# Iris

## im Gebiete der Tonkunst.

Redigirt
von
L. Rellſtab.

[illegible]

'28.[illegible]29

Erſter Jahrgang,
1830.

Berlin,
Verlag von T. Trautwein.

[illegible]

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

## Probeblatt.

Berlin, Freitag den 12. März 1830.

Im Verlag von T. Trautwein breite Straße No. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, wird eine Nummer von einem Viertelbogen in dem Format dieſer Probe-Nummer und auf demſelben Papier gedruckt, erſcheinen und der ganze Jahrgang von 52 Nummern 1⅓ Rthlr. Pr. Cour. koſten, wofür dies Blatt durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter zu erhalten ſeyn wird.

Wenige Worte werden genügen den Standpunkt anzudeuten, den dieſes Blatt in der Journal-Literatur einzunehmen verſuchen will. „Iris im Gebiete der Tonkunſt" iſt es benannt. Es ſoll die Pflichten getreuer Botſchaft von dem Bemerkenswertheſten in dem ſchönen Reiche der Tonkunſt übernehmen. Man hätte es Merkur benennen können, allein es ſchien geziemender daß die Tonkunſt, die in der Vorſtellung der Neueren trotz der altverjährten Rechte Apoll's bei weitem mehr als eine weibliche Gottheit erſcheint, auch durch die Botin des Olymps bedient werde. — Dies über den Namen. —

Nun die Sache. Die muſikaliſche Literatur entbehrt ſo wenig wie irgend eine andere, mannigfacher und höchſt achtbarer Organe, die derſelben ausſchließlich gewidmet ſind. Die meiſten unter dieſen aber haben ſich den ernſten Zweck einer ſtrengen muſikaliſchen Wiſſenſchaftlichkeit vorgeſetzt, und ſind ſomit faſt nur demjenigen Publikum beſtimmt, welches Entſchloſſenheit und Zeit genug beſitzt dem Studium der Muſik einen bedeutenden Theil ſeiner Muße zu widmen, und in die ſchwerer zugänglichen Tiefen dieſer wunderbaren Kunſt einzudringen, ſey es daß freie Neigung oder wirklicher Lebensberuf dazu auffordern möge.

Die Iris wendet ſich aber mehr an diejenigen, die von der reichen Göttin eher leichte, erfreuliche Geſchenke zu erwarten, als ihr Opfer zu bringen, oder ſich ſtrengem Dienſt derſelben zu widmen geneigt ſind. Nicht jedem iſt es vergönnt, ja die wenigſten ſind dazu berufen, den hohen Ernſt, der der Kunſt, ſelbſt in ihrer heiterſten Geſtalt, erſt die wahre Göttlichkeit der edlen Züge verleiht, zu erkennen, und ſo die Ahnung ihrer tieferen Bedeutung zu gewinnen. Wie aber überall auch nur die

Auserwählteſten die Bedeutſamkeit der Gottheit überhaupt ahnen, jedoch Alle ihre ſegnenden Wirkungen erfahren: ſo lächelt auch die Muſik jedem, und hat Gaben für jeden, der ſie dankbar empfangen mag. Es will alſo dieſes Blatt ſich mehr für diejenigen geſtalten, die der Kunſt eine freundliche Anhänglichkeit, als für diejenigen welche ihr eine aufopfernde Verehrung widmen; ſind dieſe durch ihre innere Bedeutſamkeit wichtig, ſo ſind es jene, denen wir unſere Dienſte bieten, durch die größere Zahl. Es iſt rühmlich für Wenige und Treffliche zu wirken, aber es iſt auch verdienſtlich Vielen nutzbar zu ſeyn, wenn nur die Art der Dienſte auch durch die Beſſern gebilligt werden kann. — Ein ſolches Verdienſt zu erwerben will dieſes Blatt verſuchen; es wird dazu in zwei Haupttheile zerfallen.

Der erſte, größere, und weſentlichere wird in kurzen Urtheilen eine Ueberſicht aller bedeutenderen und anziehenderen neueren Erzeugniſſe im Gebiete der Muſik geben. Der Zweck des Blattes, jedem gebildeten Leſer verſtändlich zu ſeyn, ſo wie der beſchränkte Raum deſſelben, verbieten es natürlich das Urtheil durch äſthetiſche Beweiſe, Notenbeiſpiele u. dgl. zu begründen. Jemehr es aber auf Treue und Glauben angenommen ſeyn will, um ſo eifriger wird es ſich der billigſten Gerechtigkeit befleißigen. So bleibt uns die Hoffnung, auch dem tiefer blickenden Kunſtkenner und dem wirklichen Muſiker nicht ganz unwichtig und unbedeutend zu ſeyn, ſondern ihm mit einiger Zuverläſſigkeit als Führer in der großen Maſſe neuer Erſcheinungen zu dienen. Viele derſelben möchten zwar aus dem Standpunkte des reinen Kunſturtheils betrachtet ganz unbedeutend ſeyn, ſie gewinnen aber, entweder in ſo fern ſie einem beſondern Zweck dienen, oder einzelnen Neigungen zu entſprechen ſuchen, einen bedingten Werth. In ſolchen Fällen werden wir nicht verſäumen, anzudeuten in welcher Beziehung uns dergleichen Leiſtungen genügend erſcheinen.

Der andere Theil des Blattes ſoll, wie der erſte von Erzeugniſſen Nachricht gab, von Ereigniſſen in der Muſikwelt ſprechen. Auch hier wird das Urtheil, falls es ſich einmiſcht, mit denſelben Forderungen auftreten müſſen wie oben; indeß genügt in den meiſten Fällen die Thatſache.

Der Leſer erhält ſo auf eine leichte und, wir hoffen, auch wenigſtens nicht abſtoßende Art, eine Ueberſicht des ganzen muſikaliſchen Lebens der heutigen Welt. Er wird die Leiſtungen der beſten Componiſten, die Thätigkeit und Schickſale der berühmteſten Virtuoſen, die Wirkſamkeit der bedeutendſten muſikaliſchen Vereine und Anſtalten (als Theater, Akademien, Muſikvereine u. ſ. w.) kurz alles was auf die Fortbildung der Muſik im Laufe der Gegenwart Einfluß übt, leicht und ſchnell verfolgen, und ſo ſtets mit dem Strome der Erzeugniſſe und Begebenheiten fortgehen können, ohne beſorgen zu dürfen, daß die überreiche Fluth derſelben ihn überwältige. Zugleich gewinnt er den Vortheil ſeinen Blick ſchnell auf das geleitet zu ſehen, was ihm beſonders frommen oder wichtig ſeyn dürfte.

Vermöchte es ein Blatt eine ſolche Beſtimmung vollendet zu erfüllen, ſo glauben wir daß der Werth deſſelben keinem Zweifel unterliegen könne. Ob aber der Ernſt unſres Willens, das Maaß unſrer Kräfte und Einſichten ausreichen werde billigen Forderungen zu genügen, darüber müſſen wir freilich die Entſcheidung nachſichtiger, wohlwollender Leſer erwarten.

**Ludwig Rellſtab.**

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Gesänge** für eine Mezzo Sopran oder Baryton Stimme mit Begleitung des Pianoforte von C. G. **Reissiger**, op. 61. Berlin, bei Schlesinger. ⅚ Rthlr.

Das vorliegende Heft enthält bereits die 10te Liederſammlung des allgemein geſchätzten Componiſten. Natürliche Melodie, eine wirkſame, nicht geſuchte harmoniſche Begleitung, beſonders aber ein gewiſſer Adel des Stils gehören zu den Eigenſchaften dieſes Componiſten, beſonders in ſofern er ſich in der Gattung des Liedes, wie die Form deſſelben heut zu Tage angenommen iſt, verſucht hat. Wir finden die genannten Eigenſchaften hier alle wieder, und rein muſikaliſch genommen wüßten wir keinem einzelnen der vorliegenden Lieder eben einen beſondern Vorzug vor dem andern einzuräumen. Aber in ſofern der Text durch eigenes Intereſſe, durch eine pikante Wendung, glückliche Verſification und dergleichen, die Wirkung eines Liedes ganz ungemein zu heben vermag, würden wie hier das dritte „der gute Kamerad“ (von Uhland) als beſonders gelungen herausheben. Dieſer Umſtand bewegt uns den Componiſten, weniger ſeines Talents wegen, als der Nothwendigkeit auch durch das Talent des Dichters ſich unterſtützen zu laſſen, zu warnen, nicht zuviel Lieder zu componiren, ſondern den glücklichen Fund guter Texte, und zugleich den glücklichen Moment der Stimmung ſie in Muſik zu ſetzen, gehörig abzuwarten. Ein leicht arbeitender Componiſt wie Herr Reiſſiger wird ohne Zweifel täglich ein oder zwei ganz leidliche Lieder liefern können; bald aber werden ſie einander zu ſehr gleichen, und nirgend wird ein ausgezeichnetes erſcheinen, indem die Kraft des Talents, die concentrirt auf einzelne fallen ſollte, durch den ſteten Gebrauch geſchwächt ſich zu ſehr auf alle vertheilt.

**Ouverture zur Oper der Untersberg vom Freiherrn von Poissl; arrangirt zu 2 und 4 Händen. München, bei Falter und Sohn, Mainz und Paris bei Schotts Söhnen. Antwerpen, bei Schott. à $\frac{1}{2}$ und $\frac{3}{4}$ Rthlr.**

Die Oper, zu der dieſe Ouvertüre gehört, hat ſich vor wenigen Monden in München eines ausgezeichneten Beifalls zu erfreuen gehabt. Dergleichen iſt nicht immer ein unzweideutiges Zeichen des Werthes, ſelbſt in ſofern derſelbe nur in der Eigenſchaft Vielen zu gefallen beſteht. Lokal-Verhältniſſe, Beliebtheit des Componiſten, ſeine Stellung u. dergl. entſcheiden vieles. Aus der Ouvertüre, obwohl ſie manches Lobenswerthe enthält, könnten wir wenigſtens keine bedeutende Hoffnung für das Werk ſchöpfen. Namentlich iſt ſie uns zu ſehr in einzelne unzuſammenhängende Abſchnitte getheilt, die gewiß durch das Gedicht motivirt ſind, aber auch zu einem Muſikſtück hätten verſchmolzen werden ſollen. Am gelungenſten ſcheint das Allegro. Der Satz im $\frac{6}{8}$ Takt erinnert dagegen zu ſehr an die bekannte Ouvertüre aus la chasse d'Henry quatre. Das Arrangement iſt leicht: der Druck (Stein) klar und auf gutem Papier.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Paris.** Mad. Catalani iſt wieder hier. — Die Gebrüder **Bohrer** haben hieſelbſt zwei muſikaliſche Soirées gegeben, in denen ſie beſonders Beethovens neueſte Quartette und einige ſeiner Trio's mit Fortepiano, wobei Mad. Max Bohrer das letztere Inſtrument ſpielte, vorgetragen haben. Bis jetzt haben die Künſtler noch mehr Beifall gehabt, als Beethovens wunderſame neuere Leiſtungen. — **Moſcheles** hat mehrere Concerte und kürzlich ſein letztes hier gegeben. Er fand großen Beifall; man meint, er habe ſich noch vervollkomnet. — **Hummel** wird hier erwartet. — Am 25. Febr. iſt hier zum erſtenmale **Händels Samſon** mit ungetheiltem Beifall aufgeführt worden.

— **Prag.** Die Lebensbeſchreibung **Paganini's** durch den hieſigen Prof. Hrn. **Schottki**, iſt ihrer Vollendung nahe, und wird binnen wenigen Wochen verſendet werden.

— **Lemberg.** Der berühmte Violiniſt **Lipinski** giebt hier ſehr zahlreich beſuchte Concerte.

— **Wilna.** **Bernhard Romberg** hat auf ſeiner Durchreiſe nach St. Petersburg, hier ein ſehr beſuchtes Concert gegeben.

— **Berlin.** Am 2. März trat hier zum erſtenmal die Sängerin Mad. **Hoffmann-Greis** im Barbier von Sevilla als Roſine auf. Die Künſtlerin ſcheint ſich jedoch nur für Parthieen des zweiten Ranges zu eignen. — Am 4. März wurde in der Möſerſchen Soirée eins der bei Schleſinger erſchienenen neueſten Quartette von Spohr (E dur) mit Beifall zum erſtenmale öffentlich executirt. — Dlle. **Sontag** iſt am 9. März hier angekommen und wird, dem Vernehmen nach, in der nächſten Woche als Desdemona im Othello, oder als Donna Anna im Don Juan zum erſtenmale auftreten.

Gedruckt bei A. W. Hayn.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

№ 1.

Berlin, Freitag den 2. April 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtamter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Der Sieg des Glaubens.** Oratorium, gedichtet von **J. B. Rousseau**, in Musik gesetzt von **Ferdinand Ries.** Clavierauszug vom Componisten. Bonn, bei N. Simrock. Pr. 20 Frs.

Der Componiſt wurde durch die Feier des niederrheiniſchen Muſikfeſtes im Jahre 1829 zu der vorliegenden Arbeit veranlaßt. Das Gedicht entbehrt freilich jenes dramatiſchen Intereſſes welches in einem Oratorium liegen ſoll, auch iſt die Kataſtrophe deſſelben faſt zu naiv, indem die Bekehrung eines Chores ungläubiger Frevler, durch die Wundererſcheinung zweier Engel (des Glaubens und der Liebe) geſchieht, auf welche die Gotteslängner förmlich, als auf die Bedingung, unter der ſie ſich allein zum Glauben an Gott entſchließen würden, gedrungen haben. Allein dies bei Seite geſetzt, und eine oft ſehr proſaiſche Diktion nicht gerechnet, giebt das Gedicht dem Muſiker zu Contraſten Gelegenheit, die er vorzüglich gewünſcht zu haben ſcheint. Die Kirchenmuſik unſerer Zeit nämlich, hat die erhabenen Motive verloren, welche unſere Väter begeiſterten; darum iſt es ihr nothwendig, die Leidenſchaft ſelbſt in das Gebiet des Heiligen hineinzutragen, und nur ungern mag ſich ein Muſiker zur Compoſition eines Oratoriums entſchließen, wenn ihm nicht dazu recht grelle Gelegenheit gegeben wird. Am nächſten liegen dann dazu freilich die Haß erfüllten Läugner der Majeſtät des allwaltenden Gottes. Unvermerkt aber verliert dadurch das Oratorium ſeine höhere Weihe und wird in das Gebiet des Irdiſchen hinabgezogen. Das iſt der Haupteinwurf, den wir auch dieſem Werke in Rückſicht ſeiner Gattung machen müſſen. Betrachten wir es aber als Muſikſtück an ſich, ſo iſt es eine des berühmten Mannes höchſt würdige Arbeit. Rieß iſt von den ausgezeichneten Neueren derjenige, welcher zwar die wenigſte Eigenthümlichkeit zeigt, dagegen aber auch von der Bizarrerie, die ſo manches Neuere entſtellt, frei geblieben iſt. Er ſchreibt überall einen würdigen, durch das Studium klaſſiſcher Muſik, und die Weiſung ſeines erhabenen Lehrers Beethoven gebildeten Stil. So iſt denn auch dieſes Werk reich an ſchönen getragenen Sätzen, an großen Harmonie-Effekten (z. B. bei der Stelle: „der Himmel hat Frieden") und an feuriger Bewegung charakteriſtiſcher Begleitung. Etwas mehr Einfachheit in der harmoniſchen Behandlung wäre indeß wohl zu wünſchen geweſen. Sollen wir Einzelnes namhaft machen, ſo tritt beſonders der Doppelchor am Schluſſe des erſten Theils, und die große Fuge am Schluß des Ganzen, durch Arbeit und Erfindung hervor, wiewohl wir in der letzteren eine ausführlichere Bearbeitung des Gegenthemas gewünſcht hätten. Ueberall aber wird uns das Werk anziehen, häufig ergreifen und nicht ſelten wirklich begeiſtern. Wir konnten daher nicht leicht ein anziehenderes finden, um die Reihe der Beurtheilungen in dieſen Blättern zu eröffnen, die freilich nur die Hauptreſultate unſerer Meinung geſtatten, ein näheres Eingehen verbieten. Wir müſſen dies aber als belohnend und dankbar allen muſikaliſchen Zeitſchriften, die ſich mit ausführlicheren Beurtheilungen befaſſen, empfehlen.

**Souvenir de Paganini. Variations brillantes sur le thême o Mamma Mamma cara de Charles Stenzer, oeuv. 16. München, bei Falter und Sohn, Mainz, bei Schotts Söhnen, Antwerpen, bei Schott. Pr. ½ Rthlr.**

Wir begreifen, daß der Componiſt ſich durch die reizende Art, mit der Paganini dieſes eigentlich nur aus zwei Takten beſtehende Thema behandelt, verführen laſſen konnte, es zu Clavier-Variationen zu benutzen. Allein wenn man, wie der Componiſt es eben will, dabei an Paganini ſich erinnern ſoll, ſo wird die Wirkung um ſo mehr verfehlt. Paganini ſpielte nur mit der artigen Melodie: nur durch geſangvolle Grazie und Anmuth wollte er reizen, und ſchattirte daher nur ganz leiſe durch den Zauber ſeines unerſchöpflichen Vortrags. Er wollte nur durch ſich wirken und ließ daher auch die Begleitung (Quartett) immer dieſelbe bleiben. Auf dem Clavier wird die bloße Behandlung des Geſanges aber durch die Natur des Inſtruments ſehr erſchwert, wenn nicht gar verboten. Und wenn wir uns auch allenfalls einen Virtuoſen, wie etwa Field, denken können, der auf eben ſo reizende Art mit dem Thema ſpielte, ſo möchte er erſtlich doch wohl gegen Paganini verlieren, und zweitens dürfte ſeine Compoſition durchaus nicht eine allgemeine werden. Die brillanten Paſſagen in der gegenwärtigen, die vollen Harmonien, erdrücken die Grazie des lieblichen Thema's; zwar erinnerten wir uns dabei an Paganini, aber nicht zum Vortheil des Werkes. — Das Bildniß des berühmten Violinſpielers auf dem Titel iſt ſehr ähnlich, aber giebt Charakter und Geiſt deſſelben ſo wenig wieder, als es der Compoſition geglückt iſt, ihr Vorbild zu treffen.

**Jessonda; von Spohr, für das Pfte. zu 4 Händen von Mockwitz, bei C. F. Peters, 5 Rthlr.**

Die Arrangements ganzer Opern zu 4 Händen ſind in neuerer Zeit ſo beliebt geworden, daß wir nicht zweifeln, man werde auch dieſe Bearbeitung einer allgemein wohlwollend aufgenommenen Oper Spohr's willkommen heißen; zumal da Herr Mockwitz als geſchickter Arrangeur bekannt iſt, und die Verlagshandlung den Artikel ſo elegant ausgeſtattet hat, wie wir dies an ihr gewohnt ſind.

**Angenehme Unterhaltungen für die Jugend am Pfte. von Jerome Payer. 2 Hefte. Leipzig, bei H. A. Probst. Pr. $\frac{1}{2}$ Rthlr. pro Heft.**

Was wir über dieſes Werkchen zu ſagen hätten, ſagt der ausführlichere Titel ſchon faſt ſelbſt. Es enthält beliebte Opernarietten, für das Pfte. eingerichtet, zu deren jeder Herr Payer ein Präludium in der entſprechenden Tonart geſchrieben hat. Dieſe eignen Zuthaten des Componiſten verrathen Talent, ſie ſind zweckmäßig eingerichtet, mit richtigem Fingerſatz verſehen, und entſprechen daher der Abſicht zur Genüge. Die Auswahl der Opernſtücke iſt im Ganzen zu loben, und wird namentlich dem jugendlichen Geſchmack zuſagen. Die Präludien ſind etwas ernſterer Art, aber gerade das iſt gut, denn das lernende Kind kann jedesmal die Ariette als eine Belohnung für ſeine Mühe bei dem Vorſpiel betrachten. Bedenkt man dazu, daß auch ſolche Leiſtungen mit der Zeit vergehen müſſen, und daß man nicht ewig bei den bereits vorhandenen ſtehen bleiben kann, ſo wird man das Werkchen willkommen heißen dürfen, und es billig finden, daß vielleicht ein älteres, was zu ſeiner Zeit nicht minder Werth haben mochte, ihm weichen muß. — Die äußere Ausſtattung iſt ſo, wie wir es bei dieſer ſorgſamen Verlagshandlung gewohnt ſind.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Die Oper, Franz I. zu Chambord, deren Verfaſſer und Componiſt ſich nicht genannt haben, iſt in der academie royale de musique mit Gleichgültigkeit aufgenommen worden. — Am 24. März hat ſich Hummel in einem von ihm veranſtalteten Concert hören laſſen. — Es hat ſich hier ein muſikaliſcher Verein gebildet, deſſen Hauptzweck iſt, die Symphonien von Mozart, Haydn und Beethoven aufzuführen. Die erſte Zuſammenkunft deſſelben fand am 9. März ſtatt. — Im dritten Concert des Conſervatoriums wurde die Paſtoral-Symphonie Beethovens mit ungemeinem Beifall aufgeführt, wie denn die Anerkennung dieſes wunderbaren Meiſters hier immer allgemeiner wird. Der Jägerchor aus Euryanthe und ein neues Credo von Cherubini wurden in demſelben Concert mit großem Enthuſiasmus aufgenommen. — Die Soiréen der Gebrüder Bohrer haben ſo viel Beifall gefunden, daß ſie bereits wieder zwei neue angekündigt haben.

— Verona. Die hieſige philharmoniſche Geſellſchaft hat zu Ehren der Mad. Paſta eine Medaille ſchlagen laſſen.

— Berlin. Am 20. März iſt Dlle. Sontag nach ihrer Ruckkehr aus Paris zum erſtenmale wieder hier aufgetreten, jedoch nur in einem Concert, welches im Opernhauſe veranſtaltet wurde. Die Preiſe waren über das Doppelte erhöht. Dieß, und die getäuſchte Hoffnung des Publikums, die Künſtlerin in einer Rolle auftreten zu ſehen, ſchwächte den Enthuſiasmus des Empfanges, wiewohl die Kunſtleiſtungen der Sängerin an Werth nichts verloren hatten. — Am 23. trat ihre Schweſter Nina Sontag zum erſtenmal hier als Sängerin, in der Rolle des Annchen im Freiſchütz, auf. Ihre Stimme iſt nur ſchwach, aber angenehm, und die Geſangsweiſe muß man faſt durchaus loben; das Spiel war noch befangen, welches um ſo weniger auffiel, als ſich eine ſtarke Oppoſition gegen die junge Debütantin regte. — Am 11. März fand eine Aufführung des Mozartſchen Requiems durch die Sing-Akademie hieſelbſt ſtatt; demſelben folgte ein Pſalm von Händel, der beſſer vorangegangen oder weggeblieben wäre. Die Aufführung war durch Schuld des Dirigenten in vielen Theilen mangelhaft, doch aber der Eindruck des ſeit längerer Zeit hier nicht gegebenen Requiems, durch die Macht der Compoſition an ſich, unbeſchreiblich groß. — Mad. Corri Paltoni, die Schülerin der Catalani, die als Mlle. Corri bereits vor zehn Jahren ſich hier an der Seite ihrer unübertrefflichen Meiſterin hören ließ, hat hieſelbſt mit ihrem Gemahl, einem guten Baritoniſten, am 25. März ein Concert gegeben. Die Künſtlerin beſitzt eine ſehr ſchöne ſtarke Stimme, und große Geläufigkeit, hat ſich aber Fehler ihrer Lehrerin als Methode angenommen, die nur dieſer zu vergeben waren. — Im Concert des Herrn Bagans wurde am 8. März eine Symphonie von Ferdinand Rieß, C mol, zum erſtenmale hier öffentlich aufgeführt. — Im Königsſtädter Theater iſt die hier bisher unbekannte Oper Guliſtan von D'Alayrac am 22. März zum erſtenmale mit Beifall gegeben worden. — Am 31. März wurde der Cyclus der Möſerſchen Soiréen durch eine außerordentliche Verſammlung geſchloſſen, in welcher, außer der Ouvertüre zu Leonore, dem Septett und der achten (F dur) Symphonie von Beethoven, auch eine Symphonie von Friedrich Schneider in Deſſau, (A dur), welche noch nicht geſtochen iſt, aufgeführt wurde. Dieſelbe ſchließt ſich in ihrem klaren Stil zunächſt den Arbeiten Haydn's an, ohne daß jedoch die entwickelten Kräfte des Orcheſters unbenutzt geblieben wären. Wir halten ſie von den Arbeiten neuerer Meiſter, die wir im Laufe dieſes Winters bei Herrn Möſer gehört, für die gelungenſte. Einige, ſo leicht zu vermeidende, Anklänge an fremde Gedanken ſollte der Componiſt zu entfernen ſuchen. — Am 2. April wird Mlle. Sontag als Desdemona im Othello zum erſtenmal wieder auftreten; es heißt, ſie werde im Ganzen zwölf Gaſtdarſtellungen geben.

Gedruckt bei A. W. Hayn.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

№ 2.

Berlin, Freitag den 9. April 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Acis und Galathea, eine Serenade von Haendel. Klavier-Auszug und deutscher Text von J. G. H. Schaum. Berlin, bei Trautwein.** Pr. 3 Rthlr.

Es iſt ein beſonderes Verdienſt des Herrn Schaum, eines der vorzüglichſten Kenner und Bewunderer Händels in unſerer Stadt, daß er dieſen Meiſter, der ſich ein monumentum aere perennius errichtet hat, auch in denjenigen ſeiner Leiſtungen dem muſikaliſchen Publikum zugänglich macht, welche die ſo vieles Treffliche in Vergeſſenheit begrabende Zeit bisher gewiſſermaßen ſtiefmütterlich behandelte. Finden wir die Entſchuldigung dieſer allgemeinen Erſcheinung in der ungeheuren Maſſe des Bemerkenswerthen, welches die Jahrhunderte nach und nach aufſammeln, und dem dagegen zu geringem Maaß der menſchlichen Kräfte alles zu umfaſſen und aufzunehmen, was deſſen würdig iſt: ſo verdienen antiquariſche Bemühungen dieſer Art eine deſto lebhaftere Anerkennung. Im Allgemeinen darf man wohl ſagen, iſt Händel nur aus ſeinen noch unerreichten Oratorien bekannt: aber wie Shakeſpeare ſelbſt den Gebildeten lange Zeit nur für den Vertreter rauher Erhabenheit gegolten hat, und es einem Schlegel aufbehalten war, auf die ganz beſondere Anmuth und Lieblichkeit dieſes Dichters aufmerkſam zu machen, ſo ſind wir gewohnt, auch in Händel faſt nur den ernſten frommen Sänger zu erblicken. Und doch hat die Vielſeitigkeit ſeines Genius ſich auch in jenen heiteren Regionen mit Freiheit und Glück bewegt. Die vor Jahren durch die

Bemühung deſſelben Kunſtkenners ans Licht geförderte Semele und das vor uns liegende Werk geben davon einen Beweis. Es iſt hier der Ort nicht, über das Einzelne ausführlicher zu ſprechen, anzudeuten, wo das Zeitliche und mithin Veraltete, wo das Unſterbliche des Werkes zu ſuchen ſey. Händels Name verbürgt in jedem Falle ſelbſt dem, der am ſchwerſten zu befriedigen iſt, ein hiſtoriſches Intereſſe; dem, aber der das blos Scheinende in der Kunſt, was immer der Unterſtützung der Mode bedarf, von ihrem Weſen zu trennen vermag, wird überall auch aus veralteten Formen die Spur des letztern erquickend entgegen treten. Die Verlagshandlung hat dem Werk eine auch äußerlich ſehr empfehlende Geſtalt gegeben, was um ſo mehr anzuerkenen iſt, da Verlagsunternehmungen dieſer Art ihrer Natur nach nur auf ein gewähltes, mithin kleineres Publikum berechnet werden können.

**Variations brillantes pour le Piano, sur un thême de Guillaume Tell de Rossini composées par Ch. Chaulieu, Oeuvr. 92. Mayence et Anvers chez les fils de B. Schott. Pr. 1 Fl. 12 Xr. oder ⅔ Rthlr.**

Dieſes Werk iſt vorzugsweiſe der Mode gefolgt. Ein modernes Thema aus einer neu beliebten Oper wird ganz in dem Stil des modernen Solo-Klavierſpiels behandelt, das, ohne den Geiſt des Inſtruments zu bedenken, nur deſſen mechaniſche Vollkommenheiten benutzt, und auch den muſikaliſchen Gedanken ganz dieſen unterordnet. Läßt man die Gattung gelten, ſo kann man auch das Werk gelten laſſen, und Klavierſpieler, die ſolche Waare ſuchen, werden ſich durch dieſe nicht getäuſcht finden. Glänzende, wiewohl nicht neue Paſſagen, brillante Effekte des Inſtruments, wie ſie Moſcheles, Kalkbrenner, Herz u. ſ. w. anwenden, ſind in reichem Maaße vorhanden. Dem entſprechend iſt das Werk äußerlich ausgeſtattet, indem es ſich in Format, Stich, Papier, Umſchlag völlig für die moderne und elegante Welt eingerichtet hat.

**Serenata per due Tenori e Basso von W. A. Mozart, con Pfte. ad libitum. Wien, bei Leidesdorf. Pr. ⅓ Rthlr.**

Ref. glaubte etwas ganz Neues von Mozart zu finden, aber ſiehe, es war das bekannte Terzett Soave sia il vento aus Cosi fan tutte, in Stimmen geſtochen. Auch gut. Warum es der Herausgeber als für zwei Tenore geſchrieben bezeichnet, da es doch für zwei Sopranſtimmen geſetzt iſt, wiſſen wir nicht; vielleicht damit man es als Serenate für Männerſtimmen gebrauchen könne. Indeß iſt der Gang der Stimmen derſelbe geblieben, und nur die Lage wird ſich verändern; klingt es alsdann gleich nicht ſo wie es ſoll, ſo bleibt doch von einer Mozartſchen Compoſition, auch ſelbſt nach ſolchen Einbußen, noch immer ſo viel übrig, daß man ſie mit Entzücken hört. Somit ſey die Unternehmung willkommen geheißen, beſonders da ſie höchſt elegant ausgeführt iſt.

Allegretto alla Marcia, Barcarole e Capriccio, trois divertissements pour le Pfte. par Guillaume Hauck. Oeuv. 7. Wien, bei Tobias Haslinger.

Der Componiſt iſt ein talentvoller Schüler Hummels, der ſeinen Ruf als fertiger Klavierſpieler ſchon mehrmals öffentlich bewährt hat. Nach dem vorliegenden Werkchen zu ſchließen, hat er ſich auch in der Compoſition an den Stil ſeines Meiſters anzuſchließen geſucht, was gewiß zu loben iſt. Ob er ihn erreichen wird, möchten wir nach einer Jugend-Arbeit von ſo geringem Umfange nicht entſcheiden. Jeder Componiſt muß erſt eine Zeitlang ſchreiben, ehe er ſich in ſeiner Eigenthümlichkeit bewährt. Das erſte der drei Divertiſſements hat einen muntern, kecken Charakter; das zweite, die Barcarole, iſt durchweg melodiös gehalten; das dritte, Capriccio betitelt, ſcheint mehr geſuchte als gefundene Originalität zu verrathen. Alle drei ſind indeß dankbar für den Spieler, nicht zu ſchwer, nicht zu leicht, ſo daß ſie, elegant vorgetragen, ihre Wirkung nicht verfehlen werden. Das zweite würde indeß eine geübte linke Hand, und Sinn für gebundenes Spiel fordern. Es iſt zu wünſchen, daß Herr Hauck in dieſer Weiſe fortfahre, und ſich auch künftig mehr an die Gründlichkeit und den gebildeten Geſchmack ſeines Lehrers, als an die blendende Oberflächlichkeit andererer neuer Componiſten anſchließe.

Exclamation d'un malheureux. Rondoletto burlesque für das Pfte. par Achilles van der Berchtholunderbourg. Breslau, bei Förster. Pr. $\frac{1}{3}$ Rthlr.

Dieſes Klavierſtück fällt uns beſonders dadurch auf, daß es uns mit einem neuen Componiſten bekannt macht; es iſt übrigens aber auch nicht ungeſchickt gemacht, wiewohl es auch nichts Hervorſtechendes hat, als den Titel: dieſer treibt mit Dom Miguel's bekanntem Favoriten, dem Baron von Queluz, ſeinen Scherz, der mit dem Thema, „der Teufel hol' die Scheererei" welches aus dem Dorfbarbier gewählt iſt, zuſammen hängt. Es wäre gut, wenn die muſikaliſche Behandlung ebenfalls witzig oder humoriſtiſch genannt werden könnte.

Ouverture de l'Opéra le Siege de Corinthe. Musique de Rossini. Réduite pour le Pfte. par l'Auteur. Leipzig, chez H. A. Probst. Pr. $\frac{1}{2}$ Rthlr.

Die Ouvertüre iſt brillant, und für die Freunde Roſſini's gewiß ſchön. Wer etwas Tiefes verlangt, wird ſich freilich nicht ſehr daran erquicken. Das Haupt-Motiv ſoll nach einem in Wien zu einer gewiſſen Zeit ſehr beliebten Zapfenſtreich genommen ſeyn; der Charakter deſſelben läßt dieſe Vermuthung als gegründet erſcheinen. Der Klavier-Auszug iſt vollſtändig und ſpielbar; ob ihn der Componiſt ſelbſt angefertigt, kann uns daher einerlei ſeyn, indeß bezweifeln wir es, daß Herr Roſſini ſich zu ſolchen Arbeiten die Zeit nehmen werde.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Die deutſche Muſik gewinnt hier immer mehr Eingang. Am 11. April wird im Inſtitut für religiöſe Muſik hieſelbſt ein Concert ſtatt finden, in welchem ein Pſalm von Eyblinger (Kapellmeiſter in München), ein Theil des Oratoriums „die Iſraeliten in der Wüſte“, von Carl Philipp Emanuel Bach, das Davide penitente, von Mozart, der Tod Jeſu, von Graun, und die ſieben Worte, von Haydn, gegeben werden ſollen. (Wahrſcheinlich werden nur Theile, auch der letzteren dieſer Muſiken gemeint ſeyn, doch ſpricht ſich die Anzeige darüber nicht aus.) — Mad. Malibran und Dlle. Heinefetter ſind jetzt die Sterne an unſerm Theater-Himmel; für die Letztere wurden am 28. März Figaro und der Barbier von Sevilla in einen Akt reducirt, als Benefiz bei überfülltem Hauſe gegeben, für die Andere iſt am 31. eine Benefiz-Vorſtellung angeſetzt. — Hummel hat in ſeiner Soirée den größten Enthuſiasmus, beſonders durch die freie Phantaſie, die er zum Schluß ſpielte, erregt. Am 1. April giebt er ein zweites und letztes Concert, und geht dann nach London.

— Straßburg. Am 12. April wird hier ein großes Muſikfeſt, nach Art der Deutſchen Muſikfeſte, ſtatt finden, an dem alle Muſiker des Elſaß und auch zum Theil des Großherzogthums Baden Theil nehmen werden.

— Düſſeldorf. Es iſt nunmehr beſchloſſen worden, daß bei dem nächſten Niederrheiniſchen Muſikfeſt der „Judas Maccabäus“, von Händel, aufgeführt werden ſoll.

— Breslau. Für den Palmſonntag (alſo wie in Berlin) iſt die Aufführung der Bachiſchen Paſſion, durch Herrn Muſikdirektor Moſevius hieſelbſt veranſtaltet worden.

— Berlin. Dieſe Woche iſt reich an muſikaliſchen Ereigniſſen von Bedeutung geweſen. — Am 3. April trat Dlle. Henriette Sontag, in Roſſini's Othello, als Desdemona auf. Der edle Geſangsvortrag, das vortreffliche Spiel der Künſtlerin, erwarben ihr den höchſten Beifall der Verehrer dramatiſchen Geſanges; durch ihre ungemeine Biegſamkeit und Geläufigkeit entzückte ſie die größere Menge der Hörer, die dieſer Gattung den Vorzug einräumen. — Am 6. April trat Dlle. Sontag im Barbier von Sevilla als Roſine auf, und entwickelte in dieſer Parthie, im Gegenſatz zu der tragiſchen Schwermuth der Desdemona, alle die Grazie und Anmuth, wodurch die Künſtlerin in ganz Europa beliebt geworden iſt. — Am Palmſonntage wurde in der Sing-Akademie in einem überaus beſuchten Mittags-Concert, die wunderwürdige Paſſionsmuſik von Seb. Bach ausgeführt. Auf das Werk ſelbſt werden wir nächſtens zurückkommen, da wir über die in der Schleſingerſchen Muſikhandlung veranſtalteten Ausgaben deſſelben nächſtens zu ſprechen haben. Die Ausführung war, bei den großen Schwierigkeiten des Werks, noch immer vortrefflich zu nennen, wiewohl im vergangenen Jahre vieles beſſer gelang. Die Haupt-Soloparthieen wurden durch die Herren Stümer und Devrient vortrefflich vorgetragen

Gedruckt bei A. W. Hayn.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

№ 3.

Berlin, Freitag den 16. April 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Grosse Passionsmusik** nach dem Evangelium Matthaei von **Joh. Sebastian Bach**, vollst. Klavierauszug von **Bernhard Adolph Marx**. Berlin, bei Schlesinger. Preis 7½ Rthlr.

Bei Werken dieſer Art, die als ewig denkwürdige Monumente in der Kunſtgeſchichte daſtehn werden, iſt man nur in Verlegenheit, wie man ſich würdig darüber äußern, welche Worte und Vergleiche man wählen ſoll, um ihr Verhältniß zu den größeſten bekannten Schöpfungen der Tonkunſt anſchaulich zu machen. — Betrachten wir die vorliegende Arbeit von welcher Seite wir wollen, ſo wird ſie uns als groß erſcheinen. Berückſichtigen wir zuerſt die Wahl des Textes, ſo finden wir vielleicht im ganzen Bereich der Kirchenmuſiken keine, die würdiger getroffen worden. Die tragiſche Kataſtrophe des höchſten Gegenſtandes für unſer Gemüth, nach den einfachen, kräftigen, würdevollen Schriftworten erzählt, iſt erſchütternder als jede Betrachtung, jede Bearbeitung, wie z. B. Ramlers Tod Jeſu. Die zwiſchen die recitirenden Schriftworte geſtellten Choräle und Chöre, geben dem Gemählde ein verſtärktes äußeres wie inneres Leben, und bieten dem Muſiker die Gelegenheit dar, ſeine reichſten Kräfte zu entfalten. Die Auffaſſung der Charaktere, unter denen die ſchwierigſte Aufgabe die war, den Erlöſer ſelbſt redend einzuführen, iſt mit einer Tiefe, Innigkeit und Unſchuld geſchehn, die gleich erhebt, erſchüttert und rührt. Das ganze Werk iſt ſo aus dem innigſten Bunde des Herzens mit der Kunſt hervorgegangen, daß es als ein gleich hohes Denkmal der gläubigen Frömmigkeit und Demuth, wie des ſelbſtſchaffenden Genius und der urſprünglichen Kraft des Menſchen daſteht. Sollen wir es in Vergleich mit den größeren Werken anderer Meiſter ſtellen, ſo wird es wohl neben jedem, das die Kunſtgeſchichte bis jetzt kennt, ſeine Stelle behaupten, und neben keinem verlieren. Und das iſt der Charakter des Genius. Das Talent verliert und erblaßt neben jedem größeren, es verſchwindet endlich gegen die fortſchreitende Zeit; der Genius trägt den Funken des Ewigen und Unſterblichen in ſich, und empfängt von ihm Licht, Leben und Wärme. Homer, Sophokles, Shakeſpeare, ſtehen neben einander, wie Fixſterne an einem Himmel; ihre tauſendjährige Entfernung von einander, iſt eben ſo wenig eine für die ewigen Gedanken als die unermeßliche der Geſtirne für die Unendlichkeit des Raums. Und ſo wird denn dieſes Werk Bachs neben Händel ſtehn, wie ein Dürer neben einem Rubens; das Requiem Mozarts würde ſich zu beiden wie ein Raphael verhalten. Denn hat dieſes den Vorrang ſüdlicher, ſchöner, idealer Formen, dringt es tiefer in das künſtleriſch ſchwärmeriſche Gemüth: finden wir in dem andern mehr erhabene koloſſale Kraft und Heldenkühnheit: ſo entwickelt Bachs ewiges Werk den tieferen Ernſt des Geiſtes, die heilige Stille der frommen Seele. — — —

Wir entreißen uns dieſen allgemeinen Betrachtungen, die uns noch weit hinausführen könnten.

Es tritt bei der Erſcheinung dieſes Werks recht auffallend die Wahrheit des Götheſchen Spruchs ein:

> Was je in der Zeiten Bilderſaal iſt vortrefflich geweſen
> Wird immer wieder einer auffriſchen und leſen.

Hundert Jahre blieb das Werk uns verborgen. Aus unſres trefflichen Zelter Sammlung ging es zunächſt in die Kenntniß einiger Privatzirkel über, wo auch Ref. es zuerſt kennen lernte. Durch den Eifer dieſer, insbeſondere aber des talentvollen F. Mendelsſohn Bartholdy, wurde vor einem Jahre die erſte Aufführung veranſtaltet, und auch wohl die Herausgabe der Partitur und des Klavierauszuges veranlaßt. Dieſer letztere iſt von Herrn B. A. Marx mit Fleiß angefertigt. Die Verlagshandlung hat es an einer ſehr anſtändigen Ausſtattung nicht fehlen laſſen. — Uebrigens ſind bereits früher einzelne Stücke aus dieſer Muſik in der Trautweinſchen Handlung erſchienen, namentlich das Duett: „So iſt mein Jeſus nun gefangen“ und die außerordentlich ſchöne Alt-Arie mit obligater Violine: „Erbarme dich mein Gott.“

**Des Sängers Klage.** Für eine Tenorstimme, mit Pfte., Herrn E. Mantius gewidmet von **C. F. Rungenhagen.** Ouv. 29. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 10 Sgr.

Der Componiſt iſt durch ſein angenehmes Talent für die Lieder-Compoſition vortheilhaft bekannt. Das vorliegende Werk iſt eine ſehr ſangbare Kleinigkeit, in der ſich Fluß der Melodie mit richtigem Ausdruck des Gedichts vereinigen. Wir empfehlen ſie allen Tenorſängern, indem ſie darin ihre Stimme ſehr vortheilhaft geltend machen können, und Gelegenheit zum ausdrucksvollen Vortrag im getragenen Geſang finden. Aus dieſem Grunde hat der Componiſt ſeine Arbeit auch wohl dem ſo trefflich begabten Dilettanten gewidmet, eine Aufmerkſamkeit, die auch uns Freude macht.

Rondeau de Chasse sur le Choeur favori. „Quelle sauvage harmonie" de: l'Opéra Guillaume Tell de Rossini composé pour le Pfte. par Ch. Czerny Oeuv. 217. propriéte des Editeurs Anvers et Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. fl. 1.

Das Talent des bekannten und beliebten Verfaſſers, gefällige Themate zu gefälligen und brillanten Klavierſtücken zu benutzen, iſt allgemein anerkannt; er iſt der Gelinek der jetzigen Zeit, jedoch der Rondo's und Divertiſſements. Daß viele Arbeiten eines ſo viel Liefernden nichts eben Beſonderes haben können, iſt natürlich. Indeß von Zeit zu Zeit tritt auch wieder Manches, in ſeiner Weiſe ſehr lobenswerthes, hervor. Dahin möchten wir dieſes Rondeau rechnen, das von einem glücklich gewählten Thema unterſtützt, in ſeiner gewandten Behandlung ſehr anſprechend iſt. Die Paſſagen ſind modern, fließend, wohlklingend, bisweilen ſogar geſangvoll, immer aber dankbar für den Spieler, ohne zu ſchwer zu ſeyn. Herr Czerny folgt zwar der Mode, aber er folgt ihr mit Geſchmack, und das iſt, wo man ſich der höheren Forderungen vorweg begiebt, ſehr ſchätzbar. Die Salon-Klavierſpielerinnen werden ſich des Werkchens ſehr zu freuen haben.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Am 8. April geben die Gebrüder Bohrer die letzte ihrer ſo viel beſuchten Soiréen. Sie werden darin ein Trio von Beethoven in H moll, und die Ouverture in A moll mit dem berühmten Adagio, welches als Dankopfer an die Gottheit für die wiedergeſchenkte Geſundheit bezeichnet iſt, ſpielen. — Die deutſchen Opernvorſtellungen werden am 13. April ihren Anfang nehmen. Die engagirten Sänger ſind Haizinger, Eichberger (aus Wien), Schaeffer (Tenoriſt aus Leipzig), Genaſt, Woltereck (Baſſiſt aus Hamburg), Genée und Hahn (Baſſiſten aus Aachen); ferner die Damen Schmidt (aus Wien), Roland (aus Caſſel), Fiſcher (aus Aachen), Wieſer (aus Prag), Hanff (aus Hannover), Hanff (aus Aachen) u. a. — Auch Madame Schröder-Devrient aus Dresden wird erwartet. Die Orcheſterdirektoren ſind die Herren Telle und Gerke. An Opern werden bereits einſtudirt: der Freiſchütz, die Schweizerfamilie, der Vampyr von Marſchner, Belmonte und Conſtanze, Fidelio, Fauſt von Spohr, Oberon von Weber, das unterbrochene Opferfeſt, Bibiana von Pixis und Euryanthe von Weber. — Unſre berühmte Landsmännin, Madame Meric Lalande, iſt wieder hier, nachdem ſie ſechs Jahre auf den Bühnen Deutſchlands und Italiens geglänzt hat.

— London. Am 27. März hätte die Welt beinahe einen der ausgezeichnetſten Virtuoſen verloren. Herr Moſcheles ſtürzte von dem Verdeck einer Landkutſche ſo gefährlich herab, daß er 12 Stunden ohne Beſinnung blieb. Erſt jetzt haben ihn die Aerzte außer Gefahr erklärt.

— Italien. Mme. Paſta hat in Mantua in der erſten Vorſtellung des Othello am 12. März großen Enthuſiasmus erregt. In Neapel iſt eine neue

Oper: il diluvio universale (die Sündfluth) von Donizetti, zum erſten Male mit mäßigem Beifall gegeben worden. In Venedig iſt am 11. die neue Oper von Bellini: i Capuleti ed i Montecchi (die Capulets und Montechi) eine abermalige Verſion von Romeo und Julie, gegeben. Die Anhänger der beiden Hauptſängerinnen, der Griſi und der Caradori, kamen dabei heftig an einander. Man hält die Compoſition für eine der ſchwächeren von Bellini. In Mailand wurde am 10. März Pacini's Giovanna d'Arc (die Jungfrau von Orleans) mit mäßigem Beifall gegeben. Die Lalande, Rubini und Tamburini ſangen darin.

— Petersburg. Mad. Milder iſt hier; ſie hat für den 6. April ein Concert angekündigt.

— Breslau. Da am Palmſonntage der Schluß des Landtags ſtatt fand, mußte die Aufführung der Bachſchen Paſſion auf den Sonnabend verſchoben werden, wo ſie in der Aula Leopoldina ſtatt fand. Sie gelang vortrefflich, und fand die größeſte Anerkennung. Das executirende Perſonal war 250 Köpfe ſtark. — Ueberhaupt war dieſe Zeit reich an intereſſanten Muſikaufführungen. Am Mittwoch in der Charwoche führte der Kantor Siegert mehrere Kirchenſtücke in St. Bernhardina auf. Am Mittwoch, Donnerſtag und Freitag fanden die Lamentationen in der Dom- und Kreuzkirche ſtatt. — Donnerſtag gab Kapellmeiſter Schnabel die Schöpfung in der Aula Leopoldina. — Am Charfreitag führte der Kantor Adjunkt Pohsner in der Eliſabethkirche Grauns Tod Jeſu auf; Ebenfalls Kantor Kahl in St. Marie Magdalenen den zweiten Theil des Meſſias. — — Der junge Wörlitzer hat zwei Concerte gegeben, die wenig beſucht waren, aber vielen Beifall fanden.

— Berlin. Am 7. April fand in der Garniſonkirche die Aufführung des Tod Jeſu von Graun durch die Singe-Geſellſchaft des Herrn Organiſt Hansmann zu milden Zwecken ſtatt, wobei Dlle. Sontag die Hauptſopranparthie übernommen hatte, und ſowohl die erſte Arie „Gethſemane" u. ſ. w. in einem höchſt würdigen Stile, als die folgende: „Singt den göttlichen Propheten" mit erſtaunlicher Bravour und Kunſt vortrug. Am Charfreitage fand die alljährige Aufführung deſſelben Oratoriums im Saale der Singakademie wie gewöhnlich ſtatt. Von Seiten der Chöre war dieſelbe gelungener zu nennen, indem bei der erſtgenannten namentlich die Tempi der Choräle zu langſam genommen wurden. — Am 8. April trat Dlle. Sontag in der Rolle der Suſanne in Mozarts Figaro auf, und erhielt den lebhafteſten Beifall ſowohl wegen ihres geiſtvollen Spiels, als auch der Beſcheidenheit, die ihr nicht erlaubte, auf Koſten der Integrität der Muſik zu glänzen. Im Uebrigen war die Vorſtellung ſehr mangelhaft. — Am 14. trat Dlle. Sontag in einer für uns neuen Rolle, nämlich als Hannchen in der Oper Joconde mit größtem Beifall auf, während Fräul. v. Schätzel die Edile übernommen hatte. (Man weiß, daß Mad. Seidler ſich erboten, ja darum gebeten hatte, dieſe ihre ehemalige Parthie zu ſingen, während Fräul. v. Schätzel die der Mathilde übernehmen ſollte; dies iſt aber unbegreiflicher Weiſe nicht geſchehen. Die Oper wäre alsdann vortrefflich beſetzt geweſen, ſo mußte Mad. Valentini die Parthie ſingen, deren Fleiß nicht zu verkennen iſt, die aber von einer Direktion, welche im mindeſten aufmerkſam gegen das Publikum wäre, dennoch niemals neben Sängerinnen wie Dlle. Sontag und Fräul. v. Schätzel geſtellt werden dürfte. Man behauptet, die Weigerung dieſer letzteren, die Mathilde zu übernehmen, ſey Schuld, daß der ſchöne Plan unausgeführt blieb; es läßt ſich aber ſchwer begreifen, wie eine Direktion eine ſolche Weigerung dulden könne.) — Im Königsſtädter Theater wurde am 14. zum erſten Male die Oper: der Dichter und der Tonſetzer von d'Alayrac gegeben; es ſoll dieſelbe das letzt nachgelaſſene Werk des beliebten Componiſten ſeyn.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

## № 4.

Berlin, Freitag den 23. April 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Der Templer und die Jüdin**, romantische Oper in drei Aufzügen, von **W. A. Wohlbrück**, in Musik gesetzt von **Heinrich Marschner**. Vollständiger Klavierauszug. Leipzig, bei Friedrich Hofmeister. Preis 7 Rthlr.

Es iſt eine mißliche Sache, ein dramatiſches Werk aus dem Klavierauszuge zu beurtheilen, da oft die Wirkung auf dem Theater völlig entgegengeſetzt von der auf dem Papier iſt. Indeß wird ſich ein gewiſſer muſikaliſcher Thermometer doch anlegen laſſen, und ein treffliches Werk kann, wenn es auch nicht überall im günſtigſten Lichte ſteht, doch nicht verkannt werden. Was das vorliegende anlangt, deſſen Verfaſſer ſich durch frühere Arbeiten bereits einen ſehr geachteten Namen in der muſikaliſchen Welt gemacht hat, ſo müſſen wir Vieles darin als ſehr gelungen bezeichnen. Zuvörderſt iſt die Wahl des Gedichts zu loben, welches nach Walter Scotts Ivanhoe gearbeitet, das ſehr anziehende Verhältniß zwiſchen der ſo trefflich geſchilderten Rebecca und dem Tempelherrn Bois Gilbert, zu ſeinem Hauptgegenſtande gemacht hat. Die Situationen deſſelben ſind, ſo viel man aus dem Klavierauszuge ſehen kann, mit theatraliſchem Geſchick, und wirkſamer muſikaliſcher Behandlung angelegt, nur dürfte dagegen einzuwenden ſeyn, daß die Löſung des Schickſals beider Hauptcharaktere zwar dem Roman ganz angemeſſen, für das Drama jedoch nicht anwendbar ſeyn dürfte. Rebecca tritt vom Schauplatz zurück, der Templer ſinkt, durch ſich ſelbſt innerlich vernichtet, todt nieder; das erſte läſt eine Leere und Unbefriedigung zurück, weil wir nichts ſehen, wozu die mannigfaltigen Schickſale und Thatſachen geführt hätten, das zweite erſcheint als ein zu willkührlicher Behelf für die Bühne. — Doch wir dürfen nicht zu lange bei dem Dichter verweilen. Der Muſiker hat in dieſer Oper, um es kurz zuſammenzufaſſen, etwa folgende Hauptverdienſte. Zuerſt erſcheint ſein Stil bei weitem eigner und freier von fremden Einflüſſen als früher; ein lobenswerther Fortſchritt. Die Charaktere ſind gut muſikaliſch gezeichnet, doch hätten wir den Contraſt zwiſchen Rebecca und Rowena ſtärker gewünſcht. Die Auffaſſung des Gedichts iſt faſt überall richtig, oft ſogar überraſchend und ſchön zu nennen. Es konnte übrigens dem Muſiker nicht leicht ſeyn, bei ſo vielen, in ihrer Wiederholung ähnlichen, leidenſchaftlichen Scenen ſich neu und abwechſelnd zu erhalten; rechnen wir die ſehr wahrſcheinlich als glücklich mitwirkend vorauszuſetzende Inſtrumentalbehandlung hinzu, ſo wird ihm dies jedoch wohl meiſtens gelungen ſeyn. — So viel Schönes wir in den größeren Stücken, namentlich der Einleitung des erſten Akts, und in den Finale's des zweiten und dritten bemerken, ſo glauben wir doch, daß der Componiſt ein beſonders glückliches Talent für iſolirte Stücke hat, in denen er zumeiſt ſehr originell erſcheint, ohne unnatürlich zu ſeyn. Dahin rechnen wir z. B. den Chor der Sachſen (welcher auch zur Ouvertüre benutzt iſt), das Lied des Kapuziners und die Ariette des Narren. Sollten wir nun auch dasjenige nennen was uns an dem Werke nicht ganz zuſagt, ſo wäre es zuerſt der der Mode angehörige zu große Ueberfluß im harmoniſchen Theil, und die eben dadurch oft geſtörte Einfachheit der Melodie; auch würden wir wünſchen, daß in den größeren Stücken ſich mehr muſikaliſcher Plan und Bau fände, und der Componiſt es vorgezogen hätte, ſtatt immer neue Ideen eintreten zu laſſen, in der Wahl derſelben ſorgfältiger und in ihrer Benutzung beſtändiger geweſen zu ſeyn. Mit einem Wort, er hätte ſeinen Gedanken mehr Form im Ganzen zu geben ſuchen ſollen; er iſt dieſer Kraft mächtig, wie man aus vielen Andeutungen ſehen kann; möchte er ſie daher auch anwenden. Von den herauszuhebenden Stücken wäre nächſt den genannten größeren und kleineren, beſonders das große Duett zwiſchen Rebecca und Bois Gilbert, in dem der Moment, wo ſie ſich in den Abgrund ſtürzen will, wahrhaft würdig aufgefaßt iſt, und ein Terzett zwiſchen Bracy (dem Räuber Rowena's), dieſer ſelbſt, und ihrem gefangenen Vater Cedrik zu nennen, welches an Auffaſſung und Steigerung des Intereſſes von großer Wirkung iſt. — Im allgemeinen ſind mehrere Stücke uns zu lang erſchienen; doch entſcheidet darüber die Wirkung von der Bühne herab oft anders. — — Der fleißige Verfaſſer beſchäftigt ſich bereits mit neuen Arbeiten, wie wir hören für London. Wir wünſchen ihm Glück dazu. Deutſche Fürſten und Reiche thun einmal entweder nichts für die Kunſt, oder werfen ihre Gunſt dem unbedeutenden Modernen, oder der habgierigen Speculation des Fremden hin; ſo möge denn engliſches Gold der äußere Lohn für vaterländiſche Talente werden.

**Quatrième Grande Symphonie** (B dur) de **Louis van Beethoven**. Oeuv. 60. arrangée pour Pfte. avec accompagnement de Flûte, Violon et Violoncelle, par **J. N. Hummel**. Propriété des Editeurs; Mayence, Paris et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 4 Fl. 30 Xr. Desgleichen für Pfte. allein, Pr. 2 Fl. 24 Xr.

Ueber Beethovens vierte Symphonie, die vielleicht die trefflichſte aller ſeiner Arbeiten iſt, wird man uns das Wort wohl erlaſſen. Dagegen iſt man uns gewiß dankbar, wenn wir auf die beiden obigen Arrangements derſelben aufmerkſam machen, die von einem ſo erfahrenen und talentvollen Muſiker, als Hummel, nicht anders als gut ausgefallen ſeyn können. Nicht Allen iſt es vergönnt, die großen Schöpfungen für das Orcheſter in ihrer Integrität zu hören; daher müſſen Arbeiten dieſer Art, die ſie kleineren Vereinen zugänglich machen, von jedem Billigen dankbar aufgenommen werden. — Die Ausführung der Symphonie für das Pfte. allein, iſt indeß nicht leicht, ja, iſt man ſtreng in ſeinen Forderungen, ſehr ſchwer. Ein ſo großartiges Werk darf aber auch wohl auf einige Mühe Anſpruch machen, und gern bringt man ein Opfer an Fleiß, um an der Wirkung ſo wenig als möglich zu verlieren.

**Symphonie Concertante**, pour deux Clarinettes, mit vollständiger Begleitung; composée par **André Spaeth**. Oeuv. 103. Mayence, Paris et Anvers chez les fils de B. Schott. Pr. 4 Fl. 48 Xr.

Bei Werken dieſer Gattung wird es uns meiſtentheils genügen müſſen, auf ihre Exiſtenz aufmerkſam zu machen, und der Werth, den das betreffende Publikum darauf legen kann, wird ſich nach dem Ruf des Componiſten beſtimmen, der hier allerdings vortheilhaft genug iſt, da Herr Späth durch zahlreiche Arbeiten bekannt iſt. Denn man ſieht leicht ein, daß ein nur in Stimmen geſtochenes Werk für's Orcheſter nicht durch bloße Anſicht beurtheilt werden kann, ſondern gehört ſeyn muß. Das Neue in dieſer Gattung werden wir daher künftig aufſparen, und Mehreres zuſammen zu ziehen ſuchen, damit wir an Raum, unſere Leſer an Ueberſicht gewinnen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Die Lalande wird zuvörderſt nach London gehen, wohin ſie engagirt iſt; erſt dann wird ſie nach Paris zurückkehren. — Herr Launer Muſikhändler hieſelbſt, hat eine ſehr ſchöne, wohlgetroffene von Gatteaux gravirte Medaille von Beethoven anfertigen laſſen, die auf der Rückſeite eine antike Leyer trägt. — Sie iſt ein Seitenſtück zu der bereits auf Haydn und Mozart geſchlagenen. — Ein ſchöner Knabe, kaum drei Fuß hoch, macht jetzt hier großes Aufſehen durch ſein Guitarrenſpiel, welches man noch nie in ſolcher Vollkommenheit gehört haben will. Er hat auch bei der Herzogin v. Berry geſpielt. Der Name des kleinen Virtuoſen iſt Julius Regondi.

— London. Hummel iſt hieſelbſt angekommen, und wird am 29. April ein Morgen-Concert geben.

— Wien. Der Muſikverleger Herr Haslinger hieſelbſt, hat ſämmtliche Manuſcripte Hummels, welche derſelbe zu ſeiner Reiſe nach Paris und London componirte, als Verlags-Eigenthum käuflich erſtanden, und wird ſie bald herausgeben.

— Neapel. Eine Oper: die Portugieſen zu Goa, von einem jungen Deutſchen, Namens Benedikt, hat hier großes Glück gemacht. Herr Benedikt wird nächſtens in Paris erwartet. (Der Componiſt iſt ein Schüler Maria Webers, der großes Talent beſitzt; er ging, von Barbaja engagirt, im Jahre 1824, als die italieniſche Oper in Wien aufgelöſt wurde, zuerſt als Muſikdirektor nach Italien.)

— Düſſeldorf, 10. April. Bei dem 13ten großen Niederrheiniſchen Muſikfeſt, welches an den Pfingſttagen, am 30. und 31. Mai, hier wird gefeiert werden, ſind folgende Muſikſtücke zur Ausführung beſtimmt: Am erſten Tage: 1) große Ouvertüre zu Schillers Braut von Meſſina, von F. Ries. 2) Judas Maccabäus, von Händel. Am zweiten Tage: 1) Symphonie C moll, von L. v. Beethoven. 2) Das Dies Irae mit deutſchem Text, aus dem Requiem von Mozart. 3) Ouvertüre zur Oper Faniska, von Cherubini. 4) Chriſtus am Oelberge, Oratorium von L. v. Beethoven.

— Berlin. Am 17. April gab die zehnjährige Virtuoſin, Leonore Neumann, im Saale der Singakademie ein Concert, und erwarb ſich durch ihre für ihr Alter ſeltene Leiſtungen allgemeinen Beifall. In einem höhern Grade jedoch gewann dieſen das junge Virtuoſenpaar, Gebrüder Eichhorn, ſechs und ſieben Jahr alt, welches Tags darauf im Opernhauſe auftrat, und von denen namentlich der ältere durch ſeine unglaubliche Fertigkeit, Reinheit des Spiels und geiſtvollen Vortrag Erſtaunen erregte. An demſelben Abend wurde eine neue Oper von C. Blum „Die Liebe in der Mädchenſchule" nach den Visitandines von Picard frei bearbeitet, mit Beifall gegeben. — Am 19. gaben die Gebrüder Ganz ein Concert im Concertſaale des Schauſpielhauſes, in welchem außer dem ausgezeichneten Spiel beider Virtuoſen und den Kunſtleiſtungen mehrerer ſie unterſtützenden Künſtler und Künſtlerinnen, auch das erſte Auftreten einer neuen Sängerin, Dlle. Franzisca Ganz, der Schweſter der Concertgeber, merkwürdig war. Die Künſtlerin hat ſchöne Mittel, möchten ſie nur richtig ausgebildet werden. — Am 26. wird Dlle. Hofmann ein Concert geben, in welchem die Damen Henriette und Nina Sontag, Schätzel, und die Herren Bader, Devrient, Blume, Zſchieſche u. ſ. w. ſie unterſtützen werden. Die Concertgeberin wird unſer Theater vorläufig auf ein Jahr verlaſſen, Gaſtrollen in Hamburg, Prag und Wien geben, und dann nach Italien gehen. — Am 16. April fand im Königl. Theater eine Wiederholung des Othello ſtatt, in welcher Dlle. Sontag aufs neue durch ihre ausgezeichnete Leiſtung begeiſterten Beifall erwarb. — Am 20. trat dieſelbe Sängerin als Donna Anna im Don Juan auf, und riß die Verehrer wahrer Kunſt durch ihr feuriges Spiel, wie durch ihre tiefe Auffaſſung der bewundernswürdigen Muſik zum höchſten Enthuſiasmus hin. Indeß ſtörte ein unangenehmer Vorfall die Oper: Mad. Schulz vermochte den Wünſchen des Publikums als Elvira nicht zu genügen, und da einige Partheigänger bei der mißlungenen Leiſtung ſogar Beifall klatſchten, ſo erhob ſich ein Pochen und Ziſchen, welches der Sängerin ſo heftige Gemüthsbewegung verurſachte, daß ſie auf der Scene Krämpfe bekam. Fräul. v. Schätzel mußte nunmehr die Parthie der Elvira, Mad. Seidler die der Zerlina übernehmen, eine Einrichtung, die, wenn Herr Spontini ſich um die gute Ausführung fremder Kunſtwerke ſo kümmerte wie um die ſeiner eigenen, ſogleich hätte ſtatt finden ſollen. Das Publikum hatte, ſo ſehr wir Mad. Schulz, die das unſchuldige Opfer wurde, beklagen, vollkommen Recht ſich unzufrieden zu äußern. Es wäre nur zu wünſchen, daß dies Recht auch mit Gerechtigkeit geübt werden könnte, und man die Schuldigen, nämlich den Direktor der Oper, und die eitlen Sängerinnen oder deren Verwandte, denen niemals eine Rolle glänzend genug iſt, durch öffentliche Zeichen des Unwillens beſtrafen könnte.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Jris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

№ 5.

Berlin, Freitag den 30. April 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Jris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Hymne de la Nuit, par Monsieur de Lamartine, musique de Neukomm.** Oeuv. 60. Mayence, Paris et Anvers, chez les fils de B. Schott. Partition. Prix 10 Fl.

Ein berühmter Dichter hat hier einen berühmten Componiſten gefunden. Neukomm iſt unter den neueren Muſikern ohne Zweifel einer derjenigen, der die gründlichſten Kenntniſſe hat, und der mit bedeutenden Anlagen verſehen, es nicht geſcheut zu haben ſcheint, dieſe auf das mannichfachſte auszubilden. Indeß iſt uns bis jetzt wenigſtens noch keine Arbeit von ihm vorgekommen, die eine große Eigenthümlichkeit des Genius bekundet hätte. So iſt es auch mit dieſer Hymne. Ein edler, großartiger Gegenſtand, wird demgemäß aufgefaßt und behandelt. Indeß die Eigenthümlichkeit des Geiſtes, welche dem Dichter einen ſo großen Ruf erworben, findet ſich nicht in der Compoſition wieder. Dagegen zeigt ſie durchgängig an, daß der Muſiker eine gründliche, vertraute Kenntniß des Vorhandenen, und eine ſichre Herrſchaft über ſeine Kunſtmittel, im umfaſſendſten Sinne, beſitzt. Ohne gelehrt zu ſeyn, iſt dieſe Hymne überall in einem reinen, gewandten Stil geſchrieben, der in ſeiner Eleganz ſich zunächſt mit dem in Haydn's Meſſen vergleichen ließe. Entſprechend iſt auch die Wirkung; man wird zwar nirgend davon hingeriſſen werden, aber überall mit Wohlgefallen hören. Indeß würde man ſehr Unrecht thun, wenn man dem Componiſten glückliche Erfindung ganz abſprechen wollte, beſonders wenn man ihn mit ſeinen Zeitgenoſſen vergleicht; ſie findet ſich allerdings ebenfalls an vielen Stellen, nur bildet im allgemeinen die bezeichnete Eigenſchaft den vorherrſchenden Charakter. Unter den originell hervortretenden Stücken iſt namentlich das Vivace in D moll $\frac{2}{4}$ Takt S. 56

zu bemerken. Auch machen mehrere Male lang gehaltene Harmonieen in den Chorſtimmen, gegen eine markirte Bewegung des Orcheſters ſehr gute Wirkung. Da das ganze Stück für Chor, Soloſtimmen und großes Orcheſter geſchrieben iſt, und ſich dem kirchlichen Stil wenigſtens annähert, ſo hätten wir gewünſcht, der Tonſetzer möchte auch dann und wann die ſtrengeren contrapunktiſchen Formen in Anwendung gebracht haben, deren er unbezweifelt Meiſter iſt. Die Geſangsparthien ſind ſehr angemeſſen behandelt und nicht ſchwer; Privatſingvereinen wird das Werk gewiß willkommen ſeyn. Der Klavierauszug iſt unter der Partitur geſtochen.

**Der practische Organist**, enthaltend eine Sammlung der verschiedenartigsten Praeludien, Choräle nebst Zwischenspielen, Fugen und ausgeführteren Compositionen, von den leichtesten bis zu den schwierigsten Leistungen. In drei Abtheilungen, von **August Wilhelm Bach**. Berlin, bei T. Trautwein, drei Hefte, jedes Heft 1 Rthlr.

**Orgelstücke für das Concert** (am Schluſs eine noch ungedruckte Fuge von J. Seb. Bach), von demselben. Ebendaselbst. Preis 1 Rthlr. 10 Sgr.

Wir faſſen dieſe beiden Werke zuſammen, indem das letztere gewiſſermaßen die Fortſetzung des erſteren bildet. Der Componiſt iſt als ein ausgezeichneter Orgelſpieler bekannt, und macht durch dieſe Kunſt ſeinem berühmten Namen Ehre. Dieſe Eigenſchaft mußte ihn, verbunden mit ſeiner ſehr gründlichen Ausbildung als Tonſetzer, in den Stand ſetzen, in dem vorliegenden Werke etwas ſehr Zweckgemäßes, allen Organiſten, die ſich auf ihrem reichen Inſtrument vervollkommnen wollen, ſehr zu Empfehlendes zu liefern. Der Werth der Compoſitionen kommt bei einem ſolchen Unternehmen weniger in Betracht; wir können in ihnen freilich kein eben ausgezeichnetes Talent entdecken; dagegen aber deſto mehr gründliche muſikaliſche Wiſſenſchaft, die es dahin gebracht hat, in den ſchwierigſten Formen fließend und natürlich zu ſchreiben, und einen, namentlich für das Inſtrument gebildeten und geſchärften muſikaliſchen Geſchmack. Das erſte Werk enthält: Im erſten Heft: ganz leichte Sätze, die beſonders das gebundene Spiel, bei der Orgel als nachtönendem Inſtrument ſo höchſt wichtig, üben. Im zweiten: ausgeführtere, vollſtimmigere, ſchwierigere Stücke dieſer Art, wobei das Pedal ſchon mehr und zu raſcheren Figuren gebraucht wird. Im dritten Heft: zum Theil ſehr ſchwere und brillante, im contrapunktiſchen Stil geſchriebene Stücke, eine Fuge, canoniſche Sätze u. ſ. w. — Die ſich ſteigernde Schwierigkeit macht dieſe Sammlung ganz beſonders nützlich. — Das zweite Werk enthält, wie auch der Titel beſagt, eigentliche Concertſtücke. Hier entwickelt ſich die ganze Fertigkeit des Verfaſſers, ſowohl im Satz als in der Technik des Orgelſpiels, und der größere Spielraum, den er ſich gönnt, verſtattet auch öfters recht glücklichen Ideen eine freiere Entwickelung. Im Ganzen muß das

Werk allen Orgelſpielern willkommen ſeyn. Es wäre zu wünſchen, daß der Verfaſſer, der ſehr zweckmäßige Winke über die Benutzung der Regiſter giebt, dem Werke auch einen mehr theoretiſchen Theil anhinge, in welchem er für Laien die Grundſätze des Orgelſpiels, die Anwendung der Mittel des Inſtruments, die Vortheile in der Benutzung des Pedals, der Regiſter u. ſ. w. angäbe, wobei er natürlich muſikaliſche Kenntniß und Uebung im Klavierſpiel vorausſetzen dürfte. Dies würde vielleicht die ſehr wohlthätige Folge haben, daß auch bloße Liebhaber ſich entſchlöſſen ſich auf dem herrlichſten aller Inſtrumente einzuüben, ein Umſtand, der auch ſeine ſehr wohlthätige Rückwirkung auf die Orgelſpieler ſelbſt haben müßte. — Die beigefügte Fuge von Sebaſtian Bach iſt eine der trefflichſten Arbeiten dieſes großen Meiſters.

**Variations brillantes** sur un thème russe pour le Violon avec Accompagnement d'Orchestre ou de Quatuor dediées à son ami Jos. Merk par **Louis Maurer**, oeuv. 55. Vienne, chez Leidesdorf.

Der berühmte Violiniſt hat hier ſeinem Freunde (wenn wir nicht irren, dem vortrefflichen Celliſten Merk) ein ſehr erfreuliches Werk gewidmet. Das Thema iſt ſehr glücklich; die Behandlung iſt eines ſo ausgezeichneten Virtuoſen werth, ſehr glänzend, ſehr reich, und läßt doch das Thema nicht zu ſehr verſchwinden. Im Ganzen ſteht das Werk jedoch immer nur auf dem Standpunkte eines ſolchen bei deſſen Ausführung man die Wirkung der Virtuoſität zumeiſt in Anſchlag bringt. — Ein Potpourri deſſelben Verfaſſers, in demſelben Verlage, dem Prager Concertmeiſter Herrn Piris gewidmet, aus Thematen der beliebten weißen Dame von Boieldieu glücklich zuſammengeſtellt, zeigt ſich in der Behandlung eines ſo erfahrnen Virtuoſen werth. — Die Violinſpieler werden ſich beider Werke zu erfreuen haben. Sie ſind auch mit Begleitung des Fortepiano arrangirt.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Die Eröffnung der deutſchen Oper iſt durch den Freiſchütz geſchehen. Mad. Fiſcher aus Aachen als Agathe, Hr. Haizinger als Max fanden großen Beifall. Doch bemerken ſelbſt einige franzöſiſche Kritiker trotz der fremden Sprache die Abgeſchmacktheit des Vortrags bei Hrn. Haizinger. Die Chöre findet man ſo vortrefflich wie man ſie in Paris noch nicht gehört hat; auch das Orcheſter wird ſehr gelobt. Als zweite Oper wurde der Fauſt von Spohr doch ohne ſonderlichen Beifall gegeben. — Außer den großen Inſtrumentalaufführungen, z. B. Beethovenſcher Symphonieen in der Academie royale de musique, haben eine Menge Virtuoſen Concerte angekündigt. Der deutſche, ſehr fertige und elegante Klavierſpieler, Hr. Schunke, und der neulich erwähnte kleine ſiebenjährige Virtuoſe auf der Guitarre, Julius Regondi, ſind die ausgezeichnetſten derſelben. Im Concert des letztern wird ſich auch ein dreizehnjähriger Virtuos auf der Geige hören laſſen, der ſich Philipa und einen Schüler Paganini's nennt. — Mad. Malibran iſt nach England gegangen, und hat auf dem Wege in Calais ein Concert für die Armen gegeben, welches 1100 Franks eingetragen hat. — Hr. Meyerbeer, aus Berlin, iſt von der Akademie der ſchönen Künſte zum correſpondirenden Mitgliede ernannt worden.

— Straßburg. Am 11., 12. und 13. hat hier die erſte Feier eines Muſikfeſtes des Elſaß ſtatt gefunden; ſchon am 8. trafen ganze Cavalcaden von Muſikern und Muſikliebhabern ein, die aufs feierlichſte eingeholt und jubelnd empfangen wurden. Am 11. begannen die Muſikaufführungen. — Am 13. fand das letzte Concert ſtatt. Die zweite Symphonie von Beethoven wurde von 212 Muſikern mit bewundernswerther Uebereinſtimmung aufgeführt. Ein Concertino für die Hautbois, componirt und ausgeführt von Hrn. Vogt, machte auf das Auditorium, welches aus mehr als 2000 Perſonen beſtand, einen unausſprechlichen Eindruck. Man hat noch nicht entſchieden, wo dieſe Feierlichkeit im nächſten Jahre ſtatt haben werde. Um das Andenken an dieſes erſte Elſaſſiſche Muſikfeſt zu verewigen, iſt eine Denkmünze geprägt worden.

— London. Mad. Meric-Lalande iſt hier angekommen, und wird in einer von Bellini's Opern zuerſt auftreten. — Die Malibran Garcia wird erwartet. — Die hieſige philarmoniſche Geſellſchaft hat die Herren Leſueur, Meyerbeer, Onslow und Auber zu ihren Mitgliedern ernannt.

— Halle. Die Feier des fünften großen Muſikfeſtes des Elbmuſikvereins wird am 3., 4. und 5. Juni hier folgendermaßen ſtatt haben. Erſter Tag: 1) Symphonie in G moll, von Mozart. 2) Oratorium David, gedichtet von Geh. Rath Körner, componirt und dirigirt von Bernh. Klein. Zweiter Tag: 1) Symphonie in D dur, von Beethoven. 2) Schlußchor aus dem Oratorium Chriſtus der Meiſter, von Schneider. 3) Zweichöriger Pſalm, von Klopſtock, componirt und dirigirt von Reiſſiger. 4) Mehrere Stücke für Solo-Inſtrumente. Dritter Tag: (im Saale; die erſten Aufführungen geſchehen in der Kirche) das Alexanderfeſt, von Händel, eine Ouverture, von Schneider über mehrere akademiſche Lieder, ein Doppelconcert für 2 Violinen, von Spohr, geſpielt von den Herren Matthaei und Lindner, und noch einige andere Inſtrumentalſtücke. Die Soloſänger ſind: Dlle. Reichardt, aus Berlin, für den Sopran, Madame Türrſchmied, aus Berlin, für den Alt, Hr. Mantius für den Tenor, Hr. Nauenburg, aus Halle, und Hr. Reichardt, aus Berlin, für den Baß. Ob Mad. Palazzeſi, aus Dresden, eintrifft, iſt noch ungewiß. Außerdem unterſtützen die Geſangvereine von Halle und Leipzig, das Orcheſter aus Leipzig und die Hofcapelle aus Deſſau das Muſikfeſt, welches auf dieſe Art ſehr glänzend zu wirken verſpricht. (Es iſt bekannt, daß das von Hrn. Naue im Herbſt des vorigen Jahres veranſtaltete Muſikfeſt nicht nur nicht durch den Elbverein ausgeführt wurde, ſondern den Beſtrebungen deſſelben ſogar entgegen zu wirken ſuchte.)

— Berlin. Am 26. trat Dlle. Sontag in Roſſini's Belagerung von Korinth als Pamyra auf. So glänzend dieſe Parthie für die hohe Geſangsfertigkeit der Künſtlerin iſt, und ſo geſchickt ſie die dramatiſchen Momente hervorzuheben wußte, ſo hindert doch die Behandlung des Ganzen, daß die Rolle eine Wirkung machen könnte, welche der der Donna Anna oder Desdemona ähnlich wäre. — Am 27. fand das Concert der Dlle. Hoffmann ſtatt. Es war faſt überfüllt mit Menſchen und Muſikſtücken. Die Künſtlerin erwarb ſich beſonders durch den komiſchen Vortrag in einem Terzett aus der heimlichen Ehe von Cimaroſa Beifall. Für den modernen Geſang, z. B. Roſſiniſche Parthien, fehlt es ihr noch an Leichtigkeit und Sicherheit in der Behandlung ihrer ſchönen Stimme. Den meiſten Beifall fanden die von Dlle. Sontag vortrefflich vorgetragenen Variationen auf ein Schweizer Volkslied. Die kleinen Gebrüder Eichhorn ärndteten ebenfalls ungemeinen Beifall ein. — Am 28. fand in der Garniſon-Kirche die Aufführung der Schöpfung ſtatt. Sie war im Ganzen, beſonders rückſichtlich der vortrefflichen Beſetzung der Chöre höchſt gelungen, und macht dem Dirigenten Ehre. Den Schluß des erſten Theils nahm er indeß wohl bedeutend zu raſch, das Terzett: „Zu Dir, o Herr!“ aber zu langſam. Dlle. Sontag, Hr. Bader und Hr. Devrient zeichneten ſich vorzüglich durch den ſchönen Vortrag ihrer Parthien aus. Die Kirche war überfüllt.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

№ 6.

Berlin, Freitag den 7. Mai 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Konigl. Preuß. Poſtamter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Bibliotheque musicale.** Partitions des six premiers Quatuors **L. v. Beethoven.** Oeev. 18. Offenbach chez André. Pr. 6 Fl.

Ueber dieſe ſechs, der Kunſtwelt als eben ſo viel glänzende Juwelen bekannten Quartette ſelbſt zu ſprechen, welche in der obigen Ausgabe in Partitur erſchienen ſind, kann hier nicht die Aufgabe ſeyn. Wir haben es nur mit der Edition dieſer, zum erſtenmal in Partitur erſcheinenden, unübertrefflichen Arbeiten zu thun. Sie iſt des Gegenſtandes würdig. In ihrem groſen, ſtehenden Oktavformat ſchlieſt ſie ſich den ähnlichen Ausgaben von Haydn und Mozarts Quartetten an, und übertrifft ſie vielleicht noch an äuſerlicher Eleganz und correktem, überſichtlichen Stich. Es iſt ein höchſt verdienſtliches Unternehmen der Verlagshandlungen wenn ſie Ausgaben dieſer Art veranſtalten, denn durch kein Mittel wird das reine Studium der Tonkunſt beſſer zu befördern ſeyn als durch Partituren von Meiſterwerken, die in dem armen Deutſchland noch immer ſehr ſelten ſind. Es ſteht zu hoffen, daß in ähnlicher Art auch die übrigen Quartetten, Quintetten, das Sextett u. ſ. w. folgen werden. Der geringe Preis von 1 Fl. für jedes Quartett, das folglich im Klavierauszuge viel theurer iſt, ſollte jeden Muſiker dem es um ſeine Kunſtbildung ernſtlich zu thun ſeyn muß, veranlaſſen ſich dieſe Ausgabe, und ähnliche der Art anzuſchaffen. Wir wünſchen dies von Herzen dem Verleger, den Künſtlern und — der Kunſt! Denn ſie würde am meiſten dadurch gewinnen, da vor ſolchen Arbeiten die flüchtigen, eitlen Machwerke der neueren Zeit beſchämt daſtehen müſſen.

**„Ein Fräulein schaut vom hohen Thurm."** Ballade von Kenner. In Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. von **Franz Schubert.** 126stes Werk. Wien, bei Joseph Czerny. Pr. 45 Xr.

Ein Geſangsſtück, welches wir allen denjenigen mit Recht empfehlen, die die ſeit Zumſteg faſt vergeſſene, in neueren Zeiten wieder ſo ſehr in Aufnahme gekommene Balladen-Compoſition lieben. Der Verfaſſer hat in dieſer Gattung, wie in der des ausgeführteren Liedes einen Ruf gewonnen, der es mit Recht bedauern läßt, daß er ſo früh verſtorben iſt. In dem vorliegenden Stück tritt mehr die Tiefe und Weichheit der Empfindung als die Kunſt und Biegſamkeit der Erfindung vor. Indeß iſt das Ganze würdig gehalten, und gegen den Schluß, wo die Geliebte in rührender Trauer um den im Kampfe für ſie gefallenen Geliebten, neben ſeinem entſeelten Leichnam ſteht, und ihm die letzten Gaben der Liebe widmet: gewinnt auch die Muſik einen völlig entſprechenden Grad des Ausdrucks und ergreift uns mit tief wehmüthigen Empfindungen. Dieſelbe Stelle kehrt beim Tode der klagenden Geliebten wieder. Es iſt nur zu bedauern, daß der Componiſt durch einige an ſich rührende Verhältniſſe oder Thatſachen im Gedicht bewogen, an demſelben ſeine Kraft verſchwendet hat. Denn, ſo tragiſch es damit gemeint iſt, ſo iſt der Ausdruck der gewiß aufrichtigen Gefühle des Dichters noch ſo unbeholfen im Einzelnen, und er hat der ganzen Begebenheit ſo wenig eine Geſtalt zu geben gewußt, daß es nahe an das Lächerliche ſtreift.

Von dem hingeſchiedenen Muſiker machen wir eine Anwendung auf die lebenden, und rufen ihnen zu: „Erwerbt Euch doch ſo viel Bildung und Geſchmack, daß Ihr nicht ſo häufig die verkehrteſte Wahl der Texte trefft, und ſteife Holzpuppen oder carrikirte Zerrbilder ſtatt ſchöner, edler Geſtalten mit den Kränzen Eurer Muſe ſchmückt."

**Romanzen und Lieder von L. M. Fouqué,** mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt und seinem Freunde **Albert Methfessel** gewidmet, von **Friedrich Kuhlau.** Leipzig, bei Peters. Op. 106. Pr. 1 Rthlr. 5 Sgr.

Wir lernen den geſchätzten Componiſten aus dieſem Werkchen zuerſt näher kennen, ſind aber geneigt zu glauben, daß daſſelbe zu ſeinen ſchwächeren und flüchtigeren Arbeiten gehören möge, weil ſich auf Leiſtungen dieſer Art nicht ein ſo geachteter Name gründen läßt. Wir treffen überall die gewöhnlichſte Melodie, mit verbrauchtem Schluß und Gemeinplätzen, tauſendmal angewendeten harmoniſchen Wendungen u. dgl. — Kurz, das Ganze gleicht völlig den etwa vor zwei Jahrzehenden im großen Publikum beliebten Guitarrencompoſitionen. Nur ſtellenweis erhebt ſich der Componiſt zu einer größeren Stärke und Höhe der Erfindung, namentlich aber in der letzten Ballade, wo die geſpenſtiſche Erſcheinung des auf der Haide umwandelnden Grafen, ihm die Gelegenheit dazu gewiſſermaßen aufzwingt. In der Wahl der Gedichte iſt er indeß ſo wenig wie Schubert (ſ. oben) glücklich geweſen. Bei aller Achtung vor Fouqué's Talenten glauben wir nämlich doch, daß die Abrundung des lyriſchen Gedichts nie ſeine Stärke geweſen iſt, und namentlich hier vermiſſen wir faſt überall das, was man gemeinhin die Pointe eines Gedichts zu nennen pflegt. Die bloß vorübergehende Schilderung von Erſcheinungen ohne Reſultat, oder mit einem rein zufälligen, iſt noch kein lyriſches Gedicht; am wenigſten aber wenn man ſich auf Begebenheiten einläßt. So gleicht z. B. die letzte der vorliegenden Romanzen dem Erlkönig von Göthe, wenn man deſſen letzte Stanze weg und es bei den grauenhaften Spukerſcheinungen ohne Reſultat bewenden ließe. Daß ſolche Fehler auch auf die Muſik wirken iſt klar; aber warum weiß der Componiſt nicht geſchickter zu wählen?

Ouverture de l'Opera: **Hugo et Adelheid** pour le Pſte. à 4 mains, composée et arrangée par **Fr. Kuhlau**. Leipzig, bei Peters. Op. 107. Pr. 20 Sgr.

Wir konnten dem Componiſten rückſichtlich ſeiner Romanzen und Lieder-Compoſitionen (ſ. oben) kein ſonderlich günſtiges Urtheil ſprechen. Doch über die vorliegende Ouvertüre läßt ſich viel vortheilhafter berichten. Es zeigt ſich darin die leichte geübte Hand eines erfahrenen Muſikers, der glückliche Gedanken mit Geſchick zu verknüpfen, und das Intereſſe derſelben zu ſteigern weiß. Einige Züge laſſen auf ſehr gute Inſtrumental-Effekte ſchließen. Ein vollſtändiges äſthetiſches Urtheil über eine Ouvertüre kann man jedoch nur nach Kenntniß der Oper, ein vollſtändiges muſikaliſches nach dem Hören derſelben mit allen darauf verwandten Mitteln fällen. — Das Arrangement zu 4 Händen iſt leicht, und wir dürfen es daher denjenigen aufrichtig empfehlen, die durch das vierhändige Spiel ſich im Bereich der Kenntniß von den beſſeren muſikaliſchen Erſcheinungen der neuern Zeit erhalten wollen.

**Graduale** für Violin-Solo, 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola-Baſs und Orgel, componirt und dem Herrn **Wentzel Gabesam** gewidmet von **M. Strebinger**. Op. 8. Wien, bei Joseph Czerny. Pr. 1 Fl.

**Offertorium de uno Martyre** vel etiam pro Confeſsore für Viola-Solo, 4 Singstimmen, 2 Violinen, Violoncell, Contrabaſs und Orgel, von **C. G. Lickl**, Regens-Chori der Kathedral-Domkirche zu Fünfkirchen. Wien, bei Joseph Czerny. Pr. 1 Fl. 15 Xr.

Da dieſe beiden Werke nur in Stimmen geſtochen ſind, ſo bleibt uns nichts übrig, als dem Publikum die Exiſtenz derſelben anzuzeigen, und voraus zuſetzen, daß derjenige höhere Sinn, der uns zu kirchlichen Compoſitionen auffordert, die Componiſten auch zu achtungswerthen Leiſtungen begeiſtert haben werde. Da übrigens für Kirchen kleiner Städte Muſiken, die mit ſo wenig Mitteln ausführbar, und wie es ſcheint, nicht ſchwer ſind, ſehr willkommen ſeyn müſſen, ſo hoffen wir, auch dieſe werden ihr Publikum finden, und ſo der Eifer der Verfaſſer und das löbliche Entgegenkommen des Verlegers auch für die Publication ſo ernſter Werke etwas zu thun, ihre Belohnung finden.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Auf dem Theatre royal de l'opera comique iſt eine neue Oper in drei Akten, Danilowa, deren Handlung in Rußland ſpielt, am 22. April mit Erfolg gegeben worden. Der Componiſt, Adam, iſt ſchon durch mehrere andere glückliche Arbeiten bekannt. Man wirft ihm indeß zu große Anhänglichkeit an Roſſini's Inſtrumentaleffekte vor. — Ueber das Gedicht von den Herren Vial und Duport ſind die Stimmen getheilt.

— St. Petersburg. Mad. Anna Milder gab hier am 6. April ein Concert; die berühmte Sängerin ward mit dem rauſchendſten Beifall belohnt. Am 9. d. hatte ſie das ausgezeichnete Glück, vor Ihren Kaiſerl. Majeſtäten zu ſingen. Sie wird, vor ihrer bevorſtehenden Abreiſe nach Deutſchland, ſich in der nächſten Woche nochmals in einem Concerte hören laſſen.

— London. Die Meric-Lalande iſt hier in der Oper Bellini's, il Pirate, mit ungemeinem Beifall aufgetreten. Sie iſt ein Talent der erſten Gattung, und zeichnet ſich namentlich durch ihren vortrefflichen dramatiſchen Vortrag aus.

— Berlin. Am 29. April debütirte auf dem Königsſtädter Theater das neu engagirte Mitglied dieſer Bühne, Dlle. Vio aus Wien, die wir im vorigen Sommer, wo ſie hier Gaſtrollen gab, als eine treffliche Sängerin kennen gelernt hatten, in der Rolle der Bertha in Aubers Schnee. — Am 1. Mai debütirte auf derſelben Bühne als erſter Tenoriſt Hr. Schuſter aus Wien, der eine ſchöne Stimme, einnehmende Perſönlichkeit und gute italieniſche Methode vereinigt, in Roſſini's Cenerentola. — Am 30. trat Dlle. Sontag als Donna Anna in Don Juan auf. Sie entwickelte in dieſer Rolle die höchſte Meiſterſchaft der recitatoriſchen und melodiſchen Geſangskunſt, und ſpielte ſie mit Tiefe, Feuer und Innigkeit. Die Vorſtellung hätte vortrefflich, ja denkwürdig in den Annalen unſres Theaters ſeyn können, da die Beſetzung nichts zu wünſchen übrig ließ. Indeß ſtörte eines Theils völlige Heiſerkeit der Mad. Seidler, die nur aus Gefälligkeit die Parthie übernommen hatte, andren Theils der Mangel an ſorgfältiger Direktion, endlich die laue Ausführung einiger Partieen. Für ein vaterländiſches Kunſtwerk giebt es keinen Eifer mehr bei uns. — Am 4. Mai wurde mit Beifall auf dem Königl. Theater ein neues Ballet, die neue Amazone, gegeben, deſſen wir wegen der ganz artigen Muſik von Cramer, bearbeitet von Hennig, hier gedenken. — Am 5. fand zur Feier des Bettages im Opernhauſe ein großes Concert ſtatt. Im erſten Theil wurden mehrere Stücke von Spontini, und zum Schluß eine ältere Hymne deſſelben (zur Krönungsfeier des Kaiſer Nicolaus geſchrieben) mit verändertem Text und einigen muſikaliſchen Zuſätzen aufgeführt. Im zweiten Theil gab man den Frühling und den Herbſt aus Haydn's Jahreszeiten; Dlle. Sontag ſang darin die Sopranparthie vortrefflich. Das Ganze ging jedoch keinesweges gut. Der Schlußchor: „Es lebe der Wein u. ſ. w." ſchien die muſikaliſche Feier des Bußtages auch nicht ſonderlich paſſend zu beenden.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris

## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

№ 7.

Berlin, Freitag den 14. Mai 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straſe Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Deux Quatuors de Francois Schubert, pour deux Violons, Alto et Violoncello. No. I. und II. Oeuvre 125. Vienne, chez Joseph Czerny. à 2 Fl.**

**Dieselben zu 4 Händen, fürs Pianoforte arrangirt, à 2 Fl.**

Franz Schubert, vorzugsweiſe durch ſchöne Geſangscompoſitionen berühmt, und in dieſer Beziehung auch ſchon in dieſen Blättern erwähnt, tritt hier als Inſtrumentalcomponiſt auf; indeß, wie es ſcheint, mit weniger Beruf. Die beſondere Auffaſſungsgabe der Poeſie verleiht ihm bei Geſängen, Balladen u. ſ. w. eine gewiſſe Eigenthümlichkeit, die er in dieſen Inſtrumentalcompoſitionen verliert; da, wo er ſie zu erhalten ſucht, wird das Beſtreben, durch Abweichendes aufzufallen, zu deutlich, um durchaus erfreulich zu ſcheinen; demungeachtet ſind die beiden Stücke werthvoll zu nennen. In No. I. (C moll) erhält ſich der Componiſt anſpruchslos; er begnügt ſich mit guten melodiſchen Sätzen, die er natürlich begleitet. Das Scherzo erſcheint originell, ohne bizarr zu ſeyn, das Trio deſſelben aber ſucht durch eine Verlängerung von vier Takten eine Beſonderheit des Rhythmus zu erreichen, die jedoch ein ſehr ungenügendes Gefühl erzeugt. Das Adagio iſt in der Erfindung am wenigſten bedeutend; das Finale dagegen hat bei einem leichten Fluß, bewegter Begleitung und angenehmer Melodie, ſehr originelle Stellen. — No. II. (E dur) tritt mit mehr Anſprüchen auf Selbſtſtändigkeit und Eigenthümlichkeit hervor. Man möchte beinah glauben, der Muſiker habe empfunden, daß das frühere

Werk ſich nicht ganz charakteriſire, und daher hier nach größerer Unterſcheidung von dem Gewöhnlichen gerungen. An einzelnen Stellen gelingt ihm ſeine Abſicht, an andern aber wird die Bemühung zu ſichtbar und ſtört den natürlichen Gang des Stücks auf nicht angenehme Weiſe. Das Andante wird, ſehr präcis geſpielt, ſeine Wirkung nicht verfehlen, doch dünkt uns, es müßte Adagio bezeichnet ſeyn, weil es bei einem um ein Geringes zu raſchen Tempo leicht völlig unklar werden dürfte. Es iſt auf dem Klavier wie in den Quartettſtimmen ſchwer auszuführen, beſonders in Betreff des Zuſammengehens der Inſtrumente. — Das Trio des Scherzo's enthält einige ſehr gute Gedanken, ſchade nur, daß durch eine gar zu geſuchte Modulation ihrer natürlichen Anmuth Zwang angelegt iſt. — Der Schlußſatz erinnert ein wenig ſtark an Mozarts Finale der Es dur Symphonie. — Es iſt erfreulich zu bemerken, daß ſich in dieſem zweiten Quartett viel mehr Sorgfalt auf die Form verwendet findet, und wenigſtens der Verſuch zur Arbeit und Durchführung gemacht iſt. Im Ganzen möchte aber das der Hauptvorwurf ſeyn den man dieſen Compoſitionen zu machen hätte, daß ſie zu wenig den gründlichen Muſiker bekunden. Die Gattung des Quartetts erfordert durchaus eine wiſſenſchaftliche Behandlung; ohnedem wird ſie, auf ein zu geringes Feld des Charakters ſowohl als der Mittel beſchränkt, gar zu leicht monoton. Die großen, unerreichten Vorbilder, Haydn, Mozart, Beethoven, bezeugen dies am beſten. Selbſt bei ihrem Reichthum der Phantaſie werden diejenigen ihrer Werke, die am ſorgfältigſten gearbeitet ſind, ſich am dauerndſten erhalten. Eben ſo haben alle Neuern, die mit Glück in dieſer, viel mehr für den Muſikverſtändigen als für die Maſſe des Publikums exiſtirenden Gattung, auftreten wollten, die Mühe nicht ſcheuen dürfen, auch fleißige Werke zu liefern, wie die Arbeiten eines Romberg, Spohr, Onslow u. ſ. w. bezeugen. — Das Arrangement zu 4 Händen iſt nicht ſchwer.

### Concerto No. 10 A-dur pour le Pſte. avec orcheſtre par W. A. Mozart arrangé pour deux Pſte. par Charles Kraegen. No. 12. Au bureau de muſique de Frieſe à Dresden. Pr. 2 Thl. 10 Sgr.

Wir können dem Unternehmen, Mozarts viel zu wenig gekannte Klavier-Concerte dem Publikum durch ein Arrangement wie das Obige leichter zugänglich zu machen, nicht genug Beifall ſchenken. Zwanzig große Arbeiten dieſer Art hat Mozart hinterlaſſen, von denen ſelbſt Muſiker oft nur einige wenige, und dieſe durch Zufall kennen, da die Ausgaben zum Theil ſogar ſchon aus dem Muſikhandel, wenn nicht verſchwunden, doch wenigſtens ſehr über Seite gelegt ſind. Das vorliegende Concert entwickelt einen Reichthum an Melodien und Harmonien, ja ſogar in der Erfindung von wohlklingenden Paſſagen, wie ihn ein Dutzend neuerer Klavier-Concerte zuſammengenommen nicht enthält. Uebrigens iſt es auch ſo ganz verächtlich leicht nicht zu ſpielen, denn abgerechnet, daß wenige Klavierſpieler ihren Sinn für Vortrag, für Stil in der Muſik ſo ausbilden, daß ſie einer ſolchen Compoſition gewachſen wären, ſo iſt auch ſogar die mechaniſche Ausführung nicht ſelten ſchwierig, ohne andern Dank abzuwerfen als den, daß ein ſchöner, wenn gleich nicht durch auffallende Schwierigkeiten glänzender Gedanke daſteht. Denn Mozart ſchrieb ſeinen ſchönen Gedanken nieder, und bekümmerte ſich nicht darum, ob er ganz bequem in den Fingern liege, da die ſeinigen ihn trefflich auszuführen wußten, und er nach dem wohlfeilen Triumph neuerer Virtuoſen, die nur glänzen und ſcheinen, nicht ſeyn wollen, nichts fragte. — Deshalb ſind die Arrangements dieſer Concerte allen Kunſtſinnigen ſehr zu empfehlen; und müſſen wir auch im Allgemeinen den Anſichten die Herr Kraegen darüber ausſpricht, beipflichten. Hoffentlich wird die Sammlung der Mozartſchen Concerte in dieſer Art ganz vollſtändig werden.

**Variations** sur un Air de l'Opera la Fiancée du Brigand pour le Pfte. à 4 mains par **Ferd. Ries.** Op. 155. Leipzig bei Peters. Pr. 15 Sgr.

Der berühmte Componiſt hat hier ein Thema aus ſeiner eigenen Oper behandelt, und dadurch dem Klavier ſpielenden Publikum ein ſehr angenehmes Geſchenk gemacht. Ohne ſchwer zu ſeyn, ſind die vorliegenden Variationen brillant und dankbar für den Spieler. Bei einem leichten Fluß des Gedankens und ungezwungener Behandlung des Themas findet man doch den gründlich gebildeten Muſiker wieder. Imitationen, eine glückliche Benutzung einzelner Figuren aus dem Thema u. dergl. fehlen nicht; jede Stimme iſt hervortretend, und es iſt nicht alles wie gewöhnlich der obern Zeile der Prima aufgebürdet, die jetzt meiſtens in Noten geſchrieben zu ſeyn pflegt, gegen die eine Flötenſtimme im Grundbaß ſtehen würde. Das einzige was man vielleicht gegen dies Werk erinnern könnte, wäre eine gewiſſe Monotonie des Thema's ſelbſt, die, in der Oper ganz charakteriſtiſch, hier doch einen zu langen düſtren Schatten durch das Ganze wirft. Weniger zu rühmen iſt folgende Arbeit, über die wir, weil ſie mit derſelben Oper in Verbindung ſteht, unſer Urtheil gleich hier anſchließen:

**Potpourri** pour le Pfte. sur des Thêmes de l'Opera: „die Räuberbraut" de Ferd. Ries arrangé par **F. Mockwitz.** Leipzig bei Peters. Pr. 25 Sgr.

Herr Mockwitz iſt ein geſchickter und beliebter Arrangeur; allein dasjenige leichte Talent, was zur geſchickten Verflechtung und Bearbeitung fremder Ideen gehört, ſcheint er, wenigſtens nach dieſem Stücke zu urtheilen, nicht zu beſitzen. Die Themata ſtehen ohne Verknüpfung neben einander, und ſchwächen ſo ihre Wirkung eher als ſie einander heben ſollten. Herr Mockwitz wird gewiß bald beſſere Arbeiten liefern, bei denen wir gerne länger verweilen werden.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Die deutſche Operngeſellſchaft hat ſich dieſes Jahr in der Wahl ihrer Opern offenbar vergriffen. Fauſt, zwar vortrefflich, verlangt aber ein anderes Publikum als die an Roſſini verdorbenen Pariſer. Das unterbrochene Opferfeſt von Winter finden ſie veraltet, obwohl ſie viel Schönes darin anerkennen. Es war auch nicht vortheilhaft beſetzt. Das Sujet nennen ſie mit Recht gränzenlos abgeſchmackt. — Die neue Oper Vibiana, von Piris, leidet an demſelben Uebel eines ſchlechten Textes. Dies iſt die Schuld der Muſiker, die nicht Urtheil und Bildung genug haben, beſſer zu wählen. Viele Muſikſtücke, im modernen Stil, mit ſehr glänzender Inſtrumentation geſchrieben, gefielen ſchon deßhalb, weil Herr Piris im Allgemeinen hier ſehr beliebt iſt. Indeß wirft man ihm geſuchte und gehäufte Harmonie vor; mit Recht. — Mad. Schröder-Devrient und Herr Wolterek ſind hier angekommen. Es kann nicht fehlen daß das ausgezeichnete Darſtellungstalent der erſtern furore mache, nur wird man mit ihrem Geſang wohl nicht ganz zufrieden ſeyn. — Hummel iſt zum correſpondirenden Mitgliede des Inſtituts ernannt worden. — Ein neues Ballet: Manon Lescaut (hier nur der Muſik wegen wichtig) von Scribe und Aumer, Muſik von Halevy, iſt mit Beifall gegeben worden.

— London. Am 1. Mai iſt Mad. Malibran in der Rolle der Cenerentola mit unglaublichem Beifall hier aufgetreten; zugleich mit ihr debütirte auch Lablache in derſelben Oper. — Hummel hat in ſeinem Concert den ungemeinſten Beifall gehabt. — Auf dem Drurylane-Theater wird eine neue Oper: Hofer, oder der Tyroler Tell, aufgeführt.

— Petersburg. Am 28. April gab Mad. Milder hier ein zweites Concert, worin ſie ebenfalls ungemeinen Beifall einärntete. Namentlich gefiel ein Duett, welches ſie mit der trefflichen Sängerin, Madame Schoberlechner, vortrug. — Man ſagt: Alceſte und Don Juan mit italieniſchen Recitativen ſollen hier aufgeführt werden.

— Warſchau 8. Mai. Dlle. H. Sontag, Mad. Paſta und Mad. Milder werden, wie es heißt, hier eintreffen. — Der K. preuß. Kammermuſikus Wörlitzer hat ſich am 26. v. M. auf dem hieſigen Nationaltheater in einem Fortepiano-Concert hören laſſen.

— Frankfurt. Paganini gab hieſelbſt am 28. April ſein Abſchieds-Concert.

— Berlin. Am 7. Mai trat Dlle. Sontag zum dritten Mal als Desdemona in Roſſini's Othello unter eben dem begeiſterten Beifall auf, den ſie gleich anfänglich in dieſer Parthie erworben. Am 11. gab dieſelbe die Parthie der Anna in der weißen Dame mit Anmuth und Zartheit; in einigen Geſangsſtücken entwickelte ſie ihre ganze Kunſt des Solfeggios. Zugleich hatte ihre Schweſter, Dlle. Nina Sontag, die kleine Rolle der Pachterin übernommen und lobenswerth ausgeführt. Ein ſo unausgebildeter Sänger und Schauſpieler, wie Herr Heinrich dagegen, der den Pächter gab, ſollte auf einem Theater, wie das hieſige, gar nicht geſehen werden. Er vicarirte für Herrn Devrient d. j., der in Hamburg Gaſtrollen giebt. — Am 12. gab Hr. Muſik-Direktor Möſer ein glänzendes Concert, welches durch mancherlei Umſtände merkwürdig war. Es wurden z. B. Spontini's erſte und letzte Ouvertüre (Veſtalin und Agnes von Hohenſtaufen) aufgeführt, letztere auf Begehren. Wo aber waren die Begehrer als die Ouvertüre zu Ende war? Vermuthlich davongelaufen, denn ſonſt hätten ſie doch wohl aus Höflichkeit klatſchen können. Aber keine Hand rührte ſich. — Uebrigens ſpielte Hr. Möſer ein Concert von Maurer und einige Variationen mit Geſchmack und Fertigkeit. Dlle. Sontag ſang eine Arie und die beliebten Variationen über das Schweizerlied vortrefflich; Frl. v. Schätzel eine Arie aus Figaro gut, aber nicht ohne zu detoniren.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

№ 8.

Berlin, Freitag den 21. Mai 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straſe Nr. 8.

---

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

---

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Zwei Romanzen vom Grafen von Platen für eine Alt- oder Baſsstimme, mit Begleitung des Pfte. von Bernhard Klein. Op. 28. Berlin, bei Trautwein. Pr. ½ Rthlr.

Der Todesklang, Romanze von Gustav Schwab, und zwei Gedichte des Grafen v. Platen, mit Begleitung des Pfte., von B. Klein. Op. 31. Ebendaselbst. Pr. ½ Rthlr.

Dieſe beiden Hefte enthalten mehrere ſchöne Lieder, bei denen wir uns jedoch nicht verweilen wollen, um ſogleich zu den Romanzen: „König Odo“ von Platen und „der Todesklang“ von Guſtav Schwab überzugehen. Je ſeltener es iſt, daß man in neuerer Zeit auf Leiſtungen ſtößt, die nach dem höchſten Maaßſtabe gemeſſen, noch einen hohen Werth behalten, um ſo erfreulicher iſt es. Die Auswahl beider, ungemeine Schönheiten enthaltenden, Gedichte iſt für die Muſik ſehr glücklich. Das erſte, König Odo, ſchildert mit einer tiefen Gabe der Phantaſie im Gebiete des Schauerlichen, die furchtbare Nemeſis, die das gebrochene Gelübde einer Nonne ſtraft, wobei man freilich mehr die düſtren Schrecken der chriſtlichen Mythe, als ihre ewige Beſeligung hervorgehoben findet. Der Componiſt hat ſeinen Dichter nicht nur aufgefaßt und wiedergegeben, ſondern er hat ihn geadelt, gehoben, das Entſetzliche ſeiner Phantaſie durch die milde Vermittelung der Klänge dem menſchlichen Gefühl näher gebracht. Adel der Melodie, Würde des deklamatoriſchen Vortrags, kühne und neue harmoniſche Wendungen, bisweilen eine ins innerſte Herz dringende Wahrheit des Schmerzlichen und dabei doch

Geſtaltung zu einem wohlgeformten Ganzen, erheben dieſe Compoſition zu einem, jeder Leiſtung gegenüber, ausgezeichneten Kunſtwerk. Und dennoch übertrifft der Componiſt ſich in dem zweiten Gedicht, „der Todesklang.“ Denn das vorherrſchende Verdienſt in jener Arbeit möchte zumeiſt doch in Eigenſchaften beſtehen, die wiſſenſchaftlich nachgewieſen werden können. Hier aber geht ſeine Erfindung tiefer, er ſchöpft aus einer reicheren Phantaſie, mit einem Wort, er ſchafft ſchöner, ohne im mindeſten an Wahrheit einzubüßen. Bei der erſten Compoſition möchten wir noch durch eine leiſe Monotonie geſtört werden, die in andern Arbeiten des trefflichen Muſikers oft hervortritt; bei der zweiten werden auch die ſtrengſten Richter nichts vermiſſen. Zugleich iſt das Gedicht mit einer Tiefe und einem Gefühl ſeiner inneren Schönheit (die leicht wegen etlicher ungeſchickter Formen deſſelben verkannt werden möchte) aufgefaßt, wodurch wir zweifelhaft werden, ob wir den erfindenden oder den verſtehenden Muſiker höher ſchätzen ſollen. Selbſt die ſeltſame Tonart, der ſeltſame Takt (Abnormitäten, die der Componiſt in andern Arbeiten vielleicht eher zu ſehr als zu wenig vermeidet), ſind für den, der ein Verſtändniß des Schönen beſitzt, tief begründet. So tragen wir kein Bedenken, dieſe beiden Compoſitionen als wahre Muſterbilder der Gattung hinzuſtellen, denen, ſo manches Ehrenwerthe in neuerer Zeit darin geleiſtet worden, keine Arbeit, die uns bekannt wäre, nahe, geſchweige gleich kommt.

**Introduction et Rondeau Brillant pour le Piano avec Acc. d'Orchestre (ad libitum) par F. Kalkbrenner. Leipzig, bei Probst. Oeuv. 101. Preis 1 Thl. 20 Sgr.**

Der berühmte Virtuoſe hat hier ein Stück geliefert, das die Art ſeines Spiels ſehr deutlich ausdrückt. Die große Fertigkeit deſſelben abgerechnet charakteriſirt es ſich durch eine feine Koketterie der Anſpruchsloſigkeit, und ſucht beſonders durch angenehme, ſtille Grazie zu gefallen. In dieſer Gattung nun, iſt die Wahl des Thema's geſchehen, und auch die Bearbeitung, die Verflechtung deſſelben mit Paſſagen behält im Ganzen den angedeuteten Charakter. Die Benutzung und Bearbeitung der Motive hat gerade ſo viel von muſikaliſcher Gelehrſamkeit, als die Liebhaber und noch mehr die Liebhaberinnen davon wahrzunehmen wünſchen. Das Thema erſcheint einigemal im Baß, oder als zweite Stimme, vielleicht mehr um ein markirtes Spiel der linken Hand zu üben, als aus Gründen der Compoſition an ſich. Einige Stellen abgerechnet iſt das Rondeau nicht ſehr ſchwer, und wer einmal mit den modernen Kunſtgriffen vertraut iſt, findet vielleicht gar keine beſondere Schwierigkeit. Der gerühmte Fortſchritt des neueren Klavierſpiels iſt überhaupt mehr nur ein ſcheinbarer; mit einigen ehemals wenig vorkommenden Paſſagen, iſt es meiſtens abgethan, und wer ein Stück zu ſpielen vermag, hat ſie im Grunde alle gelernt. Indeß belohnen ſich, wenigſtens hier, die etwanigen Schwierigkeiten durch einen ſehr glänzenden Anſtrich. Moderne Klavierſpieler werden ſich daher der Gabe ſehr erfreuen.

**Second Décaméron musical, Recueil de Compositions amusantes à 4 mains pour le Pfte. par Charles Czerny. Oeuv. 176. Leipzig, bei Probst. Pr. 4 Thl. 15 Sgr.**

Da wir ſchon ſpäterer Arbeiten Czerny's in dieſen Blättern erwähnt haben, und es der Hauptzweck derſelben iſt, das Neue zu beachten, weniger aus dem ungeheuren Vorrath des Vorhandenen zu ſchöpfen, ſo ſollten wir dieſer Sammlung eigentlich nicht gedenken. Da aber Liebhabern oft mit der Kenntniß von Collektivwerken gedient iſt, die ihren Geſchmack auch quantitativ eine Zeit lang zu befriedigen im Stande ſind, ſo deuten wir auf dieſe dem Freunde Czernyſcher Galanteriewaaren gewiß angenehme, ziemlich ſtarke Sammlung hin; um ſo mehr da dies ſchon das zweite Heft dieſer Art iſt. Man wird darin den Verfaſſer mit ſeinem ganzen Talente, und allem Tadelnswerthen wiederfinden. Namentlich hätten wir wohl gewünſcht, daß er das kräftig edle Lied: „Bekränzt mit Laub ꝛc." mit ſeiner Bearbeitung verſchont hätte. Es gehört zu den Melodieen die entweder gar keine, oder doch nur eine ſehr würdige Art der Variationen vertragen; in die galante Paſſagenhülle will es eben ſo wenig hinein, wie ein alter Kriegsmann von Ehre und Würde in ein Hofſchranzenkleid. Beiläufig ſey es für dieſes und faſt für alle vierhändigen Werke Czerny's bemerkt, daß die ewige Verdoppelung der Melodie durch die höchſten, klappernden Oktaven ſehr übelklingend wirkt, da gerade in dieſer Höhe der Geſang des Fortepiano's aufhört, und ſo die Melodie durch die eben angeſetzte Stimme an Bindung verliert. (NB. Es giebt auch ein Decameron deſſelben Verfaſſers, welches Stücke für 2 Hände enthält.)

**Olympiade; eine Folge brillanter Compositionen für das Pfte. mit und ohne Begleitung von Wenzel Plachy. Oeuv. 51. Wien, bei Joseph Czerny*). Pr. 1 Fl. 15 Xr.**

Es giebt Werke die ſich auf dem Titel ſchon ſelbſt recenſiren. Dazu gehört das Gegenwärtige, denn das Epitheton brillant, ſtreicht faſt ſchon von ſelbſt die tieferen Anforderungen. Man kann jemand nur nach dem Ziele beurtheilen welches er ſich ſelbſt geſetzt; in dieſer Rückſicht muß man den Componiſten loben. Herr Plachy tritt in die Bahn des Herrn Czerny; vielleicht mit eben dem Beruf. In dem vorliegenden Werke haben wir, kaum wiſſen wir ob mit Freude oder mit Bedauern, geſehen, daß bei ernſtem Willen der Componiſt auch wohl etwas beſſeres leiſten könnte, als für die Mode ſchreiben. Wenn ſich alle Talente dieſem äußerlichen Ziel hingeben, was ſoll am Ende daraus werden?

---

*) Es mag hier ein für allemal angeführt werden (vor längerer Zeit iſt dieß auch ſchon ſonſt öffentlich geſchehen) daß Carl Czerny und Joſeph Czerny, nur Namensverwandte, keineswegs aber Brüder ſind wie oft geglaubt wird. Zwar leben beide in Wien, doch hatten ſie wenigſtens vor einigen Jahren noch gar keinen Umgang miteinander. Jetzt unterſcheidet man ſie wohl am Beſten dadurch, daß Carl Czerny Muſiker, Joſeph Czerny Muſikhändler iſt. Der Letztere hat zwar Vieles arrangirt, und auch manches ſelbſt geſetzt, der Erſtere iſt indeß vorzugsweiſe der vielſchreibende, viel beliebte Componiſt.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Die deutſche Oper hat in dieſer Woche einen vollſtändigen Sieg erfochten, nämlich durch Mad. Schröder-Devrient, die zuerſt als Agathe im Freiſchütz, dann als Fidelio auftrat. Es iſt erfreulich, zu ſehen, daß das franzöſiſche Publikum nicht nur in den Kraft- und Prachtſcenen, wo dieſe Künſtlerin die ganze Fülle ihrer dramatiſchen Mittel zu entfalten vermag, ſondern auch in denen ihr Gerechtigkeit widerfahren ließ, wo ſie nur durch die anſpruchloſe Innigkeit des melodiſchen Vortrags gelten konnte. Nach der großen Arie im Freiſchütz aber entſtand ein wahrer Sturm des Enthuſiasmus (tonnerre des applaudissements). Eben ſo nach der großen Arie und dem Duett im Fidelio. Mad. Devrient ſcheint dazu beſtimmt, den Franzoſen die erſten Begriffe von der Exiſtenz einer andern, höhern Geſangskunſt, als die, für welche Roſſini ſchreibt, zu geben; Dlle. Sontag hatte dies bereits gekonnt, allein über ihre ungemeine Gewandtheit in der letztern, ſcheint die Maſſe des Publikums die höheren Verdienſte der Sängerin vergeſſen zu haben. So kann ſelbſt Gold durch den Glanz verlieren. Man ſagt: Mad. Devrient werde für die franzöſiſche Oper engagirt werden. — Die vierte missa solennis von Cherubini iſt unter der Preſſe; bisjetzt hatte man nur einzelne Stücke derſelben gehört. — Hr. Lablache iſt für die nächſte Saiſon der italieniſchen Oper engagirt.

— Berlin. Dieſe Woche war reich an muſikaliſchen Genüſſen. Am 13. wiederholte Dlle. Sontag die Parthie der Anna in der weißen Dame, und ihre Schweſter die der Pächterin. — Am 15. fand die erſte Vorſtellung der Semiramis von Roſſini ſtatt. Die Oper ſelbſt entwickelt die Verkehrtheit des Roſſiniſchen Stils bis zu einem faſt unglaublichen Grade, wiewohl ſie auch helle Glanzpunkte ſeines Talents zeigt. Wir werden über ſie ſelbſt unter der Rubrik der Erzeugniſſe ein Näheres berichten. Die Vorſtellung aber war für Dlle. Sontag unbezweifelt die glänzendſte. So oft wir dieſe große Künſtlerin auch gehört haben, ſo erſchien ſie uns doch hier in ſolcher Allſeitigkeit der Entwickelung und auf ſolchem Höhenpunkte aller einzelnen Eigenſchaften, daß wir immer neu über dieſelbe erſtaunen mußten. Würde, ja Hoheit der Recitative, Innigkeit, Anmuth und tiefſter Schmerz des melodiſchen Ausdrucks, ein blendender Glanz der Bravour, der doch faſt nirgend ſtört, da das Schwierigſte mit leichter, ja nachläſſiger Anmuth oft nur hingeworfen und doch mit der höchſten Meiſterſchaft ausgeführt wird, dazu eine Schönheit und Mannichfaltigkeit des plaſtiſchen und mimiſchen Spiels — alle dieſe Eigenſchaften in ihrer Geſammtheit bilden eine Leiſtung, die man in der That eine vollkommene nennen möchte. Warum dennoch die Wirkung nicht ſo mächtig iſt, wie man erwarten durfte, darüber werde ich mich an einem andern Orte ausſprechen. Auch das übrige Perſonal, namentlich die durch Dlle. Sontag angeleitete Dlle. Hoffmann leiſtete ſehr Lobenswerthes. — Am 17. gab Dlle. Sontag zu ihrem Benefiz die Belagerung von Korinth, und darin die Palmyra. Wir können nur rühmliches davon ſagen, wiewohl die Wirkung ungleich geringer war als die in der Semiramis. Die Oper iſt dagegen jener weit vorzuziehen. Hr. Bader war vortrefflich. Als am Schluß Dlle. Sontag ſtürmiſch gerufen wurde, führte ſie dieſen trefflichen Künſtler mit auf die Scene. — Am 19. wurde Semiramis wiederholt. — Die Oper des Königsſtädtiſchen Theaters kommt wieder ſehr in Aufnahme; Dlle. Vio leiſtet Treffliches als Bertha im Schnee und als Iſabella in der neu einſtudirten Italienerin in Algier, die mit großem Beifall aufgenommen wurde. Hr. Schuſter iſt noch etwas unbehülflich; dagegen Hr. Forti ein ſehr brauchbares Mitglied als Sänger wie als Schauſpieler.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

№ 9.

Berlin, Freitag den 28. Mai 1830.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iriß, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtamter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Les deux nuits, opera comique en trois actes, de A. Boieldieu. Mit franz. und deutschem Text. Bonn, bei Simrock; Wien, bei Artaria. Preis 28 Francs.**

Hat man erſt einen Componiſten in ſeiner Wirkſamkeit auf der Bühne kennen gelernt, ſo findet man, wie ſchwer es iſt, eine Oper aus dem Klavierauszuge richtig zu würdigen, ſelbſt wenn man ganz von dem Texte abſtrahiren wollte. Allein dies iſt unter vielen Umſtänden gar nicht möglich, weil oft die Muſik vielmehr die auf der Bühne vorgehende Handlung zum Gegenſtande hat, als die Worte, die ſich zum Geſang finden. Bei der vorliegenden Oper geht Ref. namentlich mit großer Unſicherheit daran, ſein Urtheil auszuſprechen, und wird ſich daher auch auf ganz allgemeine Umriſſe beſchränken müſſen. Er muß zuvörderſt geſtehen, daß es ihm trotz aller Mühe nicht möglich geweſen iſt, den Zuſammenhang der Intrigue völlig herauszubringen; es iſt ihm eine ſolche Menge von Dunkelheiten und Zweifeln geblieben, daß er eigentlich gar nicht im Stande iſt, die Situationen und die Charaktere zu würdigen. Im Allgemeinen ſcheint Boieldieu in dieſer Oper ſeinen Ruf als fleißiger Componiſt, der eine ungemein leichte, anmuthige Hand beſitzt, behauptet zu haben; weniger friſch ſcheint uns jedoch die Erfindung. Man möchte glauben, er habe dieſes Werk aus Ideen bearbeitet, die er in beſſern Zeiten nicht eben gering genug zum Verwerfen fand, aber, da ihn noch friſchere Kraft der Phantaſie durchglühte, einſtweilen zurücklegte, um ſie gelegentlich anzuwenden. Denn wir treffen zahlreiche Spuren jener reizenden Anmuth, jener piquanten melodiſchen Behandlung, wodurch er berühmt geworden iſt; aber auch ganze Strecken dazwiſchen ſind durch ziemlich unbedeutende Verbindungsſätze ausgefüllt, die ihm in frühern Arbeiten wenigſtens bei weitem nicht ſo zahlreich und dauernd entſchlüpften. Indeß findet ſich ſelbſt bei dieſer immer eine gewiſſe Zierlichkeit, etwa wie ſaubere Elfenbeinarbeit, oder Mignaturmahlerei, der man, ohne ihr einen hohen Kunſtwerth zugeſtehen zu können, doch den Fleiß der geübten Hand und geſchmackvolles Urtheil anſieht. Aus den auf der Bühne erſchienenen Werken des Componiſten, namentlich aus der weißen Dame, iſt es übrigens auch hinlänglich bekannt, wie vortrefflich er inſtrumentirt, und wie oft er ſcheinbar ganz unbedeutenden Gedanken durch die mannigfaltigſte Colorirung mittelſt des Orcheſters, Reiz und Neuheit zu verleihen weiß. — Die Oper iſt arm an ſolchen Stücken, die man einzeln herausheben und den Liebhabern empfehlen könnte, ſie wird daher in dieſer Hinſicht nicht ganz dankbar für den Verleger ſeyn. Artige Couplets, ein Duett zwiſchen zwei Tenoren und eine komiſche Tenorarie ſind alles was der erſte Akt davon bietet; der zweite iſt nicht reicher, und der dritte gar, iſt faſt überall eine acht-, zehn- und mehrzeilige Partitur der Singſtimmen. Die Tenore ſind übermäßig hoch geſetzt, c, cis, ja d, ſind alle Augenblicke, und oft in Stellen zu treffen, wo die Abänderung nicht leicht iſt. Mit Bedauern haben wir bemerkt, daß der Componiſt dieſer, durch geſchmackloſe Sänger, die eine hohe Fiſtel haben, eingeführten Mode gehuldigt hat. Auch hat er ſich durch vielfache Colloraturen ſehr der Roſſiniſchen Weiſe der Geſangsbehandlung gefügt. — Doch, wie geſagt, wir bleiben bei dieſen Umriſſen; die Liebhaber werden artige Melodien finden, und brauchen dieſe nur, nach dem Inhaltsverzeichniß, in den Couplets und Duo's zu ſuchen, da die Finale's doch zur Ausführung zu viel Anſtalten erfordern, indem ſie ſich *ſelten mit einem* Chor begnügen. — Mögen ſie nun ſelbſt den Verſuch machen, ob der beliebte Componiſt die Ehre ſeines Namens bei ihnen behauptet, oder ob das Alter ſeine Rechte an ihm geltend gemacht hat. Ein entſcheidendes Urtheil kann nur *vor der Bühne* gefällt werden.

### **Potpourri** brillant sur les motiſs les plus favoris de l'Opera Faust, de L. **Spohr**, composé pour le Pſte. par **Charles Czerny**. Op. 218. Leipzig, chez Peters. Pr. 25 Sgr.

Der beliebte Componiſt arbeitet ſehr gefällig und lobenswerth, wenn er Themata wählt, die ſeiner Behandlungsweiſe entſprechen, alſo wenn er Roſſini, Auber, oder ſich ſelbſt variirt und zu Klavierſtücken verwendet. Allein wir haben es ſchon öfter zu bemerken geglaubt, daß es ihm mit bedeutenderen Thematen nicht recht gelingen will. So auch hier; Spohrs ernſter Charakter, ſeine, beſonders im Fauſt, tiefgehende Erfindung, verlangen auch eine ſtrengere Form. Sie vertragen ſich durchaus nicht mit jenen aphoriſtiſchen Sätzen, jener leichtfertigen Verknüpfung, jenen zierlichen Paſſagen und Cadenzen, die Czerny dazwiſchen wirft. Obwohl daher jemand, der nicht wüßte, daß ein Fremder die Gedanken geliefert, in dieſem Stück viel mehr muſikaliſche Erfindungen antreffen wird, als in allen übrigen Sachen Czerny's zuſammengenommen (denn der ganze Fauſt iſt geplündert), ſo würde er doch gar nicht begreifen, wie ein Kopf, der ſolcher Erfindungen fähig wäre, ſie ſo ganz ſchlecht benutzte und ausführte. Das Stück erregt daher dem tieferen

Kenner den Unwillen, ſchöne Gedanken durch verkehrte Anwendung verdorben zu ſehen, und dem oberflächlichen Liebhaber bietet es ſchwerlich den Reiz dar, den er von Czerny's Arbeiten hofft, denn die Gedanken ſind ihm zu ernſt, zu ſchwer. Wir müſſen dieſe Arbeit daher für verfehlt halten; denn wer Geſchmack genug beſitzt, Spohrs Ideen zu würdigen, hat auch ſo viel, um dieſe Verwendung derſelben zu mißbilligen.

Grand Rondeau pour le Pfte. avec Accompagnement de l'Orchestre, composé par J. W. Kalliwoda. Oeuv. 16. Leipzig, chez Peters. Pr. avec Orch. 2 Rthlr. 15 Sgr., avec Quatuor 1 Rthlr. 20 Sgr., p. Pfte. seul 1 Rthlr.

Herr Kalliwoda, ein Componiſt, der in den Solo- und Concertſtücken ſehr beliebt zu werden anfängt, hat offenbar ein nicht unbedeutendes Talent, ſcheint ſich jedoch für jetzt mehr darauf zu legen, dem Virtuoſen eine Arbeit, als dem Muſiker einen Genuß zu verſchaffen. — In dem vorliegenden ſehr glänzenden Rondeau finden ſich eine Menge glücklicher Züge, und wie es ſcheint, beſonders effektreiche Tutti's. Aber von einer kunſtreichen Behandlung, von einer ſchönen Form im Ganzen, haben wir weder eine Spur, noch das Beſtreben, dieſelbe zu bilden, entdecken können. Namentlich begeht der Componiſt den groſen Fehler, gewiſſe Paſſagen bis ins Unendliche zu wiederholen, und ganze Seiten für das Fortepiano unisono zu ſchreiben. Daß dies aber keine kunſtgemäſſe Anwendung ſeiner Mittel iſt, braucht nicht bewieſen zu werden. Uebrigens iſt das Stück ſehr ſchwer, und man muß alſo viel Mühe verwenden, um zu dem mittelmäſigen Genuß zu gelangen.

Variations brillantes sur un thême de l'Opera: La Donna del Lago, de Rossini, pour le Violon, avec Accompagnement de l'Orchestre ou de Quat., comp. par J. W. Kalliwoda. Op. 18. Leipzig, chez Peters. Pr. avec Orch. 1 Rthlr., avec Quat. 20 Sgr.

Ohne Zweifel ein ſehr brillantes Violinſtück, ſo weit es ſich aus der Stimme beurtheilen läßt; die Zuthaten des Orcheſters müſſen wir freilich auf Glauben annehmen. Wir haben von Kalliwoda erſt einmal eine Compoſition für die Violine öffentlich vortragen hören, und uns daraus das vorläufige Urtheil gebildet, daß er mit Talent begabt iſt, um für die Mode, für den Glanz des Virtuoſen zu ſchreiben. Dies ſcheint ſich an dem vorliegenden Werke zu beſtätigen, das übrigens, wenn auch keinen Violinſpieler von Stil, doch einen, der auf Kunſtſtücke geübt iſt, fordert. Einigen Einfluß auf die Arbeit haben wohl auch ſchon Paganini's Leiſtungen gehabt, wenigſtens ſcheint es bisweilen als würden die Effekte des Inſtruments nach ſeiner Art benutzt, ſo weit dieſe ſich nämlich von andern Violinſpielern ausführen laſſen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Der Fidelio hat ſich fortwährend des größeſten Beifalls zu erfreuen. Er iſt zweimal wiederholt worden, und jedesmal verlangte man das Finale des zweiten Akts da capo *). Im zweiten Akt legt Hr. Haizinger eine Arie von Spohr aus dem Fauſt ein **), in der er ſtets großen Beifall erhalten, da dieſelbe eines der wenigen Stücke im Fauſt iſt, die Beifall gefunden haben. — Mad. Devrient wird wahrſcheinlich hier engagirt werden; ein großer Verluſt für Deutſchland. — Der König und die Königin von Neapel haben ſich eine Vorſtellung des Freiſchütz erbeten um derſelben beizuwohnen. — Eine kleine einaktige Oper, das Gaſthaus von Auray, Text von Moreau und d'Epagny, Muſik von Herold und Caraffa, hat wegen des glücklichen Stoffs, ſo wie wegen der angenehmer Compoſition, viel Glück gemacht.

— Wien. Die Paſta und der Tenor Rubini haben in Roſſini's Othello, der erſten italieniſchen Vorſtellung, welche auf dem Theater am Kärnthnerthor gegeben wurde, großen Beifall erhalten. Die übrigen Sänger ſcheinen nicht viel zu bedeuten. Weigl dirigirt (in ſeinem 65ſten Jahre) noch immer mit jugendlicher Lebendigkeit, und das Orcheſter machte auch bei dieſer Vorſtellung ſeiner Leitung die größte Ehre.

— Berlin. Am 22. fand die dritte Vorſtellung der Semiramis zum Benefiz der Dlle. Sontag ſtatt. Das Haus war überfüllt, die Einnahme hat über 3000 Thaler betragen; ein Geſchenk von gleichem Betrag hat die Künſtlerin von Sr. Majeſtät erhalten. Ihre Darſtellung war unübertrefflich, und wir können nur das wiederholen, was wir ſchon neulich in dieſen Blättern geſagt haben. Am Schluß wurde die Künſtlerin gerufen, mit Gedichten und Blumen überſchüttet, und Hr. Bader und Mad. Wolff richteten einige Worte an ſie, ja erſterer ſang ſogar eine Stelle aus der Euryanthe. Dieſe im Namen der Kunſtanſtalt ausgeſprochene Huldigung war einfach, lobenswerth angelegt, und jedermann ſtimmt gewiß von Herzen darin ein, daß die treffliche Künſtlerin eine ſolche Auszeichnung reichlich verdient hatte. Wenn man ſich aber erinnert, welche Behandlung dagegen eine wenigſtens eben ſo große, ja größere Künſtlerin, Dlle. Schechner, erfuhr, ſo erneut ſich ein gerechter Unwille darüber. Daß man ihr keine Aufmerkſamkeit erwies, mochte hingehen, daß man ihr aber Geldabzüge von dem Benefiz machte, ihr den wohlerworbenen mäßigen Preis ihrer Leiſtungen beſtritt, ſie gewiſſermaßen auspfändete, indem man ihr den Betrag für mehrere Gaſtrollen einhielt, bis ſie die Koſten des Benefizes gedeckt habe, das alles war, die übrigen ſchnöden Mißhandlungen, die die Künſtlerin erfahren, ungerechnet — — ich darf den Ausdruck nicht hinſchreiben, der in meiner Seele ſteht. Der Dank, den das Publikum denen, die es verſchuldet, dafür zu ſagen hat, iſt groß, da dieſes Verfahren bei der Sängerin natürlich den Entſchluß erzeugt hat, nie wieder nach Berlin zu kommen, ſo gerührt ſie die Aufnahme durch das Publikum anerkannt hat. — Am 26. gab Hr. Blum in dem reizenden Locale des Tivoli ein Concert, wobei man jedoch die Muſik nicht gerade zur Hauptſache machen kann. Es war für alle Gattung Liebhaber geſorgt. Die Ouvertüre aus Fra Diavolo, eine Jagdouvertüre von Schneider und mehrere Chöre von Marſchner, für uns ſämmtlich neu, da Hr. Spontini die neuen deutſchen Opern nicht aufzuführen pflegt, machten Effekt. Auch Hr. Wolf auf dem Flageolet und Hr. Hauck auf dem Fortepiano ärnteten mit Recht Beifall ein. — Am 19. Mai hatten Hr. von Fouque und Hr. Girſchner im Probeſaal des Theaters eine Aufführung am Klavier der von letztern neu componirten, berühmten Oper Undine veranſtaltet, von der jedoch, wegen zu vieler Zuhörer und Unruhe, dem Hörer zu viel verloren ging, als daß er ein Urtheil wagen dürfte.

---

*) Es ſcheint, daß man die Oper ſehr zweckmaßig abgeändert habe und mit dem Duett ſchließe, dem man vielleicht den Schlußchor angefügt hat: wenn ich nicht irre, ſo ſchließt die erſte Ausgabe der Oper, Leonore, auf dieſe Art. In ihrer jetzigen Geſtalt iſt das Finale wohl am wenigſten geeignet ein da capo, zumal in Paris, zu bewirken, da es außerſt matt und undramatiſch nachſchleppt. L. R.

**) Wie er dies ohne den vollſtändigſten Unſinn möglich macht, iſt mir in der That unbegreiflich. L. R.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

## № 10.

Berlin, Freitag den 4. Juni 1830.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Cantate zum Reformationsfeste**, insbesondere zur Jubelfeier der Augsburger Confession, componirt und mit Begl. des Pfte. eingerichtet von **Moritz Friedrich Kaebler**, Musikdirektor in Züllichau. Berlin, bei Trautwein. Pr. 1¼ Rthlr.

Es erfreut allemal, wenn wir die Jünger der Kunſt ihre ernſteren, mühevolleren Bahnen betreten ſehen, ſelbſt wenn das Ziel, das ſie ſich vorſetzen, nicht ganz von ihnen erreicht wird. In gegenwärtigem, ſich an eine groſe Zeit-Epoche und ein ewig denkwürdiges Ereigniß in unſrer Religionsgeſchichte, deſſen Jahresfeier uns jetzt wiederkehrt, knüpfenden Werke, erkennen wir, daß es ein wackerer Sinn für das Gute und Schöne geſchaffen, dem es auch nicht an Eifer gefehlt hat, ſich gründlich für ſeinen Beruf auszubilden. Eine Mühe, die die jungen Kunſtenthuſiaſten ſo häufig ſcheuen, weil ſie glauben, die Kunſt ſey ein Paradies, in das man blos durch Gottes Gnade verſetzt werde und ſeine Früchte genieſe; aber ſie iſt ein Garten, in dem man arbeiten muß, um Blüthen zu ziehen. Das letztere hat Hr. Kähler gewiß gethan; denn die Spuren davon, eine geregelte Form, gute Stimmführung, richtige Betonung, zweckmäßige Behandlung der Singſtimmen, ſehen wir vor uns. Gegen das Werk ſcheint uns zu erinnern, daß die Worte, wegen ihrer Kürze, um der muſikaliſchen Form zu genügen, zu oft wiederholt werden müſſen, was keine gute Wirkung thut. — Die Fuge am Schluß mit dem Doppelthema hätten wir weiter ausgeführt gewünſcht, namentlich wird das Gegenthema, das uns beſſer ſcheint, als das Hauptthema, nur wieder angedeutet ohne durchgeführt zu werden. — Eine Eigenthümlichkeit des Stils zeigt ſich nicht entſchieden; überhaupt mehr Schule als Phantaſie.

## Semiramis, groſse Oper in zwei Akten, von Rossini.

Wir urtheilen in dieſen Blättern zumeiſt über die Opern nur wie ſie uns im Klavierauszuge vorliegen, ohne ſie gehört zu haben. Hier tritt der umgekehrte Fall ein, da wir abſichtlich keinen Auszug nehmen, um nicht noch tiefer in Roſſini's Charte zu gucken, wobei weder wir noch er gewinnen. Es iſt kaum möglich mehr Talent mit unverſtändigerer Anwendung deſſelben zu vereinigen, mehr Anlage zum Muſiker zu haben, und weniger Ausbildung dazu als Roſſini hier zeigt. Wir treffen unzählige Male auf imponirende Anfänge, aber nach vier Takten iſt die gewöhnlichſte Trivialität der Gedanken ſchon wieder ſo im Gange, daß man verzweifeln möchte. Es iſt weltbekannt, daß Roſſini oft ſeine Hauptmelodieen, mit denen er das Glück der ganzen Oper macht, aus fremder Quelle ſchöpft, ſie ein wenig nach ſeiner Art zuſtutzt und bearbeitet, namentlich aber möglichſt breit ausprägt, und ſich dann auf die trefflichen Sänger Italiens verläßt, die die Fehler, an denen ſich allerdings einige Vortheile für den Geſang knüpfen, zudecken, oder beſſer, durch ihre Kunſt eine Wirkung erreichen, die das gedankenloſe Publikum für die des Componiſten hält. Was nun die fremden Melodieen angeht, ſo iſt Roſſini in dieſer Hinſicht auch in der Semiramis nicht blöde geweſen. Daß er eine neapolitaniſche Romanze darin zu einem beliebten Singſtück verarbeitet hat, gebe ich als eine fremde Notiz (ich habe ſie vom Kapellmeiſter Reiſſiger) ohne nähere Beleuchtung. Wer aber hätte nicht gehört, daß er das vielbeliebte deutſche Lied: „Freut Euch des Lebens" gewiſſermaßen zum Hauptmotiv der ganzen Oper gemacht hat? Er hat der Melodie durch eigne Auffaſſung, Inſtrumentation, Verlängerung des Zeitmaßes und eine kleine Abweichung am Schluß, freilich einen völlig italieniſchen Charakter gegeben, ein Verdienſt (vielleicht eine unbewußte Nothwendigkeit) das man ihm laſſen muß; allein der Kern, die eigentliche Erfindung, iſt nicht ſein. Aehnlich hat er im Barbier von Sevilla ruſſiſche Volkslieder, die er durch die Fodor, welche bekanntlich lange in Petersburg geweſen, erhalten hat, zu Arien zuſammengenäht (z. B. die Arie der Marcelline), ähnlich im Wilhelm Tell Volksmelodieen zu den Haupteffekten benutzt u. ſ. w. Mit wie vielem brüſtet ſich daher dieſer Muſiker nicht was gar nicht ſein Eigenthum iſt? — Aber zur Semiramis zurück. Der hauptſächlichſte Fehler dieſer Oper iſt die unendliche Länge aller einzelnen Stücke. Jede Form der Arien, Duette u. ſ. w. iſt verloren gegangen; Roſſini entwürdigt die tiefere Kunſt der Compoſition ganz zum gemeinen Dienſt des ungebildeten Ohrs. Er ſchreibt gar kein Geſangsſtück, ſondern nur lange, breite, epiſche Geſänge, möchten wir ſie nennen, wo der Sänger ſeine Stimme in Piano's, Pianiſſimo's, Forte's, Fortiſſimo's, Läufen, Trillern u. ſ. w. kokettiren laſſen kann, ohne daß im Ganzen noch Einzelnen irgend Sinn, Verbindung und Zuſammenhang wäre. Wie Spontini alles durch betäubende Mittel zu erzwingen denkt, ſo ſchmeichelt Roſſini durch ſüßlich berauſchende dem weichlichen Publikum den Beifall ab, und kommt freilich damit weiter, als jener mit der gewaltſamen Weiſe des Boreas. Unſer Tadel kann hier gar nicht auf einzelne Stellen gehen, ſondern er trifft Alles im Ganzen. Ja, Ref. muß behaupten, er habe noch nicht ein einziges gutes Muſikſtück von Roſſini, ja nicht einen einzigen gut zuſammenhängenden Satz von 24 Takten gehört; wohl aber unzählige gute einzelne Takte als Anfänge oder Einfälle mitten in der trivialen Unbedeutenheit ſeiner langen ſeichten Muſikſtröme, auf denen er jedoch vor dem Publikum ſtets eine angenehm ſingende Nymphe herumſchwimmen läßt. — Die verkehrte Anwendung aller Motive bei Roſſini iſt bis zur Lächerlichkeit ſprüchwörtlich geworden. So raſend aber als hier iſt ſie nirgend. Zwei Beiſpiele. Erſtens: Als die Oper auf dem ſchauerlichſten Wendepunkt ſteht, als Semiramis dem Volke ihre Liebe zum Arſaces, *ihrem Sohne*, erklärt, als alſo der tragiſche Untergang unvermeidlich wird — was thut der Componiſt? Er ſchreibt eine ſo ſüßlich ſinnliche Stelle, daß ſelbſt eine Sontag ihr einen einigermaßen richtigen Ausdruck abzutrotzen nicht im Stande iſt. Zweitens: Als die Prieſter beiſammen ſind, um die That der Rache an ihrer Königin und am Verräther Oroes zu erwarten, ſingen ſie einen Chor, deſſen Worte lauten: „Laßt ihn, o Götter! hier, wo tief verhüllt er ſich wähnt, fallen ein Opfer uns; hier finde der Frevler Tod" — auf die Melodie — *Freut Euch des Lebens* (!!) mit einigen Variationen. Alles dies iſt ſo flach, ſo dumm, ſo wahnſinnig, daß wir den gedankenloſen Verehrern ſolcher Kunſtwerke, die ſie bis in den Himmel erheben, unmöglich mehr Geiſt und Vernunft zuſprechen können, als dem, der dieſe wahrhaft widerlich narrenhaften Dinge in die Welt ſetzt. — Wir brechen ab und ſetzen nur noch hinzu, daß uns in Summa Roſſini als ein Verſuch der Natur erſcheint, wie ſich Kunſtgenie und abſolute Gedankenloſigkeit, die faſt Narrheit wird, mit einander vertragen würden. Die Aufgaben dieſer Art ſind nur ewig irrational, ſonſt möchte man ſagen, die Vollendung eines Roſſini wäre die, wenn Mozarts Genie in ein Affengehirn führe.

**Jagd-Ouverture** für's ganze Orchester, dem Fürsten **Leopold Friedrich** von Anhalt-Dessau gewidmet, von **Friedrich Schneider**. Leipzig, bei Peters. Pr. (in Stimmen) 2 Rthlr.

Dieselbe à 4 mains für das Pfte. Pr. 17½ Sgr.

Ein Werk dieſer Art, welches einen ziemlich weſentlichen Theil ſeiner Bedeutung und Charakteriſtik aus der Behandlung des Orcheſters annimmt, ſollte man, um es zu beurtheilen, genauer kennen lernen, als aus der Anſicht der erſten Violinſtimme, aus einem vierhändigen Auszuge, und endlich aus einer Ueberſetzung in ein reines Blaſe-Inſtrumenten-Orcheſter, die Ref. zuerſt in einem Concert in Tivoli gehört. Die Geſammtſumme dieſer ſeiner Anſichten von verſchiedenen Standpunkten, worunter niemals der richtige geweſen, iſt die, daß es eine dem Ruf und Fleiß des Componiſten angemeſſene Arbeit iſt, in der Erfindung zwar nach einem Vorbild gemodelt, aber doch ſelbſtſtändig genug, um mehr als eine Copie zu ſeyn. Das einleitende Adagio, ſoll wahrſcheinlich den Morgen, die freie Natur, die dem Jäger ziemlich gleichgültige Vorrede der Jagd andeuten. Es iſt voll weicher, anſchmiegender Melodie. Im Allegro ($\frac{6}{8}$ Takt D dur) wird der Charakter beſtimmter, und wir würden des Titels oder der Ueberſchrift zum Gemählde nicht bedürfen. Friſch, leicht, fließend, geſchickt, bewegt ſich das Ganze fort und macht einen erfreulichen Eindruck; wohlthuend wäre es uns geweſen, mehr hervortretend originelle Züge zu finden, und könnte man irgend wo Barockes und Bizarres gut heißen, ſo wäre es in einem ſolchen Stücke gewiß am erſten erlaubt. Wenigſtens hätte der Componiſt daran ſtreifen dürfen; er kommt dem vielleicht durch die nicht von mir gehörte Inſtrumentation näher.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Die italieniſche Oper für das nächſte Jahr wird ungemein glänzend werden. Als erſte Tenore ſind David, Rubini und Donzelli; als Bäſſe Lablache, Zuchelli und Santini; als Sopraniſtinnen die Meric-Lalande (die noch fortwährend in London, vorzüglich in matrimonio segreto Aufſehen erregt) und die Corradi, eine ſehr talentvolle junge Sängerin, die ſich bald unter die ausgezeichnetſten zählen können wird; als Altiſtinnen Mad. Malibran und Dlle. Tibaldi engagirt. Mit dem 1. Oktober wird das Theater eröffnet. — Die deutſche Oper zieht fortwährend ein größeres Publikum an, als das Haus zu faſſen vermag. Man hat jetzt endlich den Oberon gegeben, der an ſich, durch die Leiſtung der Mad. Schröder-Devrient, unbeſchreiblichen Enthuſiasmus erregt hat.

— Neapel. Die Truppe des Theater del Fondo hieſelbſt iſt ſehr gut. Man führt mit Beifall die Cenerentola von Roſſini, und den Impostore von Moſca auf. Der berühmte Tamburini und die Damen Boccabadati und Sedlacek (eine Böhmin) finden außerordentlichen Beifall.

— Mailand. Der Crocciato von Meyer Beer und ein neues Ballet Psammi, re d'Egitto, ziehen jetzt die Menge täglich in die Scala.

— Caſſel. Paganini iſt jetzt hier und erregt das Erſtaunen aller Kenner und Liebhaber. Von allen Orten ſtrömt man herzu um ihn zu hören. Fräulein v. Schätzel giebt mit Beifall Gaſtrollen *).

— Berlin. Nach den ſieben fetten Pharao's-Wochen ſcheinen ſieben magere eintreten zu wollen. Mad. Hoffmann, über die wir unſere Meinung ſchon in dieſen Blättern geſagt, hat die Elvira in der Stummen von Portici als Gaſtrolle gegeben. Von einem Concert, welches eine gewiſſe Marie Stollberg gab, ſchweigen wir gern, der Concertgeberin zu Gefallen. — Die Königl. Sänger Bader, Zſchieſche, Hoffmann und Devrient ſind nach Fiſchbach berufen. Herr Stümer geht dieſer Tage auf Urlaub. Die Oper muß alſo geſchloſſen werden. — Herr v. Thalberg, ein ausgezeichneter Klavierſpieler aus Wien, iſt hier.

---

*) Wir können nicht unterlaſſen unſre Leſer auf den beſcheidenen, eingeſandten (d. h. für Geld inſerirten) Artikel in der Spenerſch. Zeit. No. 123, Sonnabend den 29. Mai aufmerkſam zu machen, wo die Kunſtbedeutung des Frl. v. Schätzel und Paganini's, nicht gleich, ſondern dieſer nur als Accidenz neben jene geſtellt wird. Zugleich fügt der Einſender ein Lob der Perſönlichkeit hinzu, und nennt Frl. v. Schätzel ſo kindlich anſpruchslos und liebenswürdig, daß ſie, hat er Recht, empört über ein ſo unbeſcheidenes Lob ſeyn muß. In der That pflegen die meiſten eingeſandten Artikel von den Intereſſenten ſelbſt auszugehen; wir wollen dies hier gern bezweifeln, wüßten aber kaum, ob wir die Unbeſcheidenheit eines ſo dreiſten Selbſtlobes oder die eines Einſenders größer nennen ſollen, der einem beſcheidenen Mädchen mit einer ſolchen Art des Lobes einen Dienſt zu leiſten glaubt. Hoffentlich wird die Künſtlerin, wenn ſie den Einſender erfährt, ihm mit gerechtem Unwillen dafür danken. Hr. Spieker, bekanntlich ein Freund der Kunſt und der Künſtlerin, hätte ihr gewiß einen Dienſt geleiſtet, wenn er den Artikel nicht aufgenommen hätte.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

## № 11.

Berlin, Freitag den 11. Juni 1830.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Libella, groſse Oper in zwei Aufzügen, von C. G. Reissiger. Berlin, bei F. Laue. Pr. 6 Rthlr.**

Der Componiſt iſt aus vielen Inſtrumental- und Geſangscompoſitionen dem Publikum bereits vortheilhaft bekannt. Mit der vorliegenden Arbeit wird er bei dem Muſiker ſeinen Ruf gewiß befeſtigen. Ob beim Publikum, iſt zweifelhaft, da das Gedicht uns ſo unglücklich gewählt ſcheint, daß die beſte Muſik es nicht vermögen wird, demſelben dramatiſches Leben und Intereſſe zu verleihen. Die Oper wird daher zu den ſo manchen Kunſtwerken Deutſchlands in dieſer Gattung gehören, welche ſich für die Oeffentlichkeit keine rechte Bahn brechen, weil ſie in einem weſentlichen Theil der Anlage verfehlt ſind. Betrachten wir den vorliegenden Auszug jedoch als eine Sammlung von Geſangsſtücken, die durch einen äußerlichen Faden der Begebenheiten in Beziehung auf einander ſtehen, ſo wird unſer Urtheil anders ausfallen. Die Idee zu den einzelnen Romanzen, Arien, Duetten, iſt oft nicht undichteriſch, und die Sprache wenigſtens ſo glatt, daß, wenn die Muſik ihr Individualität verleiht, ſie eher empfehlend als hinderlich ſeyn wird. Außerdem giebt die Annahme der Verhältniſſe oft eine dem Componiſten günſtige Beimiſchung, indem z. B. ein Chor von Nymphen anders und anziehender behandelt werden kann, als einer von jungen Mädchen oder Geſpielinnen einer Fürſtin, denen keine beſondere Charakteriſtik beiwohnt. Aus allen auf dieſe Weiſe dargebotenen Gelegenheiten hat der Componiſt ſo viel Vortheil als möglich zu ziehen gewußt; ein Beweis, daß er entſchiedenen Beruf für dramatiſche Muſik hat. Wenn wir ihm daher auch zugeben, daß die Chöre, die complicirten Stücke, die Finale's, insbeſondere aber das große Oktett des zweiten Finale's den bedeutenderen Muſiker bekunden, der ſeine Mittel kennt und ſeine Studien gründlich gemacht hat; ſo müſſen wir doch jenen kleineren Stücken einen Werth der größern Originalität zuerkennen, der ihren Erfolg wenigſtens beim Publikum viel ſicherer macht. So ſind, die Romanze „Es ging ein Fiſcher das Ufer entlang,“ ferner das Lied: „Tralalala, ach wäre mein Liebchen doch da!“ der reizende Nymphenchor in Asdur: „Von ſäuſelnden Lüften gewiegt“ und mehrere andere ähnliche Stücke ſo glücklich gelungen, daß man ſie kaum beſſer wünſchen könnte, und muß der Oper der Erfolg auf der Bühne fehlſchlagen, ſo dürften doch dieſe und mehrere andere, leicht in geſelligen Kreiſen auszuführende Einzelſtücke ihr, wenn ſie nur erſt einigermaßen bekannt ſind, eine nicht ganz geringe Theilnahme im Publikum ſichern. Noch entſchiedener würde dieſelbe ſeyn, wenn der Componiſt nicht zu häufig die ausartende Mode der Neuern mitgemacht hätte, die fremdeſten Tonarten zu ſetzen, während doch die natürlicheren, beſonders im Orcheſter, nicht nur dieſelbe, ſondern oft eine größere Wirkung hervorbringen. Daß uns einige Reminiscenzen aufſtoßen, iſt bei einem Muſiker von ſo reicher eigner Erfindungsgabe mehr einer unwillkührlichen Vergeßlichkeit als ſonſt einem Grunde zuzuſchreiben, da oft die geringſte Aenderung hinreicht den verwandten Anklang zu entfernen.

### Drei Gesänge für eine Baſsstimme, mit Begleit. des Pfte., Hrn. Prof. Zelter gewidmet, von J. W. Jähns. Berlin, zu haben bei Logier. Pr. 15 Sgr.

Dieſe muthmaßlich auf Koſten des jungen Herausgebers erſchienene Compoſition iſt, als ein erſtes Werk, eine nicht ganz gewöhnliche Erſcheinung. Man iſt gewohnt ſo viel durchaus Verfehltes durch unſere jungen Tonſetzer an's Licht gefördert zu ſehen; daß es überraſcht, hier einmal auf Jemand zu ſtoßen, der Talent und Einſicht hat, einen beſſern Weg einzuſchlagen. Wir finden unter dieſen drei Geſängen ein einfaches Lied, die Schildwacht, von Hauff, das wir ſehr gelungen nennen müſſen. Das zweite Gedicht, die Sehnſucht, von Raupach, hat eine zu geſuchte Begleitung, die an ſich jedoch recht glücklich erfunden iſt; das Ganze würde ſich aber offenbar beſſer zur Compoſition für die Sopranſtimme ſchicken. Im dritten Gedicht, einer ausgeführten Ballade, zeigt ſich Erfindung und Zuſammenhaltrng derſelben; in der Manier ſind vielleicht Zelter und Weber zu ſpüren, wiewohl durchaus nicht in direkten Reminiscenzen. Die Auffaſſung des vierten Verſes darf man wahrhaft dichteriſch, und den muſikaliſchen Ausdruck deſſelben, bis auf die Schlußſtelle, ſchön nennen. Dagegen verliert, zum Theil durch Schuld des Gedichts, die Compoſition im letzten Verſe an Wirkung. Wir können dem jungen Muſiker indeß getroſt ein fröhliches Glückauf zurufen, wenn er das Studium der Meiſter (für die Balladen empfehlen wir ihm namentlich Bernhard Kleins neuerlich in dieſen Blättern angezeigten Arbeiten) eifrig fortſetzt.

**Variations pour le Pianoforte, sur le Choeur des Brigands de l'Opera: „La fiancée du Brigand," composés par Ferdinand Ries. Op. 159. Leipzig, bei Peters. Pr. 15 Sgr.**

Beim Anblick des Thema's, das der Componiſt aus ſeinem eignen Werke gewählt hat, ſcheint es zweifelhaft, ob es ſich glücklich für Variationen eignen werde. Indeß dieſer Zweifel wird uns ſofort genommen. Denn in der That hat Hr. Ries daſſelbe ſo originell, ſo in ſeinem eigenthümlichen Charakter variirt, daß wir die Arbeit dieſes Meiſters mit wahrer Freude durchgeſpielt haben, um ſo mehr, als wir ſie gleich nach einer von Kalliwoda in die Hand nahmen. Wie tritt doch hier der durchgebildete Schüler eines großen Mannes, durch eignes Talent ausgezeichnet, gegen die modernen Vielſchreiber mit Bedeutung hervor! Ohne daß wir auf Geſuchtes ſtießen, treffen wir überall glücklich Gefundenes. Namentlich ſcheint uns die dritte Variation mit ihren rollenden Figuren höchſt gelungen, und eine Steigerung des durch ſeltſamen Rhythmus bezeichneten wilden Charakters des Thema's zu ſeyn. Das einzige, mit dem wir nicht ganz einverſtanden ſind, iſt der Schluß, den ein ſolcher Meiſter, wie Hr. Ries, nach unſrer Anſicht bedeutender hätte machen können.

**Deux duos concertants, pour deux Violons, composés par Hubert Ries. Leipzig, bei Peters. Pr. 1 Rthlr. 10 Sgr.**

Der Bruder des eben genannten Componiſten erfreut die muſikaliſche Welt durch dieſe anziehende Gabe. Wie der Charakter dieſes ausgezeichneten Schülers von Spohr als Virtuos das ernſte, edlere vorzieht, ſo hat auch, ſo ſcheint es uns, in dieſen Duetten daſſelbe Beſtreben vorgewaltet. Sie erfordern übrigens zwei gute Spieler, denen es mehr darum zu thun iſt, durch Ueberwindung des Schweren zum Schönen, als zum Glänzenden zu gelangen. Ihre Form iſt die der Sonate; Allegro, Adagio und Scherzo. Wenn der würdige Stil der erſten Sätze in den letzten, wo ſich der Componiſt beſtrebte eine gewiſſe Friſche zu haben, nicht hier und da durchſchimmerte, ſo würde uns dies bei der Individualität dieſes Muſikers, die ſich faſt zu ſehr dem Elegiſchen zuneigt, wodurch er leicht monoton werden kann, lieber ſeyn. Die Freunde des gediegenen Violinſpiels werden ſich der Gabe freuen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Die zweite Vorſtellung von Weber's Oberon hat die Freunde der deutſchen Muſik in ihrem günſtigen Urtheil von dieſer „bewunderungswürdigen" und „wichtigen" Compoſition beſtärkt. — Die neue große Oper der Herren Auber und Scribe heißt: la Bayadère amoureuse (die liebende Bajadere) *). Die Proben davon gehen ununterbrochen fort: die von Hrn. Meyerbeer's Robert le Diable werden im Auguſt anfangen. — Das Conſervatorium hat in Gegenwart des Königs und der Königin von Neapel ein Concert gegeben, worin die zweite und fünfte Symphonie von Beethoven, ein Chor aus Euryanthe und eine Ouvertüre von Cherubini meiſterhaft ausgeführt worden ſind. — Eine kleine einaktige Oper: Attendre et Courrir, Muſik von Halevy und Ruolz, hat Beifall gefunden. — Am erſten Pfingſtfeiertage iſt in der Kirche St. Roch eine große muſikaliſche Meſſe von Herrn Chelard (dem Componiſten des Macbeth) gegeben worden. Die Mitglieder des Athenée musical, deſſen Direktor Hr. Ch. iſt, die philarmoniſche Akademie, welche dazu gehört, die Sänger der deutſchen Oper und eine große Anzahl von Muſikliebhabern hatten ſich zu der Aufführung vereinigt, ſo daß die ganze Maſſe des Orcheſters über 150 Perſonen betrug.

---

*) Alſo wahrſcheinlich der Stoff von Göthe's: der Gott und die Bajadere.

— Halle. Das Muſikfeſt welches am 3., 4. und 5. Junius hier ſtatt fand, iſt auf das glücklichſte ausgefallen. Am erſten Tage erregte Bernh. Kleins großes Oratorium David eine allgemeine Begeiſterung. Reichthum der Erfindung verbindet ſich mit tiefer, dichteriſcher Auffaſſung, der ſicherſten Kunſt des Satzes und ſchöner Inſtrumentation. Am zweiten Tage war es ein Pſalm von Reiſſiger, eine gehaltene, würdevolle Compoſition, die als neu das lebhafteſte Intereſſe in Anſpruch nahm. Am dritten wurde zum Schluß des Feſtes eine ſehr gelungene Ouvertüre von Schneider, deren Themata Studentenlieder, gegeben. Die allgemeinſte Fröhlichkeit herrſchte beim Feſte; die Muſiker ſpeiſten ſämmtlich in den Sälen der Freimaurerloge Mittags und Abends mit einander. Der Verein überreichte dem ſteten Direktor, Fr. Schneider, deſſen lithographirtes Bildniß, und die Stadt Halle verlieh ihm das Doktor-Diplom. Den andern Künſtlern wurden feierliche Toaſts gebracht. Das executirende Perſonal war gegen 500 Perſonen ſtark.

— Düſſeldorf. An den beiden Pfingſttagen wurde hier das 13te rheiniſche Muſikfeſt gefeiert. Ferd. Ries dirigirte. Eine ungeheure Anzahl von Fremden war herbeigeſtrömt. Man führte am erſten Tage eine neue Ouvertüre von Ries zur Braut von Meſſina auf, hiernächſt den Judas Maccabäus. Am zweiten Tage die Symphonie in C moll von Beethoven und deſſen Oratorium: Chriſtus am Oelberge. Außerdem noch mehrere andere Stücke. Das Orcheſter war 164, der Chor 282 Perſonen ſtark. Dem berühmten Dirigenten brachte man am zweiten Tage einen Fackelzug.

— Berlin. Am 5. Juni gab Hr. Steidel, ein Schüler des Hrn. Kammermuſikus Blieſener ein Concert. Er zeigte ſich als ein junger Mann von Talent, der aber noch nicht öffentlich hätte auftreten ſollen und noch großer Studien bedarf. Einige andere Leiſtungen in dieſem Concert waren ſo ſchülerhaft, daß es in der That kaum zu verantworten war, ſie dem Publikum anzubieten. — Am 4. ſpielte Hr. Zimmermann, ein Schüler Möſers, im Theater ein Violinconcert von Rode, rein, mit gutem Strich und angenehmem Vortrag. Er kann ein trefflicher Virtuoſe werden, wenn er jetzt erſt recht zu üben anfängt. Nach ihm ließ ſich Hr. v. Thalberg aus Wien, deſſen wir im vorigen Blatte erwähnt, auf dem Fortepiano hören. Er iſt ein meiſterhafter Spieler, dem es an Fertigkeit vielleicht niemand zuvorthut, der aber gewiß im Staccato und Oktavenſpiel alles übertrifft, was wir bisher gehört haben. Sein Vortrag iſt angenehm, äußerſt zart, nur müßte er an den gehörigen Stellen mehr Kraft und Energie haben. — Am 8. ſpielte Hr. Kammermuſikus Hauck im Theater ein Violinconcert von Maurer mit Beifall; dagegen mißlangen ihm Variationen von Mazas, nach Paganini's Art, für die G Saite. Hr. Schappler, ein Schüler des Hrn. Hansmann, zeigte ſich in einem Celloconcert als ein Spieler von Geſchmack, der auch bereits etwas Gründliches gelernt hat. Beſonders hat er einen ſchönen Ton in der Tiefe und angenehmen Vortrag.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

№ 12.

Berlin, Freitag den 18. Juni 1830.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Paganini's Leben und Treiben als Künſtler und als Menſch,** mit unpartheiiſcher Berückſichtigung der Meinungen ſeiner Anhänger und Gegner, dargeſtellt von **Julius Max Schottky,** Prof. Prag, Calveſche Buchhandlg. 2 Rthlr. 5 Sgr.

Faſt, ſeit Paganini's Ruf ſich in Norddeutſchland auszubreiten angefangen hat, iſt die Ankündigung einer Lebensbeſchreibung des Künſtlers durch oben genannten Verfaſſer durch alle Zeitungen gegangen; man mußte auf das Buch geſpannt ſeyn, weil der bewunderungswürdige Gegenſtand deſſelben überall die höchſte Theilnahme erregte, und zumal, weil deſſen frühere Lebensgeſchichte mit den ſeltſamſten Sagen, zu denen auch die Perſönlichkeit und das unbegreifliche Talent des Künſtlers gewiſſermaßen anregten, aufgeſchmückt wurde. Jetzt iſt das vielfach angekündigte Buch endlich erſchienen. Und was haben wir? Ein zuſammengeſtoppeltes Machwerk, ohne Ueberſicht, ohne Faden, ohne geiſtige Auffaſſung des Künſtlers und ſeiner Bedeutung, und, was beinahe luſtig klingt, faſt ohne alle eigentliche Nachrichten über deſſen Leben. Wir müſſen 246 Seiten (sic) in dieſem Buche leſen, ehe wir zu den erſten Notizen über Paganini's Leben, namentlich über ſeine Jugend kommen, die auf ſehr wenigen Seiten (12), und dennoch ſehr breit, abgethan ſind. Dann befinden wir uns wieder in dem alten Chaos, wo ohne Plan und Sinn Urtheile über Paganini gefällt werden. Aber wie iſt das möglich, fragt man? Kann der Verfaſſer mehrere hundert Seiten lang über einen Violinſpieler urtheilen, ohne ſich ewig zu wiederholen? Die Aufgabe wäre in der That ſchwer, faſt unmöglich; doch Hr. Schottky hat ſich's bequem gemacht. Denn unter den Ueberſchriften: Paganini in Wien, in Prag, in Dresden, in Leipzig u. ſ. w., hat er faſt ohne Zwiſchenverbindung ſämmtliche Recenſionen deutſcher Tagesblätter abdrucken laſſen, die nach den Concerten des Künſtlers in jenen Städten geſchrieben worden ſind. Auch das möchte noch hingehen, wenn der Verfaſſer eine Auswahl geiſtreicher Urtheile getroffen, verſchiedene Meinungen, abweichende Urtheile gegen einander geſtellt, den irrthümlichen Punkt aufzufinden, zu berichtigen geſucht hätte, aber nein — glatt abgeſchrieben, oder mit der Scheere aus der Theaterzeitung, dem Morgenblatt u. ſ. w. herausgeſchnitten und zuſammengeklebt. Faſt unglaublich erſcheint es, daß auch hierin nicht einmal irgend eine äußere chronologiſche Ordnung herrſcht, ſondern daß, nachdem wir zu dem zweiten Hauptabſchnitt, zu Paganini als Menſch, mühſam vorgedrungen ſind, wir fortwährend in das alte Chaos, wie ich mich oben ausdrückte, zurückfallen, und Recenſionen aus Prag, Wien, Leipzig u. ſ. w. zu leſen bekommen. Aber nicht genug; Herr Schottky läßt, um ſein Buch dicker zu machen, gemächlich ganze Aufſätze, etwa aus der muſikaliſchen Zeitung, abdrucken (z. B. deren Correſpondenz aus Mailand), in welchen mit wenigen Zeilen von Paganini gehandelt, und dann von völlig andern Kunſterſcheinungen und Künſtlern geſprochen wird. — Um noch einen Beweis von der gänzlichen Planloſigkeit, ſelbſt der einzelnen Abſchnitte, zu geben, ſo ſteht z. B. in dem Abſchnitt über Paganini's Anſpruchsloſigkeit und anderweitige Bildung, die aus Hrn. v. Laphaleque's Notiz über Paganini (die ebenfalls $\frac{2}{3}$ abgedruckt iſt) abgeſchriebene Geſchichte von ſeiner Direktion einer Oper Roſſini's in Rom, wo der Muſikdirektor krank geworden. Die Tendenz, durch ein dickes, möglichſt theures Buch, dem Käufer Geld zu entlocken, iſt ſo auf jeder Seite bemerkbar, daß man einen förmlichen Unwillen darüber empfinden muß. So z. B. werden mitgetheilte, oft höchſt gleichgültige Briefe, meiſt in zwei Sprachen, italieniſch und deutſch, gegeben. Das Buch wimmelt von ungehörigen, oft ganz abgeſchmackten Citaten, wie es ſcheint nur weil etliche eingerückte franzöſiſche oder deutſche Verſe die Seite raſcher füllen. — Aber hat denn Hr. Schottky gar nichts ſelbſt an dem Buche gethan? In der That, wir wiſſen es nicht, denn da er oft die Quelle nicht genau angiebt, ſo können wir nicht behaupten, ob manches, was wie eigne Aufſätze ausſieht, z. B. das lange Kunſtgeſpräch über Paganini, das Mittagsmahl der Italiener in Prag, die mancherlei Anekdoten, Liebesgeſchichten u. ſ. w., die eingeſtreuten novellenartigen Aufſätze u. ſ. w., von Hrn. Schottky ſelbſt herrühren. Mich ſelbſt habe ich auch mehrere Male in dem Buche gefunden, da aber Hr. Schottky ſogar Tagesblätter abſchreibt, die in Verruf ſtehen, ſo wäre ich gern aus der Geſellſchaft weggeblieben. — Aber lieſt ſich denn das Buch nicht doch mit Intereſſe? Wir antworten, zum Theil ja. Denn allen Leſern wird Paganini mächtig anziehend ſeyn. So iſt es denn aber rein der Gegenſtand, welcher durch ſich ſelbſt wirkt. Das Buch iſt ſchlechthin verwerflich. Man hat an Mozarts Leben die geſuchte Voluminoſität getadelt, die auf den Geldbeutel des Publikums ſpeculirte; indeß man gab gern für Mozarts Wittwe, und findet dort überall Denkmale von Mozarts eigner Hand. Wer aber fühlt ſich berufen für Hrn. Schottky oder die Calveſche Buchhandlung zu ſorgen? Und zumal, wo außer wenigen Zeilen von Paganini nichts von dieſem ſelbſt ſteht, wohl aber entſetzlich viel Triviales, was viele Unberufene über ihn geſchrieben? Jam satis!

**Ouvertüre von Mozart, in Haendels Stil, zu 4 Händen, für's Pfte. von J. P. Schmidt. Leipzig, bei Breitkopf und Haertel. Pr. 15 Sgr.**

Sie beweiſt die unerſchöpfliche Leichtigkeit mit der ſich der groſe Genius allen Gattungen fügt; die Motive und manche Sätze ſind ächt alterthümlich, und zwar ſo wie Händels trefflichſte Sachen. Allein conſequent ſcheint uns die alte Form doch nicht beibehalten, ſondern unwillkührlich treibt es den Künſtler in die Vortheile der neuern, zum Theil ſeine eigne Erfindung und Schöpfung, hinein. Auf jeden Fall würde das Muſikſtück aber unter jenen veralteten Ouvertüren einen Ehrenplatz einnehmen, wenn nicht faſt alle überragen. Namentlich die Introduktion und die Fuge ſind vortrefflich. Das überleitende Allegretto am Schluß dagegen, will weniger bedeuten, und möchte eben dadurch manchem Alten, das ſo oft durchaus überſchätzt wird, am nächſten kommen. Das Arrangement des in dieſer Beziehung vielfach verdienſtlichen Hrn. J. P. Schmidt iſt ſehr zweckmäßig.

**Rondo brillant à 4 mains pour Pfte., par W. Hünten. Op. 21. Mayence, bei Schott Söhne. Pr. 1 Fl. 30 Xr.**

Dieſes Stück iſt im neuern beliebten Salonſtil geſchrieben, und in dieſem nicht ohne Talent und Geſchick. Es iſt brillant, ohne ſchwer zu ſeyn, hat leichte angenehme Motive, die es mit einer nach der Anſicht der Mode piquanten Harmonie begleitet. Im Baß iſt es vielleicht ein wenig zu einförmig. Wenn man indeß bedenkt, daß dergleichen Stücke meiſt dazu dienen, von Schülerinnen in der Oberſtimme erlernt und vom Lehrer begleitet zu werden, ſo iſt es vielleicht recht gut, daß dieſer keine ſonderliche Aufmerkſamkeit auf ſeine eigne Stimme zu wenden hat, um das Spiel der Schülerin beſſer mit Auge und Ohr verfolgen zu können.

**Gretchens Klage, aus Göthe's Faust, mit Begleitung des Pfte., von Carl Weitzmann. Berlin, bei Lischke. Pr. 10 Sgr.**

Es iſt zwar gegen die Grundſätze, die uns bei der Redaktion dieſes Blattes leiten müſſen, von zu geringfügigen Einzelheiten zu ſprechen, und wir hätten daher wohl dieſen Erſtling eines jungen Componiſten unberührt laſſen dürfen; allein es entdeckt ſich in dieſer Kleinigkeit eine ſehr erfreuliche Anlage und ein tieferer Sinn für das Schöne, als man ihn gewöhnlich zu finden pflegt, und darum thun wir derſelben gern Erwähnung. Der Geſang iſt melodiös, die Deklamation richtig, an einigen Stellen ſogar ſchön. Die Auffaſſung im Ganzen möchten wir zwar verfehlt nennen, da ſich mehr elegliche Reſignation als jene bewegte, heftige Unruhe darin ausſpricht, die das Gedicht athmet; im Einzelnen finden ſich jedoch ſehr ſchöne Züge, z. B. die Stelle: „Sein hoher Gang“ — bis: „Und ach ſein Kuß.“ — Aber weshalb wählte der Componiſt die fremdartige Tonart Des dur? Daß doch unſere jungen Muſiker in dem Wahn ſtehen, in den natürlichen Tonarten laſſe ſich nichts ausdrücken! Die Seltenheit der Ausweichungen in fremden Tonarten täuſcht ſie aber über ihre Erfindung; oft, wenn man ein Stück dieſer Art in C dur umſchriebe, würde man nur die gewöhnlichſten Ausweichungen finden, die aber in der ſeltenen Tonart wie etwas neuerfundenes klingen. Es iſt nur ein Zeichen an Armuth der Phantaſie, wenn ſie nach ſolchen äußern Stützpunkten ohne Noth ſucht. Wir empfehlen daher dem jungen talentvollen Componiſten in C, D, G, A u. ſ. w. zu ſchreiben, und zu verſuchen, ob er in dieſen natürlichen Tonarten ſich als ein erfindungsreicher Harmoniker erſcheint. Das iſt der beſte Prüfſtein.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Die deutſche Oper zieht fortwährend die Menge ins Theater. Man hat die Schweizerfamilie mit großem Beifall gegeben; Madame Schröder-Devrient entzückt alles durch ihre Darſtellung. (Möchten die Pariſer doch erſt eine Schechner ſehen und hören!). — Zum Benefiz der verdienſtvollen Sängerin, Mad. Fiſcher, gab man die Cordelia von Kreuzer, als Drama eine unſinnige und widerwärtige Schöpfung, die jedoch einer Schauſpielerin Anlaß giebt, ſich in alle Farben des Entſetzlichen zu kleiden. Mad. Devrient gab die Cordelia mit hinreißender Meiſterſchaft.

— Wien. Die Paſta und Rubbini erregen fortwährend den größten Enthuſiasmus, beſonders iſt die hübſche Oper Nina pazza per amore ein Triumph für beide.

— Breslau. Im Laufe des Aprils hat Dlle. Kainz hier Gaſtrollen mit größerm Beifall als früher gegeben. Warum? Nicht weil ſie ſich verbeſſert hat, ſondern weil ſie, ehemals nur in guten deutſchen Opern auftretend, ſich jetzt dem ſchlechten Geſchmack des Publikums bequemt hat, und lauter roſſiniſche Muſik, Variationen von Rode u. dgl. ſingt. — Hr. Holzmiller, ein Tenoriſt von Anlage aus Wien, gab ebenfalls Gaſtdarſtellungen hier; mit ihm zugleich Hr. Wanderer, gleichfalls aus Wien. Dieſer iſt hier engagirt worden, Hr. Holzmiller geht nach Berlin auf die Bühne der Königsſtadt. — Am Bußtage ward in der Aula Leopoldina Seb. Bachs Paſſions-Muſik vor zahlreicher Verſammlung wiederholt. — Der treffliche Violiniſt, Hr. Ries aus Berlin, erfreute uns durch ein Concert, das ihm großen Beifall eintrug. In Privatzirkeln zeigte er ſich als vorzüglicher Quartettſpieler, und trug namentlich ein ſehr ſchönes Quatuor von Felix Mendelsſohn meiſterhaft vor.

— Berlin. Eigentlich könnte man ſagen: „Alles ſtumm und ſtill.“ Es iſt in der Muſik recht eigentlich eine Pauſe eingetreten. — Doch wurde durch das Königsſtädter Theater die gazza ladra von Roſſini in Scene gebracht, und mit Beifall, aber auch ſehr lobenswerth gegeben, indem ſich namentlich Dlle. Vio als Ninetta auszeichnete. — Die Königl. Kapelle hat am 10. das 50jährige Dienſt-Jubiläum des Violinſpielers, Kammermuſikus Hrn. K. Kolbe, durch ein Mittagsmahl gefeiert, an welchem auch Hr. Spontini Theil nahm. Es wurde dem Jubilar ein ſilberner Pokal geſchenkt, und Hr. Möſer hatte ein auf die Feier bezügliches Gedicht vom Hrn. Kammermuſikus Semler in Muſik geſetzt.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

## № 13.

Berlin, Freitag den 25. Juni 1830.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Quintetto de G. Onslow**, arrangé pour le Pfte. à 4 mains, par **F. Mockwitz.** Oeuv. 33. Leipzig, bei Breitkopf und Haertel. Pr. 1 Rthlr. 20 Sgr.

**Trois Quatuors de G. Onslow.** Oeuv. 36. L. I. II. III. (extraits des Trios pour Piano, Violon et Violoncelle formant l'Oeuvre 14.) arrangés pour le Pfte. à 4 mains, par **J. P. Schmidt.** Leipzig, bei Breitkopf und Haertel. Pr. à 1 Rthlr. 15 Sgr.

Wir haben hier gleich mehrere der neueren, eigentlich der neubearbeiteten Werke Onslow's zuſammengefaßt, deren Einrichtung fürs Fortepiano zu vier Händen der muſikaliſchen Welt ſehr willkommen ſeyn wird. Es würde nicht möglich ſeyn dieſe drei Werke in ſo wenigen Worten, als uns hier vergönnt ſind, beſtimmt zu charakteriſiren, ihren Werth gegen einander feſtzuſetzen. Wir müſſen uns daher mit einigen andeutenden Zügen und Bemerkungen genügen laſſen. — Das erſte derſelben (B dur $\frac{3}{4}$), ein, wenn wir uns nicht irren, ſchon älteres, hier aber in umgearbeiteter Form erſcheinendes Werk, iſt mit großer Sorgfalt für die urſprünglichen Inſtrumente berechnet, ſo daß es auf dem Fortepiano bald durch die ungünſtige Lage der tieferen Stimmen, bald durch eine gewiſſe Leere der Harmonie, die man da nicht bemerkt, wo ſie von austönenden Inſtrumenten getragen wird, an ſeinem Eindruck verliert. Indeſſen ſieht man überall den fleißigen, gebildeten Componiſten, der zwar weniger reich und originell erfindet, aber immer geſchmackvoll wählt, und uns auf dieſe Art ſtets zufrieden ſtellt. Wenigſtens möchten wir ihn um Alles nicht gegen die formloſe, bizarre Originalität mancher neueren Schreiber vertauſchen. — Dem Quartett, Oeuv. 36. Liv. II., würden wir vor den vorliegenden Arbeiten Onslow's den Vorzug einräumen. Der erſte Satz, Es dur, C Takt, iſt großartiger angelegt als irgend einer in den beiden andern Arbeiten. Und der Anlage entſpricht die Führung, die ſich in manchen Stellen, namentlich bei dem Uebergange des erſten Theils in den zweiten, zu freier Phantaſie, verbunden mit ſtrenger Form, erhebt. Die Menuett darf ja nicht zu langſam genommen werden, weil ſie ſonſt an ihrem originellen Charakter verlieren würde; noch mehr gilt dies vom Trio, welches ſich durch ſehr glückliche, pikante und (was auch zu ſchätzen iſt) leicht auszuführende Gedanken auszeichnet. Statt des Adagio's finden wir Variationen eines ſehr angenehmen, melodiöſen Andante's, die ſich in ihrem Stil den Beethovenſchen Arbeiten in dieſer Gattung zunächſt anſchließen. Das Thema derſelben iſt indeß vielleicht etwas zu monoton, und würde namentlich durch eine andere harmoniſche Wendung im zweiten Theile gewinnen. Das letzte Allegro beſchließt in freier, kecker Lebendigkeit, und dabei ſehr geſchickt gearbeitet, das Ganze ſehr angemeſſen. — In dem dritten Heft befindet ſich ein Quartett in D dur, ¾ Takt. Weniger im größern Stil angelegt und gehalten als das eben berührte, zeichnet es ſich dagegen durch viele originelle und pikante Wendungen aus. Das unisono beginnende Thema iſt zwar nicht ganz von dem Vorwurf frei, den man ſo manchen Beethovenſchen machen muß, daß es eine geſuchte Originalität an ſich trage und vielleicht abſichtlich unnatürlich zuſammengeſtellt ſey, um nachher durch auffallende Wendungen zu überraſchen: indeß entſchädigt uns der Componiſt doch auf dieſe Art, indem er es bald ganz, bald in Theilen ſehr geſchickt anwendet, contrapunktirt, imitirt u. ſ. w., ſo daß wir fortwährend dadurch angezogen werden. Das Andante iſt ein ſehr angenehmer, melodiſcher Satz; Menuett und Trio haben originelle Wendungen, und das Finale iſt, wenn gleich nicht eben reich an Ideen, doch mit einer ſehr leichten und geſchickten Hand ausgeführt. — Sollen wir noch einige Worte im Allgemeinen über Onslow ſagen, ſo hat er unter allen Neueren namentlich das Verdienſt des gebildeten Geſchmacks, des geläuterten Kunſtſinns voraus; er überladet uns nie mit Harmonieen, niemals übertreibt er die Ausdehnung ſeiner Stücke. Darum iſt er muſtergültig zu nennen; und fällt er weniger auf wie mancher andere, ſo wird ihn deshalb doch nur der Halbkenner geringer ſchätzen, der nicht weiß, wie viel leichter es iſt, ein ungeformtes Werk mit einzelnen anziehenden Stellen, als ein ſo harmoniſch geordnetes, wie Onslow ſie liefert, hervorzubringen. Man hat bei ihm Göthe's Wort zu beherzigen, der irgendwo ſagt: „den wahren Meiſter erkennt man am Weglaſſen!"

### Marche militaire, composée par Franç. Hünten, arr. pour le Pfte. à deux mains. Oeuv. 37. Leipzig, bei Peters. Pr. 17½ Sgr.

Wir haben Hrn. Hünten als einen recht talentvollen Mode-Componiſten kennen gelernt, der artige Sachen für die Liebhaberinnen zu ſchreiben weiß. Hier aber, geſtehen wir frei, genügt er uns nicht ganz. Sobald man ein Stück für ein geſammtes Perſonale ſchreibt, ſo muß die gewöhnliche Abſicht des Virtuoſen einigermaßen verſchwinden, was hier keinesweges der Fall iſt. Der Marſch iſt in Klavierpaſſagen, ohne Charakter gedacht, und einige brillante

Coups, einige zierliche Läufe in den höchſten Regionen abgerechnet, findet ſich nirgend eine Spur von einem eigentlichen Gedanken. Alles iſt tauſendmal da geweſen, und hat vielleicht ſchon beim erſten Male der Anwendung nichts getaugt. Wir möchten übrigens zweifeln, daß der Componiſt die Arbeit ſelbſt fürs Fortepiano arrangirt habe, denn ſie iſt an manchen Stellen ſo ungeſchickt gemacht, daß ſie faſt unüberſteigliche, wenigſtens völlig undankbare Schwierigkeiten, zumal für die linke Hand, darbietet. Wie aber, frage ich zuletzt, kann man einen Marſch von etlichen Takten ein Werk nennen, das mitzählt? Unſere Vorfahren, die großen Componiſten, dachten darin anders. Eine Sammlung Sonaten oder Quartetten machte ihnen erſt ein Werk aus, oder es mußte ein wirklich gedachtes Ganze ſeyn, eine Oper, ein Oratorium, das eine Epoche in ihrer Bildung bezeichnete. Freilich auf heutige Weiſe ſchreibt man ſich leicht in die hunderte von Werken hinein, wo jene Meiſter in den Zehnern blieben.

**Sixième Air varié** pour le Violon avec Accompagnement d'Orchestre ou Piano, de **C. de Beriot.** Oeuv. 12. Mayence et Anvers chez les fils de B. Schott. Pr. 1 Fl. 30 Xr.

Der berühmte Violiniſt zeigt ſich in dieſer Compoſition viel mehr als ſolcher wie als Componiſt. Denn von dem letztern Standpunkte betrachtet iſt die Arbeit nicht von Bedeutung; von dem erſtern jedoch bekundet ſie den Meiſter, der die Mittel und Effekte ſeines Inſtruments vortrefflich kennt und ſie zu nutzen weiß. Daher iſt das Werkchen auch nur für die Violine allein geſchrieben, denn das Fortepiano hat nur allein die Grundharmonie und dann und wann ein wenig den Rhythmus anzugeben. Die Violinſpieler werden ſich daher des Werkes zu erfreuen haben, wenn ſie ſich ſtark genug in glänzenden Paſſagen, Doppelgriffen u. ſ. w. fühlen, und ſchon gebildet genug ſind, den Geſang und die eleganten Verzierungen deſſelben ſchön vorzutragen.

**Trois Rondeaux** pour le Pianoforte composés par **Kalliwoda** Op. 19. Leipzig bei Peters. No. I. 15 Sgr., No. II. 20 Sgr. No. III. 25 Sgr.

Wir geſtehen, daß wir durch dieſe drei opuscula keine günſtigere Meinung von dem Componiſten gewonnen haben. Es iſt wahrlich nicht zu läugnen, daß er Talent beſitzt, allein uns ſcheint, er ſetze es viel zu ſchnell in Umlauf. In den vorliegenden Gaben, obwohl hier und da originelle Gedanken, in No. II. und III. auch glückliche Grundthemata anzutreffen ſind, iſt doch des Negativen ſo Vieles, daß wir nicht umhin können, uns darüber zu äußern. Herr Kalliwoda ſetzt oft ſehr ſchwierig für das Inſtrument, ohne daß andre als unangenehme Wirkungen, zu große Fülle der Noten, geſchmackloſe Verdoppelungen u. ſ. w. entſtänden. Bisweilen ſtößt man zwar auf eine beſſere Paſſage, aber dieſe iſt auch gemeiniglich ſo lang, läuft ſo durch alle Regionen des Inſtruments, daß ſie dadurch ſehr an Schönheit verliert. Componiſten wie er, würden alle Schönheit des Klavierſpiels zu Grunde richten, und es nur in eine ſchwere Sache verwandeln. Und dabei iſt ſo wenig Spur von intereſſanter Anlage, von dem Bau eines Stückes zu treffen, daß noch viel weniger der Muſiker als der Virtuos ſich daran ergötzen mag. In der That wir begreifen kaum, welches Publikum Sachen dieſer Art lieben kann, da ſie uns nicht einmal gefällig genug, nach Czerny's Art, für die Klavier-Roſſiniſten zu ſeyn ſcheinen. Sollte es denn jetzt ſchon gar zu viel Spieler geben, die ich nicht anders als wilde Klavier-Raſſeler zu nennen wüßte?

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Die Muſik ſchweigt bei uns faſt ganz; nur das deutſche Theater zieht das muſikaliſche Publikum an ſich. Alle Kunſtrichter ſind einig darin, daß Mad. Schröder-Devrient die größte darſtellende Künſtlerin iſt, die man je als Sängerin geſehen. — Man hat die Entführung aus dem Serail zum Beneſiz Haizingers gegeben.

— Rom. Man hat hier die Semiramis im Theater Argentina gegeben. Galli hat ſich in der Rolle des Oroes, die für ihn geſchrieben iſt, ſelbſt übertroffen.

— Palermo. Eine neue Oper von Donizetti, Allahor in Granada, hat nicht ſonderlich gefallen. Doch gewann die Prima Donna, Dlle. Annette Fiſcher, ungemeinen Beifall.

— Madrid. Unſere Prima Donna, Signora Albini, die früher in Paris geſungen, hat das Theater verlaſſen; ſie iſt auf's Land gezogen. Mercadante, der das italieniſche Theater hieſelbſt ſeit zwei Jahren dirigirt, iſt eiligſt nach Italien gereiſt, um eine neue Prima Donna zu engagiren.

— Barcellona. Paccini's Arabi nelle Gallie ſind hier mit Beifall gegeben worden. Beſonders hat die erſte Sängerin, Clelia Paſtori, gefallen.

— Speier. Am Sontage Trinitatis, 6. Juni, iſt hier das Muſikfeſt der rheinbairiſchen Städte gefeiert worden. Man führte Schneiders Weltgericht und mehrere Inſtrumentalſtücke auf. Der Chor und das Orcheſter beſtanden aus 440 Perſonen, nämlich: 75 Soprane, 72 Altiſtinnen, 67 Tenore, 75 Baſſiſten, 52 erſte und 52 zweite Violinen, 15 Violen, 12 Violoncelle, 9 Kontrabäſſe, 12 Flöten, 4 Oboen, 12 Klarinetten, 10 Fagotte, 10 Hörner, 6 Trompeten, 5 Poſaunen, 1 Serpent und die Pauken.

— Hamburg. Paganini ſpielt hier mit enthuſiaſtiſchem Beifall. Bereits iſt ſein drittes Concert angekündigt. Fräul. v. Schätzel hat hier mehrere Gaſtrollen mit Beifall gegeben, als die Agathe im Freiſchütz, die Rezia im Oberon u. ſ. w.

— Berlin. Die Königlichen Sänger Bader, Zſchieſche, Devrient und Hoffmann ſind aus Fiſchbach zurückgekehrt. Dennoch kann faſt keine Oper gegeben werden, da es an Sängerinnen fehlt. Am Dienſtag verſuchte man es mit der Stummen von Portici, indem Mad. Hoffmann-Greis die Elvire als Gaſtrolle übernahm. Heut iſt Oberon angeſetzt. Aber wie beſetzt? Hr. Hoffmann den Oberon, Mad. Valentini die Fatime!! — — Man ſieht, wie vortrefflich Hr. Spontini die Oper verwaltet, da bei einer beurlaubten erſten und zweiten Sängerin nichts mehr zu geben iſt! Indeß hat ſein unumſchränktes Reich ein Ende, da, wie man hört, der Graf Redern, Intendant des Theaters, unter den von ihm geforderten Bedingungen, geworden iſt, nämlich Verabſchiedung des Curatoriums, und unbedingte Unterordnung Spontini's unter die Befehle des Intendanten. — Das Königsſtädter Theater hat Paer's luſtigen Schuſter neu einſtudirt; die Oper findet Beifall. Warum giebt dieſe Bühne nicht Opern neuerer Componiſten, die ſie ausſchließlich beſitzen könnte? Dahin ſollte ihre Thätigkeit gehen, junge, oft ſo talentvolle Muſiker, aufzumuntern. Es wäre dann vielleicht ihr und ihnen geholfen.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

№ 14.

Berlin, Freitag den 2. Juli 1830.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

---

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Guillaume Tell, Opera en quatre Actes, paroles de Jouy et Hypolite Bis, de Rossini. Vollständiger Klavierauszug. Mainz, bei Schott Söhne. Pr. 22 Fl. oder 13 Rthlr. 25 Sgr.**

Dieſe Oper des berühmten Mode-Componiſten iſt in der That ein merkwürdiges Werk, und giebt manche Aufſchlüſſe über die eigentliche Art und Natur des Talents, das ſie hervorgebracht hat, über die großen Kräfte und noch größeren Mängel deſſelben, über ſeine Erfolge, ſein Scheitern u. ſ. w. — Es iſt eine ſehr zweckmäßige Einrichtung, (obwohl das ungeheure Volumen von mehr als 400 nicht eben weitläuftig gedruckten Folioſeiten, dadurch noch vergrößert wird,) daß die Herausgeber den Text voran völlig mit abdrucken laſſen. So iſt es faſt allein möglich, ſich in einer Oper, wenn gleich ſie keinen Dialog weiter enthält, zurecht zu finden und die Incidenzpunkte aufzuſuchen. Dies iſt beſonders wichtig, um bei einer Oper, wie die vorliegende, zu ſehen, was Roſſini alles verſäumt hat. Indeß können wir nicht auf Einzelnes eingehen, ohne zuvor eine Skizze des Ganzen, namentlich des Gedichts, gegeben zu haben. Es iſt viel weniger ein dramatiſches, als ein dialogiſirtes, mit Geſängen verwebtes Gemählde idealiſirter Schweizerſitten, Naturſcenen, idylliſcher Liebesverhältniſſe u. ſ. w., die durch einige Gewaltthaten fremder Beherrſcher geſtört werden, und die Unterdrückten dadurch zur Abſchüttelung des Jochs treiben. Allein die Art, wie dieſes geſchieht, iſt ſo völlig undramatiſch, ſo ohne fortſchreitende Handlung, ſondern nur ſo eben an den Faden der Erzählung aufgereiht, daß wir Jouy, den trefflichen Dichter der Veſtalin, (wenigſtens ihrer erſten Akte,) nicht darin wieder erkannt haben würden, wenn nicht der geiſtreiche Vers, die artigen Schilderungen und mancher glänzende Redeprunk uns belehrt hätten, daß wirklich eine geübte Feder die Hand angeſetzt habe. Uebrigens ſind unverkennbar alle Verhältniſſe des Schillerſchen Wilhelm Tell in das franzöſiſche Gedicht übertragen. Gleich der Anfang iſt Schiller angehörig; einige ländliche Geſänge, ein Lied des Fiſchers, (dabei eine Strophe Tells, worin dieſer ſeine Geſinnung darlegt), das Herbeiſtürzen eines Hirten Leuthold, der einen Tyrannenknecht erſchlagen hat, welcher ihm die Tochter zur Luſt ſeines Herrn entführen ſollte, (bei Schiller der flüchtige Baumgarten), die Rettung dieſes Unglücklichen durch Tell, das Herbeiſtürmen der Söldner und ihre Wuth darüber, in der ſie den alten Melchthal erſchlagen, wodurch das Finale des erſten Akts gebildet wird; alles dies ſind dem mächtigen Gedicht unſres deutſchen Genius entlehnte Züge. Im Fortgange finden ſich aber Hauptmomente deſſelben ebenfalls wieder; das epiſodiſche Liebesverhältniß zwiſchen Rudenz und der Bertha von Bruneck, das hier auf Arnold von Melchthal und ein Ritterfräulein, Mathilde, übertragen iſt, die Zuſammenkunft auf dem Rütli, die Scene vor der Pike mit dem Hut des Landvoigts, der Pfeilſchuß nach dem Haupt des Knaben, endlich die flammenden Feuerzeichen auf den Bergen — kurz, Schiller in die Form einer Oper gegoſſen, aber wie geſagt, ſo ohne dramatiſche Kraft, ſo vielen lyriſchen Blumengewinden umſponnen, daß man die eigentliche Geſtaltung des Ganzen kaum erkennen kann. Vorzüglich gilt dies vom erſten Akt. Zu dieſem Gedicht eine dramatiſche Muſik zu machen, wäre für jeden eine ſchwere Aufgabe geweſen; für Roſſini eine leichte. Nicht aber in ſo fern er allein den hohen Grad des Genius beſäße, ſie zu löſen, ſondern nur weil er allein die unerſchütterliche Stärke beſitzt, jeder dramatiſchen Wahrheit zu trotzen, und ſich auf die Wirkung nicht einmal der Muſik ſelbſt, ſondern nur ihrer Organe, der Inſtrumente und der menſchlichen Stimme zu verlaſſen. In wie fern er dies gethan, und doch gewiſſermaßen ſeine alte Bahn verlaſſen hat, wollen wir im nächſten Stück auseinanderſetzen, da unſere Leſer es uns gewiß verzeihen, wenn wir einem ſo voluminöſen Artikel einen doppelten Raum, der immer noch beſchränkt genug iſt, gönnen. Indeß zeigen wir hier zugleich ein damit zuſammenhängendes Muſikſtück an, nämlich:

**Guillaume Tell**, arrangé pour le Pfte. à 4 mains, par **Ch. Rummel.** Mayence, chez Schott. Pr. 11 Fl. 12 Xr. (6½ Rthlr.)

Dieſe Bearbeitung möchte vielleicht das Werk den Dilettanten genießbarer machen als der ungeheure Klavierauszug, welchen nur empor zu heben, ein ſtarker Mann erforderlich iſt. Auch iſt bei der Natur der Oper, die zumeiſt aus Chören, Nationalgeſängen, Tänzen u. ſ. w. beſteht, ſehr wenige Arien und Duette enthält, ein Umgießen in dieſe Form ſehr leicht anwendbar. Getrennt von Worten und Situation iſt Roſſini mir wenigſtens ſtets genießbarer geweſen als damit in Verbindung; und ſo mag, wie die ganze Kunſt ſich bei ihm umkehrt, auch hier wohl das Geſetz in ſeinem Gegenſatze Anwendung finden, und man kann für ihn gut heißen, was man bei jedem wahrhaft dramatiſchen Componiſten für eine wahre Entweihung halten muß, daß man ihm das Leben, die Seele ſeiner Compoſition raubt, und nur noch die todten, bedeutungsloſen Klänge übrig behält. Somit ſey den Liebhabern Roſſini's das Arrangement empfohlen.

No. 3. en Mi b moll (Es dur) Oeuvre 83. des douze grands Concerts de W. A. Mozart, arrangés pour Piano seul, ou avec accompagnement de Flûte, Violon et Violoncello, par J. N. Hummel. Mayence, Paris, Anvers, chez les fils de B. Schott. Pour le Pfte. seul Pr. 2 Fl. (1⅛ Rthlr.) avec accompagnement Pr. 3 Fl. (1⅔ Rthlr.)

Die ganze Unternehmung, Mozarts Concerte für das Pianoforte allein, oder mit einer Quartettbegleitung einzurichten, und dadurch dieſe Meiſterwerke in der Erinnerung des Publikums wieder aufzufriſchen und ſie demſelben zugänglicher zu machen, iſt des größten Lobes werth. Erſt neulich haben wir von einem ähnlichen Beſtreben, die Einrichtung Mozartſcher Concerte zu 4 Händen fürs Pianoforte, in dieſen Blättern mit eben der Anerkennung geſprochen. Daß man ein ſo wichtiges Unternehmen, welches eine große Kenntniß und Verſtändniß der Partituren Mozarts, wie der Mittel des Pianoforteſpiels erfordert, den Händen eines Meiſters deſſelben anvertraut hat, muß gleichfalls lobend bemerkt werden. Allein ob Hummel die Arbeit ganz ſo gut ausgeführt hat, wie es ihm möglich geweſen wäre, ob er ſie auch wirklich ſelbſt gemacht, und nicht blos den Namen dazu hergegeben, nachmals aber ihr nur die Zeit einer flüchtigen Durchſicht gewidmet hat, das iſt eine andere Frage. Bei dem Durchſpielen des gegenwärtigen Concerts, fürs Fortepiano allein, mußten wir uns faſt für die letztere Meinung entſcheiden. Denn wir finden eine Menge Stellen, die recht eigentlich unhandlich für das Inſtrument ſind. Daß man auf dergleichen Klippen ſtößt, wenn man die ganze Kraft und Bedeutung eines Mozartſchen Concerts in die beſchränkten Mittel eines Fortepiano's zwängen ſoll, iſt unvermeidlich, und man darf auch von dem Verehrer Mozarts fordern, daß er, um deſſen Ideen vollſtändig wiederzugeben, einigen Fleiß anwende. Aber ſolchen Stellen ſieht man es ſogleich an, daß ſie nicht anders zu vermeiden waren; in der vorliegenden Arbeit ſtößt man jedoch auf ſehr viele, wo ſelbſt ein minder geſchickter Bearbeiter, ohne Schaden der Sache noch des Effekts, zweckmäßiger für das Inſtrument geſchrieben haben würde. Solche Fehler kann Hummel nicht machen, aber er kann ſie wohl ſtehen laſſen; daher unſre Vermuthung. Nur die eingelegten Cadenzen ſcheinen von dem Meiſter herzurühren; ſie wären für neuere Klavierconcerte geiſtreich und brillant zu nennen, allein für Mozarts Werk ſcheinen ſie uns nicht ganz zu paſſen.

Indeß geſtatten wir ſehr gern ein ſolches der muſikaliſchen Mode dargebrachtes Opfer, wenn man es dadurch erreicht, die Spieler für ſo Weſentliches, ſo wahrhaft Schönes der Kunſt zu feſſeln, und ihren verdorbenen, ſeichten Geſchmack dadurch zu verbeſſern. — Bei dem Arrangement mit Cello u. ſ. w. iſt das Fortepiano viel leichter zu handhaben; die Zuſammenwirkung zu prüfen iſt uns jedoch keine Gelegenheit geworden.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Paris.** Mozarts **Belmonte** und **Conſtanze** hat durch die deutſche Operngeſellſchaft aufgeführt eine ungemein glanzende Aufnahme gefunden, obwohl manche Rollen darin höchſt mangelhaft beſetzt waren. Auffallend wird einem Deutſchen dabei die große Unwiſſenheit der franzöſiſchen Kritiker, für welche dieſe Oper eine völlige terra incognita war. Es läßt ſich daraus abnehmen, wie ſie darauf kommen, Mozart und Roſſini ſtets mit einem Maaßſtabe als zwei Dioscuren der Muſik zu meſſen, die nur zufällig, nicht weſentlich verſchieden ſind. — Die **Räuberbraut** von **Ries** iſt ebenfalls mit großem Beifall gegeben worden. — Zur Benefizvorſtellung der Mad. **Schröder-Devrient** ſoll, vor dem Fidelio, der Rolle, in welcher ſie alle Hörer zur enthuſiaſtiſchen Bewunderung hinreißt, der zweite Akt der **Veſtalin** gegeben werden, den vielleicht **Spontini**, welchen man hier erwartet, ſelbſt dirigiren wird. Im nächſten Monat wird in der Academie royale **Meyer Beer's** neue Oper, Robert le diable, Text von Scribe, gegeben werden.

— **London.** Am 24. hat **Hummel** ſein Abſchieds-Concert hieſelbſt gegeben, in welchem auch **Moſcheles** und Mad. **Malibran** mitwirkten. Es war ungemein gefüllt, und der Künſtler erhielt ſtürmiſchen Beifall.

— **Nürnberg.** Hr. Kapellmeiſter **Fr. Schneider** iſt hieſelbſt eingetroffen, um eines ſeiner Oratorien, man ſagt, Chriſtus der Meiſter, aufzuführen.

— **Berlin.** Die Aufführung des **Oberon** am 27. war, (bis auf die Rolle des Oberon ſelbſt,) beſſer als wir vermuthen durften. Nicht Mad. **Valentini**, wie es anfangs hieß, ſondern Dlle. **Hoffmann** gab die Rolle der Fatime ſo gut wie immer. Hr. **Bader** als Hüon war, obgleich heiſer, doch vortrefflich. — Herr **Spontini** iſt auf fünf Monate, wie man ſagt, nach Paris abgereiſt, um dort eine Anſtellung zu ſuchen, da er nicht unter den Befehlen eines Intendanten ſtehen will. — Am 14. Juli wird Fräul. v. **Schätzel** hier zurückerwartet, und alsdann ſollen die Proben der Oper Fra diavolo von **Auber** beginnen. — Am 30. gab man den Freiſchütz; in der großen Noth mußte Hr. **Hoffmann** den Max ſingen. — Hr. **Eisler** iſt von ſeiner Reiſe durch Deutſchland, um neue Sängerinnen aufzuſuchen, mit der Nachricht zurückgekehrt, daß keine zu finden ſeyen. Sängerinnen wachſen auch nicht fertig auf den Bäumen, ſondern man muß ſie mühſam erziehen und bilden, aber freilich nicht ſolchem Unterricht anvertrauen, wie dies hier mit einigen Talenten geſchehen iſt, aus denen natürlich auch nichts wurde. — Die Königsſtädter Bühne hat den Kapellmeiſter Hrn. **Glaeſer** an die Stelle des ſehr verdienten Hrn. **Stegmeier**, und auch einen neuen Tenoriſten, Hrn. **Holzmiller** (deſſen wir neulich in dieſem Blatte unter der Rubrik **Breslau** erwähnten), engagirt. Hr. **Spitzeder** iſt am 30. im Bauer als Millionär vor ſeiner Kunſtreiſe zum letzten Mal aufgetreten. — Die Gebrüder **Blume** haben mit den Gebrüdern **Gericke** gemeinſchaftlich drei Sommer-Concerte in Tivoli angekündigt, deren erſtes bereits ſtatt gehabt hat und zahlreich beſucht worden iſt.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

№ 15.

Berlin, Freitag den 9. Juli 1830.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Präͤnumerations-Preis von $1\frac{1}{6}$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Guillaume Tell**, Opera en quatre Actes, paroles de **Jouy** et **Hypolite Bis**, de **Rossini**. Vollständiger Klavierauszug. Mainz, bei Schott Söhne. Pr. 22 Fl. oder 13 Rthlr. 25 Sgr.

Wir hatten uns neulich zu lange mit dem wunderlichen Gedicht zu beſchäftigen, um Raum für die noch ſeltſamere Compoſition zu finden. Ich habe geſagt, man würde Roſſini anders, und doch als denſelben darin finden. Er hat nämlich einer gewiſſen Gattung ſeiner Mittel, wo nicht abſolut, aber doch in bedeutendem Grade entſagt. Jene Creſcendo's, wo bei Wiederholung einer gemeinen Figur in der Melodie, der Rhythmus auf allen Bäſſen geſtrichen, und zuletzt in allen Blaſeinſtrumenten geblaſen wird, ſo daß die Damen innerlich mitſingen und mit dem Kopfe den Takt geben, die Herren aber mit den Beinen und Händen, und indem ſie laut wenigſtens mitſummen; ferner jene unendlichen Coloraturen und Fiorituren, und all das andre Zeug mehr, wodurch er dem gemeinen Sinn der Menge huldigt: dies finden wir in der Oper nicht. Freilich iſt dies weniger ſein Verdienſt, als das des Zufalls, denn die Worte und die Handlung laſſen es nicht zu. Faſt immer ſind Chöre auf der Bühne, die oft Nationaltänze aufführen und Nationallieder zu ſingen haben; Roſſini aber hat in Paris gelernt, wie man theils durch den blendenden, theils durch den pikanten Gebrauch ſolcher Maſſen auf die Menge wirken kann. Da er aber nur dieſes will, ſo iſt's ihm einerlei, ob es durch Soloſtimmen oder durch den Chor geſchehe. Wir finden demnach Chöre aller Art, die voll einzelner glatter, ja artiger Gedanken ſind, bisweilen eine blendende Wendung haben, eine frappante Modulation hören laſſen; wir treffen auf dergleichen, die in Glucks Manier verſucht ſind (verſteht ſich, nicht ohne daß eine Menge Thorheiten mitunter laufen), z. B. pag. 83, andere, die die Auberſche Weiſe nachahmen, als pag. 288, und noch andere endlich, denen theils wirkliche Nationalmelodieen, als der Kuhreigen u. ſ. w., zum Grunde liegen, theils Themata, die dem ähnlich gebaut ſind. Endlich finden wir in den Schlußchören und bei einigen Hauptſituationen jene frappirenden Maſſen-Anwendungen, bei welchen der Laie oft Lärmen für Kraft, Bombaſt für Erhabenheit, und die, es läßt ſich nicht läugnen, gewandte Anwendung der muſikaliſchen Mittel, für Ideen des Componiſten hält. In allen dieſen Chören finden ſich, wie geſagt, ſehr gute Stellen, die Erfindung iſt überall leicht und fließend; aber unter allen iſt auch kein einziger, der eine nähere Prüfung aushielte, der Ueberlegung im Bau verriethe, ein Verhältniß ſeiner Theile hätte, nicht aus dem Originellen plötzlich in das Trivialſte überſpränge, ja, der nicht neben der größeſten Nachläſſigkeit auch die größeſte Unwiſſenheit des Componiſten bekundete, indem auf's plumpeſte hervortretende falſche Quinten, Oktaven, Querſtände u. dgl., kurz alle möglichen grammatiſchen Fehler, ſich aller Orten mit einmiſchen. — Schon öfter haben wir es bemerkt, daß Roſſini in neuerer Zeit den Kunſtgriff gebraucht hat, immer wieder auf gewiſſe Melodieen zurückzukommen, deren Effekt an ſich er glücklich berechnet; ſo z. B. iſt es in der Semiramis das deutſche „Freut Euch des Lebens.“ Im Tell konnte er nichts paſſenderes wählen, als eine Hornmelodie, die denn aber auch bis ins Unendliche immer wieder angebracht wird. Auch einige Effektſtellen aus der Ouvertüre kehren wieder. Gluck, Mozart, und am meiſten der vielleicht darin ſchon zu weit gehende Weber haben dieſes Mittel angewandt; aber mit welcher Phantaſie, mit welchem Geiſt! Roſſini iſt nur froh, daß er mit derſelben Melodie den Gaumen des Publikums öfter kitzeln kann, und wenn auch bisweilen eine ganz leicht erfundene Beziehung darin liegt, ſo iſt das auch das höchſte. Oft iſt gar nichts dadurch geſagt und bewirkt; niemals ein tieferer Anklang bezeichnet, der in das phantaſtiſche Reich der Ahnungen hinüber ſpielte, und die Selbſtthätigkeit der poetiſchen Kraft des Hörers anregte. — Es iſt nicht zu läugnen, daß Roſſini diesmal verſucht hat, ſeinen Geſtalten einen beſtimmten Charakter zu geben. Die Arien, z. B. Mathilde's Bravour-Arie, ſind meiſtentheils deklamatoriſch oder rein melodiſch gehalten, nur zum Schluß wird ihnen die Narrenkappe der Coloraturen aufgeſetzt. Aber in dem Verſuch bedeutend zu ſeyn, tritt erſt die Schwäche Roſſini's recht hervor; er will charakteriſiren; gut, aber wie geſchieht dies und wie lange dauert es? Sehr bald findet er es nöthig, daß der Sänger ſinge, und weg iſt die Idee, daß Tell oder Arnold empfinden müſſen. Alle Augenblick fährt er auf ſolchen Sandbänken an; indeß iſt man bei ihm an das Gedankenloſe und Inconſequente ſo gewöhnt, daß es eben nicht auffällt, wenn ſich ſolche Abgeſchmacktheiten finden, wie z. B. pag. 310. Man wundert ſich nur wenn einmal ein eigentlicher Ausdruck des Gemüths vorkommt; ſetzte ein andrer Componiſt in ſeiner guten Muſik nur eine einzige ſo alberne Stelle, ſo würden ihn ſelbſt die Anhänger Roſſini's auslachen und verſpotten, indem ihr Beifall für dieſen nur darin beſteht, daß er ſie in bequemer Gedankenloſigkeit erhält, ohne daß ſie es wiſſen; ſind ſie aber durch die Vernunft eines Werkes ſelbſt einmal in das Geleis eines bewußten Kunſtgenuſſes gerathen, ſo erſcheint ihnen die Narrheit durch den Vergleich ebenfalls närriſch. Wollte man den frevelhaften Verſuch machen, eine einzige Stelle der Art in den Don Juan oder die Iphigenia einzuſchieben, ſo würden ſelbſt die Flachſten erſtaunen, wie weit der Meiſter geht, den ſie verehren. — Roſſini liebt in neuern Opern, vermuthlich weil er von zwei guten Sängern die doppelte Wirkung erwartet, beſonders die Duette; aber er ſpinnt ſie zu einer unüberwindlichen Länge aus. So hier das Duett Arnolds mit Mathilden; dies fängt mit zwei Arien an und alternirt dann ſo weiter. Aber die Aufrichtigkeit fordert es zu ſagen, daß gerade dieſe beiden Arien an ſich eine ſehr ſchöne Melodie, von trefflicher Harmonie geſtützt, haben, ſo daß man ſie für die Arbeit des beſten Meiſters halten könnte, wie denn das ſtellenweis öfters bei Roſſini vorkommen kann. — Am ſchwächſten erſcheint aber der Componiſt in der Behandlung der Recitative; der Text hat gerade dahin die Hauptwendepunkte der Oper, z. B. den Apfelſchuß gelegt. Hier muß man aber das Machwerk Roſſini's geradezu elend nennen; er hat die Wirkung meiſtentheils kaum über das parlando geſteigert, und erwartet alles vom Stoff. O hätte er ſich nur die Mühe gegeben, ein einziges Recitativ von Gluck, oder das groſe vor der erſten Arie Anna's, im Don Juan, anzuſehen, ſo würde er ſeinen Jammer wenigſtens haben bemerken können! Aber der ganze dritte Akt iſt ein Muſter ſchlechter Behandlung des Textes. Parlando, dann eine triviale Cantilene, und endlich betäubender Lärm, aus dem ſelten ein Gedanke auftaucht. — Wir möchten gern noch mehr ſagen, das Geſagte ſpecificiren, erweiſen; endlich auch manches zum Lobe des Componiſten hinzufügen, was ſich jedoch immer nur auf ſeine leichte Erfindung und auf einige gelungene Stellen beziehen würde, vorzüglich aber manche Fehler, namentlich die Behandlung der Recitative aus dem Text entſchuldigen, der die Muſik mit Worten unterdrückt; allein wir haben den Raum vielleicht ſchon zu ſehr überſchritten. Schließlich alſo ſey geſagt, daß alles Aeußere in der Ausgabe gut zu nennen iſt, daß jedoch der Klavierauszug viele Druckfehler, beſonders im Text enthält. Faſt ganz unbrauchbar, beſonders für's Recitativ, iſt aber die Unterlegung deſſelben, wiewohl die, wie es ſcheint, unabhängiger von der Muſik gemachte Ueberſetzung nicht undichteriſch iſt. Hätte der Ueberſetzer das für den Geſang ganz gleichgültige Beſtreben, Rhythmen und Reime des Originals nachzuahmen, aufgegeben, ſo würde er nicht in den viel ſchlimmeren Fehler gefallen ſeyn, ſo ganz unſingbares zu liefern, daß meiner Meinung nach die Oper, um aufgeführt zu werden, in dieſer Beziehung völlig umgearbeitet werden muß.

**Trois Polonaises** pour le Violon, avec accompagnement de 2 Violons, Viola et Violoncello, composées par H. A. **Praeger**. No. I, II und III. Leipzig, bei Peters. Pr. 1 Rthlr. (jede Nummer).

Obwohl wir in dieſen Polonaiſen nur eine Gabe erhalten, die der Mode huldigt, ſo geſchieht dies doch mit Geſchick, und geübte Violinſpieler werden ſich dieſer brillanten Stücke erfreuen. Allein es müſſen in der That ſchon recht geübte Spieler ſeyn, da der Componiſt ihnen zwar dankbare, aber doch ſchwierige Aufgaben ſtellt. No. I (A dur) iſt vielleicht das glänzendſte, No. II (F dur), welches mit einem angenehmen Siciliano beginnt, das melodiöſeſte, No. III (E dur) endlich das paſſagenreichſte der drei Stücke, dem wir jedoch den mindern Vorzug einräumen. Die Schreibart iſt fließend; man ſieht, daß man mit einem geübten Meiſter auf dem Inſtrument wie am Notenpulte zu thun hat. Doch dünkt uns, hätten die Polonaiſen-Themata origineller, dem Volkscharakter entſprechender, gewählt ſeyn können.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Paris.** Die Räuberbraut von **Ries** iſt nicht ganz gegeben worden, ſondern nur etwa die Hälfte davon. Die deutſche Truppe hat bemerkt, daß die Franzoſen gegen deutſche Süjets unerbittlicher ſind, und mit Recht, als gegen deutſche Muſik. Sie benutzte alſo den Vortheil der hier herrſchenden Mode und gab nur die Hauptſcenen der Oper. Ein Terzett, und beſonders die Räuberchöre, wurden mit wahrem Enthuſiasmus aufgenommen; die letztern mußten wiederholt werden. — Mad. **Devrient** iſt zu ihrem Benefiz als Veſtalin (man gab aber nur den 2ten Akt) aufgetreten; alle Kritiker von Paris ſind einig darüber, daß die Rolle noch niemals ſo vortrefflich geſpielt und geſungen worden ſey. (Hätten die Pariſer nur eine **Schechner** gehört. Man erinnert ſich vielleicht, daß Mad. **Devrient** in Berlin es nicht wagte nach jener Künſtlerin in dieſer Rolle hier aufzutreten, und andere Parthien **Spontini's** nicht zu ſingen wünſchte. Sie hatte deßhalb von Hrn. **Spontini** ſolche Gegnerſchaft zu erfahren, daß ſie faſt gar nicht aufgetreten wäre, zumal da es ihn bitter kränkte, daß ſie die Euryanthe, alſo in einer Oper ſeines Todfeinds **Weber**, ſingen wollte). — Am 29. Juni hat die letzte Vorſtellung der deutſchen Operngeſellſchaft Statt gehabt.

— **Madrid.** Man hat hier ein muſikaliſches Conſervatorium nach Art des Pariſer errichtet.

— **Florenz.** **Roſſini** iſt hier angekommen. Er hat mehreren Opernvorſtellungen beigewohnt. Ueberall wird er mit Enthuſiasmus empfangen. (Ein Beweis mehr, wie erſchlafft und geſunken die Italiener ſind.)

— **Berlin.** Das Königsſtädter Theater hat die weiße Dame neu einſtudirt. Sie wird ſehr gut gegeben. — Dieſelbe Bühne wird nächſtens eine Oper: Der **doppelte Prozeß** von **Elsholz**, componirt von dem rühmlich bekannten **Aloys Schmitt**, in Scene ſetzen. Auch wird Fra diavolo daſelbſt noch früher gegeben werden, als auf der Königlichen Bühne, wo dieſe Oper erſt am 5. Auguſt zur Aufführung kommen ſoll. — Im Königlichen Theater iſt Justitium musicae.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

№ 16.

Berlin, Freitag den 16. Juli 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Prä-numerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Die Musik,** Handbuch für Freunde und Liebhaber dieser Kunst, von **Carl Blum.** Nach dem franz. Werke des Hrn. **Fetis:** „La musique mise à la portée de tout le monde." **Berlin,** bei M. Schlesinger. Pr. 1⅓ Rthlr.

Dieſes Werkchen hat in Paris, und zwar mit Recht, ein ungemeines Glück gemacht. Alle Journale haben davon geſprochen, es iſt durch Aller Hände gegangen. Es war daher gewiß ein glücklicher Gedanke, es zu überſetzen, und wir können Hrn. Blum nur deshalb loben. Sehr richtig ſagt er in der Vorrede, daß es in der That nicht eine ſo ganz leichte Aufgabe ſey, in dieſer Kunſt ein populäres Werk zu ſchreiben, und daß die Aufgabe ſich namentlich für den gelehrten Meiſter, der ſie gelöſt, ſchwerer geſtalten mußte, als für jeden andern, da er, in dem Tiefſten und Schwierigſten heimiſch geworden, eine größere Mühe als jeder oberflächlich Gebildete anwenden mußte, das wirklich Faßliche und Leichte, dem Anfänger oder Liebhaber zukommende, von dem, wohin nur das ernſtere Studium führen kann, zu unterſcheiden. Will man etwas gegen das Buch einwenden, ſo muß es auch hauptſächlich von dieſer Seite geſchehen; denn ſtellenweis erſcheint es uns allerdings ſo, als wäre die Mühe des Verfaſſers eine vergebliche, indem derjenige, welcher noch nicht weiß, was er lieſt, es daraus auch nicht lernen, ja vielleicht auf ganz falſche Gedanken geführt werden wird, der aber, welcher bereits mit dem Gegenſtande vertraut iſt, nur eine ſehr ungenügende Recapitulation des Bekannten antrifft. Dahin gehören zum Beiſpiel die Abſchnitte von den Intervallen, ferner die vom Generalbaß, zum Theil auch vom Contrapunkt; und die Undeutlichkeit vermehrt ſich noch dadurch, daß die äußere Geſtalt des Werks es dem

Verfaſſer zur Pflicht machen mußte, ſich ſo ſelten als möglich der Notenſchrift zu bedienen. Indeß ſind wir weit entfernt dieſe Fehler dem Verfaſſer als eine Schuld aufbürden zu wollen, ſie ſind vielmehr ein nothwendiges Uebel, welches aus der Natur des Unternehmens entſpringt. Es giebt keine Kunſt, die ſich in ihren tiefſten Geſetzen ſo leicht und ſpielend einſehen ließe, oder, mit einem Wort des Ariſtoteles gegen den Alexander: „Es giebt keinen königlichen Weg zu den Wiſſenſchaften.“ Damit ſoll aber durchaus das Unternehmen nicht als unzweckmäßig getadelt werden. Denn eben weil es keinen königlichen Weg zu den Wiſſenſchaften giebt, ſo hat jeder, dem es ernſt um dieſes oder jenes iſt, damit genug zu thun; es muß ihm daher wünſchenswerth erſcheinen, wenn er in ſolchen Dingen, die ihm nur neben dem Wege liegen, von denen er zufällige, unbeſtimmte Eindrücke auffaßt, einigen Zuſammenhang, einige Klarheit gewinnen kann, ohne viel Zeit und Muße aufzuwenden. Und dazu iſt das Büchlein, welches wir vor uns haben, vortrefflich. Es gleicht einem Führer, der uns ein ſehr complicirtes mechaniſches Werk erklärt; wir ſind durch ſeine Erläuterungen noch keine Maſchinenbauer geworden, aber wir haben doch den Hauptzuſammenhang der Kräfte und Wirkungen kennen gelernt. So wird auch der aufmerkſame Leſer über die Grundbedingungen derjenigen Capitel einigermaßen klar werden, die wir als die ſchwierigſt zu faſſenden bezeichnet haben, und ſelten mag es ihm irgendwo ſo einfach und deutlich geſagt werden, was ein Contrapunkt, was Generalbaß, was ein Canon, eine Fuge u. dgl. ſey. Freilich ganz ohne Vorkenntniſſe darf er nicht daran gehen; er muß wenigſtens die Noten kennen und einige Uebung in der Muſik beſitzen; aber ganz ohne Vorkenntniſſe würde man auch, um bei unſerm Gleichniß zu bleiben, einen Maſchinenmeiſter nicht verſtehen, der wenigſtens fordern darf, daß man wiſſe, was eine Welle, ein Hebel u. dgl. iſt. Nächſt dem Laien wird ſich aber auch der Eingeweihtere an dem Büchlein erfreuen, weil es ſo geſunde, vernünftige Anſichten aufſtellt, ſo unpartheiiſch über Dinge, wie über Perſonen urtheilt; theilt man nicht überall die Meinung des Verfaſſers ganz, ſo wird man doch überall begreifen, daß und warum er gerade dieſe Meinung hat. Zugleich enthält das Büchlein eine Menge hiſtoriſcher Notizen, wie ſie nur ein ſo gelehrter Schriftſteller als Hr. Fetis geben kann, der immer aus vollem Vorrath ſchöpft; ſelbſt der, welcher nicht ganz fremd in der Geſchichte und Literatur der Muſik iſt, wird ſich oft belehrt, oder an Vergeſſenes erinnert, oder endlich vieles, was ihm zerſtreut bekannt war, in erfreulicher Zuſammenſtellung bei einander finden. Wir loben darum nochmals das Verdienſt der Abſicht des Ueberſetzers, wie ihm denn auch das der Ausführung gebührt.

### Mignons Lied von Göthe, Kennst du das Land, componirt von Spontini. Berlin, bei Trautwein. Pr. 15 Sgr.

Abgeſehen von jedem Werth der Compoſition muß dieſelbe ein groſes Intereſſe zum mindeſten der Neugier erregen, wenn man den Componiſten, ſeine Leiſtungen, ja ſelbſt ſeine Stellung in Berlin kennt. Vorweg ſchien es uns nicht recht glaublich, daß Hr. Spontini ein wirkliches Lied componirt habe; es widerſprach uns zu ſehr der Natur ſeines Talents und den Formen, unter denen es ſich geltend zu machen pflegt; noch weniger aber konnten wir daran glauben, daß er fähig ſeyn werde, eine der tiefſten Gemüthsergießungen des deutſchen dichteriſchen Herzens richtig zu empfinden und wiederzugeben. Wir haben uns in dieſen beiden Vorausſetzungen gewiß nicht getäuſcht, aber dennoch muß die Arbeit in mancher Beziehung anſprechend genannt werden. Hr. Spontini hat eine Cavatine mit theatraliſchen Effekten, eine Arie, die im Andante bleibt, daraus gemacht. Die Gewohnheit, für die Bühne, für Effekte zu ſchreiben, iſt ſo mächtig in ihm geworden, daß er auch hier durchaus nicht davon hat loskommen können. Aber in dieſer Weiſe, muß man geſtehen, ſchließt die Arbeit, vielleicht beſonders weil ſie eine gewiſſe Einfachheit doch gar zu gebieteriſch fordert, ſich dem Beſten an, was wir von dem Componiſten kennen. Wer in der Veſtalin nicht genau bekannt iſt, würde, wenn er die Worte nicht verſtände, vermuthen, daß es eine ſanfte, getragene Arie Juliens (ähnlich der Cavatine in Fis moll) ſey. Der Componiſt ſchreibt ſich nicht gerade ſelbſt ab, aber ſeine Wendungen, und die Mittel wodurch er den Ausdruck unterſtützt, ſind ſich ſtets ſo ähnlich, daß man leicht glauben dürfte, er ſey ſein eigner Plagiarius. Wie in allen Arbeiten Spontini's, ſo findet ſich auch hier ein gewiſſer edler Stil, der nicht von der Würde der Kunſt läßt; die Deklamation iſt, wenn gleich man Stellen findet, aus denen die Sprach-Unkunde des Componiſten hervorgeht, oft ſehr ſchön, und die Wiederkehr mancher Wendungen auf die correſpondirenden Zeilen des Liedes ſehr gut berechnet. Mit einem Wort, wir haben nicht Göthe in muſikaliſcher Verwandlung, ſondern wir haben rein Spontini, aber aus ſeiner beſten Zeit. So treffen wir ihn denn namentlich auch im Vor- und Zwiſchenſpiel, das uns mit ſeinen Trillern, ſeinen harmoniſchen Wendungen, ganz in ſein Orcheſter verſetzt, aber auch durch den Ausgang (morendo) an die gelungenſten Effekte, die der Componiſt jemals mit demſelben bewirkt hat, erinnert.

### **Variations brillantes** pour le Pfte. à 4 mains sur la marche ſavorite de l'Ouverture de Guillaume Tell, composés de **Franç. Hünten.** Mayence, chez Schott. Pr. 1 Fl. 30 Xr. (27 Sgr.)

Wir haben über das Talent des Hrn. Hünten, artige Modekleinigkeiten zu ſchreiben, ſchon geſprochen. Es bewährt ſich in dieſen Variationen aufs Neue, welche moderne Paſſagen mit modernen Melodieen in angenehmer Abwechſelung für die Liebhaber enthalten. Das Thema iſt gefällig, gleicht aber dem in der Ouvertüre aus der Belagerung von Korinth auf ein Haar. Roſſini iſt der reiche Mann nicht, der den Thee nicht zum zweiten Male aufgießen ließe. Die Variationen ſind, in der Oberſtimme beſonders, an ſchwierigen Stellen mit Fingerſetzung verſehen; das iſt gut; aber nicht gut iſt es, wenn dieſe ſo ſchlecht iſt, daß ſie das Schwere ſchwerer, und was ſchlimmer, die Ausführung nothwendig ungeſchickter macht. Ein Beweis, wie wenig gründlich unſre heutigen Klavierſpieler ſind.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Paris.** Die letzte Vorſtellung der deutſchen Operngeſellſchaft hat nunmehr ſtatt gefunden. Hr. Haizinger hatte auf Befehl plötzlich nach Karlsruhe zurückkehren müſſen, daher mußte ein junger unbedeutender Sänger ſeine Parthie übernehmen. Mad. Devrient erregte im Fidelio unbeſchreiblichen Enthuſiasmus, man rief das Finale da capo und nachher die Sängerin hervor. Da ertönte der Zuruf à l'Opera (nämlich die Künſtlerin ſolle ſich daſelbſt engagiren laſſen) doch zweifelt man, daß dies geſchehen werde, da ihr der böſe Wille eines Einzelnen, der jedoch großen Einfluß übt, entgegen ſteht. — Die diesjährige Saiſon der italieniſchen Oper beginnt mit dem 2. Oktober und wird 7 Monate lang dauern. Unter den Künſtlern, die entweder beſtändig oder bisweilen auftreten werden, nennt man: Donzelli, David, Zuchelli, Lablache, Graziani, Paganini (?), Roſa; die Damen Malibran, Meric-Lalande, Tibaldi und Corradi. Die Chöre ſollen aus deutſchen Choriſten, die zum Theil bereits geübt ſind und Italieniſch zu ſingen, zuſammengeſetzt werden.

— **Florenz.** Mad. Catalani iſt hier; man ſagt, ſie werde von nun an ganz hier bleiben. Sie beſitzt ein Landgut hier in der Nähe, auf welchem zum Theil der berühmte Aleatico wächſt.

— **Turin.** Dlle. Carl aus Berlin erwirbt hier den allgemeinſten Beifall. Am 15. Juni fand eine Vorſtellung zu ihrem Benefiz ſtatt, worin ſie einen wahrhaft ſtürmiſchen Beifall erhielt. Sie ſingt eben ſo correkt als ausdrucksvoll.

— **Warſchau.** Dlle. Sontag iſt nach Moskau abgereiſt, nachdem ſie hier acht überfüllte Concerte im Schauſpielhauſe gegeben hat. Bei denſelben betrug der Preis des erſten Platzes 1 Dukaten, der der andern 2 und 1 Thaler. Die außerordentlichen Geſchenke, die ſie erhalten hat, mit einbegriffen, ſchlagt man ihre Einnahme hier auf 25 bis 30000 Thaler an.

— **Moskau.** Dlle. Sontag hat hier ein Concert gegeben, in welchem ſie unbeſchreiblichen Beifall ärntete. Sie trug nur ihre Geſangsſtücke vor, und zwiſchen denſelben fand Orcheſtermuſik ſtatt. Es hatte ſich kein Künſtler gefunden, welcher es gewagt hätte, ſeine Virtuoſität neben dieſer Sängerin geltend zu machen.

— **Mülhauſen.** Die Wunderkinder ſind nichts wunderbares mehr, ſie ſind alltäglich. Allein 4 Wunder in einer Familie iſt doch ſtark. Es befindet ſich jetzt hier die ſchweizeriſche Familie Kolla, deren vier Kinder von 6 bis 11 Jahren vortreffliche Quartetten ausführen.

— **Magdeburg.** Fräulein v. Schätzel giebt hier Gaſtrollen mit Beifall.

— **Potsdam.** Hr. Naue (?!) will im Oktober hier ein Muſikfeſt veranſtalten. Was geht Hrn. Naue die Muſik in Potsdam an? Hatte er nicht genug an dem Muſikfeſt zu Halle im vorigen Jahre? An die Einwohner Potsdams ſind Aufforderungen ergangen, Sänger und Sängerinnen bei ſich aufzunehmen. In der Reitbahn ſoll gegeſſen werden. (Dies ſcheint die Hauptſache; warum läßt man die Muſik nicht weg und giebt lieber ein Tanzfeſt? Es würden ſich in Potsdam gewiß Perſonen finden, welche hübſche Tänzerinnen eben ſo gern bei ſich einquartirten als Sängerinnen.)

— **Berlin.** Fräul. v. Schätzel muß dieſer Tage wieder hier eintreffen; dagegen reiſ't Mad. Seidler ab. Es heißt, Dlle. Gehſe ſey beim Königl. Theater mit 2000 Rthlr. engagirt. Herrn Spontini iſt ſeine neue Dienſt-Inſtruktion nachgeſendet worden; er iſt nach derſelben zum Gehorſam gegen die Intendanz verpflichtet. Dies ſoll aber ſo wenig ſein Geſchmack ſeyn, daß er nicht wiederkommen will. — Das Königl. Theater hat Hrn. Cerf die Oper Fra diavolo ſtreitig machen wollen, weil es dieſelbe zum 5. Auguſt geben will. Hr. Cerf hat jedoch ſein Recht, dieſelbe zu geben, dargethan, und geantwortet, er werde zum 5. Auguſt noch außerdem eine neue Oper geben.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris

## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

№ 17.

Berlin, Freitag den 23. Juli 1830.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Der Doppel-Prozeſs, komiſche Oper in drei Acten, von Elsholz, componirt von Aloys Schmitt. Partitur, Manuſcript.

Wenn mein Verhältniß es mit ſich bringt, daß ich bisweilen die Einſicht in noch unedirte Werke erhalte, und auch vielleicht einigen Einfluß auf die völlige Geſtaltung und Abrundung derſelben üben kann: ſo ſcheint es mir füglich nicht unangemeſſen in dieſem, allen neuern muſikaliſchen Erſcheinungen gewidmeten Blatte, einige Worte darüber zu ſagen. Das Urtheil muß indeß hier bedingter ſeyn als irgend wo, weil nicht das gedachte Wort, ſondern nur das geſprochene der Welt anheim fällt, und als ein Geſchehenes keiner Aenderung mehr fähig iſt; derſelbe Unterſchied findet zwiſchen einem Manuſcript, an dem der Componiſt noch ändern kann, und einem bereits herausgegebenen, oder öffentlich aufgeführten Werke ſtatt. Die vorliegende Oper erfreut ſich eines muntren, gut verſificirten Textes, zum Theil nach einer Novelle des heitren Boccaccio, deſſen reiche Erfindungen uns noch jezt oft genug zu ſtatten kommen. Doch hätten wir manche Situationen dramatiſcher gewünſcht, und überhaupt eine gedrängtere Fülle von Ereigniſſen gern geſehen. Wir berühren nichts Einzelnes, ebenfalls weil wir dem Verfaſſer, der noch manches hinzuthun kann, nicht vorgreifen wollen. — Die Muſik erfreut ſich einer äußerſt lobenswerthen Tüchtigkeit und doch dabei ſehr beweglichen Leichtigkeit. Dem Charakter und den früher uns bekannt gewordenen Arbeiten des Componiſten nach, hätten wir ihm mehr Fähigkeit für das Ernſte als für die heitre Gattung zugetraut; aber es ſcheint faſt umgekehrt. Die Arie eines Stammelnden zum Beiſpiel iſt ungemein gelungen; in den Duetten, Terzetten u. ſ. w. findet man eine ſehr gewandte Stimmenführung und Charakteriſtik. Die Finale's zeigen von gründlicher Schule, die zu einer tüchtigen Arbeit fähig macht. Was wir aber erinnern möchten, wäre, daß einige Stücke zwar nicht muſikaliſch, aber theatraliſch zu lang ſind, und daher auch die Steigerung ihres Intereſſe's ſich ſchwächt. Ein geſchickter Dirigent wird dies jedoch leicht durch einige Weglaſſungen und Zuſammenziehungen ändern und vermitteln können. Somit ſey das Werk denjenigen Direktionen, die auch einmal für gebildete Hörer, nicht bloß für die gedankenloſen Habitués ſorgen wollen, empfohlen. Es iſt dabei zu bemerken, daß die Oper zwar ſchon auf einigen Bühnen gegeben worden iſt, jetzt aber eine völlig umgearbeitete Geſtalt erhalten hat.

**Partitur der W. A. Mozartschen Ouvertüre zu seiner Oper: die Zauberflöte, in genauer Uebereinstimmung mit dem Manuscript des Componisten, wie er solches entworfen, instrumentirt und beendet hat; herausgegeben und mit einem Vorbericht begleitet von André. Offenbach, bei J. André. Pr. 3 Fl.**

Das vorliegende Werk iſt eine der merkwürdigſten Erſcheinungen im Gebiete der neuern Muſik. Wie ſchon der Titel andeutet, beſteht das Ausgezeichnete deſſelben in der Art des Drucks. Mozart ſchrieb nämlich dieſe Ouvertüre erſt im Entwurf, meiſtentheils nur für Violinen und Grundbaß auf, und ſetzte ſich ſpäter hin, ſie zu inſtrumentiren und den Schluß (bei dem er wahrſcheinlich unterbrochen wurde) anzufügen. Hr. André in Offenbach, bekanntlich einer der ausgezeichnetſten Theoretiker und Kenner in der Muſik, und zugleich ſehr achtungswerther ſelbſt ſchaffender Künſtler, iſt im Beſitz nicht nur dieſes Original-Manuſcriptes von Mozart, ſondern auch noch vieler andern unſchätzbaren Handſchriften dieſes und anderer Componiſten. Er verwandelt dieſes todte Eigenthum in ein lebendiges, dadurch, daß er Theile davon mit ihren weſentlichen Beſonderheiten bisweilen publicirt. So verdanken wir ihm bereits die intereſſante Ausgabe von der Partitur des Requiems, mit der Bezeichnung deſſen, was Mozarts eigne Handſchrift darin iſt. Diesmal giebt er uns wo möglich ein noch wichtigeres Dokument, welches die Art und Weiſe deutlich zeigt, wie Mozart componirte, und uns Gelegenheit giebt, ihn auf den Wegen ſeines wunderbaren Schaffens zu verfolgen. Der Entwurf der Ouvertüre iſt nämlich um einige Tage früher geſchrieben als die Ausführung, und durch einen bedeutungsvollen Zufall die Dinte bei der letzteren Arbeit ſo unterſchieden von der anfangs gebrauchten, daß Hr. André im Stande war, durch ſchwarze und rothe Schrift das früher und ſpäter geſchriebene anzuzeigen. Wir können ſomit deutlich ſehen, wo Mozart Ideen in der Inſtrumentation ſogleich ausführte, wo er ſie nur andeutete, wie er hier und da andere Wendungen nahm, Takte wegließ u. dgl. m. Es iſt ungemein belehrend zu ſehen, mit wie zartem Urtheil und Gefühl er ſein eignes Werk betrachtete (dieſes Selbſtbewußtſeyn iſt übrigens der Stempel jedes groſen und klaren Genius), da keine einzige Aenderung da iſt, die nicht eine bedeutende Verbeſſerung wäre. In einem, mit der Kenntniß des Meiſters und der Aufmerkſamkeit eines innigen Verehrers Mozarts, abgefaßten Vorbericht, macht Hr. André auf die wichtigſten Stellen belehrend aufmerkſam. Wir müſſen daher unſere Leſer darauf verweiſen, und ſetzen nur hinzu, daß dieſe Ausgabe ſo anziehend, ja ſo wichtig iſt, daß ſie keinem Muſiker, dem es Ernſt um ſeine Bildung iſt, fehlen darf.

### Lieder für vier Männerstimmen ohne Begleitung, componirt, und Hrn. Musikdirektor Pohlenz gewidmet von Aug. Schuster. 1. Heft. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 Rthlr.

In neuern Zeiten hat der Sinn für vierſtimmige Männergeſänge, ja gewiſſermaßen vorzugsweiſe eine Liebhaberei dafür, ſich ſo verbreitet, daß die in dieſem Fach erſcheinenden Compoſitionen ſich einander faſt erdrücken. Es iſt ſchwer, dabei das vorzüglichere ſchnell herauszufinden, zumal wenn keine Partitur mitgedruckt iſt; die bei der Trautweinſchen und Laueſchen Ausgabe der Liedertafellieder zu Berlin ſo zweckmäßig getroffene Einrichtung desfalls, ſollte mehr Nachahmung finden. Die vorliegenden Geſänge zeichnen ſich, wie man aus der erſten Stimme ſieht, durch Sangbarkeit und beſonders in den elegiſchen Stellen durch ſehr glückliche Melodie aus. Bei der Durchſicht der übrigen Stimmen bin ich ebenfalls ſelten auf unſangbare, ſchwierige, in der Fortſchreitung unbequeme Stellen geſtoßen; hie und da aber doch, und macht namentlich der zweite Tenor des zweiten Liedes eine Ausnahme von dieſer vortheilhaften Allgemeinheit. Die Harmonie, die ich an den Stellen nachſah, wo die Oberſtimme weſentliche Zweifel darüber ließ, iſt vielleicht bisweilen zu gewählt. Wir können dem Componiſten gerade nicht im Allgemeinen den Vorwurf machen, zu galant geſchrieben zu haben, doch wäre für Männerſtimmen vielleicht ein noch ſtrengerer Charakter angemeſſen. Die Texte ſind mit Geſchmack gewählt.

### Allegro brillante per il Pianoforte, composto da Aloys Schmitt. Halberstadt, bei Brüggemann. Pr. ⅓ Rthlr.

Wir können dem Verleger zum Stich dieſes dankbaren Klavierſtückes Glück wünſchen. Es vereinigt mit brillanten Effekten einen Grad der Gediegenheit, den man zwar von allen Compoſitionen fordern ſollte, aber gar zu ſelten trifft. Dazu iſt das Stück trotz vieler glänzenden Paſſagen nicht ſehr ſchwer; ein Beweis, daß es von einem guten Klavieriſten geſchrieben iſt. Der melodiſche Satz in As dur, dürfte als Gegenſatz gegen den brillanten Charakter des Vorhergehenden und Nachfolgenden, vielleicht noch ein wenig mehr hervorgehoben ſeyn, theils durch ſorgfältigere Führung der Melodie ſelbſt, theils dadurch, daß ihr ſanfter Gang nicht durch einzelne Paſſagen unterbrochen würde. Gegen den Schluß modulirt der Componiſt wohl etwas zu geſucht, und ſteht der Effekt, den er erreicht, nicht mit ſeinem Beſtreben im Verhältniß.

**Ouverture** de l'opéra Piedro ed Elvira, de **Max Eberwein**, arrangée à 4 mains par **Rahles**. Bonn, chez Simrock. Pr. 2 Fr. 50 Cent.

Eine Ouvertüre, zu der man die Oper nicht kennt, iſt immer nur einſeitig zu beurtheilen, da die Form derſelben ſehr oft durch die Oper bedingt iſt, wie z. B. bei der Euryanthe, dem Oberon u. ſ. w. Die vorliegende Arbeit ſcheint jedoch ſelbſtſtändig zu ſeyn. Sie iſt in einem feurigen, großen Stil, mit glücklichen Effekten geſchrieben; freilich findet man oft mehr Pomp als Erhabenheit der Gedanken, mehr Glanz als Licht, indeß man wird doch durch eine gute Anlage im Ganzen und durch das ſtete Beſtreben des Componiſten, das Beſte zu leiſten, ſehr für das Werk gewonnen. Es gleicht einer Arbeit aus den Zeiten Righini's, und ſteht nahe an dem Werth der Leiſtungen deſſelben. Die meiſte Aehnlichkeit damit hat die Ouverture aus Tigranes.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Paris.** **Hummel** iſt ſeit zwei Tagen aus London wieder hier und wird dieſer Tage ein Concert geben. Im Uebrigen iſt ſeit dem Schluß des deutſchen Theaters hier nichts von guter Muſik zu hören.

— **Madrid.** **Mercadante's** zweite Ouvertüre zu ſeiner Oper Don Quijote iſt bei Mintegui und Hermoſo erſchienen.

— **Berlin.** Am 16. debütirte eine junge Sängerin, Dlle. **Tomaſini**, als Emmeline in der Schweizerfamilie. Sie beſitzt eine vortheilhafte Geſtalt und eine nicht üble Stimme. Ihre Anlagen jeder Art ſcheinen zu den mittleren zu gehören; nur der angeſtrengteſte Fleiß kann ſie daher zu einer guten Künſtlerin erheben. — Fräul. v. **Schätzel**, von ihrer Reiſe zurückgekehrt, trat am 18. in der Oper Johann von Paris als Prinzeſſin von Navarra zum erſten Male wieder auf. Sie wurde mit Beifall empfangen. Im Uebrigen kann man von ihr ſagen, wie Napoleon von den Bourbons: Sie hat nichts gelernt und nichts vergeſſen. — Am 21. trat ſie im Oberon als Rezia auf; es iſt ihr gewiß ſehr vortheilhaft, durch Abweſenheit der Mad. **Seidler** Gelegenheit zu finden, ſich in mannigfaltigen Rollen vor einem Publikum zu zeigen, das in den meiſten derſelben unübertreffliche Künſtlerinnen geſehen hat. Sie ſang die große Arie mit Kraft und Feuer, und vieles andere ſehr lobenswerth, bis auf die Ausſprache, die meiſt ganz unverſtändlich war. Dlle. **Lehmann** war ſehr lobenswerth als Fatime, und Dlle. **Buggenhagen** ſang den Puck nicht übel. — Im Königsſtädter Theater wurde am 16. die Oper Fra diavolo von Auber mit allgemeinem Beifall und überfülltem Hauſe gegeben. Wir gönnen es der Thätigkeit dieſer Bühne ſehr gern, daß ſie auf dieſe Art die beſte Aernte, welche eine ſolche Oper der Kaſſe gewährt, dem ſäumigen königlichen Theater vorweg nimmt. Der Fehler deſſelben ſtammt gewiß noch aus der alten Verwaltung her; von der neuen läßt ſich mehr Eifer, mehr Achtung vor den Wünſchen des Publikums, von dem das Theater lebt, und vielleicht auch eine größere Liberalität gegen die produktiven Künſtler, wobei, wie Paris auffallend zeigt, zuletzt immer das Theater ſelbſt am meiſten gewinnt, erwarten. — Zum 5. Auguſt hat die Königsſtädter Bühne bereits wieder eine neue komiſche Oper, **Carl von Frankreich** oder die **Pilgerin von Mecca**, Muſik von **Boieldieu** und **Herold**, angekündigt. Das doppelt beſiegte königliche Theater wird lange zu thun haben, bis es dieſe Scharte auswetzen kann.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

№ 18.

Berlin, Freitag den 30. Juli 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Missa a quattro voci, due Tenori e due Bassi, dal Signore C. H. Zöllner. Klavierauszug. Bonn, bei Simrock. Pr. 1½ Rthlr.**

Die vielen Vereine guter Männerſtimmen, welche jetzt in Deutſchland exiſtiren, der Eifer für Muſik, der namentlich auf Univerſitäten herrſcht, ferner die mannichfachen Chöre an den Kirchen, bei Männerſchulen u. ſ. w.. erzeugen auch ein Bedürfniß an Compoſitionen größeren Umfangs, bloß für Männerſtimmen. Vierſtimmige Geſänge für geſellige Zwecke beſitzen wir im Ueberfluß. Der Kirchenſtücke, Cantaten, Motetten u. ſ. w. ſind dagegen wenigere vorhanden. Ein ſolches iſt die vorliegende Meſſe. Wir wünſchten, daß wir mehr Rühmendes von ihr ſagen könnten, als der Fall iſt. Um für die Kirche zu ſchreiben, muß man einen hohen, ernſten Beruf, mit Kraft des Genius und gründlicher Wiſſenſchaft paaren; ſonſt läuft man Gefahr, gar zu leicht ein trocknes Formenwerk zu liefern, das an ſich nichts werth, vollends unbedeutend wird, wenn es auch darin Schwächen wahrnehmen läßt. In der vorliegenden Arbeit läßt ſich nun zwar ein gewandter Muſiker, der ſeine Stimmen zu führen gewohnt iſt, nicht verkennen; allein es fehlt doch noch viel um einen gründlich durchgebildeten zu bekunden. Meiſtentheils finden wir nur den Schein ſtrenger Formen; im Ganzen beſchränkt ſich alles auf leichte Imitationen, Figuren in den Stimmen, Eintritte u. dgl. Zwar intonirt der Componiſt eine Fuge auf die Worte: cum sancto spiritu, allein das Thema iſt ſo geringfügig an ſich, und nur ſo leichthin benutzt, daß wir das Formenwerk in dieſem Stück nur ſehr gering ſchätzen können. Erſetzte der Verfaſſer dieſen Mangel durch Erfindung, Phantaſie, Bau der Stücke in anderer Weiſe, ſo würden wir ihm das gern erlaſſen. Allein dies iſt nicht der Fall. Das einzige Credo ausgenommen, wo ſich ein einigermaßen eigner Gedanke entwickelt, bleibt alles in den hergebrachteſten Wendungen und Effekten. Außerdem kann man durchaus nicht behaupten, daß der Stil des Ganzen, ſowohl was den Charakter, als was die einzelnen muſikaliſchen, beſonders harmoniſchen Geſetze anlangt, kirchlich ſey. Wir finden oft weiche Durchgänge, harmoniſche Ausweichungen, melodiſche Verzierungen, ſo modern wie wir ſie nur in neueren Opern antreffen können. Dabei iſt kein einziges Stück in einem Fluſſe geſchrieben, ſondern die Gedanken hängen nur wie zuſammengereihte Perlen an einer Schnur, ohne ein Ganzes zu geſtalten. — Und trotz alle dem haben wir uns des Werkes gefreut. Denn erſtlich bekundet es ſchon ein gutes Beſtreben, ſich an dieſe Gattung von Muſik zu machen, und zweitens geht aus dem Ganzen trotz aller Mängel dennoch ein ſehr erfreulicher Sinn hervor, ſo daß wir die Achtung, die wir der Fähigkeit und Kraft verſagen müſſen, wenigſtens dem guten Willen gern zugeſtehen.

### Sammlung drei- und vierstimmiger Gesänge für Schule und Haus, von Ludwig Erk. Heft I. 12 Gesänge enthaltend. Bonn, bei Simrock. Pr. $\frac{7}{12}$ Rthlr.

Der Zweck, den der Herausgeber dieſer Lieder hatte, eine Anſicht vierſtimmiger Geſänge zu liefern, die leicht ausführbar und ins Ohr fallend, ſowohl dadurch, als durch den Text, der jugendlichen oder ganz einfachen Auffaſſung angemeſſen wäre, iſt ſehr zu loben. Auch die Ausführung läßt ſich in vieler Beziehung nicht tadeln; denn die Melodieen ſind natürlich, haben eine gewiſſe Friſche, und können auch mitunter nicht ganz gewöhnlich genannt werden. Allein der Fehler iſt nur der, daß der Componiſt nicht Muſikus genug war, um das gut und zweckmäßig ins Werk zu ſetzen, wozu er Abſicht und Talent hatte. So iſt die Harmonie nicht ſelten geſucht, die Stimmenführung ungeſchickt, ja auch fehlerhaft. Gleich das erſte Lied hat einen höchſt auffallenden Fehler im Rhythums, indem zum Schluß ein Takt mangelt, und auch in andern finden wir feinere rhythmiſche Geſetze mehrfach verletzt. Wir erhalten dadurch einen neuen Beweis, daß das Einfachſte nicht immer das Leichteſte iſt. — Die Art, wie dieſe Lieder geſtochen ſind, iſt ſehr zweckmäßig; nämlich in zwei Partituren, aus deren jeder muthmaßlich zwei Stimmen zu ſingen haben, denen der Vortheil bleibt, das Ganze immer zu überſehen. Hat man zwei Exemplare, ſo können alle vier Stimmen einzeln vertheilt werden. Der Geſang wird durch dieſe Art des Stichs erleichtert, man gewöhnt die Sänger auf das Ganze zu achten, und ſpart auch an Koſten.

### Polonaise de l'Opéra: la Fiancée du Brigaad pour le Pianoforte, par F. Ries. Leipzig, bei Peters. Pr. ½ Rthlr.

Die mancherlei einzelnen Bearbeitungen, die Hr. Ries mit den Thematen ſeiner Oper vorgenommen hat (wir haben neulich ſchon ſehr guter Variationen Erwähnung gethan), beweiſen eines Theils die Gewandtheit des Componiſten, ſeinen eigenen Gedanken vielfach zu bilden und zu geſtalten, andrerſeits aber auch die traurige Nothwendigkeit, die bei unſrem Muſikhandel eintritt, uns das Beſſere möglichſt in Kleinigkeiten zu zerſplittern, um aus den

Koſten zu kommen. Der geringe Geſchmack unſres Publikums an einem ganzen, ſchönen Werke, wird dadurch noch immer geringer, und in der That läßt ſich dem Verderben kaum ein Ende abſehen. Was die gegenwärtige Polonaiſe anlangt, ſo bekundet ſie wiederum den gründlich gebildeten Muſiker und Klavierſpieler. Gleich die Einleitung des Thema's iſt, ohne gelehrt zu ſeyn, ſehr geſchickt, und konnte nur durch einen guten Muſiker, der einen Faden durch ſein Stück zu führen weiß, geſchrieben werden. Das Thema, der Oper ſelbſt entnommen, iſt ſehr melodiös, und nachmals mit effektvoll bewegten Sätzen und brillanten Paſſagen angenehm verwebt, ohne in jene flitterhafte Gattung auszuarten, die ſich in Czerny, Kalkbrenner u. ſ. w. ſo ſehr im Uebermaaße findet. Der Anfang iſt nicht ſchwer, aber beim erſten Male ein wenig häkelig zu ſpielen; nachher aber liegt Alles ganz in den natürlichen Bewegungen der Finger und Hände, ſo daß der Spieler von nicht zu großer Mühe reichlichen Dank ärntet. Indeß muß man das Stück mit Sinn vortragen, und ſich nicht an einem oberflächlichen Abrollen der Paſſagen genügen laſſen; dies gilt namentlich von einigen Stellen, wo über dem bewegten Accompagnement in markirten Noten ein ſehr ſchöner Geſang liegt. — Man darf dem Componiſten recht aufrichtig für dieſe angenehme Zugabe zu ſeiner ſchönen Oper danken.

### Militairmusik von F. Berr. (Sämmtliche Hefte bei Schott.)

Unter dieſem Titel faſſen wir eine Anzahl theils eigner Arbeiten, theils Arrangements, welche bei Hrn. Schott in Mainz erſchienen ſind, zuſammen. Die erſtern beſtehen zunächſt in drei Cahiers musique militaire (jedes zu 3 Florin), welche Märſche, Tänze u. ſ. w. enthalten, und ſo weit wir ſie in den Stimmen verfolgen können, ein leichtes, angenehmes Talent verrathen, welches gewiß da gefallen wird, wo man Muſik dieſer Art zu hören pflegt, nämlich im Freien, auf der Parade, bei Tiſche, auf Bällen u. ſ. w. — Sodann finden ſich Variationen für die Clarinette vor (5me air varié Pr. 2 Fl. 24 Xr.), die von einer gewandten Behandlung des ſchönen Inſtruments zeugen, obwohl ſie eben nichts Originelles haben. — Die Arrangements beſtehen in der Einrichtung der Ouvertüre aus Margarethe von Anjou, von Meyerbeer, und der aus dem heroiſchen Drama Miſſolunghi, von Herold, für Militairmuſik. Jede koſtet 4 Fl. 30 Xr. Wir können über dieſe Arbeit nichts ſagen, als daß uns die Wahl der Stücke aus obigen Geſichtspunkten richtig erſcheint, und daß ſich bei jemandem, der ſo viel für dieſe Gattung liefert, vorausſetzen läßt, er werde die Inſtrumente mit Geſchick und Effekt behandeln. (Die oben angeführten Clarinett-Variationen ſind auch mit gewöhnlichem Orcheſter und Pianoforte allein erſchienen).

### Zwei Motetten: „Heilig ist Gott", und „Alles was Odem hat" u. s. w., von Wilh. Ad. Müller, Cantor in Borna. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. ⅓ Rthlr.

Von dieſen Motetten, in Stimmen geſtochen, ohne Begleitung (doch ſetzt der Componiſt muthmaßlich die Orgel voraus), können wir nicht viel mehr ſagen, als daß ſie erſchienen ſind, und ſo die Zahl leichter auszuführender Kirchenſtücke vermehren. Bei Durchſicht der Sopranſtimmen ſind wir zwar auf keinen ausgezeichneten melodiſchen Gedanken geſtoßen, jedoch bei einer guten vierſtimmigen Behandlung kann das Werk darum doch ſeine ſehr ſchätzbaren Seiten haben. Wir empfehlen es alſo dem betreffenden Publikum wenigſtens zum Verſuch.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Hummel hat hier zwar ein Concert angekündigt, man weiß aber kaum, ob es gegeben worden iſt, da das öffentliche Intereſſe hier jetzt zu ſtark für die Politik erregt iſt, um muſikaliſchen Erſcheinungen große Aufmerkſamkeit zu widmen. — Doch hat die Nachricht, daß Mad. Malibran krank ſey, und daher bei der italieniſchen Oper in dieſem Winter fehlen würde, allgemeines Schrecken verbreitet. Zum Glück indeß nur leere Beſorgniſſe, da ſich dieſe Sängerin nach den neuſten Nachrichten aus London wieder ſehr wohl befinden ſoll. Nur im vergangenen Monat iſt ſie einige Zeit krank geweſen.

— Potsdam. Das bereits von uns angezeigte Muſikfeſt in dieſer Stadt wird im Oktober ſtatt finden. Die Hauptleitung hat Hr. Naue übernommen. Man hat mehrere vorzügliche Muſiker, als Spohr, Wolfram u. a. m. eingeladen. Unter den aufzuführenden Stücken iſt keins von Spontini; dagegen für uns am merkwürdigſten das Oratorium von Beethoven, Chriſtus am Oelberge, welches wir hier, unſres Wiſſens, noch nicht in großer öffentlicher Aufführung gehört haben.

— Berlin. Fräul. v. Schätzel, die am 23. als Rezia im Oberon aufgetreten war, hat in dieſer Rolle viel Treffliches geleiſtet. Sie ſang mit muſikaliſch ſehr ſchönem Vortrag, das Feuer deſſelben, verbunden mit der friſchen Kraft ihrer Stimme, und verſtärkt durch die Compoſition und Situation, wirkte in der großen Arie ſehr vortheilhaft. Allein ihre Grundfehler, Undeutlichkeit der Ausſprache und ein gewiſſes monotones Anſetzen der Töne, rauben dem aufmerkſamen Hörer viel von dem Genuß, den er bei ſo herrlichen Mitteln und Anlagen haben könnte. Frl. v. Schätzel wird immer eine angenehme, beliebte Sängerin ſeyn; ſie könnte aber, wenn ſie die großen Muſter einer Schechner und Sontag ſtets vor Augen hätte, und ſich auch ſonſt intellektuell mehr ausbildete, in der That eine große Künſtlerin werden, wie dies ihre Großmutter (Margarethe Schick) in jedem Sinne des Worts war. Aber leider ſcheint ſie ſich mit dem was ſie iſt zu genügen; vielleicht, lebte jene unvergeßliche Frau noch, ſie würde dieſer Glauben ſchenken und ſo erfahren, was ihr noch alles zu einer großen Sängerin fehlt. — Am 27. trat eine junge Debütantin, Dlle. Franziska Ganz auf, die zu vielen Hoffnungen berechtigt, und dieſe gewiß erfüllen wird, wenn ihr derſelbe Fleiß und Eifer zum Erbtheil geworden iſt, der ihre Brüder belebt. Sie beſitzt eine angenehme, beſonders in der Höhe ſehr wohlklingende, obwohl nicht ſtarke Stimme, und ſpricht ziemlich deutlich aus. Doch nimmt ſie freilich die Töne noch nicht immer richtig, holt zu oft und bisweilen falſch Athem, und unterdrückt oft den Ton durch zu frühes Ausſprechen der Conſonanten. Indeß erwarb ſie ſich Beifall. — Im Königsſtädter Theater findet die Vorſtellung der Oper Fra diavolo fortwährend ein zahlreiches Publikum. Das Perſonale dieſes Theaters hat ſehr gewonnen, und, wie es ſcheint, für die Dauer, da Hr. Holzmiller und Dlle. Vio mit einander verlobt ſind, alſo wohl beide Talente gemeinſchaftlich noch lange eine Zierde der Bühne bleiben werden. — Am 27. hat ſich in der Garniſonkirche ein Organiſt aus Breslau, Hr. Köhler, wenn wir nicht irren, vor einer Anzahl von Kennern mit Beifall hören laſſen.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

## № 19.

Berlin, Freitag den 6. Auguſt 1830.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Fra Diavolo, oder das Gasthaus von Terracina, komische Oper in 3 Akten von Scribe, componirt von D. F. E. Auber. Klavierauszug. Mainz und Antwerpen, bei Schott Söhnen. Pr. 8 Rthlr. oder 14 Fl. 24 Xr.

Man läuft bei einer Oper von Auber leicht Gefahr, ihr entweder zu viel oder zu wenig Gutes einzuräumen, je nachdem man ſie entweder bloß im Auszuge durchſieht, oder auf der Bühne hört. Namentlich aber iſt dies mit der Oper „Fra Diavolo“ der Fall; obwohl wir daher ſchon ſeit längerer Zeit im Stande geweſen wären in dieſen Blättern einen Bericht darüber zu geben, ſo zogen wir es doch vor, uns erſt dann damit zu beſchäftigen, wenn wir ſie dieſer doppelten Probe der Kritik unterworfen hätten. Zuerſt nahmen wir die der Durchſicht im Klavierauszuge vor. Hier wird der Componiſt vieler Vortheile beraubt; alles, was der Dichter für ihn thut, verſchwindet faſt ganz; an den Stellen, wo die eigentliche Bühne die Pflichten der Unterhaltung und Beſchäftigung übernimmt, findet er ſich ebenfalls von ſeinen Alliirten verlaſſen, da ein mit Worten auf dem Papier angedeuteter Prachtaufzug, eine Dekoration, ja eine durch das Auge ſpannende Situation, wie z. B. das Behorchen u. ſ. w., keine mehr iſt. Endlich entfällt der Muſik ihre blendende Kleidung, ihr Schmuck, nämlich die Inſtrumentation und ſchöne Exekution. Der Muſiker hat daher auf nichts zu rechnen, als auf ſich ſelbſt; das Weſentliche ſeiner Erfindung, die Anwendung ſeiner wahrhaften Wiſſenſchaft ſoll wirken; alle fremden Hülfstruppen haben ihn verlaſſen. Iſt er daher nicht ſelbſtkräftig, ſo ſteht der vorher durch Gerüſte und Rüſtungen ſo groß und furchtbar ausſehende Rieſe, plötzlich als ein Pygmäe, oder wenigſtens vollkommen als unſres Gleichen da, mit dem wir den Kampf wohl wagen dürfen. Leider ſehen wir dieſe Metamorphoſe in neuerer Zeit nur allzu vollſtändig faſt mit den meiſten Componiſten vorgehen. In einem ſehr bedeutenden Grade aber beſonders mit Auber, dem erſtlich auf der Bühne ſtets ein ſo ausgezeichneter Mitkämpfer, wie Scribe, zur Seite ſteht, und der zweitens immer die Hauptſtärke ſeines Talents in der geſchickten Benuzung aller theatraliſchen und muſikaliſchen Mittel findet. Unſere Anſicht des Klavierauszugs fiel daher für den Componiſten ſehr ungünſtig aus. Obwohl ſich die Fertigkeit, pikante Melodieen zu erfinden, beſonders wo ſie in die Gattung der Romanze fallen, die den franzöſiſchen Muſikern ſo eigen und geläufig iſt, wie ihren Dichtern das Couplet, vielfach kund giebt, ſo iſt doch dadurch niemals der Bau irgend eines größern Stücks vollbracht. Da, wo der deutſche, gründliche Muſiker anfängt ſeine Kräfte zu zeigen, in vielſtimmigen Stücken, im Finale, in größern Chören, gerade da hört Auber auf etwas zu leiſten. Die Ouvertüre, welche ein großer Meiſter zur Spitze ſeiner Leiſtungen macht, iſt bei ihm gerade das ſchwächſte. Und ſo geht es durch die ganze Oper. Dagegen läßt ſich nicht läugnen, daß wir in kleineren Stücken, in der vorliegenden Oper z. B. in der Romanze: „Erblickt auf Felſenhöhen" in der artigen Scene, wo Zerlina ſich allein glaubt und entkleidet, in dem Liede: „Dorina, jene Kleine u. ſ. w.," ſelbſt im bloßen Klavierauszuge das Geſchick des Componiſten für Handzeichnungen erkannt haben. Auch in den Chören tritt dies bisweilen hervor, jedoch nur in ſolchen, wo dieſe nichts mehr und nichts weniger ſind als ein von Vielen zugleich geſungenes Lied. Dagegen mißlingen ſchon die größern Arien, z. B. die des Fra Diavolo im dritten Akt, obwohl ſie einige gute komiſche Züge und einzelne hübſche Stellen enthält. Betrachtet man aber die Finale's, die Chöre, die Ouvertüre, genauer, ſo kann man nicht genug darüber erſtaunen, wie obenhin, wie ganz ohne muſikaliſche Bedeutung ſie ſind, wie alles nur in der Oberſtimme oder im Rhythmus liegt, oder höchſtens in einigen der Carrikatur ähnlichen Effekten durch Eintritte, Ausweichungen u. ſ. w. Einzelne Melodieen ohne Bau, ohne Fluß ſind aneinandergehängt, und oft beſteht gar das ganze Finale nur aus einer und derſelben bis zur tödtenden Ermüdung wiederholten Melodie, die nicht einmal immer glücklich gefunden ſcheint. Jeder Sachverſtändige muß dabei ausrufen: welch ein mittelmäßiger Componiſt, wie flach, wie ungeſchickt, wie flüchtig! Nichs als unächte Galanteriewaare, die von weitem nach Golde ausſehend, in der Nähe betrachtet, ganz werthlos erſcheint, oder höchſtens den Werth beſitzt, den ihr die Mode verleiht.

(Schluß folgt.)

### Ouverture du Melodrame Yelva à grand Orchestre, composée par C. G. Reissiger. Dresde, chez Guillaume Paul. Prix 2 Rthlr.

Es iſt zwar nur die in Orcheſterſtimmen geſtochene Ausgabe dieſer Ouvertüre, welche ich vor mir habe; aber doch bin ich durch einen günſtigen

Zufall in den Stand geſetzt, darüber mit mehr Zuverläſſigkeit zu urtheilen, als wie der vortheilhafte Ruf und die frühern Arbeiten des geſchätzten Componiſten ſonſt erlauben würden. Ich kenne das Werk nämlich durch dieſen ſelbſt, der es mir vorgeſpielt, und mich mit ſeinen Intentionen noch außerdem geſprächsweiſe bekannt machte. Der Charakter des ſchauerlichen Melodrams iſt ſehr ſchön aufgefaßt. Ein Adagio in F moll, mit ſchmerzlich klagender Melodie, leitet mehr ein Agitato, als ein Allegro ein, deſſen Thema durch die in der Verkürzung genommene melodiſche Figur des Adagio's gebildet wird. Die Wahl des Componiſten iſt ſo geſchickt, daß ſein Thema den doppelten Charakter ohne allen Zwang annimmt, und in beiden Tempi's vollſtändig genügend erſcheint. Dieſe Behandlung gewähret uns die Empfindung einer aus düſterer, banger Vorahnung ſich plötzlich mit der größeſten Leichtigkeit entwickelnden Angſt der Seele. Die auf den zum Theil ſchauerlichen Charakter des Stücks ſelbſt hindeutenden Tremulando's, welche im Adagio vorkommen, verweben ſich ebenfalls mit dem Allegro. Der melodiſche Satz in F dur läßt die betäubende Angſt in eine milde Rührung und Wehmuth auf, und hebt die Wirkung des Ganzen ungemein. Theater, an denen ſich wirklich kunſtverſtändige Unternehmer befinden, ſollten es nicht verſchmähen, das Produkt franzöſiſcher Geſchicklichkeit im Hervorbringen ſtarker Effekte mit der deutſchen, tieferen Auffaſſung der Gemüthszuſtände zu vereinigen und zu heben. Dies würde dem Melodram vielleicht ein dauerndes Bühnenleben ſichern, wie wir ja den Fall nicht ſelten haben, daß geiſtvolle Muſik, wenn ſie gleich untergeordnet iſt, das ganze Glück eines mittelmäßigen Stücks gemacht hat. Wir erinnern nur an Precioſa.

**Introduction et Variations concertantes** sur l'air du Colporteur d'**Onslow**: „Toujours de mon jeune âge" pour Pianoforte et Flûte, composées par F. **Kuhlau**. Leipzig, chez Peters. Op. 99. Pr. ⅔ Rthlr.

**Introduction et Rondo concertans** sur le choeur du Colporteur d'**Onslow**: „Ah, quand il gèle sans se lasser" pour Pianoforte et Flûte, composé par **Kuhlau**. Leipzig, chez Peters. Op. 98. Pr. ⅔ Rthlr.

Wir faſſen dieſe beiden Arbeiten zuſammen, nicht nur weil ſie die eines und deſſelben Componiſten, für dieſelben Inſtrumente und über Themata aus derſelben Oper geſetzt ſind, ſondern auch weil ſie durchaus für ein und daſſelbe Publikum gehören. Der Componiſt, bekanntlich einer der beliebteſten für die Flöte, iſt auch nicht ohne Talent für das Fortepiano. Er zeigt dies in beiden vorliegenden Stücken, welche, leicht fließend geſchrieben, dem Spieler keine beſonderen Schwierigkeiten darbieten und doch ſo glänzend klingen, daß ſie ihn für ſeine Mühe belohnen; eben daſſelbe iſt bei der Flötenſtimme der Fall. Die Wahl der Themata müſſen wir ſehr loben, beſonders das für die Variationen, welches einen unſchuldigen, rührenden und dabei doch ungemein feinen Charakter hat, und es recht auffallend bezeichnet, wie viel ein wirklich guter Componiſt, wie Onslow, (der jetzt ohne Zweifel der beſte der in Paris lebenden, nächſt Cherubini, iſt) vor einem Naturaliſten, wie Auber, wenn gleich auch dieſem Talent nicht abzuſprechen iſt, voraus hat. — Ueber die Arbeiten des Hrn. Kuhlau ſagen wir nur noch, daß ſie zwar vorzugsweiſe für Liebhaber gemacht ſind, aber doch mit bei weitem mehr Gründlichkeit und beſſerem, wenn gleich nicht ſo modernem Geſchmack, als die, welche z. B. Czerny zu liefern pflegt. Um etwas Einzelnes herauszuheben, ſo bekunden dies namentlich die Variationen No. 2 und 3, in welchen Thema und Gegenfiguren für beide Inſtrumente ſehr geſchickt behandelt ſind.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Frankfurt a. M. Paganini iſt wieder hier eingetroffen. Man ſagt allgemein, daß ein perſönliches Verhältniß von zarter Natur ihn an unſre Stadt feſſele. Er gedenkt Deutſchland nicht vor dem Winter zu verlaſſen.

— Berlin. Am 1. Auguſt wurde Roſſini's Barbier von Sevilla faſt ganz neu einſtudirt, und die Rolle des Figaro durch einen Gaſt, Hrn. Petzold, gegeben. Dieſer verdient für das Parlando, den charakteriſtiſchen Geſang und das Spiel alles Lob. Jedoch ſcheint er das Solfeggio nicht in dem Grade zu beſitzen. Er wird übrigens eine Reihe von Darſtellungen auf unſrer Bühne geben. Anderweitig neu beſetzt waren: die Rolle der Roſina durch Fräul. v. Schätzel, welche im Allgemeinen ſehr lobenswerth, ſelbſt im Verhältniß zu ihren großen Talenten, zu nennen war; die des Grafen Almaviva durch Hrn. Hoffmann, der nur die Paſſagen gut ſang, alles übrige aber ſteif und verkehrt; endlich die der Marcelline durch Dlle. Ferber, welche dafür ſehr gut paßte. — Zur Feier des dritten Auguſt wurde Fra Diavolo von Auber zum erſten Male auf dem Königlichen Theater gegeben. Ueber die Oper ſelbſt haben wir in der andern Rubrik dieſes Blattes berichtet. Die Aufführung war vortreflich; Hr. Devrient als Lord verdient nach unſrer Anſicht den erſten Preis; nächſt ihm Fräul. v. Schätzel als Zerline, die in der That allerliebſt ſpielte und ſang. Daß Hr. Bader gut war, verſteht ſich von ſelbſt; auch Mad. Valentini gab die Mylady ſo hübſch, daß man über das, was ihr an der Stimme dazu fehlte, ſehr leicht hinweg ſah. Das Orcheſter war vortreflich. — Im Königsſtädter Theater wurde zur Feier des dritten Auguſts die Oper: Die Pilgerinnen von Mecca gegeben. Sie fand im erſten Akt wenig, im zweiten deſto mehr Beifall. Die Aufführung war äußerſt fleißig. — Am 2. Auguſt gab Hr. C. Blum ein Concert im Tivoli, zu deſſen Beſchluß eine von demſelben componirte Feſt-Cantate zur Vorfeier des Geburtstags S. M. des Königs, im Freien, auf dem flachen Dache vom Tivoli, aufgeführt wurde. Daran ſchloß ſich das Lied: Heil Dir im Siegerkranz, in welches das Publikum mit einſtimmte, und demnächſt dem Könige ein dreifaches Lebehoch brachte. — — Künftig wird, wie wir hören, alle Monat eine kleinere, alle zwei Monate eine größere Oper in Potsdam und Charlottenburg, nur durch die Eleven des Theaters, aufgeführt werden.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

## № 20.

Berlin, Freitag den 13. Auguſt 1830.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

### Fra Diavolo, oder das Gasthaus von Terracina.

(Schluß.)

Eine ganz andre Geſtalt gewinnt aber die Oper, ſobald wir ſie mit allen ihren Aeußerlichkeiten ausgeſtattet auf der Bühne ſehn. Auber, der rein als Muſiker betrachtet, kaum als Schüler beſteht, zeigt ſich als Theater-Componiſt (abſichtlich unterſcheiden wir ihn durch dieſe Benennung von dem dramatiſchen Componiſten) dem geſchickteſten Meiſter gewachſen. Das, was wir an ihm loben müſſen, iſt keinesweges jene Roſſiniſche Art, durch falſche Mittel die Menge zu blenden, ſondern es ſind lauter Dinge, deren Nachahmung man empfehlen, deren genaue Kenntniß nur vortheilhaft für andere Componiſten ſeyn kann. Zuerſt wählt er ſeine Süjets nicht mit glücklicher, ſondern mit geſchickter Hand und einſichtsvollem Blick. Es iſt bekannt, daß ſich in Frankreich Dichter und Muſiker ſehr ſorgfältig miteinander verſtändigen, und dieſe lange Gewohnheit, ſo wie die Theaterübung überhaupt, beiden Theilen eine große Sicherheit in der gegenſeitigen Beurtheilung gegeben hat. Auber ſcheint Bildung, Erfahrung und Talent genug zu beſitzen, um ſowohl auf Scribe's geiſtreiche Ideen unterſtützend einzugehen, als dieſen zu Wendungen des Planes zu beſtimmen, die der Muſik günſtig ſind, ohne dem Ganzen zu ſchaden. Ein deutſcher Dichter pflegt darin ſehr unglücklich mit den Muſikern daran zu ſeyn, denn nicht alle haben die Bildung und das Verſtändniß des Ganzen, das Maria Weber beſaß, und wodurch er ſeinen oft ſo ſehr verkehrt angelegten Süjets Abrundung und Geſtalt, ſo weit dies noch möglich war, zu geben vermochte. Insgemein will der Componiſt nur eine gehörige Breite für ſeine Muſikſtücke gewinnen, kann derſelben niemals genug bekommen, und glaubt, die Welt werde unglücklich ſeyn, wenn ſie zwanzig Takte ſeiner mittelmäßigen Muſik weniger hört, während die Hörer verdrießlich ſind, und oft mit Recht, daß an dieſer oder jener Stelle überhaupt Muſik gemacht wird. Von dergleichen Ungeſchicklichkeiten findet ſich bei Auber nichts; er macht oft ſehr unbedeutende Muſik, aber an der Stelle, wo ſie ſteht, iſt ſie nie ungelegen, faſt immer nothwendig. Dadurch gewinnt er natürlich in der Wirkung mit der Hälfte von rein muſikaliſchem Talent mehr, als ein anderer mit dem doppelten Aufwand der Kräfte erreicht. Er paßt, um in einem Gleichniß zu reden, die Zeit, wo die Früchte reif ſind, aufs glücklichſte ab; dann berührt er den Baum, und ſie fallen ihm in den Schooß, während der, welcher zu früh kommt, ihn gewaltig ſchütteln muß, um einiges herbes Obſt zu gewinnen, und der, welcher ſich zu ſpät einfindet, nur noch die wenigen ausgedorrten Früchte ärntet, welche ihm Vögel, Sonne und Regen gelaſſen haben. Es iſt alſo nicht das muſikaliſche Talent, ſondern das, die Muſik auf dem Theater anzuwenden, wodurch Auber ſeine Wirkung erreicht. Alle ſeine Finale's enthalten, ſey es durch die Verwicklung der Situation, ſey es durch irgend ein äußeres Hülfsmittel des Theaters, als ein Aufzug, eine Dekoration, eine Nachahmung wirklicher Handlungen auf der Bühne (z. B. Gefecht, Streit u. dgl.) immer etwas, woran der Faden des Intereſſes ſich ſchnell und ohne abzureißen fortſpinnt. Die Muſik iſt in den meiſten ganz unbedeutend, aber wir hören ſie gern, erſtlich, weil ſie melodiſch ins Ohr fällt, zweitens, weil ſie ohne unſre Aufmerkſamkeit für ſich in Anſpruch zu nehmen, dennoch unſre Empfindungen natürlich begleitet, indem ſie ſich der Handlung auf der Bühne ſtets eng anſchließt und ſo immer wirkſam bleibt. — Dieſes Talent, worin Aubers größeſter Einfluß begründet iſt, darf man nicht gering ſchätzen, ſondern es iſt, in ſeinem weiteſten Umfange genommen, das der richtigen Beurtheilung des Gedichts (und bedingt ſomit die Wahl deſſelben), des Theaters und des Publikums. — Nächſt dem hat er eine andere rein muſikaliſche Eigenſchaft, die des Lobes werth iſt. Er, (wir können es nicht anders ausdrücken,) ſpielt ſein Orcheſter mit großer Geſchicklichkeit, und beſonders mit Rückſicht auf Effekte; weniger jene blendenden, betäubenden, in denen ſich z. B. Spontini ewig vergreift, als jene geiſtreichen, überraſchenden, mitunter witzigen, welche in vielen franzöſiſchen Gedichten, und namentlich in den Couplets und Süjets von Scribe ein entſprechendes Element finden. Kommt nun dazu ſein oft ſehr glückliches Auffinden recht pikanter Melodieen, welche kleine geiſtreiche Schattirungen des Gedichts fein wiedergeben, ſo darf man ſich nicht wundern, wenn ſelbſt der, welcher alle Mängel des Componiſten durchſchaut, ihm gewogen bleibt und ſeine Opern gern ſieht und hört. Denn man iſt keinen Augenblick gelangweilt, wird nie durch ein Zuviel ermüdet, nie durch ein Zuwenig unbefriedigt gelaſſen. Die

Handlung ſpinnt ſich natürlich, leicht, raſch und oft ſehr intereſſant vor uns ab; den Arien iſt meiſt ein ſehr geſchickter Platz angewieſen, wo uns im Stoff ſelbſt das Bedürfniß der Ruhe, des Innehaltens, um irgend etwas zur Reife kommen zu laſſen, erſcheint; die Arien und Duette ſind nicht auf die gewöhnliche Schablone der Empfindungen, die Metaſtaſio ſo lange geliefert hat, zugeſchnitten, ſondern ſie gewinnen überall Charakter, geiſtreiche Individualität u. ſ. w. Auf alles dieſes kann man mir zwar einwenden, daß der größte Theil des Verdienſtes dabei für Scribe bleibt, und ich gebe das auch zu. Allein, frage ich, weshalb findet nicht jeder Andre eben ſo geſchickte Dichter? Weil nur ein guter Feldherr gute Generale hat, oder in ſchlichteren Worten, weil nur der gut einkauft, der ſich auf die Waare verſteht. Und dieſes Verdienſt muß man Auber laſſen.

### Die Heerschau um Mitternacht, Gedicht vom Freiherrn v. Zedlitz, mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von C. Neukomm. Berlin, bei Trautwein. Pr. $\frac{5}{12}$ Rthlr.

Das Gedicht des Freiherrn v. Zedlitz hat ſich einen groſen Ruf erworben, vielleicht mehr durch den Stoff als durch die Ausführung, die in dem Einzelnen ſehr viel mangelhaftes enthält. Man kann es eine glückliche Idee zu einem Gedicht nennen, die jedoch nicht glücklich zu Tage gekommen iſt. Anders verhält es ſich mit der Compoſition, die äußerſt ſinnreich und bisweilen von ſchauerlichem Effekt zu nennen iſt. Die Trompeten- und Trommelſignale thun eine groſe Wirkung. Weniger ſcheint mir dagegen das Erzählende des Gedichts, z. B. die Perſonalbeſchreibung Napoleons richtig aufgefaßt. Die im Text wunderbar ſchöne, gedrängte Strophe:

Und die in Welſchland liegen,
Wo ihnen die Erde zu heiß,
Und die im hohen Norden
Erſtarrt in Schnee und Eis,
Und die der Nilſchlamm deckt
Und der arabiſche Sand u. ſ. w.

iſt von einer ſo groſartigen Wirkung, weil ſie die coloſſalen Unternehmungen des Rieſengeiſtes, der fünf und zwanzig Jahre die gebildeten Zonen der Erde erſchütterte, in ſo wenigen Zeilen zuſammenfaßt: daß ſie uns faſt außer der Möglichkeit einer befriedigenden Compoſition zu liegen ſcheint, wiewohl wir ſie jedenfalls anders aufgefaßt wünſchen möchten, als ſie hier durch den berühmten Componiſten wiedergegeben ſind. Trotz des Einzelnen nicht zuſagenden, iſt das Ganze aber durch Text und Muſik ſo eigenthümlich, und regt durch den Stoff das Gemüth ſo wunderbar an, daß wir das kleine Werk mit unter die ausgezeichnetſten und merkwürdigſten Erzeugniſſe der neuern Zeit ſetzen müſſen.

**Te Deum laudamus für 4 Singstimmen mit Orchester, von W. A. Mozart. Klavierauszug von Xaver Gleichauf. Bonn, bei Simrock. Pr. 3 Fr.**

Die ſogenannten Kunſtrichter haben Mozart vorgeworfen, daß ſeine Kirchenmuſik kein eigentlicher Kirchenſtil ſey; derſelbe Vorwurf würde, und noch mehr, Joſeph Haydn faſt in allen ſeinen Meſſen treffen. Allein es käme freilich darauf an, erſt zu zeigen, was wahrhafter Kirchenſtil ſey, und daß es keinen andren als dieſen geben könne. Paleſtrina und Lotti dürften nach ihrer Weiſe des Stils vielleicht noch mit viel größerem Recht unſren deutſchen Kirchenvätern, Händel und Sebaſtian Bach, den Vorwurf machen, daß ſie völlig außer dem Kirchenſtil ſchrieben. Indeß es iſt hier nicht der Ort, die Begründung und das Recht zu ſolchem Tadel hoher Meiſter zu unterſuchen; gilt derſelbe aber überhaupt, ſo gilt er auch für dieſes herrliche Tedeum in C dur, welches ganz mit dem Feuer, dem lebhaften, leicht und doch prächtig dahinfließenden Stil des Meiſters geſchrieben iſt, und ſich in der wunderwürdigen Doppelfuge am Schluß zu einer wahrhaft coloſſalen Größe erhebt. Die Verlagshandlung macht uns zwar nicht zuerſt mit dieſem Stück bekannt, allein ſie liefert eine ſehr gute Ausgabe, die viel zur allgemeinen Verbreitung des Werkes beitragen kann, zumal da ſie die ausgeſetzten Singſtimmen mit geſtochen hat. Allen Singvereinen, allen Chören an Kirchen und Schulen empfehlen wir daher das herrliche Stück, das, ſo innerlich groß iſt es, auch ohne Orcheſter, nur mit Orgel-Begleitung, eine mächtigere Wirkung thun wird, als die meiſten neueren Kirchen-Compoſitionen, durch allen Glanz der Mittel unterſtützt.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Wien.** **Gyrowetz** arbeitet gegenwärtig an einer neuen großen Oper, wozu der Text von der bekannten dramatiſchen Schriftſtellerin, Frau v. **Weiſſenthurn**, herrührt.

— **Potsdam.** Das diesjährige große Muſikfeſt hierſelbſt, für deſſen nähere Anordnungen und Einrichtungen ein beſonderer Verein vieler angeſehener Perſonen der Stadt zuſammengetreten iſt, läßt einen in jeder Hinſicht ausgezeichneten Kunſtgenuß erwarten, indem daſſelbe überall eine erfreuliche Theilnahme findet, und bereits viele der achtbarſten Künſtler aus der Nähe und Ferne ihre Zuſage zur thätigen Mitwirkung dabei gegeben haben; ſo hat z. B. **Spohr** die Direktion eines Theils der Aufführungen bereitwillig übernommen, und wird zugleich das Feſt durch ein von ihm neu componirtes „Vaterunſer“ verſchönern.

— **Berlin.** Der Gaſt, Hr. **Petzold**, iſt mit vielem Beifall in Mehüls Oper: Joſeph in Aegypten, zum zweiten Male aufgetreten. Dlle. **Ganz** ſang in dieſer Vorſtellung den Benjamin ſehr lobenswerth. Am 11. trat er zum letzten Mal als Tankred auf, einer Rolle, die er hätte edler, ſo wie Frl. v. **Schätzel** die Amenaide bedeutender halten können. Die Wiederholung der Oper Fra Diavolo hat ebenfalls bei ungemein gefülltem Hauſe ſtatt gehabt. — Im Königsſtädter Theater hat man die Oper: die Pilgerinnen von Mecca, mit Beifall wiederholt; doch ſcheint ſie nicht allgemein anziehend zu werden. — Im Tivoli fand am 9. Auguſt ein großes Concert zum Beſten des Vereins zur Beſſerung weiblicher Strafgefangener ſtatt. Die ausgezeichneten Künſtler Berlins wirkten darin mit. Dlle. **Sabine Heinefetter** iſt ſeit einigen Tagen hier.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

**№ 21.**

Berlin, Freitag den 20. Auguſt 1830.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von $1\frac{1}{2}$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Die Schöpfung**, Oratorium von **Joseph Haydn**, fürs Fortepiano zu 4 Händen eingerichtet von **Carl Zulehner**. Bonn, bei Carl Simrock. Pr. 12 Fr.

Das friſche Meiſterwerk Haydn's muß uns in jeder Geſtalt willkommen ſeyn, weil jede Geſtaltung deſſelben auch zur Verbreitung Vieles beiträgt. Unmöglich kann ich mich entſchließen in ſolchen Fällen der ſtrengen Anſicht derjenigen beizutreten, welche in jeder Bearbeitung nur eine Entſtellung, oder gar eine Entwürdigung eines Kunſtwerks ſehen wollen. Dieſe haben wohl niemals bedacht, daß es für die meiſten eines der ſeltenſten Ereigniſſe iſt, ein ausgeführteres Werk, zu welchem Chöre und Orcheſter gehören, ganz zu hören. Indeß geſtatten ſie die Klavierauszüge. Aber haben ſie denn ſelbſt niemals einen Klavierauszug für ſich geſpielt und die Singſtimmen dabei nur geſummt oder angeſehn, und hat ihnen das Werk dabei nicht im Weſentlichen doch den höchſten Genuß gewährt, ſeine verborgenſten Schönheiten erſchloſſen? Und doch fehlten ihnen dabei alle Singſtimmen, und ſie mußten die Sopranpartien eine Oktave tiefer ſingen u. dgl. Iſt nun eine ſolche Aufführung nicht eine viel verſtümmeltere, als wenn man das Werk zu vier Händen durchweg ſpielt? Und dennoch hat niemals jemand etwas Arges daraus gehabt, einen Klavierauszug zu ſpielen, ohne ein Dutzend Sänger um ſich herum zu haben. Ich, meines Theils, muß geſtehen, daß mir das Durchſpielen dieſes Arrangements ein großes Vergnügen gewährte, wenn gleich ich natürlich einräume, daß es nur eine Erinnerung, ein lebhafter Anklang an das eigentliche Werk iſt, ein Kupferſtich des Gemähldes. In jedem Fall würde ich, wenn ich Schüler, oder Kinder hätte, ſie lieber Haydn's Schöpfung zu vier Händen ſpielen laſſen, als alle Rondeau's, Divertiſſements, Variationen u. ſ. w. von Czerny, Kalkbrenner, Herz u. ſ. w. Zu jedem Verlags-Unternehmen dieſer Art kann ich mich daher nur freuen, und wenn man in neuerer Zeit viele Opern auf dieſe Art herausgegeben hat, ſo dürfte doch faſt bei keiner einzigen das Arrangement ſo viel vom Original behalten, als bei der Schöpfung, die durch ihre natürlichen auf ſich ſelbſt geſtützten Melodieen und den Reichthum der Bewegungen im Orcheſter, ſich am leichteſten zu einem bloßen Inſtrumentalſtück umwandelt. Wir empfehlen daher das Arrangement allen denen, welche gern zu vier Händen ſpielen, um ſo mehr, als es meiſtentheils ſehr gut gemacht iſt.

**Zwölf Bagatellen für das Pianoforte, zum Gebrauch für Anfänger, von A. F. Wustrow. Oeuv. 9. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. ⅓ Rthlr.**

Dieſe kleinen Stücke ſind ſehr zweckmäßig, und nicht ohne Talent für die Compoſition geſchrieben. Vielleicht aber wäre es gut geweſen, wenn der Verfaſſer hier und da die Fingerſetzung bemerkt hätte. Sollen dieſelben als fortſchreitend in der Schwierigkeit für einen und denſelben Anfänger berechnet ſeyn, ſo glauben wir, er werde nur bis No. 8. kommen, und dann eine ziemliche Pauſe machen, oder einige Dutzend anderer Handſtücke erlernen müſſen. Denn von dort an ſind ſie im Verhältniß zu den erſten wohl etwas zu ſchwierig, da manche dabei ſind, die ſelbſt ein geübter Klavierſpieler einige Male durchſehen müßte, um ſie ganz rund zu ſpielen. Namentlich würde dazu Var. 3. auf das Thema No. 12. gehören. — Vielleicht aber hat der Componiſt auf zwei Schüler in einem Hauſe, einen älteren und einen jüngeren gedacht, wie ſie ſich ſo häufig beiſammen finden, und dann läßt ſich die Aufgabe als eine getheilte ſehr gut benutzen.

**Deux Rondeaux brillants pour le Pianoforte, composés par A. F. Wustrow. Oeuv. 10. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. ½ Rthlr.**

Der Verfaſſer der obigen Handſtücke zeigt hier nicht nur, daß er mehr ſpielen, ſondern auch, daß er mehr componiren kann. Beide Rondeau's, ſowohl das pastorale als das giojoso, ſind glänzend, fließend und doch nicht eben ſehr ſchwer geſchrieben. Bekundet ſich gleich kein die Kunſt weiter förderndes und neubildendes Genie darin, ſo ſehen wir doch mit Vergnügen ein durch das Studium des Beſſeren gebildetes Talent. Freilich wäre zu wünſchen, daß der Componiſt die glänzenden oder graziöſen Paſſagen öfter durch wirkliche Melodieen unterbrochen, daß er ſeine Themata, ſtatt ſie bloß zu wiederholen, in andere Tonarten zu verſetzen u. dgl., ein wenig mehr bearbeitet, ſie enger mit einander verknüpft, kurz, dem Ganzen eine mehr künſtleriſche Form gegeben hätte. Allein wir wollen ihn nicht zu ſtreng deshalb richten, weil wir ſonſt über viele ſeiner zum Theil berühmten Zeitgenoſſen, (in ſo fern nämlich bei der Menge bekannt und beliebt ſeyn, berühmt zu nennen iſt) den Stab völlig brechen müßten.

### Leichte Orgelspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst, componirt von Adolph Hesse. Op. 24. Breslau, bei Leuckart. Pr. ⅔ Rthlr.

Wenn wir es nicht ſchon anderweitig wüßten, daß der Componiſt ein ganz ausgezeichneter Orgelſpieler iſt, der zugleich ſeinen Satz meiſterhaft verſteht, ſo würden wir es aus dem vorliegenden Werkchen unfehlbar erkennen müſſen. Es wird uns hier eine Anzahl nicht ſchwerer aber doch ſehr dankbarer, wohlklingender, äußerſt zweckmäßig für das Inſtrument und namentlich ſehr gut auf die beſondere Wirkung der Regiſter berechnete Orgelſtücke vorgelegt, die wir allen denjenigen, welche ſich eine Sicherheit auf dieſem reichſten aller Inſtrumente verſchaffen wollen, mit voller Aufrichtigkeit empfehlen können. Sie ſind in progreſſiver Weiſe rückſichtlich der Schwierigkeit geſchrieben; doch iſt die Abſtufung allmählig, und ſelbſt das letzte widerſpricht dem Titel durchaus nicht. In einigen bekundet ſich der rückſichtlich der Formen vortrefflich ausgebildete Componiſt, namentlich in den zwei gearbeiteten Variationen auf den Choral: „Jeſu meine Freude“ und in dem als freie Fuge behandelten Vorſpiel zu dem Choral: „Wer nur den lieben Gott läßt walten.“ Der erfindende Componiſt kann ſich in kleinen Stücken, die noch dazu einen Nebenzweck haben, weniger zeigen, weil er mehr aus der Fülle ſeines Wiſſens als aus der Kraft der Begeiſterung zu arbeiten hat. Dennoch iſt Charakter in dieſen Stücken, und ein gewiſſer Stil im Ganzen, dem wir nur die Einwendung machen, daß er ſich Spohr's Weiſe ein wenig zu ſehr zum Vorbild genommen hat, nicht zu verkennen. Mit Freuden dürfen wir anzeigen, daß wir nächſtens über einige andere Arbeiten dieſes talentvollen jungen Muſikers zu ſprechen haben werden.

### Sonate pour le Violon sur la 4me Corde avec accompagnement de grand Orchestre, composée par Jos. Panny. Oeuv. 28. Paris, Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 3 Fl. 12 Xr. Dieselbe mit Quartett 1 Fl. 24 Xr., mit Fortepiano 1 Fl. 12 Xr.

Hr. Panny iſt uns zuerſt dadurch bekannt geworden, daß er für Paganini den berühmten Sturm geſchrieben hat. Dieſe Gattung der Compoſition ſcheint ihm zuzuſagen, denn wir finden hier wieder ein Stück à la Paganini, eine Sonate für die G Saite, die noch dazu Hrn. v. Rothſchild gewidmet iſt. Da muß ſie ja wohl vortrefflich ſeyn. Uebrigens läßt ſich nicht läugnen, daß ſie den Stil, in welchem Paganini für dieſe Art die Violine zu behandeln ſchrieb, ziemlich glücklich nachahmt und mit Kenntniß des Inſtruments geſchrieben iſt. Indeß ſind alle Compoſitionen ſolcher Art nur in ſo fern der Beachtung werth, als ſie wirklich ſchön von einem großen Künſtler vorgetragen werden. Ob Hr. Rothſchild ſich dieſen Ruhm erwerben wird, wollen wir abwarten.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Moskau.** Am 29. Juli iſt **Henriette Sontag** von Warſchau hier eingetroffen *)). Ihr erſtes Concert iſt auf den 18. Auguſt feſtgeſtellt. Der Preis einer Loge erſten Ranges iſt auf 100 Rubel feſtgeſetzt, zweiter Rang 75 Rubel u. ſ. w.; der wohlfeilſte Platz gilt 5 Rubel (1 Rthlr. 8 Gr.). Die Einnahme wird auf dieſe Art 26000 Rubel betragen.

— **Wien.** Hr. **Hubert Ries** aus Berlin hat ſich hier im Hoftheater öffentlich hören laſſen. Das überaus reine, tonvolle Spiel des Künſtlers gefiel ungemein doch fand man die gewählten Stücke zu düſter. (Hr. **Ries** iſt jetzt wieder in Berlin eingetroffen.)

— **München.** Der würtembergiſche Soloſänger, Hr. **Hambuch**, ein trefflicher Tenoriſt, hat im Laufe des Juli hieſelbſt mit Beifall Gaſtrollen gegeben. Eben ſo Dlle. **Heinefetter**. Mad. **Sigl Veſpermann** iſt nach einer langen Krankheit zum erſten Male wieder als Prinzeſſin von Navarra aufgetreten. Dlle. **Schechner** bildet fortwährend das Entzücken des hieſigen Publikums. Sie ſollte in dieſem Sommer nach Paris gehen, allein es iſt ihr der Krankheit der Mad. **Veſpermann** wegen abgeſchlagen, und ſie durch eine Geldſumme dafür entſchädigt worden.

— **Potsdam.** Auch Dlle. **Schechner** iſt zu dem Muſikfeſt eingeladen. Es ſollen bei dieſer Gelegenheit Unterhandlungen eingeleitet werden, um ſie wegen der unſchicklichen Behandlung durch die Intendanz in Berlin, über die ſie ſich beſchwert, zufrieden zu ſtellen, weil man ſonſt dieſe Künſtlerin **nie wieder auf der Bühne Berlins ſehen würde**.

— **Berlin.** Am 15. Auguſt trat Dlle. **Heinefetter** als Desdemona im Othello auf. Die Künſtlerin faßt die Rolle ungemein leidenſchaftlich auf. In den zwei erſten Akten iſt dies ſtatthaft, im letzten hindert es die Theilnahme. Als Sängerin hat Dlle. **Heinefetter** ſehr gewonnen; ſie beſitzt große Bravour und ſingt mit vielem Ausdruck. Doch ſpricht ſie bisweilen undeutlich aus. Zum 20ſten iſt Fidelio mit einer äußerſt ſchlechten Beſetzung (Hr. **Hoffmann** den Floreſtan! Warum nicht Hr. **Bader**?) angeſetzt. Deutſche Componiſten, und gerade ihre größeſten Kunſtwerke, werden bei uns am meiſten mißhandelt. Der jetzige Intendant hat ſchon ſo manches Gute bewirkt; er ſollte alle Kräfte daran ſetzen, die Werke deutſcher Muſiker würdig zu behandeln, und namentlich den durch **Spontini's** Benehmen gegen Mad. **Milder** und Dlle. **Schechner** von der Bühne verdrängten **Gluck** wieder auf die Scene zurückführen. — Fra Diavolo wird fortwährend mit Beifall auf beiden Theatern gegeben. — In der Königsſtadt iſt ein Singſpiel mit Muſik von dem neu engagirten Kapellmeiſter Hrn. **Gläſer**, **Arſena oder die Männerfeindin**, mit ziemlich allgemeinem Beifall gegeben worden. (Aus eigner Erfahrung können wir noch nicht darüber berichten.) — Die vortreffliche Klavierſpielerin, Fräulein v. **Belleville**, welche ſich mit großem Beifall in Warſchau und jüngſt in **Breslau** hören laſſen, wird dieſer Tage, wie wir hören, hier eintreffen.

---

*) Dies widerlegt eine frühere in dieſen Blättern auf Autorität mehrerer Journale gegebene Nachricht, nach welcher Dlle. **Sontag** bereits in Moskau ein Concert gegeben haben ſollte.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

№ 22.

Berlin, Freitag den 27. Auguſt 1830.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Der 145ste Psalm**, für Sopran, Alt, Tenor und Bafs, mit Orchester-Begleitung, componirt von **P. Grabeler**. Op. 6. Bonn, bei Simrock. Pr. Klavierauszug 4 Fr. 50 Ct. Die 4 Singstimmen allein 3 Fr.

Welcher Meinung man auch über das vorliegende Stück ſeyn möchte, ſo wird man zugeben müſſen, daß jemand, der mit dem ſechſten Werk ein ſolches liefert, entweder zu ſehr erfreulichen Hoffnungen berechtigt, oder mit großer Beſcheidenheit das was er leiſten kann, lange zurückgehalten hat. Das vorliegende Kirchenſtück, muthmaßlich lateiniſch componirt, aber mit deutſcher Ueberſetzung, gehört zu denen, welche man brillante Kirchenſtücke nennen könnte. Um zuerſt das Fehlerhafte zu bezeichnen, müſſen wir es tadeln, daß der Componiſt zu frei modulirt, zu ſehr im modernen Effektſtil ausweicht, und eher zu viele Gedanken einzeln an einander hängt, als ſie in die freie aber nothwendige Form eines Stückes bringt. Abſichtlich ſagen wir freie Form, denn auf die ſtrenge, deren Geſetze beſtimmter ſind, während jene ſich mehr aus dem Geſchmack und dem Studium des vorhandenen Beſſern frei bildet, verſteht er ſich ſehr gut. Ehe wir aber dieſes Lob näher motiviren, tadeln wir noch die aus obigen Fehlern entſtehende Folge, daß nämlich das ganze Stück im Durchſchnitt einen zu theatraliſchen und deklamatoriſchen Charakter annimmt. Wir haben uns nicht zu den eifernden Vertheidigern des formellen Kirchenſtils bekannt; wohl aber giebt es doch gewiſſe innere Beſtimmungen, die denſelben geſtalten müſſen. Während auf der Bühne nämlich die Leidenſchaft dargeſtellt wird, und wir das ſittliche Prinzip aus der zerſtörenden Kraft des Böſen gewiſſermaßen negativ entwickeln: ſo muß in der Kirche, als dem Orte der Sammlung zum Ernſteſten und Würdigſten, dasjenige, was auf unklare Schwankung der Seele nach verſchiedenen Richtungen deutet, möglichſt verbannt, und der ſittliche Sinn, jener von beſondern Zwecken auf ſein allgemeines, ewiges Ziel, das, ohne Handeln, rein im Gedanken zu erringen iſt, concentrirt werden. Dadurch erzeugt ſich die hohe Ruhe des Gemüths, die jede edlere Regung in ſich trägt und kennt, aber nur die eine vorwalten läßt, die einer göttlichen Begeiſterung. Daß dieſe ebenfalls verſchiedene Formen annehmen kann, bei dem einen die der Demuth, der Unterwerfung, bei dem andern die des heiligen Eifers, der mächtigen Kraft (das Symbol derſelben iſt der Erzengel Michael), iſt nicht zu läugnen. Alles aber entwickelt ſich sub specie aeterni! Und darum verlangen wir im Kirchenſtil ein unerklärbares Etwas, das Wehen einer reinern Luft, den Glanz eines höheren Lichts, wodurch wir im Stande ſind, die heiligen Wallungen des Gemüths von denen zu unterſcheiden, die, obgleich oft heftiger, erſchütternder, aus irrdiſchen Zuſtänden entſpringen. Man verzeihe mir dieſe Abſchweifung, die allgemein ausſpricht, was eigentlich das beſondere Urtheil über dieſes Werk an einem ſpeciellen Fall hätte darthun ſollen. Faſt bleibt uns jetzt nur noch ein zu geringer Raum übrig, um dem Componiſten unſren Beifall für die Freiheit, mit der er ſich in ſtrengen Formen bewegt (wir finden dies in zwei ſchön gearbeiteten Fugen bewieſen), für die Leichtigkeit, mit der er gute, nur zu glänzende Themata erfindet, und für den Eifer, der ſich in dem ganzen Werke ausſpricht, zu ſagen.

### Versuch einer Einleitung zu dem Oratorium der Tod Jesu, von **Graun**, bestehend in zwei Präludien, eins zum ersten, das andre zum zweiten Theile, von **Ernst Köhler**. Op. 15. Breslau, bei Förster. Pr. ¼ Rthlr.

Der Componiſt zeigt ſich hier als ein gründlich gebildeter Muſiker und Organiſt. Das erſte, größere Präludium hat uns beſonders angeſprochen. Es behandelt die ſchönen Fugenthemata aus dem Oratorium in ſeiner Weiſe, und namentlich das: „Chriſtus hat uns ein Vorbild gelaſſen,“ in ſehr origineller Auffaſſung. Nächſtdem führt es den Choral: „Du! deſſen Augen floſſen“ mit figurirter Begleitung ſehr lobenswerth aus. Das zweite Präludium iſt kürzer, einfacher, und dadurch, wenn gleich weniger bedeutend, ſehr zweckmäßig. Die kleine Arbeit wird daher Intereſſe haben, auch ohne zu ihrem beſondern Zweck angewendet zu werden.

### **Rondeau brillant** pour le Pianoforte, von **C. G. Reissiger**. Opus 59. Breslau, bei Förster. Pr. ½ Rthlr.

Dieſes kleine, aber mit Geſchmack und Geiſt geſchriebene Werkchen iſt dem Componiſten der obigen Vorſpiele gewidmet. Man darf es nicht mit jenen Rondeau's der Mode verwechſeln, die gemeiniglich ein ſehr geſuchtes Thema fünf bis ſechs Male wiederholen, ohne es durch andere Zwiſchenſpiele zu verbinden, als die Zuſammenſtoppelung der gewöhnlichſten modernen Klavierpaſſagen, unter die ſich höchſtens bisweilen der Verſuch einiger auffallenden Modulationen verirrt. Nein, dieſes Rondeau iſt wirklich componirt; wir finden ein pikantes, durch geſchickte Führung der Stimmen noch mehr hervorgehobenes Thema, das in ſehr glücklichen Wendungen, mit beſonders gelungenen Einleitungen und Uebergängen wiederkehrt. Die Zwiſchenſätze ſind charakteriſtiſch und zeugen von Erfindungsgabe; (beſonders der Satz in As-dur) und bei alle dem fehlt es nicht an glänzenden Paſſagen, die, wenn ſie auch in ſich nicht eben neu ſind, doch ihr Intereſſe durch die harmoniſchen Wendungen und den guten Periodenbau, den man darin antrifft, erhalten. Das einzige, was wir dem Werkchen vorwerfen möchten, wäre, daß es vielleicht ein wenig zu lang iſt. Indeß ſpielt es ſich ſehr raſch, und daher mag beim vollkommnen Vortrag auch dieſer Uebelſtand wohl verſchwinden.

**Variationen über die Romanze „der Kuſs von Jäger" für das Pfte. comp. von G. A. Dreschke. Berlin bei Struwe. Pr. $\frac{5}{12}$ Rthlr.**

Für diejenigen, denen die vielgeſungene Romanze ein werthes Muſikſtück war, werden auch die Variationen darüber eine willkommene Erſcheinung ſeyn, — wenn ſie ihnen nicht zu ſchwer ſind. Sie ſind aber wirklich nicht ganz leicht, indeß dafür auch recht brillant. Die Schlußpolonaiſe trifft gewiß den Geſchmack des oben bezeichneten Publikums. Man ſieht daß der Componiſt Uebung und Gewandtheit für das Inſtrument zu ſchreiben beſitzt, wenn gleich wenigſtens aus dieſem erſten Werkchen noch kein bedeutender Grad der Erfindungskraft ſichtbar wird. Vielleicht wäre es gut wenn der Componiſt, der ſich durch eigenen Fleiß gebildet zu haben ſcheint, ein tüchtiges harmoniſches Studium auch bei einem andren Meiſter machte. Denn die nach meiner Meinung unorthographiſch geſchriebene chromatiſche Tonleiter im dritten Takt des Adagio zeigt, daß derſelbe nicht ganz feſt in den Geſetzen der Harmonie iſt.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Halberſtadt. Da das Muſikfeſt zu Erfurt in dieſem Jahre nicht ſtatt findet, ſo wird Hr. Friedrich Schneider im Oktober hier ſein neueſtes Oratorium, Gideon, aufführen und dabei ſelbſt dirigiren.

— Dresden. Der Muſikdirektor, Hr. Möſer, hat auf ſeiner Durchreiſe von Carlsbad hieſelbſt bei Hofe mit vielem Beifall geſpielt. (Hr. Möſer iſt jetzt wieder in Berlin eingetroffen).

— Berlin. Der muſikaliſchen Ereigniſſe von Bedeutung in dieſer Woche ſind nicht wenige geweſen. Dlle. Heinefetter trat in der Parthie des Fidelio auf. Hätte man Dlle. Schechner nicht geſehen. ſo würde man ſie in jeder Beziehung loben müſſen, ausgenommen in der der Ausſprache. die unbegreiflich undeutlich war. Wie iſt es doch möglich, daß die Sängerinnen ſich in dieſem erſten, wichtigſten Theile des Geſanges ſo vernachläſſigen können! Im Spiel, beſonders im Plaſtiſchen, war die Künſtlerin vortrefflich; doch ſchien ſie nicht bei Stimme zu ſeyn, wenigſtens hätte man an manchen Stellen einen größeren Eindruck der Kraft erwartet. Uebrigens gab ſie die Rolle genau nach ihrem großen Vorbilde, wiewohl durch eine überlegtere Anwendung und Eintheilung der Hülfsmittel des Spiels verbeſſert, dagegen aber bei weitem nicht ſo tief aus der Fülle des Genius. Wie beklagenswerth, daß wir durch die unbedingteſte Schuld unſerer Theaterverwaltung vielleicht für immer um den Genuß gekommen ſind, die größeſte Sängerin Deutſchlands in dieſer Parthie wieder zu hören! Außerdem muß man es wahrhaft unerlaubt nennen, wie dieſe Oper beſetzt war. Jſt Mad. Valentini eine Sängerin, ſind Hr. Schneider und Hr. Wauer Sänger? Durfte man Hrn. Hoffmann eine Parthie, welche den höchſten Grad deklamatoriſcher Geſangskunſt fordert, geben, da Hr. Bader da und bereit war, dieſelbe zu übernehmen? Da derſelbe ſie mit Freuden geſungen hatte? Jſt es erlaubt mit einem Publikum ſo umzugehen, oder iſt es möglich, daß die Regie der Oper die Kräfte der Sänger ſo wenig zu beurtheilen verſtehe, daß man ſich ſo in der Beſetzung vergreift? Wir hören gar, aus guter Quelle, daß Hr. Hoffmann die Baßparthie des Grafen Almaviva im Figaro ſingen ſolle. Weshalb nicht Hr. Zſchieſche? Jſt hier ein vernünftiger Grund denkbar? — — Hr. Zſchieſche als Pizarro war gut, aber Hr. Devrient wäre beſſer geweſen, und dagegen Hr. Zſchieſche als Rocko vortreflich. — Am 22. gab man die Zauberflöte mit faſt ganz neuer und durchgängig, dies muß man anerkennen, beſſerer Beſetzung; dieſe Oper war aber auch durch Spontini faſt bis zur Aechtung vernachläſſigt worden. Die fünf Hauptparthieen waren nach den Kräften unſerer Bühne aufs beſte beſetzt durch Hrn. Zſchieſche (Saraſtro), Mad. Schulz (Königin der Nacht), Hr. Devrient (Papageno), Frl. v. Schätzel (Pamina) und Hrn. Mantius der zum erſtenmal als Tamino auftrat und durch ſeine überaus wohlklingende Stimme und den natürlichen Geſangsvortrag den allgemeinſten Beifall erwarb Er ſang und ſpielte wie ein gebildeter junger Mann, aber noch nicht wie ein Künſtler, der ſeine Kunſt mit Fleiß und Gründlichkeit ſtudirt hat. Gewiß wird Hr. Mantius dies nicht verſäumen — Im Uebrigen aber war die Aufführung höchſt tadelnswerth. Die drei Damen, die Genien und die Chöre habe ich auf Provinzialbühnen ſchon beſſer beſetzt gefunden. Hr. Möſer iſt ein guter Concertmeiſter, aber die Oper dirigirte er unſicher mit vielen vergriffenen Tempo's. Mad. Möſer als Papagena genügte auch nicht. Es iſt wahr, die Oper iſt ungemein ſchwierig zu beſetzen, aber bei ſachverſtändigem Fleiß der Einſtudirung und richtiger Auswahl der tauglichen Subjekte haben wir hier vollkommen die Kräfte dazu. — Ein junger Tenoriſt, Hr. Hoppe, iſt am 23. in der kleinen Oper, das Geheimniß. mit Beifall aufgetreten. Da Ref. Gelegenheit hat, ihm das alles mündlich zu ſagen, was ihm fehlt, ſo enthält er ſich deſſen hier. Am 25. trat Dlle. Heinefetter als Sextus im Titus auf. Sie ſang Vieles ſehr ſchön, verfehlte aber auch Vieles, ſo z. B. das große Recitativ im Eingange des Finale's. Seltſam iſt es, daß dieſe Sängerin oft gerade an den Stellen, wo man die Kraft ihrer Stimme erwarten ſollte, dieſelbe faſt unterdrückt. Mad. Schulz als Vitellia ſang mit Bravour und Eifer, gab aber ein wahres Zerrbild des Ausdrucks. Hr. Bader als Titus war vortreflich; er ſang einiges mit wahrhaft römiſcher Würde. Im Uebrigen war die Beſetzung freilich ſehr ſchlecht; indeß müſſen wir eingeſtehen, daß in dieſem Augenblick unſer Theater wenig Mittel der Verbeſſerung beſitzt. — Der ausgezeichnete Componiſt, Hr. Marſchner, iſt aus Dresden auf einige Tage hier geweſen. Ganz Deutſchland hat deſſen Opern mit Beifall gehört, Berlin jedoch, unter Spontini's Verwaltung, noch keinen Ton. Wir freuen uns daher anzuzeigen, daß deſſen in vieler Beziehung ſehr werthvolle Oper: „der Templer und die Jüdin“ nächſtens auf unſerer Bühne gegeben werden wird, indem der thätig auch für die deutſche Kunſt bemühte Intendant, Hr. Graf Redern, dem Componiſten das Verſprechen gegeben hat, ſie gleich nach dem zum Andreas Hofer umgearbeiteten Wilhelm Tell in die Scene zu bringen. Hr Marſchner hat übrigens wiederum eine neue Oper componirt, „des Falkners Braut“ nach einer Erzählung von Spindler, aus der mir mehrere ſehr originelle Muſikſtücke bekannt geworden ſind. — Im September wird die Oper: „Alfred der Große“ von J. P. Schmidt auf die Bühne kommen.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

№ 23.

Berlin, Freitag den 3. September 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straſse Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſse.

### Oeuvres complètes pour le Pfte., par Frédéric Schneider. Cahier II. Halberstadt, chez C. Brüggemann. Pr. 1 Rthlr.

Die Handlung des Hrn. C. Brüggemann in Halberſtadt ſcheint, was in neuerer Zeit bei jüngern Etabliſſements ſelten der Fall iſt, das Beſtreben zu haben, gute Werke zur Kenntniß des Publikums zu bringen. Das vorliegende 2te Heft der Oeuvres complètes des mit Recht allgemein bekannten und geehrten Fr. Schneider liefert einen Beweis davon. Vorzugsweiſe iſt zwar Hr. Schneider als Oratorien-Componiſt berühmt, indeß haben wir doch auch ſchon hier Gelegenheit gefunden ihn als Inſtrumental-Componiſten vielleicht noch höher ſchätzen zu lernen, indem Hr. Muſik-Direktor Möſer im vergangenen Winter eine in der That vortreffliche Symphonie von ihm aufführte. — Das vorliegende Heft enthält eine groſe Sonate zu vier Händen in B dur. Ein glänzendes Thema beginnt das Allegro; es trägt die Veranlaſſung zu einem lebhaften Wechſel des Paſſagenſpiels in ſich. Im zweiten Theil tritt in der Seconde eine thematiſche Figur von Wirkſamkeit dagegen ein. Im feurigen Stil rollt ſich das Ganze ab; wir finden Fleiß, Einheit, Arbeit (wenn auch nicht gelehrte, doch anziehende) und wohlklingende Harmonik; der Spieler iſt für ſeine Mühe belohnt. Das Adagio, am meiſten im Stil Beethovens geſchrieben, hat eine ſehr ſchöne Melodie zum Motiv, welche in mannichfaltigen Verbindungen erſcheint, und durch figurirte Gegen- und Zwiſchenſätze, in denen eine beſonders wirkſame harmoniſche Abwechſelung und Erfindung herrſcht, hervorgehoben wird. Das Rondeau mit einem leichten Thema (es erinnert ein wenig an das eines Symphonie-Schlußſatzes von Ries, jedoch nur durch den Rhythmus) fließt raſch und brillant dahin. Der einzige Vorwurf, den wir dem Werke machen könnten, möchte beinahe wie ein Lob klingen. Es erſcheint uns nämlich nicht recht als ein urſprüngliches Klavierſtück, indem die Behandlung weniger die Beſonderheit des Inſtruments, als die muſikaliſche Erfindung überhaupt, zumal aber für's Orcheſter, zu berückſichtigen ſcheint. Sollte die Sonate vielleicht aus einer Symphonie arrangirt ſeyn, die der Componiſt bei der Schwierigkeit des Abſatzes in der vollkommenen Geſtalt lieber dem Publikum ſo, als gar nicht mittheilen wollte? — Dank ſind wir ihm jedenfalls dafür ſchuldig.

**Introduction et Variations** sur un thème favori pour le Pfte., par F. X. Chwatal. Oeuv. 2. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. ⅓ Rthlr.

Wir lernen hier einen ganz neuen Componiſten für uns in einem Anfangswerkchen kennen. In der That, wir geſtehen es, gehen wir nicht mit den günſtigſten Vorurtheilen den Erſcheinungen der neuern Zeit entgegen. Deſto mehr erfreut es, wenn man Talent und Geſchmack entdeckt. Es iſt wahr, das vorliegende Werkchen zeichnet ſich eigentlich durch keine einzige hervorſtechende Idee aus.. Demungeachtet aber lieſt man es gern, erfreut ſich an der Natürlichkeit, dem Fluß, welcher darin herrſcht, und muß beſonders dem guten Geſchmack des Componiſten Achtung zollen. Er ſcheint gar nicht die Abſicht gehabt zu haben, frappiren zu wollen. Schon durch die Wahl des höchſt einfachen Thema's bekundet er es. Sollen wir es frei geſtehen, ſo würden wir, hätten wir den Titel nicht geleſen, auf **Hummel** als Componiſten gerathen haben, d. h. wie er ſich in einigen ſeiner kleineren Sachen gezeigt hat, nämlich als ſehr gewandten Muſiker, der leichthin, aber ſtets als Meiſter, für ſein Inſtrument ſchreibt, und durch ein geſchmackvolles Entfernthalten von allem Gewaltſamen, den Spieler auffordert, in dieſen Geiſt einzugehen, und ſeine Kraft in der natürlichen Eleganz und Anmuth des Vortrags zu ſuchen. Doch müſſen wir die von dem Thema herrührende etwas zu große Monotonie tadeln, die der Componiſt wohl durch einige energiſche Wendungen hätte mildern können. Wegen der großen Spielbarkeit bei einigen recht brillanten Paſſagen empfehlen wir das Werkchen beſonders Klavierlehrern für ihre Schüler.

**Caprice** pour le Pianoforte, par J. C. **Lobe.** Oeuv. 15. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. $\frac{5}{12}$ Rthlr.

**Variations** pour le Pfte., par J. C. **Lobe.** Oeuv. 16. Ebendaselbst. Pr. ⅓ Rthlr.

Dieſe beiden Werkchen machen uns gleichfalls mit einem neuen Componiſten bekannt, dem dieſelbe Verlagshandlung zur Herausgabe ſeiner Werke erbötig geweſen iſt. Sie hat wohl daran gethan. Wir möchten über das Talent, den Beruf, die Kenntniſſe des jungen Componiſten nach dieſen Stücken durchaus noch nicht abſprechend urtheilen. Sie bieten beide ſehr viel Lobenswerthes dar, doch ſcheint uns der Sinn für den Zuſammenhang der Ideen, für die Geſtaltung eines Ganzen noch nicht recht klar bei dem Verfaſſer aufgegangen zu ſeyn. Offenbar hat er bedeutendere Beſtrebungen als der vorige Componiſt in ſeinem Werkchen entwickelt hat; dagegen aber fehlt es ihm mehr an der geſchmackvollen Selbſtbeherrſchung und Begränzung. Indeß iſt das ſehr zu loben, daß er offenbar mehr Componiſt als Virtuos zu ſeyn ſich bemüht, und, wie häufig er auch namentlich in den Variationen glänzende Inſtrumentaleffekte aufſucht, ſie doch ſtets auf bedeutendere muſikaliſche Grundgedanken ſtützt, und ſie nicht bloß durch Schnelligkeit der Finger motivirt. Der junge Componiſt gebe uns Größeres, Zuſammenhängenderes, (namentlich würde ich ihm rathen, eine ſo unbeſtimmte Form wie die des Capriccio's und eine ſo leichte wie die der Variationen, zu vermeiden) und wir werden gewiß Grund und Gelegenheit finden, auch von ſeinen Leiſtungen ausführlicher und hervorhebender zu ſprechen.

**Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor und Baſs, bearbeitet von G. Reichardt. Berlin, bei Fr. Laue. Pr. ⅓ Rthlr.**

Dieſe Volkslieder ſind, dies läßt ſich nicht läugnen, meiſt von außerordentlicher Schönheit der Melodie; Einfachheit und naive Originalität vereinigen ſich bei ihnen auf das Glücklichſte. Jedem, der ſie hört, werden ſie ſogleich im Ohre bleiben, und doch muß jeder Muſiker anerkennen, daß die Melodieen durchaus originell, ja zum Theil genial, und dennoch höchſt einfach ſind. Manche derſelben ſind, da ſie ſchon ſeit Jahren in geſelligen Kreiſen vierſtimmig geſungen werden, bereits einem Theile des Publikums bekannt. Sollen wir dasjenige herausheben, was uns am ſchönſten, am tiefſten aus dem Gemüth entſprungen ſcheint, ſo iſt es No. 3.: „Es ſteht ein Baum im Odenwald" wo Gedicht und Muſik eine gleich unſchuldige aber aus dem Innerſten ſtammende Empfindung ausdrücken. Muſiker der neuern Zeit können hier lernen, wie man mit wenigen Mitteln viel leiſten kann. Denn eigentlich hat die Melodie nur zwei Takte, und bildet dennoch ein fließendes, geſteigertes und abwechſelndes Ganze. — Die Bearbeitung für vier Singſtimmen iſt ſehr zu loben. Eine kleine, hinzugefügte Partitur macht die Lieder nicht nur leichter überſichtlich, ſondern gewährt auch dem Einzelnen den Vortheil, ſie am Klavier ſingen zu können. Möchten doch alle vierſtimmigen Sachen dieſe Zugabe bekommen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Die Muſik ruht hier bei den großen politiſchen Bewegungen faſt gänzlich. Nur die Marſeiller Hymne und die Pariſienne von Caſimir Delavigne hört man ſingen. Ein kleines Gelegenheitsſtück: Drei Tage in einer Stunde, von Maſſon und Gabriel, mit Muſik von Adam und Romagnesi hat Beifall gefunden. — Hr. Chelard, der Componiſt des Macbeth, hat ein Concert für die in den Juliustagen Verunglückten veranſtaltet.

— Petersburg. Am 25. hat Dlle. Henriette Sontag hieſelbſt im kleinen Theater ein Concert gegeben, welches Ihre Kaiſerlichen Majeſtäten mit Ihrer Gegenwart beehrten. Die Sängerin ärntete unermeßlichen Beifall ein.

— Stettin. Der als Lieder- und Balladen-Componiſt ſo ausgezeichnete Herr Löwe, hat die Compoſition eines großen Oratoriums vollendet. (Der Name deſſelben iſt in dieſer uns mitgetheilten Notiz nicht angegeben.)

— Berlin. An Neuigkeiten fiel eben nichts ſonderliches vor. Man gab den Oberon im königlichen Theater ſo gut wie immer, und Fräul. v. Schätzel ärntete lebhaften Beifall ein. Der Oberon ſelbſt wäre eine treffliche Parthie für Herrn Mantius geweſen, leider aber hören wir, daß ihn unmittelbar nach ſeinem Auftreten in der Zauberflöte eine Krankheit befallen hat. Wir wollen hoffen, daß die darüber umlaufenden Gerüchte ſehr übertreiben. Dlle. Heinefetter trat als Desdemona wieder auf, in welcher Rolle ſie abermals großen Beifall ärntete. — Hr. Hoffmann geht auf Reiſen; möchte er doch bei dieſem Vorſatz bleiben! hier iſt doch kein Feld für ihn. — In der künftigen Woche hören wir, ſoll Webers Euryanthe endlich wieder gegeben werden. Leider wird Ref. gehindert ſeyn, dieſe Oper ſelbſt zu hören, da eine Reiſe ihn auf einige Wochen von Berlin entfernt. Er beneidet ſeinen Stellvertreter. Indeß iſt zu hoffen, daß der Graf Redern die einmal wieder in Scene geſetzte Oper mit Fleiß und Aufmerkſamkeit wiederholen laſſen werde, zumal da ſie in der letzten Zeit ihrer Darſtellung ſehr vernachläſſigt worden iſt. Man beſetzte z. B. den Jägerchor, ſtatt mit 18 Hörnern, wie Weber vorgeſchrieben, nur mit 6 u. dgl. m — In der Königsſtadt giebt man den Fra Diavolo von Auber fortwährend mit Beifall. Ref. behält ſich eine ausführlichere Vergleichung der beiden Darſtellungen vor; im Allgemeinen iſt draußen mehr Studium auf das Ganze, auf das Zuſammengehn des Stücks verwendet worden, doch werden einzelne Rollen minder gut gegeben als auf der Königl. Bühne, wo alle Mittel reicher und ſchöner ſind, namentlich die durch den verdienſtvollen Herrn Blume eingerichtete ſceniſche Behandlung. — Wie wir hören, wird in der Königsſtadt Boieldieu's ſehr artige Oper: Les deux nnits einſtudirt. Alſo abermals gewinnt dieſe Bühne mit einem guten Produkt der Königlichen den Vorſprung ab. — Am nächſten Sonnabend wird der Violiniſt aus Wien, Hr. Herz, ſich im Königlichen Theater hören laſſen.

Anmerkung. Wir haben in No. 22. der Iris bei der Recenſion einer Compoſition des Herrn G. A. Dreſchke, demſelben die unorthographiſche Schreibart einer chromatiſchen Tonleiter vorgeworfen. Der uns perſönlich bekannte, ſehr achtbare Verfaſſer, giebt uns als Grund dafür die Beſtrebung an, dem Spieler eine leichtere Ueberſicht zu verſchaffen, indem man bisweilen eine Menge Verſetzungszeichen erſparen könne. Wir halten es für unſere Pflicht, dieſe Entgegnung auf unſere Bemerkung zur Kenntniß zu bringen, und überlaſſen es dem muſikaliſchen Publikum, ob es ſich für die neuere Schreibart entſcheiden will. Uns ſcheint der Grund nicht ganz abzuweiſen, auch findet er gewiſſermaßen ſchon eine Analogie in der enharmoniſchen Verſetzung.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

№ 24.

Berlin, Freitag den 10. September 1830.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅔ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Die Seligkeiten, Brautgesang und Troubadour, für 2 Soprane, 2 Tenore und 2 Bässe ohne Begleitung, componirt und der Sing-Academie zu Berlin, so wie Herrn Prof. Zelter gewidmet von Heinr. Marschner. Op. 55. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1⅓ Rthlr.**

Durch Schuld der Verlagshandlung, die wohl eine kleine Partitur dieſen Liedern hätte hinzufügen können, wird es uns unmöglich, mehr als eine recht eigentlich oberflächliche Bekanntſchaft mit denſelben zu machen, indem wir nur die Oberſtimme leſen konnten. In dieſer erkennen wir jedoch den erfindungsreichen Muſiker, und an manchen Wendungen der Melodie, die zugleich auf die harmoniſchen Effekte rathen laſſen, auch die Eigenthümlichkeiten derſelben wieder, wie wir ſie ſchon in manchen ſeiner Werke gefunden haben. Von allen ſechs Stimmen gut vorgetragen, müſſen die drei Lieder, rein muſikaliſch genommen, zuverläſſig eine ſehr gute Wirkung thun. Allein zu einem guten Liede, zu einem geſelligen Geſange gehört mehr; wir verlangen auch einen Text, der von Geiſt und Bildung des Dichters zeigt. Darin müſſen wir geſtehen, hat ſich der Componiſt aber wohl vergriffen, denn das erſte Gedicht von Herloßſohn iſt einer Sphäre angehörig, in die man ſich wohl nur verirren kann; das zweite iſt für die Leichtfertigkeit, die es enthält, eines Theils zu ſentimental begonnen, andern Theils zu unbedeutend, um auf Vergebung zählen zu können, und das dritte verletzt zwar nirgend, reizt aber auch eben ſo wenig. Paſſender hätte es uns daher geſchienen, wenn der Componiſt der Sing-Academie zu Berlin, mit deren Geiſt und Treiben dieſe Art der Muſik in gar keiner Verbindung ſteht, lieber ein ausgeführtes, tüchtig gearbeitetes Kirchenſtück gewidmet hätte, wozu es ihm an Talent und Mitteln gewiß nicht fehlt.

### Geſänge für 4 Männerstimmen ohne Begleitung, von C. F. Adam. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. ⅚ Rthlr.

Dieſelbe Schwierigkeit, wie bei den Marſchner'ſchen Geſängen, ſich von dem Werth derſelben zu überzeugen. Sie wird größer dadurch, daß wir den Componiſten noch nicht kennen, und daher über ſeine harmoniſche Führung nicht aus vorhergehenden Arbeiten urtheilen können. In den Melodieen hat uns manches ſehr gefallen, manches iſt uns dagegen, beſonders in den beiden erſten Stücken, ein wenig zu galant erſchienen; anderes aber wieder zu geſucht, wie z. B. in No. 3. der Uebergang muthmaßlich nach G dur. Das Bergmannslied ſcheint originell zu ſeyn. Die Muſiker ſind vielleicht mit dieſen, wir geſtehen es ſelbſt, Halburtheilen, nicht zufrieden; allein Geduld, ſobald die Iris erſt ſo geleſen wird, daß es der Verleger daran wenden kann, dem Redakteur eine tüchtige Capelle und Sänger zu halten, ſo werden wir auch die in Stimmen geſtochenen Sachen, und dann gerade dieſe, nur aus dem richtigſten Geſichtspunkte beurtheilen.

### Feſt-Ouvertüre zur Eröffnung des Hoſtheaters in Leipzig, componirt von H. Dorn, Königl. Sächs. Musik-Direktor. Zu vier Händen fürs Pfte. arrangirt vom Componisten. Berlin, bei Trautwein. Pr. ½ Rthlr.

Hr. Dorn iſt uns, wiewohl die Zahl des Werks auf dieſer Ouvertüre nicht angegeben iſt, doch ſchon aus andern Werken als ein talentvoller junger Componiſt bekannt. In dieſer Ouvertüre legt er ſeinen Beruf ſowohl für das Theater als auch für ſelbſtſtändige Inſtrumentalmuſik zu ſchreiben abermals an den Tag. Wir erkennen in der vorliegenden Arbeit eine Anlage zum eignen Stil, der ſich jedoch noch nicht recht frei entwickeln kann, weil vielleicht zu ſehr geehrte Vorbilder noch zu mächtig auf den Componiſten wirken. Dem Adagio (D dur) voll ſchöner harmoniſcher und melodiſcher Effekte (z. B. der Orgelpunkt im 3ten Syſtem) folgt ein feuriges Allegro in D moll, das in dem guten Stil älterer Ouvertüren zu heroiſchen Opern, wie z. B. Righini. Vogel, Reichardt und andere ſie ſchrieben, beginnt. Schon hier wird uns indeſſen ein leiſer Anklang von Spontini bemerkbar. Wo aber das Thema in F dur zuerſt eintritt, finden wir das der Ouvertüre zu Cortez doch ein wenig zu deutlich wieder. Auch bleibt der Componiſt in der Behandlung des Ganzen mehr dem Stil getreu, den Spontini in ſeinen letzten Werken eigenthümlich aus ſich entwickelt hat. Indeß zeigt ſich an verſchiedenen Wendungen und Nüancen die Eigenthümlichkeit der Auffaſſung des Componiſten, und namentlich eine größere Gewandtheit mit ſeinem Thema umzugehen, als ſein Vorbild ſelbſt beſitzt, dem wir jedoch deshalb das bedeutendere Verdienſt, da er der Erfinder, unſer Componiſt aber nur der Nachahmer iſt, nicht abſprechen wollen. Von ſehr guter Wirkung iſt z. B. das Gegenthema in Form einer Paſſage, durch welches der Componiſt gleich in den nächſten Takten ſein nicht ganz eignes Grundthema intereſſanter macht. So ließen ſich noch mehrere einzelne Züge angeben. — Am erfreulichſten iſt uns aber das Geſchick, mit welchem Hr. Dorn Maaß zu halten, ein gedrängtes, abgerundetes Ganze zu geben weiß, ohne im Einzelnen zu weitläuftig abzuſchweifen. Sucht der Verfaſſer gleichen Fleiß mit ſeinem Talent, gleiche Gründlichkeit mit ſeiner natürlichen Leichtigkeit zu vereinen, ſo wird er dereinſt ſehr Gutes liefern können.

Ouverture de l'Opera: „La Scala di Seta," composée par J. Rossini. Fürs Pianoforte arrangirt. Bonn, chez N. Simrock. Pr. 1 Fr. 50 Cent.

Wir waren neugierig auf dieſe Ouvertüre, weil uns die Oper ſelbſt dem Namen nach gänzlich unbekannt iſt. Vielleicht iſt dieſe gar nicht von Roſſini ſelbſt, ſondern er hat nur die Ouvertüre dazu geſchrieben. Wie alles, was dieſer berühmte maestro macht, zeugt auch dieſes Stück von einer leichten Hand, von einem glücklichen Talent, einzelne kleine Nüancen, (einen wichtigern Namen dürfen wir der Sache nicht geben) hübſch zu erfinden, einmal frappant, wenn auch nicht gerade ſchön, auszuweichen, und an gehöriger Stelle einen glänzenden Effekt durch die Kräfte des Orcheſters hervorzubringen. Eben ſo wie in allen ſeinen übrigen Produktionen gewahrt man aber auch hier die Trivialität der Alltagsgedanken, oder vielleicht beſſer ausgedrückt, die ganz nüchterne Gedankenloſigkeit, die der Menge ſo behagt, weil ſie ſich darin am bequemſten findet. Die alten müde gerittenen Formen ſind ebenfalls beibehalten, denn es fehlt nicht an einem pia Stretto, Crescendo, Fortissimo u. ſ. w. Kurz, wer eine gehört hat, hat ſie alle gehört.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Moſkau. Dlle. Sontag beſchloß ihr Auftreten hierſelbſt mit einem Concert zum Beſten der hieſigen deutſchen Schauſpieler-Geſellſchaft, welches, gleich den vorigen, überaus zahlreich beſucht war. Der Beifall war unermeßlich; als die Variationen über das ruſſiſche Lied: ia goniata stado w lies (ich trieb die Heerde in den Wald) im ächten reinen Nationalaccent geſungen wurden, brach ein ſo tobendes Bravogeſchrei aus, daß die gefeierte Geſangsheldin, bereits abgetreten, noch einmal erſcheinen mußte. Die Moſkauer Zeitung ſagt: „die Arie von Piccini und die Variationen von Pixis erinnern an die Säulen des Hercules, denn hier ſcheinen die menſchliche Stimme, Kunſt und Melodie ihre Gränzen zu haben."

— St. Petersburg. Dlle. Sontag hat hier bis zum 5. September drei Concerte gegeben. Der Eintrittspreis des erſten war 25 Rubel (ungefähr 7 Rthlr. 12 Sgr.), und dennoch konnte niemand mehr Platz im Hauſe finden. Das dritte war wiederum zum Beſten der deutſchen Schauſpieler-Geſellſchaft, welche die Plätze nur zum Doppelpreiſe anſchlug, und dennoch 10000 Rubel Banco einnahm. Am Schluß ertönte der allgemeine Ruf: „encore un concert,“ welches auch am 7ten ſtatt fand, und eben ſo den höchſten Enthuſiasmus erregte.

— Paris. Auber hat eine neue Oper: „die Bayadere“ geſchrieben, welche bereits einſtudirt wird, man glaubt, daß die erſte Darſtellung am 15. d. M. ſtattfinden werde.

— Kyritz. Des Königs Majeſtät haben der hieſigen Stadtkirche eine neue Orgel verliehen, welche, ein ausgezeichnet ſchönes Werk des Orgelbauer Hrn. Heiſe in Potsdam, am 29. Auguſt feierlich eingeweiht worden iſt. Hr. Muſik-Direktor Bach aus Berlin ließ die erſten Feiertöne darauf erſchallen, worauf die zahlreiche Verſammlung den Geſang: „Lobe den Herrn“ anſtimmte. Hr. Stadtmuſikus Lehmann in Wuſterhauſen a. D. hatte zu dieſer Feier eine eigene anſprechende Muſik componirt, welche unter deſſen Leitung aufgeführt ward; Hr. Bach, der Kammermuſikus Hr. Belcke und mehrere Mitglieder der Sing-Akademie aus Berlin, unterſtützten dieſe Aufführung durch ihr Talent.

— Stettin. Am 14. und 15. d. M. werden die Hrn. Löwe und Liebert in der Form eines Muſikfeſtes zwei große Aufführungen in der hieſigen Jacobi-Kirche mit einem Perſonale von zwei- bis dreihundert Theilnehmern veranſtalten. Am erſten Tage wird das im vorigen Stück erwähnte Oratorium des Hrn. Löwe „die Zerſtörung Jeruſalems,“ gedichtet von G. Nicolai, gegeben; und am zweiten werden große Concertſtücke, wie z. B. Beethovens C moll Symphonie aufgeführt.

— Berlin. Am letzten Sonnabend ließ Hr. Leo Herz ſich im Schauſpielhauſe, während der Zwiſchenakte, auf der Violine hören. Derſelbe ſpielte den erſten Satz eines zwar gehaltvollen aber ein wenig veralteten Violinconcerts von Viotti, und nachher weniger bedeutende Variationen von Beriot. Außer einem gut ausgeführten Staccato war in dem Spiele des Gaſtes nichts Beſonderes hervorzuheben, jedoch hatte derſelbe ſich eines wiederholt lautwerdenden Beifalls zu erfreuen. Während der übrigen Zwiſchenakte des militairiſchen Luſtſpiels: „Carl der Zwölfte“ wurde recht wohl zur Handlung paſſende Muſik von Lindpaintner geſpielt. Bei dieſer Gelegenheit wird hier angemerkt, daß Hr. Concertmeiſter Henning hierſelbſt vier und zwanzig ſolche Entreakts für das kleine Orcheſter geſchrieben hat, die ſich durch ihre anſprechende Form wie durch den gediegenen Satz vortheilhaft auszeichnen. Da unmöglich jedes einzelne Stück beſondere Zwiſchenmuſik haben kann, und man deßhalb oft zu ſo gehaltloſen Lückenbüßern ſeine Zuflucht nehmen muß: ſo werden dieſe kleinen Tonſtücke gewiß auch auswärtigen Bühnen willkommen ſeyn. Die Beſetzung beſteht, nächſt dem Quartett, aus 1 Flöte, 2 Clarinetten oder Oboen, 1 Fagott und 2 Hörnern. Hr. Henning hat auch bereits zu vielen Theaterſtücken beſondere Muſik componirt, wie namentlich die Ouvertüren und Entreakts zu Julius Cäſar, zu Götz v. Berlichingen, zum Prinzen von Homburg, zum Nibelungenhort, zur Genoveva, zu Friedrich II., zum Beliſar, zum Schauſpiele van Dyks Landleben u. ſ. w. Am Sontag wurde, unter Leitung des Muſik-Direktor Hrn. Möſer, der Freiſchütz gegeben, worin Dlle. Sabine Heinefetter die Agathe gab. Die Künſtlerin iſt mehr für das Großartige geeignet, und daher ärntete ſie in dieſer ſentimentalen Parthie geringeren Beifall als ſonſt. Fräul. v. Schätzel ſang das Annchen, und war darin gleich ausgezeichnet im Geſange wie im Spiel, es iſt dieſes unbedingt eine ihrer beſten Rollen. Hr. Bader ſang den Max, obgleich die Parthie für ihn zu hoch liegt, doch im Ganzen recht gut, und hob die Rolle zugleich ſehr durch ſein treffliches Spiel. Hr. Zſchieſche gab ſich mit dem Caſpar viele Mühe, jedoch ohne ſonderlichen Erfolg, indem dieſe Rolle ſeiner Individualität ganz entgegen iſt. Das zahlreich verſammelte Publikum nahm dieſe Lieblingsoper wie immer ſehr beifällig auf; die Ouvertüre mußte wiederholt werden.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

№ 25.

Berlin, Freitag den 17. September 1830.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den PräNumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

### Fantaisie à quatre mains pour le Pfte., composée par Charles Czerny. Oeuv. 226. Leipzig, chez Probst. Pr. ⅔ Rthlr.

Der fleißige Componiſt hat hier ein Werk geliefert, welches denjenigen, die ſchon einige Uebung im Leſen und Gewandtheit in modernen Paſſagen haben, gewiß willkommen iſt. Hr. Czerny verläßt hier den Charakter, welchen ſeine meiſten Compoſitionen an ſich tragen, und verſucht ſich in einer ernſteren, ſtrengeren Gattung. Was daher den Stil im Ganzen anlangt, ſo zeichnet ſich dieſes Werk vor vielen ſeiner übrigen aus. Allein wir glauben, der Componiſt irrt, wenn er wähnt durch zu gehäufte Mittel ſeinen Zweck beſſer zu erreichen. Wir finden nicht nur im Großen eine zu unſtät ſchwankende Modulation, ein zu raſches Wechſeln der Tonarten (wie er denn auch zu ſehr häufigem Wechſel der Vorzeichnung ſeine Zuflucht nehmen muß), ſondern auch in jedem einzelnen Takt häufen ſich die Harmonieen ſo, daß die ſtete Wiederholung dieſer gewaltſamen Reizmittel uns endlich ganz dagegen abſtumpft. Eine Einheit, Vernunft, Ueberſichtlichkeit der Form bei Würde und Tiefe der Gedanken iſt das was wir von einem Kunſtwerk fordern. Die ewigen Verwickelungen ohne geſchickte Löſung ermüden ohne zu befriedigen. Trotz dieſes gegen das Ganze ausgeſprochenen Tadels hat das Werk indeß doch ſehr viel Lobenswerthes im Einzelnen. So z. B. iſt der nach dem Andantino in G dur überleitende phantaſtiſche Satz in der That ſchön zu nennen und von großer Wirkung. Eben ſo hat das Andantino ſelbſt Werth durch die ſacht ſich durch natürliche Harmonie ſchmiegende Melodie, bei der wir noch überdies eine ſehr wirkſame Führung der Mittelſtimmen anerkennen müſſen. Es wäre uns aber lieber geweſen, wenn der Componiſt, ſtatt dieſes Thema ſo raſch wieder zu verlaſſen, eine längere Zeit bei demſelben verweilt, und es ein wenig ausführlicher bearbeitet hätte. Indeß iſt die Ueberleitung zum Preſto in D-moll gelungen, und dieſes ſelbſt durch kecke Rhythmen und raſche Bewegung der Melodie von glücklichem Effekt. Aber am Schluß deſſelben findet ſich eine der Hauptſtellen, auf die wir uns in Gedanken am meiſten bezogen, als wir die übermäßige Anwendung der Modulationen tadelten. Der erſte Satz kehrt hierauf wieder zurück, und verſtärkt ſeine Kraft durch das (freilich ſehr leicht) fugirte oder vielmehr nur in ſeinem Eintritte fugenähnlich behandelte Thema, welches wir an ſich ſchön nennen müſſen. Aber wie geſagt, etwas weniger und wir hätten viel mehr gehabt.

**Pastorale pour le Pfte. à 4 mains, composée par J. F. Horzalka. Oeuv. 29. Wien, bei Weigl. Pr. 30 Xr. Conv.-M.**

Eine artige, leicht zu ſpielende Kleinigkeit, wenn die Spieler Geſchmack beſitzen, und ſich gehörig an einander anzuſchließen verſtehen. Man muß mit der hübſchen, wiegenden Melodie aber zart umgehen, und durch den Vertrag Abwechſelung und Nüancen hineinlegen, weil ſonſt leicht eine kleine Monotonie entſtehen könnte. Der Gegenſatz gegen die Hauptmelodie, mit den Triolenpaſſagen, hebt ſich gut heraus, ohne den Charakter des Ganzen zu verläugnen. Für angehende Klavierſpieler wird die artige Kleinigkeit ſehr zu empfehlen ſeyn, beſonders zur Uebung im Vortrag.

**Scherzo, Variazioni e Fantasia sopra un Tema originale per Fortepiano, composta di Francesco Pollini. Op. 56. Lipsia, presso Breitkopf et Härtel. Pr. ⅓ Rthlr.**

Was gehört nicht dazu um berühmt zu werden? Das 56ſte Werk, und noch niemals, ich geſtehe es, iſt mir der Name Pollini als der eines Klavier-Componiſten vorgekommen, wiewohl ich doch nicht wenig Neues in der muſikaliſchen Welt erfahre. Aber was gehört nicht dazu um gelehrt zu werden muß ich hinzuſetzen! Das vorliegende Werk zeichnet ſich aber wenigſtens durch etwas aus, durch, wir möchten faſt ſagen, Raſereien der Schwierigkeit und Schreibart. Es iſt unermeßlich modern. Ein Ding von etwa 30 Takten ohne Vorzeichnung, was jeder andre eine Introduktion genannt haben würde, was eigentlich aber nur ein Umherirren der Finger iſt, um ſich ein wenig geläufig für die nachfolgende Arbeit zu machen, ein ſolches Ding nennt Hr. Pollini ein Scherzo. Es iſt ein Scherzo ohne Thema, ohne — — Alles, bis auf etliche Paſſagen. Ohne Vorzeichnung, alſo C dur; gehorſamſter Diener, der erſte Accord iſt H dur, und beim dritten Achtel haben wir Doppelkreuze. Dafür ſind wir aber auch im zweiten Takt ſchon mittelſt enharmoniſcher Verſetzung in Ces dur, und ſchließen im ſechſten in Es moll

(Quartſeptimen-Accord), worauf denn die Paſſage in der zum Grunde liegenden Tonart B dur beginnt, und fortraſet bis die Finger müde werden. Nach ſolchem Intreitus ſollte man eigentlich mit einem ſo hypergenialen Manne fertig ſeyn, und ſich für überwunden erklären. Doch wir haben die Variationen redlich durchgeleſen, *nicht geſpielt*, denn wir geſtehen, wir würden dazu ſechs Monat Zeit gebraucht haben, ohne nur den mindeſten Vortheil einzuſehen. Und deſſen ungeachtet läßt ſich Talent und Kenntniß dem Componiſten nicht abſprechen. Aber die Sucht einander zu überbieten, erzeugt das Unſinnigſte in der neuern Muſik. Uebrigens rathen wir jedem, der die Variationen einüben will, ſich wenigſtens den Hrn. Geh. Rath Gräfe links und den Hrn. Geh. Rath Ruſt rechts zu ſtellen, da er muthmaßlich alle zwanzig Takte einen Arm ausgerenkt haben wird bei dieſem unchriſtlichen Kreuzen der Hände.

**Rondeau** pour le Pianoforte à 4 mains, composé par **Henri Bertini.** Oeuv. 77. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. ⅓ Rthlr.

Schon wieder ein einigermaßen fruchtbarer Componiſt. Er hat 77 Werke geſchrieben, und ſein 77ſtes iſt das erſte für mich! O ihr allmächtigen Götter, was gehört jetzt zu einem muſikaliſchen Bibliographen! Warum Herr Pollini, zu dem Herr Bertini wohl am beſten paßt, nicht berühmt geworden iſt, das möchte zu erklären ſeyn; niemand als er ſelbſt wird ſeine Sachen geſpielt haben, und vielleicht hat auch er ſie nur geſchrieben. Aber warum Hr. Bertini nicht ſo bekannt iſt wie Roſſini, Blangini, Czerny und alle andern ni, ni, ni, das wiſſen wir wirklich nicht. Denn ſein Rondeau (ich hätt' es Polonaiſe genannt) iſt in der That artig, ſpielbar, leicht, gefällig, kurz, alles das was ein Dilettant nur von einem Muſiker verlangen kann. Wenigſtens iſt dies Rondeau zahmer als Hrn. Pollini's Ungeheuer, welches uns nur mit Kreuzen, Doppelkreuzen und Doppelbeen angrinzt, als ob es ordentlich die Zähne fletſchen wollte. Aber Hr. Bertini iſt nicht ſo furchtbar; darum nur näher ihr Schönen und kauft, kauft, kauft. „Acht Groſchen? die will ich wohl daran wagen!"

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Potsdam.** Auf den vielfachen Wunſch auswärtiger Kunſtfreunde iſt das große Muſikfeſt, welches im Laufe des Herbſtes hierſelbſt ſtatt finden ſollte, bis zum Frühlinge des künftigen Jahres verſchoben worden.

— **Rotterdam.** Am 8. d. M. hat, alles äußerlich ſo viel bewegten Lebens ungeachtet, die hieſige Muſik-Geſellſchaft ihre zweite Verſammlung gehalten. Es wurde beſchloſſen, in allen Provinzen der Niederlande Töchtergeſellſchaften zu errichten, beſonders in Antwerpen und Gent.

— **Paris.** Eine neue Oper: „die Portugieſen in Goa," von einem jungen *deutſchen* Componiſten, Hrn. **Benedikt**, wird nächſtens hier gegeben werden; in Neapel, wo dieſer Tonſetzer ſich, wie in Italien überhaupt, längere Zeit aufgehalten hat, iſt dieſelbe bereits mit vielem Beifall aufgeführt worden.

— Mailand. Die Sängerin Dlle. Hoffmann aus Berlin hält ſich gegenwärtig hier auf. Dlle. Karl, eben dorther, hat in dieſem Sommer den reichlichſten Beifall in Turin geärntet; Mercadante reiſte eigends dorthin, um dieſelbe nach Madrid zu engagiren, die Künſtlerin hat jedoch auf dieſen Vorſchlag nicht eingehen können, weil ſie bereits für den nächſten Carneval ein ſehr brillantes Engagement in Rom angenommen hat.

— Hamburg. Hr. Hoffmann vom Berliner Theater gaſtirt mit ſeiner Gattin, gebornen Greis, gegenwärtig in unſerer Stadt; von hier wird das Sängerpaar ſich nach Wien begeben.

— Stettin. Die Oper „Udo,“ von dem hieſigen Muſik-Direktor Hrn. Löwe componirt, ſoll dem vorläufigen Vernehmen nach, binnen Kurzem auf dem Königl. Theater in Berlin zur Aufführung kommen.

— Berlin. J. P. Schmidts heroiſche Oper „Alfred der Große“ ſollte bereits im Laufe dieſes Monats gegeben werden, mannigfacher Hinderniſſe wegen iſt jedoch die Aufführung noch auf einige Zeit verſchoben worden. Der hieſige Kammermuſikus Hr. Belcke, auswärtig bereits rühmlich bekannt durch ſeine Leiſtungen auf der Baßpoſaune und dem Tenorhorn, wird eine Kunſtreiſe machen, und zwar über Breslau nach Wien, und von da über München und Leipzig zurück. Dlle. Sabine Heinefetter iſt zweimal hintereinander in Roſſini's Semiramis aufgetreten; die Künſtlerin beſitzt, neben einem genügenden Grade von Fertigkeit und Geläufigkeit, alle Perſönlichkeit, welche dieſe Rolle erfordert, und daher gelangen ihr die Thronſcene ſo wie die anderen Kraftſtellen überaus wohl, in den ſanfteren Scenen hingegen mangelte zum Theil jene ſchmelzende Lieblichkeit, wodurch Dlle. Sontag auch in dieſer an ſich wenig intereſſanten Parthie ſo überaus anziehend erſchien. Hr. Zſchieſche war als Aſſur, beſonders in dem großen Duett mit der Semiramis, recht lobenswerth. Hr. Bader hatte die wenig für ihn geeignete kleinere Rolle des Idrenus, und Mad. Schulz, in gänzlicher Ermangelung einer eigentlichen Altſtimme, die Parthie des Arſaces übernommen, für welche Aushülfe man ihr Dank wiſſen muß. Alles Fleißes der Spielenden ungeachtet erregte die Oper jedoch bei der Mehrzahl der Hörer ſichtlich die größte Langeweile; es iſt unmöglich, daß einige gut geordnete Enſemble-Stücke für ſo vielen bedeutungsloſen Tand eine hinreichende Entſchädigung geben können. — Am 14. wurde im Königsſtädter Theater Boieldieu's komiſche Oper: „die beiden Nächte“ zum erſten Male gegeben, und ärntete bei einer im Ganzen trefflichen Beſetzung den allgemeinſten Beifall. — Am 15. wurde auf dem Königl. Theater Mozarts Hochzeit des Figaro aufgeführt, worin Dlle. S. Heinefetter die Suſanne als Gaſtrolle gab. Dieſelbe war, wie immer, im Ganzen ſehr lobenswerth, wurde aber, mit Ausnahme des Hrn. Blume, als Almaviva, zu wenig von der übrigen Umgebung unterſtützt, um eine tiefere Wirkung hervorbringen zu können. Hr. Fritze, vom Stadttheater zu Magdeburg, hatte, wegen plötzlicher Krankheit des Hr. Devrient ſ. ganz unvorbereitet mit der für ihn zu tief liegenden Parthie des Figaro aus der Noth geholfen. Mad. Schulz behandelte in ihrer großen Arie Mozarts Muſik überaus willkührlich und frei. Von der übrigen Beſetzung ſchweigen wir; das Opern-Perſonale ſcheint einer neuen Complettirung hier und da höchlichſt zu bedürfen. — Zu wohlthätigen Zwecken wird am 22. in der hieſigen Garniſonkirche Händels „Meſſias“ durch Herrn Muſik-Direktor Möſer, im Vereine mit der Königl. Kapelle und dem Opern-Perſonale, aufgeführt werden. Dlle. S. Heinefetter und Fräul. v. Schätzel, ſo wie die Herren Bader, Devrient und Zſchieſche haben die Soloparthien bereitwilligſt übernommen, und ſo läßt ſich ein in jeder Hinſicht ausgezeichneter muſikaliſcher Genuß erwarten.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

## № 26.

Berlin, Freitag den 24. September 1830.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von $1\frac{1}{2}$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Vierzehn Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte., in Musik gesetzt von Ludwig Granzin. Opus 3. Berlin, bei Trautwein. Pr. 1 Rthlr.

Wenn man auch dem Verfaſſer Talent nicht abſprechen kann, ſo muß man doch geſtehen, daß dieſe Lieder noch manches Mangelhafte haben. Einige derſelben, z. B. das Wiegenlied von Schütz und die franzöſiſche Romanze ſind recht gelungen zu nennen, wie denn der Componiſt nach unſrer Meinung überhaupt mehr Talent für das Elegiſche als für die freie Heiterkeit der Melodie beſitzt. Indeß iſt es auch leichter in der erſten Gattung einen Eindruck hervorzubringen, weil Stoff und Stimmung ſtärker mitzuwirken pflegen. Sobald der Componiſt ſich jedoch im Allegro verſuchen will, verliert er oft die Haltung, und fällt ein wenig gar zu ſehr in das Gewöhnliche. So würde er z. B. beſſer gethan haben, das Lied von Bürger, Minneſold, nicht zum Herausgeben aus ſeinem Vorrath mit auszuwählen. Ueberhaupt ſollten Dichter und Componiſten viel mehr aus ihren Gedanken wählen, ehe ſie ſich entſchließen, ein Lied zu machen, und nachher noch viel ſtrenger prüfen, bevor ſie das Gemachte dem Publikum vorlegen. Nichts leichter als mittelmäßige, nichts ſchwerer als gute Lieder, ſowohl zu dichten als zu componiren. Der Componiſt iſt ein Anfänger, dem man hie und da eine Unbehülflichkeit in der Melodie zu Gute halten muß, da er andre Eigenſchaften, z. B. die einer guten Deklamation, in einem lobenswerthen Grade beſitzt. Allein ſo arge Quinten, wie S. 17, Takt 4, hätte er doch nicht ſchreiben, und noch weniger ſteden laſſen ſollen; und noch dazu 4 hintereinander. Selbſt wenn eine Tenorſtimme das Lied ſänge, würde man den Satz doch für fehlerhaft erklären müſſen, da vermöge der Eigenſchaft des Tenors als Oberſtimme zu klingen, die geſchriebenen Quarten ſich doch als Quinten hören würden.

### Variations brillantes à quatre mains pour le Pfte. sur un thème original, par H. Bertini. Oeuv. 73. Leipzig, bei Probst. Pr. ½ Rthlr.

Nach einer mehr glänzenden als bedeutenden Introduktion beginnt der Verfaſſer mit einem Thema in A dur, welches ihn uns ſogleich als einen modernen Componiſten und Klavierſpieler bezeichnet. Als letzterer muß er ſeiner geſchickten und dankbaren Art halber, mit der er für das Inſtrument ſchreibt, für ſehr tüchtig gehalten werden. Wie aber die neuere Schule mehr die blendenden Effekte des Inſtruments und einer geläufigen Schnelligkeit der Finger als die der wahren Schönheiten deſſelben aufzuſuchen pflegt, ſo finden wir dies auch hier. Die rechte Hand iſt ſtets mit zierlichen, pikanten aber doch ſchon häufig dageweſenen Paſſagen beſchäftigt. Die linke Hand tritt faſt gar nicht hervor, es ſey denn durch die fortwährenden Ausweichungen, die eher den Eindruck ſchwächen als heben. Es iſt jedoch weniger ein Mangel an Gewandtheit, der dieſe Art der Compoſition erzeugt, als die in Wien und andern Städten, wo moderne Klavierſpieler in größerer Anzahl leben, herrſchende Gewohnheit der Lehrer, mit ihren Schülern vierhändige Stücke zu ſpielen, bei welchen dieſe die ſchwerere, jene nur die begleitende Parthie übernehmen. In ſo fern man dieſe Abſicht erwägt und billigt, iſt es dem Componiſten gelungen, etwas Brauchbares und zugleich Angenehmes zu liefern. Er hält völlig Wort in dem Punkt, daß er uns brillante Variationen verſprochen hat. Allein er thut bisweilen auch noch mehr, denn man kann nicht läugnen, daß ſich an einzelnen Stellen nicht nur der geſchmackvolle Spieler, ſondern auch der geſchmackvolle Tonſetzer überhaupt zeigt. So müſſen wir z. B. die fünfte Variation in ihrer vielſtimmigen Behandlung als ſehr wohlklingend, natürlich und doch originell hervorheben. Diejenigen alſo, welche Freunde einer artigen Modewaare ſind, die ohne bedeutenden innern Werth ſich durch eine gewiſſe Eleganz und Auffaſſung des modernen Geſchmacks geltend zu machen weiß, werden hier ihre Nahrung gewiß finden.

### Introduction, Variations et Rondeau de chasse, composés pour le Pfte. par Ch. Czerny. Op. 202. Leipzig, bei Peters. Pr. ⅔ Rthlr.

Dieſes Stück hält was ſein Titel verſpricht. Es iſt ſehr brillant und doch nicht ſehr ſchwer. Die Paſſagen fließen mit einer gewiſſen Anmuth und Leichtigkeit, die zum geſchmackvollen Spiel anregt. Das Thema der Variationen iſt ſehr melodiſch; ob es ein Originalthema iſt, wiſſen wir nicht, vermuthen es jedoch beinahe, weil ſonſt die Quelle angegeben ſeyn würde. In der dritten Variation ſinden wir eine faſt zu große Aehnlichkeit in der Behandlung mit der letzten Variation von C. M. Weber auf das Thema vien qua Dorina bella. In dem Jagdrondeau geht es ganz munter zu. Eine Löwenjagd ſtellt man ſich gerade nicht dabei vor; aber doch eine Haſenjagd, in der es luſtige Sprünge und ein friſches Leben giebt. Mitunter kann man auch wohl an eine Schnepfenjagd denken, weil die Paſſagen etwas kraus und im Zickzack durcheinander raſſeln, ungefähr wie die Schnepfen zu fliegen pflegen. Für die Liebhaber wird das Stück eben ſo willkommen ſeyn, als eine Schnepfe für die Gourmands. Und ſomit wird es Vielen als eine angenehme Gabe erſcheinen, da Hr. Czerny viele Verehrer hat, die er auch, betrachtet man den Kreis und die Gattung ſeines Wirkens an ſich, verdient.

**Premier Rondino** pour le Pfte. sur des thèmes favoris de l'Opéra: le siège de Corinthe, par **Constantin Holland**. Breslau, bei F. E. C. Leuckart. Pr. ⅓ Rthlr.

Das Werkchen iſt Hrn. v. Biedenfeld dedicirt, der, wie wir alle wiſſen, nur einen Arm hat; indeß das Rondino hat Hände und Füße. Wenigſtens fremde, wenn nicht eigne, da wir außer den beliebten Märſchen aus der Braut von Korinth, die Roſſini, wie man ſagt, auch in Wien entwendet haben ſoll (und zwar dem Zapfenſtreich), nichts eben eignes gefunden haben. Der Prozeß möchte daher weitläuftig zu inſtruiren ſeyn; wir wollen jedoch kurzen Prozeß machen und ſagen, das Rondeau ſpielt ſich eben weg und wird den Liebhabern ſolcher Arrangements willkommen ſeyn.

**Six Danses** pour le Pfte. à quatre mains, par **Louis Horzizky**. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. ¼ Rthlr.

Der Verfaſſer iſt todt. Er zeigte in ſeiner Jugend ein bewunderungswürdiges Talent zur Compoſition, das ſich, hätte er eine andere muſikaliſche Laufbahn, als die im Orcheſter nehmen können, vielleicht ſehr bedeutend entwickelt hätte. So wurde er früh von der Laſt des Berufes und von kränklichem Körper gedrückt. Dennoch brachte er es zur großen Virtuoſität auf der Flöte, nachdem er ſchon einen bedeutenden Grad der Fertigkeit auf dem Fortepiano erlangt hatte. Sein Tod iſt allgemein bedauert worden. Man verzeihe uns dieſen kleinen Nekrolog eines Jugendfreundes, der ſich an die von ihm vorliegende kleine Gabe knüpft, die in ihrer Weiſe ſehr gut das erfüllt was ſie ſoll, indeſſen zu anſpruchslos iſt, um die Aufmerkſamkeit beſonders anzuziehen. Die Anfänger im Klavierſpiel finden indeß gewiß eine übende und ermunternde Unterhaltung dabei.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— St. Petersburg. Am 1. September war hier das dritte Concert der Dlle. Sontag, und der Beifall darin, gegen die früheren, wo möglich noch geſteigert. Nach den Rhodeſchen Schluß-Variationen wurde ſie einſtimmig herausgerufen und wiederholte dieſelben zur großen Freude der Verſammlung. Ein Muſikfreund ſagte dabei von dieſer allgefeierten Sängerin: iſt die **Catalani** „regina" und die **Borgondio** „divina," ſo iſt die **Sontag** „regina, divina und carina!"

— **Paris.** Nach einjähriger Abweſenheit iſt Roſſini wieder hieſelbſt eingetroffen.

— **Madrid.** Von D. G. **Romero von Avila** wird eine Arte de canto Clano y organo, oder muſikaliſches Handbuch in vier Abtheilungen herauskommen.

— **Mailand.** Das hieſige kaiſerliche Conſervatorium hat beſchloſſen, zum ehrenden Andenken des berühmten Sängers **Ludivico Marcheſi**, ein feierliches Todtenamt zu halten, wobei ein neu für dieſen Zweck componirtes Requiem von dem rühmlich bekannten **Simon Mayr** aufgeführt werden ſoll.

— **Berlin.** Auf dem Königsſtädtiſchen Theater findet Boyeldieu's Oper: „die beiden Nächte," bei ſo guter Beſetzung fortwährend den lauteſten Beifall. — Dlle. S. **Heinefetter** fährt, unter mehrfach ungünſtigen Umſtänden — wozu unter andern auch die nothwendige Reparatur des Daches auf dem Opernhauſe gehört — in ihren Gaſtdarſtellungen fort, hat jedoch im Laufe der Woche nur die hier ſchon beſprochenen Rollen der Agathe im Freiſchütz und der Suſanne im Figaro wiederholt. Am 19. ließ ſich im Schauſpielhauſe, während des Zwiſchenakts, Hr. **Preumayer**, erſter Fagottiſt der Kapelle zu Stockholm, in einem ſogenannten Concertino militaire hören, und erhielt wohlverdienten Beifall. Sein Ton iſt höchſt anſprechend, und ſeine Fertigkeit bewegt ſich mit angenehmer Freiheit in den gehörigen Schranken, das heißt: ſie will die Mittel, welche dem ſchönen Inſtrument ſeiner Natur nach eigen ſind, nicht durch leere Künſteleien überbieten, wie man dieſes bei den heutigen Virtuoſen im Allgemeinen ſo häufig wahrnimmt. Das Concert hatte, durchweg recht melodiös, vom ſogenannten „militaire" nichts weiter an ſich, als daß zuweilen im Tutti die Trommeln mit ertönten. Solies niedliche kleine Oper: „das Geheimniß," folgte darauf. Man hört die leichte Muſik immer noch gern, und es wäre wohl zu wünſchen, daß mehr dergleichen einaktige Singſpiele zu Tage gefördert würden; die Componiſten, und namentlich die jüngeren, ſcheinen indeſſen dergleichen Operettchen gar nicht mehr zu beachten, es müſſen jetzt immer gleich beim erſten Debüt eines Tonſetzers volle drei Akte ſeyn. Die Rolle des Walter gab ein junger angehender Sänger, Hr. **Hoppe**; derſelbe zeigte eine zwar nicht ſehr ſtarke aber recht angenehme Tenorſtimme, und erhielt auch ermunternden Beifall, nur hat derſelbe allen Fleiß auf das Spiel zu verwenden, welches noch ungelenker war, als man es bei Anfängern ſchon zu ſehen gewohnt iſt. — In einer Wiederholung des Figaro am 21. Septbr. ſang Fräul. v. **Schätzel** die ganz kleine Parthie des Bärbchens. Lieber wäre es uns geweſen, ſie hätte im Fidelio die Marcelline übernommen. Im Uebrigen war die Aufführung der Oper vielfach ſehr tadelnswerth, und namentlich muß dem Kapellmeiſter der Vorwurf gemacht werden, daß er die Tempi's übertrieben raſch nahm. Wann werden wir einen brauchbaren Dirigenten erhalten, der, mit den Forderungen der Zeit fortgeſchritten, Bildung genug beſitzt, ein ſolches Kunſtwerk wahrhaft zu leiten und einzuſtudiren, nicht bloß den Takt dazu zu ſchlagen! — Am 22. führte Hr. Muſik-Direktor **Möſer** Händels Meſſias in der Garniſonkirche zu einem wohlthätigen Zweck auf. Die Sopran-Soloparthien waren vortrefflich beſetzt; die Stimmen der Damen **Heinefetter** und **Schätzel** füllten die Kirche trefflich und klangen überaus ſchön. Der Chor war jedoch gegen das Orcheſter zu ſchwach, namentlich der Alt und Sopran. Man hörte ihn oft gar nicht. Allen mitwirkenden Künſtlern gebührt Dank für die Bereitwilligkeit mit der ſie das wohlthätige Unternehmen unterſtützten.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

№ 27 u. 28.

Berlin, Freitag den 1. October 1830.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## Nachricht an die resp. Abonnenten der Iris.

Die erſten Nummern dieſer Zeitſchrift wurden in Folge eines ſchnellentworfenen Planes Anfangs April dieſes Jahres in der Abſicht ausgegeben, daß nach Erſcheinen von 52 wöchentlichen Nummern der erſte Jahrgang geſchloſſen ſeyn und dann auf gleiche Weiſe der zweite Jahrgang erſcheinen ſollte. Aus erheblichen Gründen finden ſich Redacteur und Verleger jetzt veranlaßt, den erſten Jahrgang bereits am Ende dieſes Jahres ſchließen zu laſſen, um den zweiten Jahrgang (wovon der Abonnementspreis ebenfalls 1½ Rthlr. betragen wird) ſchon mit dem kommenden Neujahr anfangen zu können. Um demohnerachtet die verſprochenen 52 Nummern zu liefern, wird deshalb von heute ab bis zum Schluß dieſes Jahres an jedem Freitage eine Doppel-Nummer von einem halben Bogen ausgegeben werden.

---

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Alfred der Groſse.** Oper von J. P. **Schmidt.** Klavierauszug. 1ster Akt. Manuscript.

Es gehört mit zu den Vortheilen der Stellung des Ref., daß er oft intereſſante Manuſcripte zur Einſicht erhält. Das gegenwärtige gehört dazu. Obgleich man, ſtreng genommen, über ein Manuſcript noch nicht öffentlich urtheilen ſollte, da das Mißlungenſte ja noch vom Componiſten geändert oder weggelaſſen werden könnte, ſo erlauben wir uns doch einige Worte über das vorliegende Werk. Der Akt iſt reich an Chören, beſonders an kriegeriſchen, zwiſchen denen ſich jedoch auch ſanftere Stellen, welche das weibliche Gemüth anſprechen, befinden. Ein kräftiger, kühner Rhythmus, kecke Modulationen, machen beſonders die Chöre der übermüthigen Dänen intereſſant. Eine groſe Baßarie zeigt von Charakter; eben ſo iſt auch ſchon ein weiblicher Charakter glücklich angelegt. Wir haben daher Grund von der Oper Gutes zu hoffen, wenn gleich ſie mehr auf dem Standpunkt des geſchmackvollen Nachbildes, als auf dem eigner genialer Erfindung zu ſtehen ſcheint. — Aus dem rein dramatiſchen Geſichtspunkte betrachtet, möchten der Chöre in dieſem Akt vielleicht zu viele ſeyn; ſollte dieſer Wink dem Componiſten, da die Aufführung der Oper nahe iſt, noch etwas nützen können, ſo würden wir uns ſehr darüber freuen. Vorläufig ſchließen wir unſre Bemerkungen über das Werk, um ſie wieder zu beginnen, ſobald es in irgend einer Art zur Oeffentlichkeit gekommen iſt.

**Zwei deutsche Lieder**, von **S. Winterstein.** Dresden, in der Meserschen Kunst- und Musikhandlung. Pr. $\frac{1}{3}$ Rthlr.

Zwei gut melodiſche, richtig deklamirte, ſinnvoll aufgefaßte Lieder; in dem erſtern, As dur, iſt jedoch bisweilen der Fluß der Melodie nicht ſo natürlich, daß dieſelbe, was ſie doch eigentlich ſoll, auch ohne die Begleitung aufzufaſſen wäre. Das zweite iſt einfacher. Indeß iſt die Kunſt der Lieder-Compoſition ſo ausgebildet, daß jeder Dilettant von nur einigem Talent, jetzt im Stande iſt, einige gute Lieder, wenigſtens ſolche, an denen nichts zu tadeln iſt, zu machen. Wir können daher aus der vorliegenden Probe auf Beruf und Talent des muthmaßlich ſehr jungen Verfaſſers noch nicht ſchließen.

**Liebesklage, Liebessehnen, Aus Palermo.** Drei Gedichte S. M. des Königs von Baiern, comp. von **Ed. Leopold Köhler.** Op. 58. Dresden, in der Meserschen Kunst- und Musikalienhandlung. Pr. $\frac{7}{12}$ Rthlr.

Der Componiſt hat offenbar viel Talent. Er ahmt Webers Manier ein wenig nach, doch nicht mit jenem feinen Verſtande, jenem richtigen Gefühl für den Vortrag. Weber faßt das Gedicht ſtets ſehr geiſtreich auf; gerade in dieſer Eigenſchaft aber ſcheint uns der Componiſt ſchwach, indem wir gleich das erſte Gedicht, Liebesſehnen, in der frivolen Auffaſſung durchaus nicht billigen können. Uebrigens hat der Componiſt durchaus keine Lieder, ſondern wahrhafte Operetten-Arien geſchrieben. Es iſt nicht gut, die einfache, ſchöne Form des Liedes ſo zu vernachläſſigen; man glaube ja nicht etwas beſſeres zu machen, wenn man ſtatt *einer* ſchönen Melodie lauter einzelne Gedanken-Moſaik, durch Effekte des Inſtruments gehoben, auftiſcht. Wir müſſen dies dem Componiſten zur ernſten Erwägung ſagen. Vieles Einzelne an ihm hat uns gefallen, zeigt von Talent; aber im Ganzen können wir ſeine Arbeit, trotz mancher glücklichen Effekte, nicht loben.

**Rondeau pour le Pianoforte par Ferd. Ries. Oeuv. 157. Halberstadt, chez Brüggemann. Pr. ½ Rthlr.**

Die Verlagshandlung ſcheint ſich durch eine Auswahl guter Artikel auszeichnen zu wollen. Das vorliegende Rondeau des berühmten Meiſters bekundet ſein ungemein reiches Talent, namentlich in dieſer gefälligen Form zu ſchreiben, die, ſoll ſich dabei zugleich eine gewiſſe Gediegenheit, die ſichere Hand des Meiſters zeigen, vielleicht nicht ſo leicht zu handhaben iſt, als es ſcheinen dürfte. Ein angenehmes Thema wird natürlich eingeführt. Bald ſteigert ſich das Intereſſe durch eine freiere Benutzung der Kräfte des Inſtruments, die dem Spieler dankbare Gelegenheit ſich zu zeigen, gewährt. Auf der dritten Seite beginnt ein gefälliger Gegenſatz in B dur (die Grundtonart iſt Es dur) der ſich ebenfalls im Intereſſe ſteigert und zu einem ſehr charakteriſtiſchen Satze in C moll überführt, der namentlich, wie überhaupt die ganze Anlage und der beſonnene Bau des Werkes, den Schüler Beethoven's verräth. Auf ſehr natürliche Art wird man hierauf wieder in das urſprüngliche Thema, das mit neuen Hilfsmitteln des Inſtruments unterſtützt iſt, eingeleitet, und der ſymmetriſch-harmoniſche Bau des Ganzen rundet ſich jetzt eben ſo geſchickt ab, wie er mit Beſonnenheit angelegt iſt. Von beſonderer Wirkung iſt die graziöſe Behandlung, das leichte, anmuthige Spiel mit dem Thema am Schluß. An ein Werkchen dieſer Art wird Niemand groſe Forderungen ſtellen. Es iſt für das Publikum der Dilettanten geſchrieben, und vereinigt in dieſem Sinne alle Eigenſchaften, die man dafür fordern kann, angenehme Melodie, Charakteriſtik, leicht in den Fingern liegende Ausführbarkeit und doch glänzenden Schein, ſchöne Benutzung der Mittel des Inſtruments — kurz, es iſt ſelbſt in der leichten Form und Haltung die Kraft des tiefer gebildeten Muſikers nicht zu verkennen, der größere und ſchwierigere Elemente frei zu beherrſchen und den ſpröderen Stoff zu formen weiß.

**Concertino par il Clarinetto obligato con accompagnamento del Pianoforte, comp. da C. G. Reissiger. Op. 65. Halberstadt bei Brüggemann. Pr. ¾ Rthlr.**

**Daſselbe mit Begleitung des Orchesters.**

Die Clarinette iſt gewiß wegen der Mannigfaltigkeit in der Benutzung deren ſie fähig iſt, namentlich aber wegen ihres außerordentlich ſchönen Tones und des ſeelenvollen Vortrags, zu dem ſie auffordert, eines der dankbarſten Soloinſtrumente. Daher haben es auch ausgezeichnete Componiſten nicht verſchmäht, für dieſelbe zu ſchreiben, während viele andere Soloinſtrumente ſelten andere Componiſten treffen, als diejenigen, welche ſie ſelbſt mit Virtuoſität behandeln. Wir beſitzen Clarinettconcerte von Spohr und Weber. Hr. Reiſſiger hat ſich dieſen rühmlichen Vorbildern durch das gegenwärtige Werk anzuſchließen geſucht. Ein glänzendes, feuriges Allegro, ein einleitendes Adagio und ein pikantes, lebenvolles Rondeau, bilden die drei Sätze des

Concerts. Bei der ſchönen Melodie, welche das Adagio hat, hätten wir daſſelbe mehr ausgeführt gewünſcht. Das Soloinſtrument iſt ſehr glänzend und dankbar behandelt; das Orcheſter dagegen ſcheint weniger ſelbſtſtändig und mitconcertirend (wie etwa bei Mozart) aufzutreten, ſondern ſich auf Begleitung zu beſchränken. Wir wünſchen, daß nächſtens ein Virtuoſe auf der Clarinette uns zu der vollſtändigen Kenntniß des Werks durch öffentlichen Vortrag verhelfen möge.

**Dithyrambe von Schiller**, für Soloſtimmen und Chor mit obligater Pianoforte-Begleitung, in Muſik geſetzt von **Friedrich Wollank**. Oeuv. 18. Berlin, bei Trautwein. Pr. ⅓ Rthlr.

Der Verfaſſer hat ſich eine ſchwere Aufgabe geſtellt; denn in der That iſt es nicht leicht dem begeiſterten Schwung dieſes in ächt griechiſchem Sinne geſchriebenen Gedichts nachzukommen. Das heitere Leben der Götter, die ewigen Freuden des Olymps, werden ſo reizend und herrlich zugleich herabgeführt in die irdiſche Halle, es durchwebt dabei das Gedicht ein ſolcher Adel des Gedankens, ſo ſchöne plaſtiſche Geſtalten treten vor uns hin, daß wir faſt der Meinung ſind, es lieſe ſich leichter in Marmor oder durch Malerei nachbildend darſtellen, als durch Muſik, denn das iſt ihre Aufgabe, in eine höhere Region erheben. Den Sinn des Gedichts hat der Componiſt offenbar geiſtreich und mit wahrem Verſtändniß aufgefaßt, nur entſprechen die muſikaliſchen Mittel vielleicht für ihn ſelbſt nicht überall dem Ideal, das ihm vorſchwebte. Dennoch wird die Compoſition einer glänzenden Wirkung gewiß ſeyn, und namentlich iſt der Eintritt des Chors: „Sie nahen, ſie kommen,“ und ſpäterhin „Sie rauſchet, ſie perlet die himmliſche Quelle,“ ungemein glücklich getroffen, und durch die charakteriſtiſche, ſelbſtſtändige, anmuthig leichte Begleitung des Pianofortes gehoben. Die dritte Strophe, die den hohen Gedanken des Gedichts, die göttliche Weihe des Dichters, ſeine ewige unſterbliche Jugend verſinnlicht, würden wir feierlicher herausgehoben und nicht auf die modificirte Grundmelodie gebaut wünſchen. Hier däucht uns, tritt in dem mit Himmliſchen gefüllten Saale eine feierliche Stille ein, und ſelbſt Götter empfinden es in wunderbarer Tiefe, wenn Hebe dem Sterblichen die Schaale der ewigen Jugend reicht. Vielleicht iſt der Componiſt mit uns derſelben Meinung; allein es kommt hier, wie in ſo vielen Dingen, freilich auf individuelle Anſicht an.

**Fest-Marsch** zur Vermählungsfeier S. K. H. des Prinzen **Albrecht** von Preuſsen mit der Prinzessin **Mariane** der Niederlande, componirt und für das Pfte. eingerichtet von **A. Neithardt**. Berlin, bei Trautwein. Pr. ¼ Rthlr.

In dieſem kleinen Werke bekundet ſich das Talent des Componiſten für dergleichen aufs Neue, indem er den Eindruck der Pracht und Feierlichkeit mit Erfindung angenehmer Melodieen (im zweiten Theile des Marſches) zu vereinigen weiß. Durch den großen Chor der militairiſchen Muſik, für die das Stück muthmaßlich geſchrieben iſt, ausgeführt, wird es ſeine Wirkung nicht verfehlen. Die Melodie des bekannten Volksliedes „Heil dir im Siegerkranz" iſt, wiewohl im ¾ Takt, mit Wirkung im Trio angebracht, und beſonders gut harmoniſch und figurirt begleitet. Sollte bei dem glänzenden Eingange dem Componiſten aber nicht ein Marſch von Ludwig Berger, den er gewiß kennt, vorgeſchwebt haben?

Vier deutsche Lieder für die Baſs- oder Altstimme, mit Begleitung des Pfte., in Musik gesetzt von C. F. L. Hellwig. Op. 10. Berlin, bei Trautwein. Pr. ½ Rthlr.

Es iſt immer eine verdienſtliche Sache für die Baß- oder Altſtimme zu ſchreiben, weil in der That die meiſten Lieder und Geſänge den Bereich dieſer Stimmen nach der Höhe zu überſchreiten, und es ſo oft den begabteſten Sängern und Sängerinnen in dieſen Stimmen an Muſikalien fehlt. Die vorliegenden vier Lieder kommen alſo dem Bedürfniß auf eine angenehme Weiſe entgegen. Die Behandlung der Singſtimmen iſt natürlich und leicht; wird gleich die Compoſition ſich nicht vorzugsweiſe als bedeutend in der Erfindung geltend machen können, ſo thut es doch wohl, unter dem vielen Gezwungenen und Gewaltſamen, welches die neuere Zeit erzeugt, etwas Natürliches zu finden, das die Stimme frei ausklingen läßt, dem Vortrag Spielraum verſtattet, und ſich dem Ohre leicht einprägt. Vielleicht hätte die Wahl der Texte für die Muſik günſtiger ſeyn können. Das am allgemeinſten anſprechende der vier Lieder möchte das letzte ſeyn, welches unter dem Titel: das Fräulein und die Burgruine, bereits in einer andern Compoſition (von C. Blum) ſich beim Publikum beliebt gemacht hat, hier aber durchaus verſchieden, wie es uns indeß ſcheint, richtiger aufgefaßt, wenn gleich vielleicht nicht ſo anſprechend für die Menge, erſcheint. Doch iſt auch das erſte der Lieder durch die originelle Bewegung der Rhythmen darin und die ſtete Führung der zweiten Stimme durch das Pianoforte eigenthümlich zu nennen. — — Ein einzelnes von demſelben Componiſten geſetztes Lied unter dem Namen: „der Himmel auf Erden u. ſ. w." (Preis ½ Rthlr. bei Trautwein) ſchließt ſich in ſeinen Eigenſchaften den obigen Geſängen an.

Mehrstimmige Gesänge berühmter Componisten des 16ten Jahrhunderts. Für Singvereine und zum Studium für angehende Tonkünstler. Herausg. von C. F. Becker. Heft I. Pr. ½ Rthlr. Dresden, bei Wilhelm Paul.

Das Unternehmen des Herausgebers, werthvolle Geſangscompoſitionen aus jener würdigen ernſten Zeit zu ſammeln und herauszugeben, iſt äußerſt lobenswerth; und gewiß kann der auf dem Titel angegebene Zweck, namentlich das Studium angehender Componiſten, kaum zweckmäßiger gefördert werden. Denn obgleich heutige Muſiker aus jenen alten, würdigen, aber kurzen Geſangsſtücken freilich eben nicht ihre Erfindungsgabe bilden werden, da das dort geleiſtete bereits in tauſend Formen in das Eigenthum der Gegenwart übergegangen iſt, ſo ſind alle dieſe Compoſitionen doch Muſterbilder für ſtrenge Formen, Reinheit der einfachen harmoniſchen Verbindungen, und, was die Hauptſache iſt, für die würdige Anſicht der Kunſt. In einer Zeit, wo ſich die Göttin faſt ganz nur frivoler Luſt hergeben muß, iſt es gewiß beſonders heilſam, daran zu erinnern, daß der Urſprung der Kunſt ein göttlich erhabener iſt, und ihr wahres Streben auf edlere Ziele gerichtet ſein ſollte, als man heut vor Augen zu haben pflegt. Das vorliegende Heft enthält zwei Stücke, eines im ſtrengſten Kirchenſtil, von Morelli, das andere mit italieniſchem Text, deſſen Inhalt eben ſowohl weltlich als kirchlich gedeutet werden kann, da man bekanntlich in jener Zeit die Hinneigung des frommen Gemüths zum Heilande oft ſo behandelte, als ſey es die inbrünſtigſte perſönliche Liebe. Indeſſen glauben wir doch, daß diesmal mehr der weltliche Charakter gemeint iſt. Die Form dieſer Muſikſtücke iſt übrigens der kirchlichen oft ſo nahe verwandt, daß daraus weder ein Beleg dafür noch dawider genommen werden könnte. — Das Werk, welches in einzelnen Heften, deren ſechs einen Band bilden ſollen, im bequemen Oktavformat erſcheint, iſt denen für die es der Herausgeber beſonders beſtimmt hat, ſehr zu empfehlen.

**Sechs Landmessen** für 4 Singstimmen mit Orchesterbegleitung (ein Theil der Instrumente ad libitum), componirt von **Carl Ludwig Drobisch**. No. I. in C, No. II. in F, No. III. in Es. München, bei Falter. Pr. (für jede) 4 Fl. 30 Xr.

Obwohl die drei bisjetzt unter obigem Titel erſchienenen Meſſen drei ſtarke Hefte bilden, und gewiß, ſelbſt das Verdienſt der Abſicht und der ernſten Beſchäftigung mit der Kunſt ungerechnet, die Anerkennung gebildeter Muſiker verdienen, ſo können wir doch einſtweilen weiter nichts thun, als dem Publikum die Exiſtenz derſelben anzeigen, da der Stich in Stimmen die Ueberſicht unmöglich macht. Zwar enthält jede Meſſe eine Principal-Orgelſtimme mit beziffertem Baß, allein auch dieſe, die nur das harmoniſche Fundament angiebt, reicht nicht aus, um über ein ſo complicirtes Werk ein Urtheil zu fällen.

**Schottische Bardengesänge** als Phantasie für Pfte und Flöte bearbeitet und Sir Walter Scott gewidmet von seinem Verehrer und Freunde **I. Moscheles**. Op. 80. Leipzig, bei Probst. Pr. ⅓ Rthlr.

Das Werk iſt eine freie Bearbeitung der Concert-Phantaſie mit Orcheſter über dieſelben Themata. Wir geſtehen aufrichtig, daß wir mehr davon erwartet hätten. Weder die Themata ſind uns ſo originell oder ſchön erſchienen, daß ſie einer beſondern Bearbeitung werth geweſen wären, noch können wir ſagen, daß dieſe ſelbſt ſonderlich ausgefallen ſey. Man iſt bei Moſcheles gewohnt, auf etwas mehr zu rechnen, wenn gleich freilich ſein Virtuoſentalent größer iſt, als das, was er für die Compoſition hat. Indeß werden Liebhaber brillanter Klavierſtücke doch auch in dieſem Werke manches, was ſie anſpricht und was ihre Mühe belohnen wird, finden. In ſo fern daſſelbe einem ſo berühmten Manne, wie Walter Scott, gewidmet iſt, und H. Moſcheles die nicht wenig ſagende Beziehung eines Freundes deſſelben auf dem Titel anzunehmen nicht angeſtanden hat, ſcheint der Wunſch weder unbeſcheiden noch ungerecht, daß der Componiſt einem ſo ausgezeichneten Freunde etwas Beſſeres hätte widmen mögen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Roſſini ſchreibt eine Oper für die Académie Royale de Musique. Da jedoch Reduktion in den Ausgaben für die große Oper eintreten ſoll, ſo dürfte ſich die Arbeit wohl etwas in die Länge ziehen.

— London. Bei dem neulichen großen Muſikfeſte in Worceſter ſang Mlle. Malibran Roſſini's Arie: una voce und ein Duett mit de Begnis. Mehrere Stücke von Mozart, Beethoven, Paeſiello und Jomelli wurden gegeben.

— Nürnberg. Mad. Milder iſt hier angekommen, und wird künftigen Freitag den 24. Septbr. ein Concert (im Saal des goldenen Adlers) geben.

— Stettin. Die von Hrn. Muſikdirector Löwe und Liebert früher angekündigte, große Muſikaufführung, in Form eines Muſikfeſtes, fand am 14. und 15. d. M. ſtatt; am erſten Tage wurde in unſerer geräumigen Jakobikirche von einem faſt 500 Perſonen ſtarken Vereine das große Oratorium, die Zerſtörung von Jeruſalem, gedichtet von G. Nicolai, compon. von C. Löwe, aufgeführt. Die Aufführung des complicirten Werkes war von Seiten der Sänger und Inſtrumentaliſten brav, und tüchtig vorbereitet. Von impoſanter Wirkung ſind die Ouverture, die nationell gehaltenen Chöre der verſchiedenen Glaubensgenoſſen und die dreiſtimmigen Geſänge der Geiſter. Die Hauptſoloparthien trugen Hr. und Mad. Löwe, Hr. Nauenburg aus Halle und Hr. Reichardt aus Berlin vor. Das Concert vom 15. zeichnete ſich beſonders durch eine ſehr gut executirte Symphonie von Beethoven aus. Außerdem hörten wir einige Volkslieder (von G. Reichardt 4ſtimmig bearbeitet), eine Ballade von Löwe, „die Spreenorne“ (von Mad. Löwe ſehr ſchön vorgetragen), eine Arie von G. Reichardt, und 2 Baßſcenen von Händel und Pär, welche Hr. Nauenburg mit Feuer und Leben ſang.

— Berlin. Die beiden wichtigſten muſikaliſchen Ereigniſſe der vergangenen Woche waren die Aufführung des Figaro und des Cortez. Ueber beide ließen ſich Bogen ſchreiben wenn man nur die Mängel derſelben aufzählen wollte; mit Aufzählung der Verdienſte käme man vielleicht kürzer weg. Was den Figaro anlangt ſo möchten wir behaupten, daß faſt alle unſere einheimiſchen, dabei betheiligten Künſtler mit entſchiedener Ausnahme des Herrn Devrient und theilweiſe des Herrn Blume, keinen rechten Begriff davon hätten, wie dieſe Oper eigentlich geſungen, vollends aber geſpielt werden müſſe. Dlle. Heinefetter als Suſanne, gehört in ſo fern ſie eine Gaſtdarſtellerin iſt, von ſelbſt unter die Ausnahmen, doch nur unter die partiellen. Wir können mit ihrer Darſtellung nämlich nur theilweiſe zufrieden ſeyn, doch liegt der Fehler offenbar mehr in der allgemeinen Art ihres Geſangs und Spiels, als in beſonderer unrichtiger Auffaſſung der Rolle. Von allen Suſannen die wir hier auf der Bühne geſehn war Dlle. Sonntag unſtreitig die vorzüglichſte;

allein ſelbſt ihr mangelte noch eine gewiſſe geiſtreiche Gewandtheit des Spiels dabei, welche freilich faſt als die ſchwierigſte Aufgabe vollendeter Schauſpielerinnen erſcheint. Mad. Milder, Mad. Seidler und mehrere andere die wir in der Parthie geſehen, wiſſen jedoch mit der ganzen Rolle nichts anzufangen, als daß ſie die Noten ſingen, und allenfalls den Pagen mit dem Haubchen artig putzen. Von dieſem laßt uns ganz ſchweigen; noch haben wir keine Schauſpielerinn geſehen, die etwas damit zu beginnen wußte; auch Mlle. Lehmann war einem Schiff zu vergleichen, das ſich ohne Compaß und Steuer dem Spiel der Wellen und Winde überläßt. Indeß iſt es leichter tadeln als beſſer machen oder auch nur Rath geben. Wie aber Jean Paul einmal den Damen ſagt: vor Allem ſeyd ſchön ihr Schönen, ſo ſage auch ich: vor allem habt Genie oder wenigſtens Talent ihr Künſtler, dann werdet Ihr beſſer Beſcheid wiſſen als ich, da ich mir nur einbilde einige Einſicht und einiges Wenige gelernt zu haben. — Weiter zum Cortez. Man behauptet ich ſey nicht eben der Freund des Hrn. Spontini, aber ich bin doch nicht ſo blind gegen ſeine Verdienſte, daß ich nicht wünſchen ſollte er dirigirte ſeine Opern ſelbſt — aber freilich müßte er nichts Anders zu dirigiren und zu beſtimmen haben. Vielleicht treibt Hr. Spontini, wie mehrere Componiſten, ſeine Allegro's zu ſehr im Tempo; Hr. Schneider aber wollte ihn noch übertreffen, und ſtellte eine förmliche Parforçe-Jagd mit der Ouverture an. Der Menge war ſie daher zu kurz vorgekommen, und ſie rief da capo; ſo fand ſich das wahre Längenmaaß zwar wieder, aber nicht das richtige Zeitmaaß. Dlle. Heinefetter als Amazily war in vieler Hinſicht durch Feuer des Spiels und Geſangs vortreflich; ein Glück aber iſt es für ſie, daß ſie nicht Rekrut iſt. Ihr Exerciermeiſter würde nichts zu thun haben als zu rufen: „Kopf hoch" und „Still geſtanden!" Hr. Bader als Cortez eroberte faſt ſo ſchnell und unwiderſtehlich die kunſtfühlenden Herzen, als der hiſtoriſche Held Mexiko. Wir wollen hoffen, daß er mit den Eroberten nicht ſo grauſam verfährt als jener mit den Mexikanern. Im Ganzen machte die Oper einen, der jetzigen Zeitſtimmung analogen Eindruck, weil die Prieſterparthei unterliegt. Am 29. gab man im Opernhauſe den Fra Diavolo. Es war nichts weſentliches dabei zu bemerken, als daß Hr. Hoppe, ein angehender Sänger, den Lorenzo übernommen hatte. Er ſang und ſpielte ihn erträglich, ſprach jedoch noch lange nicht deutlich genug aus, und verſäumte es, ſeine gute Stimme überall gehörig klingen zu laſſen. Die Ariette hätte er vielleicht gut vorgetragen, wenn das Tempo nicht viel zu raſch für den Charakter des Stücks geweſen wäre. Hr. Kapellmeiſter Schneider ſollte ſtets einen modérateur ſeiner Tempi haben, denn er treibt es wahrlich oft faſt zu arg damit, indem er kaum berückſichtigt, was das Orcheſter leiſten kann, viel weniger was der Sänger leiſten ſoll. — Die allgemein geſchätzte Dilettantin, Mad. Türrſchmidt, welche durch ihr Kunſttalent eine der Hauptſtützen aller Aufführungen von Kirchenmuſiken in Berlin iſt, und dies noch jüngſt auf die ausgezeichnetſte Weiſe durch den ſchönen Vortrag der Alt-Solo-Partie im Meſſias in der Garniſonkirche bethätigt hat, wird nächſtens die Aufführung des von Bernhard Klein für das Halliſche Muſikfeſt geſchriebenen Oratoriums David veranſtalten. Wir unterlaſſen nicht die Kunſtfreunde auf dieſes ſehr intereſſante muſikaliſche Ereigniß vorläufig aufmerkſam zu machen. — Der Königl. Kammermuſikus Herr Belke hat von J. M. der Kaiſerin von Rußland für die Ueberſendung einer Klaviercompoſition eine koſtbare goldene Uhr zum Geſchenk erhalten. Derſelbe wird nächſtens eine Kunſtreiſe nach Breslau und Wien antreten. — Der Baſſethorniſt Herr Franz Schalk, welcher ſchon in vielen Städten Deutſchlands ſich großen Beifall erworben hat, iſt, auf einer größern Kunſtreiſe begriffen, hier eingetroffen, und wird ſich nächſtens öffentlich hören laſſen. Wir verſäumen nicht das muſikliebende Publikum darauf aufmerkſam zu machen.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

№ 29 u. 30.

Berlin, Freitag den 8. October 1830.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Paganini's Kunst die Violine zu spielen**, ein Anhang zu jeder bis jetzt erschienenen Violinschule, nebst einer Abhandlung über Flageolettspiel in einfachen und Doppeltönen, den Heroen der Violine, Rode, Kreuzer, Baillot, Spohr zugeeignet von **Karl Guhr**. Mainz, Paris u. Antwerpen, bei Schott. Pr. 4 Fl. 30 Xr.

Da ich nicht ſelbſt Violinſpieler bin, ſo mußte ich mein Urtheil über dieſe Arbeit durch gediegene Künſtler auf dieſem Inſtrument berichtigen laſſen, und erſcheine daher mehr als Redakteur denn als Verfaſſer des nachſtehenden Artikels. Jeder Billige räumt ein, daß Hr. Guhr ſeinem Gegenſtande eine ganz ungemeine Aufmerkſamkeit gewidmet habe, und daß er mit den Kenntniſſen und Fähigkeiten ausgerüſtet war, ſich an die ſchwierige und gewagte Arbeit zu machen. Manches derſelben ſcheint faſt unbegreiflich; nämlich die große Kraft des Gedächtniſſes, mit welcher er nicht nur eine große Anzahl von Paſſagen, die Paganini zum Erſtaunen aller Liebhaber und Künſtler ausführt, aufgefaßt und niedergeſchrieben hat, ſondern ſogar ganze Concertſtücke deſſelben, wie z. B. die Variationen über nel cor più non mi sento, welche gewiſſermaßen den Gipfel der Paganiniſchen Leiſtungen bilden. Wer da weiß, wie geheim Paganini ſeine Manuſcripte hält, der muß ſich in der That über die Leiſtung des Hrn. Guhr verwundern, die ſich faſt nur aus einem ſehr vielfachen Hören, während welcher derſelbe manches nachſchrieb, erklären läßt. Künſtler, die Paganini oft gehört haben, erinnern zwar manches gegen die

Richtigkeit der aufgeſchriebenen Paſſagen; viele derſelben ſind jedoch vollkommen getroffen, und löſt Hr. Guhr nicht alle Geheimniſſe der unbegreiflichen Kunſt auf, ſo zeigt er doch den richtigen Weg zu den meiſten. — Das Hauptverdienſt des Werks iſt das, daß es das mancherlei Einzelne, was in Paganini's Spiel Erſtaunen erregt, förmlich in ein überſichtliches Syſtem gebracht hat; es wird uns dadurch erſt recht anſchaulich, auf wie viele unbekannte Bahnen ſeines Inſtruments Paganini ſich gewagt, und dadurch den Bereich deſſelben ſo coloſſal erweitert hat. Wenn die Violinſpieler daher auch nichts Poſitives daraus erlernen könnten, ſo würden ſie doch wenigſtens den Gewinn davon haben, zu ſehen, wie lang die Kunſt, wie kurz das Leben iſt, und jeder, der heut die gewagte Arbeit unternimmt, ein Virtuos zu ſeyn (auf der Geige oder überhaupt), mag daran ermeſſen, welch einen Gipfel er zu erſteigen hat. Wer daher nicht in der Bruſt lebendig das horaziſche Nil mortalibus arduum empfindet, der beginne lieber nicht, ehe er mit erſchöpften Kräften auf halbem Wege, der hier die unglückſelige von Allen erreichte Höhe der Mittelmäßigkeit iſt, liegen bleibt. — Hr. Guhr fügt auch ein Urtheil über Paganini's Spiel hinzu; es iſt geſund, mit muſikaliſchem Sinn gefällt, und ehrt den Urtheilenden ſelbſt als Künſtler. Denn die volle Anerkennung eines fremden Verdienſtes iſt immer ſchon ein eigenes. Wir wollen damit nicht ſagen, daß Herr Guhr in ſeiner Beurtheilung Paganini's ein Analogon des Gedankens für die erſtaunenswürdigen Kunſtleiſtungen des Meiſters gefunden hätte, wodurch auch das Geheimnißvolle, das eigentliche Wunder ſeines Spiels dem Verſtande begreiflicher und vertrauter gemacht würde; aber er hat gehört wie ein Muſiker, wie ein Freund der Kunſt, wie ein Mann mit geſunden Sinnen. Wollte Gott wir könnten daſſelbe von dem in dem Werke aufgenommenen Urtheil des Profeſſor Fröhlich ſagen. Welch ein ſophiſtiſcher Schwall von Worten, und wie wenig Verſtändniß der Sache! Zwei geſunde Ohren ſind doch wirklich etwas Seltenes; deſto häufiger ſind zwei lange. Von dem Gerede des gelehrten Profeſſors, der ſonſt ein ganz achtbarer Mann ſeyn mag, aber hier ungefähr wie Fauſts Famulus urtheilt, wenn dieſer ſagt: „Des Vogels Fittig kann ich nicht beneiden,“ gilt Schillers Verſpottung gewiſſer Philoſophen:

Doch wer Metaphyſik ſtudirt,
Der weiß, daß wer verbrennt nicht friert,
Weiß daß das Helle leuchtet
Und daß das Naſſe feuchtet.

Man verzeihe mir die kleine Abſchweifung. Allein die Gelegenheit, den Irrthum nüchterner Afterweisheit zu bekämpfen, kann man nicht oft genug ergreifen, und faſt zu ſtark iſt es, Virtuoſen wie Hummel und Romberg, die Muſter einer geſellig feinen Eleganz des Spiels ſeyn mögen, aber fern von aller Tiefe und begeiſterten Gluth ſind, in der Auffaſſung über Paganini zu ſtellen, der in die geheimſte Wunderwelt der Kunſt eindringt und Schätze aus ihren verborgenſten Tiefen herauffördert.

### Ouverture zu dem Schauspiel Iphigenia, componirt von J. B. Groſs. Manuscript. Partitur.

Da es der Wunſch des Verfaſſers iſt, daß wir von ſeinem Manuſcript einige Worte ſagen, ſo erfüllen wir ihn; anderweitig möchten wir uns aus mehrfach angedeutetem Grunde kaum das Recht dazu zutrauen. — Betrachten wir dieſes Erſtlingswerk eines jungen Mannes nur von ſeiner muſikaliſchen Bedeutung, ſo müſſen wir demſelben viel Gutes zugeſtehen. Gleich in der Introduktion zeigt ſich der Componiſt als gewandt in ſtrengen Formen, indem er durch einen ſehr wohlklingenden fugirten Satz mit doppeltem Thema in das Allegro einleitet. Das Motiv dieſes letztern iſt edel und ſchön melodiſch; die erſten Noten der Introduktion deuten es ſchon an. Es wird nachher nicht ungeſchickt benutzt, doch glauben wir daß das Allegro eines beſſren Baus im Ganzen fähig geweſen wäre. Ein Hauptnachtheil ſcheint mir der zu ſeyn, daß es ſtellenweis zu lange in derſelben Tonart verharrt, und dann zu plötzlich herausſpringt. Einige Modulationen klingen, in dem Manuſcript wenigſtens, ſo gewaltſam herbeigeführt, daß wir kaum glauben die Wirkung der Inſtrumente werde den herben Eindruck ganz vertilgen können. Der Schlußſatz in C dur iſt beſonders in ſeinem Eintritt ſehr wohlklingend und erfreulich durch die ſchöne Melodie des Themas. — Betrachten wir aber die Ouverture als zum Stücke gehörig, ſo müſſen wir freilich eingeſtehen, daß ſie uns (zumal der Schluß) nicht im Geiſte deſſelben gedacht ſcheint. Ein billiger und einſichtsvoller Beurtheiler wird jedoch die ungemeine Schwierigkeit der Aufgabe, (es iſt faſt die höchſte die man dem Inſtrumentalcomponiſten ſtellen kann), erwägen, und daher dem jugendlichen Anfänger den Fehlgriff verzeihen. — Die Ouverture wird nächſtens im königlichen Theater ausgeführt werden.

### Premier Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle, composé et dédié à la société des artistes à Breslau, par Adolphe Hesse. Op. 23. Breslau, chez F. E. A. Leuckart. Pr. 1 Rthlr.

* Der Geſchmack an Quartett-Muſik iſt in neuerer Zeit wieder ſo allgemein geworden, daß ſich nach und nach auch wieder immer mehr Muſiker in dieſer Gattung der Compoſition verſuchen. Durch tieferes, eigentlich kritiſches Studium der Meiſterwerke Beethoven's, Haydn's und Mozart's wird hier die einzige und beſte Theorie aufgeſtellt; aus ihnen, namentlich aus den Quartetts der beiden erſten lernen wir, wie der Werth eines Muſikſtückes mehr in ſeiner organiſchen Form bedingt wird, als in ſeiner mechaniſchen, welche letztere, wenn ſie auch noch ſo ſchulgerecht daſteht, als bloßes Verſtandeswerk. leicht kalt läßt. — In dem vorliegenden Werke des Hrn. Heſſe finden wir, wie gewöhnlich in den Erſtlingen dieſer Gattung, die Gedanken mehr einer äußeren Form angepaßt, die Gedanken ſelbſt nicht in genugſamem Kontraſt, wodurch bei dem noch hinzukommenden Mangel an friſchen harmoniſchen Wendungen das Ganze etwas monoton wird. Uebrigens bewährt ſich

der Componiſt als aus guter Schule hervorgegangen und berechtigt bei der guten techniſchen Fähigkeit, die er hier zeigt, für die Folge, wenn er ſich mit den angeführten Meiſterwerken ganz vertraut gemacht hat, zu den beſten Erwartungen. In der Ausführung bietet dies Quartett keine beſondre Schwierigkeit. Aeußere Ausſtattung iſt gut.

**Airs Russes**, variés pour le Violoncelle, avec accomp. de grand Orchestre ou avec Pfte., composés etc. par **F. A. Kummer**, Violoncelle de la Chapelle de Sa M. le roi de Saxe. Oeuv. 7. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. avec Orch. 1⅓ Rthlr., avec Pfte. ⅔ Rthlr.

* Der anerkannte Celloſpieler der Dresdner Kapelle giebt uns hier ein Werk, welches in die Klaſſe jener Concertſtücke gehört, bei deren Ausführung man die Virtuoſität des vortragenden Künſtlers am meiſten in Anſchlag bringt. Die große Schwierigkeit in der Ausführung der Principalſtimme wird dem Werke die Allgemeinheit unter dem größeren Publikum verſagen; Concertſpielern hingegen, die ihre Bravour in der Ueberwindung techniſcher Schwierigkeiten ſuchen, iſt es ſehr zu empfehlen. Die äußere Ausſtattung iſt höchſt elegant.

**Scène Suisse.** Concertino pour le Violoncelle, entremélé de thèmes originaux de l'opéra Guillaume Tell de **G. Rossini**, avec accomp. de grand Orchestre ou Quatuor ou Pfte., dédié à Monsieur le Baron D. B. de Eskeles par **Joseph Panny**. Oeuv. 27. Mayence, Paris et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 3 Fl. 36 Xr., avec Quat. 1 Fl. 30 Xr., avec Pfte. 1 Fl. 36 Xr.

* Ohne uns erſt ins Beſondre über den Werth ſolcher betitelten Muſikſtücke auszulaſſen, beſchränken wir uns hier auf die bloße Anzeige des vorliegenden Werkes, welches mit dem vorhergehenden in eine Klaſſe gehört; nur bemerken wir hierbei, daß es in der Ausführung der Soloſtimme bei weitem weniger Schwierigkeiten bietet, und überhaupt mehr geſangreiche Melodieen enthält als Paſſagen, ſo daß es mit der Quartett- oder Pianoforte-Begleitung ſolchen Dilettanten, deren Studium mehr auf Erlangung eines guten Tons als auf Ueberwindung modiſcher Künſteleien gerichtet iſt, höchſt willkommen ſeyn dürfte. Einzelne hier vorkommende Flageolet-Parthien ſind leicht zu erlernen. Aeußeres iſt elegant.

**Acht Vorspiele** mit eingewebten Choralmelodieen und zwei Fugen für die Orgel, componirt von **C. G. Höpfner**. Op. II. Dresden, bei Meser. Pr. 1 Rthlr.

Da, der Werkzahl nach zu urtheilen, der Componiſt noch jung iſt, und ſeine Laufbahn erſt beginnt, ſo verdient er für das in den Formen fleißige Werkchen Aufmunterung. Zwar finden wir faſt überall nur das Hergebrachte, auch ſind die beiden Fugen, obgleich die letzte ein Doppelthema hat, nicht ſonderlich ſtark in der Arbeit, noch eben reich in der Erfindung; allein demungeachtet läßt ſich Eifer und Fleiß und auch eine gute Schul-Grundlage nicht verkennen. Beſonders gelingt es dem Componiſten, oft einen guten ſelbſtſtändigen Baß, der das Pedal wirkſam hervortreten läßt, zu ſchreiben. Er fahre fort zu arbeiten, bis er ſich zwanglos in den Formen bewegt, die ihm jetzt noch ſchwer werden, und er wird dann ſowohl reicher und mannigfaltiger in der Benutzung dieſer Mittel erſcheinen, als auch ſeiner Erfindung freieren Spielraum erwerben.

**Erlkönig v. Göthe; des Barden letztes Lied.** Zwei Gesänge mit Pianoforte-Begleitung, componirt von **Julius Schneider.** Halberstadt, bei Brüggemann. Pr. ½ Rthlr. (Zwei Hefte.)

Der Componiſt, ein Schüler Bernhard Kleins, iſt uns ſchon durch ein groſes Oratorium vortheilhaft bekannt geworden. In den beiden vorliegenden Liedern bekundet er ſein Talent aufs Neue. Denn ſo oft der Erlkönig von Göthe auch componirt iſt, ſo ſchweren Stand daher ein Componiſt auch hat, ſo müſſen wir doch Hrn. Schneider das Verdienſt laſſen, daß ſeine Compoſition ſehr glückliche Momente (namentlich der Satz wo der Erlkönig ſpricht) enthält, wenn gleich wir mit andern Theilen derſelben nicht einverſtanden ſeyn können, am wenigſten mit dem zu deklamatoriſchen Schluß. Auch der zweite Geſang: „Des Barden letztes Lied“ iſt reich an guten Stellen. Der Schluß iſt ſchön aufgefaßt. Indeſſen auch hier läßt ſich manches erinnern, und namentlich ſetzt der Componiſt durch zu unſtätes Moduliren zu viele Mittel ohne Erfolg in Bewegung. An einer Form des Ganzen fehlt es beiden Compoſitionen; ſie ſind mehr ein Aggregat von einzelnen melodiſchen Gedanken, deklamatoriſcher Auffaſſung und harmoniſchen Effekten. Doch iſt in dem Erlkönig mehr Abrundung, und beſonders bildet die in der Singſtimme wie in der Begleitung gleich anfangs benutzte melodiſche Figur einen Faden, der, wenn gleich nur leicht, doch wenigſtens einigermaßen die entfernten Theile verknüpft.

**Variations brillantes** pour la Flûte avec Orchestre ou Piano sur la Romance du chateau de Pau, dediées à M. Paër par **Tulou.** Op. 56. Mayence et Anvers, chez Schott. Pr. 4 Fl.

Die Romanze des Schloſſes zu Pau geſteht Ref. nicht zu kennen, wiewohl das Schloß freilich berühmt genug iſt. Wenn die Variationen eben ſo berühmt würden könnten ſie von Glück ſagen. Dies heißt jedoch nicht, daß ſie es etwa nicht verdienen ſollten, denn ſie ſind wie ſich von einem auf ſeinem Inſtrument ſo ausgezeichneten Virtuoſen nicht anders erwarten läßt, mit großer Berechnung für daſſelbe und zugleich mit muſikaliſcher Gewandtheit und Geſchmack geſchrieben. Wir würden es lieber ſehn, daß ſo manche Virtuoſen, die ſich bei uns hören laſſen, dieſelben vortrügen als daß ſie uns ſtets mit ihren eignen Produkten aufzuwarten bereit ſind. Zeigt man denn nicht ſchon Wohlwollen genug, wenn man nur das Spiel der meiſten anhört? Warum ſpannen ſie unſre Geduld immer doppelt an, indem wir ſie auch als Componiſten bewundern ſollen!

**Scherzhafte Trinklieder von A. Brüggemann für 4 Männerstimmen, componirt von Fr. Schneider. Op. 87. Halberstadt, bei Brüggemann. Pr. 1⅓ Rthlr.**

Außerdem daß eine hinzugefügte kleine Partitur die Ueberſicht dieſer Lieder in ihrer Geſammtwirkung verſtattet (wofür der Verlagshandlung ſehr zu danken iſt), hat Ref. einen Theil derſelben auch ſchon in geſelligen Zirkeln kennen gelernt und ſich der ſehr muntren, friſchen Wirkung derſelben erfreut. Die Behandlung iſt ſehr eigenthümlich; am nächſten käme ſie vielleicht, auch zum Theil durch die Texte veranlaßt, der Art und Weiſe wie Zelter das geſellige Trinklied für Männerſtimmen aufzufaſſen gewiſſermaßen gelehrt hat. Doch iſt von einer Nachahmung oder von Reminiscenzen keine Spur zu bemerken. Ueberall zeigt ſich in dieſen Liedern der gewandte, tüchtig ausgebildete Muſiker, der, gewohnt größere Stoffe und Elemente zu beherrſchen, mit den kleineren leichter zu handhabenden Formen deſto geſchickter und freier umzugehen weiß. Ein neuer Beweis, wie nur durch Gründlichkeit wahre Leichtigkeit gewonnen wird.

„Aus vollendeter Kraft ſchreitet die Anmuth hervor.“

Beſonders wirkſam iſt eben in vierſtimmigen geſelligen Liedern die Stimmenführung. Davon gewährt in dieſer Sammlung das zweite Lied: „Wollt' einmal ein kluger Mann u. ſ. w.“ ein recht lebendiges Beiſpiel. Es entſteht durch ſolch eine Behandlung gewiſſermaßen ein Dialog, eine muntere, belebte Converſation der Stimmen mit einander, der ſehr viel dazu thut den Geiſt des Frohſinns wach zu erhalten. Aehnlich iſt das letzte Lied, mit dem kleinen ein wenig fugirten Satze, behandelt. Das einzige, was man dieſen Liedern zum Vorwurf machen könnte, iſt, daß ſie bisweilen vielleicht ein wenig zu complicirt, und namentlich in den harmoniſchen Wendungen ſo ſchwer für die Singſtimmen auszuführen ſind, daß ſchon ein ſehr geübter Verein dazu gehört, ſie rein und präcis auszuführen. Indeß man mag ſich Mühe geben; die Lieder ſind es werth.

**Rondeau brillant pour le Violon principal, à la manière de Paganini, avec accompagnement de grand Orchestre ou de Quatuor ou Pfte., par Friedr. Stahl. Oeuvr. 14. München, bei Falter. Mainz, bei Schott. Pr. avec Orchestre, 2 Fl. 15 Xr.;**

Alſo wieder einmal à la manière de Paganini. „Ja, wie er räuſpert und wie er ſpuckt, das habt Ihr ihm glücklich abgeguckt“ möchte man dabei ausrufen. Als Compoſition betrachtet iſt das vorliegende Werk ſo viel oder ſo wenig werth wie ſo viele ſeines Gleichen. Es glänzt, es ſchimmert — aber Gold iſt es nicht; indeſſen kann man es doch für Metall halten, um die gangbare muſikaliſche Scheidemünze daraus zu ſchlagen, die ſich bald vergreift, eingeſchmolzen wird, mit neuem, etwas modernerem Gepräge erſcheint, aber doch immer die alte bleibt. Doch hat dieſe Compoſition wie alle, welche von Virtuoſen für Virtuoſen geſchrieben werden, das ſehr nützliche Verdienſt, ein gutes Uebungsſtück, wenn auch nicht eben für den Geſchmack, doch für die Mechanik der Spieler zu ſeyn. Es fordert insbeſondere Feuer von denſelben, und das iſt in unſren matten Zeiten ſehr lobenswerth. Eine beigefügte Fingerſetzung giebt recht eigentliche Fingerzeige für das Spiel. Auf- und Niederſtrich-Zeichen u. ſ. w. fehlen auch nicht, ſo daß man die Paganiniſchen Handgriffe aufs Beſte erlernen kann. Wir empfehlen das Stück alſo den Violinſpielern, und dürfen dies von dieſer Seite mit vollem Recht, da der Componiſt ſich als ſehr vertraut mit dem Inſtrument bekundet. Discite ergo discipuli!

**Souvenir**, Rondoletto pour le Violon principal, avec accompag. d'Orchestre, ou Quatuor, ou Pfte., composé par **Frédéric Stahl**. Oeuv. 12. München, bei Falter. Mainz, bei Schott. Pr. 2 Fl. 45 Xr.

Derſelbe Componiſt, der oben à la Paganini in höchſt glänzender Weiſe ein wahres Prachtexemplar von einem glänzenden Concertſtück ſchrieb, einen rechten Pfau mit ausgebreitetem Schweif, bringt uns hier eine Gabe, die wir unter die leichten, angenehmen zählen müſſen. Das kleine Rondeau kann faſt nicht ſchlecht ſeyn, da es ungemein kurz iſt, eine Eigenſchaft, die an ſich ſchon eine gute genannt zu werden verdient. Ein angenehmes Thema, leicht fließende nicht eben ſchwere Paſſagen, mitunter ein hübſcher melodiſcher Satz, kurz eine ganz artige Miſchung des bei Vielen Beliebten, wird das Stück auch Vielen willkommen machen. Wir empfehlen es daher allen denen, die auf der großen Heerſtraße der Violinſpieler einherziehen.

**Rondeau** pour le Pfte. par **Auguste de Freiesleben**. (vermuthlich Oeuv. I.) Dresde, chez Meser. Pr. ½ Rthlr.

Es iſt ein ſehr unangenehmer Umſtand, daß man aus dem franzöſiſchen Titel dieſes Rondeaus nicht erſehen kann, ob es von einem Auguſt oder einer Auguſte geſchrieben iſt. Wäre es von einer Dame, ſo würde Ref. höflich vorausſetzen, daß ſie ſehr ſchön und graziös ſey, und ihr mit einiger Gewandtheit zu verſtehen geben, ihr Rondeau gleiche ihr vollkommen. Einem Mann aber trüge er ſchon weniger Bedenken zu geſtehen, daß er ſich mit Hummel ſchlagen müſſe, weil dieſer ihm offenbar das Thema aus dem Pult entwendet und in ſeinem Rondeau in B dur verbraucht hat, ungefähr wie **Wagner** ſein Drama „die Kindesmörderin" aus Göthe's Idee zum Gretchen entnahm, es aber früher herausgab, wodurch Göthe, der ſpäter kam, vielleicht den Vortheil hat, dafür auch länger zu leben. Vielleicht glückt das dem Componiſten eben ſo. — Indeß, Scherz bei Seite, iſt, des kleinen Plagiats ungeachtet das Rondeau doch mit Gewandtheit und Talent, und nicht ohne Geſchmack geſchrieben, obwohl es ſeinen zahlloſen Namensverwandten in Schnitt und Form faſt eben ſo gleicht, wie das Thema dem von — nun, der Name bleibt unterſchieden, bis einer der beiden Componiſten die Priorität, nicht der Herausgabe, ſondern der Erfindung dargethan hat.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Paris.** Das ital. Theater ſoll am 2. Octbr. mit **Pacini's** ultimo giorno di Pompei eröffnet werden. **Donzelli**, **Zuchelli** und **Paganini**, ſo wie die Damen **Meric-Lalande**, **Schneider** und **Corradi** ſollen darin ſingen.

— **St. Petersburg.** Dlle. **Sontag** hat hier bereits fünf Concerte mit unbeſchreiblichem Beifall gegeben. Heut, am 27. Septbr., wird ſie das ſechſte geben, zu dem ſogar für den verdoppelten Preis keine Billets mehr zu haben ſind.

— **Frankfurt a. M.** Mad. **Schröder-Devrient** hat hier mit größtem Beifall eine Reihe von Gaſtdarſtellungen gegeben; der Kreis derſelben iſt durch die Euryanthe beſchloſſen worden.

— **Berlin.** Dlle. **Heinefetter** gab als Roſine im Barbier von Sevilla ihre letzte Gaſtrolle; d. h. vor dem Benefiz. Wir könnten die letzte auch gewiſſermaßen die **erſte** nennen, nämlich im Rang, denn ſie ſang dieſelbe ſehr anmuthig und friſch; und wäre außerdem noch ein Wort zu verſtehen geweſen, ſo wüßte ich nichts darüber. Von zwei eingelegten Stücken war das eine die berühmten Variationen von Rode, welche die Künſtlerin gut, doch bei weitem nicht ſo meiſterhaft als Dlle. **Sontag** ſang. Das andere war — ja was war es? Eine zuſammengetragene Muſik, die ſehr viel Unheil erregte, weil ſich mehrere Perſonen über die Behauptung: ob der Text italieniſch, ſpaniſch, franzöſiſch, engliſch, ruſſiſch oder deutſch geweſen, aufs heftigſte entzweiten. Jeder wollte Worte in einer dieſer Sprachen gehört haben, und darüber entſtand ein Streit wie bei der großen Sprachverwirrung zu Babel. Wie koſtbar iſt doch ein ſolches Geheimniß der Ausſprache, womit man auf allen europäiſchen Bühnen gleich ſattelrecht iſt, die Stücke mögen kirgiſiſch oder kakerlakiſch aufgeführt werden! Dlle. **Heinefetter** wurde wie billig herausgerufen, aber, conſequent in ihren Fehlern, ſprach ſie auch die dankenden Worte völlig unverſtändlich. Zu bemerken war, daß der von ſeiner Reiſe zurückgekehrte Hr. **Stümer** den Grafen Almaviva ſang. — Im Laufe der Woche ließ ſich auch noch der im vorigen Blatte erwähnte Baſſethorniſt, Hr. **Franz Schalk**, im Theater hören, und mit ihm zugleich ein junger Klavierſpieler Namens **Hamann**. Da Ref. abgehalten war hinein zu geben, beſchränkt er ſich darauf, das Faktum zu melden, ohne die etwas widerſprechenden fremden Urtheile anzuführen.

NB. Die mit * bezeichneten Artikel in dieſem Blatte rühren nicht von dem Redakteur her, ſondern von einem ſehr ſachverſtändigen Beurtheiler und zugleich Gönner dieſes Blattes, der dieſelben in Abweſenheit des Redakteurs gearbeitet hat.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

№ 31 u. 32.

Berlin, Freitag den 15. October 1830.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## Nachricht an die resp. Abonnenten der Iris.

Die erſten Nummern dieſer Zeitſchrift wurden in Folge eines ſchnellentworfenen Planes Anfangs April dieſes Jahres in der Abſicht ausgegeben, daß nach Erſcheinen von 52 wöchentlichen Nummern der erſte Jahrgang geſchloſſen ſeyn und dann auf gleiche Weiſe der zweite Jahrgang erſcheinen ſollte. Aus erheblichen Gründen finden ſich Redacteur und Verleger jetzt veranlaßt, den erſten Jahrgang bereits am Ende dieſes Jahres ſchließen zu laſſen, um den zweiten Jahrgang (wovon der Abonnementspreis ebenfalls 1½ Rthlr. betragen wird) ſchon mit dem kommenden Neujahr anfangen zu können. Um demohnerachtet die verſprochenen 52 Nummern zu liefern, wird deshalb vom 1. Okt. ab bis zum Schluß dieſes Jahres an jedem Freitage eine Doppel-Nummer von einem halben Bogen ausgegeben werden.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Drei Chorgesänge**, vier- und sechsstimmig, mit Pianoforte-Begleitung von **Adolph Bernhard Marx**. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1½ Rthlr.

Dieſe Compoſition iſt in einer ſeltſamen Hinſicht merkwürdig. Es kommt mir ſchwer an, darüber aufrichtig zu ſprechen, weil, ſo gleichgültig und feſt jemand gegen das Urtheil der Welt und gegen die öffentlich ausgeſprochene Meinung von Männern ſeyn mag, deren Beurtheilungsgabe man für beſchränkt hält, dennech die ganze unverholene Wahrheit, wenn ſie die Geſtalt annehmen muß, in der ich ſie auszuſprechen genöthigt bin, mindeſtens ausgedrückt, nichts Erfreuliches haben kann. Seit Jahren iſt mir der Componiſt perſönlich bekannt; ich muß ihn ſelbſt auffordern und fragen: ob ich jemals, ſowohl ſeine Anſicht über Muſik gebilligt, noch ſein Talent für die Compoſition anerkannt habe. Ich werde daher im Nachſtehenden nichts Andres ſagen, als was ich dem Componiſten, namentlich in früherer Zeit, über andere Werke ſchon ſelbſt geſagt habe. Die vorliegenden Muſikſtücke ſind nämlich nach meiner Anſicht gar keiner eigentlichen Beurtheilung unterworfen, weil man auch Nichts, ſelbſt das ſcheinbar Gute nicht darin billigen kann. Sie ſcheinen mir aus der allervollſtändigſten Selbſttäuſchung über Beruf zur Kunſt, die jemals ſtatt gefunden hat, hervorgegangen zu ſeyn, und zugleich durch die gehaltloſeſten Theorien eine Abſichtlichkeit des Verkehrten angenommen zu haben, die ſie eben aus der Sphäre deſſen, was dem Kunſt-Urtheil vorliegt, völlig entfernt. Ich ſage, ſelbſt das Gute, welches ſich einzeln finden dürfte, als z. B. eine frappante Modulation, ein treffender Accent u. ſ. w. könne dem Componiſten nicht zum Verdienſt angerechnet werden. Denn theils habe ich die Erfahrung gemacht, daß derſelbe immer da, wo ich ihm beiſtimmen mußte, wo er der Linie des Schönen näher gekommen zu ſeyn ſchien, ſich ſelbſt geringer ſchätzte, und das Natürliche, den beſtehenden Geſetzen der Kunſt Gemäße, eben für das Schwächere, in welchem ſich das Genie nicht gehörig ausgeprägt habe, hielt; theils kann man unmöglich behaupten, daß jemand auf dem richtigen Wege ſey, wenn er hin- und herirrend und taumelnd bisweilen die rechte Straße durchſchneidet, oder zufällig einige Schritte auf ihr fortwandelt. — Könnte ich hier ins Einzelne eingehen, ſo würde ſich das Verfehlte, oder richtiger zu ſprechen, das völlig Unſtatthafte, im Einzelnen nachweiſen laſſen. Daß nebenbei, außer der Ungelenkigkeit in den Formen, auch die gröbſten Verſtöße gegen die Richtigkeit ſtatt finden (z. B. ohrzerreißende Quinten und Oktaven), will ich dem Verfaſſer gar nicht in Rechnung ſtellen, weil ich oft wirklich zweifelhaft bin, ob ich das verkehrte Ergebniß ſeiner Anſichten, oder grobe Stichfehler, oder endlich, was jedem Muſiker von tieferer Bildung gar nicht entgehen kann, die Dokumente ſeines geringen praktiſchen Leiſtens in der Muſik vor mir habe. Ich hätte dies Alles vielleicht öffentlich ungeſagt laſſen können, und dem Componiſten, gegen den ich es vor Jahren oft ſchon mündlich ausſprach, auch nur eben ſo wiederholen dürfen. Dies wäre richtig, wenn ich es nur ihm allein zu ſagen hätte. Aber Hr. Marx ſteht an der Spitze eines muſikaliſch-literariſchen Inſtituts, und hat ſeit Jahren ununterbrochen ſowohl diejenigen Anſichten über muſikaliſche Kunſtwerke entwickelt, welche ihn bei eigner Produktion leiteten, als ſämmtliche übrige Componiſten nach dieſen Prinzipien, und oft ſehr ſtreng beurtheilt. Es iſt alſo die Sache der muſikaliſchen Wiſſenſchaft, die ich hier geführt habe, indem ich über das lebendige Reſultat derjenigen Kunſtbegriffe ſprach, welche der Componiſt ſo lange theoretiſch, und jetzt praktiſch, geltend zu machen verſucht hat. — —

Um aber auch meiner ſelbſt ganz ſicher zu werden in dem Urtheil über dieſes Produkt irriger Anſichten und mangelhaften Studiums, habe ich verſucht das Urtheil darüber aus dem Sinn verſchiedener Meiſter zu conſtruiren, und mich zu befragen, was dieſe nach ihrem beſonderen muſikaliſchen Streben wohl über dieſes Werk geſagt haben möchten. Das kurze, aber wohl überlegte Reſultat wäre, wenn ich anders den Charakter der Kunſtleiſtungen jener Meiſter gefaßt habe, ungefähr folgendes. Der feine, geiſtreiche Haydn, würde lächeln und ſagen: „Mich führt Ihr nicht an; es iſt ein Scherz.“ Der geſunde, natürliche Mozart, würde laut auflachen über den Krimskrams. Der gelehrte Sebaſtian Bach würde die Schülerarbeit zerreißen und ſagen: „Zeige daß du die Geſetze kennſt bevor du ſie verſchmähſt.“ Der erhabene, einfache Gluck würde ſich mit Widerwillen von der Karrikatur des Ausdrucks wegwenden, und Beethoven endlich, wenn man ihm ſagte, der Componiſt hat Dich ſo verſtanden, daß er Dir damit ähnlich zu ſeyn glaubt, würde, ſeinem im Leben gezeigten Charakter nach, in den heftigſten Zorn gerathen und vielleicht die Partitur zerreißen. — Und was iſt der letzte Grund dieſer unbeſchreiblichen Verirrung von allem was man ſchön und wahr im Gebiete der Kunſt nennen kann? Meiner Anſicht nach die Täuſchung, welche darin liegt, daß man den Satz: „Das Genie erkennt kein Geſetz an, ſondern bildet es ſich“ auch umgekehrt für wahr annimmt und glaubt: „Wer kein Geſetz anerkennt, der iſt ein Genie!“

### Variations concertantes pour le Pianoforte et Violon, composées par J. W. Kalliwoda. Op. 21. Leipzig, chez Peters. Pr. 20 Gr.

Der Componiſt, von dem wir ſchon Manches in dieſen Blättern beurtheilt haben, wäre gewiß im Stande, viel beſſere Sachen zu liefern als er wirklich ſchreibt, wenn er ſich beſſere Zwecke vorſetzte. Die vorliegenden Variationen haben aber nur zwei Zielpunkte, und zwar die der untergeordnetſten Art, Schwierigkeit und Glanz, oder vielmehr ein gewiſſes Blenden und Betäuben des Ohres. Will man ſie rein aus dieſem Geſichtspunkte betrachten, ſo ſind ſie ſehr gelungen zu nennen, indem der Componiſt alle Mittel, deren beide Inſtrumente fähig ſind, (verſteht ſich aber nur in den beiden angegebenen Beziehungen,) kennt und mit Erfolg benutzt. Ein paar geübte Spieler werden gewiß Beifall und Erſtaunen erregen, wenn ſie dieſe Variationen einem großen Publikum vortragen. Allein der Muſiker, der fordern muß, etwas andres zu hören als eine Zuſammenſtellung raſſelnder Paſſagen, die beide einzeln dennoch ſchon tauſendmal gebraucht und verbraucht ſind, wird mit Mißbehagen bemerken, daß ein talentvoller Mann ſo ſehr dem Götzen der Zeit opfert. Talentvoll dürfen wir ihn aber mit Recht nennen, da es erſtlich ſchon eine glückliche Gabe iſt für zwei Inſtrumente als Virtuoſe ſchreiben zu können, und zweitens weil ſich, man möchte faſt ſagen wider

Willen des Componiſten, mitten in ſeinem ausſchließlichen Streben nach Schwierigkeiten und Effekten, ſich doch muſikaliſche Gedanken einſchleichen und Ideen geſtalten, die einigermaßen gewendet, benutzt, mit Sorgfalt erwogen, zu dem ſchönen Reſultat eines guten Muſikſtückes führen könnten. Wir nennen als Beiſpiel dafür aus den vorliegenden Variationen nur No. 3.; aber als Gegengift wollen wir auch ſogleich einen recht ſchlagenden Beweis geben, wie der Componiſt nach Schwierigkeiten ſucht, und daher mit der äußerſten Willkühr verfährt. Er findet ſich im 4ten Takt der erſten Variation, wo der Fluß der melodiſchen Paſſage durch einen ſo albernen Bocksſprung in die Decime ſtatt der Terz (nur weil dies ſchwer auszuführen iſt) zerriſſen wird, daß man nicht weiß ob man lachen oder ſich unwillig wegwenden ſoll. Und das ſchlimmſte iſt daß die Sache den Anſtrich hat, als habe der Componiſt ſich auf dieſe originelle Erfindung, nachdem ſie auf dem Papier ſtand, recht etwas zu Gute gethan! — Gott beſſer's!

### Three brillant and not difficult Duetts for two Flûtes, composed, by A. B. Fürstenau. Op. 75. Dresden, bei Meser. Pr. 1 Rthlr. 4 gGr.

Ein engliſcher Titel! Warum? Das Werk iſt einem engliſchen Squire dedicirt. Gute deutſche Kunſt, alſo in Albion gehſt du jetzt betteln? Nun freilich in deiner Heimath ſind nicht viel goldne Früchte der Hesperiden zu pflücken! Die Duette ſind gewiß ſehr gut, ſehr angenehm und dankbar zu blaſen; denn wer kennte nicht Fürſtenau's Talent als Virtuoſe. Aber, ſie ſind auch etwas lang! Als Ref. das ſtarke Heft ſah hoffte er immer es werde Orcheſter dabei ſeyn. Allein vergeblich. Der Genuß, den man bei zwei einzelnen Flötenſtimmen beim Durchleſen ſchöpft, iſt, und hätte ſie Orpheus geſchrieben, doch ſo mager, daß man dadurch nicht ſonderlich begeiſtert für eine Arbeit werden kann. Wir wollen alſo den günſtigen Fall abwarten wo uns einmal zwei Fürſtenau's die Duetten verblaſen, und dann werden ſie uns gewiß ſehr wohl gefallen. Es iſt übrigens lobenswerth anzumerken daß dieſe Stücke wirklich nicht ſchwer, und mehr in angenehmer Bewegung der Melodie geſchrieben als mit endloſen Paſſagen überladen ſind.

### „Tantum ergo" Hymnus etc., ab R. L. Pearsall. Mogunt., bei Schott. Pr. 30 Xr.

Ein engliſcher Componiſt, der einen furchtbar langen und gelehrten lateiniſchen Titel auf ſein Werk geſetzt hat, den wir jedoch nicht abſchreiben, weil wir fürchten er wird länger als die Compoſition ſelbſt. — Das ganze Werk beſteht in einem reinen vierſtimmigen im Kirchenſtil würdig gehaltenen Satz von wenigen Takten, der nicht getadelt werden kann, weil er völlig richtig iſt, indeß auch zu wenig Bedeutung hat, um irgend die Aufmerkſamkeit auf ſich zu ziehen. Doch ſcheint eine gründliche muſikaliſche Bildung aus der ſtrengen Schreibart hervorzugehn.

### Sonate pour le Pianoforte, composée par J. A. Succo. Op. I. Leipzig, bei Peters. Pr. 12 gGr.

Ein Componiſt, der ſo anfängt wie Herr Succo in dieſem erſten Werkchen, verdient gewiß Aufmunterung. Wenn gleich wir in demſelben noch nicht ſo viel eigne Erfindungskraft wahrnehmen, daß wir uns dafür verbürgen möchten, Herr Succo werde dereinſt Bedeutenderes leiſten, ſo läßt ſich doch Fleiß und Studium guter Vorbilder nicht verkennen. Wir haben keines jener modernen mit Paſſagen überfüllten Klavierſtücke vor uns, ſondern eine wirkliche Sonate, über ein Thema gearbeitet, und in die regelmäßige ſchöne, jetzt nur zu ſehr vernachläſſigte Form dieſer Gattung von Muſikſtücken gebracht, wie Haydn, Mozart, Clementi und Beethoven dieſelbe feſtgeſtellt und gebildet haben. Wir wollen damit nicht grade ſagen daß Herr Succo ſeinem Werke eine beſonders treffliche Form gegeben habe, allein er hat dieſelbe doch nach den beſten Vorbildern gearbeitet, und iſt dieſer ſo nahe gekommen, als man billiger Weiſe von einem Anfänger in der Kunſt fordern kann. Wir finden das Thema gut benutzt, ſtoßen auf wirkſame contrapunktiſche Stellen u. ſ. w. Das erſte Allegro und der letzte Satz halten ſich in ihrem Werth ziemlich die Wage. Das Adagio hätten wir melodiſcher gewünſcht, überhaupt iſt in demſelben die Erfindungskraft wohl am ſchwächſten. Einen eigenthümlicher Charakter entwickelt dies Werk noch nicht, allein welches *erſte* Werk hätte das gethan? Hr. Succo fahre fort noch eine Zeit lang nach den Vorbildern der Meiſter und in ihrem Sinne zu ſchreiben, ſo wird er ſich bald einen eignen Stil bilden, und ſeine Erfindungen zwanglos in jeder Form zu entwickeln vermögen.

### Rondeau melodieux et brillant pour le Pianoforte, par J. A. Succo. Op. II. Leipzig, bei Peters. Pr. 12 gGr.

In dieſem Werkchen zeigt der Componiſt, daß er genug Gewandtheit beſitzt, um ſich dem modernen Clavierſtil zu bequemen, ohne jedoch die Bahn des Gründlichen zu weit zu verlaſſen. Das Rondeau iſt zwar leichter gearbeitet als die obige Sonate, der Verfaſſer hat demſelben jedoch eine recht lobenswerthe Abrundung zu geben gewußt. Das zweite Thema iſt uns nicht contraſtirend genug mit dem erſten; dagegen iſt der Satz in C moll, welcher den zweiten Theil beginnt, von ſehr guter Wirkung, und kann zugleich als die gelungenſte Probe ſelbſtſtändiger Erfindung, die uns der Componiſt giebt, gelten. Im Allgemeinen iſt zwar die Idee eines ſolchen Gegenſatzes zunächſt durch Beethoven in die Form der Rondeaus eingeführt worden, allein es iſt ſchon lobenswerth dieſe ſchöne Erfindung zu benutzen, und ſo dem Bau der Stücke dieſer Gattung mehr Charakter zu geben. Wir wiederholen zum Schluß dieſer Anzeige den Glückwunſch, den Herr Succo zu dieſen beiden erſten Werkchen verdient, und wünſchen, daß wir in der Folge noch mehr Gutes von ihm zu berichten haben mögen.

## **Grande Serenade** pour Musique d'harmonie de **W. A. Mozart**, arrangée pour le Pfte. à quatre mains, par W. Neuland. Prix 4 Frcs. 50 Cent. Bonn chez Simrock.

Göthe ſagt: „die reichhinſtreuende Natur!“ Kein Beiwort kann beſſer auf Mozart angewendet werden, deſſen „reichhinſtreuender Genius“ überall die koloſſalen Spuren ſeines göttlichen Wandelns zurückläßt, ſelbſt da wo er nur eben ſorglos vorübergegangen iſt. So finden wir ihn in dem vorliegenden Muſikſtück. Daſſelbe iſt, wie ſo manche Arbeit des unſterblichen Meiſters, offenbar kein freies Produkt ſeines Genius geweſen, das er, aus innerem Drange mächtig angetrieben, nur um deſſen ſelbſt Willen geſchaffen hätte; ſondern es verdankt ſeine Entſtehung gewiß einer zufälligen Veranlaſſung, einer Beſtellung u. dgl. Daß in dieſem Falle, wo der vielgewandte immer raſche Arbeiter, der gründlich bis zur höchſten Leichtigkeit der Produktion ausgebildete Künſtler, alſo gewiſſermaßen das Gewerbe den Mann ernähren mußte, die Hoheit des Genius nicht ſo wunderbar hervortritt, wie in andern mit der ganzen Kraft der Begeiſterung geſchriebenen Werken, iſt natürlich. Allein man hänge dem Eſel die Löwenhaut um, das Ohr wird hervorgucken, der Löwe krieche aus Scherz in das Fell des Müllerthiers, man wird die Bewegung der koloſſalen Glieder, die Schnellkraft der Muskeln, die Majeſtät des edlen Geſchöpfes an tauſend Zeichen erkennen. Der Vergleich iſt etwas zu ſtark, Mozart iſt hier gewiſſermaßen nur ein ſpielender Löwe. Aber mitunter ſteht er auf, ſchüttelt die Mähnen, ſchaut umher, und thut einen muthigen Sprung mit der ganzen Rieſenkraft ſeiner mächtigen, gelenken Glieder. — Etwas mehr im Geleis der Gewöhnlichkeit zu reden, ſo finden wir in dieſem Muſikſtück zwar manches Veraltete, das indeß immer noch mindeſtens, den Werth einer Pleyelſchen Arbeit hat; einzelne Sätze aber, einzelne Stellen, Wendungen, Eintritte zeugen von dem groſen Meiſter der hier ſchuf. Da das Werk auf kurze Abſchnitte berechnet war, ſo ſind die einzelnen Theile nicht ſo ausgeführt wie in andren, ſelbſt in früheren Arbeiten des Componiſten, und der Sätze ſind ſehr viele. Einige darunter aber ſind ſo vollendet, ſo vortrefflich, wie z. B. das zweite Trio der erſten Menuett, daß ſie in den größten Werken des Meiſters an ihrer Stelle ſtehen würden. Den Unterſchied zwiſchen den Sätzen erklären wir einmal daher, daß Mozart vielleicht für Aufträge dieſer Art manche Jugend-Arbeit aus ſeinen Kinderjahren benutzte, dieſe nur ein wenig durchſah, aufſtutzte, und dann etwas Eignes, Selbſtſtändiges mit gereifterer Kraft hinzuthat; vielleicht aber auch daher, daß er hie und da in günſtigerer Stimmung war, und dann; wie jeder ächte Künſtler vergaß zu welchem Zweck er ſchreibe, und dem ganzen Feuer, der ganzen Kraft des Genius freien Lauf ließ. Wenigſtens enthält das Werk, wofür wir der Verlagshandlung ſehr dankbar ſind, ſo viel, daß eine ganze neuere Oper ſich daraus mit Melodien verſehen könnte; und käme ich einmal ernſtlich auf die Speculation in dieſer Art mein Glück zu machen, ſo würde ich mich unbedenklich mit allen dieſen fremden Federn ſchmücken, die doch nur gewiſſermaßen als ausgefallene zu betrachten ſind, welche der Sturmwind der Zeit in ihrer Vereinzelung verloren hinweggetrieben hat. In der That wir wünſchten daß ein geſchickter Componiſt uns auf dieſe Art manches Gute aus der dahineilenden Zeit ſammeln und retten möchte. Kommt es denn ſo ſehr darauf an, daß ein Werk von dieſem oder jenem allein gemacht, oder darauf daß es überhaupt vorhanden ſey? Nur die Eitelkeit immer eigne Verdienſte, eignes Talent und Genie entwickeln zu wollen hindert vielleicht ein Unternehmen obiger Art. Aber glaubt mir, Ihr Componiſten neuerer Zeit, wenn Ihr noch ſo ſehr bei Eurer Arbeit ſtöhnt und Euch mühſelig martert, in dieſer kleinen Harmoniemuſik von Mozart ſteckt mehr Harmonie und Melodie als in mancher neueren großen Oper. Alſo friſch ans Werk. —

**Scene suisse, Concertino** pour le Hautbois entremélée de Thèmes originaux de l'opéra Guillaume Tell de Rossini, avec accompagnement de grand Orchestre ou Quatuor ou Piano, arrangée d'après le Concertino, de **Joh. Panny**. Oeuv. 27. par Foreith. Mainz, bei Schott. Pr. 4 Fl. 48 Xr.

Wer nur irgend einige muſikaliſche Anſicht hat, und irgend etwas von Hrn. Panny's Compoſition geſehen oder gehört, der kann ſich leicht vorſtellen, was dieſes Werk der muſikaliſchen Welt bedeutet. Wird es gut geblaſen, gut begleitet, ſo wird es einem modernen Publikum gewiß gefallen. Auf Noten iſt es eine Modewaare wie wir damit überſchwemmt ſind. Wir beſchränken uns daher auf dieſe Worte der Anzeige.

**Sonate** pour Clarinette et Piano, d'après la Sonate pour la 4me Corde par **Joh. Panny**, Oeuv. 28 arrangée par Foreith. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 12 Xr.

Dieſes Muſikſtück gehört ganz in die Kathegorie des oben bezeichneten. Da wir über die Sonate ſelbſt bereits in No. 21 der Iris geſprochen haben (es iſt die Hrn. Rothſchild dedicirte), ſo können wir uns hier des Weitern füglich überheben.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Paris.** Pacini's Oper: l'ultimo giorno di Pompei, die am 4. Oct. zur Eröffnung der italieniſchen Oper gegeben wurde, hat ſehr gefallen. Das Haus war ſehr beſetzt und die Verſammlung glänzend. Mad. **Meric-Lalande**, die von dem übrigen Perſonal (unter dem ſich auch Zuchelli und Bordogni befanden) ſehr gut unterſtützt wurde, erhielt ſelbſt Roſſini's Beifall, der vor einigen Tagen von Bologna eingetroffen war. — Am 9. wird Semiramis gegeben; Mad. **Lalande** wird darin die Semiramis und Dlle. **Tibaldi** den Arſaces ſingen.

— **St. Petersburg.** Dlle. **Sontag** wird, wie es heißt, am 2. Oktober, nachdem ſie 8 Concerte gegeben, von hier abreiſen, und geht über Riga und Königsberg nach Danzig, wo ſie überall mit dem größten Verlangen erwartet wird.

Am 22. Sept. hatte ſie ein Concert im großen Theater gegeben, wo der Preis der Loge des erſten Ranges 150 Rubel (Banknoten) und der der Sperrſitze 25 Rubel war. — Die Desdemona, in Roſſini's Othello, der am 5. auf dem Theater in Zarskoe-Selo gegeben wurde (und zu dem der, nach St. Petersburg berufene, K. Preuß. Theater-Inſpektor C. Gropius die Dekoration des St. Markus-Platzes gemalt hatte) ſang Dlle. Sontag vortrefflich, und ſteigerte im letzten Akte durch ihr treffliches Spiel und ihren herrlichen Geſang das Entzücken des ganzen Kaiſerl. Hofes auf das höchſte. Das ganze diplomatiſche Corps war zu dieſer Vorſtellung eingeladen worden.

— Bonn. Im Verlag der hieſigen Simrockſchen Kunſthandlung wird nächſtens Händels Oratorium „Salomon," im Klavierauszuge und in einzelnen Chorſtimmen geſtochen, erſcheinen. Der Preis des erſten iſt 6½ Rthlr. — (Wir bemerken hiebei gleich, daß in der Trautwein'ſchen Buch- und Muſikhandlung zu Berlin, das Dettinger Tedeum von Händel, in derſelben Art, Klavierauszug von Rex, bereits gedruckt wird.)

— Berlin. Am 10. trat Dlle. Heinefetter als Roſine im Barbier von Sevilla zum letzten Male auf; zugleich fand die Vorſtellung zum Benefiz der Künſtlerin ſtatt. Sie ſang und ſpielte, ja ſie ſprach auch beſſer als das erſte Mal, wiewohl ſie ſchon damals mit Recht ſehr gefiel. Könnte dieſe Sängerin ſich überwinden, auf gegründete Bemerkungen ein wenig zu achten, ſo würde ſie, denn die Mittel dazu fehlen ihr nicht, in die Reihe der Künſtlerinnen erſten Ranges treten können, während ſie jetzt nur auf der zweiten Stufe ſteht. Die übrige Vorſtellung war ſehr ergötzlich; Hr. Blume in beſter Laune, Hr. Schneider eine ſehr komiſche Karrikatur, Hr. Stümer lobenswerth und Hr. Devrient als Figaro vortrefflich. Indeſſen hatten wir doch etwas gegen die Vorſtellung auszuſetzen, nämlich das, daß ſie überhaupt ſtatt fand. Wie ſo? Weil uns Euryanthe verſprochen war, ein Kunſtwerk, auf deſſen Darſtellung wir ſeit Jahren vergeblich harren. Warum wurde ſie nicht gegeben? Mad. Schulz iſt krank geworden. Sie hat das Unglück jedesmal krank zu werden, wenn eine größere Künſtlerin als ſie mit ihr zugleich auftreten ſoll. Sie wurde krank als ſie mit Dlle. Sontag im Don Juan ſingen ſollte, ſie blieb krank als ſie mit derſelben in Euryanthe auftreten ſollte, ſie wurde abermals krank als ſie mit Dlle. Heinefetter ſingen ſollte. Welch ein Unglück! Aber weshalb ſang Fräul. v. Schätzel nicht die herrliche Parthie der Eglantine? Sie war doch ſogar zum Bärbchen bereit. In ſolchen Fällen zeigt ſichs was wahres Kunſt- und Pflichtgefühl, und was Koketterie mit Gefälligkeit iſt. Die Parthie der Eglantine würde für Fräul. v. Schätzel eine ſehr dankbare und ehrenvolle ſeyn, da ſogar die Schechner dieſelbe in München ſingt. Uebrigens ſcheint mir die Rolle ganz auf derſelben Höhe wie die Hauptrolle zu ſtehen, freilich muß ſie aber mit Feuer und Würde, nicht in ſo widerwärtiger Verzerrung gegeben werden, wie Mad. Schulz ſie darſtellt. — Am 13. Okt. traten im Theater drei junge Virtuoſen auf. Der erſte, Hr. Schindelmeiſſer, blies ein Klarinettconcert mit Fertigkeit und Geſchmack; doch fehlte es noch an Feuer und Leben, und bisweilen mißglückte das Piano in den Mitteltönen. — Hr. Groß (deſſen Ouvertüre zu Iphigenia zugleich gegeben wurde, über die wir unſer in dem vorigen Stück dieſes Blattes bereits abgegebenes Urtheil beſtätigt fanden) ließ ſich auf dem Cello hören; er hat viel Vortrag, einen ſchönen Ton, aber ſetzt ſich die Schwierigkeiten vielleicht noch zu ſehr über ſeine Kräfte, d. h. um ſie mit Anmuth und Leichtigkeit auszuführen. Bei angeſtrengtem Fleiße kann er indeſſen ein trefflicher Virtuos werden, da es ihm an Sinn für das Edlere in der Kunſt nicht fehlt. Endlich Hr. Herrmann blies den erſten Satz eines Flötenconcerts, ſehr fertig, aber ohne ſonderlichen Geſchmack.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

№ 33 u. 34.

Berlin, Freitag den 22. October 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Regina coeli laetare** von **W. A. Mozart.** Erste Ausgabe nach dem Original-Manuscript. Partitur. Wien, bei Diabelli. Pr. 45 Xr.

Ein Kirchenſtück von Mozarts Arbeit, welches dem Ref. wenigſtens bisher noch unbekannt war. Der große Meiſter läßt ſich nicht verkennen. Es trägt einen prächtigen Charakter an ſich. Die Singſtimmen führen eine kräftig rhythmiſche Melodie, eine rollende Figur begleitet faſt durchweg das ganze Stück, die Harmonik iſt ſtreng, wirkſam, reich, und, wie bei Mozart ſtets, dennoch durchaus ungeſucht. Das Stück muß ausgeführt von ungemeiner Wirkung ſeyn, beſonders auch dadurch, daß es ſich in ſeinem Bau ſo höchſt kunſtreich concentrirt und ſteigert. Der Baß nimmt bisweilen einen völlig ſelbſtſtändigen Gang an; in allen Stimmen treffen wir, und wie wäre es bei einem ſo großen Meiſter anders, Stellen an, wo ſie in ähnlicher Art dominirend werden. Wir können Singvereinen das Werk nicht dringend genug empfehlen. Von Mozart muß jede Note uns vertraut werden, denn überall können wir lernen, und müſſen uns zugleich wahrhaft künſtleriſch erfreuen und erholen. Der Verlagshandlung muß daher für die Herausgabe wahrhafter Dank geſagt werden.

**Guillaume Tell,** Opéra en 4 Actes, de **Rossini.** Klavierauszug der einzelnen Gesänge u. Chöre. Mainz, bei Schott. Pr. 12 Fl.

Da wir über die Oper ſelbſt ſchon nach dem Klavierauszuge geſprochen haben, und auch über deren bearbeitete Aufführung noch manches zu ſagen gedenken, ſo wollen wir dieſem Klavierauszug, der nur eine Reduktion des wirklich zu voluminöſen ganz vollſtändigen iſt, nur einige empfehlende Worte an das kaufende Publikum mitgeben. Es ſpart viel Geld dadurch und verliert ſehr wenig in der Sache. (Freilich verlöre man an der ganzen Oper nicht viel). Für Liebhaber, für Privatgeſellſchaften, wird der Auszug vollkommen hinreichend ſeyn, ſie mit dem Werke des Componiſten bekannt zu machen.

### Lieder mit Begleitung des Pianoforte, von Carl Saemann. Oeuv. 5. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 12 gGr.

Vor wenigen Jahren war es Mode daß man zu ſechs und ſechs Lieder herausgab. Jetzt iſt man ſchon auf drei reducirt. Haben wir aber dabei etwas gewonnen? Ach leider gar nichts, denn ihrer drei ſind ſo lang als ſonſt ihrer ſechs! Auch hier haben wir drei. Es ſind Lieder, nun ja, d. h. Geſang und Begleitung. Aber alles ſo einzeln, ſo formlos, ſo gemacht, ſo gequält, daß man, wenn auch hier und da eine Wendung nicht ganz übel iſt, man ſie doch mit Unwillen über die verletzte Zeit aus der Hand legt. Weh den armen Dichtern die ſo interpretirt werden! Was ſoll z. B. die Maria-Weberſche-Freiſchütz-Paſſagen-Begleitung zu dem Frühlingsliede? Sie paßt wie Paukenſchlag zu Nachtigallengeſang; wenn gleich der Componiſt gewiſſermaßen als Sauve-Garde ein Pianozeichen vorgeſetzt hat. Dies iſt wieder verkehrt, denn die Natur dieſer Begleitung fordert ein Forte, wenigſtens eine gewiſſe Kraft.— Warum aber gar der Componiſt einen Canon auf den Titel ſtechen ließ, deſſen unbeſchreibliche Trockenheit und Verbrauchtheit jeden von ſeinen Liedern abſchrecken muß, das iſt uns ganz unbegreiflich. Das unglückſelige Rechenexempel!— Auf der innern Seite iſt ein dito, achtſtimmig! Gott ſchütze uns davor!

### Lieder mit Begleitung des Pianoforte, componirt von Ferdinand v. Woringen. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl.

Dieſe Lieder ſind von der Gattung wie ſie den meiſten Dilettanten zu gefallen pflegen; nämlich ſie haben eine meiſt ziemlich natürlich fließende Melodie, leichte Begleitung, und geſtatten dem Sänger die Entfaltung der Stimme ohne ſonderliche Schwierigkeiten. Allein dafür gehen ſie auch ſo in dem ausgetretenen Gleiſe der Gewöhnlichkeit hin, bedienen ſich ſo immer derſelben Mittel und Wendungen, daß man eins für das andere hinnehmen kann. Wenigſtens haben wir in der ganzen Sammlung, die doch ziemlich ſtark iſt, kein einziges gefunden, das etwa Charakter hätte, oder gar ſchön zu nennen ſey. Auch die Texte ſind meiſt ziemlich unbedeutend, oft ſogar trivial. Es wäre nicht ſchwer, wie man Spiele hat um Walzer zu würfeln, auch Lieder dieſer Gattung in ähnlicher Weiſe zu machen. Es iſt völlige Geſellſchaftswaare, nach der jeder, der eine Taſſe Thee getrunken hat, ſagen kann: „Allerliebſt! Vortrefflich!“ — Da die Lieder Ferdinand Ries gewidmet ſind, ſo hätten wir gewünſcht ſie etwas gediegner finden zu können.

### Adagio et Rondeau pour le Pfte., composés par Joseph Klein. Berlin, bei Schlesinger. Pr. $\frac{7}{12}$ Rthlr.

Aus dieſem Werkchen geht ein erfreulicher Sinn für das Edlere und Schönere in der Kunſt hervor. Der Verfaſſer huldigt nicht etwa, wie der Titel vermuthen laſſen dürfte, nur der neueſten Mode, indem er ein artiges Thema à la Kalkbrenner zwiſchen einer Reihe von halsbrechenden Paſſagen einſetzt und ſo die ſeltſame Moſaik hervorbringt, die wir neuere Muſik zu heißen gezwungen ſind: ſondern die innern Vorbilder, welche er bei ſeiner Arbeit in Gedanken gehabt, waren die Werke der Meiſter. Rückſichtlich der Abſicht alſo iſt die vorliegende Compoſition unbedingt zu loben. Mit der Ausführung aber können wir freilich nicht eben ſo zufrieden ſeyn. Obwohl wir im Adagio ſchöne Melodie finden, die Ausweichungen natürlich und wohlklingend ſind, ſo mangelt es dagegen an dem Fluß der Gedanken, der ſich, ſelbſt in kleineren Stücken, erſt durch vielfaches Selbſtſchaffen erzeugt. — Daſſelbe iſt im Allegro der Fall; zugleich ſind einige als Gedanken herausgehobene Stellen, nicht bloß leichte Verbindungsſätze, wohl zu wenig bedeutend in der Erfindung, als daß der Componiſt ſie nicht hätte durch beſſere erſetzen ſollen. — Klavierſpieler können ihm auch den Vorwurf machen, daß die Ausführung oft nicht ganz leicht iſt, ohne dafür zu lohnen. — Dagegen findet man es überall bekundet, daß der Componiſt einen guten Grund gelegt hat, die Geſetze der Harmonik kennt, das Bedürfniß fühlt, techniſch rein und ſogar intereſſant zu ſchreiben; er giebt für ein Klavierſtück vielleicht bisweilen zu viel auf die Führung der Stimmen, ſo daß das Ganze gewinnen dürfte, wenn man es ſich als einen Inſtrumentalſatz (für Quartett) denkt. — In jedem Fall iſt der beſte Rath, den wir dem Muſiker geben können, der, fleißig fortzufahren, und das franzöſiſche Sprüchwort zu beherzigen: „en forgeant on devient forgeron." Er kann gewiß dereinſt viel Beſſeres leiſten, wenn wir auch ſchon dieſer kleinen Arbeit das Beiwort lobenswerth gönnen dürfen.

### Phantasie über die Marseiller Hymne für das Pfte. zu vier Händen, comp. von C. Götze. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. $\frac{1}{2}$ Rthlr.

Es war eine hohe Zeit der Begeiſterung als dieſe Hymne mit wunderbarer Kraft die Herzen des ganzen franzöſiſchen Volkes zu wahrem Heldenmuthe zu beleben wußte. In unſren Tagen iſt dieſer lebhafte Schwung der Gemüther, dieſe edle Begeiſterung für die heilige Sache des Vaterlandes in die franzöſiſchen Herzen zurückgekehrt, und der Geſang: „Allons enfans de la patrie," der von den Ufern des Tajo bis in die Schneegefilde Rußlands, von dem brandenden Belt bis in die glühenden Ebenen der Pyramiden zahlloſe Krieger zu begeiſterten Thaten trieb, wird aufs neue mit wunderbarer Kraft der Erinnerung an eine ruhmvolle Vergangenheit, und mit aufſprühender Gluth für eine jüngſt errungene Freiheit angeſtimmt. Alle Volksgeſänge tragen etwas Großes, Würdiges, Heiliges an ſich; vorzüglich aber auch dieſer, der, wenn gleich oft unheilbringend für unſer Vaterland, doch mit einer mächtigen Bedeutſamkeit in eine große Zeit eingegriffen, und die erhabenen Gedanken, die ſich in ihr entwickelten, zur Reife der Thaten getrieben hat. — Wer ſich daher an ein Werk macht, dem eine ſolche Anregung zum Grunde liegt, der muß aus kräftiger, begeiſterter Seele etwas Großes zu fördern ſuchen und vermögen. — Ein gewiſſer Anſatz dazu, ein feuriges Beſtreben läßt ſich in dem vorliegenden Werkchen nicht verkennen; allein zu einer ſolchen Aufgabe gehörten wohl andere Kräfte. Ein Händel mochte mit ſeiner coloſſalen, rieſenhaften Begeiſterung Volkslieder zum Grundſtein ganzer Oratorien machen, ein Mozart, ein Haydn konnten mit der ewig glühenden Macht ihrer Begeiſterung ſich an die kühne Behandlung von Geſängen wagen, welche durch die Verehrung der Menge gewiſſermaßen ein Heiligthum des Volks geworden ſind, weil es in der Kraft ihres Genius lag, die Begeiſterung noch zu ſteigern, höher zu entflammen. Aber für eine mittlere Kraft liegt dies Ziel zu hoch; es iſt faſt eine der letzten Aufgaben der Kunſt. Darum können wir den Verfaſſer zwar für ſeine gute Meinung, ſeine tüchtige Beſtrebung danken; allein das Gelingen hängt von andren Umſtänden, Gaben und Kräften ab, die nur den Auserwählteſten zu Theil werden.

**Phantasie** mit Fuge für die Orgel, comp. von **Wilhelm Ad. Müller.** Op. 57. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. ½ Rthlr.

Ein Werkchen, in dem ſich wohl mehr achtungswerther Kunſtſinn als eigentliche Leiſtung vorfindet. Ein kräftiges Moderato, in welchem ſich jedoch keine ſonderlich hervorſtechende Idee findet, leitet zu einem Fugenſatz ein, deſſen etwas langes Thema weder für ſich etwas charakteriſtiſches hat, noch nachmals in der Bearbeitung ſehr gewinnt. Es iſt zu häufig nur in der parallelen Bewegung begleitet, und erſcheint alsdann zu ſehr als eine zweite Stimme, um überall ſonderlich hervortreten zu können. Die Form wäre ſonach nicht eben viel werth. Die Erfindung bietet auch keinen ſonderlichen Stoff dar. Der Eintritt des Andante (¾ Takt) nach der Fuge und die nachherige Rückkehr derſelben wäre ſehr vortheilhaft zu nennen, wenn alsdann die Fuge in geſteigerter contrapunktiſcher Behandlung begönne; allein ſie bleibt auf derſelben Höhe ſtehen, und der vergrößerte Effekt wird nur dadurch erreicht, daß das volle Werk dabei eintritt. Für die Ausführung mag damit etwas gewonnen werden: das Stück ſelbſt aber bietet keine künſtleriſche Steigerung dar. Indeſſen iſt die Fuge durchgängig wohlklingend in der Harmonie.

**Walzerkränzchen** für Pfte., Violine oder Flöte, für Privatzirkel, componirt von **Carl Blum.** Oeuv. 115. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. ½ Rthlr.

Des Verfaſſers Talent für leichte angenehme Melodieen iſt bekannt. Dieſe Walzer entſprechen ſeinem Ruf in dieſer Beziehung. Sie ſind leicht auszuführen, fallen ins Ohr, der Rhythmus hebt ſich gut heraus, man wird alſo leicht danach tanzen können, und ſomit dürfen wir vorausſetzen, die Privatzirkel, für die ſie geſchrieben ſind, werden ſie willkommen heißen. Man iſt ja überhaupt auch nicht ſo ſtreng in Betreff der Muſik, wenn man Luſt hat zu tanzen.

**Douze Solo's** pour le Violon d'une difficulté modérée, composés et dédiés à l'école royale de musique par **Hubert Ries.** Op. 9. Liv. I. Berlin, chez Trautwein. Pr. ⅓ Rthlr.

Dieſe Arbeit, welche von einem eben ſo gründlichen Muſiker als in trefflicher (Spohr's) Schule ausgebildeten Violinſpieler herrührt, wird allen denjenigen, welche ſich ernſtlich mit dieſem Inſtrument beſchäftigen, willkommen ſeyn. Es herrſcht im Ganzen ein ernſter, edler Stil in dieſen Solo's. jedoch zugleich Mannigfaltigkeit genug, um den Spieler von verſchiedenen Seiten zu üben, und hat er geübt, nach verſchiedenen Richtungen glänzen zu laſſen. Eine Vergleichung der einzelnen Stücke mit einander geſtatten Zweck und Raum dieſes Blattes nicht. Jedoch ſieht man aus dieſer erſten Lieferung ſchon, daß der Componiſt es mit vielem Fleiß und Eifer zu vermeiden ſucht, durch zu große Aehnlichkeit monoton zu werden. Er bedient ſich dazu der Anwendung mannigfacher muſikaliſcher Formen mit Glück. Vielleicht wäre es gut, wenn er einige, von ſeiner Hauptrichtung, dem edlen, ernſten Stil recht entſcheidend abweichende Stücke hinzufügte, und z. B. den Verſuch machte, einige humoriſtiſche, launige, oder lieblich graziöſe, mehr tändelnde Sätze einzuſchieben. Die ſtete Bewegung nach einer Richtung, man gehe darin ſo eifrig, ſo ernſt vorwärts als möglich, fördert doch nur nach einer Seite, und erregt das Gefühl zu großer Gleichförmigkeit. Aber auf Abrundung nach allen, wenigſtens nach vielen Seiten, muß es dem ankommen, der als Spieler oder als Componiſt ein Ganzes vor Augen hat. Ohne alſo dem Verfaſſer dieſer ſchönen Soli ſchon den Vorwurf zu machen, in dieſer Lieferung zu ſehr nach einer Seite geſtrebt zu haben, wollen wir ihn durch dieſe Bemerkung nur vor dem künftigen Fehler warnen, vor dem wir auf den Grund der anderweitigen Leiſtungen des Künſtlers einige Beſorgniſſe hegen dürften. Sollte es uns dadurch gelungen ſeyn, etwas zur Vervollkommnung des trefflich begonnenen Werkes beizutragen, ſo würden wir uns deſſen für das Publikum wie für den Componiſten ſehr erfreuen.

**Scène chantante,** sur deux airs suisses, pour Clarinette avec Orchestre par **André Späth.** Op. 115. Mainz, bei Schott. Fr. 3 Fl. 30 Xr.

Der Componiſt iſt bekannt als ein gewandter Muſiker, der für dieſe Gattung der Compoſition Geſchicklichkeit, Kenntniß und Talent beſitzt. Die Themata ſind gut ausgewählt, das Inſtrument iſt zweckmäßig behandelt, das Orcheſter iſt in gewiſſen Schranken gehalten, ſogenanntes moyen orchestre, ſo daß das Stück auch in kleineren Orten ausgeführt werden kann, die Paſſagen ſind brillant und geſchmackvoll, es fehlt nicht an Effekten, kurz es iſt für alles geſorgt, was man bei dergleichen Muſikſtücken nur verlangen kann, und daſſelbe ſchließt ſich daher in ſeiner Bedeutung ganz den ähnlichen Virtuoſen-Compoſitionen oder Arrangements an. In wie fern das eine hierbei dem andern ein wenig vorzuziehen ſeyn dürfte, ließe ſich, da ungemein viel vom Vortrag abhängt, ſelbſt dann kaum beſtimmen, wenn man eine vollſtändige Aufführung hörte, geſchweige aber bloß aus den vorliegenden Stimmen, wo ich die größte Ueberſicht in der Klavierſtimme finde (denn das Orcheſter iſt auch für's Fortepiano arrangirt), wo denn doch die Hauptſache, die Prinzipal-Klarinette fehlt. — Eine ganz artige Vignette, eine Schweizerlandſchaft darſtellend, verziert den Titel.

### Variations pour le Basson avec accomp. d'Orchestre, par C. Jacobi. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Rthlr.

So viel ſich aus der Durchſicht der Prinzipalſtimme erkennen läßt, werden dieſe Variationen, die mit allen Compoſitionen, die auf Virtuoſität berechnet ſind, in eine Klaſſe zu ordnen ſind, dem geübtern Bläſer ein willkommnes Muſikſtück ſeyn. Wie die Bearbeitung des Orcheſters iſt, in wie fern alſo das Concertſtück durch Inſtrumentaleffekte anderer Art unterſtützt wird, läßt ſich nicht beſtimmen, da nur die geſtochenen Stimmen der Prinzipalſtimme beiliegen. Zu loben iſt es übrigens, daß der Componiſt ein Ziel hat finden können, und ſich mit fünf Variationen begnügt, von denen nur die letzte etwas ausgeführter iſt. Gemeiniglich verſehen es die Virtuoſen darin, daß ſie zu lange Stücke ſchreiben, um mit allen möglichen Fertigkeiten und Kunſtſtücken zugleich zu glänzen. Beſonders iſt dies aber fehlerhaft für Inſtrumente wie eben das Fagott, die zu weniger Abwechſelung fähig ſind. Die trefflichſte Exekution kann auf dieſe Art leicht ermüdend werden.

### Andante et Variations sur un thème favori „O cara memoria" di Caraffa, pour l'Hautbois. Avec accomp. d'Orchestre, par P. J. P. Wagner. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Rthlr.

Dieſe Variationen ſind gewiſſermaßen mit den vorigen in gleiche Kathegorie zu ſtellen, obwohl ſie von einem ganz andren Componiſten und für ein ganz andres Inſtrument geſchrieben ſind. Allein die Form für Virtuoſenſtücke hat ſich aus der Erfahrung nach gerade ſo feſtgeſtellt, daß ſie alle ziemlich über denſelben Leiſten zu ſchlagen ſind. Die gute, wirkſame Benutzung des Inſtruments, damit ſich der Spieler möglichſt geltend machen könne, iſt ſtets das Hauptziel derſelben. Dies iſt auch hier im allgemeinen erreicht, wiewohl wir kaum ein beſtimmtes Urtheil wagen, da oft der Vortrag ſolcher Stücke alles entſcheidet. Indeß, ſo viel uns die Durchſicht der Prinzipalſtimme zu ſehen verſtattet hat, iſt doch manche artige Wendung, mancher frappante Zug in der Arbeit zu finden, und namentlich iſt es gut, daß ihr ein ſehr angenehmes, melodiöſes Thema zum Grunde liegt. Das letzte Stück, eine Polacca, wird ſich des Beifalls der Dilettanten, welche die Concerte gern beſuchen und die Concertmuſik lieben, gewiß zu erfreuen haben; doch alles dies ſtets unter der Vorausſetzung, daß die geſchriebenen Noten wenigſtens in einem Grade der Vollendung vorgetragen werden, der über den Tadel der Mechanik derſelben völlig hinaus iſt.

**Trois grands Duos concertans pour deux Flûtes, composés par Ch. Gabrielski. Oeuv. 92. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 2 Rthlr.**

Wir haben nur die einzelnen Stimmen dieſer Duette vor uns, können daher auf eine beſtimmte Beurtheilung darüber nicht wohl eingehen. Allein aus der Durchſicht der Oberſtimme ergiebt ſich, daß dieſelben ſehr dankbar für das Inſtrument geſchrieben ſind, beſonders für diejenigen, welche brillante und doch nicht zu ſchwere Paſſagen lieben. Doch fehlt es auch in den Andante- und Adagio-Sätzen nicht an angenehmer Melodie, wodurch der Vortrag auf dem Inſtrument und der Geſchmack des Schülers geübt wird. Ueberhaupt entſprechen dieſe Duette dem Ruf, den ſich der Componiſt als Virtuoſe auf ſeinem Inſtrument erworben hat, und das iſt was man von Arbeiten dieſer Art, die vielmehr ihre Ausführung als ſich ſelbſt zum Ziele haben, verlangen darf. Sie ſind daher geübtern Flötenſpielern ſehr zu empfehlen. Doch ſind die Schwierigkeiten nicht von der Art, daß ſie abſchrecken könnten, da alles bequem im Bereich des Inſtruments liegt.

**Trois Duos concertants pour Clarinette et Basson, composés par L. Bender. Oeuv. 14. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 48 Xr.**

Herr Bender iſt, wenn wir uns nicht irren, ſelbſt ein ausgezeichneter Klarinettiſt, der in früherer Zeit in Petersburg lebte, und eine als Sängerin rühmlich bekannte Gattin beſaß. — Dieſe Duette erfüllen die Aufgabe, die Virtuoſität der Ausführenden zu zeigen, im lobenswerthen Grade. Der Werth der Compoſition iſt bei allen dergleichen Sachen nur ein untergeordneter, und ſchließen ſich dieſelben daher in dieſer Beziehung ganz den oben beurtheilten Stücken an. Uebrigens iſt ein auf das Einzelne gehendes Urtheil nicht wohl aus den einzelnen Stimmen zu fällen; indeß ex ungue leonem, d. h. wir haben keine Urſach zu vermuthen, daß das erfindende Genie, welches wir in der Klarinettſtimme vermißten, in der Fagottſtimme ſich aufhalte.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Die italieniſche Oper hat ſeit ihrer Eröffnung nur einen mäßigen Erfolg gehabt; freilich iſt die eigentliche Sonne derſelben, Mad. Malibran Garcia noch nicht aufgegangen, ſondern wird erſt am 1ſten November am Theaterhorizont emporſteigen: allein es liegt auch in den Zeitumſtänden, daß man dem Theater keine ſo große Aufmerkſamkeit widmet. Die politiſchen Intereſſen haben alle andren verſchlungen, und nur Stücke mit Anſpielungen darauf, locken die Menge an. Jetzt iſt es die Figur Napoleons die man in tauſendfachen Beziehungen auftreten ſieht; wer weiß ob man ihn nicht bald auch als Tenoriſten oder Baſſiſten erſcheinen laſſen wird. — Heut erwarten wir das erſte Auftreten der Dlle. Tibaldi; muthmaßlich wird ſie keinen großen Erfolg haben, aber dennoch gefallen, da ihr theatraliſcher Anſtand beſonders für die Pariſer eine vortreffliche Empfehlung iſt *). — Zum Winter werden wieder große Concerte und in dieſen die Beethovenſchen Symphonien gegeben werden, die ſich hier ein immer größeres Publikum gewinnen.

— Petersburg. Dlle. Sontag hat nunmehr volle acht Concerte hier gegeben. Man konnte behaupten das letzte war noch beſuchter als das erſte, wenn ſo voll als möglich, ſich ſteigern ließe; indeß die Sache hat etwas Wahres, indem der Andrang zuletzt noch ſtärker war. Die Künſtlerinn wird nach einigen Nachrichten von hier nach Riga, Königsberg und ſo nach Hamburg und von dort direkt nach Brüſſel gehen, andere wollen jedoch behaupten, ſie werde noch auf einige Monate nach Berlin reiſen und dort Gaſtrollen geben.

— Berlin. Am 15ten Oktober wurde in der Königsſtadt eine neue Oper von Blahetka (einem bekannten Muſikgelehrten aus Wien, und Vater der vortrefflichen Klavierſpielerin, die unter dieſem Namen auch hier mit Beifall aufgetreten iſt), componirt von dem Concertmeiſter Herrn Leon de St. Lubin, gegeben. Sie fand Beifall. Etwas Näheres darüber künftig. — Am 17ten gab man im königlichen Opernhauſe den Wilhelm Tell von Roſſini, nach einem engliſchen Melodrama völlig umgearbeitet von Hrn. v. Lichtenſtein, und in der neuen Geſtalt Andreas Hofer benannt. Was den Werth der Muſik in dieſer Oper anlangt, ſo müſſen wir deßfalls auf unſer bereits in dieſen Blättern abgegebenes Urtheil zurückverweiſen; die Umarbeitung thut dem Werk übrigens nach meinem Ermeſſen keinen ſonderlichen Schaden, obgleich eine Anzahl von Muſikſtücken geändert werden, wegblieben und umgeſtellt werden mußten. Da Roſſini nur der Mann des Moments iſt, und auf Fortſchritte der Stücke im Einzelnen ſo wenig wie im Ganzen ſieht, auch ſein Dichter nur Verſe und Scenen geſchrieben, kein Drama geſchaffen hatte, ſo iſt dies ſehr begreiflich. Man kann zwar der Oper jetzt den Vorwurf machen, daß ſie zu keinem eigentlichen Ende führt, daß alles darin nur ziemlich willkührlich, wie in einem Romane geſchieht, ohne nothwendig aus dem vorhergehenden zu entſpringen, oder das folgende vorzubereiten: allein eigentlich iſt das ganze Werk auch in ſeiner urſprünglichen Geſtalt nur als eine Gelegenheit zu theatraliſchen und muſikaliſchen Effekten zu betrachten, und darum hat wenigſtens die Bearbeitung nicht die Strenge der Kritik zu verſchulden. Die Ausführung war was alles Sceniſche anlangt ſehr glänzend; muſikaliſch aber in vieler Beziehung weniger als mittelmäßig. Die Hauptgeſangsparthie in Roſſinis Arb. war z. B. an Mad. Valentini, die übrigens ſehr lobenswerth ſpielte, übergegangen; obwohl ſie einen Theil derſelben an Fräul. v. Schätzel übertragen hatte (wenn wir nicht irren, z. B. die erſte große Arie), ſo mußte doch die Wirkung vieler Stücke dadurch ganz verfehlt werden. Mad. Seidler wäre ganz geeignet für die Rolle; vielleicht hat nur ihre temporaire Abweſenheit es gehindert, daß man ſie ihr zutheilte. Für Hrn. Bader liegt die Parthie etwas zu hoch, Hr. Devrient hat ſehr wenig zu thun, Hr. Blume mehr zu ſpielen als zu ſingen, und faſt kein einziger Charakter kommt auch nur theatraliſch viel weniger dramatiſch zur Entwickelung, da durch die Bearbeitung natürlich die Momente des Glanzes für die einzelnen häufig ſo fallen, daß ſie unter dem Tumult der Scene, oder den Incidenzpunkten der Begebenheiten verſchwinden. Ein Mehreres künftig.

---

*) Die Prophezeiung iſt eingetroffen; in der That hat Dlle. Tibaldi nicht ſonderliches Glück gemacht.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

№ 35 u. 36.

Berlin, Freitag den 29. October 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**David**, Oratorium in zwei Abtheilungen, von C. G. Körner, den Mitgliedern des Elb-Musik-Vereins gewidmet, von **Bernhard Klein**. Klavierauszug vom Componisten. Halberstadt, bei Brüggemann. Preis des Klavierauszugs 6 Rthlr., der Chorstimmen 2 Rthlr.

Endlich einmal ein Werk, deſſen ſich die Kunſt auf lange Zeit zu erfreuen haben wird! Das Gedicht ſtellt den Abfall Abſalons von David dar, indem der Jüngling erbittert iſt daß ſein alternder Vater nicht mehr Heldenmuth genug zeigt, um einen kühnen Feind durch größere Kühnheit zu beſiegen. Der Prophet Nathan erſchüttert Davids Seele dadurch, daß er ihm ſeine Verbrechen vorhält. Dieſer geht reuig in ſich und unterwirft ſich dem Willen des Herrn. Aufs neue in deſſen Schutz gelingt es die Empörung Abſalons durch das von Joab geführte Heer zu bezwingen, nachdem zuvor Nathan vergeblich verſucht hatte, des Jünglings Herz durch Androhung des göttlichen Zornes von dem Verbrechen abzuwenden. Abſalon fällt. David, obwohl tief erſchüttert, preiſet die Gnade und Gerechtigkeit des Herrn. Ein erhebender Lobgeſang bildet den Schluß. — Sollte das Gedicht ſtreng beurtheilt werden, wie ein dramatiſches Ganze, ſo würde man freilich Vieles dagegen einwenden müſſen; allein die Formen des Oratoriums ſind ſo unbeſtimmte, durch kein Vorbild feſtgeſtellte, es ſcheint dabei nur eben darauf anzukommen, einen Faden des hiſtoriſchen Zuſammenhanges in mancherlei wechſelnde Verhältniſſe zu bringen, um der Muſik ein erweitertes, mannigfaltiges Gebiet zur Entfaltung ihrer Kraft zu verſchaffen, daß wir uns an dem Gegebenen wohl genügen laſſen können. Nur die Form der Sprache iſt, beſonders gegen die Energie des muſikaliſchen Ausdrucks gehalten, häufig nicht dichteriſch genug. Auf der andern Seite ſteigert ſich das Intereſſe der Verhältniſſe, die Charaktere entwickeln ſich allgemach und ſind in der Muſik ſehr günſtigen Gegenſätzen gehalten, und die Chöre treten an den wirkſamſten Stellen ein; ſo rundet der Bau des Ganzen ſich gut ab, das Maaß iſt nicht zu ausgedehnt und durch die wirkſame Eintheilung der größeren Verhältniſſe wird der Mangel im Einzelnen völlig aufgewogen. Den Samſon, das Alexanderfeſt und wenige andere Oratorien ausgenommen, kennen wir kaum eines das ſich im Ganzen einer ſo glücklichen Form erfreut.

Der Muſiker freilich ſteht aber bedeutend höher. Seine Arbeit muß unter die ausgezeichnetſten geſtellt werden, die wir in dieſer Gattung überhaupt beſitzen. Wir möchten nicht gern zu viel Gutes davon ſagen, allein wir glauben daß dieſes Werk ſelbſt unter Händels größeren Oratorien nicht den letzten Platz einnehmen würde. Freilich iſt es auch ungleich leichter, nachdem jener kraftvolle Genius die Bahn gebrochen, die Form geſchaffen hat, ſich auf einer ähnlichen Höhe zu erhalten; dennoch iſt es noch keinem Componiſten nach Händel ſo gelungen, wie nach unſrer Anſicht dem des David. Die muſikaliſche Wiſſenſchaft, welche ſich aus der Behandlung dieſes Werkes entwickelt, iſt in keinem neuen Produkt, das uns zur Kenntniß gekommen wäre, in dieſer Höhe anzutreffen. Der Bau der Stücke im Ganzen, die Führung der Stimmen im Einzelnen, die kühnen harmoniſchen Wendungen bei der ſtets frei fortſchreitenden Melodie, alles dies muß vortrefflich genannt werden. Noch höher aber ſteht der Componiſt in der dichteriſchen Auffaſſung des Gegenſtandes. Er adelt ſeine Charaktere, und iſt reich an einzelnen, dieſelben tief begründenden Zügen, an Gedanken die ſie unter einem höhern Licht darſtellen. So z. B. iſt der Entſchluß Abſalons, ſich zu empören, obwohl er nirgend in Worten ausgeſprochen wird, meiſterhaft durch die kühne Auffaſſung und Darſtellung der ſchmerzlichen Erbitterung dargeſtellt, die er empfindet, als die bedächtige Vorſicht des alternden David ſeinem glühend auflodernden Heldenmuthe Feſſeln anlegt. Der Componiſt hat das Geheimniß gefunden, unſer Intereſſe noch für den Sohn zu feſſeln, der das Schwerdt wider den Vater erhebt; ſo wird die tragiſche Wirkung vorbereitet, und ſein Fall erſchüttert uns tief. Wir begreifen, daß David in die ſchmerzlichſte Klage um den Verlornen ausbricht; denn kein Entarteter, nur ein Verirrter, der, auf die rechte Bahn zurückgeleitet, der Verzeihung werth geweſen wäre, iſt ihm durch das Schwerdt der Schlacht entriſſen. — Eben ſo groß iſt der Seher Nathan (wiewohl aus beſondern Motiven der Altſtimme zugetheilt) aufgefaßt; die weiblichen Charaktere, Sulamith und Thirza, ſind gleichfalls ſehr ſchön gezeichnet und in bedeutſamer Verſchiedenheit gehalten. — Bei einem Werke das überall ſo ſehr das Ganze, die große dauernde Wirkung vor Augen hatte, iſt es ſchwer, Einzelnes herauszuheben. Dennoch müſſen wir auf einige Stücke, die unter den Würdigen ſich noch beſonders erheben, hindeuten. Dies ſind z. B. Abſalons Arie: „Wie der Waldſtrom hinab in die Schlucht“; deſſelben Arioſo: „Möge nie der Tag erſcheinen“; dann Nathans erſchütternde Worte gegen David, deſſen Zerknirſchung, der erſchütternde Chor: „Abſalon! ſchwer liegt die Hand des Herrn auf David!“ das darauf folgende Recitativ „Täglich drohte mir einſt der Tod“ —— doch wir müſſen aufhören, denn namentlich im zweiten Theile wäre faſt jedes einzelne Stück anzuführen. — Es iſt weniger die muſikaliſche Erfindung im Einzelnen, die uns großartig erſcheint, das Hervortreten einzelner Themata, harmoniſcher Wendungen, u. dgl., als die ſtete Würde und Haltung im Ganzen, der fortwährend im innigſten Zuſammenhange mit dem Gedicht ſtehende Ausdruck durch die Muſik, dabei der Fluß, der muſikaliſche Bau der Stücke, die hohe Auffaſſung der dichteriſchen Gedanken, die alles verſchmilzt und belebt, wodurch wir ergriffen werden. — Vielleicht wer einen einzelnen Satz heraushebt, entdeckt ſelten etwas Ausgezeichnetes, etwas für ſich Hervortretendes; allein in der Verbindung zum Ganzen wird alles bedeutend. — Hat das Werk eine ſchwache Seite, ſo wäre es vielleicht die eben bezeichnete, daß das geniale Schaffen und Leben nicht ſo tief in die einzelnen Theile eindringt, als bei Mozart, Haydn, Beethoven; indeß glauben wir, daß, wenn wir von gewiſſen Höhenpuncten aus unſren Standpunkt des Urtheils nehmen, es nur an dem ernſten Willen des Componiſten liegt, auch dieſe letzte Stufe zu erklimmen. Denn wer, wo es gilt, ſo großartig erfindet, der iſt im Stande, bei unermüdetem Eifer, und mit der entſagenden Kraft ſelbſt Alles das zu verwerfen, was nur gut, nicht ausgezeichnet, was nur vom Tadel frei, aber noch nicht zur Bewunderung hinreißend iſt, ſich in einem ganzen Werke auf der Höhe zu erhalten, die er in einzelnen Gipfelpunkten jedesmal erreicht, wo wir ihn zu einer beſondern Kraftanſtrengung veranlaßt finden. Möchte der reich begabte Muſiker mit dieſem feſten Ernſt und unerſchütterlichen Willen an alle ſeine künftigen Werke gehen; die Unſterblichkeit wäre dieſen wie ihm ſelbſt gewiß.

## Offertorium „Jubilate Deo,“ fünfstimmig a. capella, und Offertorium „Deus noster Deus refugium,“ achtstimmig a capella, von J. G. Aiblinger. Mainz, bei Schott. Preis für jedes 1 Fl. 36 Xr.

Das erſte dieſer beiden Kirchenſtücke trägt, wie auch die Worte andeuten, den Charakter feierlich prächtiger Freude an ſich; das heißt, es arbeitet darauf hin. Allein ohne die unterſtützende Wirkung des Orcheſters iſt es äußerſt ſchwer ein Stück dieſer Art zu ſchreiben; es fällt zu leicht in das Gewöhnliche und verliert alle Würde. Wiewohl wir das von der vorliegenden Kirchencompoſition nicht eben behaupten wollen, ſo läßt ſich doch nicht läugnen, daß ſie wenigſtens zum Theil an dieſer Schwierigkeit ſcheitert. — Leichter mußte es dem

Componiſten werden, das ernſte, würdig gehaltene zweite Stück für Singſtimmen allein zu ſchreiben; wir geben dieſem daher auch bei weitem den Vorzug. Es liegt im Charakter der menſchlichen Stimme das ruhigere, gehaltenere Gefühl oder den tiefen Schmerz leichter ausdrücken zu können, als den das Herz ſtürmiſch bewegenden Jubel. Nur den größeſten Componiſten ſind Stücke der letzten Art gelungen, aber doch nicht ohne Inſtrumentalbegleitung. — Uebrigens bekunden beide Kirchenſtücke den gewandten, fleißig ſchreibenden Tonſetzer, obwohl er in keinem derſelben eine gediegenere Behandlung der Formen verſucht hat. Die Verlagshandlung thut hier einmal des Guten zu viel, indem ſie zwei Partituren für jedes Stück beigiebt, eine in den Schlüſſeln der Singſtimmen, vier- und fünfzeilig geſchrieben, und eine im Baß- und Violinſchlüſſel, auf zwei Zeilen. Die letztere hätten zum Dirigiren vollkommen genügt, und wäre für eine größere Anzahl von Liebhabern zugänglich geweſen, da ſie einem Clavierauszuge gleicht; auch muß, inſonders bei Kirchenmuſiken, die Ermäßigung des Preiſes ſehr in Erwägung kommen.

## Der Ritterbube und das Kloster-Gedicht von Gotter, Gesang für eine Sopranstimme, mit Begleitung des Pianoforte, Violoncelle und zwei Waldhörnern, von C. Blum. Op. 114. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1⅓ Rthlr.

Der Componiſt hat mit einem ähnlichen Geſangsſtück, die Burgruine und das Fräulein, bei dem Publikum der Dilettanten großes Glück gemacht. Dies hat ihn muthmaßlich veranlaßt denſelben Wurf zum zweitenmal zu thun. Ob er ihm eben ſo glücken wird? Wir haben nichts dagegen einzuwenden, denn beide Arbeiten ſtehen, muſikaliſch genommen, auf einer gleichen Höhe. Allein in der früheren hatte das Gedicht einen Anklang von Anmuth, der, obgleich eigentlich nicht recht nachzuweiſen, doch ſeine Wirkung nicht verfehlte. Das vorliegende ſcherzhafte Gedicht von Gotter aber hat eine Spitze, die ſich nur durch den Verſtand auffaßt, und allenfalls wohl, verbunden mit einer dramatiſchen Darſtellung, komiſch wirken könnte, in einer ausgeführten Geſangscompoſition aber viel zu lange ausgedehnt wird, um die beabſichtigte Wirkung zu thun. Das Glück jener erſten beliebten Compoſition wurde meiſt durch den Vortrag einer talentvollen Sängerin (Fräul. v. Schätzel) begründet; der Componiſt hat daher Dank und Vortheil vereint, wenn er dieſe zweite ähnliche Arbeit derſelben Sängerin widmete, und ſie ganz für die Lage ihrer Stimme und die Fertigkeit ihrer Kehle ſchrieb. Freilich ſind die Paſſagen, wie die komiſchen Effektſätze, oft gar zu ſehr auf die einzelne Wirkung berechnet, und paſſen weder in das Ganze des Muſikſtücks noch des Gedichtes; allein der Componiſt hat bei dem Publikum, für welches er ſchrieb, muthmaßlich gedacht

Was hilfts das Ihr ein Ganzes gebt,
Die Menge wird's Euch doch zerpflücken.

### Sechs Lieder für eine Baſs- oder Barytonstimme mit Pfte.-Begleitung comp. von Aug. Schuster. 2tes Heft. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. ½ Thlr.

Es läßt ſich in dieſen Liedern ein beſſerer Sinn für die höhere Richtung der Kunſt, und ein nicht ganz gewöhnliches Talent, dieſer Richtung zu folgen, wahrnehmen. Die Melodien ſind alle ſchwermüthig, ohne jedoch zu ſehr in's Weichliche auszuarten. Die Begleitung iſt in neuerer Weiſe freilich oftmals ein wenig zu verwickelt für den Charakter des Liedes, indeß hält ſich der Componiſt doch, mit andern verglichen, noch in billigen Schranken. Meiſtentheils iſt die Melodie auch rein ſelbſtſtändig ohne die Begleitung; nur ſelten bedarf ſie des Commentars der Harmonie um verſtändlich zu ſein. Wo dies nöthig iſt, erſcheint es allerdings fehlerhaft. Im Ganzen iſt die Auffaſſung der Texte nicht übel, die Deklamation gut; allein die Auswahl der Gedichte hätte wohl mitunter beſſer ſein können, und an manchen Stellen betheiligt der im melodiſchen Geſange fortſchreitende Muſiker die natürliche Scheidung des Wortſinns, alſo das Geſetz der Rede, ein wenig zu ſehr. Doch, wie geſagt, kommen dieſe kleineren Fehler ſelten vor, und der Eindruck des Ganzen iſt immer ein befriedigender. Daß Spohr auf die muſikaliſche Richtung des jungen Künſtlers (denn dafür halten wir ihn) einen nicht unbedeutenden Einfluß geübt hat, bemerkt man ſowohl aus dem Charakter der Compoſition, als in einzelnen Wendungen, die mitunter ſogar wie Reminiscenzen ausſehen. Indeß muß man eingeſtehen, daß die Fehler dieſes Meiſters von dem Jünger mit Sorgfalt vermieden werden, indem wir keineswegs die Harmonieen ſo geſucht, ſo ermüdend durch diſſonirende, durchgehende Noten finden, als, zumal in den neuern Werken, jenes ſonſt ſo reich begabten Mannes. Wir empfehlen dieſe Lieder ſchließlich den Baßſängern, die ſich im Vortrag ernſter, meiſt gediegener Stücke üben wollen, angelegentlichſt.

### Ouverture de l'Opera Fra Diavolo, arrangée à 4 mains pour le Pfte. par Rummel. Mayence, chez Schott. Pr. 1 Fl.

Wir haben über Auber's Werk im Ganzen geſprochen; die Ouvertüre iſt nicht der ſtärkſte Theil deſſelben, wiewohl ein, auf den Effect meiſterhafter Execution, mit großem Geſchmack komponirtes Muſikſtück. Sie wird daher den Clavierſpielern, ſelbſt wenn ſie keine ſonderliche Vorliebe für Aubers Muſik haben, ſchon deshalb zu empfehlen ſeyn, weil ſich der Vortrag in gewiſſer Beziehung ſehr darin üben läßt. Denn es kommt hier darauf an, der Orcheſter-Wirkung möglichſt nahe zu kommen, und das iſt nicht leicht, indem große Präciſion und Delicateſſe dazu gehört. — Wir bemerken hier für die Liebhaber gleich mit, daß die einzelnen Geſangsſtücke der Oper ebenfalls bereits alle im Muſikhandel erſchienen ſind.

### Deux Rondeaux pour le Pianof. sur deux Motifs de Rossini, par Francois Hünten. Op. 42. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 12 Xr.

Das 42ſte Werk des Herrn Hünten. Ich begreiſe nicht weshalb nicht das 42ſte und 43ſte zugleich; es ſind ja zwei Rondeaus. Wenn das ein Werk heißt, ſo hätte Mozart aus ſeinem Don Juan mit Bequemlichkeit tauſend Werke machen können. Es iſt ein wahrer Jammer mit anzuſehen, wie die Muſik heruntergekommen iſt, was eigentlich die Leiſtungen unſerer beliebten Componiſten ſind. Sie ſchreiben aus irgend einer leiernden Arie Roſſini's 24 Takte ſechsmal ab, und dann haben ſie ein Werk gemacht. Denn ſoll man die wenigen Verbindungsnoten, die 24000 mal gebrauchten Paſſage- und Effektſtellen, die ſie dazwiſchen flicken, in Rechnung bringen? Das vorliegende Rondeau iſt übrigens ſo gut und ſo ſchlecht wie alle übrigen der Gattung, ja es iſt ſogar mit einer gewiſſen Zierlichkeit gemacht, eine nicht ganz ungeſchickte Galanteriearbeit. Allein da dergleichen Handwerksgeſchicklichkeit in unzähligen Produkten ſchon in dieſen Blättern anerkannt iſt, ſo iſt es dann und wann auch wohl erlaubt, gegen die ganz jämmerliche Gattung einige Worte zu ſagen. So mögen denn dieſe Rondeaus auch gleich die

### Variations brillantes pour le Pfte. sur une Cavatine de Mayerbeer composées par Francois Hünten. Op. 41. Mainz, chez Schott. Pr. 1 fl. 12 Xr.

ins Schlepptau nehmen, und mit durch das kritiſche Kartätſchenfeuer ziehn. Die Variationen ſind ſo gut wie die Rondeaux, und dieſe ſo gut wie jene. Auf der Goldwage find' ich keinen Unterſchied heraus, als den im Thema, das bei den Variationen um ſo viel ſchlechter iſt, als bei den Rondeaux, wie Mayerbeer's Ruhm (der ihm viel Geld koſten ſoll) unter dem von Roſſini (der dieſem vieles einbringt) ſteht. Halt! noch ein Unterſchied! die Variationen ſind ſchwerer zu ſpielen. Das kaufluſtige Publikum weiß nun woran es iſt. Uebrigens rathe ich jeden der Werke von Hünten, Kalliwoda u. ſ. w. kaufen will, ſich nur um die Nummer des Opus zu kümmern. Das übrige iſt ganz einerlei; wem eines gefällt dem gefallen ſie alle. Sollte aber Hr. Hünten oder Conſorten einmal einen beſondern Glückswurf thun, ſo wird die Iris nicht verfehlen, es wo möglich durch rothen Druck zu melden.

### Aecht ungarische National-Tänze und Musikstücke für das Pianoforte allein von Jántoy von Lotz. Wien bei Haslinger. Pr. ½ Thlr.

Wer kein ungariſcher — Harmoniker iſt, der komme dieſen Tänzen nicht zu nahe. Hier kann man Ausweichungen lernen! Mit der ungariſchen Rhythmik ſteht es auch ſeltſam genug! Vollends aber darf kein Fremder den Tanz wagen. Denn da man ſich beim Durchſpielen der Muſik ſchon faſt die Finger zerbricht, um wie viel gefährlicher muß es für die Beine ſein, wenn man danach zu ſpringen hat. —— Vielleicht erſcheinen dieſe Tänze anders, wenn hübſche Ungarinnen dazu tanzen; ohne dieſe Würze aber dürfen wir ſie nicht ſonderlich empfehlen. Was heißt das übrigens ächte Nationaltänze von Lotz? Sind die Tänze als ſolche, nämlich als Kunſt der Füße, ächt ungariſch, oder ſind es die Melodien dazu? Im erſten Falle kann Jeder, der eine Eccoſſaiſe ſchreibt, ſie als einen ächt ſchottiſchen Nationaltanz ſtechen laſſen, im zweiten muß natüriich jeder geborne Ungar ächt ungariſche, jeder Schwabe ächte ſchwäbiſche Tänze machen. Nationell iſt nur das, was im Volke ſeinen Urſprung hat, ſich in demſelben traditionell vererbt,. allgemein verbreitet. Sollte dies mit obigen Tänzen der Fall ſein? Zwar wie rohe Anfänge der Kunſt ſehen ſie freilich aus. Indeß iſt in der Sammlung auch ein Tanz: „Werbung" vom Fürſten Wr...tz. (Wäre ich ein Mädchen, mein Herz gewönne er nicht mit dieſer Werbung). Die Tänze rühren alſo wahrſcheinlich von Dilettanten dieſer Nation her; daß ſie nichts taugen, wird nun wohl nicht mehr befremden.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Paris.** Mlle. Tibaldi, welche in der Oper Semiramis als Arſaces an der Seite der Meric Lalande hier debütirte, iſt, vorzüglich bei den Journaliſten, völlig geſcheitert. Beim Publikum diente ihr die ſchöne Geſtalt, der Adel ihres Anſtandes gewiſſermaßen zum Schutz. Es mag. ſein, daß ſie nicht recht bei Stimme war, oder durch die Aengſtlichkeit irre gemacht wurde, kurz über ihre Geſangskunſt und über ihr Spiel urtheilen die meiſten Kritiker ſo ungünſtig, daß ſie ſie nicht einmal als Doublette der Piſaroni oder Malibran dulden wollen. Mlle. Tibaldi iſt unſtreitig nur eine Sängerin zweiten Ranges, indeß dieſes harte Urtheil hat ſie entweder gar nicht verdient, oder es iſt nur zufälligen unglücklichen Umſtänden zuzuſchreiben. Mlle. Meric Lalande dagegen erfocht den vollkommenſten Triumph, wiewohl ſie mit zwei großen Vorgängerinnen den Vergleich auszuhalten hatte, da ſowohl Mad. Malibran als Dem. Sontag die Semiramis gegeben haben. Einen großen Theil ihres Erfolges verdankt ſie der National-Eitelkeit der Franzoſen, die es ungemein hoch ſchätzen, daß ſie eine geborne Pariſerin iſt. — Ein neues Werk von Scribe, Taglioni und Auber, eine Zwittergattung zwiſchen Oper und Ballet, weshalb die Kritiker ſich promiscue beider Namen bedienen, hat Glück gemacht. Es heißt: „Der Gott und die Bayadere" nach Göthe's Gedicht deſſelben Namens. Es iſt nicht unmöglich dieſe Aufgabe gut dramatiſch zu reproduciren. Die Hauptabſicht dabei war, wie bei der Stummen von Portici die Kräfte eines mimiſchen Talents zu benutzen, hier die, zwei dergleichen in Cours zu ſetzen, nämlich die Damen Noblet und Taglioni. Seltſame Verirrung, zu der die Sucht etwas Neues zu leiſten führt. Man ſchreibt alſo jetzt Opern, in welchen die prima amorosa nichts zu ſingen hat. Hier iſt zum Glück aber die Bayadere Dem. Taglioni nicht ſtumm, ſondern kann ſich nur deßhalb mit dem Geliebten nicht unterreden, weil ſie der Landesſprache unkundig iſt. Daher drückt ſie Alles durch Zeichen, durch liebliches Geberdenſpiel, worin die Darſtellerin freilich Meiſterin iſt, aus. Hr. Scribe hat die Situationen und Taglioni die Dekorationen und Aufzüge mit Effekt arrangirt, und Auber eine ächte Meiſter-Salons-Muſik dazu gemacht; kein Wunder alſo daß die Unternehmung Beifall findet. — So eben hören wir, daß, weil Mlle. Tibaldi völlig mißfallen hat, das Engagement derſelben wieder aufgelöſt iſt. — Ricciardo und Zoraide von Roſſini wird jetzt einſtudirt. David und Madame Tadolini werden darin debütiren.

— Berlin. Außer dem Andreas Hofer iſt noch nichts eben Neues vorgefallen; in dieſem ſelbſt aber begiebt ſich etwas Neues und Gutes, nämlich die Parthie der Joſephine wird von Mad. Valentini auf Mad. Seidler übergehn. Dieſe letztere Künſtlerin ſoll ſeit mehreren Wochen täglich wieder auftreten, allein es geht ihr unglücklich, ſie kann durchaus nicht dazu kommen. Jetzt erwarten wir es auf den Sonnabend. — Erfreulich wird dem Publikum die Nachricht ſeyn, daß Mad. Schröder-Devrient zu Gaſtrollen hieher kommt. Hoffentlich wird Mad. Schulz alsdann nicht wieder zur Euryanthe krank werden; auf den Fall ſollte man wenigſtens ſogleich Sorge tragen, daß Fräul. v. Schätzel dieſe Parthie übernähme. — Die Winterconcerte nehmen ihren Anfang. Das Friedrichsſtift hat am Mittwoch damit begonnen. Es ließen ſich mehrere geſchickte Künſtler und Künſtlerinnen darin hören. Der Inſtrumentenmacher Hr. Reichenſtein trug zwei Stücke auf ſeinem neu erfundenen Inſtrument Neu-Tſchiang, nach einem chineſiſchen Namensvetter genannt, vor; das Inſtrument iſt im Weſentlichen ganz daſſelbe, welches ein Schuhmacher bereits vor anderthalb Jahren hier producirte. Doch iſt die Idee des Herrn Reichenſtein eben ſo alt, und die Ausführung eine andere. Könnte man den ſchwachen Ton dieſes Inſtrumentes verſtärken, ſo würde es als ein Blaſeinſtrument, auf dem man vielſtimmige Sätze vortragen kann, eins der vollkommenſten Inſtrumente ſeyn, die wir überhaupt beſitzen. — Außerdem wurde Rombergs Glocke in dem Concert aufgeführt; dieſe Muſik iſt aber zu nüchtern, zu erfindungslos, um Beifall zu finden, ſelbſt wenn das Unternehmen, dieſes wunderſchöne Gedicht zu componiren, nicht an ſich ſchon ein ſehr verkehrtes wäre. — Auf Donnerſtag iſt die Aufführung des David von Bernh. Klein (ſ. dieſe Nummer unter den Erzeugniſſen) feſtgeſetzt. Darüber künftig ein Näheres.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

№ 37 u. 38.

Berlin, Freitag den 5. November 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Concerto de W. A. Mozart (Nro. VIII.) pour le Pianof. avec accompagnement d'Orchestre, arrangé à quatre mains par J. P. Schmidt. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1⅓ Thlr.**

Vielleicht gehören die Concerte Mozarts, wenigſtens einige derſelben, zu den größten Sachen die er überhaupt geſchrieben. Stete Tiefe und Größe der Gedanken, verſchmolzen mit der leichteſten Anmuth und innigſten Lieblichkeit derſelben, bedeutſames Hervortreten des Fortepianos, höchſt dankbare Erfindungen für daſſelbe nach dem Standpunkte der Virtuoſität ſeiner Zeit, vorzüglich eine fortwährende Selbſtthätigkeit des Orcheſters, die, wenn man die Soli zuerſt allein geſpielt hat, und ſie nachher mit der Begleitung hört, eine völlige Umgeſtaltung derſelben bewirkt, ganz neue Wunder der Erfindung hinein bringt, gewiſſermaßen als würden nun zwei ſelbſtſtändige Muſikſtücke, die aber doch zuſammen paſſen, aufgeführt — alle dieſe Eigenſchaften, die wir mit Recht als die höchſten eines Muſikſtücks überhaupt bezeichnen können, finden ſich in Mozarts Concerten beiſammen. Vielleicht aber in keinem in einem höhern Grade, als in dem vorliegenden in D moll. Ein groſes Verdienſt der Verlagshandlungen wie der einrichtenden Herausgeber iſt es daher, dieſe muſikaliſchen Schätze, welche der Welt ſchon faſt verloren gegangen ſind, zu retten, wenn gleich in einer andern Form und Geſtalt. Die Partituren dieſer Concerte werden für den tiefer gebildeten, ernſteren Studien obliegenden Muſiker, bleiben; die Einrichtungen zu vier Händen, für zwei Fortepianos u. ſ. w., aber tragen den Reichthum der Gedanken ins Publikum, und helfen daran, deſſen muſikaliſchen Geſchmack auf ein feſtes Ziel zu leiten. Denn leider droht er ſich, vorzüglich in demjenigen, was mit der äußerlichen Virtuoſität. der Geſchwindigkeit der Finger, in Beziehung ſteht, täglich mehr zu verirren, und endlich auf den ſeichteſten, flachſten Wellen der Fluth von Virtuoſenſtücken, die uns breit, (aber nicht tief überſchwemmt, zu ſtranden, und daſelbſt liegen zu bleiben, bis er als ein ganz zertrümmertes Wrack verfault. Vielleicht iſt er dieſer Auflöſungsperiode ſehr nahe (wenigſtens kann man es fürchten, wenn man ſieht, welchen Beifall Componiſten wie Herz, Kalliwoda, Hünten u. dgl. finden) und alsdann kann nur eine völlige Wiedergeburt ihn retten. Iſt aber irgend etwas dazu geeignet dieſe zu begründen, ſo iſt es die Einrichtung größerer Werke für leichter in Bereitſchaft geſetzte Mittel. Wer Concerte von Mozart, Beethoven, Symphonien dieſer Meiſter u. dgl. im Ohr hat, dem müſſen die ſchaalen Productionen der obengenannten Schreiber völlig zuwider werden. Daß dies möglichſt bald der Fall ſeyn möge, iſt unſer und jedes Kunſtfreundes Stoßgebetlein.

**Sinfonie (Oeuvr. 34 in C dur) de W. A. Mozart. Arrangée pour le Pfte. à 4 mains, par C. T. Brunner. Leipzig chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1⅓ Thlr.**

Dieſe Symphonie gehört ganz in die Klaſſe derjenigen Werke, auf welche ſich die obigen Betrachtungen bezogen haben. Sie wird als ein wahres kräftiges Heilmittel gegen die erſchlaffenden, dürren Nahrungsmittel der neuern Virtuoſen gebraucht werden können. Das Werk ſelbſt iſt hinreichend bekannt. Es gehört zwar nicht zu denen des erſten Ranges, die Mozart geliefert hat, ſteht aber doch ſo hoch, iſt ſo reich an Erfindungen, an Schönheiten jeder Art, daß von den Nachgeborenen des großen Meiſters, außer Beethoven, keiner ein ähnliches geliefert hat. Wir empfehlen dieſe geſchickte Umarbeitung daher allen Muſikfreunden aufs angelegentlichſte.

**Quatuor de Joseph Haydn. Oeuvre 42. arrangé pour le Pfte. à 4 mains par J. P. Schmidt. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1⅓ thl.**

Derſelbe geachtete Muſiker, der uns das obige höchſt lobenswerthe Arrangement des Mozartſchen Concerts geliefert hat, bringt uns hier die Bearbeitung eines der vorzüglichſten aus dem reichen Vorrath Haydnſcher Quartette. Es iſt das große allen Spielern wohlbekannte in F dur, das ſich durch Geiſt, Leben, kecke Rhythmik, vortreffliche Bearbeitung und Verflechtung der Gedanken auszeichnet. Es iſt hier nicht der Ort, ein Meiſterwerk näher zu charakteriſiren, welches ſich ſchon ein halbes Jahrhundert lang als ein ſolches geltend gemacht und in den Augen aller Kunſtverſtändigen behauptet hat; wir haben nur der Umgießung deſſelben in eine neue Form zu gedenken, und beziehen uns rückſichtlich des Verdienſtlichen dabei auf das, was wir oben unter der Anzeige von dem Mozartſchen Concert geſagt haben. Die Ausführung hat durchaus keine Schwierigkeiten nach den Anforderungen die man jetzt überall zu machen berechtigt iſt.

Quintetto, Oeuv. 37. de George Onslow, arrangé pour le Pfte. à quatre mains, par J. Mockwitz. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 2 Thlr.

Dieſes Werkes erwähnen wir zwar zum Theil nur in der obigen Beziehung, allein auch noch aus andern Rückſichten. Denn es iſt eine der neueſten Compoſitionen des achtungswerthen Meiſters, von der man alſo nicht annehmen darf, daß ſie bereits eine ſo allgemeine Verbreitung gefunden hätte als die Werke Mozart's und Haydn's, von denen bisher geſprochen worden. Wahrhaft erfreut es uns ſtets, unter der Maſſe der verwerflichen, auf eine leere Täuſchung des Ohrs hinauswollenden neueren Compoſitionen, auf die Erzeugniſſe eines Mannes zu ſtoßen, der, wenn gleich er nicht die höchſte Weihe des Genius empfangen hat, nicht aus dem unendlichen Born ewiger Erfindungen ſchöpft, doch ſo wacker gerüſtet iſt mit trefflichen Gaben, daß man ihm überall ein achtendes, herzliches Willkommen entgegen rufen muß. Wir finden in ſeiner Muſik die Unterhaltung, die uns ein geiſtreiches Buch, von einem, durch gründliche Kenntniſſe gebildeten Verfaſſer gewährt, der Talent genug beſitzt, um die mit todten Schätzen gefüllten Speicher des Wiſſens, durch kluge Ausſaat in lebendige, fruchtbringende Gefilde zu verwandeln, in denen wir uns gern ergehen, wenn gleich wir wiſſen, daß die mächtige Kraft der Natur ſowohl größer und erhabner, als anmuthiger und reizender zu geſtalten weiß. — Das vorliegende Werk enthält ein Allegro, welches man mit großem Intereſſe ſpielen wird, ohne es eben ſonderlich neu in der Erfindung nennen zu können. Daſſelbe mag von den beiden Mittelſätzen gelten. Im letzten aber lodert wirklich ein helles, geniales Feuer auf, das uns nicht nur freundlich leuchtet, ſondern ſogar erwärmt. In allen Sätzen aber findet ſich die Wiſſenſchaft der Kunſt als ihre ewige Baſis wieder, überall verfolgen wir die ſchaffende Hand des Meiſters mit Antheil, wenn gleich wir ſeinen erfindenden Geiſt nicht mit Staunen begleiten. Wären alle Muſiker ihm gleich an Ernſt und Willen, (an Talent iſt es mancher), ſo würde die Kunſt blühen und gedeihen, und an den Verfall, der ihr droht, wäre kaum zu denken, geſchweige eine nahe Kriſis zu fürchten. Nur die Geſammtwirkung vieler, gründlich ausgebildeter Talente, oder das Gewitter eines, die Lüfte reinigenden, gewaltigen Genius, kann Rettung bringen.

Ouverture de l'Opera „die Flibustier," composée et arrangée pour le Pfte. à quatre mains, par J. C. Lobe. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. ½ Thlr.

Mit dieſem Werke zu 4 Händen endlich wollen wir den Schluß der langen Reihe machen, die wir aus derſelben Gattung und aus derſelben Verlagshandlung aufgeführt haben. Das Werk verräth offenbar ein nicht gewöhnliches Talent, das ſich von der ſichtbaren Auffaſſung der Zeit entfernend, den bloſen Kitzel des Ohres verſchmäht. Die Introduction (Andantine) hat eine ſehr angenehme Bewegung und fließende Melodie, das hierauf folgende Allegro fängt etwas ſeltſam an, und muß ſeine Entſchuldigung dafür wohl in den Effecten des Orcheſters finden. Iſt es aber erſt über die Anfangstakte hinweg, ſo kommt es glücklich in Fluß, und bewegt ſich im ernſten, feurigen Stil raſch und wohl concentrirt dahin. Wir vermiſſen darin nur einen melodiſchen Gegenſatz, und eine etwas ſtrengere Durcharbeitung. Der Componiſt ſcheint ſich übrigens den Character, der in Spontini's beſſren Werken herrſcht, zum Vorbilde gewählt zu haben, was wir durchaus nicht tadeln wollen. — Es iſt von Herrn Lobe viel Gutes zu erwarten. Rf. hat bereits vor ſieben Jahren eine Oper von demſelben in Weimar gehört, die viel Talent verrieth, wenn gleich noch mangelhaft in der Form war. Eifriges Studium, beſonders zur Läuterung des Geſchmacks, würden wir dem ſo glücklich begabten Muſiker daher freundſchaftlichſt anrathen.

Odeon, 25. Lieferung. Groſse Variationen und Rondeau über das Thema, „Komm holde Schöne" fürs Pfte. mit Begleitung des Orchesters, von W. Hauck. Op. 9. Wien, bei Tobias Haslinger. Pr. 4 Fl. 30 Xr.

Odeon iſt der allgemeine Name einer Sammlung moderner Klavierſtücke, welche bei Hr. Haslinger in Wien erſcheint, und ſchon manche, den Klavierſpielern ſehr willkommene Werke geliefert hat. Wir dürfen glauben, daß dies auch von dem vorliegenden gilt, in ſofern es den Spielern darum zu thun ſeyn muß, immer neue Stücke zu erhalten, in welchen ſie ihre Fertigkeit und ihre polirte Ausbildung im modernen Spiel zeigen können. Hr. Hauck, ein Schüler Hummels, und ſelbſt ein ausgezeichnet fertiger Klavierſpieler, hat Sorge getragen, daß man keine Art glänzender Paſſagen vermiſſe. Die Variationen ſind recht eigentlich auf die Entwickelung moderner Bravour angelegt. Terzenläufe, Staccatos auf einen Ton, Octavengänge, Harpeggios u. dgl., alles findet ſich beiſammen, und wir müſſen es zugeben, nicht ohne Talent angeordnet. Sollte aber ein Schüler Hummels nicht einen gröſſern Ruhm darin ſuchen, ſich mehr als einen Nacheifrer des meiſterhaften Muſikers als des meiſterhaften Klavierſpielers zu zeigen? Indeß, wie der Stand der Künſtler und der Kunſt heut zu Tage iſt, ſo muß der Eitelkeit der Welt manches zu Gefallen geſchehen, und ſo mag denn auch hier vielleicht der Muſiker deswegen dem Virtuoſen Platz gemacht haben, weil es der Verleger eben ſo beſtellte. Freilich, die Kunſt geht dabei nicht eben vorwärts, ſondern vielmehr trauernd rückwärts, da wenige ein Genie beſitzen, welches den Foderungen der Mode zu genügen vermag ohne die der Schönheit zu vernachläſſigen. Ein Troſt dabei iſt der, daß, wo wirklich ein groſser Genius lebt, all dieſe äuſern Foderungen der Zeit und des Zufalls ihm nichts anhaben; ja vielleicht ſind ſie ſogar nothwendig. Man erinnere ſich nur, daß ſelbſt Haydn auf die Frage, weshalb er keine Quintetten geſchrieben, ganz naiv antwortete: „Weil keine beſtellt worden ſind.“

**Odeon, 27. Lieſerung. „La ci darem la mano“ varié pour le Pſte. av. Orch. par Frederic Chopin. Op. 2. Ebendas. Pr. 4 Fl.**

Das Werk gehört ganz in die Claſſe des obigen. Es ſcheint überdies die Beſtimmung des Odeon zu ſeyn, nur Werke dieſer Gattung aufzunehmen. Eine Introduction verſucht ſich den Schein zu geben, als ob das Thema ein wenig gearbeitet werden ſolle; es ſcheint auch faſt ſo. Hierauf beginnt das Thema ſelbſt mit den nachfolgenden Variationen. Wir wollten dem Componiſten aus der ſchon oben geſchehenen Erwägung, alle ſeine Paſſagen, Rouladen, Doppeltriller, Doppelläufe u. dgl. ſehr gern zu gute halten, obwohl er das Thema beinahe mit den Läufern überläuft, und in der Trillerkette es erdroſſelnd aufhängt, allein eine Frage möchten wir ihm doch thun: Warum giebt er dem Thema einen Auftakt, den Mozart nicht dazu geſchrieben hat? Aus dieſem kleinen Zuge ergiebt ſich das äuſerſt geringe Gefühl des Componiſten für eine melodiſche Conſtruction, für Schönheit im Rhythmus. Die überflüſſige Auftaktsnote hängt ſo ungeſchickt wie ein fünftes Rad, oder ein fünfter Fuß, oder ein Höcker auf der Bruſt, an dem ſchönen regelmäßig gebauten Thema. — — Herr Chopin iſt muthmaßlich ein Pohle; wenigſtens darf man es vermuthen, denn er hat ſein Werk einem Pohlen dedicirt, wenn man auch den Vandalismus, den er gegen die Mozartſchen Melodie begangen hat, nicht zu den Kennzeichen rechnen wollte, daß das Werk aus einem rohen ſlaviſchen Völkerſtamme hervorgewachſen iſt. Deswegen aber vermuthlich, hängt er am Schluß eine Polacca an, wobei mir heimlich ſtatt der Worte, „Gieb mir die Hand mein Leben“ immer etwas anderes, als etwa: „Ach ſchenke mir das Leben,“ oder ſonſt eine Phraſe der Angſt und Noth vor dem Ohr und auf der Zunge ſchwebte.— Indeſſen iſt Hr. Chopin doch gewiß den Klavierſpielerinnen und Spielern ein willkommener Mann, und ſie werden ihm den Ehrenplatz im Odeon, den ihm ſeine Arbeit verſchafft hat, gewiß von Herzen gönnen.

**Der junge Virtuos, 6te. Lieſerung. Variationen über ein Thema aus der Oper die Stumme von Portici, für das Pſte. mit Begleitung der Guitarre componirt von Leopoldine Blahetka. 26s. Werk. S. Text. Ebendas. Pr. 2 Fl.**

Der junge Virtuos iſt etwa das im Verhältniß zum Odeon, was ein Tertianer oder Secundaner im Verhältniß zu einem Primaner iſt. Wer je auf Schulen geweſen, wird wiſſen, daß in der ganzen übrigen weiten Welt nicht mehr eine ſolche Kluft zwiſchen zwei Würden zu finden iſt, und daß der Bettler dem Könige viel näher ſteht, als der Secundaner dem Primaner. Es läßt ſich daher denken, mit welcher Vornehmheit das Odeon den jungen Virtuoſen betrachtet, das nach dem vorliegenden Werke zu urtheilen, nur leichter zu ſpielende aber doch brillante und dankbare Stücke zu enthalten ſcheint. Fräulein Leopoldine Blahetka iſt eine ſehr fertige und zugleich, was einem Laien im Heiligthume der Kunſt bisweilen mehr gilt, ſogar eine ſehr ſchöne Klavierſpielerin; ihr wäre es daher, ihrer erſten Eigenſchaft zufolge, ſehr leicht geweſen alle die Paſſagen, welche hier für eine Hand geſchrieben ſind, auf beide Syſteme und wieder jeden Lauf um eine Terz oder Oktave tiefer zu ſchreiben, und durch dieſen Kunſtgriff ihr Werk in's Odeon zu fördern. Denn bekanntermaßen beſteht die Kompoſition für Virtuoſen erſten Ranges nur darin, daß man immer zwei, drei, zehn Finger (wo möglich auch wie Friedemann Bach auf der Orgel, die Naſe, und beide Füße) derſelben beſchäftigt, wo nur ein, zwei, fünf Finger der unbedeutenderen Genieen angeſtrengt werden, die nur ſo hoch ſtehen, daß ſie der jungen Virtuoſin leihen oder kaufen und ſpielen. Allein unſere angenehme Componiſtin hat ſich wirklich ſehr hübſch in Schranken gehalten, und den anmuthigen Chor der Fiſcher und Fiſcherinnen in der Stummen von Portici recht anmuthig variirt. Nur Eines hätte ſie bedenken ſollen; junge Virtuoſen ſollen doch erſt *gehen*, dann *laufen* und endlich *ſpringen* lernen. Warum aber läßt ſie, ſie immer mit der rechten Hand *laufen*, mit der linken *ſpringen*? Wäre es nicht beſſer, beide Hände übten ſich auch bisweilen im *Gehen* und dabei im *Tragen* (nämlich der Melodie), oder wenigſtens die linke Hand würde auch bisweilen zum *Laufen* angehalten? Aber ſie *liegt* entweder feſt oder *ſpringt*. Dieſen Uebelſtand möge die ſchöne Pädagogin für Virtuoſenhände doch ein wenig bedenken. Im Uebrigen dürfen wir ihre Aufgabe für junge Virtuoſen, denſelben zur Löſung beſtens empfehlen.

**Air a la Tirolienne** avec Variations pour la Voix, composé et dedié à Mdme. **Malibran** Garcia à Londres, par J. H. **Hummel**. Op. 118. Dasselbe für's Pfte. zu vier Händen. Wien bei Haslinger. Pr. ½ Thlr.

Es iſt mir ein wahrer Stein vom Herzen gefallen, als ich dieſen Titel niederſchrieb. Wie? höre ich die Violin-, Cello-, Flötenſpieler u. ſ. w., die Sänger, Harfeniſten u. ſ. w., welche die Iris leſen, rufen, iſt das ein Blatt für Klavierſpieler allein? In der That habe ich dieſen diesmal einen ſehr großen Raum gewidmet, eigentlich nur, um ſie los zu ſeyn. Ich habe die zwei- wie die einhändigen abſolvirt. Allein den Vorwurf, daß ich *nur* von Klavierſpielern und ſchönen Klavierſpielerinnen geſprochen, wollt' ich doch nicht verdienen. Darum geſchwind wenigſtens auch von einer ſchönen Sängerin, mit einem Klavierſpieler gepaart, wie Madame Malibran und Hummel. Unſer deutſcher Componiſt hat der ſpaniſch-franzöſiſchen Sängerin Variationen auf ein tyroliſches Lied geſchrieben; das Werk gehört vielen Nationen an, wie man ſieht. Wir wollen es auch vielen beſtens empfohlen haben. Es iſt, wie

Hummels Sachen alle, ſehr geſchmackvoll, mit Auswahl der Nüancen, mit Kenntniß der Stimmen, und was die Hauptſache iſt, über ein ſehr hübſches Thema geſchrieben. Allein die Sängerinnen die es ſingen wollen, müſſen große Fertigkeit und großen Umfang haben, da der Componiſt durch drittehalb Oktaven Klang und Geſchwindigkeit verlangt. Indeſſen ſind die ſchwierigſten, nur auf die Eigenthümlichkeit des Organs und der Fertigkeit der Sängerin berechneten Stellen, welcher das Werk dedicirt iſt, zugleich auch für die allgemeine Stimmlage und Uebung abgeändert und erleichtert. Daſſelbe Werkchen iſt auch zu vier Händen für's Pianoforte arrangirt; es verſteht ſich, daß dabei die Paſſagen mitunter ein wenig verändert oder doch in andere Lage gebracht ſind. —

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Der berühmte Tenor David iſt in Roſſinis Riciardo und Zoraide aufgetreten und hat Anfangs wenig gefallen, namentlich durch eine Befangenheit, die der Entwickelung ſeiner Stimme ſehr ſchadete. Donizetti ſang ſehr gut. Der Stimme der Tadolini ließ man alle Gerechtigkeit widerfahren, allein ihr fehlt die Seele; ſie würde eine ſehr gute seconda donna abgeben Der mezzo soprano der Mlle. Michel, welche die Rolle der Mlle. Tibaldi in 3 Tagen übernommen hatte, paßte ſich eigentlich nicht recht für eine Contraalt-Parthie, wie es die iſt, in der ſie auftrat. — Eine neue Oper, die Entführung (aber nicht die aus dem Serail) iſt mit zweifelhaftem Glücke, beſonders für die Dichter, hier gegeben worden. Dieſelben ſind die Herren Victor und Prosper; der Componiſt iſt der bekannte Hr. Zimmermann. An der Muſik hört man viel Gutes, aber mehr Kenntniß als Erfindungskunſt. Die Handlung geht zu Florenz zur Zeit der Guelfen und Ghibellinen vor.

— Mainz. Bei Schott's Söhnen hieſelbſt erſcheint binnen Kurzem mit Verlags-Eigenthum Auber's neueſte Oper: la Bayadere amoureuse, ſowohl in Partitur und Orcheſterſtimmen als im Klavierauszuge, nebſt Textbuch und Zeichnungen der Decorationen, Coſtüme, Scenerie ꝛc., worauf in Berlin bei dem Verleger der Iris Beſtellung angenommen wird.

— Königsberg. Am 27. hat Dem. Sontag hier das letzte von drei überfüllten Concerten gegeben, in welchem ſie wie überall den ſtürmiſchſten Beifall einarndtete. Vielleicht iſt dieſe Stadt eine derjenigen, welche die letzten Klänge der Lieder dieſer Philomele gehört haben, denn dem Vernehmen nach geht ſie von hier nach Danzig oder Hamburg, um alsdann ihrem reichen Kunſtleben auf immer zu entſagen. Möge ſie es nie bereuen! Es giebt faſt kein irdiſches Glück, welches der Aufopferung einer ſolchen aus dem Olymp ſtammenden Gabe werth wäre.

— Erfurt. Am 22. Oktober fand die von dem Erfurter Muſik-Vereine angekündigte Aufführung des von dem Herzoglich-Deſſauiſchen Hofkapellmeiſter Dr. Friedrich Schneider neuerdings komponirten Oratoriums „Gideon“ in dem Saale des hieſigen Regierungs-Gebäudes ſtatt. Dem Vernehmen nach iſt dieſes Oratorium von dem Komponiſten anfänglich zur Aufführung bei der erſten

Feier des Thüringiſchen Muſik-Vereins, zu deſſen Gründung im Anfange dieſes Jahres von Erfurt aus die Hand geboten worden, die jedoch bei den abfälligen Erklärungen der Nachbarſtädte nicht zu Stande gekommen iſt, beſtimmt geweſen, ſodann aber dem Erfurter Muſik-Vereine zur erſten Aufführung überlaſſen worden. Die Aufführung ſelbſt war in jeder Beziehung vollkommen zu nennen und liefert einen abermaligen, erfreulichen Beweis, wie ſehr der Erfurter Muſik-Verein, der im Laufe dieſes Sommers bereits zwei andere Oratorien, die Schöpfung von Haydn und Pharao von Schneider, aufgeführt hat, fortgeſchritten iſt. Es verdient bemerkt zu werden, daß das Muſikchor des gegenwärtig in Erfurt kantonnirenden 21ſten Infanterie-Regiments den Verein bei dieſer Leiſtung rühmlichſt unterſtützte.

— Berlin. Die Aufführung des Oratoriums David, von Bernhard Klein, hätte eine große Anzahl von Zuhörern herbeigezogen. Das Werk rechtfertigte das Urtheil, welches wir aus dem Klavierauszuge darüber fällen zu müſſen geglaubt haben. Die Aufführung ſelbſt war von Seiten der Chöre vortrefflich; die Solo-Parthien waren ebenfalls zum Theil vorzüglich, andern Theils wenigſtens gut beſetzt. Die Concertgeberin, Mad. Türrſchmiedt, trug die Parthie des Propheten Nathan, welche für die Altſtimme geſchrieben iſt, mit Würde und Feuer vor. Fräul. v. Schätzel ſang die Sulamith mit klagender Stimme und gutem Ausdruck, Hr. Mantius den Abſalon ſehr gut, Hr. Devrient den David vortrefflich. Weniger gelungen war die Ausführung rückſichtlich des Orcheſters, obgleich man Fleiß und Eifer nicht verkennen konnte. Allein es hatte, wie immer in dem viel beſchäftigten Berlin, an Zeit zu den Proben gefehlt, ſo daß zwiſchen der General-Probe und der Aufführung vier Tage lagen, wodurch natürlich die beſten Früchte des Einſtudirens verloren gehen. Außer dem abſtracten und weſentlichen Werth der Compoſition traten bei der Aufführung noch viele andere Schönheiten hervor, namentlich die ſo ſehr wirkungsreiche oft wahrhaft genial erfundene Inſtrumentirung. Namentlich iſt der Chor: „Die Stimme des Herrn“ u. ſ. w. von der höchſten Wirkung durch die Inſtrumentation. Sehr wünſchenswerth wäre es, daß das Werk wiederholt, und alsdann auch mit mehr Rückſicht auf die feinern Schattirungen im Vortrag ausgeführt würde. — Im Theater iſt das erfreuliche Wiederauftreten der Mad. Seidler in der Braut von Auber zu bemerken geweſen. Hr. Hofmann trat in derſelben Oper zum erſtenmale nach ſeiner Reiſe wieder auf. — Die Oper Andreas Hofer ſoll dadurch eine weſentliche Verbeſſerung erhalten, daß die Parthie der Joſephine von Mad. Valentini auf Mad. Seidler übergehen wird. Jedennoch zweifeln wir, daß ſie ſich lange in Scene erhalten werde. — Am 11ten werden Möſers Soireen wieder beginnen; ein ohne Zweifel ſehr erfreuliches Ereigniß für die Freunde claſſiſcher Inſtrumental-Muſik. — Am Mittwoch den 3. November fand die Aufführung des Oratoriums Pharao von Friedrich Schneider in der Garniſonkirche zum Beſten des Louiſenſtiftes ſtatt Im Ganzen muß dieſelbe gelungen genannt werden, im Einzelnen fehlte jedoch manches. Der Hauptfehler war wohl der, daß der Chor gegen das Orcheſter zu ſchwach beſetzt war. Die Soloparthien wurden vorzüglich durch die Damen Schätzel und Türrſchmiedt, und die Herren Baader und Devrient ausgeführt. Ueberhaupt muß man dem Eifer aller Theilnehmenden, ſowohl für die gute Sache der Kunſt, als den ſchönen Zweck, welcher ſich daran knüpfte, Gerechtigkeit widerfahren laſſen. Der Componiſt war ſelbſt aus Deſſau herübergekommen, und befand ſich unter den Zuhörern. Von dieſen letzteren wünſchten wir berichten zu können, daß ihrer mehr geweſen wären; aber leider blieb noch ein bedeutender leerer Raum im Schiff übrig und die Chöre waren äußerſt ſparſam beſetzt.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

№ 39 u. 40.

Berlin, Freitag den 12. November 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Allgemeiner musikalischer Anzeiger.

Daß wir es mit kurzen Worten ſagen: der allgemeine muſikaliſche Anzeiger iſt eine muſikaliſche Zeitſchrift, die der Iris ſo völlig gleicht, wie die Breitkopf und Härtelſche muſikaliſche Zeitung der allgemeinen Berliner. Die Unterſchiede zwiſchen beiden ſind folgende. Der allgemeine muſikaliſche Anzeiger erſcheint in Wien, die Iris in Berlin; jener wird durch Herrn Tob. Haslingers Kunſt- und Muſikhandlung verlegt, dieſe durch die Buch- und Muſikhandlung des Herrn Trautwein. Der Anzeiger wird durch Herrn Caſtelli redigirt, aber von verſchiedenen Mitarbeitern geſchrieben, die Iris wird durch ihren Redakteur zugleich (mit wenigen Ausnahmen) durchaus geſchrieben. Der Anzeiger iſt auf etwas gelblichem Papier, nicht ſonderlich gut gedruckt, und koſtet durch die Buchhandlungen bezogen 3 Fl. Konventionsmünze (alſo über 2 Rthlr.), durch die Poſt aber gar 5 Fl. 24 Kr.; die Iris, auf feinem Velin, ſehr elegant, mit einem Rande gedruckt, dagegen nur 1 Rthlr. 15 Sgr., und wird dafür den Abonnenten in Berlin noch ins Haus getragen. Der muſikaliſche Anzeiger hat an ſeiner Spitze einen muſikaliſchen Erinnerungs-Kalender*), die Iris entbehrt deſſen. — Dies ſind alle die Unterſchiede, die Jedermann ſogleich entdecken kann. Im Uebrigen ſind ſich beide Blätter vollkommen gleich. Die Iris ſoll gegenwärtig den Anzeiger recenſiren. Man wird uns leicht zugeben, daß Brutus, als er das Urtheil ſeiner Söhne ſprechen ſollte, in einem viel geringeren Dilemma ſich befand, als die Iris, die jetzo ihrem Bruder das Urtheil ſprechen ſoll. Ein verwünſchter Caſus. Setze ich mich gemüthlich hin, ſpitze ich meine Feder und verſetze ich damit dem Zwillingsbruder möglichſt viele Stiche, wenn auch nur überall wo er Blößen giebt, ſo reißt die Welt ihren Mund auf (und bekanntlich iſt dieſer groß) und ruft: „Da ſeht den Brodneid! Wie fällt das Frauenzimmer über ihren Kollegen her! Die alten Götter waren zänkiſch genug, ſo zänkiſch wie die neuen Menſchen. Allein daß jemals Juno dem Jupiter (der doch außer ihrem Gemahl auch ihr Bruder war, welches eine anderthalbfache Urſach zum Streit iſt) ein ſolches Aufgebot gemacht hätte, davon iſt doch weder im Homer noch im Heſiodus ein Wörtlein zu leſen. Selbſt der Spötter Lucian, der dem Olymp ſo wenig Gutes gelaſſen wie der Unterwelt, den Todten ſo wenig wie den Lebendigen, ſelbſt er weiß davon nichts zu berichten. Und eine keifende Ehefrau wie Juno läßt man ſich noch gefallen! Aber eine Iris, eine in reizende Farben gekleidete Friedensbotin, die nach dem Gewitter herbeiſchwebt und die Wiederkehr des Sonnenſtrahls verkündet, eine Iris vergißt ſich ſo weit, daß ſie auftritt wie eine Poiſſarde? Hat jemals Iris mit dem Merkur gezankt? Und ſie waren doch auch Kollegen! Aber wir merken es ſteckt ein Druckfehler dahinter, das Blatt ſoll nicht Iris heißen, ſondern Eris — oder gar Ares, wobei man ja auch nur die Vocale geändert (welches in orientaliſchen Sprachen bekanntlich, wie man ſchon an dem Namen Mohammed, Muhammed, Mahomet ſehen kann, fortwährend geſchieht) und dann den ganzen alten zankſüchtigen Schadenſtifter vor ſich hat, der weder im Olymp noch auf Erden (leider rüttelt er auch jetzt wieder die Lanze) Ruhe halten kann!“ — Ich arme Iris! Lieber wollte ich ja ganz verkümmern, und aus Noth meinen Regenbogen im Putzladen als Iris-Shawl verkaufen, als ſolche Nachrede dulden. — Aber auf der andern Seite geht's mir noch ſchlimmer. Denn ſetze ich mich hier höflich nieder und ſage meinem Wiener Bruder (der noch dazu ein Jahr älter iſt als ich) die artigſten Sachen, auch nur da wo er es verdient, — gleich wird man rufen: „Hältſt du uns für ſo thöricht, einer ſolchen abgebrauchten Maske zu trauen? Wiſſen wir etwa nicht, daß nebenbuhleriſche Künſtlerinnen öffentlich gegeneinander die zärtlichſten Liebhaberinnen ſpielen, während im Herzen das Gift kocht? O wie der ſchlecht verhehlte Neid durch das künſtliche Lob bricht! Oder iſt's gar Furcht? Fühlt Jungfer Iris ihre Schwäche, und ſcheut ſie bei offenem Angriff die Gegenwehr des Feindes? Mir däucht vor Angſt werden ihre Farben ſchon ganz matt!“ — Weinen möchte ich, wenn ich daran denke, daß es mir ſo gehen ſollte! „Aber thörichte Jungfrau, warum denn auch die Extreme? So halte doch die Mittelſtraße, und lobe hier und tadle dort!“ Aber thörichterer Rathgeber! Weißt du denn nicht, daß ich's dann mit beiden Partheien verderbe, daß man weder meinem Tadel noch meinem Lobe glauben, ſondern ſagen würde: „Ei wie geſchickt die kleine Heuchlerin ſich verſtellt! Wie ſie zwiſchen die Klippen hindurchſchifft! Welch ein jeſuitiſcher Schein von Gerechtigkeit, und zieht man die Summe, ſo iſt zuletzt nichts geſagt! Pfui! da lobe ich mir doch einen Charakter, der ſich ausſpricht, feindlich oder wohlgeſinnt! Aber dieſe Heuchelei, dieſe Coquetterie mit Gerechtigkeit und Beſcheidenheit. Fort damit!“

---

*) Z. B. zum 23. Januar: Im Jahr 1739 fing Quanz an, Flöten zum Verkauf zu verfertigen. Im Jahr 1740 gab G. Chr. Wagenſeil, Muſikmeiſter der Erzherzoginnen zu Wien (geb. zu Wien 1688), zu Bamberg ſein Werk heraus: Suavis artificiose elaboratus concertus musicus continens VI parthias selectas ad clavicymbalum compositas. Sein Op. I., Sei divertimenti da Cembalo erſchien in Wien.

Alle dieſe Betrachtungen hat die Iris angeſtellt. Sie findet ſich in dem Falle des Vaters, der mit ſeinem Sohn reiſte und nur einen Eſel für beide hatte. Es bleibt ihr daher nichts übrig, als dem Publikum ihr Leidweſen zu klagen, und ihm den vernünftigen Rath zu geben: Haltet beide Blätter, und kauft alle Muſikalien, die darin angezeigt werden, prüft ſie dann genau gegen die Urtheile, legt jedes Wort auf die Goldwaage — ſo werdet Ihr am Ende wiſſen, nicht welches Blatt beſſer iſt, ſondern welches Euch beſſer gefällt! Und Ihr könnt froh ſeyn, wenn Ihr nur zu dieſem Reſultat kommt, da es unter zehn Menſchen gewiß ſieben giebt, die ſelbſt nicht wiſſen, was ihnen ſchmeckt, und was ſie wollen! —

**Franz Schuberts nachgelassene musikalische Dichtungen für Gesang und Pianoforte. Ossians Gesänge, V Hefte. Wien bei Haslinger. Pr. 1 Fl. 15 Xr. Conv. Münze für jedes Heft.**

Es wird uns ſchwer, einem ſo edlen Streben, wie das des gewiß zu früh verſtorbenen Komponiſten dieſer Geſänge, unſren Beifall nicht ſchenken zu können. Bekanntlich hat derſelbe eine ungemeine Anzahl von Geſangſtücken herausgegeben, die mehr den Charakter der ausgeführteren Balladen als den der Lieder tragen, wiewohl wir auch der letzteren nicht wenige von ihm beſitzen. Sie ſind alle ſo beſtimmt in einem und demſelben Geiſte ausgeprägt, daß man den Komponiſten ſelten verkennen wird. Das Haupterforderniß bei ſeiner Art zu ſchreiben, iſt die ſorgfältigſte Auswahl nicht nur unter dem Vorrath der eigenen Gedanken beim Komponiren, ſondern nachher unter den Kompoſitionen ſelbſt. Der Augenblick, in welchem ſich der Komponiſt oder Dichter für ſein Werk begeiſtert, iſt nicht immer der glücklichſte um es zu beurtheilen, und häufig wird er finden, daß der Gedanke, der ihm bei ſeiner gereizten, erwärmten Stimmung genügte, ihn befriedigte, ihm nachher bei kälterer Betrachtung ungenügend ſcheint, ihn ſelbſt nicht mehr ergreift. Daher das horaziſche nonum prematur in annum, wodurch gelehrt wird, daß uns der eigene Gedanke erſt fremd werden muß, ehe wir ihn frei beurtheilen. Schicken wir ihn zu jung, zu warm in die Welt, ſo heftet ſich noch immer die gewiſſermaaßen durch die Mutterſchmerzen der Gebährung erzeugte Vorliebe an ihn, und blendet unſer Urtheil; dieſer muß erſt vergeſſen ſeyn, ehe wir frei über Werth und Unwerth deſſelben entſcheiden. Dieſe Regel hat Schubert offenbar ſchon in ſeinem Leben vergeſſen, indem er viel zu viel ſchrieb und herausgab. Noch mehr vergaßen ſie aber diejenigen ſeiner Freunde, welche muthmaaßlich den Nachlaß des Komponiſten herausgegeben haben, von dem ſich annehmen läßt, daß er ſelbſt ihn nicht reif genug dazu fand. Das edle

Streben, beſſere Geſinnung für etwas Ernſtes und Würdiges in der Kunſt, die ſich bei Schubert findet, läßt ſich auch in den vorliegenden Geſängen nicht verkennen. Allein noch ſtärker treten ſeine Fehler, nämlich zu geſuchte Mittel, zu wenig Abſchluß der Formen, hervor. Es iſt wahr, hie und da finden wir ſchöne Stellen, gute Zwiſchenſpiele, Eingänge, Wendungen. Aber der Hauptfehler iſt, daß kein einziges der Stücke eine Geſtalt hat; wir haben einige Zeilen Recitativ, dann einige Takte Arioſo, endlich einen Satz, der faſt durchaus melodiſch genannt werden kann, ſich aber dennoch nicht zu einer beſtimmten Form geſtaltet, kurz eine Häufung von Gedanken und Einzelheiten, ohne ein Ganzes daraus zu geſtalten. Zum groſen Theil liegt dieſer Fehler in der Wahl des Gegenſtandes. Oſſians Rhapſodien laſſen kaum eine andere Art der Kompoſition zu; fallen ſie aber in die Hand eines Muſikers, der ſich ſchon zu dem gerügten Fehler hinneigt, ſo zerreiſt vollends das letzte Band, wodurch Haltung und Einheit in die Sache käme.

Außer dieſem allgemeinen Fehler berührt auch vieles Einzelne ſehr unangenehm, als die überaus geſuchten Harmonien, die oft ſogar mißklingend zu nennen ſind, die gequälten melodiſchen Wendungen die daraus entſpringen, endlich die Sorgloſigkeit in der Schreibart, oder (man weiß heut zu Tage oft wahrlich nicht, was man denken ſoll) gar die Abſichtlichkeit, das Verachten des Geſetzes, wodurch die gröbſten Fehler, ohrzerreißende Quinten und Oktaven, entſtehn. — Das Sprichwort ſagt freilich: de mortuis nil nisi bene. Man verzeihe uns daher die Impietät dieſes Urtheils. Aber ein Künſtler ſtirbt ja nicht, wenigſtens, glauben wir, würde Schubert es für das Härteſte halten, was wir ihm ſagen könnten, wenn wir ihn für einen Todten erklärten.

**Der Hirt auf dem Felsen**, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. und der Clarinette oder des Violoncello, von **Franz Schubert** (aus dessen Nachlaſs). Wien bei Tob. Haslinger. Pr. 1 Fl. 30 Xr. Conv. M.

Von dieſem Stück gilt im Allgemeinen ziemlich daſſelbe, was wir ſo eben von den fünf Heften der oſſianiſchen Geſänge geſagt haben. Allein es findet ſich hier doch viel mehr Form und Zuſammenhang als bei jenen, auch ein viel natürlicherer Fluß der Melodie, wiewohl es an einzelnen mühſeligen, erzwungenen Wendungen auch nicht fehlt. Der Komponiſt hat ſich dabei wahrſcheinlich (dem Gedicht zufolge) die Wirkung eines Geſanges im Freien, von hoher Felſenſpitze herab gedacht, wobei der Ton weit in die Lüfte und Thäler hinein hallt. Daher iſt er ſehr zweckgemäß häufig in der Lage des reinen Accords geblieben. Gegen den Schluß wird eine Art von Bravour-Arie aus dem Stück, indem die Singſtimme mit den Paſſagen der Clarinette oder des Cello eben ſo wetteifert, wie zuvor beide mit der Melodie wechſelten. Wir glauben er hätte durch Imitationen, freie Eintritte, und andere pikante Züge, dieſen Wettkampf anziehender machen können, als es durch das faſt alleinige Mittel der gegenſeitigen Ablöſung geſchehen iſt. Die Sopranparthie liegt ganz in der Stimme der Mad. Milder, und würden wir es daher ſehr wünſchen, dies Werk einmal von ihr zu hören. — Ob der Komponiſt dieſe Arbeit ſelbſt für reif genug zur Herausgabe gehalten haben möchte, iſt die Frage. Vielleicht haben ihm ſeine Freunde mit dem Abdruck ſo manches Unvollendeten oder Mißlungenen keinen ſonderlichen Dienſt erwieſen.

**Ungarische Nationaltänze und Musikstücke, für das Pfte. allein, von Janksy von Lotz. II. Heft. Wien bei Tob. Haslinger. Pr. 45 Xr. Conv. M. (15 Sgr.)**

Wir haben das erſte Heft dieſer Nationaltänze bereits vor kurzer Zeit in dieſen Blättern beurtheilt. Was den Begriff Nationaltänze von Lotz anlangt, ſo verweiſen wir unſere Leſer auf das, was wir bereits früher darüber geſagt haben. Was jedoch den Werth der Kompoſition betrifft, ſo müſſen wir dem vorliegenden Hefte die Palme reichen, denn es iſt doch wenigſtens nicht ſo grauſam und verzwickt modulirt, wie das erſte Heft, auch kann man es ſpielen, ohne die Finger zu brechen. Aber ſchaut man (um wieneriſch zu reden) näher hin, ſo hat man nichts als eine Reihe ganz gewöhnlicher ziemlich monotoner Walzer vor ſich, und an dem ganzen Muſikſtück bleibt nichts ungariſch, als der Titel, auf dem die Muſikanten in ihrer ungariſchen Nationaltracht abgebildet ſind, die unter der Anführung des Herrn v. Lotz den Wienern dieſe Tänze vormuſizirt haben. Je nun, Wien iſt, was die Muſik anbelangt, ſo herunter in Urtheil und Geſchmack, daß wir allenfalls glauben können, Herr v. Lotz werde Glück gemacht haben. Vielleicht gelänge es ihm im Königsſtädter Theater zu Berlin ebenfalls.

**Drei Romanzen für eine Alt- oder Baſsstimme, mit Begleitung des Pfte., componirt von Carl Weitzmann. Berlin bei H. Wagenführ. Pr. ½ Thlr.**

Wir haben ſchon in einer frühern Nummer der Iris einer Kompoſition dieſes Tonſetzers (Göthe's Lied: Meine Ruh' iſt hin) vortheilhaft zu erwähnen Gelegenheit gehabt. Auch in den vorliegenden drei Romanzen finden ſich ſehr gute Züge, obwohl wir in der Auffaſſung mancher Verhältniſſe der Dichtungen nicht ganz mit dem Komponiſten einig ſeyn können. Noch weniger aber in manchen muſikaliſchen Einzelheiten, die offenbar nicht aus begeiſterter Erfindung, ſondern aus mühſamem Aufſuchen erkünſtelter Effekte hervorgegangen ſind. In der That giebt es in vielen neueren Kompoſitionen Stellen dieſer Art, die ſo fremdartig ſind, daß ſelbſt ein geübter Notenleſer nicht ſicher iſt, ob er Druckfehler, oder unglückliche Nachahmungen der Irrthümer einiger neueren großen Meiſter vor ſich hat. Dahin gehört in der vorliegenden Kompoſition gleich in der erſten Romanze, Takt 7, der Eintritt des B dur Accords auf C im Baß, und in der dritten Romanze, Takt 6, ein ohrzerreißendes d in der gebrochenen Paſſage des verminderten Septimenaccords während die Mittelſtimme dis hat. Zum Glück ſind dergleichen Verirrungen bei dem Komponiſten nur ganz einzeln, und ſein Stil im Ganzen hält ſich viel reiner von Affektation, als man nach ſolchen Beiſpielen glauben ſollte. Es iſt vielmehr ſogar eine Art von Einfachheit darin bemerkbar, die ungemein wohl thut; um ſo greller ſtechen dergleichen einzelne Verſtöße ab. — Die Wahl der Dichtungen (ein wichtiger Umſtand bei Liederkompoſitionen) iſt, was die erſten zwei Drittheile anlangt, nämlich die Romanzen von Uhland und von Platen, glücklich; das letzte Gedicht krankt jedoch, ähnlich der neueren Muſik, an gewiſſen graſſirenden poetiſchen Uebeln, die hier näher zu analyſiren nicht der Ort iſt. Wir bedauern daher, daß Herr **Weitzmann** manchen glücklichen muſikaliſchen Gedanken daran verloren hat. Die beiden erſten Romanzen aber dürfen wir denen, die ernſten, ausdrucksvollen Geſang lieben, beſtens empfehlen; ſie werden an Vielem darin ihre Freude haben.

**Des Verfaſsers beste Laune.** Charmant-Walzer für das Pfte. allein, von **Johann Strauſs.** Op. 31. Wien bei Haslinger. Pr. 45 Xr.

Des Verfaſſers beſte Laune! Gott ſchütze uns vor ſeinen üblen! Ein Charmant-Walzer! Wie muß erſt ein Nicht-Charmant-Walzer klingen! Ueber die ganze Bagatelle müßte man nicht drei Worte verlieren, wenn es nicht des originellen Titels wegen geſchähe! Aber ſogar des Verfaſſers Bildniß iſt darauf abgedruckt. Nun, Gott erhalte ihn in ſeiner beſten Laune, ſonſt könnte er wahrlich auch die beſte der Beſten verderben.

**Ouverture zu Rossini's Oper: Graf Ory,** für das Pfte., von **Conradin Kreutzer.** Wien bei Haslinger. Pr. zu 4 Händen 1 Fl. Für das Pfte. allein 30 Xr.

Nicht drei Kreuzer iſt ſie werth. Wir würden von der einzelnen Ouverture einer längſt gekannten Oper gar nicht ſprechen, wenn ſolch ein Stück in ſeiner Nacktheit, d. h. entblößt von allem Inſtrumental-Effekt nicht zugleich die Blöße und Nacktheit des Schwans von Peſaro ſo trefflich darſtellte. Welch ein jammervolles Machwerk iſt dieſe Ouverture! Nicht etwa daß wir tiefſinnigere Gedanken forderten, einen größeren Schwung der Ideen darin geſucht hätten. O nein, wir würden mit einem leichten Fluß angenehmer Melodien ſehr zufrieden geweſen ſeyn. Aber wie trivial, wie gemein iſt Alles! Man vergleiche damit eine Ouverture ähnlichen Charakters, z. B. die zur Fanchon von Himmel, und dann mag man ſehen, welch ein jämmerlicher Held der aufgeputzte Strohmann, der goldpapierne Götze des Pariſer Publikums iſt, wenn man ihm die bunten Läppchen nimmt. Man weiß nicht worüber man mehr erſtaunen ſoll, daß ein ſo ſchlechter Geſchmack, ein ſo ſeichtes Schaffen von Seiten des Komponiſten, oder ein ſo leeres, hohles Auffaſſen von Seiten des Publikums exiſtiren könne. Die Jämmerlichkeit der Maſſe im Urtheil wird nirgends offenbarer als hier, und man muß faſt gewaltſam auf Göthe's Wort zurückkommen:

Zuſchlagen kann die Menge, da iſt ſie reſpektabel,
Urtheilen gelingt ihr miſerabel!

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Madrid.** Die neue italieniſche Truppe, welche **Mercadante** zuſammengebracht, hat in dieſen Tagen ihre erſte Vorſtellung gegeben, zu der ſie Pacini's ultimo giorno di Pompei und Vaccai's Zadig und Aſtartea gewählt hatte. Die erſte Sängerin, Adelaide **Toſi**, erregte, in beiden Opern, einen wahren Enthuſiasmus, ſo daß die hieſigen Recenſenten nicht anſtehen, ſie für die Königin des Geſanges zu erklären. Die Corri Paltoni, die Lorenzani und die Sänger Paſini, Trezzini, Inchindi (Hinnekindt) und Cartagenova bilden den übrigen Theil der Truppe, die dem Publikum überhaupt ſehr zuzuſagen ſcheint.

— **Neapel.** Mad. **Fodor** macht auf dem Theater Fondo in der Capricciosa corretta großes Aufſehn. Clotilde **Toſi**, die Schweſter der unter Madrid erwähnten Sängerin, iſt vor einiger Zeit auf dem Theater Fondo aufgetreten und ſehr gut aufgenommen worden. Sie hatte **Raimondi**'s Operette: l'Infanzia accusatrice zu ihrem Debüt gewählt. Die neue Direktion des Teatro nuovo hatte ſich anheiſchig gemacht, im Laufe des Theaterjahres ſechs neue Opern zu geben, die von Raimondi, Fioravanti, Verdeſe, Maraneſi u. a. komponirt werden ſollten. Nichtsdeſtoweniger iſt die Saiſon mit einer alten Oper von **Valentini**: Aminta, und mit einer komiſchen von **Feſta**, dem Orcheſter-Direktor des Theaters S. Carlo: i tre studenti in due case eröffnet worden. — Man führt auch jetzt den Othello wieder auf und hört ihn mit unermüdlicher Ausdauer. Es iſt aber nicht die Muſik, ſondern nur ihre Ausführung, auf welche die Italiener hören. Darin haben ſie ein eben ſo feines, vortrefflich geübtes Urtheil, wie ſie dagegen das erbarmungswürdigſte über den Werth einer Kompoſition haben. Diesmal iſt es die unwiderſtehliche **Fodor Mainvielle**, welche durch ihren hinreißenden Geſang alles entzückt. Es ſchwebt ein ſeltſames Geheimniß darüber, wie es möglich war, daß dieſe Sängerin über zwei Jahre für völlig der Kunſt verloren galt, und ſich plötzlich wieder auf's Neue als die erſte Meiſterin in Europa geltend macht.

— **Mailand.** Im Theater Carcano wird das Carneval am 26. December mit der erſten Opernaufführung beginnen und bis zum 20. März dauern. Man giebt zehn Opern, unter welchen drei neue. Die Komponiſten derſelben ſind Bellini, Donizetti und Luigi Majocchi. Außerdem werden vier große Ballets gegeben. Die Sänger für die Saiſon ſind: Rubini, Valencia, Muſatti, Zambaiti, Galli (der berühmte Baſſiſt), Frezzolini, Mariani, Schoberlechner, Baroilhet und Lodetti; die Sängerinnen die Paſta, Dlle. Lina Roſer *), die Orlandi, Martinet, Laroche, Baillou und Piombanti.

— **Paris.** Das erſte Auftreten des berühmten **Lablache** hat in **Matrimonio segreto** von Cimaroſa ſtatt gefunden. Er gab den Kaufmann Geronimo; der Beifall, welchen er erhielt, war unermeßlich.

— **Wien.** Unter mehreren wohlgetroffenen Bildniſſen berühmter Tonkünſtler, die hieſelbſt im Steindruck kürzlich erſchienen ſind, zeichnen ſich die bei Haslinger herausgekommenen des Kapellmeiſters **Seyfried** und **Boieldieu**'s aus.

— **Frankfurt**, den 31. Oktober. Bevor der Ritter Paganini Deutſchland verläßt, um ſich nach Paris und ſpäter auf mehrere Jahre nach Rußland zu begeben, wird er, bei ſeiner dermaligen Anweſenheit hierſelbſt noch in einem Abſchieds-Concert auftreten, das am 5. November ſtatt finden wird.

— **Hamburg.** Am 28. Okt. gaben die **ruſſiſchen Horniſten**, 22 an der Zahl, ein ſehr beſuchtes Concert im Apollo-Saale mit ſehr lebhaftem, wohlverdientem Beifall. Ihre Leiſtungen intereſſiren und unterhalten um ſo mehr, da ſie mannigfaltig ſind. Sie laſſen ſich nämlich ſowohl auf den ruſſiſchen Hörnern, als auf den Dudotſchl's (eigenthümlich geformten Schilfröhren mit ſanftem Ton) und endlich auch als Sänger, in Nationalweiſen, hören. Dieſe Produktionen, vorzugsweiſe die beiden erſteren, wirken, jede in ihrer Art, zuweilen lieblich, oft ſtaunenerregend, nicht ſelten rührend, ja wahrhaftig großartig, was beſonders bei der Hornmuſik der Fall iſt. Die Zuſammenſetzung dieſer letzteren (jedes Inſtrument hat nur einen natürlichen Ton, einige bringen durch Klappen 2 auch 3 Töne hervor) iſt ſo merkwürdig, daß man nur durch das eigne Ohr und Auge von der Möglichkeit einer ſolchen Ausführung ſich überzeugt. Man hört vollſtändige, recht zweckmäßig arrangirte Ouverturen, Variationen mit den ſchnellſten Paſſagen ꝛc., ohne auch nur einen Ton zu vermiſſen. Tritt bei ſolcher Produktion das Staccato deutlich und kräftig hervor, ſo liegt das in der Natur der Sache; daß aber, bei ſolcher Vereinzelung der Töne, Paſſagen durch 3 bis 4 Oktaven, zuweilen in Terzen, vortrefflich gebunden und weich hervorgebracht werden konnten, hätte man kaum glauben ſollen. Selbſt feinere Nüancen, piano, crescendo u. ſ. w., treten wirkſam hervor, und es iſt nur zu wünſchen, daß dieſe bei den Uebungen noch mehr beachtet werden, weil ſie die Wirkung verſtärken. Die Künſtlertruppe wird nach England gehen.

---

*) Dieſelbe hat bereits auch in Berlin Gaſtrollen gegeben.

— **Berlin.** Mlle. **Sontag** iſt hier — geweſen. Die Künſtlerin kam von Königsberg hier an, reiſte aber ſogleich weiter nach Hamburg, ohne uns durch eine Darſtellung den Genuß ihres Talents zu gewähren. — Mad. **Milder** iſt auch hier, und bleibt für einige Zeit hierſelbſt. Sie will nächſtens in einem Concert zwei Akte der Alceſte und einen Theil des Meſſias geben. Welche Zuſammenſtellung! Die Künſte der neueren Virtuoſität haben immer den offenen letzten Zweck, einträglich zu ſeyn, und wir gönnen den Virtuoſen dieſe Einnahme ſehr gern. Allein wer ſich ſo lange als die Vertreterin der höheren, den Sinn veredelnden Kunſt hat preiſen laſſen, als Mad. Milder, der ſollte niemals ein Kunſtwerk ſeinen beſonderen Abſichten aufopfern. Die Ehre dieſer Sängerin wäre es, **Gluck wieder auf die Bühne zu bringen**, nicht aber indem ſie ſein Werk entſtellt Geld einzunehmen. Am wenigſten aber ſollte die Singakademie, die ſich als das Refugium der ernſten, hohen Kunſt betrachten kann, irgend eine Entweihung derſelben begünſtigen. — Im Königlichen Theater hat ſich am vergangenen Freitag die berühmte Klavierſpielerin Fräul. **Belleville** hören laſſen; ſie vereinigt alles was moderne Fertigkeit und moderner Vortrag fordern, doch glauben wir, daß in Berlin ihre an ſich ſehr hoch geſteigerte Virtuoſität kein ſo großes Glück machen wird, als anderwärts, da dieſe Gattung hier nicht eben beliebt iſt. — Am 10. haben Möſer's Soireen begonnen; es wurden nur Quartette vorgetragen. — Die Königliche Bühne hat Adolph und Clara, eine ehemals ſehr beliebte Operette von d'Alayrac, wieder auf die Bühne gebracht. Allein dergleichen Dinge haben nur ihre Zeit, und überdauern kein halbes Säculum. Der Verſuch iſt daher auch ziemlich geſcheitert, obwohl man aus alter Erinnerung wohl noch ſo Manchem Beifall ſchenkte. — In künftiger Woche wird die Oper Alfred von Schmidt gegeben werden. Ueber dieſelbe werden wir ſpäter ſprechen. — Am Freitag ließ ſich Hr. **Roßner** als **George Brown** in der weißen Dame hören. Der Künſtler hat eine gute Stimme, aber viel üble Angewohnheiten, und einen äußerſt geſchmackloſen Vortrag. — Im Königsſtädter Theater hat man mit großem Eifer und Glück Cimaroſa's heimliche Ehe wieder auf die Bühne gebracht. Dieſe Oper wird ausgezeichnet gut daſelbſt gegeben. Mlle. Vio und Hr. Spitzeder ſind die Glanzpunkte der Ausführung. Möchte das Königliche Theater daran ein Beiſpiel nehmen, und einmal Cosi fan tutti wieder einſtudiren.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

**№ 41 u. 42.**

Berlin, Freitag den 19. November 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von $1\,^{5}/_{6}$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Kirchenmusik von **Johann Sebastian Bach**, herausgegeben von Adolph Bernhard Marx. I. Heft, enthält: 1) Litanei; 2) Herr deine Augen; 3) Ihr werdet weinen. Bonn bei N. Simrock. Pr. 9 Frcs.

Vor Kurzem haben wir von einem eigenen Werke des Herausgebers, zu unſerm Bedauern, als von einem großen Irrthum in der Kunſt ſprechen müſſen. Um ſo lieber iſt es uns, ſeine Bemühungen um die alten, ernſten, in gewiſſer Hinſicht als ewige Muſter geltenden Werke des deutſchen Tonſetzers, hier öffentlich für höchſt ehrenwerth und verdienſtlich erklären zu können. Was die Werke Seb. Bach's ſelbſt anlangt, ſo ſind ihrer eine ſo große Zahl, daß man mit einigem Paradoxismus wohl behaupten dürfte, niemand kenne ihn. Ich kann mich jedoch nicht ſtark und eifrig genug gegen eine Anſicht dieſer Art ausdrücken. Denn es iſt nicht die Zahl und Mannichfaltigkeit der Werke, aus der wir den großen Genius vorzüglich erkennen, ſondern es iſt in den bedeutendſten Werken derſelbe ſtets ſo ausgeprägt, daß man von ſeiner Kraft und Tiefe allerdings eine Vorſtellung erhalten kann, welche hinreicht, ihm diejenige Stelle zu bezeichnen, die er im Gebiet der Kunſtgeſchichte einnehmen muß. Die Höhe eines Gebirges ermißt man nach ſeinen bedeutendſten Gipfeln, nicht nach allen den Punkten, die die Uebergänge von den höchſten Spitzen zu der flachen Ebene der Gewöhnlichkeit bilden. Wer den Lear, Makbeth, Othello, Hamlet, Richard III., Was ihr wollt, und noch einige andere Stücke von Shakespeare genau kennt, der darf wohl behaupten, einen Begriff von dem Dichter zu haben, der ihn in den Stand ſetzt, ihn mit Sophocles, Göthe, Schiller zu meſſen. Schwerlich möchten wir dagegen dies dem einräumen, der Troilus und Kreſſida, und alle ähnliche Produkte des Dichters kennt, aber zu große Verliebe für ihn hat, um dieſen ſchwächeren Erzeugniſſen einen entſchieden geringeren Platz unter ſeinen Werken anzuweiſen. Aehnlich geht es mit Sebaſtian Bach. Die ausſchließlichen Verehrer dieſes Komponiſten, die Sammler ſeiner Werke, ſind ſchnell mit dem Anathema gegen Andere bereit: Ihr kennt den Meiſter gar nicht; er hat ſo und ſo viel hundert Kirchenmuſiken komponirt, die niemand mehr hört oder ſieht u. ſ. w. Und doch iſt gerade bei Sebaſtian Bach die Zumuthung, ſeine Werke in möglichſt vollſtändiger Zahl zu kennen, die unbedeutendſte, die man an denjenigen ſtellen kann, der ihn beurtheilen ſoll. Ref. glaubt eine große Menge derſelben zu kennen, da er ſeine muſikaliſchen Studien in früherer Zeit unter väterlicher Leitung hauptſächlich mit dieſem Meiſter begonnen, ſeine Fugen und Klavierconcerte daher als Knabe vielfältig geſpielt, eine große Anzahl der Motetten deſſelben im väterlichen Hauſe häufig gehört, und endlich auch ſpäterhin aus eigenem Antriebe ſich mit den Werken dieſes Komponiſten noch ferner in Bekanntſchaft erhalten hat. Aber gerade dieſes Studium hat ihn belehrt, daß man zwar in antiquariſcher Beziehung, und zur Ausbildung techniſcher Fertigkeit in Handhabung der Form, möglichſt viele Werke von Sebaſtian Bach ſtudieren müſſe, daß man jedoch, um die Stufe, welche der Komponiſt einnahm und noch heut behauptet, zu würdigen, an wenigen genug haben dürfte. Denn die nothwendige Abweichung, die ein Klavierconcert von einer Motette haben muß, ausgenommen, finden wir den Meiſter überall ſeinem Charakter, ſeinem Kunſtprinzip ſo getreu, daß er ſich nicht nur nirgend verläugnen läßt, ſondern wir auch faſt nirgend durch ihn überraſcht werden, wenn es nicht durch das immer neue Staunen über ſeine unermeßliche Formengewandheit (jedoch nur nach einer gewiſſen, der muſikaliſch gelehrten Seite) geſchieht, eine Erſcheinung, die ſich aber auch bei der Wiederbetrachtung eines und deſſelben Kunſtwerks ergiebt. — Der Vergleich des alten würdigen deutſchen Meiſters mit der altdeutſchen Schule der Malerei, wie Dürer ſie ausgebildet hat, oder mit der altdeutſchen und gothiſchen Baukunſt, liegt zu nahe, um nicht unendlich oft gemacht worden zu ſeyn. Allein wiewohl Gleichniſſe niemals zureichen, ſo ſind ſie doch das trefflichſte Mittel, den Gedanken, die Anſchauung von einer Sache zu erläutern. Und ſo bleiben wir denn auch hier bei dieſem Vergleich ſtehen. Wir laſſen es unberührt, was Sebaſtian Bach der Kunſt werth iſt; wichtiger ſcheint es uns gegen ſeine Verehrer auszuführen, worin ſeine Mängel beſtehn; etwa wie man gegen Pietiſten niemals die Erhabenheit einer frommen Geſinnung, ſondern nur die Beſchränkung des Geiſtes, die ſich in der dumpfen Frömmigkeit ausſpricht, darzuthun hat. Wie nämlich die gothiſchen Bauwerke auch in einer gewiſſen Unermeßlichkeit der äußern Geſtalt etwas ſuchten, wie ſie, ohne über alle Dimenſionen weit hinaus zu greifen, kaum ihre Würde behaupten konnten, und auf der andern Seite wiederum die ungeheuren Räume, durch eine unüberſehbare Maſſe von einzeln ſich verlierenden Zierrathen überhäuften: eben ſo finden wir bei Sebaſtian Bach das Beſtreben, das Geſetz, jede Form bis auf das Aeußerſte hinaus zu verfolgen, und alle ihre Wendungen, Umkehrungen, Gegenſätze möglichſt zu erſchöpfen. Daraus erzeugt ſich für den ſtudirenden Muſiker allerdings der größte Vortheil, indem er von dieſem Giganten der praktiſch muſikaliſchen Gelehrſamkeit alle Formen gebildet, alle Bahnen gebrochen ſieht. Allein viel weniger hat der Meiſter es in ſeiner ſtrengen und zugleich kindlichen Anſicht für Pflicht gehalten, ſich in ſeiner Arbeit zu beſchränken. Er löſt jedesmal die ſchwierigſte, aber nicht immer die ſchönſte Aufgabe. Um aus der allgemeinen Betrachtung in die beſondere überzugehen: Sebaſtian Bach behandelt ein Thema ſtets ſo lange, als es irgend möglich iſt, er braucht eine Figur in allen Wendungen und Beziehungen; daraus entſteht freilich eine Konſequenz, eine Strenge in der Form, die das Weglaſſen einer einzigen Note oft unmöglich macht, ohne das Ganze zu zerreißen. Ausſchließliche Verehrer dieſes Komponiſten (unter ihnen mein eigener Vater) zogen daraus den Schluß, daß ſeine Formen ſo viel vollkommener ſeyen, als die eines Haydn oder Mozart, weil ihr Zuſammenhang ſo äußerſt ſtreng iſt. Allein das künſtlichſte Gewebe iſt nicht in der Wirkung das ſchönſte, wenn gleich oft in der Anfertigung das ſchwierigſte. Viel höher muß der Kunſt die Freiheit der Form ſtehen; denn der ſchaffende Genius bekundet ſich da ſtets am ſicherſten, nicht etwa durch Ungebundenheit und Ausgelaſſenheit, ſondern durch Selbſtbegnügung, durch Maaß, Abwägung. Da das Geſetz der freien Form hauptſächlich in dem Gefühl für die Schönheit eines Ganzen beruht, ſo müſſen alle einzelne Theile aus dem Ganzen entwickelt, beurtheilt, beſtimmt werden. Je ſtrenger das Geſetz iſt, je mehr Anhaltepunkte findet der Fleiß ohne geniale Kraft. Daher machen alle Schüler in Tertia ſchon leidlich gemeſſene Hexameter; aber unter allen Schriftſtellern findet ſich ſelten einer, der eine ſchöne, rhythmiſche Proſa zu ſchreiben vermag, in der das Geſetz freier, unſichtbarer, aber darum nicht minder waltet*). Dies auf Sebaſtian Bach angewendet, und namentlich auf die vorliegenden Stücke, ergiebt von ſelbſt das Urtheil, was wir darüber haben müſſen. Und nochmals wiederholen wir die Behauptung: dieſer Charakter prägt ſich ſo ſehr in allen Werken des Meiſters aus, daß man bei ihm mehr wie bei irgend einem ſagen kann: Ex ungue leonem. — Und habe ich mich gleich hier darauf beſchränkt, den gefährlichen Weg zu betreten, einen der größten Meiſter von ſeiner negativen Seite darzuſtellen; ſo bedarf es hoffentlich bei den Vernünftigen keiner Erinnerung, daß ich denſelben tief verehre, ſtaunend vor ſeiner Größe weile. Nur auf das, was ich in dieſen Blättern über ſeine

---

*) Es verſteht ſich von ſelbſt, daß ich die Aufgabe, wo das ſtrengſte Geſetz mit der freieſten Schönheit vereinigt iſt, ebenfalls, wie jeder Denkende, für die höchſte halte, die der Genius zu löſen vermag; aber man darf die ſtrenge Befolgung der Vorſchrift nur nicht für die ſchöne Deutung derſelben halten,

Paſſionsmuſik geſagt habe, darf ich mich berufen, um einen älteren Zeugen meiner Geſinnung aufzuſtellen. Daß ich daher den Muſikern und den ernſten Freunden der Kunſt es zur Pflicht mache, dem vorliegenden Werke ihre Beachtung zu widmen, darf ich kaum noch ausſprechen.

**Sammlung drei- und vierstimmiger Gesänge für Schule und Haus, von Ludwig Erk. II. Heft. Bonn bei Simrock. Pr. 16 Sgr.**

Wir haben von dieſem nützlichen Unternehmen für Familienkreiſe, in denen man die Geſangskunſt ausbildet, oder für Schulen, wo dieſelbe in ausgedehnterer Weiſe gelehrt wird, ſchon in einer früheren Nummer der Iris geſprochen. Was wir von dem erſten Heft geſagt haben, gilt auch vom zweiten. Der Satz iſt dem Verfaſſer nicht völlig geläufig. Haben wir in dieſem Heft gerade keine Fehler entdeckt, ſo ſind wir doch auf manche Unbehülflichkeit, auf manche nicht wohlklingende Akkordlage geſtoßen. Bisweilen iſt die Melodie wohl zu hoch gelegt, z. B. in No. 4., wo der Sopran drei Sylben hintereinander auf dem hohen a auszuſprechen hat. In ſolchen Geſängen, zu dieſem Behuf, ſollte man durchaus das Syſtem nicht überſchreiten. — Die Melodien ſind übrigens gut in's Ohr fallend, die Harmonie meiſt natürlich, und die Texte gut gewählt.

**Hundert Uebungsstücke für das Pfte., in fortschreitender Ordnung, zur Erleichterung des Unterrichts für die Jugend, von Carl Czerny. Op. 139. Zweite rechtmäſsige umgearbeitete Original-Ausgabe. Wien bei Haslinger. IV Hefte. Preis für jedes 1 Fl. Conv. M.**

In Berliner Intelligenzblättern lieſt man ſehr häufig: „Ein Dienſtmädchen wünſcht ſich für Alles zu vermiethen.“ Dies paßt mitunter trefflich auf Herrn Czerny. Er komponirt, was man nur beſtellt. Sonaten, à deux und à quatre mains, Rondeau's, Rondelettino's, Divertiſſements, Uebungsſtücke. Indeſſen muß es die Wahrheit ſelbſt zugeben, daß, wer Herrn Czerny für den letztern Dienſt gemiethet hat, wahrlich nicht von ihm getäuſcht iſt. Vielleicht kennt niemand ſo genau als Herr Czerny die Art und Weiſe des neuen Dilettantenſpiels; er weiß was alle Welt gern hört, was daher auch alle Welt gern ſpielen mag. Herr Czerny iſt ein viel zu großer Verehrer Beethoven's, um nicht ein in der That tüchtiger Muſiker zu ſeyn; in ſeinen Arbeiten hält er jedoch ein anderes Prinzip feſt, das, bei der Menge beliebt zu ſeyn. Wir ſind überzeugt, daß Herr Czerny auf's Haar weiß, wo in einer Theegeſellſchaft, wenn eine funfzehnjährige Klavierſpielerin ihr eben entknoſpendes Talent entfaltet, die Zuhörer und Zuhörerinnen zu lächeln, mit dem Kopf zu nicken, und „allerliebſt“ für ſich hin zu ſagen, anfangen; wir ſind aber auch eben ſo überzeugt, daß er es recht gut weiß, wie an dieſer Stelle etwa ein alter eingeladener Kapellmeiſter mit der höflichſten Miene von der Welt ſagen wird: „Scharmant!“ — und denken: „Verfluchtes Geklimper!“ Wie geſagt, Herr Czerny iſt ein viel zu guter

Muſiker, um das nicht ſo gut und beſſer zu wiſſen, als wir. Allein mundus vult decipi — decipiatur ergo. Gegenwärtige Uebungsſtücke nun bilden eigentlich ein geheimnißvolles Syſtem dazu, wie man zu dem decipiatur ergo gelangt. Sie bereiten die Künſte, mit denen man gefallen will, ſehr geſchickt vor. Sie lehren in moderner Haltung ſitzen, ſtehen, gehen, ſpringen, am Ende tanzen. Im Frühjahr wird man ganz allmählig in C dur am Gängelbande der Fingerſetzung zu gehen anfangen: im Sommer wird man ſchon trippeln, im Herbſt laufen. Wenn's mit dem eigentlichen Tanz und ſeinen graziöſen Wendungen, dem anmuthigen Lächeln und Liebäugeln dabei auch noch ein Jährchen dauern möchte, ſo kann man doch gewiß ſeyn, dazu zu gelangen. Herr Czerny hat zur rechten Zeit geſäet, begießt fort und fort, läßt die Sonne ſcheinen — es kann daher gar nicht fehlen, daß die Saat aufgeht, ſie müßte denn ganz auf ſteinigen Boden gefallen ſeyn. Wenn man von Cramer's Uebungen, von Clementis Gradus ad Parnassum, und von jedem andern neueren Werke der Art ſagen, oder beſſer als Motto davor ſchreiben könnte: „Die Kunſt vor Kennern zu ſpielen," ſo müßte man dagegen Herrn Czerny's Werk betiteln: „Die Kunſt vor Liebhabern zu ſpielen.„ — — So viel zur Charakteriſtik. Mir däucht aber, Herr Czerny fällt ein wenig aus der Rolle, dadurch daß er zu viel auf Vorzeichnung giebt. Sehr lange bleiben die Stücke in C dur; natürlich, damit der Schüler bald etwas leiſte, und nicht gleich anfangs durch das Behalten eines Kreuzes gequält oder gar durch ein unvermuthetes b erſchreckt werde. Dann aber ſcheinen uns die Stückchen faſt zu ſchnell in ſchwierigere Tonarten überzugehen, und ſomit mehr das muſikaliſche Leſen, als die Finger geübt zu werden. Dachte Herr Czerny vielleicht auch daran, daß hinter der jungen ſpielenden Schönen, ein junger nicht ſpielender Schöner ſteht, der aber doch ſo viel Flöte geblaſen hat, daß er das Blatt umwenden kann, und wollte er dieſen durch den Anblick von ſechs Kreuzen oder Be'en, und nachher durch eben ſo viel Bequadrate in ein ſchreckenvolles Erſtaunen ſetzen? Herr Czerny iſt ein feiner Mann! Ich wette er hat das nicht vergeſſen. So etwas thut ſeine Wirkung! Andern Tags erzählt der Schöne gewiß: „Geſtern ſah ich ein junges allerliebſtes Mädchen ein Stück ſpielen, wo ſechs Kreuze und ſechs Bequadrate vorgezeichnet waren!" — „Unmöglich!" — „Auf Ehre!" — „Es iſt bewundrungswürdig!" — „Sieh nur, hier oben wohnt ſie; das niedliche Köpfchen hinter den Blumen." — „Es muß ein Engel ſeyn, und gebildet! Aber ſag' mir, iſt der Vater reich?" — Man ſieht, daß die hundert Uebungen tauſendmal zu empfehlen ſind!

Six Pièces favorites du Ballet **Zephir et Rose**, de **Lindpaintner**, arrangées pour le Pfte. à 4 mains. Leipzig bei Peters. Pr. 1 Thlr. 10 Sgr.

Der leichte angenehme Stil des bekannten Komponiſten iſt bei allen Liebhabern der Muſik dieſer Gattung ſchon beliebt genug, als daß wir hier etwas ſonderlich Neues zu ſeiner Empfehlung zu ſagen hätten. Die Stücke haben alle den Charakter der neueren Tanzmuſik. Die Allegro's ſind munter, graziös, die Andante's haben eine gefällige ſingbare Melodie, und geben dem Spieler Gelegenheit zu einem modern ausdrucksvollen Vortrage. Da durch möglichſte Verſchiedenheit des Charakters der Stücke für Abwechslung geſorgt iſt, ſo werden die Liebhaber auch von dieſer Seite befriedigt werden. Für einen tiefer gebildeten Geſchmack wird freilich dadurch eben nicht ſehr geſorgt; das Andante ¾ Takt in As dur möchte ſich dem noch am meiſten nähern. Vielen wird es angenehm ſeyn zu wiſſen, daß auch die einzelnen Nummern dieſer Balletſtücke verkauft werden.

**Trois Duos concertans, pour deux Violoncelles, composées par H. Renat. Oeuv. 10. Leipzig bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 Thlr.**

Da der Freund dieſes Blattes, welcher als ſpeciell Sachverſtändiger gewöhnlich die Beurtheilung der Cello-Sachen gütigſt übernimmt, von uns doch nicht mit zu Vielem behelligt werden ſoll, erlauben wir uns über das vorliegende Opus ſelbſt ein Urtheil, ſo gut als jemand, der eben nicht Celliſt iſt, dazu berechtigt ſeyn kann. Was den Werth der Kompoſition anlangt, ſo ſcheint dieſes Werk nicht mehr und minder Verdienſt zu haben, als die groſe Schaar von Kompoſitionen für einzelne Inſtrumente, die auf der breiten Heerſtraße jährlich zur Leipziger Meſſe wallen. Indeſſen findet ſich Gelegenheit ſowohl geſangvoll zu ſpielen und einen ſchönen Ton zu entwickeln, als ſich in glänzenden Paſſagen zu zeigen. Ich glaube daher mit den Worten des Dichters zu dem Stück ſagen zu dürfen:

Somit biſt du der Welt empfohlen,
Das andre will ich nicht wiederholen.

**XII Danses, pour le Pſte., composées par G. C. Kulenkamp. Oeuv. 24. Halberstadt chez Brüggemann. Pr. ½ Thlr.**

Wer gern tanzt, dem iſt leicht gepfiffen. Die vorliegenden Tänze, von einem nicht unbeliebten Komponiſten, werden der in einem Ballſaal verſammelten jungen Welt gewiß ſehr angenehm klingen. Auch der Muſiker muß ſie loben, kann wenigſtens nichts daran tadeln, obgleich er freilich auch nichts eben Beſonderes daran entdecken wird. Sie ſcheinen übrigens, wenn gleich für das Pianoforte geſtochen, doch nicht zunächſt dafür geſchrieben geweſen zu ſeyn; denn obwohl das Spielen derſelben keine Schwierigkeiten darbietet, ſo deuten doch manche Stellen auf Inſtrumentaleffekt. Oder dachte der Komponiſt vielleicht daran, daß man ſie für Ball-Orcheſter einrichten würde, und arbeitete er dem Bearbeiter etwas vor?

**Wiener Tivoli-Musik für d. Pſte. Wien bei Haslinger. Pr. 45 Xr. C. M.**

Dem Vogel ſieht's man gleich an ſeinen Federn an,
Daß er — — —

Allerliebſte Muſik enthalten muß. Denn, denken Sie nur, meine Schönen, das ganze Wiener Tivoli iſt auf dem Titel abgebildet. Welch ein reizender Ort! Wie verſchwindet Berlins Paradies dagegen! Der anmuthige Hügel, der Park, die Säulengänge, die Terraſſen, die Treppen, und vollends die Rutſchbahn! Es iſt kaum glaublich! Und was noch mehr iſt, meine Schönen, wenn Sie das Titelblatt umſchlagen, finden Sie auch — Muſik will ich grade nicht ſagen — aber doch Noten. Tänze, auch Opernmelodien! Wie luſtig, wie angenehm, wie ſchmeichelnd für das Ohr! Kauft, kauft, ſchöne Damen! Es giebt kein allerliebſteres Weihnachtsgeſchenk, als höchſtens die

**Wiener Tagesbelustigung, Potpourri für das Pfte., von Johann Strauſs. Wien bei Haslinger. Pr. 1 Fl. 15 Xr. C. M.**

Von Strauß! Sie kennen doch Herrn Strauß und ſeine beſte Laune, und ſeinen Charmant-Walzer! Strauß! ich ſetze ihn noch über Sebaſtian Bach und Händel! Was hat Wien für Talente gepflegt! Hayd'n, Mozart, Beethoven, Strauß! Aber über den Verfaſſer komme ich gar nicht zum Titel, zum Inhalt. Vom erſteren verwundere ich mich nur, daß er die Wiener Cenſur paſſirt hat, da er eine wahre dreifarbige Fahne iſt, nämlich roth und blau auf weißem Grunde. Und dabei Kunſtreiter, Seiltänzer, Arlequino's, Tanzgeſellſchaften, Fiakers, Speiſeanſtalten — o Gott, mir läuft das Waſſer im Munde zuſammen. Und vollends der Inhalt! Er vereinigt Alles, was die neuere Zeit an muſikaliſcher Erfindung aufgebracht hat, durch die hohe Kunſtform eines Potpourri*). Hier finden Sie neben der Cenerentola gleich Julerl die Putzmacherin, dann den Hirtengalopp (herrlich!), Flöten-Variation (rührend!), Champagner-Walzer (begeiſternd!), die Stumme von Portici (was kann denn dieſe mitzureden haben?), Lager-Walzer (ſehr zu empfehlen bei jetzigen Kriegszeiten) à la Paganini (wird furore machen!), Drehorgel (man könnte ſchwindlich werden vor Vergnügen!), Trauermarſch (ſchade!), die Nachtwandlerin (nun iſt's Zeit nach Hauſe zu gehn). Was, ehe wir noch einmal die Schlittage mit dem Poſtillon mitgetanzt, und uns abermals mit Julerl der Putzmacherin herumgeſchwenkt haben? Kann nichts helfen, der Trompetenruf ertönt, der Schlacht-Coda beginnet. — Nun, wer hier noch eine Empfehlung von mir verlangt, der iſt der Kunſt für ewig verloren.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **London.** Hier iſt vor Kurzem eine intereſſante Biographie, die des Komponiſten Ferrari, unter dem Titel: Aneddoti placevoli e interessanti occorsi nella vita di G. G. Ferrari, in zwei Klein-Oktavbänden erſchienen.

---

*) Topf mit verfaultem Zeug.

Sie enthalten, da Ferrari mit den bedeutendſten Muſikern ſeiner Zeit bekannt war, ſehr viele Anekdoten und Züge aus deren Leben.

— **Paris.** Man ſtudirt auf dem Theater der komiſchen Oper in dieſem Augenblick eine neue Oper: die Amazone, ein, die von einem Komponiſten herrühren ſoll, von dem man mehrere artige Romanzen hat. — Alles drängt ſich jetzt nach der nun ſchon dreimal gegebenen Vorſtellung von Cimaroſa's Matrimonio segreto, in welcher **Lablache** den Kaufmann **Geronimo** giebt, und in dieſer Parthie, wiewohl ſie eine komiſche iſt, alles durch ſeinen Geſang hinreißt und entzückt. Bekanntlich aber iſt ſeine größte Stärke die tragiſche Darſtellung. Seine Stimme iſt ſo voll und rein, ſo ſtark und angenehm zugleich, daß man nicht weiß, welche Eigenſchaften man am meiſten bewundern ſoll; dabei beſitzt er eine Biegſamkeit, eine Geläufigkeit, wie nur irgend einer der ausgezeichnetſten Tenoriſten. **David** tritt neben ihm faſt ganz in den Hintergrund, wiewohl auch er Ausgezeichnetes leiſtet. Lablache iſt als Schauſpieler vielleicht ſo groß wie als Sänger; ein wahrer Talma der Oper. Der berühmte Kritiker **Caſtil Blaze** (er ſchreibt die Theaterartikel des Journal des Debats) nennt ihn, und namentlich ſeine Stimme, ein muſikaliſches Phänomen. Er ſpricht nur von zwei ähnlichen Erſcheinungen, deren ſich die Chronik des Pariſer Theaters entſinnt. Einer der beiden Sänger vermochte, nachdem er einen ganzen Abend in der Oper geſungen, noch ein ſtarkes Glas, welches er an den Mund hielt, durch einen ausgehaltenen Ton zu ſprengen. Der andere ging eine Wette ein, auf dem Montmartre einen Ton auszuhalten, den ſeine Freunde auf der Kirche Notre Dame hören würden; die Wette wurde angenommen, der Sänger gewann. Lablache, ſagt derſelbe Kritiker, würde beide Wetten gewinnen, denn er hat durch ein C, welches er nur mezzo forte hält, das ganze Opernhaus erſchüttert — Nächſtdem zieht Othello die Pariſer an, wo **David** und Mad. **Malibran-Garcia** die Rollen des **Rodrigo** und der **Desdemona** erſtaunenswürdig geben.

— **Hamburg.** Dlle. **Sontag** hat hier ein Concert zu dem Eintrittspreiſe von einem Dukaten gegeben. Es war — leer. Sie wird nun im Theater zu doppelten Eintrittspreiſen ſingen.

— **Berlin.** Wir ſind dießmal reicher an Notizen als an Kritiken. Herr **Roſner** hat als zweite Gaſtrolle den Grafen **Almaviva** im Barbier von Sevilla gegeben. Wir haben uns diſpenſirt, ihn zu hören. — Die Oper **Alfred der Große** von J. Fr. **Schmidt** iſt wegen der Ballets für Dlles. **Elſler** auf vierzehn Tage verſchoben. — Mit dem Anfang des December trifft Madame **Schröder-Devrient** hier ein. Alsdann wird endlich die **Euryanthe** wieder einſtudirt werden. — Nächſten Sonntag wird Fräulein v. **Belleville** ſich zum zweitenmale im Opernhauſe hören laſſen, und auch etwas von ihrer eigenen Kompoſition vortragen. — Eine junge Sängerin aus Stockholm, Fräul. v. **Schoultz**, iſt hier angekommen; ſie iſt eine Schülerin **Sidonis**, und hat bereits in Hamburg mit Beifall geſungen. — In Möſers zweiter Soiree wurde die große Symphonie in C dur von **Mozart**, die Ouverture zu **Euryanthe**, und **Beethovens** erſte Symphonie, C dur, gegeben. Alle drei Stücke wurden meiſterhaft exekutirt, und es hatte ſich ein ſehr zahlreiches Publikum verſammelt. Dieſe Soireen ſind die wahrhafte Zuflucht der klaſſiſchen Muſik; es iſt höchſt erfreulich zu bemerken, daß die Theilnahme dafür mehr und mehr wächſt. Möchte doch die Oper die klaſſiſche Muſik eben ſo pflegen, und namentlich Sorge tragen, daß Gluck nicht von der Bühne verſchwinde.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

№ 43 u. 44.

Berlin, Freitag den 26. November 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Choral-Buch, für das Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauch für evangelische Gemeinden, bearbeitet, und mit Genehmigung eines Königl. hohen Ministerii der geistlichen etc. Angelegenheiten herausgegeben, von August Wilhelm Bach. Berlin bei T. Trautwein. Pr. 2 Thlr. 15 Sgr.

Weniger in rein muſikaliſcher Hinſicht, als in Beziehung auf den kirchlichen Gebrauch, haben wir dieſes Choralbuches zu erwähnen. Daß der Verfaſſer, deſſen Ruf als Organiſt und Orgelkomponiſt bei den Muſikern hinlänglich gegründet iſt, einer Arbeit dieſer Art vollkommen gewachſen war, und daß er ſie demgemäß ausgeführt hat, bedarf kaum der Erinnerung. Indeß verdient doch die lobenswerthe, möglichſt einfache Darſtellung der Melodie, und die harmoniſche, vollſtimmige, wohlklingende Begleitung, eine beſondere Anerkennung. Sehr richtig bemerkt der Verfaſſer in der Vorrede, daß es zwar an Choralbüchern für die proteſtantiſchen Kirchen bisher nicht gefehlt habe; dennoch iſt ſeine Arbeit beinahe eine nothwendige zu nennen, da ſie im ſtrengſten Zuſammenhange mit der ſeit Jahren vorbereiteten, und vor etwa einem Jahr nunmehr endlich erfolgten Herausgabe eines allgemeinen Geſangbuches für die Preußiſchen Staaten, ſteht, und ganz mit Bezug auf die darin enthaltene Auswahl von Liedern angefertigt iſt. Das Werk iſt daher allen Organiſten der evangeliſchen Kirchen, ſo wie denen, die den vorbereitenden Geſangunterricht in den Schulen leiten, als nothwendig zu empfehlen. Und um ſo mehr, da die Verlagshandlung durch möglichſt wohlfeilen Preis bei ſehr guter Ausſtattung für die Erleichterung einer allgemeinen Verbreitung geſorgt hat. — Die hiſtoriſchen Bemerkungen über das Alter der Melodie, ſo wie bisweilen über die Ausführung der Choräle, ſind willkommen. — Zugleich mit dieſem Werkchen zeigen wir ein ähnliches ſehr nützliches an, nämlich:

**Hundert einunddreiſsig dreistimmige Choräle, für Discant und zwei Alte, oder für Tenor und zwei Bässe, und einundzwanzig Festmelodien für Discant, Alt, Tenor und Baſs, der fleiſsigen Schuljugend gewidmet von Fr. Hr. Guhr. Breslau in Commission bei Leuckart. Preis 7½ Sgr. das Stück, und bei Parthien von 15 Stück zu 4 Sgr.**

Man ſieht dieſes Werkchen iſt vorzüglich auf Wohlfeilheit und die dadurch möglichſt erleichterte Einführung in Schulen berechnet. Dieſem Zweck entſpricht es vollkommen, und kann auch durch ſeine muſikaliſche Einrichtung, welche nach einer möglichſt leichten Geſangsausführung trachtet, empfohlen werden. Uns iſt ein ähnliches in dieſem Grade ökonomiſch eingerichtetes Werkchen nicht bekannt. Wir wollen daſſelbe daher allen Schullehrern beſtens empfohlen haben.

**Tag und Nacht, Gedicht von Gabr. Seydel, in Musik gesetzt für vier Singstimmen, mit Begleitung des Pfte., von J. F. v. Mosel. Wien bei Tobias Haslinger. Pr. 1 Fl. 15 Xr. Conv. M.**

Der Verfaſſer iſt durch mannichfaltige literariſche Verdienſte um die Muſik bekannt, vorzüglich aber auch durch ſeine thätigen Bemühungen für ältere Kirchenmuſik, und namentlich für Händels Werke. Schon deswegen verdient er ſtets mit ehrenvoller Anerkennung genannt zu werden, weil er ſich dem verflachten ſeichten Geſchmack der Wiener in muſikaliſcher Beziehung entgegengeſetzt, und aus dem großen Schiffbruch der Kunſt das Beſſere zu retten verſucht hat. — Er giebt mit dem vorliegenden Werkchen eine Art von Motette für geſelligen Geſang, die Singvereinen ſehr willkommen ſeyn wird. Können wir gleich keine bedeutende Kraft der Erfindung darin wahrnehmen, ſo läßt ſich doch Geſchmack für das Beſſere nicht verkennen, auch an der formellen Ausführung ſehen wir, daß ein gebildeter Muſiker ſchreibt. Der Theil des Muſikſtücks, dem der Titel „Tag" gilt, möchte von der geringeren Wirkung ſeyn; dagegen das Andante, welches bei dem Eintritt der Schilderung der Nacht beginnt, enthält ſehr ſchöne Stellen. Dies iſt großentheils mehr in der Natur des Gegenſtandes begründet, als man dem Komponiſten darüber Vorwürfe der Ungleichheit im Schaffen machen könnte. Bei jedem Werk wirkt der Stoff entſcheidend mit.

**Danklied an den Ewigen, aus dem neunten Psalme. Sechsstimmiger Chor ohne Instrumental-Begleitung, von J. F. v. Mosel. Wien bei Tobias Haslinger. Pr. 1 Fl. Conv. M.**

In dieſem Muſikſtück von demſelben Verfaſſer bewährt ſich wiederum ſein ernſter Sinn für das Beſſere in der Muſik, wenn gleich wir nicht verſchweigen können, daß ſich kein ſelbſtſtändiges Talent darin ausſpricht. Der Hymnus iſt aber würdig, feierlich gehalten, und durch die ſechsſtimmige Behandlung, welche eine imponirende Fülle in die Akkorde bringt, wird er immer einer guten Wirkung gewiß ſeyn. Zu oft theilt uns der Verfaſſer die Baß- und die Sopranſtimmen. Uns ſcheint, einzelne Soloſätze wären ſowohl an ſich, als des Kontraſtes gegen den Chor halber, von größerer Wirkung geweſen. Singvereine werden ſich, da man auch mit den Leiſtungen der neueren Zeit vorwärts gehen muß, nicht immer beim Alten beharren kann, dieſes Werkes zu erfreuen haben, und wir rathen ihnen, bei ihrer Auswahl aus neueren Produktionen ſich für dieſe zu entſcheiden. — Uebrigens iſt zu bemerken, daß beide Werke in Partitur und in Stimmen geſtochen ſind; die ganze Ausſtattung iſt ſehr elegant.

**Ouverture für das grosse Orchester, zu dem Trauerspiel Don Carlos von Schiller, componirt von Ferd. Ries. Bonn bei Simrock. Pr. 9 Frcs.**

Da uns zur Durchſicht dieſer Ouverture nichts weiter geſtattet iſt, als eine Direktionsſtimme, in der die Haupteintritte und Sätze nur angedeutet ſind, ſo müſſen wir unſer Urtheil darüber noch ſuspendiren, bis wir eine Gelegenheit zur Kenntnißnahme von dem ganzen Werke finden, die ſich vielleicht ſehr bald in den Soireen von Möſer darbietet. Indeſſen läßt ſich ſelbſt aus der einen Stimme ſchon eine ungefähre Anſicht des Werkes gewinnen, und wir dürfen überzeugt ſeyn, eine der gelungeneren Arbeiten von Ries vor uns zu haben. Das Larghetto, welches zur Einleitung dient, enthält ſehr ſchöne Gedanken. Die Einführung des Allegro's iſt von großer Wirkung, und das Hauptthema hat einen großartig feurigen Schwung. Ungemein beſänftigend wirkt der Hörnerſatz in Es dur, und fällt auch außerordentlich ſchön ein; die Melodie iſt zwar in Beethovens Charakter gefaßt, aber doch durchaus eigen. Es ſcheint hier eine ſchöne Hindeutung auf die Verhältniſſe des Trauerſpiels zum Grunde zu liegen. — Doch, wie geſagt, wir laſſen uns mit dieſen aphoriſtiſchen Bemerkungen genügen, da wir hoffen (und wollen ſelbſt das unſrige dazu thun), die Kompoſition nächſtens in ihrer Vollſtändigkeit zu hören.

**Grand Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle, composé par C. Löwe. Oeuv. 12. Leipzig chez Fr. Hofmeister. Pr. 1⅓ Thlr.**

Wir haben abſichtlich bei der Charakteriſtik der Werke dieſes Komponiſten bei dem obigen Duo länger verweilt, indem wir uns bei dieſem Trio wieder darauf berufen können. Wir finden hier wie dort dieſelben Beſtrebungen, in denjenigen Kunſtformen ſich auszudrücken, die Beethoven für ſein überſtrömendes Genie angemeſſen fand. Einzelne Erfindungen ſind hier wie dort ſehr zu loben. Das Werk iſt reich an glänzenden Stellen, namentlich an durcheinander geführten Paſſagen. Im Allgemeinen vermiſſen wir jedoch hier wie dort das Vorwalten der Melodie, wobei wir freilich nicht das meinen, was die Schreiber der neueren italiäniſchen Opern darunter verſtehen, ſondern das, worin, wie beim Maler in der Fleiſchinkarnation, die größte Schwierigkeit liegt. Denn nur die größten Meiſter haben ſchöne Melodien zu erfinden vermocht, und man kann es ihnen eher in allen Leiſtungen nachthun, als darin. Uebrigens ſind beide Werke nicht leicht auszuführen. Es iſt immer gut, wenn man mit wenigen Mitteln viel erreicht, zumal aber in der Muſik, wo man die Wirkſamkeit auf den größten Theil des Publikums verliert, wenn man zu große Anforderungen an daſſelbe macht. Auch ſieht in der That der gebildetere Kunſtfreund nicht ab, was ihn bewegen ſollte, für die Arbeiten von Talenten auf geringerer Stufe eine ungleich größere Zeit und Mühe zu verwenden, als auf die der größten Genien, wie z. B. Mozart's und Haydn's.

### Groſses Duo für das Pfte. zu vier Händen, von C. Loewe. Op. 18. Berlin bei Trautwein. Pr. 1⅓ Thlr.

Es giebt wenige Kompoſitionen zu vier Händen, im Vergleich zu den zahlloſen Arrangements, womit uns jeder Poſttag von Leipzig her überſchwemmt. Wir halten es daher für ein verdienſtliches Werk ſowohl der Komponiſten, für die auf dieſe Weiſe erweiterten Mittel des Fortepiano's zu ſchreiben, als der Verleger, Werke dieſer Art in's Publikum zu bringen. Indeß däucht uns, müſſe der Komponiſt mit großer Vorſicht zu Werke gehn, damit er das Inſtrument in dieſer Beziehung mit möglichſtem Vortheil benutze. Czerny in ſeinen Arrangements pflegt ſich Seiten lang darauf zu beſchränken, der Melodie eine um eine Oktave höher gezogene Parallel-Linie beizufügen, und damit recht eigentlich die melodiſche Kraft zu zerſtören, indem die höheren Töne keinen Geſang haben. Dieſe Art des Verfahrens iſt ganz ſchlecht. Allein in der großen Vollſtimmigkeit und den zu vielfachen Verdoppelungen der Harmonie liegt die Kraft des Inſtruments ebenfalls nicht. Herr Löwe verfällt bei dem vorliegenden Duo bisweilen in den letzteren Fehler, indem er namentlich die Bäſſe zu reich für die gute Wirkung ſetzt. Was nun die Kompoſition ſelbſt anlangt, ſo ſcheint der Komponiſt ſich vorzüglich Beethoven zum Muſter gewählt zu haben. Ein gewiß rühmliches Vorbild, doch hätten wir gewünſcht, Herr Löwe möge lieber deſſen Klarheit und ſchöne Abrundung zum Ganzen in den Werken der früheren Periode zur Richtſchnur genommen haben, als den faſt übergroßen Reichthum an Ideen (bei verminderter Verbindung und Abwägung derſelben gegen einander), der ſich in den ſpäteren Arbeiten dieſes großen Genius vorfindet. Dem Talent gebührt die Bahn des Geſetzes, der Genius betritt die der Ausnahmen. Es iſt gefährlich ihm dahin zu folgen. — Dieſe allgemeinen Bemerkungen ſind weniger auf das einzelne uns vorliegende Werk des Komponiſten bezüglich, als auf deſſen uns bisher bekannt gewordene Leiſtungen überhaupt. Was nun das Grand Duo quaestionis anlangt, ſo iſt es, ſehr lobenswertherweiſe, in die Form der Sonate gebracht. Es fängt mit einem wirkſamen Maestoso an, das in ein feuriges Allegro übergeht, in welchem ſich das Eintritts-Motiv der Introduktion durchgearbeitet wieder findet. Das Allegro iſt reich an glänzenden Stellen, weniger an melodiſchen. Das Andante mit Variationen, welches den Mittelſatz bildet, hat eine ſehr ſchöne Melodie, und auch die Variationen ſind mit Geſchick und Talent gemacht. Durch rhythmiſche und harmoniſche Aehnlichkeit aber erinnern ſie faſt zu ſtark an die von Beethoven in ſeinem Septuor. Das ſtatt der Menuett (jedoch in derſelben Form) eingeſchaltete Preſto hat einen originellen Charakter. Am wenigſten will uns der Totalität nach das Finale anſprechen, indem das durchgeführte Hauptmotiv deſſelben, insbeſondere die daraus wieder entlehnte Figur, in der Schnelligkeit und Wiederholung leicht den edlen Charakter verliert. — Das ganze Werk gehört jedoch jener beſſern Klaſſe an, an der man Einzelnes tadeln darf, weil das Ganze auf einer Stufe ſteht, bei der es der Mühe lohnt, ſich ſorgfältiger damit zu beſchäftigen.

Etudes dans les vingt-quatre Tons du Pſte. Classées progressivement pour les mains qui n'ont pas l'étendue de l'Octave et également à l'exercice de celles qui sont plus développées. Composées par Désormery. Oeuv. 19. Heſt I. u. II. Leipzig bei Hofmeister. Pr. 20 Sgr. für jedes Heſt.

Als wir den Titel dieſes Werkes laſen, den wir in ſeiner ganzen Länge geben müſſen, weil er den weſentlichen Unterſchied dieſer Klavierſtudien von andern angiebt, riefen wir aus: Das iſt einmal ein zeitgemäßes Unternehmen! Jetzt, wo die Virtuoſen ſchon als ſolche aus dem Ei kriechen, wo an den kleinſten und jüngſten Kindern alles groß iſt, ausgenommen die Hände, welch ein glücklicher Gedanke, für dieſe unausgewachſene Welt der Künſtler zu ſchreiben! — Oder, fiel mir weiter ein, als ich erwog, daß der Komponiſt ein Franzoſe ſey, ſollte der Pfiffikus nicht noch mehr eine Spekulation auf die Damen gemacht haben, und allen, die eine kleine Hand haben, auf dieſe Weiſe eine Gelegenheit darbieten wollen, die Blicke darauf hinzuleiten? Denn wenn ich Muſikhändler wäre, und eine junge Schöne mit der Frage zu mir in's Gewölbe träte: „Haben Sie vielleicht die Etüden von Deſormery für Hände, die keine volle Oktave greifen können?" ſo würde natürlich mein erſter Blick abwärts auf die muthmaßlich kleine runde Hand der Fragerin gleiten. Die Spekulation ſcheint mir gar nicht übel zu ſeyn! — Alles dies, wie geſagt, dachte ich beim Durchleſen des Titels. Als ich aber das Werk ſelbſt durchſpielte, fand ich, daß nebenher die Uebungen auch ſehr gut und mit großem Talent geſchrieben ſind. Beſonders werden ſie geeignet ſeyn, für die Schwierigkeiten des neueren Klavierſpiels vorzubereiten. Auch iſt der Zuſatz, daß ſie nicht weniger nützlich für ausgewachſene Hände ſeyn werden, kein leeres Wort, ſondern in der That kann jeder Klavierſpieler mit Erfolg dieſe Stücke einüben, und ſie ſind, vorzüglich im etwas raſchen Tempo genommen, ſelbſt ausgebildeteren Spielern, gewiß noch ſehr erfreulich. Der Verfaſſer ſcheint ſich Cramers Uebungen zum Vorbilde genommen zu haben; finden wir im Stil und der Behandlung auch einige Anklänge davon, ſo müſſen wir doch dem Komponiſten das Zeugniß geben, daß er eigentliche Reminiſcenzen durchaus vermieden hat. Faſt aus allen Stücken iſt ein gründlicher Spieler und mindeſtens ein eben ſo gründlicher Muſiker (wie man z. B. aus dem Kanon im 2ten Theile erſieht) zu erkennen, dem es an Produktions-Kraft nicht fehlt. Ref. ſpielte daher, was ſchon ein ſeltener Fall iſt, dieſe Uebungen alle mit großer Aufmerkſamkeit durch, und viele wiederholte er, ja würde ſich dieſelben einſtudieren, wenn er es jetzt noch ſeines Berufs hielte, die Muſik praktiſch zu treiben. Nach den Uebungen von Cramer und Ludwig Berger aus Berlin, gehören die vorliegenden mit zu den erfindungsreichſten und zweckmäßigſten, die Ref. überhaupt kennt. Er will daher alle Muſiklehrer recht angelegentlich darauf aufmerkſam machen.

**Rondo grazioso per il Pfte., composto e dedicato alla Signora Nowack de W. Taubert. Op. 3. Halberstadt bei Brüggemann. Pr. ½ Thlr.**

Das dritte Werk eines Verfaſſers kann man faſt wie ſein erſtes betrachten. Der Komponiſt iſt uns durch ſeinen Aufenthalt in Berlin, durch ſeine mancherlei öffentliche Leiſtungen daſelbſt ſo bekannt, daß wir unſer Urtheil über ihn nicht aus dieſem Rondo zu entnehmen brauchen. Er berechtigt, wenn er ein ernſtes Studium, ein unabläſſiges Fortdringen in die Tiefen der Kunſt nicht verabſäumt, zu ſehr ſchönen Hoffnungen. Allein die glänzende Außenſeite moderner Kunſt, der bunte leichte Flügelſtaub, der ſich ſo ſchnell verwiſcht, oder doch im Hauch der Zeit vergeht, iſt nicht das was der beſſere Künſtler aufſuchen darf. Das vorliegende Werkchen iſt das eines geſchmackvollen Spielers, der manches Gute gehört hat, und Aehnliches nachbildet. Allein der Künſtler, däucht uns, hat ſeine Forderungen an ſich ſelbſt nicht ſtreng genug geſtellt, ſich nicht ernſt genug zur Erfindung angeregt, ſondern mehr das gegeben, was auf der Oberfläche ſeines muſikaliſchen Wiſſens und Könnens lag. Das Rondo iſt melodiös, hübſch abgerundet, dankbar für den Spieler, auf eine gute Benutzung des Inſtruments berechnet, — kurz es kann ſich in allen dieſen Eigenſchaften mit den leichteren Produkten der Zeit wohl meſſen. Allein irgend wo hätten wir doch gewünſcht auf die Spuren eines Künſtlers zu treffen, der an jede Arbeit mit ernſtem Fleiß geht. Nicht die Gattung ſchließt dies aus; grade die höhere Grazie verlangt die größeſten Meiſter, denn

„Nur aus vollendeter Kraft ſchreitet die Anmuth hervor,“

und Mozart und Beethoven geben der Beiſpiele genug, daß man in dieſer ſcheinbar leichten Kompoſition tief und bewundrungwürdig erfinden und ſchaffen kann. Wenn wir auch das nicht von dem jungen Komponiſten verlangen und erwarten durften, ſo hätte ein Beſtreben dieſer Art doch mehr hervortreten können. Indeß ſo viel wir wiſſen, hat Herr Taubert kürzlich auch einige größere Werke herausgegeben; wir hoffen in dieſen auch den beſſeren, eifriger bemühten, tiefer ſtrebenden Künſtler zu finden. Nicht Mühſeligkeit der Erfindung verlangen wir, nicht Geſuchtes; aber angeſtrengte Kraft, Ernſt der Selbſtprüfung. Ohne dieſe ſchafft ſelbſt der größeſte Genius nur Vergängliches.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Lablache bildet noch immer das Entzücken der Pariſer. Man war außer ſich, als neulich eine Unpäßlichkeit des Sängers gemeldet wurde, weshalb der Barbier von Sevilla, worin er als Figaro auftreten ſollte, nicht gegeben werden konnte. Das Publikum wurde zwar durch die Semiramis, von der Lalande trefflich dargeſtellt, während Mad. Malibran-Garcia den Arſaces gab, entſchädigt; indeß war man, ſo beliebt dieſe Oper iſt, doch ſehr unzufrieden, daß nicht der Barbier aufgeführt wurde. — In der großen Oper wird nächſtens eine intereſſante Vorſtellung ſtatt finden, nämlich die der Stummen von Portici, in welcher Miß Smithſon, die berühmte engliſche Schauſpielerin, als Fenela auftreten wird. Die Oper iſt hier noch immer ſehr beliebt; ſie allein trägt durch ihre wiederholten Aufführungen dem Komponiſten über 4000 Francs jährlich ein. Wenn man anfangen wird, in Deutſchland die Komponiſten eben ſo zu bezahlen, ſo wird man auch beſſere Opern bekommen. Der Vortheil der Direktionen mit dem der Autoren geht dabei immer Hand in Hand. Wie wäre es ſonſt möglich, daß hier funfzehn Theater beſtehen könnten, wenn nicht immer neue Anregungen ſtatt fänden, die ſich nur durch gute Autoren und Komponiſten bewerkſtelligen laſſen. — Es heißt Mad. Fodor werde auf drei Monate, aber erſt vom März oder April an, hierher kommen, weil der Winter ihr zu rauh in Paris iſt. — Cherubini ſoll an einem neuen großen Werke, welches er ſelbſt ſein letztes nennt, arbeiten; er ſchließt ſich täglich mehrere Stunden dazu ein. Was aber der Gegenſtand des Fleißes dieſes außerordentlichen Talents iſt, weiß man nicht; man vermuthet jedoch eine Kompoſition für die Kirche. — Eine kleine Oper, die Amazone, von Beauplan, iſt mit Beifall gegeben worden; doch will man viele Reminiſcenzen darin finden.

— Straßburg. Die Gebrüder Bohrer werden hier erwartet. Sie werden mehrere Concerte geben, und alsdann auch Quartette und Trio's aufführen, in welchen Mad. Bohrer, eine talentvolle Klavierſpielerin, ſich hören laſſen wird.

— Frankfurt. Wir haben dieſen Herbſt hindurch eine ſehr angenehme und gebildete muſikaliſche Unterhaltung gehabt, da die Herren: Gebrüder Herrmann, Hartmann und Pape, eine Anzahl Quartett-Soireen eingerichtet hatten, welche den beſten dieſer Art, ſelbſt den berühmten von Schuppanzig*) in Wien nichts nachgeben. Dieſelben hatten ſich zahlreichen Beſuchs zu erfreuen, und hoffen wir daher, daß der mit dem 14. November abgelaufene Cyklus erneut werden werde.

— Wien, den 15 Nov. Dem. Sab. Heinefetter trat hier als Roſina in Roſſini's Barbier von Sevilla auf, entſprach jedoch in dieſer Rolle nicht ihrem großen Rufe. Ihr Spiel fand man nicht angenehm genug, und im Geſang that die Erinnerung an die **Fodor** ihr Schaden. Ganz außerordentlich gefiel ſie indeſſen als **Desdemona**. Nach jedem Akte ſtürmiſch gerufen, hat ſie dieſe Parthie bereits dreimal gegeben. Wie man vernimmt, iſt ſie bis April hier engagirt. **Wild's** Hauptrolle bleibt der Othello, dagegen gefällt **Binder** als Maſaniello, in der Stummen von Portici, mehr als der erſtere, trotz eines ganz mangelhaften Spiels

---

*) Bekanntlich iſt dieſer ausgezeichnete Quartettſpieler ſeit längerer Zeit todt.

— **Berlin.** Am 18. gab Mad. **Milder** im Saale der Singakademie ein Concert, in welchem mehrere Stücke aus dem Meſſias von Händel, und aus Gluck's unſterblicher Alceſte vorgetragen wurden. Die Sängerin beſitzt noch die volle Friſche ihrer Mittel, und ſang, nach dem Urtheil aller Anweſenden mit einer Kraft und einem Feuer, wie noch kaum jemals zuvor. (Der Redakteur dieſes Blattes war nicht im Concert gegenwärtig.) Um ſo unbegreiflicher iſt es, daß Herr **Spontini** die Penſionirung dieſer Sängerin gewaltſam durchſetzte, während viel untauglichere Mitglieder der Bühne, die ſich durchaus nicht des Beifalls im Publikum, noch unter den Kennern zu erfreuen haben, noch immer hohe Gehalte beziehen, ohne etwas dafür zu leiſten. Es liegt im Ganzen wenig daran, ob eine Sängerin mehr oder weniger engagirt iſt, allein an das Verſchwinden der Mad. **Milder** von der Bühne knüpft ſich das Verſchwinden **Gluck's** von derſelben, der bisher dem Verwerflichen, Abgeſchmackten und Verkehrten durch ſeine gewiſſermaßen patriarchaliſche Autorität noch allein einen feſten Damm entgegenſetzte. Wir wiſſen recht gut, wie Mad. **Milder** bisher durch ebenfalls nicht zu billigende Schritte ihre Stellung gegen die Direktion faſt völlig zu einer feindlichen machte, indeß da eine ganz neue Verwaltung der Bühne eingetreten iſt, alſo durchaus keine gegenſeitigen Verletzungen mehr ſtatt finden, ſo ließe ſich jetzt vielleicht der Zwiſt ſchlichten. Dies muß man zum Beſten der Kunſt wünſchen. — Am Sonntag (21.) fand im Opernhauſe ein Concert ſtatt. Fräul. v. **Belleville** ſpielte ein Concert von Kalkbrenner, und nachher einige als Virtuoſen-Kompoſition recht lobenswerthe Variationen, mit ihrer ſchon gerühmten ungemeinen Fertigkeit, Klarheit und modernen Vortragsweiſe. Herr **Kreßner** blies Variationen auf der Flöte in Drouet's Manier, mit eleganter Fertigkeit; allein er blies nicht immer rein, und ſein Ton iſt nicht ſonderlich. Für eine ganz verfehlte Idee aber müſſen wir es halten, das großartige, nur für die Maſſe wirkſame Thema „Heil dir im Siegerkranz" für die Flöte zu ſetzen. Warum bläſt er nicht das Tuba mirum auf dem Flageolett? — — Auch eine junge Sängerin, Fräul. v. **Schoultz**, ließ ſich hören: ſie hat eine wohlklingende Stimme mit einem Umfang von mehr als zwei Oktaven, und einen gewiſſen Grad der Geläufigkeit, der jedoch noch lange nicht Fertigkeit genannt werden kann. Eine größere Vortrags-Indolenz iſt mir jedoch noch nicht vorgekommen; Leute, welche dies Urtheil zu hart finden, müſſen **eine eigene Art von Ohr haben**, das ſich an einem phlegmatiſchen, gleichmäßigen Abſingen bedeutungsloſer Paſſagen zu ergötzen vermag. — Nach dem Concert gab man Joſeph in Aegypten. Nach alle dem Virtuoſenkram und Geklingel erfreute man ſich wahrhaft dieſer würdig gehaltenen, einfachen Muſik. Die Darſtellung war in mehrerer Beziehung vortrefflich; doch müſſen wir geſtehen, es iſt uns unbegreiflich, wie eine Sängerin von dem Talent des Fräul. v. **Schätzel** die kleine Rolle des Benjamin ſo ganz bedeutungslos geben kann. — Ein neues Singſpiel, **der Maler auf Reiſen**, machte am Montag völlig fiasco. Wenn man die Regiſſeure ein wenig verantwortlich machte, würden ſolche Dinge, die das Theater nicht ſonderlich ehren, ſeltener verfallen. Das darauf folgende neue Ballet, **Ottavio Pinelli**, machte dagegen Glück; wir ziehen es nur in ſofern in unſer Forum, als Muſik dazu gehört, welche in Balletten recht eigentlich mit Füßen getreten zu werden pflegt. Dieſe ſoll es aber nicht verdienen; ſie iſt von einem Grafen **Gallenberg**.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

№ 45 u. 46.

Berlin, Freitag den 3. December 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Bibiana**, romantische Oper in drei Aufzügen, componirt von J. P. **Pixis**. Vollständiger Klavierauszug vom Componisten. Halberstadt bei C. Brüggemann. Pr. 8 Thlr.

So ſchwer es iſt, aus einem bloßen Auszuge über den Werth einer Oper zu urtheilen, ſo glauben wir doch bei dieſem Werke nicht ganz irre zu gehen, wenn wir es für ein im Einzelnen wie im Ganzen großentheils verfehltes erklären. So viel wir wiſſen, iſt die Oper in Paris von der deutſchen Operngeſellſchaft aufgeführt worden und hat mißfallen. Wir würden auf dieſes hiſtoriſche Faktum kein ſonderliches Gewicht legen, da wir den Geſchmack der Pariſer durchaus nicht für unfehlbar, ſondern im Gegentheil für in vieler Beziehung völlig verkehrt halten. Allein zu dem Urtheil gehalten, welches uns die Anſicht des Klavierauszuges aufdringt, giebt es wenigſtens immer einen Wahrſcheinlichkeitsgrund mehr für unſere Meinung. — — Die vorliegende Oper iſt freilich aus dem Text der Muſikſtücke nicht ganz zu entziffern; alle Verbindungsfäden gehen uns ab, und da die Konſtruktion des Ganzen nicht ſo nothwendig zu ſeyn ſcheint, daß wir aus den einzelnen Theilen den Zuſammenhang genau wiederherſtellen könnten, ſo muß freilich unſer Urtheil nur aus unvollkommenen Daten ſchöpfen. Allein wir ſind doch faſt der Meinung, daß eine genauere Kenntniß des Gedichts unſere Anſicht davon keinesweges günſtiger ſtellen würde. Ex ungue leonem; eine Verſifikation voller Plattheiten, abgebrauchter Phraſen, hohlen bombaſtiſchen Wortprunks, wie wir ſie hier treffen, giebt hinlänglichen Grund, den Dichter, der nicht einmal dem leichteren, mechaniſchen Theil der Arbeit in den billigſten Forderungen genügen konnte, für unfähig zu erklären, die ſo äußerſt ſchwierige Aufgabe zu löſen, einen guten

Operntext zu liefern. Auch ſcheint die Handlung aus einem ſolchen Gewebe von Schrecken, Gräßlichkeiten, unnatürlichen Verbrechen zu beſtehn, es ſcheint ſo ununterbrochen ſtets der grobe, wir dürfen faſt ſagen unſittliche Effekt dem Dichter als der höchſte vor Augen geſchwebt zu haben, daß wir uns mit wahrem Widerwillen davon abwenden. Dem Anſchein nach würde alſo ſelbſt ein großer Meiſter unbeſiegbare Schwierigkeiten gefunden haben, auf dieſem Fundament ein Kunſtwerk aufzuführen. Herr **Pixis** aber ſcheint uns der Sache vollends nicht gewachſen zu ſeyn, indem er ſtatt die Dimenſionen der urſprünglichen Fehler zu verkleinern, ihre ſtörende Wirkung zu neutraliſiren, vielmehr die Muſik als einen Hohlſpiegel gebraucht hat, in welchem ſich die rohen Grundzüge noch roher, widerwärtiger und abſchreckender darſtellen. Die Kompoſition bietet ein unglückliches Gemiſch des Beſtrebens dar, dem ſeichten Geſchmack der neueren Modewelt zu genügen, und zugleich alle Verirrungen der ernſteren Meiſter unſerer Zeit auf die Spitze zu treiben. Wir ſchwanken daher zwiſchen der Roſſiniſchen Bedeutungsloſigkeit und dem Uebermreiz der neueren deutſchen Muſik beſtändig hin und her. Gleich die Ouverture giebt einen Beweis davon. Sie iſt offenbar auf die Schablone der Beethovenſchen zum Fidelio geſchnitten; allein wo dort gigantiſche Gedanken uns fortreißen, ſehen wir hier ein ohnmächtiges konvulſiviſches Beſtreben, das uns je heftiger um ſo widerlicher erſcheint. Nicht drei Takte ſchreibt der Komponiſt natürlich, wir möchten ſagen vernünftig; überall erſcheint das Gefühl als eine wahre Karrikatur. Die Effekte gräßlicher Modulationen in wahrhaft kimmeriſchen Tonarten, furchtbarer enharmoniſcher Verſetzungen, zerriſſener Rhythmen, nehmen gar kein Ende. Ordentlich mit Angſt kann ich daran denken, wie alle dieſe Gewaltſtreiche noch durch das Orcheſter, durch Pauken, Poſaunen und Piccolflöten verſtärkt ſeyn mögen, ſo daß man betäubt und ermüdet das Haus verlaſſen muß. Ein anderer Uebelſtand iſt der, daß es in der Oper gar zu wenig abgeſchloſſene oder ſich theilende Stücke giebt, bei denen wir uns ausruhen könnten. Alles ſpinnt ſich in große Maſſen hinein, wir beginnen mit einem Recitativ, einer Arie, einem Duett, aber es dauert nicht lange, ſo iſt das ganze Theater voller Perſonen, und namentlich kann man den Männerchören faſt nicht entrinnen. Da unſere Zeit durchaus nicht fähig iſt, etwas rein Schönes zu produciren, ſo können auch die Stoffe für unſere Muſiker nicht abentheuerlich genug gewählt werden. Ein bloßer Chor genügt nicht mehr; es müſſen Räuber, Banditen, Krieger, mindeſtens Jäger oder Zecher ſeyn. Namentlich haben die Räuberchöre und Räuberopern eine unſelige Beliebtheit erlangt, ſo daß man ordentlich bange davor werden kann, zumal da die Poeten, ohne alle Erfindungsgabe oder Kraft der Individualiſirung, ſich ſelbſt ewig abſchreiben, und in ihren Räubern den Ausbund alles Gräßlichen und Widernatürlichen darſtellen. Dies iſt die Schuld der Komponiſten; ſie ſelbſt ſuchen und fordern dieſe Extreme, weil ſie ſich ohne die äußerſten Reizmittel nicht zur Produktion angeregt ſinden. Herr **Pixis** ſteigert in ſeiner Bibiana dieſe Verirrung auf den höchſten Gipfel. Wir haden nicht einen Räuberchor, ſondern treffen ſie gleich dutzendweiſe, nicht einen gräßlichen Räuber, ſondern gleich ein Geſpann. — — Wenn wir nun in den in allen Tiefen und Höhen des Schrecklichen ſich umhertreibenden Enſembles und Finale's auf eine Cavatine, eine Arie ſtoßen, ſo ſollte man glauben, es werden ſich darin Charaktere ausſprechen, die aller jener ungeheueren Dinge fähig ſind. Keinesweges; wir finden, daß ſie ſo girrend ſingen, wie nur je ein Roſſiniſcher Tenor. Figurirte Sätze, fade verzierte Melodien, Cadencen, Fermaten, die für den Tenor bis ins hohe C geſchrieben ſind, alles dies treffen wir an. Keine Spur von Würde, Haltung, Charakteriſtik, ausdrucksvoller Melodie. Daß ein Werk, welches in allen Theilen und im Ganzen noch ſo verfehlt erſcheint, nicht ſtellenweiſe glückliche Gedanken haben ſollte, iſt nicht vorauszuſetzen. Unter vielem Geſuchten trifft man auch einmal etwas Gefundenes, unter vielen mißglückenden, quälenden Effekten auch einmal einen gelungenen. Ja einige Chöre, wo der Komponiſt natürlicher geblieben, gefallen uns ganz wohl, obwohl wir nicht die Spuren eines bedeutenden Talents, oder gar eines reich ſchaffenden Genius entdecken. — Indeß damit iſt ein ſo großes Werk als eine Oper nicht weit gefördert. Dieſes muß in ſeinem Ganzen den Werth haben, der es auf der Bühne erhalten, ihm im Reich der Kunſt eine Stufe ſichern ſoll. Die Forderungen der Zeit an eine ſolche Arbeit aber ſind keinesweges gering, und der Muſiker, der ſich daran wagt, muß neben ſeinem muſikaliſchen Beruf, auch diejenige nicht geringe Stufe der Bildung beſitzen, die dazu gehört, ein dramatiſches Gedicht zu verſtehn, zu würdigen, ja zu heben. Dieſe letztere Eigenſchaft fehlt aber den meiſten Tonſetzern, die in einem einſeitigen Berufs- und Lebensverhältniß groß geworden, oft die allerroheſten und verkehrteſten Begriffe von dramatiſcher Bedeutung haben, die ſie ſtets mit theatraliſchen Effekten verwechſeln, und auch dieſe nicht recht zu beurtheilen wiſſen. Dies iſt aber der Grund, warum trotz mancher glücklichen Wendungen, Gedanken und Anlagen, faſt kein neueres dramatiſches Werk eines deutſchen Komponiſten (Webers ausgenommen) ſich mit Glück auf der Bühne behauptet hat.

### Acht Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte., componirt von **Joseph Klein**. Op. 6. Bonn bei Simrock. Pr. 2 Frcs.

Indem wir dieſen Liedern grade das Gegentheil von dem zum Vorwurf machen, was wir an den meiſten neueren Kompoſitionen dieſer Gattung auszuſetzen haben, könnten wir mit uns ſelbſt in Widerſpruch zu gerathen ſcheinen. Indeß die Charybdis vermeiden, und doch der Scylla nicht in die Hand fallen, iſt die Aufgabe. Die meiſten neueren Komponiſten machen aus einem Liede eine Arie, wie ſie nur die höchſte dramatiſche Leidenſchaft fordern kann. Der Komponiſt der vorliegenden Lieder hat die umgekehrte, allerdings ſehr lobenswerthe Tendenz, doch geht er bisweilen etwas zu weit darin, und dürfte ſich zum Beſten der Sache wohl etwas mehr Freiheit geſtatten. Namentlich bleibt er zu häufig in den für die Sopraniſten zu klangloſen Regionen liegen. Die meiſten ſeiner muſikaliſchen Abſchnitte erheben ſich kaum bis c und d, und wir würden die Lieder, wenn nicht hie und da einzelne höhere Töne vorkämen, ganz brauchbar für die Altſtimme finden. Indeß haben nicht alle dieſen Fehler, ſondern einige machen eine vortheilhafte Ausnahme. Die zu geſuchte wir möchten ſagen Beſcheidenheit der Melodie, wodurch ſie bisweilen nur in den Rang einer gut geführten zweiten Stimme ſinkt, läßt ſich jedoch faſt in jedem Liede zum Theil wahrnehmen. Am eigenthümlichſten und gelungenſten in der Erfindung ſcheint uns das Ständchen eines Mauren. Der Komponiſt würde vielleicht erwartet haben, daß uns No. 1, Frühlingsmorgen, am beſten gefiel; indeß geſtehen wir ihm aufrichtig, daß die Art ſeltſamer Modulationen, die uns mit einer wahren Aengſtlichkeit zur endlichen Auflöſung in den reinen Akkord treibt, nicht unſer Geſchmack iſt. — Auch das artige Gedichtchen: Zwiſt und Sühne (von K. Simrock), auf einen Volksrefrain gemacht, ſcheint uns in der Kompoſition ſehr gelungen, wie denn überhaupt dieſe Lieder in der Auffaſſung durchaus zu den beſſeren gezählt werden müſſen, und darin den meiſten Kompoſitionen der letzteren Zeit voranſtehen.

**Duett für Sopran und Baſs mit Begleitung des Pfte., in Musik gesetzt von Otto Nicolai. Op. 2. Berlin bei Bechthold und Hartge. Pr. ¼ Thlr.**

Ein wohlklingendes Geſangſtück, nicht ohne Kenntniß gemacht. Viel mehr läßt ſich von der kleinen Produktion nicht ſagen. Es müßte ein ganz ausgezeichnetes Genie ſeyn, welches in dem kleinen Rahmen ein bedeutendes Bild aufſtellen wollte. Wer hat nicht einmal einen guten Gedanken, eine glücklich gefundene Melodie? Uebrigens können wir dem Vorliegenden auch nicht das Beiwort neu, originell oder dergleichen zukommen laſſen; ſondern nur gut, vernünftig, wie man es fordern darf. Dies iſt wahrlich mehr als die verrenkte oder gar verrückte Genialität mancher Neueren. Um über den wirklichen Kunſtberuf des Komponiſten zu urtheilen, müſſen wir mehrere und ausgeführtere Leiſtungen deſſelben erwarten.

**Anfang im Gesangunterricht für Baſs oder Baryton, mit Begleitung des Pfte., von Ferd. Carulli. Mit deutschem und französischem Text. Op. 316. Leipzig bei Probst. Pr. 1⅓ Thlr.**

Opus 316! Ref. geſteht, daß ihm die erſten 315 Werke des Komponiſten unbekannt geblieben ſind, und zieht daraus köſtliche Betrachtungen über die Eitelkeit des Ruhms. Indeſſen wenn die Vorgänger dieſem Nachfolger gleichen, ſo ſind dieſelben keinesweges unwichtig für die Muſik, ſondern im Gegentheil ſehr nützlich. Dies ſcheinen auch die Richter des Pariſer Konſervatoriums anerkannt zu haben, da, wenn man dem Titel trauen darf, die Solfeggien im Konſervatorium eingeführt ſind. Dieſes Inſtitut hat die

Geſanglehre in der That zu einer methodiſchen Wiſſenſchaft gebracht, aber noch mehr durch praktiſche Ueberlieferung als durch theoretiſche Werke. Die vorliegenden Solfeggien geben eine allgemeine Einleitung in die erſten Elemente der Tonkunſt, das heißt, man lernt aus denſelben kennen, was Achtel, Viertel u. ſ. w. ſind. Sie hat für uns Deutſche den Vortheil, auch zugleich franzöſiſch geſchrieben zu ſeyn, was Manchem, der die franzöſiſchen Kunſtausdrücke der Muſik nicht kennt, willkommen zur Erlernung derſelben ſeyn dürfte. Die Solfeggien ſelbſt gehen ſtufenweiſe vom Leichteren zum Schwereren über, und beobachten dabei einen ganz vernünftigen Fortſchritt. Sie werden daher den Singelehrern als ein erleichterndes Unterrichts-Hülfsmittel ſehr wilkommen ſeyn; ein Schüler, der ſie gut zu ſingen vermag, dürfte allenfalls wohl ſchon für einen guten Sänger gelten, was nämlich die einſeitige Ausbildung, welche das Solfeggiren gewährt, anlangt. — Es war daher vielleicht ein guter Gedanke der Verlagshandlung, eine Ausgabe dieſes Werkchens zu veranſtalten.

Grandes Variations di Bravoura sur deux motifs favoris de l'Opéra Fra Diavolo, pour le Pfte. avec accompagnement d'Orchestre ou de Quatuor, composées par **Charles Czerny**. Oeuv. 232. Mayence et Anvers chez les fils de B. Schott. Prix pour le Piano seul 1 Fl. 36 Xr., avec Orchestre 4 Fl., avec Quatuor 2 Fl. 42 Xr.

Die beiden beliebten Themata, welche der beliebte Komponiſt hier variirt, ſind die Romanze des erſten Akts, welche Zerline dem Räuberhauptmann, und die des zweiten Akts, welche er ſelbſt, um ſeinen Geſellen ein Zeichen zu geben, Nachts am Fenſter zur Guitarre ſingt. Wenn wir die vorliegenden Variationen als eine Kompoſition betrachten wollen, ſo iſt freilich weder was davon zu hoffen noch zu fürchten. Rechnen wir aber, daß ein geſchwinder Klavierſpieler ſich darin zeigen ſoll, ſo bleibt gewiſſermaaßen weniger als Nichts übrig, wenn man nämlich eine Wiederholung trivialer und verbrauchter Gedanken unter die Null der Scala ſetzen kann. In der That, je mehr wir von dem neueren Virtuoſenkram und Weſen zu ſehen bekommen, je ſtärker wird unſer Widerwille dagegen. Von Gedanken, von Erfindung iſt gar nicht mehr die Rede, ſondern nur von der allergeſchmackloſeſten Zuſammenſtellung hundertmal gebrauchter Paſſagen. Man möchte einwenden, mit dem hohlen Weſen der Virtuoſität ſey es niemals anders beſchaffen geweſen; allein dies iſt doch ein Irrthum, denn nur erſt ſeit Schnelligkeit und gedankenloſe Kunſtſtücke den Namen Virtuoſität an ſich geriſſen haben, nimmt dieſe furchtbare Gattung von Kompoſitionen überhand. Als Mozart, Beethoven, Clementi, Duſſek, Himmel, und noch mehrere andere geringere Talente für ihr Inſtrument ſchrieben, da bemerkte man doch, daß ſie darauf ausgingen, die Schönheit deſſelben geltend zu machen. Jeder ſuchte in ſeiner Weiſe eine Charakteriſtik in die Kompoſition zu bringen; man gab etwas auf Zuſammenhang, auf

Werth der Ideen an ſich. Was den Letztgenannten an Tiefe des Genius fehlte, das erſetzten ſie durch Sorgfalt in der Benutzung der Mittel, durch Studium der Natur des Inſtruments. Wenn man jetzt zufällig einmal eine Sonate von Himmel oder Duſſek hört, ſo traut man ſeinen Ohren kaum, denn man iſt es gar nicht mehr gewohnt, vorauszuſetzen, daß ein Virtuoſe ſo ſchön, ſo geſchmackvoll, ſo gedankenreich ſchreiben könne. Doch wir verirren uns vielleicht zu weit von dem vorliegenden Gegenſtande; aber er ſelbſt ſtößt uns von ſich zurück. Und dennoch müſſen wir das Werk empfehlen. Unmöglich! Dennoch! Denn die heutige Sucht, mit Fingergeſchwindigkeit ohne Sinn und Vernunft zu glänzen, iſt ſo groß, daß jede neue Produktion, welche auf Befriedigung derſelben ausgeht, mit Begierde vom Publikum ergriffen wird. Und darauf geht Herr Czerny in dem vorliegenden 232ſten Denkmal ſeiner Gewandheit, dem Modegeſchmack, oder beſſer der Modethorheit zu huldigen, allerdings aus. Wäre wirklich der Geſchmack in der Mode, vielleicht möchte es ihm ſchwerer werden. Ihr alſo, die Ihr wirklich glaubt, die Kunſt der Virtuoſität beſtünde allein darin, die dem Menſchen fehlende dritte Hand, oder das halbe Dutzend Finger zu erſetzen, kommt her und kauft, und martert Euch mit Einüben, und labt Euch an dieſem Hochgenuß. Das aber ſage ich Euch, die Gränze des menſchlichen Witzes iſt hier bei weitem in der Schwierigkeit noch nicht erreicht. Die Unmöglichkeit, alles noch einmal ſo ſchnell zu ſpielen, als Herr Czerny das Tempo angiebt, iſt z. B. noch nicht erwieſen. Wollt Ihr alſo die Kunſt weiter fördern, ſo ſetzt ein halbes Dutzend Jahre daran, das Adagio Preſto zu ſpielen, und es wird alles eben ſo ſchön bleiben, vielleicht noch einmal ſo ſchön werden, als es iſt.

### Grand Nocturne brillant, pour le Pfte. à quatre mains, composé par Charles Czerny. Op. 165. Leipzig bei Peters. Pr. 2 Thlr.

Da wir mit Czerny's Werken ſchon bis weit über die Zweihundert hinaus waren, fällt es uns ſelbſt auf, daß wir ein Opus aus dem vorigen Jahrhundert des Komponiſten noch als ein Neues betrachten ſollen. Indeß die Verlagshandlung verſichert, dem ſey ſo; wir müſſen es daher als einen nachgebornen Spätling behandeln. Gewöhnlich pflegt man für ſolche Kinder eine Vorliebe zu haben, aber nur die Aeltern. Die andern Geiſtes- und Kunſtverwandten, und vollends die Recenſenten, die gar keine Liebe, geſchweige Vorliebe kennen, ſehen es eben ſo kühl an, wie die früheren Kinder. Wir dürfen in der That weder dafür noch dagegen ſprechen; denn das Werk ſcheint uns ſeinen Brüdern und Geſchwiſtern ſo ähnlich, wie ein Ei dem andern. Einer jungen Klavierſpielerin kann man gar kein beſſeres Geſchenk zu Oſtern machen, als dieſe Oſtereier des Komponiſten, der, obgleich ſie alle von gleichem Geſchmack ſind, ſie doch ſo hübſch bunt zu bemalen weiß. Graziöſe Paſſagen, artige Melodien in modernſter Tracht, bisweilen die Schrecken grauenvoller Harmonien mit Been und Kreuzen ohne Zahl, wodurch der ſanft fortlaufende Bach des Grazioso erſt wieder recht lieblich wird, wenn man ihn eben erſt über den gefährlichen Abgrund hat herabſtürzen ſehen, — alles dies treffen unſre ſchönen Klavierſpielerinnen an. Und da ein Notturno à quatre mains noch den Vortheil gewährt, daß ſie ſich einem hübſchen Klavierſpieler an die Seite ſetzen können, ſo wüßte ich nicht, was dem an die Seite zu ſetzen wäre oder noch darüber. Denn jeder wird zugeben, daß ein Notturno oder eine nächtliche Unterhaltung unter ſolchen Umſtänden ſehr etwas reizendes, und wohl zwei Thaler werth iſt.

### Introduction et Rondeau pour le Pfte., composés par G. C. Kulenkamp. Oeuv. 26. Halberstadt chez C. Brüggemann. Pr. ½ Thlr.

Ein Werkchen, welches den Klavierſpielern willkommen ſeyn wird. Es zeichnet ſich zwar eben vor anderen gelungenen Arbeiten dieſer Gattung nicht aus, namentlich können wir es nicht beſſer nennen als das in der vorigen Nummer der Iris beſprochene von Taubert. Allein es hat eine gewiſſe Eigenthümlichkeit, und iſt doch dabei mit Umſicht und ohne zu große Abſchweifungen, nach Art der jetzt ſo beliebten, gemacht. Zwar modulirt der Komponiſt in etwas fremde Tonarten hinein, allein man wird doch wenigſtens nicht auf zu gewaltſame Weiſe in dieſe Seitenſprünge hineingetrieben und ſie dauern nicht lange. Die Introduktion, auf das Thema des Rondeau's ſelbſt begründet, könnte bedeutender ſeyn, auch das Thema entfernt ſich nicht weit von den Linien der Gewöhnlichkeit. Allein es hat einen brillanten Charakter und wird mit Abwechſelung behandelt. Die Paſſagen ſind glänzend, ohne zu ſchwer zu ſeyn; lobenswerth iſt es, daß ſie nicht ad infinitum fortgehn, ſondern mit einem gewiſſen Periodenbau gemacht ſind. — Den melodiſchen Satz in As dur müſſen wir ſehr gelungen nennen, und obgleich eben da mehrere jener entfernten Abweichungen vorkommen, ſo können wir dieſelben an ſich doch nicht unwohlklingend nennen, ſondern im Gegentheil einige machen eine ſehr gute Wirkung. Beſonders iſt der Quintſexten-Accord im 11ten Takt des erſten Syſtems pag. 8 ungemein wohlklingend, und unterſtützt die Wendung der Melodie ſehr gut. — Zu wünſchen wäre es, der Verfaſſer machte ſich an größere, bedeutendere Arbeiten.

### Waffentanz der Amazonen aus dem groſsen Ballet: Die neue Amazone, für das Pfte. eingerichtet von A. Neithardt. Berlin bei Trautwein. Pr. ½ Thlr.

Wir wollen dieſer Kompoſition eben keine beſondere Lobrede halten, allein ſie iſt wenigſtens eines der beliebteſten Stücke des Ballets, und bewegt ſich in einem munteren Rhythmus natürlich fort. So wird ſie die Nebenbuhlerſchaft mit unzähligen anderen Tänzen und Arrangements, die man für das Publikum, welches dieſe Gattung liebt, gemacht hat, wohl mit Glück aushalten. Schon deshalb prophezeihen wir derſelben eine günſtige Aufnahme, weil man ſich dabei unſtreitig ſehr gern des anmuthigen Spiels und Tanzes der Geſchwiſter Elsler erinnern wird.

**Douze Pièces favorites tirées de l'Opéra Fra Diavolo de J. F. Auber, arrangées d'une manière facile pour le Pfte. par Charles Vollweiler. Mainz und Antwerpen bei Schott. Pr. 1 Fl.**

Ganz artige Handſtücke für Pianoforte. Wer ſie komponirt hätte, würde dadurch nicht ſonderlich berühmt werden. Und doch, noch ein, zwei, drei Hefte der Art aus der Stummen von Portici, der Braut, dem Schnee, und wir haben Aubers ganzen Ruhm in Duodez beiſammen. In der That, alles was die Oper Fra Diavolo an Erfindung bietet, iſt in dieſen zwölf artigen Melodien faſt erſchöpft; der Ueberreſt iſt Theatergewandtheit, Inſtrumentirung, Kenntniß der Effekte u. ſ. w., kurz lauter Dinge, die man erlernen kann. Es giebt ſogenannte Handſtücke von Türk, ich glaube 80 oder 90; aus dieſen getraue ich mich nach der Mode damaliger Zeit von geſchickten Leuten ein Dutzend Auberſcher Opern verfertigen zu laſſen. Schriebe jetzt Jemand ſo gute Handſtücke nach der heutigen Mode, ſo wäre es eine treffliche Spekulation, ſie als Opern des geſchickten Meiſters auf's Theater zu ſchmuggeln.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Paris.** In der Oper giebt es hier nichts Neues. **Lablache** iſt jetzt der Stern, um den ſich alles dreht. Er hat im Barbiere di Seviglia über alle Beſchreibung gefallen. Die Kritiker begreifen nicht, daß der alte, ſteife, taube Geronymo aus Matrimonio Segreto, und der flinke, gewandte, alles hörende und benutzende Figaro ein und dieſelbe Perſon ſeyen. In der That aber gränzen auch die Leiſtungen dieſes Sängers an's Unglaubliche. Und dabei iſt er ſo ſchlau, ſeine Haupttriumphe, die großen tragiſchen Hauptſchlachten, bis jetzt noch völlig zu ignoriren. — Die Saiſon der Concerte beginnt wieder. Herr **Choron**, der bekanntlich ſehr thätig für den Kirchengeſang zu wirken ſucht, findet ſeit die Kongregation nicht mehr am Brett iſt, weniger Unterſtützung. Ein angekündigtes Concert deſſelben, deſſen Ertrag noch dazu für die Verwundeten der Juliustage beſtimmt iſt, hat noch immer nicht zu Stande kommen können. — Die Herren **Bertini**, ein guter Pianiſt, und **Mazas**, der als Violiniſt berühmt genug iſt, haben für die nächſte Woche ein Concert in den eleganten Salons von Pleyel angekündigt.

**Berlin.** An muſikaliſchen Neuigkeiten dieſer Woche iſt zuerſt die Aufführung der Oper **Alfred** von **J. P. Schmidt** zu merken. Referent, der gehindert war, der Vorſtellung beizuwohnen, muß ſich das Urtheil darüber verſparen. — Im Königſtädtiſchen Theater gab man **Raimunds Diamant des Geiſterkönigs**, den wir hier anführen dürfen, da Muſik zu dem Stück gehört, und eine Menge Arietten daraus zur Zeit in Wien eben ſo beliebt waren, als hier jetzt die Romanzen aus Fra Diavolo u. dgl. — Die Concerte beginnen auch hier jetzt mit Macht. Herr **Hauck**, als Klavierſpieler rühmlichſt bekannt, und Herr **Panofka** (Virtuos auf der Violine und Schüler Maiſeders) werden am 9. December, Fräul. v. **Belleville** am 16., Fräul. v. **Schoultz** aus Stockholm an einem uns entfallenen dazwiſchen liegenden Datum ein dergleichen geben. Gott ſchenke allen ſeinen Segen dazu! In dem Concert der Herren **Hauck** und **Panofka**, dies dürfen wir nicht vergeſſen, wird die Ouverture von Ries zum Don Carlos, die wir neulich in dieſen Blättern beurtheilten, gegeben werden, und Herr **Hauck** das Concert von Beethoven in Es dur vortragen. Es iſt ſehr lobenswerth, daß man auf dieſe Art auch für einige tiefere Muſikſtücke als die gewöhnliche Concertarbeit geſorgt hat.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

№ 47 u. 48.

Berlin, Freitag den 10. December 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Sechs Landmessen für vier Singstimmen, zwei Violinen, Viola, Baß Orgel (Blaseinstrument ad libitum), componirt von **Carl Ludwig Drobisch.** No. 4. in G, Pr. 4 Fl. 30 Xr., und No. 6. in A, Pr. 4 Fl. Mainz und Antwerpen bei Schott.

Schon einmal erwähnten wir dieſer verdienſtlichen Kompoſitionen, nämlich der Meſſen No. 1, 2 und 3, in einem früheren Blatte der Iris. Da dieſelben nur in Stimmen geſtochen ſind, und uns zur Kenntnißnahme davon nur die bezifferte Baßſtimme vorliegt, ſo müſſen wir unſer Urtheil über das Werk in eines über das Unternehmen, d. h. über Sinn und Bedeutung deſſelben verwandeln. Landmeſſen, nämlich ſolche Kirchenſtücke, die für die gottesdienſtliche Feier bei kleinen Landgemeinden beſtimmt ſind, Landmeſſen zu ſchreiben iſt gewiß etwas ſehr Löbliches. Die meiſten Muſiker haben, wenn ſie ſich jetzt ans Pult ſetzen, die fade Welt der Salons im Sinne, und ſchreiben für dieſe ein Rondeau, Variations brillantes u. dgl. Sie arbeiten dabei niemals für die Kunſt, ſondern immer nur für ihre eigene Eitelkeit, oder für die Eitelkeit des Publikums, das ſich nicht durch die Muſik harmlos ergötzen, oder gar fromm, in tieferer Bruſt erregen will, ſondern mit ſeiner ſtümperhaften Dilettanten-Ausführung zu glänzen hofft. Treibt der Muſiker ſein Ziel etwas höher, ſo ſchreibt er für Concertverſammlungen, oder gar für das Theater; auch da aber iſt es ihm ſelten darum zu thun, daß ſein Werk gut ſey, ſondern nur daß es gefalle. „Das wird Effekt machen! Hier werden ſie applaudiren! Das muß Erſtaunen erregen!“ Dieſe und ähnliche Gedanken ſind es, welche die Komponiſten bei ihrer Arbeit begleiten. Betrachten wir dagegen das vorliegende Werk. Indem der Muſiker ſich niederſetzte, es mit Ernſt zu ſchreiben, was konnte er wohl im Sinne haben, Ruhm oder Eitelkeit? Die finden leichter Befriedigung in großen Städten, vor geputzten Herren und Damen, als auf einer Landkirmeß, wo nur die Kantoren und Organiſten der Umgegend die Muſik beurtheilen, das horchende Publikum der redlichen Landleute aber ſie gleich einem allgemeinen Wunder, an dem ſich keine Beſonderheiten mehr unterſcheiden laſſen, hinnimmt. Gewinn? Daß Gott erbarm! Mit einer Meſſe wird auch noch etwas zu gewinnen ſeyn in dieſen unheiligen Zeiten; und vollends mit einer Landmeſſe, die eine Gemeinde kauft und ihrer zehn der Reihe nach aufführen! Man frage nur den Verleger, ja man ſehe das Werk ſelbſt an. Die Rondeau's von Hünten, Kalliweda, Moſcheles, Kalkbrenner u. ſ. w. ſind auf das feinſte Velin gedruckt, und haben einen ſchön gefärbten ſatinirten Umſchlag. Unſere ehrlichen Landmeſſen dagegen ſehen aus wie der Rock des Landmanns, ſchlicht und reinlich. Nein. Gewinn iſt dabei nicht zu hoffen. Dem Muſiker bleibt alſo nur der eine Zweck übrig, mit ſeiner Kunſt fromme, ſchlichte Herzen zu erbauen, das Reich der Töne zu erweitern, den Genuß ſeiner ſchönen, milden Geſetze über eine größere Menge auszudehnen, Heiterkeit, Frieden, ſanfte Bewegung und Andacht dadurch zu erwecken! — Alſo habt mir Ehrfurcht vor dem ſchlichten Werk mit ſeinen auf rauhem Papier gedruckten Steintitel. Das ſchlichte Wamms iſt mir lieber als der Frack à l'incroyable. Und ſteckte auch wenig Talent darin, wäre für das ausgebildete Ohr nichts daraus zu entnehmen: in Zeiten wie die jetzigen, wo der edlere Kunſtſinn, das reinere Streben noch in weit tieferer Ebbe ſich befinden, als das Talent ſelbſt, da wird man ſolchen Beſtrebungen dennoch den Vorzug geben.

Missa pro Soprano, Alto, Tenore et Basso, mit obligater Orgel-Begleitung. Componirt von C. H. Rink. Op. 91. Mainz und Antwerpen bei Schott. Pr. 2 Fl. 42 Xr.

Herr Rink iſt als talentvoller würdiger Kirchenkomponiſt bereits bekannt; die ſtrengen Formen ſind ihm geläufig und er behandelt ſie mit Freiheit. Dieſe Eigenſchaften, welche wir dem Komponiſten nicht abſprechen können, bethätigt er auch durch dieſes neue ſeiner vielfachen Werke. Was uns aber an dieſer Arbeit anzieht, iſt eine beſonders gut gehaltene Würde des Stils. Der erſte Chor in D moll iſt durchgängig, wiewohl nicht im doppelten Kontrapunkt, doch ſehr ſtreng geſchrieben. Man erkennt an ihm den geſchickten Muſiker. Das Gloria beginnt mit einem feurigen, fugirten Inſtrumentalſatz, der ſich in lebhaften Figuren bewegt; der Chor dagegen tritt in größeren, gehalteneren Maſſen ein. Der Soloſatz: Et in terra pax hominibus, iſt ſehr ſchön in der Harmonie. Das Miserere nobis hätten wir ausgeführter gewünſcht, wiewohl es in dieſer einfachen Deklamation auch nicht ohne große Wirkung iſt. Auf die Worte: Cum sancto spiritu, tritt ein feuriges und zugleich würdiges Fugenthema ein, das mit muſikaliſcher Wiſſenſchaft durchgefühet iſt. Auch nachmals finden wir einen ſchönen Fugenſatz auf die Worte:

Pleni sunt Coeli. — Es iſt hier nicht der Raum, in eine nähere Beurtheilung der einzelnen Theile dieſes Werkes einzugehen, indeſſen verdient doch noch das ſehr originell gehaltene und ſchön aufgefaßte Agnus Dei einer Erwähnung, das von guten Sängern ausgeführt, die auch den Vortrag nicht vernachläſſigen, von vortrefflicher Wirkung ſeyn muß. Im Ganzen erfreuen wir uns bei dieſem Kirchenſtück insbeſondere einer Friſche der Erfindung und Klarheit der Gedanken, die in manchem neueren Werke vergeblich geſucht wird. Auch haben wir noch nicht viele Arbeiten des Komponiſten geſehen, die an Werth dieſer gleich kämen. Wir halten es daher für Pflicht, das Intereſſe des muſikaliſchen Publikums für dieſe Arbeit möglichſt anzuregen.

### Funfzig vierhändige Uebungsstücke für das Pfte., in fortschreitender Ordnung mit Bezeichnung des Fingersatzes. Eine praktische Pianoforte-Schule zu vier Händen von **Carl Czerny**. Op. 239. Leipzig bei Hofmeister. Erste Lieferung. Pr. 16 gGr.

Die Andeutung auf dem Titel, erſte Lieferung, verſpricht uns, ſo ſcheint es, eine Fortſetzung dieſes Werkes. Wir haben in dieſen Blättern das leicht biegſame Talent des Komponiſten bereits oft anerkannt, eben ſo oft aber auch theils im Scherz, theils mit Ernſt die tadelnswerthen Seiten hervorgehoben, die eine ſolche Kompoſitionsweiſe, wie die des Herrn **Czerny**, hat. Nämlich wo derſelbe ſich wirklich als Komponiſt, als **ſchaffend** im Gebiete des Schönen geltend machen will, da erſcheinen ſeine Beſtrebungen freilich meiſtentheils irrthümlich, und man hat in ihnen die verderbliche Richtung der Kunſt zu bekämpfen, die ſie in neuerer Zeit genommen hat. Allein wo derſelbe, wie hier, weniger die Erfindung geltend machen will, als ſein Talent, dem Fortepiano angemeſſen und für die Bedürfniſſe aller Arten moderner Spieler zu ſchreiben, wo man weniger auf den Stil, die Bedeutung der Kompoſitionen, als auf die größere oder geringere Zweckmäßigkeit zu ſehen hat, da zeigt Herr **Czerny** eine Gewandtheit, eine Sicherheit, die aus langer Uebung und groſer Erfahrung hervorgegangen iſt, in der ihn ſchwerlich jemand anders übertreffen dürfte. Die Geſchicklichkeit, eine dem Ohr des Liebhabers angenehme Melodie zu erfinden, wohlklingende Paſſagen zu ſetzen, über deren Gelingen der Spieler ſich freut, da er dadurch etwas Schweres, Glänzendes zu leiſten ſcheint, während nur das Inſtrument ſo gut benutzt iſt, daß man die vortheilhafte Seite deſſelben heraushebt, ohne groſe Mühe dabei zu haben, — das ſind Dinge, die Herr **Czerny** als Meiſter verſteht. Und auch in dieſen funfzig Uebungsſtücken hat er dieſe Eigenſchaften geltend gemacht. Wir treffen Abwechſelung, die Stücke klingen gut, bald ergötzt uns eine artige Melodie, bald eine hübſche Paſſage, bald eine dankbare Begleitung, — und überall finden wir Zweckmäßigkeit, ſo daß man überzeugt ſeyn darf, der Schüler ſpielt nicht nur mit Vergnügen, ſondern auch mit Nutzen. Namentlich ſehen wir ſchon an den letzten Stücken, daß Herr **Czerny** durch dieſelben eine Vorſchule zu dem modernen Spiel, zu neueren Paſſagen (z. B.

dem ſo beliebten Stakkato) zu gründen ſucht, und er erfüllt dieſen Zweck mit Umſicht und Talent. Wir können daher dieſe Uebungsſtücke mit beſtem Gewiſſen beſtens empfehlen.

### Siebzehn Variationen über ein Pastoral-Thema mit Einleitung und fugirter Phantasie am Schluſs, für Pfte. von J. A. **Ladurner**. München bei Falter u. Sohn. Pr. 1 Thl.

Der Komponiſt hat ſich mit dieſen Variationen offenbar ſehr viel Mühe gegeben, und oft lohnt ſich dieſelbe auch. Im Ganzen hat er uns durch ſeine Arbeit ein ſchwieriges, aber dem Spieler nicht undankbares Klavierſtück geliefert; indeſſen glauben wir doch es wäre dem Werke vortheilhaft geweſen, wenn er ſich entſchloſſen hätte eine Anzahl von Variationen wegzulaſſen. Das was uns alsdann von dem Umfang des Werks verloren ging, wäre vielleicht durch die intenſive Bedeutung deſſelben reichlich erſetzt worden. Was nun die fugirte Phantaſie am Schluß anlangt, ſo beſteht das Fugato in der That nur in einigen Eintritten, und in der Behandlung einer Figur in verſchiedenen Stimmen. Die Arbeit daran iſt nur ſchwach zu nennen, indeſſen glauben wir daß das Stück glänzend und ſicher geſpielt (es iſt ſehr ſchwer) eine gute Wirkung thun, und gelehrter klingen werde als es iſt. Es kommt freilich auf die Gelehrſamkeit allein nicht viel an, weder in der Welt noch in der Kunſt insbeſondere; allein wo man einmal, wie hier durch den Titel geſchieht, ſelbſt einiges Gewicht darauf legt, da müßte ſie auch wohl mit größeren Anſprüchen aufzutreten berechtigt ſeyn. Die Form des letzten Stücks gleicht demnach mehr einem Präludium mit Kontrapunkten als einer Fuge oder auch nur einem Fugato. — Da die Zahl des Werks auf dem Titel nicht angegeben, der Name des Komponiſten uns überdies noch ganz unbekannt iſt, ſo müſſen wir die Arbeit für einen Erſtling halten; und als ſolchem können wir demſelben wohl ein Willkommen mit gutem Gewiſſen zurufen.

### Fantaisie pour le Piano sur la Tyrolienne de Guillaume Tell de Rossini, par **Jérome Payer**. Mainz und Antwerpen bei Schott. Pr. 1 Fl. 12 Xr.

Vor dem Namensvetter des Komponiſten ohne y werden wir eben nicht mit Bewunderung niederknieen, allein der Unterſchied iſt wenigſtens ein bedeutenderer als der, den das quasi Iota oder Y ausmacht. Ich habe hier wohlweislich das Wort Unterſchied im mathematiſchen Sinne, Differenz, als Ergebniß eines Subtraktions-Verhältniſſes gebraucht. Nämlich wenn ich den Komponiſten **Payer** von dem Komponiſten **Paer** ſubtrahire, ſo erhalte ich ein — y, eine wahrhaft negative Größe. Für etwas ſonderlich anderes kann ich Herrn **Payer** nach dieſer Fantaisie, welche das Probeſtück ſeiner Phantaſie ſeyn ſoll, nicht eben halten. Roſſini borgte das ganz artige, doch ziemlich unbedeutende Thema von einem Manne im Havre, Herr **Payer** borgt es wieder von Roſſini und wärmt es mit einer Phantaſie-Sauce, das heißt einer Verlängerung von Waſſer und einigem Kraftpfeffer von gewaltigen Akkorden oder Modulationen, auf. Die Paſſagen laufen flüſſig darüber und daneben hin. Das Thema ragt bald über der Brühe hervor (im Discant), bald liegt es als Klippe für die linke Hand (im Baß) darunter, in dieſem Fall aber bildet die Verlängerung ein ſtehendes Gewäſſer gleichmäſiger Achtel eines Akkordes. Plötzlich kocht der Recipient das Gericht zu einem breiten Adagio ein, gießt aber doch nachher wieder ein Allegretto auf. — Kurz das Ganze iſt ein modernes Gericht, wie wir davon ſchon manche in dieſen Blättern denjenigen empfohlen haben, deren Gaumen ſich dadurch gekitzelt fühlt. Warum alſo dieſes nicht?

Rondeau pour le Pfte. d'après des mélodies de l'Opéra Guillaume
Tell de Rossini, dedié à son ami Pansch et composé par **P. Horr**.
Oeuv. 11. Maiuz nnd Antwerqen bei Schott. Pr. 40 Xr.

Es iſt nicht unſere Gewohnheit, die Dedikationen mit ihren Reverenzen und Bücklingen, die oft einen ſo breiten Raum auf dem Titel der Muſikſtücke einnehmen, mit abzuſchreiben, und dem Publikum davon Nachricht zu geben, daß Hinz dem Kunz ein zuſammengeſtoppeltes Rondeau dedicirt habe. Allein wenn einmal Herr Sparkäſe etwas an Herrn Trockenbrodt dediciren will, oder wenn Stieglitz und Lerche zuſammen Lieder herausgeben, dann muß man ſolchen komiſchen Umſtand der Welt eben ſo wenig vorenthalten, als wenn die Firma Panſch und Horr auf einem muſikaliſchen Titel ſteht. Das Rondeau ſelbſt — nun das gleicht ſeinen Kollegen wie ein Ei dem andern. Zwar jene Henne der Fabel recenſirte alle ihre Eier, aber uns will dies zu weitläuftig dünken, und gern brächten wir die Rondeau's gleich Eiern Mandelweiſe auf den Markt der Kritik. Aber dreiſt iſt es doch, eine ſolche Kompoſition, wobei man nicht einmal ein eigenes Thema erfindet, ein Opus zu nennen. Mozart hätte nach dieſer Weiſe zehntauſend Opera geſchrieben. Er äußerte ſchon von den franzöſiſchen Opern, von Gretry und andern, daß ein geſunder Mann dergleichen recht gut zwiſchen Frühſtück und Mittagbrodt täglich eine komponiren könne; was würde er erſt von den Opusculis unſerer heutigen Mode-Komponiſten ſagen! Damit wir, wenn auch nicht ein Dutzend, doch wenigſtens ein Paar zugleich abfertigen, oder zwei Fliegen mit einer Klappe ſchlagen, nehmen wir hier gleich

Huit Pièces favorites tirées de l'Opéra Guillaume Tell de Rossini,
arrangées à quatre mains pour le Pfte. par **Charles Vollweiler**.
Mainz bei Schott. Pr. 3 Fl. 36 Xr.

mit, und ſagen, daß ſie ganz homogen mit dem obigen Werkchen ſind, und wie dieſes gar keine Gelegenheit geben dürften, von ihnen ſelbſt zu reden, wohl aber Anlaß, von anderen Dingen zu ſprechen, wie dieſes ſo eben geſchehen. Da aber die Iris nicht oft dergleichen Allotria treiben darf, ſo laſſen wir es dabei bewenden.

**Zwei Festmärsche zum Gebrauch der akademischen Bürger bei der Feier des 31. Oct. 1830, für das Pfte. von Carl August Keller. Leipzig bei Hofmeister. Pr. 5 Sgr.**

Wir wüßten an dieſen Märſchen nichts Merkwürdiges aufzufinden, das uns veranlaſſen könnte davon zu reden, wenn es nicht der Umſtand wäre, daß der erſte Marſch im $\frac{3}{4}$ Takt geſchrieben iſt. Ref. hat zwei Füße, hat in ſeiner militairiſchen Karriere immer mit dem linken Fuß antreten müſſen, und iſt daher gewohnt nach 2 oder 4 Viertel Takt zu marſchiren. Der gedachte Marſch würde ſich für Dreibeinige wohl beſſer eignen. Vielleicht kommen in Klimms künftigen Reiſen dergleichen vor, und alsdann rathen wir Herrn Keller, dorthin den Abſatz ſeiner Märſche zu bewirken.

**Marche héroïque des Parisiens, pour le Pfte. à quatre mains, composée et dediée au Général Lafayette, par Sowinsky. Leipzig bei Hofmeister. Pr. 6 gGr.**

An dem Marſch iſt offenbar der Titel das merkwürdigſte, und auf dieſem die Dedikation, weßhalb wir ſie auch hingeſchrieben haben. Welch ein hoher Beruf der Kunſt, die Gelegenheit ſo ſchön abzuſchnappen! Wie tief ſind die in die Weltgeſchichte eingedrungen, wie faſſen ſie ihre groſen Bewegungen, die, wenn Throne ſtürzen, Reiche zertrümmert werden, ganze Völker in Kampf treten, ſchnell mit einem Gelegenheitsgedicht, oder Marſch, oder Walzer bei der Hand ſind! Ein Walzer zur Völkerſchlacht bei Leipzig — allerliebſt! Solche Leute glaub' ich hätten bei der Schöpfung ein Gelegenheitsſtückchen verfertigt, blos um doch auch etwas dabei zu verdienen, oder ihr Ich bemerkbar zu machen. — Wäre der Marſch aus einer groſen, edlen Begeiſterung hervorgegangen, ſo hätten wir nichts dawider, denn in jedem ſpiegelt ſich die Weltgeſchichte ſeinen beſonderen Kräften und Anlagen gemäß. So aber iſt es ein ächtes Pariſer Machwerk, ohne Kern und Kraft, mit lauter falſchen Flittern und Bombaſt überladen. Das geſchminkte Ding gehört wo anders hin als an den Altar der Freiheit. Die Handlung hätte es nicht nachſtechen ſollen.

**Journal für Militairmusik, 5tes Heft. Enthält: zwei Parademärsche, fünf Geschwindmärsche, eine Polonaise, drei Walzer und ein Pas redoublé. — Rothe. — Leipzig bei Hofmeister. Preis 1 Thlr. 16 gGr.**

Wir können das Publikum nur auf die Exiſtenz dieſes Journals aufmerkſam machen, da daſſelbe in der Form der Herausgabe (geſtochene Stimmen) ein näheres Eindringen in den Werth der Kompoſitionen nicht wohl zuläßt. Wenn wir aber die Namen Theuß, Hummel, Marſchner u. ſ. w. leſen, welche die Beiträge für die erſten Hefte geliefert haben, ſo können wir wohl dem Publikum etwas Gutes in dieſer jetzt ſo beliebten Gattung verſprechen.

# II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Algier. Hieſelbſt wird ein Theater errichtet, wo man nur Opern von Roſſini geben will!! (Für den Geſchmack des dortigen Publikums mögen ſie ausreichen. Mit den Mozartſchen Opern wollen wir noch zweihundert Jahre warten, mit den Gluckſchen vielleicht noch vierhundert. — Als erſte Vorſtellung wird man die Italienerin in Algier geben, und Mlle Sontag die Rolle der Iſabelle übernehmen. Denn für die diplomatiſche Carriere ſcheint die Zeit, zumal im Haag, nicht ganz günſtig. Es läßt ſich daher vermuthen, die Gräfin Roſſi werde ſich für künftigen Winter wieder in die gefeierte Henriette Sontag verwandeln, und eine Saiſon in Algier zubringen. Hoffentlich wird ihr Geſang, gleich dem des Orpheus, die Löwen und Tiger der Wüſte beſänftigen und zähmen.)

— Paris. Im Konſervatorium ſind vor Kurzem die Studienpreiſe für das Jahr 1830 ertheilt worden. Herr Cherubini, Direktor des Konſervatoriums, nahm in Gegenwart einer zahlreichen Verſammlung die Vertheilung vor. Nach derſelben fand eine Vokal- und Inſtrumental-Uebung ſtatt. Mlle. Alvarez, deren ſchöne Contralt-Stimme ſich ſehr auszeichnet, und Mlle. Michel, die bereits auf dem italieniſchen Theater in Roſſini's Ricciardo und Zoraide debütirt hat, und Hr. Derivis, ein junger Baßſänger, ließen ſich hören; Hr. Franchomme ſpielte ein Violoncell-Concert, Mlle. de Crezieux, eine Schülerin Kalkbrenners, ein Pianoforte-Concert und der junge Allard, ein talentvoller Schüler des älteren Habeneck, ließ ſich mit einem Violinſolo hören, das allgemeinen Beifall erhielt. — Am 30. ſoll auf dem italieniſchen Theater Roſſini's diebiſche Elſter gegeben werden. Lablache wird den Podeſta, Mad. Malibran die Ninette, Zucchelli den Fernando und die obenerwähnte Mlle Michel den Pippo ſingen. — Die muſikaliſche Welt hat durch den am 29. November erfolgten Tod des Komponiſten Catel einen großen Verluſt erlitten*). Auch der berühmte Violiniſt Rode iſt zu Bordeaux geſtorben.

— Berlin. Am 2. December führte die Singakademie im Verein mit der philharmoniſchen Geſellſchaft die Jahreszeiten von Haydn auf. Dieſes herrliche, friſche, jugendliche Meiſterwerk (wiewohl im ſpäten Alter verfaßt) erregte die lebendigſte Theilnahme aller Hörer. Die Ausführung war in vieler Hinſicht ſehr zu loben, namentlich gingen die Chöre vortrefflich. Aber auch die Inſtrumentiſten verdienen, beſonders in Erwägung der großen Schwierigkeit mancher Stücke, alles Lob. Die Hauptfehler, welche vorfielen, verſchuldete der Dirigent, der nicht einmal die wenigen Akkorde der Rezitativ-Begleitung ſicher und richtig angab. Bei aller Achtung vor dem großen Verdienſt des Mannes, der ſo vieles für die Kunſt geleiſtet hat, glauben wir doch dergleichen nicht verſchweigen zu dürfen, weil leider häufig die ausgezeichnetſten Werke durch Mißgriffe dieſer und anderer Art, die theils aus zu großer Anhänglichkeet an alte Gewohnheiten, theils aus der abnehmenden Fähigkeit das Dirigenten-Geſchäft zu verwalten, hervorgehen. Profeſſor Zelter iſt der

---

*) Catel, deſſen Bayaderen und Semiramis auf unſerem Theater oft und mit Beifall gegeben worden ſind, war einer der gründlichſten Muſiker der neueren franzöſiſchen Schule und ein Schüler Goſſec's. Seine Abhandlung über die Harmonie, die zuerſt im Jahre 1802 erſchien und mehrere Auflagen erlebt hat, wurde von dem Konſervatorium, bei welchem Catel als Profeſſor der Harmonie und des Accompagnements angeſtellt war, zur Grundlage des an dem Inſtitute zu ertheilenden Unterrichts angenommen, und dient, ſo viel wir wiſſen, noch jetzt zum Handbuch daſelbſt. Unter ſeinen praktiſchen Arbeiten zeichnen ſich die beiden obenerwähnten Opern, ſo wie eine treffliche komiſche, noch jetzt auf der franzöſiſchen Bühne befindliche und ſehr gern geſehene Oper: der Gaſthof von Bagneres (l'auberge de Bagnères) aus. Catel war in Paris gegen das Jahr 1770 geboren.

Neſtor der Muſik hieſelbſt: er gebe Rath wie dieſer — die Achtung aller Jüngern wird ihm gewiß ſeyn — oder er ziehe ſich auch eben ſo von dem wirklichen Kampf und aus dem Handgemenge zurück, dem er jetzt nicht mehr gewachſen iſt. Wer das Seinige ſo gethan hat, wie er, dem wird dies wahrlich eher mehr Ruhm als Schande bringen. — Die Akademie, als eine freie, ſich ſelbſt konſtituirende Verſammlung, ſollte ihrem würdigen Vorſteher den **Ehrenplatz** des Dirigenten laſſen, aber die Geſchäfte ſelbſt, die Mühe und Arbeit, einem Jüngeren, Rüſtigen übertragen. — Im Opernhauſe fand am 5. December die zweite Aufführung der Oper Alfred der Große von J. P. Schmidt ſtatt. Wenn der größeſte Meiſter der Erde, Mozart, ſchon dem Gewicht einiger ganz verfehlten Texte unterlag (z. B. im Titus), ſo darf es uns nicht Wunder nehmen, wenn ein geringeres Talent einem ſo unbeſiegbaren Hinderniß unterlag. **Theodor Körner**, der das Gedicht der Oper verfaßt hat, iſt oftmals als glücklicher dramatiſcher Dichter aufgetreten. Dieſe Arbeit, welche er hinterlaſſen, ſcheint er ſelbſt als mißlungen weggelegt, wenigſtens ſie nicht vollendet zu haben. Alſo dürfen wir ihn nicht für das Mißlingen derſelben verantwortlich machen. Die Verdienſte des Komponiſten beſtehn in einer richtigen Auffaſſung des Textes, in meiſt angemeſſener Behandlung der Singſtimmen wie des Orcheſters, in guter Deklamation. Allein die Kraft der Erfindung macht ſich nirgend hinreichend geltend, und namentlich erſcheinen uns die Stücke nicht genug gebaut, im Intereſſe geſteigert. Einzelnes iſt gelungen zu nennen. Die Ouverture iſt von Wirkung, ein Terzett hat dramatiſche Kraft und muſikaliſchen Werth zugleich, die Melodie einer mehrmals wiederkehrenden Romanze iſt anſprechend. Doch ſelbſt mit den trefflichſten Einzelheiten würde man eine Oper nicht halten können, wenn das Ganze ſich nicht nothwendig erbaut; viel weniger aber noch iſt dies möglich, wenn, wie wir nicht verſchweigen dürfen, nur wenige Stücke muſikaliſche Kräfte und Reize genug haben, um die Theilnahme für ſich in Anſpruch zu nehmen. — Am 6. December gab der junge **Birnbach**, ein Schüler des Herrn Concertmeiſter Hennig, ein Concert im engliſchen Hauſe. Für ſein jugendliches Alter leiſtet der Virtuos ſehr viel. Er ſpielte rein, mit keckem Bogen, und mit recht ſehr gutem Vortrag. Der Schüler macht ſich und dem Meiſter Ehre. — Im Königſtädter Theater gab eine junge Sängerin aus Wien, Dlle. **Schindler**, ihre Antrittsrolle in der ſehr werthvollen Oper: **Marie, oder: Verborgene Liebe**, von Herold. — Der berühmte Klavierſpieler und Komponiſt **Ferdinand Ries** iſt jetzt hier anweſend. Nächſtens wird ſeine Oper, **die Räuberbraut**, in Scene geſetzt werden. Möchte er glücklich in der Wahl des Textes geweſen ſeyn! — — Die Concerte häufen ſich jetzt mehr und mehr. In der nächſten Woche werden wir die Herren **Hauck** und **Panofka**, Fräulein v. **Schoultz**, und Fräulein v. **Belleville** in eigenen Concerten hören. — Am 7. December gab man die ehemals ſo beliebte Oper von d'Alayrac: **Zwei Worte, oder: die Herberge im Walde**, wieder. Dlle. **Elsler** ſpielte die ſtumme Rolle der Roſette mit ſehr vielem Ausdruck. Nachher tanzten beide Schweſtern in dem neuen Ballet zum letztenmale. Da Tanz und Muſik immer beiſammen ſind, ſo hat dieſes Ereigniß wohl Anſprüche darauf, unter die muſikaliſchen Notizen geſetzt zu werden. — In der **Möſerſchen** Soirée wurde am Mittwoch die zweite Symphonie von Beethoven, Spohrs Ouverture aus Jeſſonda, und eine Symphonie von Haydn in B dur aufgeführt. Alles jedoch in umgekehrter Ordnung, als wir hier angegeben haben. Dieſe Meiſterſtücke erregten eine allgemeine Begeiſterung bei den Ausführenden und Hörenden zugleich. Kein Wunder alſo, daß die Ausführung vortrefflich ausfiel. Nur das Adagio von Beethoven wurde zu ſchnell genommen, und zu hart vorgetragen, allein die Welt iſt zu ungeduldig für die Adagio's geworden, oder die Adagio's zu lang für die Welt. Daher ſoll das Tempo nimmer alles ausgleichen.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

№ 49 u. 50.

Berlin, Freitag den 17. December 1830.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Quinzième Quintetto pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles de George Onslow. Oeuv. 38. Paris chez Pleyel, Leipzig chez Probst. Pr. 2 Thlr. 16 gGr.

Für den Augenblick bleibt uns leider nichts weiter übrig, als die Exiſtenz dieſes Quintetts dem Publikum anzuzeigen und vorauszuſetzen, es werde an Klarheit der Arbeit und Führung, an Reinheit geſchmackvoller Gedanken den ſo ſehr ſchätzbaren früheren Werken des berühmten Komponiſten gleichen. Denn es iſt vor der Hand nur in Stimmen geſtochen, wenigſtens haben wir ein Arrangement zu 4 Händen, wodurch wir mit dem weſentlichen Gehalt deſſelben bekannt werden könnten, noch nicht vor uns. Nächſtens hoffen wir genaueren Bericht erſtatten zu können. Beiläufig möchten wir fragen, was einen Mann wie Onslow bewegen mag, bei ſo vielſeitigem Talent ſich gar zu ſehr auf die eine Gattung zu legen. Wir wünſchten er ſchriebe auch Symphonien, oder wenigſtens ein Sextett oder Septuor für Blaſeinſtrumente oder Fortepiano, wie Beethoven, Himmel und andere dies gethan. Man muß nicht glauben, daß das Talent ſich auf eine Form beſchränke; allein es kann ſich an eine gewiſſe Form gewöhnen, der es nach und nach alle ſeinen innern Anſchauungen anpaßt. Freilich möchte es Onslow nicht ganz leicht fallen, den Quartettſtil einmal fallen zu laſſen um eine andere Gattung zu verſuchen, bald aber würde er darin vollkommen heimiſch ſeyn, und in dem einen ſich eben ſo bedeutend zeigen als in dem andern. Ref. weiß aus eigner Efahrung auf einem andern Gebiet, daß man ſich bisweilen die Fähigkeit für eine andere

Gattung als die gewohnte gar nicht zutraut, nur weil man ſich noch nicht darin verſucht hat. Indeß insgemein iſt man dabei in einem Irrthum über ſich ſelbſt befangen. Onslow hat eine allerliebſte Oper (der Hauſirer), wir glauben auch eine zweite (Leocadie) geſchrieben; da ihm dieſer Stil zuſagte, weshalb nicht Symphonien? Oder weshalb nicht mehr Opern? Dieſe, welche den größten Einfluß auf das Publikum üben, ſind auch der Kunſt am wichtigſten, und bedingen ihr Fort- und Rückſchreiten ungemein. Mit den herrlichſten Quartetten der Welt wird man dem Verderben des Geſchmacks durch Roſſini nicht ſteuern können, wogegen dieſer trotz alles verführeriſchen Talents durch eine ähnliche Inſtrumentalmuſik wie ſeine Opermuſik iſt, dem Geſchmack für die ernſten, am ſchwerſten zu faſſenden Opern (Gluck, Cherubini, Beethoven) durchaus keinen Eintrag zu thun vermögen würde. Man verzeihe uns dieſe kleine Abſchweifung auf ein allgemeiner Gebiet; allein unmöglich konnten wir uns entſchließen ein Werk von Onslow mit ſo wenigen Zeilen hierher zu ſtellen, daß man es vielleicht ganz überſehen hätte, in der Meinung es ſey eine jener bedeutungsloſen Kleinigkeiten, welche wir auf dieſe Art abzufertigen gewohnt ſind.

### Zwölf leichte Lieder für Anfänger im Singen und Klavier von C. J. Beck. Heft II. Mainz bei Schott. Pr. 1 Fl.

Der Komponiſt nähert ſich durch dieſe Sammlung den alten unübertrefflich ſchönen Liedern von Schulz in der Form; die Bemühung das Lied auf ſeine Einfachheit zurückzuführen iſt unſtreitig eine ſehr lobenswerthe, allein keine ſo leichte als man glauben ſollte. Denn ſo leicht man jetzt im Stande iſt, nach den ungemeinen Fortſchritten welche die Muſik gemacht hat, Melodien zu hunderten zu machen, welche denen von Schulz ähnlich zu ſeyn *ſcheinen*, ſo iſt es doch unendlich ſchwer, und glückt den Wenigſten, nur dann und wann eine Melodie zu erfinden die jenen ähnlich *wäre*. Man irrt ſich auch, wenn man glaubt man erfinde heut zu Tage dergleichen Melodien; man ſetzt ſie nur aus dem Vorhandenen zuſammen, und in gewiſſer Beziehung kann Schillers berühmtes Diſtichon:

> Weil ein Vers dir gelingt in einer gebildeten Sprache
> Die für dich dichtet und denkt, glaubſt du ein Dichter zu ſein?

Anwendung darauf finden. — Es geht den Muſikern ſo wie den Stiliſten jetziger Zeit, die ebenfalls beſſer zu ſchreiben glauben als die älteren, z. B. Gellert. Ein Irrthum; nur die *Sprache* ſchreibt beſſer, nur die Muſik iſt weiter in der Melodie gekommen. Indeß ſind die vorliegenden Lieder ganz artig, nur hätte der Komponiſt, falls er ſich die Schulziſchen betrachtete, erwägen ſollen, daß dieſe im Sopranſchlüſſel ſtehen; wenn er die ſeinigen ebenfalls darin geſchrieben hätte, würden wir ihm verzeihen, daß er oft ſo hoch über das Syſtem hinaus geht. Bis f durfte er ſie *höchſtens* ſetzen; er ſchreibt aber häufig g. und nicht ſelten a.

**Fünf Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. in Musik gesetzt von L. Lenz. Op. 10. München bei Falter u. Sohn. Pr. 1 Fl. 30 Xr.**

Dieſe Lieder ſind durchaus das Widerſpiel von den vorigen, indem ſie ſich gerade ſo weit über die jetzt anzunehmende ſchönere Form des Liedes (wie Zelter, Weber, L. Berger, Bernh. Klein und andere es behandeln) hinaus ausdehnt, als der obige Komponiſt ſich darunter beſchränkt. (Indeß kann man dieſem wegen des beſondern Zweckes den er ſich vorgeſetzt hatte, durchaus keinen Vorwurf deshalb machen.) Der Komponiſt vorliegender Geſänge hat offenbar ein ſehr ſchönes Talent. Wir treffen auf wohlklingende harmoniſche Verbindungen, auf ſchöne Züge der Melodie: hier und da ſtoßen wir freilich auch auf Härten, auf jene gewaltſamen Effekte, die vielleicht der verirrenden Mode zu Gefallen daſtehn. Zwar dehnt, wie wir ſchon erwähnten, der Komponiſt ſich im allgemeinen über die Form des Liedes aus, allein er iſt doch auch derſelben in ihrer Concentrirung mächtig, wie z. B. das Lied „der Schäfer putzte ſich zum Tanz" beweiſt, das eine ſehr fließende Melodie, einen ſehr guten Bau hat. Das Lied: „Fernes Glück" nahm uns durch den Eingang in A mol und ſelbſt durch den darauf folgenden Satz in C dur ganz für ſich ein; allein die ſchöne Wirkung ſchwächte ſich ſehr durch die formloſe Breite in der es ſich ſpäter ausdehnt. — Die Auffaſſung des letzteren, ſo überaus rührenden Gedichts von Uhland iſt ſchön, ſo weit es das Gedicht iſt. Allein (der Beweis gehört nicht hierher) der Dichter ſteigt aus dem Gebiet des Wunderbaren in das er uns mit ſeltner Kraft verſetzt, durch den Schluß ſeiner Verſe, in eine ſo nüchterne Wirklichkeit herab, indem er das erklärt, was wir bei der erſten Zeile ahnen, daß es uns ganz unbegreiflich iſt, wie ein ſo ausgezeichneter Dichter, der mit ſo zartem Gefühl für das Schöne begabt iſt, in dieſen Irrthum verfallen und eins ſeiner ſchönſten Produkte dadurch entſtellen konnte. Die Muſik muß den Fehler tragen helfen; ſie hätte ihn wenigſtens mildern, verbeſſern können, doch zweifeln wir daß der Komponiſt dichteriſche Einſicht genug beſaß um ihn aufzufinden.

**Deutsche Lieder und Romanzen mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von J. W. Lerche. Op. 6. Berlin bei Bethge. Pr. 15 Sgr.**

Aus dieſen Liedern geht weniger ein eigenthümliches Talent zur Kompoſition als ein gebildeter muſikaliſcher Sinn hervor, der ſich beſtrebt nirgend den richtigen Weg des Geſchmacks und des geſunden Urtheils zu verlaſſen. Indeſſen wollen wir damit nicht geſagt haben, daß die Kompoſitionen nicht auch in ſich häufig etwas Anziehendes hätten. Das Streben die Melodien fern von der gemeinen Gefallſucht zu erhalten, ihnen mehr eine edle beſcheidene Schönheit, als jene verführenden buhleriſchen Reize zu geben, nach welchen Franzoſen und Italiener in neuerer Zeit, jeder auf beſondere nationelle Weiſe ſtreben, bringt ſchon an ſich ſelbſt, einen guten Eindruck hervor. Und öfters vereinigt ſich damit auch eine glücklich geſundene Wendüng, ein mit dem Gedicht ſchön verſchwiſterter Gedanke. Die Lieder haben harmoniſch denſelben Charakter als melodiſch. Nur das eine ſetzt in Verwunderung, daß der Verfaſſer in der Wahl ſeiner Texte einige offenbare Mißgriffe gethan. Es ſind in der neueren Zeit Gedichte in Mode gekommen, die ohne alle Geſtaltung und Führung nur ihre Wirkung durch ein ſchreckliches oder rührendes Sachverhältniß thun wollen. Dahin gehört „der kühne Schiffer“ von Pape, überdieß voll Fehler im Ausdruck; und noch mehr: „das Vöglein“ von K. Weber. Wir haben gar keinen Begriff davon, welche Art der Erfindung oder der Begeiſterung junge Dichter zu ſolchen Produktionen anregen kann, die nichts als todter Stoff zu Gedichten ſind. — Doch wir verirren uns von einer Muſe zur andern; Apoll iſt zwar noch aller Muſen Gott, aber doch ſind Muſik und Dichtkunſt ſchon ſeit die Sänger nicht mehr gleich dem alten Homeros mit der Harfe umherziehen, ein von Tiſch und Bett geſchiedenes Ehepaar, das ſich zwar noch bisweilen anſtändig ſieht und begrüßt, aber doch nicht mehr ein Leib und ein Fleiſch iſt. — Bei dem letzten Liede wäre noch zu bemerken, daß die Tonart (Des dur) völlig überflüßig iſt; wir empfehlen den Komponiſten überhaupt, dergleichen Cayennepfeffer ſelten zu gebrauchen.

### Sechs Tyroler Lieder mit Begleitung des Pfte. oder der Guitarre. München bei Falter. Pr. 30 Xr.

Viel zu recenſiren iſt an dieſen Liedern nicht. Sie ſind alle in munterer, naiver, ſelten ſentimentaler Melodie, in Form und Schnitt den Tyroler Liedern, die wir kennen, völlig ähnlich. Auch die Texte athmen faſt überall denſelben Geiſt. Ref. ſeines Theils pflegt ſich an ſolchen Naturſtimmen der Muſik ſehr zu erfreuen; er hört ſie wie den Geſang der Vögel an einem ſchönen Sommermorgen, wie den Laut einer fernen Hirtenflöte. Wer wird alles mit Recenſentenaugen betrachten, mit Recenſentenohren hören? Einiges, und zwar ſolche Lieder, hört man als geſunder fröhlicher Menſch; und da wir hoffen, daß die Mehrzahl des Publikums aus geſunden, fröhlichen Leuten beſtehen werde, ſo glauben wir, daß die Lieder eines allgemeinen Beifalls gewiß ſeyn können.

### Ecce Sacerdos magnus, ein vierstimmiger Gesang ohne Instrumental-Begleitung, von **Joseph Aloys Ladurner**. München bei Falter. Pr. 18 Xr.

Wir waren in der That in Verlegenheit was wir bei der Durchſicht dieſes Werks thun ſollten, denn wir fanden hinten und vorn ſo viel leere Seiten, daß wir wahrlich glaubten es ſtehe gar nichts in dem Heftlein. Endlich entdeckten wir auch einige Seiten mit Noten bedeckt, nämlich mit den einzelnen Stimmen des Geſanges. Kaum können wir begreifen, weshalb eine ſo vollkommene Einzelheit erſcheint. Konnte der Komponiſt nicht eine Sammlung liefern? Wahrlich dem kaufenden Publikum kommt hier jeder Takt theuer zu ſtehen; eine Meſſe von Beethoven in dieſem Maaßſtabe gedruckt und verkauft, würde wie im Mittelalter ein Buch, mit einem Hauſe oder Landgute bezahlt werden müſſen. Wir haben neulich Variationen von Herren Ladurner angezeigt, die Talent verriethen. Zu wünſchen wäre es, wir hätten heute ein größeres Kirchenſtück, eine bedeutendere Arbeit von ihm vor uns.

Lied bei der feierlichen Frohnleichnams-Prozession, für III oder IV Singstimmen und Blaseinstrumente, componirt von Donat Müller. München bei Falter, Mainz bei Schott. Pr. 8 gGr.

Dieſe Kompoſition ſchließt ſich in Form und Bedeutung wohl zunächſt der obigen von Herrn Ladurner an. Indeß der Tadel, daß man uns ein halbes Dutzend leerer Papierblätter verkaufe, fällt dabei weg, da der innere Raum mit den ausgeſetzten Singſtimmen und Blaſeinſtrumenten vollkommen gefüllt iſt. Ueber Werth und Bedeutung der Kompoſition läßt ſich aus den Stimmen nicht urtheilen. Uebrigens ſind es auch nur einige Dutzend Takte, die der Komponiſt auf den Markt bringt. Es iſt gerade als wenn ein Bauer mit einem Ei oder drei Kartoffeln, oder zwanzig Erbſen zur Stadt kommen und ſie zum Verkauf ausbieten wollte.

La Parisienne, marche nationale, paroles de Casimir Délavigne musique arrangée avec accompagnement de Piano ou Guitarre. Deutsche Uebersetzung von Theodor von Haupt. Mainz bei Schott. Pr. 24 Xr.

Der muſikaliſche Kritiker hat über ein ſolches Werk nichts zu ſagen. Die Melodie hat eine lebhafte, marſchartige Bewegung. Sie iſt, gleich dem Gedicht, nicht als das Machwerk eines Einzelnen zu betrachten, ſondern als die Geburt der Weltgeſchichte. Sie wird berühmt werden, ja ſie iſt es ſchon ohne ihr Zuthun. Es iſt dies mit vielen Volksgeſängen der Fall; ſie bieten an ſich nichts muſikaliſch Bedeutendes, nichts Erhebendes dar. Allein ſo wie ſie erſchallen, ſetzen ſie ſich in eine heilige Verbindung mit unſerm Innerſten, mit den theuerſten Regungen unſerer Seele. Wir empfinden ſie groß, und darum ſind ſie es. Das Lied „Heil dir im Siegerkranz“ iſt eine an ſich ſo unbedeutende Melodie, es giebt ſo unzählige Blößen, daß es ohne die wunderbarſten Kräfte aus der Zeit und den Gemüthern ſelbſt zu ſchöpfen, gewiß mit tauſend andern längſt vergeſſen wäre. Aber, ſo wenig das muſikaliſche Urtheil Großes darin zu entdecken vermag, ſo mächtig wirkt es dennoch auf das muſikaliſche Gefühl. Es vertritt die Stelle der Muſik überhaupt; alles wodurch ſie unſer Herz heben und erſchüttern kann, regt ein ſolches Lied, gewiſſermaaßen als Abgeſandter der ganzen Kunſt, in uns auf. Darum ſchlägt unſer Herz freudig auf, begeiſtert ſich mächtig, ſobald das Völkerlied (denn die Engländer theilen es mit uns, oder theilten es uns mit) erklingt; wir glauben jeder einfache Geſang kann im Lauf der Begebenheiten dieſe Kraft erlangen. Ja es bedarf nicht einmal eines Liedes, ſondern nur eines Tones, ja eines rauhen Schalles. Die Heerdenglocken des heimathlichen Dorfes rühren den heimkehrenden Wandrer, der rauhe Schiffsruf treibt dem Matroſen Thränen ins Auge wenn er ihn nach langen Jahren vernimmt. Darum alſo ſtellen ſich ſolche Kompoſitionen vor einen ganz andern Richterſtuhl als vor den der Muſik. Wer von ihnen erwarten wollte, daß ſie durch ſich ſelbſt das wirken ſollten, was ſie im Bunde mit groſen Erinnerungen, Begebenheiten, Veranlaſungen wirken, der würde nur zeigen, daß er nicht weiß was ein Volkslied, ein Nationalgeſang iſt, ja vielleicht daß er nicht weiß was ein Volk, eine Nation ſelbſt bedeute. — Wir wollen daher die Pariſienne nicht vor den muſikaliſchen Richterſtuhl ziehen. Sie hat ſich einen weltgeſchichtlichen Platz gewonnen, denn ſie iſt dem Blumenkranz zu vergleichen, mit dem das Denkmal eines groſen Ereigniſſes geſchmückt wird. Sie iſt die Loſung zu den goldenen Tagen Frankreichs, der frohe, feierliche Gruß der ſchönſten Sonne die ſeinen Bürgern aufging, und die ihr ſegenvolles Licht, ihre belebende Wärme über ganz Europa verbreiten wird.

La Parisienne, Marche nationale, variations caracteristiques pour le Pfte., composée par H. **Herz**. Op. 58. Mainz und Antwerpen bei Schott. Pr. 1 Fl. 46 Xr.

Da wir über die Pariſienne ſelbſt ſprachen, ſo müſſen wir auch dieſe Variationen gleich hinter ihr folgen laſſen. Das Thema hat eine groſe, eine heilige Bedeutung auch ohne Kunſtwerth. Die Variationen würden, ſelbſt mit Kunſtwerth, eine kleine, unheilige Bedeutung haben. Im Bericht des Grafen **Baſtard** über die angeklagten Miniſter wird von den verächtlichen Spekulanten geſprochen, die immer nur berechnen was ſie bei einem Unglück des Staats etwa verdienen möchten. Diejenigen welche bei einer heiligen Epoche eben ſo, wenn gleich für den umgekehrten Fall, ſpekuliren ſind nicht viel beſſer. Vollends aber wenn ſie es mit der Kunſt thun, wenn ſie ihre Begeiſterung in Cours ſetzen; ſie führen eigentlich die Muſe als eine geſchminkte Buhlerinn auf die Gaſſe, und bieten ſie feil. Ein anderes iſts, die günſtige Gelegenheit ergreifen, raſch das Intereſſe der Menge benutzen, ein anderes bei einer Welt- und Volksbegebenheit, die einem die innerſte Seele erſchüttern ſollte, ein kleines Courtagio verdienen wollen. — Doch uns geht der Zweck nichts an, ſondern nur das Muſikſtück. Dieſes beſteht in einer Reihe allerdings ſehr glänzender Variationen, die ohne übermäſig ſchwer zu ſeyn, doch faſt ſo ſcheinen. Erfindung haben wir nur auf dem Titel bemerkt, indem daſelbſt der galliſche Hahn abgebildet iſt, ein Umſtand der uns neu ſcheint. Uebrigens iſt die ganze Ausſtattung des Werks ſehr elegant, und der Stich zu loben.

Air de l'Opéra la Neige d'Auber, varié pour le Violon avec accompagnement d'Orchestre ou de Pianoforte, par **Louis Maurer**. Oeuv. 59. Leipzig chez Frédéric Hofmeister. Pr. avec Orchestre 20 gGr., avec Pfte. 12 gGr.

Der talentvolle Violinſpieler, der ſich zu unſerm Bedauern ſehr lange nicht in Berlin hat hören laſſen, liefert hier dem Publikum ein Werk, deſſen es ſich erfreuen darf. Ein beliebtes Thema iſt mit Geſchmack und Geſchicklichkeit variirt. In dergleichen Kompoſitionen eine große Tiefe der Erfindung, eine Entfaltung neuer Ideen ſuchen zu wollen, hieße etwas fordern, was durch dieſe Formen kaum geleiſtet werden kann. Es kommt hier vielmehr auf eine geſchmackvolle Behandlung des Inſtruments und geſchickte Benutzung ſeiner Mittel an, und in dieſen Eigenſchaften müſſen wir die Variationen ſehr gelungen nennen. Man hört das Thema überall durch, und trifft doch eine gewiſſe Mannichfaltigkeit der Paſſagen, eine geſchickte Abwechſelung im Charakter der einzelnen Variationen. Ref. iſt nicht Violinſpieler genug, um beurtheilen zu können, ob einzelne Griffe und Paſſagen ſehr ſchwer auszuführen ſind; im Ganzen ſcheinen aber die Variationen nur ein billiges Maaß der Forderungen dieſer Art zu ſtellen. Sollte dies aber auch nicht der Fall ſeyn, ſo muß man wenigſtens zugeben, daß die Mühe ſich belohnt, denn die Paſſagen klingen ſo glänzend und blendend, wie ſie nur immer in den ſchwierigſten Stücken vorkommen können. Wir wünſchten öfter Gelegenheit zu haben, über dieſen Komponiſten, der, nach allem was wir bis jetzt von ihm kennen, ſo rein, mit ſo viel Kenntniß und Geſchmack ſchreibt, in dieſen Blättern reden zu können.

Air varié pour la Clarinette avec accompagnement de Grand Orchestre ou Pfte. Composé par J. Faubel. Oeuv. I. München chez Falter et fils, Mainz chez Schott. Pr. avec Orchestre 3 Fl., avec Pfte. 45 Xr.

Der Komponiſt zeigt ſich in dieſem No. 1 ſeiner Werke als ein geſchickter Klarinettſpieler; die Variationen ſind auf ein beliebtes Roſſiniſches Thema (nisi fallor) gemacht. Es iſt weder zum Lobe noch zum Tadel derſelben etwas erhebliches zu ſagen, ſondern ſie gehen unter der großen Maſſe Virtuoſen-Kompoſitionen auch mit. Da das Fortepiano allein ſehr leicht zu executiren iſt, ſo gewährt es vielleicht manchem Anfänger auf dieſem Inſtrument eine angenehme Unterhaltung, den Accompagniſten eines guten Klarinettiſten zu machen. Unter Liebhabern iſt dies Inſtrument ſelten, daher wäre es in merkantiliſcher Hinſicht vielleicht zweckmäßig geweſen, die Klarinettſtimme auch für Flöte oder Violine zu arrangiren.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Paris.** Mit großer Begierde erwartet man hier die Oper ultimo giorno di Pompei, in welcher **David** den Appio, **Lablache** den Sallustio darſtellen wird. Den Letztern haben die Pariſer noch in keiner tragiſchen Rolle geſehen; er iſt der mächtigſte Heroenſpieler der je die Bühne betreten hat. Er ſelbſt iſt von ſeiner tragiſchen Größe, im Verhältniß gegen die komiſche ſo durchdrungen, daß er ſagt, ſo weit wie von einem Bajazzo des Marionettentheaters bis zu dem Komiker Lablache ſey, eben ſo weit ſey noch von dieſem bis zu dem Tragiker. Indeſſen ſind die Franzoſen in dieſem Punkte nicht bloß ſchwierig, ſondern ſehr häufig ganz wunderlich, ja völlig verkehrt. Alles iſt bei ihrer tragiſchen Kunſt Gewohnheit, Ueberlieferung. So giebt es zum Beiſpiel noch heut Franzoſen de l'ancien regime, welche behaupten mit Talma's Erfolgen ſey die Kunſt der tragiſchen Darſtellung untergegangen, weil dieſer, ſich von der alten tragiſchen Karrikatur entfernend, die natürliche Würde geltend machte. Es iſt alſo ſchwer zu beſtimmen, ob Lablache den Erfolg haben werde, auf den er hofft. — Auf dem Theater der komiſchen Oper hat man, und nicht ohne Glück, eine neue Operette von den Dichtern Gabriel und Delaboullaie, mit Muſik von Adam gegeben, die den Titel Joſephine oder die Rückkehr von Wagram führt. Der Gegenſtand iſt die Scheidung Napoleons von Joſephinen; allerdings nicht ſonderlich zur komiſchen Darſtellung geeignet. Indeß iſt es jetzt Mode Napoleon auf die Bühne zu bringen, und ſo müſſen ſich denn ſeine nächſten Umgebungen ebenfalls dieſes Loos hiſtoriſcher Berühmtheit gefallen laſſen. — Catels Tod hat viele Theilnahme erregt; durch denſelben iſt eine Profeſſur im Conſervatorium offen geworden, um die ſich Paer, Herold und Reicha bewerben. — Rode's Tod wird ebenfalls ſehr bedauert. Er iſt 58 Jahr alt geworden. Außer einem großen Vermögen hinterläßt er eine Anzahl vortrefflicher Geigen, unter denen namentlich zwei Stradivari und ein Guarneri ausgezeichnet ſind. Einer der Stradivaris wird auf 1000 Dukaten an Werth geſchätzt; es iſt eine Prachtarbeit, wahrſcheinlich für einen Fürſten gefertigt.

— Berlin. Zur Weihnachtszeit werden wir von den Virtuoſen diesmal mit einer unendlichen Zahl von Concerten beſchenkt; allein dieſe Geſchenke ſind ſehr koſtbar für die Geber, da nach unſerer Ueberzeugung die meiſten ein Anſehnliches dabei zuſetzen müſſen. — Am Donnerſtag (9ten Dezember) gaben die Herrn Hauck und Panofka ihr bereits hier erwähntes Concert. Eine Ouverture von F. Ries (die er ſelbſt einſtudirt hatte) und Beethovens Concert in Es dur, geſpielt von Herrn Hauck, bildeten die intereſſanteſten Stücke deſſelben. Mit ihnen war für den Ref. eigentlich das Concert vorbei. Indeß muß man ſowohl dem Klavierſpiel des Herrn Hauck, als dem, freilich noch nicht ganz reinen, aber doch in vieler andern Hinſicht ſehr lobenswerthen Violinſpiel des Herrn Panofka alle Gerechtigkeit widerfahren laſſen. — Am Sonnabend gab Fräulein von Schoultz aus Stockholm ein Concert. Obwohl unſer Urtheil über den Geſang dieſer Künſtlerin daſſelbe bleibt, ſo ändert es ſich jedoch über die Sängerinn. Wir müſſen ihre Fehler mehr der weiblichen Blödigkeit mit vollem Ausdruck öffentlich zu ſingen, als dem Mangel an Sinn für Vortrag zuſchreiben. Eine gute Eigenſchaft der Perſon wird daher zu einem Mangel ihrer Leiſtungen. Wir glauben jedoch daß beides mit einander beſtehen könne. Jedenfalls iſt der Sängerin das Studium größerer Meiſter und Meiſterinnen anzurathen. Herr Ganz ſpielte ein Concertſtück von Panny für das Violoncello, in dem er ſelbſt bedeutende Theile eingelegt, mit großem Beifall. — Wir benutzen dieſe Gelegenheit um anzuzeigen, daß Herr Panny ſich in Berlin befindet, und hoffentlich eine Aufführung mehrerer ſeiner Kompoſitionen veranſtalten wird. — Am Dienſtag gaben die Gebrüder Herrn Griebel ein Concert, und zeigten ſich darin als treffliche Virtuoſen auf Violoncello und Oboe. Das Spiel des Violoncelliſten hat ſeit einiger Zeit ſehr gewonnen; es iſt ungemein zart und geſchmackvoll, möchte es, beſonders bei Paſſagen und in der Höhe ein wenig kräftiger werden. Der Oboe hätten wir nichts vorzuwerfen als eben das Inſtrument, welches beim Paſſagenſpiel zu geringer Nüancen fähig iſt, um den hohen Rang den es im Orcheſter einnimmt, auch im Concert zu behaupten. — In der Möſerſchen Soirée wurden drei Quartette von Haydn, Mozart und Beethoven meiſterhaft geſpielt. Mit Freuden hörten wir, daß Herr Möſer eine Nachfeier von Beethovens Geburtstag durch die Aufführung drei ſeiner herrlichſten Stücke, der Ouvertüre aus Egmont, des Septuors und der Sinfonia eroica veranſtalten will. — In der nächſten Woche ſtehen uns noch mehrere große muſikaliſche Genüſſe bevor, als die Aufführung des David von Klein, das Concert des Fräulein von Belleville, in welchem die hier anweſende treffliche Contraaltiſtinn, Dlle. Hähnle, ſingen wird, und endlich das Auftreten dieſer Sängerinn ſelbſt in Tankred von Roſſini. Bereits hat dieſe Künſtlerinn in Potsdam mit großem Beifall geſungen. Wir werden zur [illegible] ein Näheres darüber berichten.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

№ 51.

Berlin, Freitag den 24. December 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Ouverture zu Don Carlos, für das Pfte. zu vier Händen eingerichtet und componirt von F. Ries. Op. 94. Bonn bei Simrock. Pr. 1 Frc.**

Wir haben uns ſchon über dieſes Werk ausgeſprochen, einmal als wir den Stich deſſelben in Stimmen anzeigten, das zweite Mal als wir von der Aufführung deſſelben im Concert des Herrn Hauck ſprachen. Beim erſten Male konnten wir uns nur vermuthend, beim zweiten Male nur hiſtoriſch darüber äußern. Jetzt, da wir das eigentliche Weſen des Werkes genauer kennen gelernt haben, müſſen wir wenigſtens unſer Urtheil beſtätigen. Es läßt ſich zwar nicht läugnen, daß einige Wirkungen im Orcheſter ſo ſchön durch die Inſtrumentation ſind, daß man den Werth des eigentlichen Gedankens ein wenig überſchätzt, allein dafür treten auch wieder bei genauerer Kenntniß des Werkes andre Züge hervor, die die Beſonnenheit des Meiſters in der Anlage und Durchführung bekunden. Einen Vorſchlag würden wir ihm machen: pag. 7, an der Stelle, wo der erſte Hörner-Eintritt in Es dur ſtatt findet, in den letzten Takten der Geigen ein Ritartando und auf das fis eine Fermate zu ſetzen; man wird dadurch auf den nächſtfolgenden Gedanken aufmerkſamer und er tritt mit viel größerer Wirkung ein. Ref. erinnert ſich aus der Direktionsſtimme für dieſen Effekt viel erwartet zu haben, wurde jedoch bei der Aufführung getäuſcht; die gehoffte Wirkung blieb aus. Jetzt hat er den Verſuch am Klavier viele Male, und mit verſchiedenen Perſonen gemacht. Jedesmal iſt der befriedigendſte Effekt eingetreten, und er darf verſichern, daß Alle, mit denen er über den Vortrag dieſer Stelle geſprochen, einer Meinung mit ihm geweſen ſind. Die Ouverture iſt übrigens bequem arrangirt, wir empfehlen ſie daher allen denjenigen, die ſich für beſſere Muſik intereſſiren, angelegentlichſt.

### Quatuor pour deux Violons, Viola et Violoncello, composé par **Felix Mendelssohn-Bartholdy**. Oeuv. 13. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr. 16 gGr.

Die Werkzahl dieſes Komponiſten iſt zwar nicht ſo hoch wie die der Herren Czerny, Hünten u. ſ. w.; allein Opera gegen Opera gehalten, möchte ein Dutzend hier doch wohl ſchwerer wiegen, als ein Hundert dort. Irren wir nicht, ſo iſt es das erſte Mal, daß wir in dieſen Blättern von dem jungen Komponiſten ſprechen, deſſen Ruf ſowohl durch ſein früh bis zum erſtaunlichſten Grade entwickeltes Talent, als ſpäter durch ehrenwerthe, in gewiſſer Hinſicht vortreffliche Leiſtungen, ſich durch ganz Deutſchland, und bei denen, die ſich tiefer mit der Kunſt beſchäftigen, auch wohl weiter verbreitet hat. Die vorliegende Arbeit iſt in jedem Fall eine ſehr ehrenwerthe; in mancher Hinſicht, wie wir die Kompoſitionen des Autors ſchon oben bezeichneten, eine vortreffliche. Nämlich was die eigentliche Arbeit, die Technik des Muſikſtücks anlangt, ſo würde ein Meiſter ſich derſelben nicht ſchämen dürfen. Die Erfindung erſcheint uns zwar noch nicht ſo eigenthümlich, daß wir behaupten wollten, der Muſiker habe ſich ſchon durch alle fremden Anſchauungen und Entwickelungen, die er in ſich aufgenommen, eine freie eigne Bahn gebrochen; allein bei ſeiner Jugend und dem jetzigen ſo vielfach entwickelten Zuſtande der Kunſt wäre dies auch faſt unmöglich. Selbſt die Erſcheinung, daß Mozart und Andere in jüngeren Jahren Bedeutenderes lieferten, dürfte uns nicht von der Hoffnung abhalten, auch hier noch ähnliche Blüthen ſich entwickeln zu ſehn, denn die Kunſt wie die Wiſſenſchaft werden immer länger, und der ſpäter Geborene hat meiſt einen ſchwereren Stand als der, den das Schickſal zu einem früheren Wirken berief. — Auf das Quartett zurückzukommen, ſo bietet es zuerſt eine Eigenthümlichkeit dar. Es iſt auf den Typus eines Liedes gegründet, deſſen dichteriſcher Inhalt wie muſikaliſcher Ausdruck einen geheimen Faden weben, der ein geiſtiges Band zwiſchen den einzelnen Theilen herſtellt. Wir geſtehn, daß wir nach dem ſanften, weich melodiſchen Charakter dieſes Liedes ein Quartett in einem andern Stil erwartet hätten. Indeß muß die Kritik hier mit Behutſamkeit ihre Anſicht zurückhalten, wenigſtens darf ſie dieſelbe nur als eine individuelle geltend machen, da die Auslegung und Deutung einer Kompoſition zu vielfach iſt, als daß man über die Auffaſſung des Ganzen entſcheiden könnte. Nehmen wir das Stück an ſich (ohne auf dieſe, mehr Veranlaſſung als Urſach und weſentliche Bedingniß deſſelben einzugehen), ſo treffen wir gewandte Arbeit mit wirkſamer Benutzung der Inſtrumente vereinigt. Reizt uns die Erfindung an ſich ſeltener, ſo iſt dagegen der Charakter derſelben, der Stil, fortwährend ein ſehr würdiger. Am originellſten möchte das Intermezzo erſcheinen. Dem Adagio würden wir den wenigſten Geſchmack abgewinnen, indem uns daſſelbe mehr ein Produkt muſikaliſcher Reflexion als freier Phantaſie zu ſeyn ſcheint. Die Form des letzten Satzes erinnert ſehr an die D moll Sonate von Beethoven, wie denn überhaupt dieſer Komponiſt noch einen mächtigen Einfluß auf den jungen Tonſetzer zu haben ſcheint, ſo daß wir ſogar nicht ſelten ſpezielle Anklänge an denſelben treffen. Im Verfolg wird jedoch das Finale durchaus frei von dem Gängelbande einer fremden Phantaſie, und wir müſſen geſtehn, daß grade dieſer Theil des ganzen Werkes, wo der Komponiſt von eigenem Feuer erwärmt, die kalten Geſetze der Reflexion, welche er ſich ſelbſt, vielleicht aus einer zu launenhaften Grundidee, vorſchrieb, verläßt, uns als der gediegenſte erſcheint. Die Wiederkehr des Thema's in dem Fugato iſt ſehr überraſchend und von Wirkung. Das urſprüngliche Motiv, das Lied nämlich, welches dem ganzen Werke zum Grunde liegt, hängt ſich zum Schluß mit ſanfter Beruhigung an, und ſcheint es faſt, als ſey nun der Friede, nach langer zerriſſener Leidenſchaftlichkeit des Herzens, demſelben zurückgekehrt. — Das Werk iſt auch für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet. (Preis 1 Thlr. 16 gGr.)

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Paris.** Die Politik hat hier noch immer ſo das Uebergewicht, daß an große neue Opern faſt nicht gedacht wird. **Auber** ſcheint (und vielleicht iſt dies recht gut für ihn) eine Pauſe im Arbeiten zu machen; **Roſſini** iſt ebenfalls entweder träg geworden oder ausgeleert (leer war er-immer), denn er antwortet nicht einmal auf die Beſtellungen welche von hier aus an ihn gerichtet worden ſind; **Meyerbeer** ſcheint auf immer neue Schwierigkeiten zu ſtoßen, die es verhindern, daß ſein Robert le Diable in Scene geſetzt werde. — Nur eine einzige kleine komiſche Operette, la langue musicale, von **Halevy** und **St. Yves** iſt auf den dreizehn Theatern zum Vorſchein gekommen. Der Text iſt artig; zwei Liebende die ſich durch Muſikzeichen verſtändigen. Die Muſik iſt ohne Anſprüche, aber hat gefallen. — Dagegen iſt es dem Ultimo Giorno di Pompei von **Pacini** ſchlecht ergangen. Einmal hat die Muſik nicht anſprechen wollen, zweitens hat man ſich von **David** und **Lablache** mehr erwartet. Aber wie ich Ihnen vorausgeſagt habe, ſo iſt es äußerſt ſchwer, die Franzoſen, die an das Seltſame in der tragiſchen Kunſt gewöhnt ſind, zu befriedigen. **Lablache** ſpielte wie eine antike Statue; jeder Zoll ein König, ſagt Lear, jeder Schritt ein Held, jeder Ton ein Halbgott, — ſo ſpielte **Lablache**. Aber die Pariſer wollen eine Verrenkung, eine Verzerrung, eine Karrikatur; wenigſtens die ſchroffſte Dekorationsmalerei der Leidenſchaften nach Art der Düchesnois. — Seltſam, daß grade das, was wir in Deutſchland geringſchätzen, hier mit Enthuſiasmus aufgenommen wird. So haben ſich vorgeſtern hier vier Sänger, **Hart**, **Mayr**, **Michlauer** und **Wex**, mit einem beiſpielloſen Erfolg hören laſſen. Da ich ſie nicht ſelbſt, ſondern nur von ihnen auf dem Kaffeehauſe gehört, ſo kann ich noch nicht einmal angeben, ob ſie die hier beliebten Tyroler-Geſänge, oder ſonſt ſchöne vierſtimmige Sachen vorgetragen haben.

— **Berlin.** Schon im letzten Blatt der Iris meldeten wir unſern Leſern an, daß wir von einer bedeutenden Anzahl muſikaliſcher Ereigniſſe würden Bericht erſtatten müſſen. Zuerſt die Wiederholung des **David** von Bernhard Klein im Concert der Singakademie. Während der ganzen Ausführung ſchwebte dem Refer. der Vers im Sinne:

Wärſt du nimmer mir erſchienen
Hohe Himmelskönigin — — —

In der That, beſſer wäre es für den Komponiſten und ſein ſchönes Werk geweſen, man hätte es niemals wiederholt, als ſo. Zwar gingen einige, ja faſt alle Chöre vortrefflich, allein eine verdorbene Zuthat verdirbt die beſte Schüſſel. Dieſe Zuthat beſtand dießmal im Orcheſter, welches faſt durchweg ſo unrein, ſo unzuſammenhängend ging, als wir niemals etwas gehört haben. Namentlich hatten die Blaſe-Inſtrumente das Geheimniß gefunden, neben allen richtigen und reinen Tönen vorbeizuſtreifen; indeß die Celli's, die in der Begleitung der Recitative ſo viel zu thun haben, wollten die Bläſer nicht zurücklaſſen. An einer Stelle entſtand ein edler Wettſtreit, ob man C oder Cis greifen ſollte; die Partheien fochten erbittert, keiner wich, und beide Töne machten ſich gleich ſtark geltend. Die Krone von allem aber war ein Duett zwiſchen den beiden Sopraniſtinnen Fräul. v. Schätzel und Dlle. Ferber. Die erſtere ſang, wie immer, vollkommen rein und gut, aber die letztere mußte eine transponirte Stimme vor ſich haben, denn ſie blieb in Es dur wenn das Orcheſter E dur hatte, in B dur wo es H dur ſpielte u. ſ. w. Es klang daher faſt wie ein Stückchen aus der berühmten Katzenorgel. Der Komponiſt dauerte uns wahrhaft. Denn durch ſolche Vorfälle werden nicht bloß einzelne Stücke verdorben, ſondern die Stimmung das Ganze würdig aufzufaſſen geht völlig verloren. Die Akademie wird dieſe Scharte zuverläſſig auswetzen. — Am Sonnabend darauf gab Fräulein v. Belleville ihr ſehr intereſſantes Concert. Denn nicht allein das ſchöne, glänzend fertige, hier ſchon mehrgerühmte Spiel der Künſtlerin konnte die Hörer anlocken, ſondern auch noch manches andere Talent ließ ſich hören. Aber die Naturphiloſophen, welche das Vacuum läugnen, ſollte man in den Saal geführt haben! Sie wären evident widerlegt werden. Herr Kreßner blies ein Concertino auf der Flöte ſehr fertig im Zungenſtoß und mit eleganten Paſſagen. Allein wenn das ein Concertino iſt, ſchütze uns Gott vor einem Concert; denn in einem Schaltjahre käme man nicht damit zu Ende. Während des Concertino's hätte ein Courier von Petersburg nach Liſſabon reiſen können. Etliche Violiniſten fielen vor Hunger um — kurz es dauerte mehrere Ewigkeiten, war aber dennoch nicht übel komponirt. Sehr erfreulich war die Bekanntſchaft einer neuen Sängerin, Dlle. Hähnel aus Wien; ihre Stimme iſt reines Glockenmetall, ächte Contra-Alt Fülle. Sie hat eine gute Solfeggienſchule; wir wollen hoffen, ſie werde auch als dramatiſche Sängerin etwas leiſten. Denn die Concert-Geſangskunſt iſt für uns keine. — Am Sonntag gab man die Zauberflöte. Herr Mantius trat als Tamino darin wieder auf; er ſcheint ſich nun ganz dem Theater widmen zu wollen. Möge er bedenken, daß, um dem gebildeten Hörer dort etwas zu ſeyn, er noch viele Studien zu machen hat. Vom Dilettantismus zur wirklichen Künſtlerſchaft iſt eine Reiſe vom Vorgebirge der guten Hoffnung bis an das Nordkap. — Montags feierte Herr Muſikdirektor Möſer den Geburtstag Beethovens nachträglich durch die Aufführung dreier Meiſterwerke deſſelben, nämlich der Ouverture aus Egmont, des Septuors und der Sinfonia eroica. Die Ouverture ging nicht ſonderlich, das Septuor dagegen meiſterhaft (beſonders war der Horniſt, Herr Lenß, unübertrefflich) und die Sinfonia mit einem Schwung und einer Präciſion, die nichts zu wünſchen übrig ließen. Es war ein wahrer Hoherfeſttag der Kunſt. — Die Aufführung der Oper: „Die Räuberbraut“ von Ferdinand Ries iſt ſehr nahe. Es fehlte nur noch das Weſentlichſte daran — Ballette. Herr Ries ſchreibt jetzt welche. Ohne Bayaderen kommt niemand mehr in den Tempel. — Der Königl. Sänger Herr Stümer iſt mit 1200 Thlr. penſionirt; grade ſo viel erhält ein Generallieutenant, der vielleicht ſein Leben zwanzigmal in Schlachten gewagt hat. Daß man einen Sänger, der noch ſingt, gut bezahlt, iſt begreiflich, denn er trägt viel ein; allein ihn ſo zu penſioniren, heißt etwas verſchwenderiſch mit den Einkünften des Theaters umgehen. Iſt Herr Stümer etwa zu gut, zweite Parthieen zu ſingen? An ſeine Stelle iſt Herr Mantius engagirt.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

№ 52.

Berlin, Freitag den 31. December 1830.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Prä-numerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Eutonia**, eine hauptsächlich pädagogische Musik-Zeitschrift. Herausgegeben von **Joh. Gottfried Hientzsch**. Vierten Bandes 2tes und 3tes Heft. Zu haben beim Herausgeber, auf allen Postämtern und durch die Musikhandlung von Leuckart.

Wir wollten das Jahr nicht zu Ende gehen laſſen, um durch den Bericht über dieſe ſehr nützliche und belehrende muſikaliſche Zeitſchrift eine Schuld ſowohl gegen den Herausgeber als gegen das Publikum abzutragen. Der Raum geſtattet uns nur wenige Worte. Die **Eutonia** beſchäftigt ſich wie auch ihr Titel beſagt, vorzüglich mit denjenigen Theilen der Muſik, welche in die Pädagogik einſchlagen. Daß daher namentlich der Chorgeſang für gemiſchte, wie blos für Männerſtimmen einen Hauptabſchnitt bildet, verſteht ſich von ſelbſt. Insbeſondere wird der Behandlung deſſelben in den Schulen, als Vorbereitung und Grund der Verbeſſerung des Kirchengeſanges ein bedeutender Raum gewidmet. Kritiſche Aufſätze belehren über die vorzüglichſten neueren Erſcheinungen in dieſem Gebiete der Muſik. Daneben ſind Abhandlungen von allgemeinerem Intereſſe nicht vernachläſſigt, und beſonders müſſen wir es loben, daß der Tagesgeſchichte der Muſik, vorzüglich mit Rückſicht auf die provinziellen Vereine, die ſo viel zur Erweckung und Belebung des edleren frommen Kunſtſinns thun, ein nicht unbedeutender Raum gewidmet wird. Das Verdienſtliche dieſer Zeitſchrift erhöht ſich noch dadurch, daß die Mitwirkenden wie der Herausgeber faſt ohne allen äußern Lohn für ihre Mühe arbeiten. Möge ihnen, dies wünſchen wir zum neuen Jahre herzlich, dafür der innere Lohn in deſto reicherem Maaße werden, ihr Unternehmen mehr und mehr gedeihen und Gutes wirken zu ſehen.

### Sonate concertante pour le Pfte. et Violon, composée par **Selmar Seyffart**. Bonn bei Simrock. Pr. 4 Frcs. 50 Cent.

Wir werden dieſe Sonate eben nicht zu den beſſeren Leiſtungen der Zeit ſtellen, indeß wenn ſie ſpräche: ab hoedis me sequestra, ſo würden wir ihr dies doch auch nicht abſchlagen können. Sie ſieht faſt aus wie das Werk eines Dilettanten, der vielerlei gehört, ſich einen nicht ganz üblen Geſchmack erworben hat, und nun die fremden Ideen zu eigenen zu verarbeiten ſtrebt, aber noch zu wenig Uebung im Schreiben beſitzt, um der Form auf eine leichte Art Herr zu werden. Nach dem ſehr wohlklingenden Thema verirrt ſich der Verfaſſer denn auch ſogleich in einen Wald von Paſſagen und Arpeggio's, durch den die Violine ſich mit Mühe einen melodiſchen Fußſteig ſucht. Vollends unbarmherzig aber geht der Verfaſſer mit der Modulation um. Wir freuten uns, eine Sonate in der ſpielbaren Tonart A dur vor uns zu haben, und beim erſten Ueberblick wenige Doppel-Verſetzungszeichen zu entdecken, ohne welche neuere Komponiſten gar nicht ausweichen können (im ganzen Don Juan kommt kein einziges Doppelkreuz oder Doppel-Be vor) — allein wie ſank unſre Freude, als wir genauer hinblickten! Alle zwölf Takte eine neue Vorzeichnung. Gleich auf der erſten Seite werden wir etliche Syſteme lang in die babyloniſche Gefangenſchaft nach As dur geführt, dann gar in das Labyrinth Des dur geſperrt u. ſ. w. — O Ihr Komponiſten! Wenn Ihr doch lernen wolltet, daß, wie in der Plaſtik verzerrte Stellungen und Bewegungen unſchön ſind, ſo in jeder Kunſt die Anmuth und Schönheit nur aus den leiſe geführten Schattirungen und Uebergängen der Mittel entſpringt. Weil der Prometheus Beethoven ſich durch koloſſale Anſtrengungen der Kraft von dem Caucaſus, an welchen er ſich gekettet fühlte, loszuarbeiten ſuchte, um aufs neue das himmliche Feuer zu rauben, deshalb glaubt Ihr, Euch ſtehe dieſe Ungebärdigkeit auch zut? Merkt Ihr denn nicht, daß wenn wir bei dem Toben des Löwen in ſeinem Käfig zittern, wir über den ungezogenen Knaben unwillig werden oder lachen, der ſich ſträubt und um ſich ſchlägt, wenn der Lehrer ihn zur Ordnung und Geſetzmäßigkeit anhält? Euer Lehrer ſey das Geſetz, die Vorſchrift der Kunſt. Herkules wird furchtbar, wenn er die Keule ſchwingt, Lychas erliegt unter ihrer Laſt, und wir lachen über ſeine ungeſchickten Anſtrengungen, ſie zu regieren.

### Duo pour Harpe et Piano, par **Conrad Berg**. Op. 28. Mainz bei Schott.

Ein Stück in der Form der beliebten Divertiſſements. Der Muſiker kann nichts ſonderliches daran entdecken, was ihn zu einer näheren Betrachtung reizte, und auch der Pianofortеſpieler wird, außer etlichen Doppelläufen nichts eben auffinden, was ihn reizen dürfte. Indeß findet man eine moderne Einkleidung der Gedanken, und für die Harfe iſt die Partie ſehr glänzend; nicht daß der Komponiſt ſie vorzugsweiſe ſo behandelt hätte, ſondern weil ſie die Baſis des Stücks zu ſeyn ſcheint und daher alles für ſie zweckmäßiger, und auf Dank und Lohn für den Spieler berechneter, eingerichtet iſt. Es iſt Schade, daß das Harfenſpiel bei uns nicht mehr verbreitet und ausgebildet iſt; die Harfe iſt ein ſehr angenehmes geſelliges Inſtrument, und namentlich für Frauen, ſchon wegen der ſchönen Stellung, die es beim Spiel zuläßt, ein ſehr dankbares. Da wir den Franzoſen ſo Vieles nachahmen, was eben nicht nachahmungswürdig iſt, weshalb nicht die vielfältigere Erlernung dieſes Inſtruments? Möchte dafür lieber das bis zum Grauen für ein gebildetes Ohr geſteigerte ſchlechte Singen unſerer Damen unterbleiben. Wenn in einer Geſellſchaft von Liebhabern nur die Rede davon iſt, daß Muſik gemacht werden ſoll, ſo fängt Ref. gemeiniglich ſchon an zu zittern, und ſelten mit Unrecht. Denn alsdann pflegt ein Duett oder Terzett aus Don Juan oder Cosi fan tutti ſo gemißhandelt zu werden, daß man Erbarmen rufen möchte. Da würde er doch lieber ein Duett für Harfe und Fortepiano hören, wo wenigſtens die Töne an ſich nicht falſch ſind, wenn man auch einige falſche Noten verdauen muß.

### Introduction et Rondeau brillant pour le Pfte., composé par Charles Koch. Op. 29. Mainz bei Schott.

Ich habe eine Art von Schrecken vor dem Titel: Introduction et Rondeau brillant, weil man ſchon auswendig weiß, was hinter dieſen Worten herfolgt, nämlich ein ganzer Leichenzug (die wahre Kunſt wird beſtattet) von Läufen, Doppelläufen, Oktavengängen, Terzenpaſſagen, Stakkato's, Trillern u. ſ. w., die, wie bei Begräbniſſen des Mittelalters der Hanswurſt nicht fehlte, dieſe Rolle zu ſpielen haben. Indeß das vorliegende Rondeau macht wenigſtens zum Theil eine Ausnahme, indem man doch einen Faden der Anlage darin verfolgen kann, und ſich melodiſche Sätze vorfinden, ohne daß man mit jener Unnatur der Harmonie, die wir ſo haſſen, verfolgt würde. Freilich fehlt es auch nicht an modernem Paſſagenwerk, indeß dies gehört zur Sache; die Gattung könnte darohne nicht beſtehen. Wir wollen alſo dem Komponiſten keinen Vorwurf machen, ſondern dürfen im Gegentheil ſeine Arbeit dem dilettirenden Publikum beſtens empfehlen.

### Doppelfugen mit zwei und drei Subjecten für das Pfte., componirt von Joh. Mattheson. Leipzig bei Fr. Hofmeister. Pr. 20 gGr.

Wenn jemand Hexameter macht um ein Gedicht zu machen, ſo werden wir gegen das Beſtreben nichts einwenden; dreht er aber den Satz um, und will er dichten um Hexameter zu produciren, ſo fällt der erſte Faktor ſeines Produkts von ſelbſt weg, nämlich das Gedicht, und nur die Form, der Hexameter, bleibt uns übrig. Wie aber wahrhaft und weſentlich ſchöne Verſe nicht anders als durch die Schönheit des Gedankens exiſtiren können, und wo dieſe fehlt, nur eine ſteife, ungeſchickte Nichtigkeit übrig bleibt, ſo geht es mit allen Kunſtformen. Nach dieſer kleinen Vorrede braucht eben keine lange Recenſion der Doppelfugen dieſes längſt bekannten, gelehrten Tonſetzers einer früheren Zeit zu folgen. Daß einzelnes Schöne ſich in dieſen

Fugen findet, dürfen wir trotz unſerer Meinung im Ganzen darüber doch nicht verſchweigen.

**Variations brillantes pour Pfte. et Violoncelle sur un Thème de Himmel: „An Alexis send' ich dich," composées par J. Dotzauer et son fils Bernard. Bonn chez Simrock. Preis 4 Frcs.**

Der rühmlich bekannte Celliſt giebt hier eigentlich nur eine Kompoſition für ſein Inſtrument, welcher er, da daſſelbe nicht ſelbſtſtändig iſt, das Fortepiano als Erſatz eines Orcheſters hinzugefügt. Da man indeß nicht ein bloßes Akkompagnement wie nach beziffertem Baß haben wollte, ſo hat man einige ſelbſtſtändige Variationen hinzugefügt, die vermuthlich von dem jüngern **Dotzauer**, den wir vor mehreren Jahren als hoffnungsvollen Klavierſpieler kennen lernten, herrühren. Die Behandlung des Fortepianos iſt etwas trocken, mitunter auch gezwungen; das Cello iſt ſeiner Natur angemeſſener, und oft ſehr brillant gehalten. Daß die Paſſagen zweckgemäß ſind, überhaupt die Vortheile des Inſtruments geltend gemacht werden, läßt ſich bei einem ſo anerkannten Celliſten, als Herr **Dotzauer** iſt, vorausſetzen. Als Kompoſition an ſich tritt das Werk jedoch in die Reihe aller Virtuoſenſtücke, ohne ſich weder zum Guten noch zum Schlimmen ſonderlich davon auszuzeichnen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Moſkau.** Der berühmte Virtuos **John Field**, allen Klavierſpielern wohl bekannt, und von denen, die ihn gehört, als der ausgezeichnetſte Spieler ſeiner Zeit anerkannt, iſt hieſelbſt verſtorben *).

— **Paris.** Unter den Muſikern, welche ſich als Bewerber um die (durch Catel's Tod) erledigte Stelle eines Mitglieds des Inſtituts beworben haben, nennt man die Herren: **Spontini**, **Pär**, **Reicha**, **Herold** und **Fetis**. Die Wahl wird erſt am 8. Januar 1831 ſtattfinden. — Mme. **Damoreau-Cinti** iſt bedenklich krank und hat dem Direktor der großen Oper ankündigen laſſen, daß ſie wahrſcheinlich erſt nach ſehr langer Zeit würde ſingen können. — Von **Leſueur** ſind zwei große **Paſſions-Oratorien**, mit Chören, als 4te Lieferung ſeiner Kirchenmuſik, erſchienen. Die fünfte wird eine große Meſſe enthalten.

— **Caſſel.** **Spohr** ſchreibt jetzt Violinſtudien und eine Violinſchule. Sie wird vielleicht nur einſeitig, aber nach dieſer einen Seite gewiß erſchöpfend ſeyn.

— **Berlin.** So ausführlich wir im letzten Blatt der Iris in Nachrichten waren, ſo kurz können wir diesmal ſeyn. In der ganzen Woche iſt nichts von muſikaliſcher Wichtigkeit vorgekommen — Mad. **Schröder-Devrient** iſt hieſelbſt eingetroffen; man ſagt ſie ſey auf ein Jahr engagirt. — F. **Ries** hat die Ballette zu ſeiner Oper vollendet; ſie wird als die erſte des neuen Jahres in Scene geſetzt.

Wir wünſchen zum Schluß dieſes Jahrganges allen Leſern der Iris, dieſer ſelbſt, am meiſten aber der Muſik ein frohes, erſprießliches Neujahr.

---

*) Die Nachricht iſt uns durch einen Privatbrief vom 2. December zugekommen. Wir wünſchen ſie möge ſich nicht beſtätigen.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Alphabetiſches Verzeichniß
## der beurtheilten Werke.

| | Werk. | Verleger. | № |
|---|---|---|---|
| Adam, C. F. Geſänge f. 4 Männerſtimmen..... | — | Breitk. u. H. | 24 |
| Aiblinger, J. C. Offertorium „Jubilate"...... | — | Schott | 35 36 |
| — „ „Deus noster" | — | „ | 35 36 |
| Anzeiger, allgem. muſikaliſcher........................ | — | Haslinger | 39 40 |
| Auber, D. F. E. Fra Diavolo, Kl. A........... | — | Schott | 19 20 |
| — Ouv. de Fra Diavolo à 4 m. p. Rummel .. | — | „ „ | 35 36 |
| — 12 Pièces de Fra Diavolo arr. p. Pfte...... | — | „ „ | 45 46 |
| Bach, A. W. allgem. evang. Choralbuch ......... | — | Trautwein | 43 44 |
| — der praktiſche Organiſt, 1—3............... | — | „ | 6 |
| — Orgelſt. f. Concert........................... | — | „ | 5 |
| Bach, J. S. Paſſionsmuſik n. Matthäus, Kl. A. | — | Schleſinger | 3 |
| — Kirchenmuſik.................................. | — | Simrock | 41 42 |
| Beethoven, L. v. 6 prem. Quat. Part......... | 18 | André | 6 |
| — 4e. gr. Sinf. arr. en Quat. et p. Pfte. seul . | 60 | Schott | 4 |
| Beck, C. J. 12 Lieder, 2tes H.................... | — | „ | 49 50 |
| Becker, C. F. Geſänge a. d. 16. Jahrh., I...... | — | Paul | 27 28 |
| Bender, L. 3 Duos conc. p. Cl. et B............ | 14 | Schott | 33 34 |
| Berchtholunderbourg, A. v. d. Exclamation | — | Förſter | 2 |
| Berg, C. Duo p. Harpe et Pfte.................... | 28 | Schott | 52 |
| Beriot, C. de. 6e. Air var. p. V. av. O. ou P. | 12 | „ | 13 |
| Berr, F. Militairmuſik ............................ | — | „ | 18 |
| Bertini, H. Var. brill. à 4 m. ..................... | 73 | Breitk. u. H. | 26 |
| — Rondeau à 4 m. .................................. | 77 | „ „ | 25 |
| Blahetka, L. Variat. f. Pfte....................... | 26 | Haslinger | 37 38 |
| Blum, C. die Muſik nach Fetis .................... | — | Schleſinger | 16 |
| — der Ritterbube ...................................... | 114 | Breitk. u. H. | 35 36 |
| — Walzerkränzchen f. P., V. od. Fl............. | 115 | „ „ | 33 34 |
| Boieldieu, A. les deux nuits, Kl. A. .......... | — | Simrock | 9 |
| Carulli, F. Geſangunterricht f. Baß............ | 316 | Probſt | 45 46 |
| Chaulieu, Ch. Var. brill. p. P..................... | 92 | Schott | 2 |
| Chopin, F. „La ci darem" var. p. P. av. O... | 2 | Haslinger | 37 38 |

| | Werk. | Verleger. | № |
|---|---|---|---|
| **Chwatal, F. X.** Introd. et Var. p. P. | 2 | Breitk. u. H. | 23 |
| **Czerny, C.** 100 Uebungsſtücke f. P. 4 Hefte. N. A. | 139 | Haslinger | 41 42 |
| — gr. Nocturne à 4 m. | 165 | Peters | 45 46 |
| — 2d. Décameron musical à 4 m. | 176 | Probſt | 8 |
| — Introd., Var. et Rondeau de chasse | 202 | Peters | 26 |
| — Rondeau de chasse | 217 | Schott | 3 |
| — Potpourri brill. sur Faust | 218 | Peters | 9 |
| — Fantaisie à 4 m. | 226 | Probſt | 25 |
| — Var. di Bravura | 232 | Schott | 45 46 |
| — 50 Uebungsſtücke f. P. 1. Liefer. | 239 | Hofmeiſter | 47 48 |
| **Désormery,** Etudes p. Pfte. 2 Hefte | 19 | „ | 43 44 |
| **Dorn, H.** Feſtouverture zu 4 H. arr. | — | Trautwein | 24 |
| **Dotzauer, J. u. B.** Var. brill. p. P. et Vcelle. | — | Simrock | 52 |
| **Dreſchke, G. A.** Var. üb. Kuß v. Jäger f. P. | — | Struve | 22 |
| **Drobiſch, C. L.** 6 Landmeſſen, 1. 2. 3. | — | Falter | 27 28 |
| — derſelben 4. u. 6. | — | „ | 47 48 |
| **Eberwein, M.** Ouv. de Pietro ed Elvira à 4 m. p. Rahles | — | Simrock | 17 |
| **Erk, L.** Sammlung 3 u. 4ſtimm. Geſänge, 1. H. | — | „ | 18 |
| — „ „ „ „ 2. H. | — | „ | 41 42 |
| **Faubel, J.** Air var. p. Clar. av. O. ou P. | 1 | Falter | 49 50 |
| **Freiesleben, A. de.** Rondeau p. P. | — | Meſer | 29 30 |
| **Fürstenau, A. B.** 3 brill. Duetts for 2 Fl. | 75 | „ | 31 32 |
| **Gabrielski, Ch.** 3 gr. Duos conc. p. 2 Fl. | 92 | Breitk. u. H. | 33 34 |
| **Götze, C.** Phantaſie üb. Marſeill. Marſch z. 4 H. | — | „ „ | 33 34 |
| **Grabeler, P.** der 145. Pſalm f. 4 St. Kl. A. | 6 | Simrock | 22 |
| **Granzin, L.** 14 Lieder | 3 | Trautwein | 26 |
| **Groß, J. B.** Ouv. z. Iphigenia. Part. Manuſcr. | — | — | 29 30 |
| **Guhr, F. H.** 100 Choräle | — | Leuckart. | 43 44 |
| — K. Paganini's Kunſt Violine zu ſpielen | — | Schott | 29 30 |
| **Händel, G. C.** Acis u. Galathea. Kl. A. | — | Trautwein | 2 |
| **Hauck, W.** Allegretto alla Marcia | 7 | Haslinger | 2 |
| — Var. p. P. av. Orch. | 9 | „ | 37 38 |
| **Haydn, J.** die Schöpfung f. 4 H. v. Zulehner | — | Simrock | 21 |
| — Quatuor arr. à 4 m. p. Schmidt | 42 | Br[illegible]. u. H. | 37 38 |
| **Hellwig, C. F. L.** 4 deutſche Lieder | 10 | Tra[illegible]wein | 27 28 |
| **Herz, H.** la Parisienne | 58 | Schott | 49 50 |
| **Hesse, A.** Ir. Quat. p. 2 V., Alto et Vcelle. | 23 | Leuckart | 29 30 |
| — leichte Orgelſpiele | 24 | „ | 21 |
| **Hientzſch, J. G.** Eutonia | — | „ | 52 |
| **Holland, C.** Ir. Rondino p. P. | — | „ | 26 |
| **Höpfner, C. G.** 8 Vorſp. f. Orgel | 2 | Meſer | 29 30 |

| | Werk. | Verleger. | № |
|---|---|---|---|
| **Horr, P.** Rondeau p. P. | 11 | Schott | 47 48 |
| **Horzalka, J. E.** Pastorale à 4 m. | 29 | Weigl | 25 |
| **Horzizky, L.** 6 Danses à 4 m. | — | Breitk. u. H. | 26 |
| **Hummel, J. N.** Air à la Tirolienne | 118 | Haslinger | 37 38 |
| **Hünten, Fr.** Var. brill. à 4 m. sur Tell | — | Schott | 16 |
| — Marche militaire p. P. | 37 | Peters | 13 |
| — Var. brill. p. P. | 41 | Schott | 35 36 |
| — 2 Rondeaux p. P. | 42 | „ | 35 36 |
| — W. Rondo brill. à 4 m. | 21 | „ | 12 |
| **Jacobi, C.** Var. p. Basson av. Orch. | — | Breitk. u. H. | 33 34 |
| **Jähns, J. W.** 3 Geſänge für Baß | — | Logier | 11 |
| **Journal** f. Militairmuſik. 5s Heft | — | Hofmeiſter | 47 48 |
| **Köhler, C. L.** Liebesklage ꝛc. 3 Lieder | 58 | Meſer | 27 28 |
| — M. F. Kantate. Kl. A. | — | Trautwein | 10 |
| **Kalkbrenner, F.** Introd. et Rond. brill. p. P. av. Orch. | 101 | Peters | 8 |
| **Kalliwoda, J. W.** Gr. Rond. p. P. av. Orch. ou Quat. | 16 | „ | 9 |
| — Var. brill. p. P. av. Orch. ou Quat. | 18 | „ | 9 |
| — 3 Rond. p. P. 3 Cah. | 19 | „ | 13 |
| — Var. conc. p. P. et Viol. | 21 | „ | 31 32 |
| **Keller, C. A.** 2 Feſtmärſche | — | Hofmeiſter | 47 48 |
| **Klein, B.** 2 Romanzen f. Alt od. Baß | 28 | Trautwein | 8 |
| — der Todesklang | 31 | „ | 8 |
| — David, Orat. Kl. A. u. Chorſtimm. | — | Brüggemann | 35 36 |
| — J. Adagio et Rond. p. P. | — | Schleſinger | 33 34 |
| — 8 Lieder | 6 | Simrock | 45 46 |
| **Koch, C.** Introd. et Rond. brill. p. P. | 29 | Schott | 52 |
| **Köhler, E.** 2 Präludien zu Graun's Tod Jeſu | 15 | Förſter | 22 |
| **Kreutzer, C.** Ouv. zu Graf Ory. 4händig | — | Haslinger | 39 40 |
| **Kuhlau, F.** Introd. et Rond. conc. p. P. et Fl. | 98 | Peters | 19 |
| — Introd. et Var. conc. p. P. et Fl. | 99 | „ | 19 |
| — Romanzen u. Lieder | 106 | „ | 6 |
| — Ouv. de l'op. Hugo et Adelaide à 4 m. | 107 | „ | 6 |
| **Kulenkamp, G. C.** 12 Danses p. P. | 24 | Brüggemann | 41 42 |
| — Introduction | 26 | „ | 45 46 |
| **Kummer, F. A.** Airs russes var. p. Vcelle. av. Orch. ou P. | 7 | Breitk. u. H. | 29 30 |
| **Laburner, J. A.** 17 Var. f. Pfte. | — | Falter | 47 48 |
| — Ecce Sacerdos | — | „ | 49 50 |
| **Lenz, L.** 5 Geſänge | 10 | „ | 49 50 |
| **Lerche, J. W.** Lieder | 6 | Bethge | 49 50 |

| | Werk. | Verleger. | № |
|---|---|---|---|
| **Lickl, C. G.** Offert. de uno Martyre f. V. etc. | — | Czerny | 6 |
| **Lieder,** ſechs Tyroler | — | Falter | 49 50 |
| **Lindpaintner, P.** 6 Pièces fav. de Zephyr et Rose à 4 m. | — | Peters | 41 42 |
| **Lobe, J. C.** Caprice p. P. | 15 | Breitk. u. H. | 23 |
| — Var. p. P. | 16 | 〃 〃 | 23 |
| — Ouv. de l'Op. die Flibustier, à 4 m. | — | 〃 〃 | 37 38 |
| **Lotz, J. v.** Ungar. Nationaltänze f. P. 1s H. | — | Haslinger | 35 36 |
| — derſelben 2s Heft | — | 〃 | 39 40 |
| **Löwe, C.** Gr. Trio p. P. etc. | 12 | Hofmeiſter | 43 44 |
| — Gr. Duo p. P. à 4 m. | 18 | Trautwein | 43 44 |
| **Marſchner, H.** die Seligkeiten ꝛc. | 55 | Breitk. u. H. | 24 |
| — der Templer u. die Jüdin. Kl. A. | — | Hofmeiſter | 4 |
| **Marx, A. B.** 3 Chorgeſänge | — | Breitk. u. H. | 31 32 |
| **Mattheſon, J.** Doppelfugen f. Pfte. | — | Hofmeiſter | 52 |
| **Maurer, L.** Var. brill. p. V. av. O. ou Quat. | 55 | Leidesdorf | 5 |
| — Air var. p. V. av. O. | 59 | Hofmeiſter | 49 50 |
| **Mendelssohn-Bartholdy, F.** Quatuor | 13 | Breitk. u. H. | 51 |
| **Mockwitz, F.** Potpourri a. d. Räuberbraut f. P. | — | Peters | 7 |
| **Moſcheles, J.** Schott. Bardengeſänge f. P. u. Fl. | 80 | Probſt | 27 28 |
| **Moſel, J. F. v.** Danklied | — | Haslinger | 43 44 |
| — Tag u. Nacht | — | 〃 | 43 44 |
| **Mozart, W. A.** Serenata p. 2 Ten. et Basso c. P. | — | Leidesdorf | 2 |
| — Concerto No. 10. arr. p. 2 Pfte. p. Krägen. | — | Frieſe | 7 |
| — Ouv. in Händels Stil zu 4 H. v. Schmidt | — | Breitk. u. H. | 12 |
| — 3e. gr. Conc. arr. p. P. seul ou av. Fl., V. et Vcelle. p. Hummel | — | Schott | 14 |
| — Ouv. z. Zauberflöte. Part. Neue A. | — | André | 17 |
| — te Deum laudamus. Kl. A. | — | Simrock | 20 |
| — Gr. Serenade p. Mus. harm. arr. à 4 m. | — | 〃 | 31 32 |
| — Regina coeli laetare. Part. | — | Diabelli u. C. | 33 34 |
| — Concerto No. 8. arr. à 4 m. p. Schmidt | — | Breitk. u. H. | 37 38 |
| — Sinf. in C dur arr. à 4 m. | 34 | 〃 〃 | 37 38 |
| **Müller, D.** Lied | — | Falter | 49 50 |
| — W. A. 2 Motetten | — | Breitk. u. H. | 18 |
| — Phant. mit Fuge f. Orgel | 57 | 〃 〃 | 33 34 |
| **Neithardt, A.** Feſtmarſch f. P. | — | Trautwein | 27 28 |
| — Waffentanz d. Amazonen f. P. | — | 〃 | 45 46 |
| **Neukomm, S.** die Heerſchau um Mitternacht | — | 〃 | 20 |
| — Hymne de la Nuit | 60 | Schott | 6 |
| **Nicolai, O.** Duett | 2 | Bechthold u. H. | 45 46 |
| **Onslow, G.** Quintetto arr. à 4 m. p. Mockwitz | 33 | Breitk. u. H. | 13 |

| | Werk. | Verleger. | № |
|---|---|---|---|
| **Onslow**, G. 3 Quat. arr. à 4 m. p. Schmidt .. | 36 | Breitk. u. H. | 13 |
| — Quintetto arr. à 4 m. p. Mockwitz.......... | 37 | „ „ | 37 38 |
| — 15e. Quintetto............................ | 38 | Probſt | 49 50 |
| **Panny**, J. Scène suisse. Conc. p. Vcelle. ...... | 27 | Schott | 29 30 |
| — le même p. Hautbois p. Foreith............ | — | „ | 31 32 |
| — Sonate p. Viol. sur la 4e. Corde av. O. ... | 28 | „ | 21 |
| — la même arr. p. Clar. et P. p. Foreith...... | — | „ | 31 32 |
| La Parisienne av. P. ou Guit.... .......... ..... | — | „ | 49 50 |
| **Payer**, J. Fantaisie p. P......................... | — | „ | 47 48 |
| — Unterhalt. f. d. Jug. am Pfte. 2 Hefte..... | — | Probſt | 1 |
| **Pearsall**, R. L. Tantum ergo, 4stimm. Hymne | — | Schott | 31 32 |
| **Pixis**, P. Bibiana. Kl. A. ...................... | — | Brüggemann | 45 46 |
| **Plachy**, W. Olympiade.............................. | 51 | Czerny | 8 |
| **Poißl**, Frh. v. Ouv. z. d. Untersberg z. 2 u. 4 H. | — | Schott | Probebl. |
| **Pollini**, F. Scherzo, Var. e Fant. .............. | 56 | Breitk. u. H. | 25 |
| **Präger**, H. A. 3 Pol. p. V. av. 2 V., Viola et Vcelle. No. 1 — 3. ................ | — | Peters | 15 |
| **Reichardt**, G. Volkslieder f. 4 St. ............. | — | Laue | 23 |
| **Reissiger**, G. C. Libella. Kl. A. ............. | — | „ | 11 |
| — Rond. brill. p. P. .......................... | 50 | Förſter | 22 |
| — Geſänge f. Mezzo-Sopran.... | 61 | Schleſinger | Probebl. |
| — Concertino p. Cl. av. P. et Orch........... | 65 | Brüggemann | 27 28 |
| — Ouv. de Yelva à gr. Orch. ................ | — | Paul | 19 |
| **Renat**, H. 3 Duos conc. p. 2 Vcelles........... | 10 | Breitk. u. H. | 41 42 |
| **Ries**, F. Ouv. z. Don Carlos f. Orcheſter .. ... | 94 | Simrock. | 43 44 |
| — dieſelbe f. 4 H. .................................. | — | „ | 51 |
| — Var. sur Fiancée à 4 m......................... | 155 | Peters | 7 |
| — Rondeau p. P... ................................ | 157 | Brüggemann | 27 28 |
| — Var. p. P. sur Fiancée ......... .............. | 150 | Peters | 11 |
| — Polon. de l'op. Fiancée p. P................ | — | „ | 18 |
| — Sieg des Glaubens, Orat. Kl. A.......... | — | Simrock | 1 |
| — H. 2 Duos conc. p. 2 V........................ | — | Peters | 11 |
| — 12 Solo's p. V. L. 1. ........................ | 9 | Trautwein | 33 34 |
| **Rink**, C. H. Missa ...................................... | 91 | Schott | 47 48 |
| **Rossini**, G. Ouv. de „la Scala di Seta" p. P. | — | Simrock | 24 |
| — Semiramis. Part. Manuſcr.............. . | — | — | 10 |
| — Ouv. de Siège de Corinthe p. P. .......... | — | Probſt | 2 |
| — Tell. Kl. A.......................................... | — | Schott | 14 15 |
| — le même arr. à 4 m. p. Rummel............ | — | „ | 14 |
| — derſelbe. Kl. A. d. Geſänge u. Chöre....... | — | „ | 33 34 |
| — 8 Pièces de Tell à 4 m. ........................ | — | „ | 47 48 |
| **Rungenhagen**, C. F. des Sängers Klage...... | 29 | Trautwein | 3 |

| | Werk. | Verleger. | № |
|---|---|---|---|
| **Saemann**, C. Lieder | 5 | Breitk. u. H. | 33 34 |
| **Schmidt**, J. P. Alfred d. Große. Kl. A. Manuſcr. | — | — | 27 28 |
| **Schmitt**, A. d. Doppelprozeß, Op. Part. Man. | — | — | 17 |
| — Allegro brill. p. P. | — | Brüggemann | 17 |
| **Schneider**, Fr. Jagdouvert. f. Orch. u. à 4 m. | — | Peters | 10 |
| — Trinklieder | 87 | Brüggemann | 29 30 |
| — F. Oeuvres compl. p. P. Cah. 2. | — | „ | 23 |
| — J. Erlkönig ꝛc. | — | „ | 29 30 |
| **Schottky**, J. M. Paganini's Leben | — | Calve | 12 |
| **Schubert**, Fr. 2 Quat. p. 2 V., A. et Vcelle. | 125 | Czerny | 7 |
| — les mêmes p. P. à 4 m. arr. | — | „ | 7 |
| — Ballade | 126 | „ | 6 |
| — Oſſian's Geſänge. 5 Hefte | — | Haslinger | 39 40 |
| — der Hirt auf dem Felſen | — | „ | 39 40 |
| **Schuſter**, A. Lieder f. 4 Männerſtimm. 1. Heft | — | Breitk. u. H. | 17 |
| — 6 Lieder. 2. Heft | — | „ „ | 35 36 |
| **Seyffart**, S. Son. conc. p. P. et V. | — | Simrock | 52 |
| **Sowinsky**. Marche héroique | — | Hofmeiſter | 47 48 |
| **Späth**, A. Sinf. conc. p. 2 Clar. av. acc. | 103 | Schott | 4 |
| — Scène chantante p. Clar. av. Orch. | 115 | „ | 33 34 |
| **Spohr**, L. Jeſſonda z. 4 H. v. Mockwitz | — | Peters | 1 |
| **Spontini**, G. Mignons Lied v. Göthe | — | Trautwein | 16 |
| **Stahl**, F. Souvenir, p. V. av. O. ou P. | 12 | Falter | 29 30 |
| — Rond. brill. p. V. av. O. ou P. | 14 | „ | 29 30 |
| **Stenzer**, C. Souvenir de Paganini p. P. | 16 | „ | 1 |
| **Strauß**, J Charmantwalzer | 31 | Haslinger | 39 40 |
| — Wiener Tagesbeluſtigung | — | „ | 41 42 |
| **Strebinger**, M. Graduale f. Violin-Solo ꝛc. | 8 | Czerny | 6 |
| **Succo**, J. A. Sonate p. P. | 1 | Peters | 31 32 |
| — Rondeau p. P. | 2 | „ | 31 32 |
| **Taubert**, W. Rondo grazioso p. P. | 3 | Brüggemann | 43 44 |
| **Tivolimuſik**, Wiener, f. P. | — | Haslinger | 41 42 |
| **Tulou**, Var. brill. p. Fl. av. O. ou P. | 56 | Schott | 29 30 |
| **Wagner**, J. P. Andante et Var. p. Hauth. av. O. | — | Breitk. u. H. | 33 34 |
| **Weitzmann**, C. Gretchens Klage | — | Liſchke | 12 |
| — 3 Romanzen | — | Wagenführ | 39 40 |
| **Winterſtein**, S. 2 deutſche Lieder | — | Meſer | 27 28 |
| **Wollank**, F. Dithyrambe f. Solo u. Chor m. P. | 18 | Trautwein | 27 28 |
| **Woringen**, F. v. Lieder | — | Schott | 33 34 |
| **Wustrow**, A. F. 2 Rond. brill. p. P. | 10 | Breitk. u. H. | 21 |
| — 12 Bagatellen f. P. | 19 | „ „ | 21 |
| **Zöllner**, C. H. Missa à 4 Voci | — | Simrock | 18 |

# Iris

## im Gebiete der Tonkunst.

Redigirt

von

**L. Rellſtab.**

BIBLIOTHECA
[illegible]
28 129
M. BOTHE [illegible]

Zweiter Jahrgang,

1831.

Berlin,
Verlag von T. Trautwein.

BIBL.
[illegible]
LIPS.

# Alphabetiſches Verzeichniß

## der beurtheilten Werke.

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| Adam, A. Mélange p. Pfte. sur le Diable á Seville | 54 | Schott S. | 175 |
| — Mélange p. Pfte. sur des motifs d'Auber ..... | 57 | 〃 | 115 |
| — Rondoletto sur motif de Fra Diavolo.......... | 51 | 〃 | 145 |
| — Var. sur Nocturne de Dieu et Bayadère...... | 58 | 〃 | 145 |
| — Mélange p. P. sur les deux familles p. Labarre | 61 | 〃 | 187 |
| Aliski, Journal des Dames et des Modes.......... | — | Aliski | 199 |
| Almenräder, C. Kennſt du es wohl u. Spinnerlied | — | Schott S. | 79 |
| d'Appel, D. F. Compoſitionen (ungedruckt)....... | — | — | 105 |
| Auber, le Dieu et la Bayadère. No. 2 et 8. Cl. A. | — | Schott S. | 61 |
| — le Dieu et la Bayadère. Cl. A. compl...... | — | 〃 | 114 |
| — Ouvert. et airs de Fra Diavolo arr. p. P. p. Rummel ............................ | — | 〃 | 119 |
| — la Bayadère amoureuse. Ouv. et Airs arr. p. Pfte. seul p. C. Rummel............... | — | 〃 | 163 |
| — Ouv. de l'op. le Dieu et la Bayadère à 4 m. p. Rummel............................ | — | 〃 | 50 |
| — le Dieu et la Bayadère. Ouv. Pfte. et Viol. | — | 〃 | 25 |
| — le Philtre. Cl. A............................ | — | 〃 | 203 |
| — Ouv. de l'op. le Philtre p. Pfte. av. V. p. Rifaut | — | 〃 | 204 |
| L'Aurora d'Italia et di Germania. No. 138...... | — | Mechetti | 199 |
| Auswahl von Gesängen mit Kl. od. Guit... ........ | — | Schott S. | 154 |
| Baake, F. 12 Walzer.............................. | 11 | Brüggemann | 87 |
| — junge Leiden................................ | 15 | 〃 | 94 |
| Bach, J. S. Paſſionsmuſik nach Johannes. Cl. A. | — | Trautw. | 1–3, 5–7 |
| Becker, mehrſtimmige Geſänge a. 16. Jahrh. 2s H. | — | Paul | 17 |
| Beethoven, L. v. gr. Octuor original........... | — | Artaria u. C. | 18 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Bertini, H.** Bildungsſchule des Clavierſpielers | 84 | Schott S. | 173 |
| **Böhner, F. L.** Duett f. Clav. u. Pfte | 67 | Meyer in C. | 23 |
| **Breuer, B.** Var. p. Violoncello | 1 | Simrock | 198 |
| — 3 Duos p. 2 Violonc. L. 1. 2 | 2 | „ | 198 |
| **Carulli, F.** la Marseillaise var. p. Guit. | 330 | Schott S. | 18 |
| — la Parisienne var. p. Guit. | 332 | „ | 18 |
| — la prise d'Alger p. Guit. | — | „ | 195 |
| — les trois jours p. Guit. | — | „ | 195 |
| Choix d'Airs avec Pfte. No. 286. 297 | — | „ | 155 |
| **Chorſtimmen** klaſſiſcher Kirchenmuſik. 12s Hft. | — | Trautwein | 22 |
| **Crescentini, G.** Neue Solfeggien. L. 1 u. 2. | — | „ | 35 |
| **Czerny, J.** 3 Thèmes var. à 4 m. No. 1. 2. 3. | 63 | Czerny | 62, 70 |
| — Ch. Introd., gr. Var. et Finale | 236 | Artaria u. C. | 30 |
| **Droling, J. M.** Mélange à 4 m. sur Fra Diavolo. | 32 | Schott S. | 145 |
| **Duvernoy, J. B.** Fant. p. P. sur Barcarole de Fra Diavolo | 42 | „ | 145 |
| **Effenberger,** drei Choräle | — | Heymann | 9 |
| **Erfurt, Ch.** 2 Valses brill. p. Pfte | 5 | Brüggemann | 88 |
| — Notturno p. Pfte. | 6 | „ | 96 |
| — Var. üb. Beethovens Sehnſuchtswalzer | 7 | „ | 90 |
| **Favorit-Canzonetten,** italieniſche. | — | — | 78 |
| **Flotow, F. de.** Ouv. à gr. Orch. arrang. à 4 m. | 4 | Oeberg u. C. | 151 |
| **Förſter, E. A.** 30 Präludien f. Orgel | — | Artaria u. C. | 33 |
| — 30 Fughetten | — | „ | 33 |
| — 4 Fugen | — | „ | 33 |
| **Freudenthal, J.** Scene und Aria. | — | Breitkopf u. H. | 39 |
| **Georgi, F.** Geſangſchule | — | „ | 3 |
| **Gernlein, R.** Ländliche Liebe | 70 | Förſter | 78 |
| **Gomis, J. M.** Ouv. du Diable à Seville p. Pfte. | — | Schott S. | 123 |
| **Groß, J. B.** 6 Lieder m. Pfte | 1 | Brandenburg | 161 |
| **Großheim, G. C.** 4ſtimm. relig. Geſänge. 2s H. | — | Schott S. | 61 |
| — Erheiterungen. 7s H. | — | „ | 76 |
| — Chronol. Verzeichniß | — | „ | 202 |
| **Hackel, A.** Die nächtliche Heerſchau | — | „ | 77 |
| **Händel, G. F.** Dettinger Tedeum. Cl. A. | — | Trautwein | 41 |
| — Dettinger Tedeum. Chorſtimmen | — | „ | 22 |
| — Jephta. Orat. Part. v. Moſel überſ. | — | Haſlinger | 129 |
| — Salomon. Orat. Clav. A. | — | Simrock | 53, 57 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Händel, G. F.** Chorſtimmen zu Salomon.......... | — | Simrock | 59 |
| **Hänſel, A.** 24 Geſellſchaftstänze a. d. J. 1832, 5. Jahrg. | — | Meſer | 206 |
| **Haueisen, C. F.** Rondo p. P.......................... | 2 | Schott S. | 77 |
| **Hausfreund,** muſikaliſcher. 1831.......................... | — | ſ | 19 |
| **Häußler, E.** An Corona.......................................... | — | Böhm in A. | 158 |
| **Haydn, J.** Quintett. Manuſcript.......................... | — | — | 177 |
| **Heinroth, J. A. G.** 6 4ſtimm. Geſänge.......... | — | Schott S. | 62 |
| **Herz, H.** Var. brill. p. Pfte.............................. | 55 | | 187 |
| — Var. de Concert p. P. av. Orch. etc.......... | 57 | Schott S. | 63 |
| — Var. conc. p. P. et Viol. sur Barcarole de Fra Diavolo.......................................... | 59 | ſ | 135 |
| — Variations p. Pfte.......................................... | 60 | Schott S. | 54 |
| **Hesse, A.** 1re. gr. Sinfonie à gr. Orch.............. | 20 | Förſter | 111 |
| — Leichte Orgelvorſpiele. 12s Heft. 1. 2.......... | 25 | ſ | 69 |
| **Heuschkel, J. P.** Adélaïde de Matthisson.......... | — | Schott S. | 7 |
| **Hientzſch, J. G.** Eutonia. 5r Bd. 1s H.............. | — | Leuckart | 112 |
| **Hiller, F.** 2d. Quatuor p. P. etc...................... | 3 | Simrock | 170 |
| — 3 Caprices. L. 1.......................................... | 4 | ſ | 55 |
| — 3 do. L. 2.......................................... | 4 | ſ | 46 |
| **Hummel, J. N.** Rondeau villageois p. P.......... | 122 | Hellmuth | 205 |
| **Kalkbrenner, F.** gr. Concerto (C dur) av. Orch. et P. seul.......................................... | — | Probſt | 165 |
| — Morceau de Concert.......................................... | — | ſ | 171 |
| — la Brigantine.......................................... | 132 | ſ | 183 |
| — Capriccio p. Pfte.......................................... | 104 | ſ | 185 |
| — God save the King.......................................... | 99 | ſ | 186 |
| — Rondeau arr. à 4 m. p. Thieme.............. | 52 | Hellmuth | 206 |
| **Kalliwoda, J. W.** 2e. Sinf. à 4 m. p. Czerny.. | 17 | Peters | 89 |
| — gr. Walse à 4 m.......................................... | 27 | ſ | 95 |
| **Karr, H.** Fantaisie sur un Duo d'Auber.......... | — | Schott S. | 139 |
| **Kelz, J. F.** 3 Fugen. Part. L. 1. 2. 3. 4.......... | 146 | Liſchke 97. 126, | 182 |
| **Klein, B.** relig. Geſänge f. Männerſt. 7s 8s Hft. | 36, 37 | Trautwein | 117 |
| **Kreutzer, C.** „Kein Heimweh"...................... | 10 | Probſt | 167 |
| — 6 Lieder v. Uhland ꝛc.......................................... | 79 | ſ | 175 |
| — 6 ländliche Lieder. 1s Hft.............................. | 80 | ſ | 178 |
| **Krow, J.** Trennungsklage.......................................... | — | Schott S. | 155 |
| **Küffner, J.** gr. Walse sur 2 Airs.............................. | — | ſ | 18 |
| — 20e. Potpourri p. Guit. et Fl. ou V.............. | 226 | ſ | 31 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Küffner, J.** Der Cornett. Cl. A. | — | Schott S. | 121, 125 |
| — 24e. Potpourri p. P. Fl. ou V. sur Fra Diavolo | 234 | 〃 | 145 |
| — Polen und Lied der poln. Jäger | — | 〃 | 154 |
| — Polnische Kriegslieder | — | 〃 | 161 |
| **Kummer, G.** Quatuor p. Fl. | 54 | Simrock | 47 |
| **Labarre,** Ouvert. de „deux familles." Arr. p. Pfte. | — | Schott S. | 134 |
| **Lassekk, Ch. et F. A. Kummer,** Divert. p. P. et Violoncelle | 8 | Meſer | 153 |
| — Ch. et F. A. Kummer, Divert. sur des airs polon. p. P. et Cello | — | 〃 | 164 |
| **Lauer, A.** Var. v. 6 deutſche Lieder | — | Bethge | 107 |
| **Lehmann,** Nouv. Methode de la Guitarre | — | Hofmeiſter | 7 |
| **Leroux,** Mainzer Caſino-Lied | — | Schott S. | 127 |
| **Lindpaintner, P.** Ouv. du Ballet Zelia à 4 m. arr. | 73 | Peters | 155 |
| — Pièces fav. du Ballet Zelia à 4 m. | 74 | 〃 | 155 |
| **Mainzer, Abbé,** Singſchule | — | Mainzer | 181 |
| **Marſchner, F.** 6 Lieder | 61 | Brüggemann | 83 |
| — Ernſt und Scherz | — | Breitkopf u. H. | 29 |
| **Marseillaise, la,** av. P. ou Guit. | — | Schott S. | 18 |
| **Marx, A. B.** Zwölf Geſänge | 2 | Breitkopf u. H. | 10 |
| **Mayer, Ch.** Var. p. Pfte. sur Valse (2 diverse) | — | Peters | 127 |
| **Metzler,** Méthode pratique p. Flageolet | — | Schott S. | 167 |
| **Moscheles, J.** Rondo sentimental p. Pfte. | — | Probſt | 166 |
| — Rondeau militaire sur Fiancée | — | 〃 | 166 |
| — erſte Symphonie. Arr. zu 4 H. | 81 | 〃 | 197 |
| **Mozart, W. A.** Concert No. 4 en Ut mineur arr. p. P. par J. N. Hummel | — | Schott S. | 157 |
| **Mühling,** L'instruction à la mode. L. 1. 2 | 46 | Brüggemann | 103 |
| **Müller, D.** Domine dixit u. Magnificat | 22 | Kranzfelder | 81 |
| — Pange lingua | 23 | Böhm in A. | 37 |
| — Deutſcher Kirchengeſang | — | 〃 | 37 |
| — Jugendlieder | 26 | 〃 | 37 |
| — G. gr. Duo p Pfte. et Viol. | 5 | Brüggemann | 101 |
| **Münchs, C.** Thème varié av. Orch. ou P. | — | Schott S. | 67 |
| **Neithardt, A.** Var. de Fiancée | 80 | Breitkopf u. H. | 55 |
| — Kriegslieder | 81 | Wagenführ | 50 |
| **Neukäufler, J.** Das Schmauchlied | — | Simrock | 43 |
| **Neukomm, S.** L'Angelus | — | Schott S. | 27 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Nicolai, O.** 3 Lieder | 3 | Trautwein | 90 |
| — Preuſens Stimme | 4 | Brandenburg | 50 |
| — Volkslied in altdeutſch. Mundart | — | „ | 50 |
| **Normann, J. G.** gr. Polonaise p. Pfte. | 21 | Bechtholdu.H. | 11 |
| — Neujahrswalzer für 1831 | — | „ | 12 |
| **Onslow, G.** Quintetten. Part. No. 1—6 | — | Breitkopfu.H. | 137 |
| **Panny, J.** Fiſcherlied, ged. v. Salis, m. Orch. Begl. | — | Schott S. | 207 |
| **Panseron, A.** 4 Romances fr. av. P. | — | Probſt | 162 |
| **Pfeiffer, F. X.** Var. brill. p. P. ou av. Quat. | — | Kranzfelder | 67 |
| — Frohſinnwalzer | — | „ | 71 |
| **Plachy, W.** Der pract. Klavierſpieler. H. 1—3 | 25 | Czerny | 70 |
| **Pixis J. P.** Caprice brill. p. Pfte. | 108 | Brüggemann | 102 |
| — Rondeau Polacca p. P. | 107 | „ | 102 |
| — Souvenir de Londres | 106 | „ | 103 |
| — Var. sur Straniera de Bellini | 110 | „ | 119 |
| **Naßmann, F.** Pantheon d. Tonkünſtler | — | Baſſe | 252 |
| **Reichardt, G.** 6 Geſänge f. d. Baßſt. | 10 | Laue | 17 |
| — Volkslieder. 2s H. | 11 | „ | 49 |
| **Reißiger, C. G.** 6 heitere Leider. 11te. Samml. | 69 | Paul | 26 |
| — Geſellſchaftslieder f. 4 Männerſt. L. 1 | 73 | Trautwein | 147 |
| — Quatuor p. P. etc. | 70 | Schleſinger | 169 |
| — Die Felsmühle von Etalières. Cl. A. | — | Simrock | 189-195 |
| **Ries, F.** 6 deutſche Lieder | 154 | Brüggemann | 82 |
| — 14e. Fant. p. Pfte | 163 | Schott S. | 27 |
| — Ouvert. z. Braut v. Meſſina. Pfte. zu 4 H. | — | Simrock | 134 |
| — Hub. 12 Solos p. le Violon. L. 1. 2. 3. | 9 | Trautw. 13, | 106 |
| **Rink, C. H.** Missa pro Defunctis | 91 | Schott S. | 35 |
| — prakt. Ausweichungsſchule | 99 | „ | 141 |
| **Rochlitz, Fr.** Für Freunde der Tonkunſt. 3 Bde. | — | Cnobloch | 73 |
| **Rossini, G.** Guill. Tell, gr. Opéra p. P. et Violon. | — | Schott S. | 23 |
| — 4 gr. Quatuors p. Fl. etc. | — | „ | 109 |
| **Rummel, Ch.** Introd. et Rond. sur mot. de Bayadère | 75 | „ | 187 |
| — gr. Walse en forme de Rondo | 78 | „ | 12 |
| **Rungenhagen, C. F.** Motette „wie groß iſt ꝛc.“ No. 5 | 32 | Trautwein | 133 |
| — 6 Exercices p. Pfte. C. 1 | 33 | „ | 149 |
| **Savart, E.** Triomphe national | — | Schott S. | 27 |

|  | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Schladebach, J.** Der Dorfpfarrer | 1 | Trautwein | 119 |
| **Schmidt, J. P.** Volkslied | — | „ | 123 |
| **Schneider, Fr.** Oeuvres compl. p. Pfte. C. 3 et 4 | — | Brüggemann | 45 |
| **Schubert, F.** Der Mondabend | — | Czerny | 62 |
| **Schulz, J. A. P.** Athalia. Cl. A. v. Klage | — | Kraft u. K. | 21 |
| **Schwarz, C.** Potpourri p. Pfte. | 8 | Loſe | 142 |
| — 6 Divertissements | 12 | „ | 142 |
| — les Charmes de Suède | 18 | „ | 142 |
| — Introd. et Var. sur thême d'Elverhöi | 19 | „ | 143 |
| **Sechter, S.** Prakt. Generalbaßſchule. 1. 2 | 49 | Czerny | 66 |
| **Sor, F.** Méthode p. la Guitarre | — | Simrock | 85 |
| **Souſsmann, H.** 30 gr. exercices ou études p. Fl. L. 1. 2 | — | Schott S. | 111 |
| **Späth, A.** Sérenades p. 4 voix. 1r. Recueil | 120 | „ | 123 |
| — Un moment de récréation. No. 8. 9. 10 | 124 | „ | 188, 199 |
| **Taubert, W.** gr. Duo p. Pfte. et Violon | 1 | Brüggemann | 15 |
| — 3 Marches à 4 m. | 2 | „ | 30 |
| — Sonate p. Pfte. | 4 | „ | 14 |
| — 6 deutſche Lieder | 5 | „ | 16 |
| — 6 deutſche Lieder. 2tes Hft. | 6 | Trautwein | 113 |
| **Tomascheck, W. J.** Hymni in sacro etc. | 72 | Schott S. | 65 |
| **Weber, C. M. de,** Allegro di Bravura p. Pfte. | — | Chriſtiani | 93 |
| **Weiß, A.** 8 leichte Favorittänze | 5 | Meſer | 147 |
| **Wieck, Clara.** 4 Polon. p. Pfte. | — | Hofmeiſter | 96 |
| **Zimmermann, C. J. A.** Praktiſche Violinſchule. 1ter Jahrg. | — | Meſer | 150 |

# Iris

## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Zweiter Jahrgang.

№ 1.

Berlin, Freitag den 7. Januar 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtamter, zu beziehen iſt.

Wir beginnen mit dieſem Blatt den zweiten Jahrgang der Iris. Was unſer kleines Blättchen wollte, hat es nach beſten Kräften auszuführen verſucht. Es war uns darum zu thun, unſren Leſern ſo viel als möglich eine Ueberſicht des Geſammtzuſtands der Muſik zu geben, ſowohl rückſichtlich der Ereigniſſe, als der Erſcheinungen. Daß ein ſolches Unternehmen nur unvollkommen erreicht werden kann, geben wir von ſelbſt zu, und unſere billigen, umſichtigen Leſer, werden uns daher manches Mangelnde zu Gute gehalten haben. Wie wir aber eingeſtehn, daß unſre Löſung hinter der Aufgabe zurückgeblieben iſt, ſo bitten wir den Leſer auch, zu glauben, daß unſer Wille wenigſtens nicht ſchwächer war und ſeyn wird, als unſre Kräfte. Vielleicht giebt uns die Erfahrung des erſten Jahres Vortheile für das zweite. Mit dieſer Hoffnung, dieſem Wunſche gehn wir ans Werk, und bitten, wie wir biſher aufmunternde Theilnahme erfahren, auch ferner um Wohlwollen und Nachſicht.

Ars longa, vita brevis!

---

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Groſse Passions-Musik nach dem Evangelium Johannis von Johann Sebastian Bach, vollständiger Klavierauszug von L. Hellwig. Berlin, bei Trautwein. Preis 4½ Thlr.**

Wir wüßten kein würdigeres Werk für den Beginn eines neuen Jahrganges unſerer Zeitſchrift aufzufinden, als dieſes des alten, ächt deutſchen Meiſters, der in wahrhaft evangeliſcher Begeiſterung ſo viele tiefe und erhabene Werke des Genius geſchaffen hat. Wir werden in der Kunſtgeſchichte aller Völker eine bedeutſame Verwandtſchaft des Charakters der verſchiedenen Künſte finden. Dergleichen bis in das Einzelne hinein mit Eigenſinn verfolgen zu wollen, kann nur ſolchen Kunſtkennern einfallen, die ohne eigentliches Kunſtgefühl die Erſcheinungen ſtets nach ihren Theorien modeln. Aber wie die Naturgeſetze immer bei der regelmäßigen Beſtimmung im Allgemeinen eine gewiſſe Freiheit im Einzelnen offen laſſen, ſo auch dieſes Geſetz, das, im Grunde genommen auch nur ein Naturgeſetz iſt. Betrachten wir die Poeſie, die Muſik, die Malerei der Italiener, ſo wird ſich in allen dreien Künſten ein ähnlicher Grundzug, nämlich der des Strebens nach idealen Formen offenbaren, wenn gleich wir ſofort zugeben daß alle drei Künſte einen gänzlich verſchiedenen Grad der Ausbildung erreicht haben. Dies liegt in der Zufälligkeit, daß Italien in einer Kunſt größere Genien beſeſſen hat als in der andren. In der deutſchen Poeſie, Muſik, Malerei, tritt viel auffallender das Streben nach Charakteriſtik, und nach dem Ausdruck des Gemüths in der Form hervor. Der Italiener malt zuerſt eine ſchöne Mutter Maria, dann fromme; der Deutſche umgekehrt. Aus dieſem Grundſatz, der, da die Kunſt nur das Reſultat des Lebens der Völker iſt, (nämlich ihres geſchichtlichen, bürgerlichen und geſelligen im Verein) nicht als ein willkührlicher, ſondern als ein nothwendiger erſcheint, ergiebt ſich das Verhältniß der Kunſt eines Albrecht Dürer und Van Eik zu der eines Raphael und Correggio. Ganz ähnlich geſtaltet ſich daſſelbe Verhältniß in der Muſik, und Sebaſtian Bach in ſeiner chriſtlich evangeliſchen auf Ueberzeugung und fromme Beſcheidung zugleich geſtützten Religioſität, die ſich himmelweit von der Begeiſtrung des Katholizismus unterſcheidet, ſchafft uns muſikaliſche Werke, die (für mich wenigſtens) auf eine wunderbar ähnliche Weiſe die Wirkung der deutſchen Malerkunſt auf das Gemüth reproduciren. Sie erwecken uns eben denſelben Ernſt, wir betrachten ſie mit einer gleichen Ehrfurcht vor dem heiligen Streben des Meiſters; aber ſie regen auch ganz in ähnlicher Art das Gefühl einer gewiſſen Beſchränkung des Kunſtſinns an, indem wir wahrzunehmen glauben, daß der Meiſter bisweilen eine höhere Autorität als die der Kunſt ſelbſt innerlich anerkannt hat. Daher eine gewiſſe Steifheit und Alterthümlichkeit der Formen, die, dem Geſetz frommer Gewohnheit mehr gehorchend als dem der ſchönen Anſchauung, dem Ewigen des Werks das Zeitliche und Vergängliche beimiſcht, obwohl bisweilen gerade in dieſen Formen der deutſche, rieſenhafte Fleiß, die gewiſſenhafte Beharrlichkeit ſich am meiſten bekundet. —

Bei Werken von ſo hoher Bedeutung als das vorliegende, wird man es mir nicht verargen, wenn ich die Grundpfeiler des Urtheils auf einen Theil dieſer allgemeinen Anſichten zu ſtützen ſuche, welche ich im Lauf meines ſowohl ſelbſtthätig künſtleriſchen als kritiſchen Beſtrebens gewonnen habe, und zur Baſis meiner ganzen Kunſtanſchauung mache. Der Raum geſtattet mir hier niemals ein näheres, beweiſendes Eingehen auf Einzelheiten, um ſo unerläßlicher ſcheint es daher, daß ich wenigſtens den Leſer auf den Standpunkt zu führen ſuche, von dem ich ein Werk betrachte. Daß ich mich durch das Vorausgeſchickte zwar für einen ehrfurchtsvollen Bewunderer der hohen Kraft und Kunſt des Meiſters erkläre, ohne jedoch ſeinen unbedingten Anhängern zu folgen, die nur ihn und nichts als ihn wollen, wenigſtens von dem Uebrigen nur das was in ſeiner Anſicht geſchaffen iſt, leuchtet wohl ein. Die vorliegende Muſik iſt in Form und Charakter durchaus der Paſſionsmuſik nach dem Evangelium Matthäi, von welcher wir bereits im vorigen Jahrgange dieſes Blattes geſprochen, ähnlich. Die Behandlung iſt völlig dieſelbe. Das Evangelium wird recitirt, kirchliche Lieder ſind als Chöre (z. B. der Einleitungschor) oder als Choräle an wirkſamen Momenten eingelegt. Die Perſonen werden dramatiſch, ſelbſtredend eingeführt. Die Stimmen des Volkes ſind ebenfalls als Chöre behandelt. Wir ſehen alſo genau dieſelbe Eintheilung des Ganzen, wie in der oben angeführten Oſtermuſik; der Muſiker verfuhr zwar nach einem andern Grundriß, was die Zufälligkeiten anlangt, aber durchaus nach demſelben Plane angelegt. Gewiſſe Dinge ſind ſo unerläßlich vorgeſchrieben, daß in der Auffaſſung kein Irrthum vorgehen kann, ja faſt keine Abweichung möglich iſt; dem Künſtler bleiben zwar alsdann, beſonders bei einem ſo reich ſchaffenden Genius wie der Sebaſtian Bach's, tauſend andere Formen um ſeine Gefühle auszudrücken, allein der Gedanke wird weſentlich in allen derſelbe ſeyn. So iſt z. B. die Verläugnung des Herrn durch Petrus hier wie in der erſtgedachten Muſik ganz auf dieſelbe Art aufgefaßt, wenn auch nicht ausgedrückt. Doch der Raum für Einzelnes iſt uns heut zu beſchränkt; im nächſten Blatt werden wir, nachdem wir unſere Anſicht über Geiſt und Bedeutung des Werkes ausgeſprochen, auf einige Beſonderheiten des Werkes aufmerkſam machen.

Gesangschule zunächst für Militär- und andere Männer-Gesangvereine. Ein Leitfaden beim Unterricht der Singechöre von **Fr. Georgi.** Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 20 Sgr.

Der Verfaſſer hat ſeine Kräfte ohne Zweifel einem nützlichen Zwecke gewidmet, beſonders da, wie Ref. aus Erfahrung weiß, den Sing-Lehrern bei den Militärchören oft die nöthigſten Kenntniſſe und Erfahrungen für den Geſang-Unterricht fehlen, wenn ſie gleich ſonſt ganz tüchtige Muſiker ſind. Namentlich iſt es die Lehrgabe, die ihnen abgeht, und die gerade dort, weil ſie ſich meiſt mit völlig unmuſikaliſchen Leuten, die keinen Begriff von Takt, Rhythmus, Kenntniß der Noten u. dgl. haben, beſchäftigen müſſen. Auf eine faßliche Weiſe trägt der Verfaſſer die Elemente der Geſangskunſt und gewiſſermaſen das A B C der Muſik vor. Manches iſt wohl dem Lehrer verſtändlich, ſchwerlich aber den meiſten Schülern. Ohne das Unternehmen daher für ein vollkommen gelungenes ausgeben zu wollen, müſſen wir einräumen, daß vieles Gute dadurch bewirkt werden kann, und dem Verfaſſer Dank dafür wiſſen. In den hinzugefügten Beiſpielen mehrſtimmiger Geſänge finden ſich jedoch manche Verſtöße gegen den reinen Satz. In dem Choral: Wer nur den lieben Gott läßt walten z. B. iſt gleich im zweiten Takt die Septime falſch aufgelöſt. Wenn dergleichen Fehler auch den Schülern nicht praktiſch ſchaden, ſo dürfen ſie doch nicht in einem Lehrbuche vorkommen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Paris**. Der in Deutſchland als Nachahmer der Catalani wohlbekannte Sänger Herr **Kirchner**, hat ſich im Theater des Varietés hören laſſen. — Herr **Berlioz**, ein junger Componiſt von Talent, hat mit Hülfe des vortrefflichen Orcheſters des Conſervatoriums ein Concert veranſtaltet, in welchem er einen Theil ſeiner Compoſitionen aufgeführt hat. Dieſe ſind voller Genie, voller Züge einer ſehr individuellen Einbildungskraft. Allein er iſt ganz in dem Fehler der neueren Kunſt überhaupt befangen, das Geſetz der Schönheit zu verachten, weil es die größeſte Schwierigkeit darbietet, innerhalb deſſelben neu, charakteriſtiſch, genial zu ſeyn. Er will mit der Muſik etwas andres als die Muſik ſelbſt. So hat er eine Art von Symphonie aufgeführt, die er eine Epiſode aus dem Leben eines Künſtlers nennt, und zu deren Verſtändniß er ein ganzes Programm, welches den Gang ſeiner ziemlich wunderlichen Ideen darſtellt, ausgegeben hat. Einiges darin iſt allerdings poetiſch zu nennen, z. B. der Gedanke, daß eine Melodie, welche die Liebe des Künſtlers ausdrückt, ihm unter den Geſtalten des Lebens mehr und mehr entflieht und endlich verſchwindet, ſpäter aber in einem düſtern Traum in greller Verzerrung wiederkehrt, und ſo das Motiv des Finale's wird. Indeß iſt damit eher bewieſen, daß der Componiſt ein Dichter, als daß er ein Muſiker iſt.

— **Leipzig**. Der bekannte Componiſt **Wolfram** in Teplitz, hat das Eigenthumsrecht für den Druck ſeiner neuen Oper in 3 Akten, der Bergmönch, Text von **Maltitz**, der Muſikhandlung des Herrn **Fr. Hofmeiſter** hieſelbſt überlaſſen. Der Klavierauszug erſcheint zu Oſtern 1831, die Ouvertüre für Orcheſter, à 4 mains und à 2 mains für Pfte. ſchon im Laufe des Januars.

— **Berlin**. Mit dem neuen Jahre hat ſich uns eine Reihe von Kunſtgenüſſen eröffnet, die die geſpannteſte Theilnahme der Einwohner Berlins erregen müſſen. Es iſt die große dramatiſche Künſtlerin Mde. **Schröder-Devrient**, welche am 2. Januar als **Euryanthe**, am 3ten als **Veſtalin** das Publikum zur Bewunderung hinriß. Nirgend wird es anſchaulicher, als bei dieſer Sängerin, zu welcher Höhe der Geiſt die Mittel zu ſteigern vermag. Mad. **Devrient** iſt arm zu nennen gegen unzählige Sängerinnen, aber dennoch wird ſie durch eigne Kraft eine der reichſten die wir kennen. In der Darſtellung der Euryanthe hat ſie weder ihres Gleichen gefunden, noch iſt ſie übertroffen worden; nur einzelne Theile ſingen andere vielleicht beſſer, und im letzten Akt möchte **Henriette Sontag** die Scene in C dur in einem höhern Geiſte aufgefaßt haben. Allein Ganzes gegen Ganzes gehalten, bleibt Mad. **Devrient** bei weitem die Siegerin. — In der Veſtalin hatte die Künſtlerin mit der größten Darſtellerin unſrer Zeit, und noch dazu mit der größten Leiſtung derſelben zu wetteifern; dieß wagen zu dürfen ohne anmaßend oder lächerlich zu erſcheinen, iſt ſchon etwas Großes. Es iſt aber noch weit von dem berufnen Willen zur That; dennoch erreichte die Künſtlerin einen ſolchen Erfolg, daß die Zunge der Wage unentſchieden ſchwebt. Was ſie auf einer Seite verlor, gewann ſie auf der andern, und wiederum Ganzes gegen Ganzes gehalten würde die Entſcheidung uns wenigſtens ſehr ſchwer werden, wenn überhaupt zwiſchen geiſtigen Erfolgen und den unmittelbaren großer Naturgaben eine Entſcheidung ſtatt findet.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 2.
Berlin, Freitag den 14. Januar 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Grofse Passions-Musik nach dem Evangelium Johannis von Johann Sebastian Bach, vollständiger Kl. A. von L. Hellwig. Berlin, bei Trautwein. Preis 4½ Thlr. Schluss der Beurtheilung.**

Wir haben uns jetzt noch mit einigen Einzelheiten des groſen Werkes zu beſchäftigen. Von den Chören iſt es, wie in der mehrerwähnten Parallelmuſik des Meiſters, namentlich der erſte, der Einleitungschor, dem er die größte Aufmerkſamkeit gewidmet hat. Dort iſt es ein Choral, der als cantus firmus ſich durch das Ganze zieht, und über welchen der Komponiſt ein ſchwindelndes Gebäude der verwickeltſten Harmonien gethürmt hat. Dem vorliegenden Chor fehlt ein ſolches Fundament; auf den erſten Anblick ſcheint er nur durch eine figurirte Begleitung, die meiſt in Sextenakkorden ſich über einem Orgelpunkt hin und her bewegt, ausgezeichnet zu ſeyn. Aber wie erſtaunt man, wenn man den Bau der Stimmen näher betrachtet, und erſtlich die hohe Selbſtſtändigkeit jeder einzelnen, dann aber auch ein faſt ganz durchgehends canoniſches Gefüge derſelben entdeckt, welches ſich auf das wunderbarſte verſchlingt und ſich wechſelnd in halben, ganzen oder Vierteltakten folgt. — Der Form des Canons ſcheint er überhaupt für dieſes Werk eine beſondere Vorliebe geſchenkt zu haben, denn wir treffen ſie noch in mehrern andern Stücken wieder. Um übrigens nur einigen der vielen Chöre, die höchſt ausgezeichnet ſind, (man könnte eigentlich ſagen alle) die Aufmerkſamkeit nicht zu verſagen, nennen wir nur noch den ganz kurzen aber höchſt charakteriſtiſchen Volkschor: „Nicht dieſer, dieſer nicht,“ der in allen Stimmen ſo meiſterhaft deklamirt iſt, daß man jede zur Oberſtimme machen könnte, und den höchſt gelehrt fugirten: „Wir haben ein Geſetz und nach dem Geſetz ſoll er ſterben,“ wo das Thema neben der Schönheit, der Fähigkeit kanoniſch behandelt zu werden, (welches gleich im Anfange durch die begleitenden Stimmen geſchieht) auch noch den trefflichſten, deklamatoriſchen Ausdruck in ſich vereinigt. — Das meiſte Veraltete, Eigenthümliche der Zeit und Mode von damals, findet ſich offenbar in den Arien. Sie ſind zum Theil ſehr melodiſch, oft äuſerſt kunſtreich begleitet, im durchgehenden Canon mit dem Accompagnement gehalten, oder wenigſtens durch andre gelehrte Zuthaten gewürzt; aber dennoch dürften ſie ſelten an ſich gültigen Kunſtwerth haben. Man muß ſie, wie manches Alterthümliche, rein im Sinne des Damals zu betrachten wiſſen, und wird ſich dann der redlichen Offenheit, der oft rührenden Naivetät der Empfindungen, die darin herrſcht, freuen. Namentlich iſt es aber, (wie wir ſchon bei der Zwillingsmuſik bemerkten) wiederum ſehr erfreulich zu ſehn, wie harmlos ſich der Muſiker an ſchönen Klängen ergötzt, wie er Inſtrumental-Soli für Violine, Flöte, Laute, Viola d'Amour u. ſ. w. ſchreibt, und den heitren unſchuldigen Schmuck der Kunſt durchaus nicht verachtet. Als nachträgliche Bemerkung mag es gelten, daß in manchen Arien der Text ebenfalls nur mit dem Gefühl der Ehrfurcht vor der rechtlichen Frömmigkeit unſrer Väter, die die Sache, nicht die Form beachteten, betrachtet werden kann, wenn er nicht ins Komiſche fallen ſoll. So z. B. in der Arie № 7., wo es von dem fortdauernden Streben der Selbſtbeſſerung heiſt:

Ich höre nicht auf
An mir zu ziehen, zu ſchieben, zu bitten ꝛc.

und wo der Komponiſt dem ſchieben eine recht nachdrückliche, malende Figur untergeſchoben hat, die der fromme Sänger von damals gewiß mit dem größten Kunſt- und Religionseifer vortrug. Die Recitative endlich, ſind durchgehends ganz in demſelben Stil gehalten, wie in der Schweſtermuſik. Ernſt, würdig, bisweilen mit groſer Genauigkeit in der Nachahmung der rhethoriſchen Betonung und an beziehenden Stellen durch paſſend gewählte Mittel der Inſtrumentalbegleitung unterſtützt. An einigen Stellen bleibt der Komponiſt ganz der Anſicht getreu, welche er in der mehrerwähnten Oſtermuſik von der Nothwendigkeit der Auffaſſung hatte, und wie wir dies auch ſchon in dem erſten Abſchnitt dieſer Beurtheilung bemerkt haben. So z. B. iſt die Stelle, wo es von Petrus heiſt: „Und weinte bitterlich“ noch faſt ſtärker durch Singſtimmen und Begleitung hervorgehoben, als dort. Eine andre Stelle, wo es von Pilatus und Chriſtus heiſt: „Und geiſelten ihn,“ iſt höchſt eigenthümlich aufgefaſt; es möchte ſchwer ſeyn, die Wirkung davon zu beſtimmen. Sie wird, je nachdem man die Sache unter dieſem oder jenem Geſichtspunkt betrachtet, vielleicht ganz entgegengeſetzt ausfallen. Bei dem Eintritt der groſen Wunderbegebenheiten, dem Erdbeben, dem Zerreiſen des Tempelvorhangs, bedient ſich der Muſiker faſt genau derſelben Mittel, wie in dem mehrgedachten analogen Werk. — — Möchte nun dieſes, das nach jenem aus dem Dunkel der Vergeſſenheit ans Licht gezogen wurde, auch ferner eifrige Verehrer finden, die es wie jenes zu einer Aufführung in ſeiner Vollgeſtalt beförderten, wozu die bevorſtehende Oſterzeit die paſſendſte ſeyn dürfte.

Es darf nicht unbemerkt bleiben, daß die Ausgabe mit groſer Sorgfalt und einer ſeltenen Korrektheit (bei einem Sebaſtian Bachſchen Werke keine leichte Aufgabe) veranſtaltet iſt.

Adélaïde de Matthisson, Ballade à une voix, texte allemand, italien et français, musique de L. v. Beethoven. Avec Parties supplementaires de Cor en fa, ou Cor de Bassette, ou Basson, ou Violoncello, ou Alto, produisant un effet agréable. Composées par J. P. Heuschkel. Mainz bei Schott. Pr. 1 Fl.

Der Titel dieſer Umarbeitung der Adelaide iſt ihre Recenſion. D'un effet agréable! — — Admirable! Diable! — — Was könnten wir nicht noch für Reime auf able hinzufügen, um unſre Empfindung durch Interjektionen auszudrücken. — Ein Schulmeiſter in Athen verbeſſerte den Homer; Alcibiades prügelte ihn durch. Dieſe Anekdote iſt auf Beethoven und Heuſchkel anzuwenden. — Wenn der Ueberſetzer ins Franzöſiſche auch etwas davon ab bekäme, würden wir uns nur darüber freuen können. Iſt es aber ſeine Schuld, oder die der für manche Dinge ganz unerbittlichen Sprache? Wir wollen es nicht entſcheiden, ſo viel aber ſcheint uns gewiß, daß es nichts Lächerlicheres für ein deutſches Ohr geben kann, als dieſer franzöſiſche Text und Beethovens Muſik. Die erſten Zeilen lauten:

Dans ces hameaux c'est l'amour qui me guide,
J'y viens jouir des beaux jours du printems
J'y viens, amis, celèbre (oder celebrer?) par mes chants
Adelaide.

Abgeſehen davon, daß die Ueberſetzung eben ſo getreu die der erſten Strophe der Aeneide als der Adelaide iſt, ſinge man dieſe Worte nur auf die Melodie, aber wohlgemerkt, ohne eine einzige Note zu ändern. Die ſchleſiſchen Dörfer ſind lang, aber dieſe haaaameaux doch noch länger. Eine ſchöne Rhythmik geben die gleich darauf folgenden aaaamours. — Jam satis.

Nouvelle methode de la Guitarre par Lehmann. Leipzig bei Hofmeister. Pr. 1 Thlr. 8 gGr.

Es giebt zahlloſe Guitarrenſchulen, und der Name Lehmann kommt auch unzählichemal vor. Dennoch, wenn den Ref. das Gedächtniß nicht trügt, iſt dieſe Guitarrenſchule eine ſchon länger berühmte, wenigſtens bekannte. Der Ausdruck, von der fünften deutſchen Edition ins Franzöſiſche überſetzt, läßt auch darauf ſchlieſen. Ref. iſt nicht Guitarrenſpieler, und kann daher nicht beurtheilen in wie fern der praktiſche Theil des Werks ſeinen Zweck erfüllt; indeß er hat wenigſtens den theoretiſchen geleſen und gefunden, daß derſelbe ſich mit Deutlichkeit über das weſentlich nothwendige ausſpricht.

Nur geht er, wie alle Schulen dieſer Art, zu ſehr ins Weitläuftige bei allgemeinen Dingen, wie die Bezeichnung des Notenwerths, der Tempi u. ſ. w. Dergleichen ſollte man allgemeinen muſikaliſchen ABC Büchern überlaſſen und dafür lieber mehr in der Hauptſache ſagen, oder wenn dies nicht nöthig, durch Weglaſſung des Unnützen eine Verminderung des Preiſes erwirken.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Paris. Eine junge Sängerin, Mlle. Dorus, welche ſich mehrfach in den Rollen der Mad. Damoreau Cinti hat hören laſſen, macht einiges Aufſehen. Sie ſcheint eine gute Künſtlerin werden zu können. Die italieniſche Oper erhält ſich nur durch die Malibran und durch Lablache; Mad. Lalande will nicht recht gefallen. Man ſpricht ſtets von ihren gestes préméditées, und hat Recht darin; denn überall legt dieſe Sängerin große Anſtalten an, um den Effekt hervorzubringen. Eine der Stützen des italieniſchen Theaters wird jedoch nächſtens einbrechen, indem Lablache, wie man ſagt, zum Februar nach London geht. Nächſtens wird die Prova d'un opera seria zum erſtenmal gegeben werden. Lablache hat die Hauptrolle darin und wird, wie man glaubt, ſeine ganze vis comica in derſelben entfalten. — Zum April erwartet man hier wieder ein deutſches Perſonale, welches bis zum September bleiben ſoll.

Turin. Eine neue Oper Annibale in Torino von Luigi Ricci hat hierſelbſt Glück gemacht. Einige Kritiker behaupten jedoch, man habe den Beifall nur der trefflichen Execution gezollt, nicht der Kompoſition. —

Mailand. Die Scala iſt wieder eröffnet. Als erſte Vorſtellung giebt man die Capuleti und Montecchi (Romeo und Julie) von Bellini. — Auf dem Theater Carcano gefällt die Opera semiseria Gianni di Calais von Donizetti.

Berlin. Mad. Schröder-Devrient ſetzt ihre Gaſtdarſtellungen mit eben ſo großem als verdientem Beifall fort. Am 7. trat ſie als Rezia im Oberon auf, wo ſie namentlich durch das meiſterhafte Spiel und den Vortrag der großen Scene des zweiten Aktes die Hörer zu einem ſtürmiſchen Beifall hinriß. Nicht ſo wirkungsreich, aber nichts deſtoweniger eben ſo ſchön war ihr rührender Vortrag der Cavatine des dritten Akts. — Fräulein von Schätzel ſang die Canzone des Meermädchens in dieſer Vorſtellung mit überaus reizendem Klang der Stimme. — Der angekündigt geweſene Fidelio iſt wegen Krankheit der Mad. Devrient aufgeſchoben worden. Möchte der Verzug doch das Gute bewirken, daß man die theilweis neu und vortrefflich beſetzte Oper, ganz neu beſetzte, nämlich, was das Unerläßlichſte iſt, den Floreſtan aus Hr. Hoffmanns Händen in die des Hr. Bader übergeben ließe, und Hr. Schneider von ſeinem Poſten als Vice-Gefangenwärter abſetzte. Denn obgleich derſelbe in karrikirten Rollen oft ſehr ergötzlich ſpielt, ſo iſt er doch zum Sänger nie und nirgend tauglich. Endlich aber müßte, um die ſchwere Oper genügend aufzuführen, die Zeit zu einer ſorgfältigen Orcheſterprobe nicht geſpart werden. — Hr. F. Ries wird mit der Einſtudirung ſeiner Oper noch immer hingehalten; es geht nicht vom Flecke damit. Wie unerſchöpflich Zeit, Geduld, Kräfte und Geld deutſcher Künſtler ſeyn müſſen, davon iſt er ein lebendiges Beiſpiel. Es ſcheint, daß noch immer die alten italieniſchen Ränke, durch gewiſſe adseclas (Cicero nennt den Anhang des Catilina ſo) in Gang gehalten werden. — Am 20. wird Spontini hier erwartet. — So eben erfahren wir, daß Hrn. Ries auf Befehl S. Maj. d. Königs die Einſtudirung und Direktion ſeiner Oper übertragen iſt; dies iſt endlich ein entſcheidender Schritt vorwärts.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Zweiter Jahrgang.

№ 3.

Berlin, Freitag den 21. Januar 1831.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Drei Choräle für vier Singstimmen, vier Posaunen, Trompeten, Pauken und Orgel, von Effenberger. Glogau, bei C. Heymann. Pr. ½ Thlr.**

An einigen ausgeſetzten Choräln erkennt man wohl den Generalbaſſiſten, aber nicht den Komponiſten. Von den vorliegenden iſt nämlich nur der erſte einigermaaßen harmoniſch ausgeführt, ohne jedoch gelehrt, oder in irgend einer Weiſe behandelt zu ſeyn, die dem Komponiſten Gelegenheit gäbe, ſich als Erfinder zu zeigen. Es läßt ſich ſonach gegen die vorliegende Arbeit nichts einwenden; ſie fällt rein dem Gebiet der Schule anheim. Warum man aber dergleichen herausgiebt? Sollten Stücke dieſer Art den Kirchen Bedürfniß ſeyn? Unmöglich! Denn wir hoffen, daß im preußiſchen Staate kein Organiſt exiſtirt, der nicht dergleichen ſelber für den Bedarf ſeiner Kirche einzurichten verſtände. Trompeten und Pauken ſind übrigens nicht grade die Zuthat zu der einfach würdigen kirchlichen Muſik, die wir wünſchen. Indeß mag bei beſonderen Gelegenheiten, wo der Gottesdienſt durch irgend eine Veranlaſſung (etwa einen großen Volksſieg) einen erhebend freudigen Aufſchwung nimmt, ſich auch wohl der kriegeriſche Klang in die erhabene Stimme der Orgel miſchen. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß die vier Singſtimmen mit ſtarkem Chor beſetzt ſeyn müſſen, wenn ſie irgend dem Orcheſter die Waage halten ſollen. Kaum einige einzelne Stellen eignen ſich zum Solo.

**Zwölf Gesänge für eine Singstimme, mit Begleitung des Pfte., von A. B. Marx. Op. 2. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Preis 12 gGr.**

Wir müſſen bei der Beurtheilung dieſer Geſänge rückwärts auf die in dieſen Blättern befindliche Beurtheilung der drei Chorgeſänge deſſelben Komponiſten deuten (S. Iris I. Jahrg. № 31 u. 32). Im Weſentlichen liegt dieſen Liedern daſſelbe irrige Prinzip zum Grunde. Allein ſeine geſtaltende Kraft iſt, entweder an dem Zwang des Stoffes und der Mittel, oder an der Unmöglichkeit ſich ſelbſt nur einigermaaßen zu genügen (wenn man die ganze Ausführung vor ſich hat, und nicht erſt auf die Wirkung der Materialien durch die Maſſen des Chors und der Inſtrumente bauen kann), bedeutend geſchwächt worden, ſo daß uns dieſe Arbeit viel gelungener ſcheint, als die vorige. Indeß ſuchen wir auch hier vergeblich nach Natur, nach Wahrheit des Ausdrucks, nach Einfachheit der Auffaſſung. Ueberall verführt eine Reflexion ohne alle Baſis den Komponiſten, von dem natürlichen Ausdruck abzuweichen. Bisweilen geſtaltet ſich ſo (mehr zufällig) eine originelle Wendung; aber faſt immer wird auch nur eine bizarre daraus. Wo dies nicht eintritt, müſſen wir aber geſtehen, den Komponiſten ſo auf der allergewöhnlichſten Höhe der Erfindungskraft anzutreffen, daß wir ihn durch nichts von tauſend anderen unterſcheiden würden, als eben durch das, was ihn von der zwar ſehr betretenen aber doch natürlichen Bahn in die unwegſamſten Abgründe und Wildniſſe führt. Er ſcheint uns bisweilen einem Manne zu gleichen, der große Entdeckungsreiſen gemacht zu haben glaubt, wenn er wüſte Inſeln, nackte Felsgipfel betritt, die tauſend andere vor ihm ſchon geſehen und gekannt, aber als durchaus unfruchtbar für die Menſchheit unbeſucht gelaſſen haben.

**Grande Polonaise pour le Pfte., composée par J. G. Normann. Oeuv. 21. Berlin, bei Bechthold u. Hartge. Pr. ¼ Thlr.**

Wir wollen uns bei dieſer Polonaiſe neutral verhalten, ſie weder anpreiſen noch tadeln. Im Vergleich zu demjenigen, was überhaupt in der Welt erſcheint, können wir ſie ganz gut mitgehn laſſen. Einen anderen Maaßſtab darf man freilich weder an dieſe Arbeit, noch überhaupt anlegen, wenn man nicht in Gefahr gerathen will, neben dem Maaß die Sache ganz zu verlieren. — Die Polonaiſe iſt nicht leicht, im Gegentheil für den muſikaliſchen Werth viel zu ſchwer; weniger jedoch an wirklich übenden, wirkſam erſonnenen Schwierigkeiten, als vielmehr an unbeholfenen. Die erſteren zeigen einen guten Spieler und Komponiſten für das Inſtrument an, und bilden daher auch einen ſolchen; die andren bekunden, daß jemand ſeinen Gedanken noch nicht die geſchickte Abrundung, deren ſie für die Ausführung bedürfen, zu geben verſteht. Lobenswerth iſt es, daß der Komponiſt zu arbeiten, eine Figur durchzuführen ſucht. Einige Wendungen erinnern ſo lebhaft an C. M. v. Weber, daß man glauben ſollte, ſie wären ſein Eigenthum.

**Neujahrs-Walzer für das Jahr 1831, componirt von F. G. Normann. Berlin, bei Bechthold u. Hartge.**

Da kein Preis auf dieſem Walzer ſteht, müſſen wir glauben, er werde verſchenkt. Der Walzer ſelbſt iſt nicht eben merkwürdig, aber die Zueignung auf dem Titel, die wiederum einen Walzer bildet, findet vielleicht ihr Publikum. Der Verfaſſer redet daſſelbe nämlich mit einem in Noten geſchriebenen Neujahrwunſch:

Schaffe dieſe Feſtes-Gabe
Dir recht oft willkommne Labe

an, indem er die erſten Zeilen durch Noten, deren Namen Buchſtaben bedeuten, ſchreibt, als S. C. H. A. F. F. E. u. ſ. w. Nun, wer ſich daran laben will, dem wollen wir die Freude nicht verderben. Daß es dabei weder mit der Orthographie der Worte, noch mit der muſikaliſchen genau genommen und auch der Tonart eine Zwangsjacke angezogen wird, darf Niemand übel nehmen. Wir kennen Komponiſten, die aus geringerer Urſach, d. h. aus gar keiner, eben ſo verfahren.

**Grande Walse en forme de Rondeau pour le Piano, composée par Ch. Rummel. Oeuv. 78. Mainz, chez Schott. Pr. 1 Fl.**

Ein glänzender, ſogenannter Pomp-Walzer. Freunde der Gattung werden damit zufrieden ſeyn. Indeß ſtellt ſich dabei ein Uebelſtand ein. Der Walzer in Form eines Rondeau's iſt weder ein Walzer geblieben, noch ein Rondeau geworden. Freilich iſt die äußere Geſtalt des letzteren in ſofern da, als das Grundthema wiederkehrt, allein diejenigen Mittel, wodurch man ein Rondeau zu einer wirklichen Kunſtform macht, z. B. die Einflechtung eines Satzes, der den Grundrhythmus verläßt, hat der Komponiſt nicht anwenden können. Dennoch hat er nicht fortwährend den reinen Walzer beibehalten wollen, und ſo iſt es ihm denn begegnet, ſich zwiſchen zwei Stühlen niedergeſetzt zu haben. Indeß wenn die Comteſſe, der das Opus dedizirt iſt, mit dieſem unbequemen Sitz zufrieden iſt, ſo iſt ja der Zweck der Kompoſition erreicht, und wir haben nichts weiter dagegen zu ſagen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Paris** Die Oper la prova d'un opera seria von Gnecco (ein Nachfolger Cimaroſa's und Zeitgenoſſe und Nebenbuhler Fioravanti's und Generali's) hat ungemein gefallen Sie wurde ſchon vor zwanzig Jahren im Theater Odeon gegeben, muß aber damals ſehr wenig Eindruck gemacht haben, weil vermuthlich die Ausführung nicht ſo glänzend war als jetzt, wo **Lablache**, den die Pariſer beharrlich als Komiker lieber ſehen als in der Rüſtung des Helden (in Italien iſt es umgekehrt), durch die Darſtellung des Signor Campanone, das Zwerchfell und das Haus zugleich erſchüttert, letzteres durch die gigantiſche Macht ſeiner Stimme. — Aller Wahrſcheinlichkeit nach wird Herr **Reicha** die Stelle des verſtorbenen **Catel** erhalten. Ueber die Bewerbung eines gewiſſen Komponiſten hat man nur gelacht, und die bedauert, die da glauben, er ſey noch zu etwas anderm zu gebrauchen, als zum Unterdrücken alles neu aufkeimenden Guten, wodurch er ſtets ſein ſeit zehn Jahren vertrocknetes Genie beeinträchtigt glaubt.

— Frankfurt. Die Gebrüder Bohrer haben am 17. Januar hieſelbſt ein zweites und letztes Concert angeſetzt, welches ſie vermuthlich mit eben ſo großem Beifall geben werden, als ſie in dem erſten erhielten, und ihre Kunſtleiſtungen überhaupt hier gefunden haben.

— Berlin.*) Die Aufführung der Oper Fidelio mit faſt ganz neuer Beſetzung wird Epoche in der Kunſtgeſchichte machen. Wir danken ſie der jetzt ungemein thätigen Intendantur, die ſich endlich mit Kraft und höchſt erfreulichem Eifer der ſo lange gänzlich vernachläſſigten deutſchen Kunſtwerke annimmt. Es iſt eine natürliche Forderung, die im Weſen der Kunſt liegt, Meiſterwerke nur meiſterhaft dargeſtellt ſehen zu wollen; und doch hat man ſie ſo lange bei uns ganz unbeachtet gelaſſen, und das oft bis zur Verſpottung. Um ſo mehr Dank verdient eine Verwaltung, die geſchehene Uebel gut zu machen ſucht. Erſt neulich haben wir die Zauberflöte gewiſſermaaßen neu aufleben ſehen, jetzt iſt es Fidelio, und wie wir hören wird nächſtens Don Juan ganz neu einſtudirt und beſetzt in Scene gebracht werden. — Was man an die Darſtellung des Fidelio gewandt hatte, iſt nicht unbelohnt geblieben. Hr. Devrient als Rocco hat den Charakter zuerſt ſeiner Natur gemäß aufgefaßt; Fräul. v. Schätzel als Marcelline war ſehr lobenswerth; mit Hrn. Heinrich als Pedrillo konnte man zufrieden ſeyn. Die Enſembles gingen vortrefflich, faſt alle wurden ſie mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Es war eine wahre Freude, zu ſehen, wie die wunderwürdige Muſik gewiſſermaaßen neu geboren vor uns erſtand. Mad. Devrient als Fidelio war die Seele der Oper. Ihr unbeſchreiblich hinreißendes Spiel, der tiefe Ausdruck ihres Geſanges, ſelbſt der hohe Adel ihrer Züge, alles wirkte mächtig, unwiderſtehlich. Sie iſt ganz die Künſtlerin, welche jüngeren Darſtellerinnen als ein Muſterbild dienen kann. Denn nirgend gab die Natur ihr äußere Mittel von ungewöhnlicher Kraft; was ſie iſt, iſt ſie durch ſich ſelbſt, durch tiefe Einſicht, unabläſſigen Fleiß. Sie führt den unwiderlegbaren Beweis, daß nicht die äußerlichen Kräfte es ſind, welche den künſtleriſchen Sieg erfechten. Freilich ſind die innern auch eine Gabe, allein eine ſolche, die weit tiefer mit der Selbſtſtändigkeit des Willens verwachſen iſt. — Eine Darſtellung wie die des Fidelio, wiegt an Kunſtbedeutung einen ganzen Jahrgang neuer Kompoſitionen auf. Deßhalb widmeten wir ihr hier einen größeren Raum. Allein unmöglich können wir eine Frage zurückhalten: „Weßhalb iſt die Rolle des Floreſtan nicht in den Händen des Herrn Bader?“ Sie liegt ihm nicht zu hoch; und wäre es, ſo käme es auf einige veränderte Töne nicht an, um das Ganze vor einem völligen Mißverſtehen (das wir übrigens nur der gänzlichen Verbildung des Sängers, keineswegs dem Mangel an Eifer zuſchreiben) zu retten. Wie Cato's Ceterum Carthaginem esse delendam, werden wir daher die Forderung, daß die zweite Hauptrolle dieſes Kunſtwerks dem Würdigſten zu Theil werde, unermüdlich wiederholen.

## Chladni's und Berner's Denkmal.

Chladni ſtarb in Breslau; bald nach ihm ſein Freund Berner. Die Freunde und Verehrer beider beſchloſſen, ihnen ein gemeinſchaftliches Denkmal zu ſetzen; man ſammelte Beiträge dazu, und hatte die Freude, es bald im Weſentlichen vollendet zu ſehen. Indeß findet ſich ein kleines Deficit von etwa 27 Thlr. dabei, die noch zu decken ſind; und zweitens iſt es wünſchenswerth, es mit einem Gitter zu umgeben, um es vor Beſchädigung zu ſchützen. Gern werden Muſikfreunde dazu beitragen. Die Verlagshandlung der Iris iſt zur Sammlung von Beiträgen erbötig, und hat bereits durch die Güte mehrerer Kunſtfreunde eine kleine Summe beiſammen. Möchte dieſe Anzeige in der Iris dazu dienen, dieſelbe bald zu vergrößern. Ueber den Erfolg dieſer Aufforderung werden wir genügende Auskunft geben.

---

*) Wegen Mangels an Raum haben einige Artikel zurückbleiben müſſen.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Zweiter Jahrgang.

№ 4.

Berlin, Freitag den 28. Januar 1831.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſse.

**Douze Solos pour le Violon (d'une difficulté modérée), composés et dédiés à l'école royale de musique (à Berlin), par H. Ries. Op. 9. Berlin, bei Trautwein. Pr. ⅓ Thlr.**

Schon in einem früheren Blatte der Iris haben wir über das erſte Heft dieſer Soli in ſehr empfehlender Weiſe ſprechen können. In dieſem zweiten aber ſteigert ſich der Werth und das Intereſſe der Muſikſtücke augenſcheinlich. № 1, in H moll, hat einen ernſten, aber doch zugleich elegiſchen Charakter; es iſt ſehr geeignet edleren Ausdruck zu bilden. Der Komponiſt hat es mit Fleiß ausgeführt, und auf dieſe Art ein Muſikſtück geſchrieben, das er vielleicht dankbarer zur Grundlage eines Concerts benutzt hätte. № 2, oder beſſer № 6 (da die Nummer der Stücke durch die verſchiedenen Hefte fortläuft), iſt von geringerem Werth, aber doch ſehr anſprechend. № 7, in C dur, iſt offenbar das gröſeſte Stück in dieſer Sammlung. Es giebt nicht nur dem Spieler Gelegenheit, ſeine Fertigkeit glänzend zu entfalten, ſondern es fordert auch ſeine geiſtigen Fähigkeiten heraus, und veranlaßt ihn, ſich als einen wahren Meiſter, das heißt als einen ſolchen zu zeigen, der durch ſcharfe Auffaſſung des Charakters, durch Hervorheben der Gegenſätze, durch feine Nüancirungen, nicht nur eine Reihe von Noten richtig abzuſpielen, ſondern einem Tongemälde Licht und Schatten zu geben verſteht. Das Stück iſt mit ſolcher Benutzung der Kräfte des Inſtruments geſchrieben, daß es faſt ſelbſtſtändig zu nennen iſt, indem ſogar die harmoniſche Charakteriſtik und Beſtimmung faſt überall deutlich hervortritt. Es fordert im Ganzen einen großartigen aber dabei glänzenden Vortrag; einzelne Stellen, die einen ſehr ſchönen Gegenſatz hervorbringen, müſſen jedoch zart und gefühlt aufgefaßt werden. Wer bedenkt, wie gering die Mittel ſind, die eine einzelne Geige gewährt, wird dem Komponiſten ſeinen ganzen Beifall für das, was er auf dieſem engen Felde geleiſtet hat, nicht verſagen können. № 8. ließe ſich faſt als der letzte Satz zu einem Concert betrachten. Es iſt ein ungemein friſches, lebhaftes Stück, in welchem die glänzenden Paſſagen leicht dahin rollen, und dem einſichtsvollen Spieler überall Gelegenheit geboten wird, durch pikantes Hervorheben, kunſtreiches Zurückhalten der Eintritte, kurz durch tauſend kleine geiſtreiche Mittel die Aufmerkſamkeit des Hörers beſtändig im Gang zu erhalten. — Wir können der muſikaliſchen Welt, insbeſondere aber den Violinſpielern nur Glück zur Erſcheinung dieſer trefflichen Arbeiten wünſchen. Vielleicht wäre es Manchem ſehr willkommen, wenn eine ganz einfache Klavierbegleitung dazu geſetzt würde. Ein geſchickter Spieler wird indeß dazu, da die Harmoniefolge überall eine ſehr erfreuliche iſt, auch ohne ausgeſetzte Stimme begleiten können.

Sonate pour le Pfte., composée et dédiée à Mr. L. Berger, par
W. Taubert. Oeuv. 4. Halberstadt, bei Brüggemann. Pr. ⅔ Thlr.

Wir ſehen hier das Werk eines Schülers vor uns, der ſeinem Lehrer die Erſtlinge ſeines ſchön entwickelten Talents darbringt. Wir glauben, der Lehrer dürfe ſich dieſer Gabe freuen; und mit ihm das muſikaliſche Publikum. Für uns, die wir den Namen des Lehrers mit größter Verehrung vor ſeinem tief erfindenden Genius nennen, die wir der Entwickelung des Schülers von Stufe zu Stufe gefolgt ſind, haben die erſten Proben ſeiner ernſteren*) Leiſtungen, die hier vor uns liegen, ein doppeltes Intereſſe, das der Kunſt und das der perſönlichen Theilnahme. Wir fürchten, ſo offen wir die letztere eingeſtehen, keinesweges unſere ſehr günſtige Meinung für die obige und mehrere andere Leiſtungen auszuſprechen. Es iſt weniger die Erfindung, (denn welcher jugendliche Komponiſt könnte darauf Anſpruch machen?) es iſt auch nicht ſtrenge ernſte Arbeit, welche wir in dieſem Werke ſchätzen oder antreffen; aber es iſt der durch das Studium guter Vorbilder geläuterte Sinn für das wahrhaft Schöne der Kunſt, der uns mit Wohlgefallen entgegen tritt. Er hat dem Komponiſten dazu geholfen, ſeinem Werke Fluß und Abrundung zu geben; er hat ihn vor den Ausartungen der neueren Komponiſten, die ſich nirgend Gränzen wiſſen, das Materielle nicht genug aufhäufen können, bewahrt. Auf dieſem Wege, und bei fortgeſetztem, anhaltenden, ernſten Studium, wird der junge Muſiker dahin gelangen, dieſelbe Leichtigkeit, Freiheit, Anmuth der Form, denſelben natürlichen Fluß der Gedanken, mit jener ſtrengen Ausführung, in der wir den Meiſter erkennen, zu verbinden. Er wird ſeine Kräfte ausarbeiten, und durch die Oberfläche des angeſammelten fremden Stoffs (des angeſchwemmten Flötzgebirges) zu dem edlen Erz gelangen, was ſich in ſeiner eigenen Tiefe bildet, jetzt aber noch, wie ſchmelzendes Gold, mehr das Fremde ausſcheidet und ſondert. Wir haben mit dieſem Gleichniß unſere Meinung ausgeſprochen. Wir finden nämlich überall Keime des Eigenen, Spuren ſelbſtſtändiger Kraft; indeß noch ſind dieſe Keime nicht durch eigenes Leben zur Reife gediehen, ſondern die Früchte, die ſie tragen, ſchmecken noch nach denen des Stammes, worauf das junge Reis gepfropft iſt. Dies iſt jedoch nicht nur der beſondere Lehrer, ſondern es iſt die muſikaliſche Höhe der ganzen Zeit. Darum treffen wir Ideen, die mit Weber, Spohr, Beethoven u. ſ. w. verwandt ſind, ohne dieſen Meiſtern entnommen zu ſeyn; am allermeiſten aber ſtoßen wir auf Spuren des genialen Führers, unter dem der junge Komponiſt die muſikaliſche Laufbahn betreten hat. Und dennoch trägt das Ganze unverkennbare Zeichen der Selbſtſtändigkeit an ſich, die dereinſt viel Schönes verſprechen laſſen.

---

*) Schon früher iſt eine kleine Kompoſition des jungen Muſikers in dieſen Blättern beurtheilt worden, die wir jedoch mehr als eine der Mode gemachte Conceſſion betrachten mußten.

### Grand Duo pour Pfte. et Violon, composé par W. Taubert.
### Oeuv. 1. Halberstadt, bei Brüggemann. Pr. 1¼ Thlr.

Von dieſem Werke gilt zunächſt was von dem obigen geſagt worden. Allein unverkennbar iſt es, ſowohl durch die größere Grundlage, die es erhalten konnte, da es ſich auf mannichfaltigere Mittel ſtützt, als durch tiefer eingehende Erfindung und ſtrengeren Fleiß, dem erſten vorzuziehen. Es trägt zwar № 1. an ſeiner Stirn; indeß bei einem jungen Muſiker, der mehrere Stücke zugleich herausgiebt, weiß man, daß dies nicht nach der Zeitfolge der Kompoſitionen geſchieht, und daher die erſten Zahlen nur eine Ordnung der Werke feſtſtellen, ohne gerade chronologiſche Genauigkeit zu haben. Wir haben im vorigen Aufſatz den Komponiſten charakteriſirt, und können uns daher darauf berufen. In dem Werke, das uns vorliegt, zeichnet ſich beſonders das letzte Stück durch Feuer und Erfindung (ſo weit dieſelbe nämlich überhaupt ſo jung entwickelt ſeyn kann) aus. Namentlich erfreut es, daß der Klavierſpieler niemals ſeiner Kunſt den Komponiſten zum Opfer bringt, und dennoch von den Mitteln, die das Inſtrument ihm bietet, Gebrauch macht. Die Violine iſt mit Kenntniß und Effekt behandelt. In dem erſten Satze liegt ſie jedoch zu tief. — Um gleich die Reihe der Kompoſitionen, die den jungen Künſtler in die Welt der muſikaliſchen Litteratur einführen, zu vervollſtändigen, erwähnen wir noch

### Sechs deutsche Lieder, mit Begleitung des Pfte., von W. Taubert. Op. 5. Halberstadt, bei Brüggemann. Pr. ½ Thlr.

Gegen dieſe Lieder hätten wir weit mehr zu erinnern, als gegen die vorerwähnten Kompoſitionen. Der Komponiſt hat die Form des Liedes noch nicht glücklich getroffen; er erſcheint häufig geſucht, ſelten glückt es ihm, den Gedanken des Gedichtes richtig aufzufaſſen und einfach vorzutragen. Er deklamirt viel zu viel, zerreißt die Verſe und die Melodie zuweilen, um genau zu commatiren, oft aber auch ohne einen ſichtbaren Grund dazu zu haben. Mit Zwiſchenſpielen, die an ſich ganz artig klingen, ſtört er häufig die Wirkung des ganzen Liedes, das gut eingeleitet war. Hat man in neuerer Zeit nicht ohne Grund die Form des Liedes erweitert, indem man dazu größtentheils durch den umfaſſenderen Charakter der Gedichte genöthigt war, ſo muß man es doch ſtets vor Augen behalten, daß jedes Lied ſeinem Weſen nach einfach ſeyn, vorzüglich auf der Melodie beruhen, und ſich anderer Hülfsmittel nur ſparſam bedienen ſollte. Die Form des Liedes muß ſo organiſch ſeyn, daß ſie ſich von ſelbſt zu geſtalten ſcheint; wie man kleine Gedichte abrundet, daß ſie dem Gedächtniß als Ganzes bleiben, ſo muß der Muſiker daſſelbe Beſtreben haben. Trotz manchem Einzelnen von Werth, manchem Gelungenen, ja Schönen, müſſen wir daher doch im Ganzen dieſe Lieder noch als Produkte eines irrthümlichen Beſtrebens betrachten. Es fehlt jedoch dem Komponiſten nicht an Talent, auch auf der richtigeren Bahn vorzudringen, um ſich Erfolge zu erwerben.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Paris.** Eine neue Oper, les deux familles, gedichtet von Eugen, komponirt von Herrn Labarre, einem Schüler Boieldieu's, hat gefallen. Man will darin die Eleganz des Meiſters, und ſeine graziöſe Behandlung in einem hohen Grade wieder erkennen Der Stoff iſt eine Bearbeitung der Geſchichte des Cid und der Ximene, die jedoch in's Komiſche gezogen worden iſt. — Einen großen Verluſt hat das Konſervatorium durch den Tod Kreuzers, der am 6. Januar zu Genf erfolgt iſt, erlitten. Dieſer berühmte Virtuos auf der Violine war ſchon ſeit Jahren kränklich, und die Aerzte hatten ihm daher für den Winter eine Veränderung des Klima's angerathen. Im November verließ er deshalb Paris, um nach Italien zu gehen. Auf dem Wege erkrankte er und ſtarb zu Genf. Am 17. hat hier eine Todtenfeier für ihn ſtatt gefunden, an welcher Boieldieu, Cherubini, Reicha, Auber, Herold, Onslow, kurz alle hier lebende Komponiſten von Ruf, viele Sänger und Sängerinnen, Dichter, und die Mitglieder des Konſervatoriums Theil nahmen.

— **Berlin.** Aus der vorigen Woche haben wir noch des letzten Concerts der Singakademie, in welchem außer dem Dettinger Tedeum von Handel, eine Kompoſition von Grell auf Worte des Pſalms, und die eines Götheſchen Gedichts von Rungenhagen mit Beifall aufgeführt wurden. Namentlich war die Exekution an dieſem Tage vortrefflich. — Im Theater wurde die Vorſtellung des Fidelio wiederholt, und mit eben ſo rauſchendem Beifall aufgenommen, als das erſtemal. — Ferner wurde Joconde, dieſe beliebte Oper von Iſouard, mit neuer Beſetzung ganz vortrefflich gegeben — Am Mittwoch fand die Aufführung der Iphigenia in Tauris ſtatt; Mad. Devrient gab die Iphigenia, Hr. Mantius den Pylades, Hr. Devrient den Oreſt*). — Nächſtens ſteht uns Don Juan mit ganz neuer Beſetzung bevor. Am Freitag über acht Tage wird die Räuberbraut von F. Ries gegeben, an der man jetzt fleißig ſtudirt. Dieſe große, höchſt lobenswerthe Thätigkeit der Bühne verdient die unbedingteſte Anerkennung. Welch ein Unterſchied in der jetzigen Verwaltung mit der unter Spontini! Wenn damals eine neue Oper einſtudirt wurde, fand ſich zu nichts andrem Zeit, oder man gab höchſtens dann und wann eine alte Operette ſehr nachläſſig. Vollends aber wenn eine Spontiniſche Oper nur nach längerer Zeit einmal wieder gegeben werden ſollte, ſo mußte alles andre dagegen weichen, und das Publikum faſtete. Jetzt ſieht man, daß eifriger Wille für das Gedeihen der Kunſt alle dieſe Hinderniſſe nicht kennt. Höchſt erfreulich iſt es uns daher zu melden, daß die definitive Feſtſtellung der Verhältniſſe der Intendantur nunmehr endlich in der Art erfolgt iſt, daß Herr Spontini der Entwickelung der Kunſt und dem freien Gebrauch der Kräfte des Theaters nicht mehr hemmend entgegen treten kann.

---

*) Das Urtheil darüber verſparen wir uns noch.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 5.
Berlin, Freitag den 4. Februar 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straſe Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Sechs Gesänge für die Bassstimme, mit Begleitung des Pfte., componirt von G. Reichardt. Op. 10. Berlin, bei F. Laue. Pr. $\frac{11}{12}$ Thlr.**

Die Notiz auf dem Titel, erſtes Heft der Baßgeſänge, zeigt an, daß wir noch mehrere zu erwarten haben. Der Komponiſt hat ſich durch ſein Talent zur Kompoſition vierſtimmiger Lieder bereits eine groſe Menge von Anhängern erworben. Er ſcheint auch in dieſen Geſängen das Beſtreben zu haben, vorzugsweiſe für das gröſere, aber gebildete Publikum der Liebhaber zu ſchreiben. Ein natürlicher Fluß der Melodie, gute Behandlung der Stimmen (vielleicht liegt indeß bisweilen die Geſangsparthie etwas zu hoch), und beſonders eine Auswahl der Texte, wie ſie dem Publikum, welches in der Muſik vorzüglich ein Belebungsmittel geſelliger Vereine ſucht, zuſagt, charakteriſiren dieſes erſte Heft der Baßgeſänge. Der Komponiſt hat ſich darin gefallen, in allerlei Sprachen, jedoch mit zugefügter Ueberſetzung, zu komponiren. So finden wir denn außer einem italieniſchen und einem ſpaniſchen Liede auch ein eſthniſches, das in ſeinen ſeltſamen Lauten eine ſehr gute muſikaliſche Wirkung macht. Die Sänger, welche wiſſen wie ein ſolches Reizmittel der Neuheit wirkt, werden über die Gelegenheit, in geſelligen Zirkeln mit etwas noch Unbekanntem zu erſcheinen, nicht verdrüßlich ſeyn.

**Mehrstimmige Gesänge berühmter Componisten des sechszehnten Jahrhunderts, herausgegeben von Becker. Heft 2. Dresden, bei W. Paul. Pr. 4 Ggr.**

Schon von dem frühern Hefte dieſes intereſſanten Unternehmens hatten wir Gelegenheit in der Iris Nachricht zu geben. Es iſt ganz dem Zwecke, den der Herausgeber dabei hat, entſprechend, umfaſſenderen Singvereinen würdige Gegenſtände der Uebung zu geben, und zum Studium angehender Tonkünſtler zu dienen. Denn der gelehrt geführte, ſtrenge ſechs-, acht- und mehrſtimmige Satz findet ſich in dieſen Werken älterer Meiſter in ſeiner höchſten Vollkommenheit. Davon geben die drei in dieſem Heft enthaltenen Geſänge, von Melchior Biſchoff, Jakobus Gallus und Melchior Vulpius den augenſcheinlichſten Beweis. Nicht die äſthetiſche Seite der Kunſt gewinnt bedeutend durch die Publikation dieſer Werke, wohl aber ihr Fundament, die wiſſenſchaftliche. Wir fühlen uns daher aufs neue gedrungen, dem lobenswerthen Beſtreben des Herausgebers volle Anerkennung zu zollen.

Grand Octuor original pour deux Clarinettes, deux Hautbois, deux Cors et deux Bassons, par L. v. Beethoven. Wien, bei Artaria et Comp. Pr. 3 Fl. C. M.

Dieſes ohne Zweifel treffliche Werk des berühmten Tonſetzers liegt als ein von Drachen bewachter Schatz vor uns, da es nur in Stimmen geſtochen nicht geleſen werden kann, und uns noch kein Arrangement deſſelben zur Hand iſt. Eine Nummer des Werks iſt nicht angegeben. Wir geſtehen daher ein, nicht einmal beſtimmt zu wiſſen, ob daſſelbe ein posthumus, oder wenigſtens ein in dieſer Geſtalt noch nicht herausgegebenes iſt. Vor der Hand begnügen wir uns alſo damit, es der Aufmerkſamkeit des muſikliebenden Publikums zu ſignaliſiren.

1) La Marseillaise, chant national, avec accompagnement de Piano ou Guitarre. Auswahl von Gesängen № 283. Mainz, bei Schott. Pr. 16 Xr.

2) La Marseillaise, variée pour la Guitarre par Ferd. Carulli. Op. 330. Ebendaselbst. Pr. 40 Xr.

3) La Parisienne, marche nationale, variée pour la Guitarre par Ferd. Carulli. Op. 332. Ebendaselbst. Pr. 40 Xr.

4) Grande Walse, arrangée pour le Pfte. sur deux airs nationaux français, la Marseillaise et la Parisienne, par J. Küffner. Ebendaselbst. 16 Xr. (Même Walse pour Orchestre 36 Xr.)

Hier haben wir denn gleich vier Portionen von den berühmten Hymnen der neueren Zeit. Da ſie ſo hübſch en quatre ſind, mögen die vier Notenhefte in einer Quadrille in's Publikum tanzen. Ein Engländer reiſte durch ganz Europa, um der Arie „Marlborough s'en va en guerre" zu entfliehen, — aber vergeblich. Ref. würde auch Poſtpferde nehmen, um ähnlichen Kompoſitionen wie die obigen, die nur exiſtiren, um Brod an der Sonne des Julius zu backen, dadurch zu entfliehen; allein erſtlich würde es wahrſcheinlich eben ſo vergeblich ſeyn, zweitens iſt er ja ſelbſt als Poſtgaul in der gegenwärtigen Zeitſchrift Iris eingeſpannt, um den Regenbogen derſelben durch die muſikaliſche Welt zu ziehen. Nun, mit den Farben, welche ſie von den gegenwärtigen vier Kompoſitionen erhält, wird ſie nicht ſonderlich glänzen. Wir empfehlen indeſſen Hrn. Carulli, der noch größer iſt als Hr. Czerny, da er mit ſeinen Werken ſchon weiter im dritten Hundert ſteht, als jener im zweiten (von Jahrhunderten wird bei beiden nicht die Rede ſeyn), der muſikaliſchen Welt auf's Beſte; Item Herrn Küffner. Der Autor von № 1. hat ſeine Unſterblichkeit verſcherzt, denn er hat ſich als Arrangeur der Guitarrenbegleitung nicht genannt. — — Die Handlung des Herrn Schott liefert zwar oft ſehr tüchtige Werke, indeß wie man ſieht, auch Spreu genug. Ein ganz ſeltſamliches aber hat ſie uns in folgendem dargebracht. Es iſt betitelt:

### Musikalischer Hausfreund. Zehnter Jahrgang. 1831.

Ein unſchätzbares Werk, denn es ſteht kein Preis dabei. — Auf dem Titel ſehen wir in einer Sonne eine Menge Namen berühmter, unberühmter und berüchtigter Komponiſten. Inwendig leſen wir die geiſtvollen Worte, die in der tiefſten Beziehung zu dem Komponiſten-Stern ſtehen: „Licht führt zur Klarheit, zur Weisheit nur die Wahrheit.“ Wie anſchaulich wird uns das, wenn daneben die unſterblichen Namen Caraffa, Lißt, Herz, Bierey u. ſ. w. ſtehn. Auf der Rückſeite leſen wir in einem Kreuz, oder beſſer an's Kreuz geſchlagen, die Namen der großen Todten, auf deren Gebeine die Muſik ihr koloſſales Gebäude aufgeführt hat. Allein die Leichenbriefe müſſen nicht ganz richtig eingetroffen ſeyn, denn manche Komponiſten, z. B. Gyrowetz, hat man lebendig begraben. — So viel vom Deckel. Ueber den Inhalt können wir kürzer ſeyn. Man trifft allerlei luſtige prophetiſche Verslein für die Geburtstage der Komponiſten in verſchiedenen Monden oder Himmelszeichen; allerlei ernſte, populäre, philoſophiſche Gedanken über Muſik (vielleicht von Pittſchaft) und Anekdötchen, ſie können nicht ſchöner im Berliner Courier ſtehen. — Wollen wir damit das Buch etwa tadeln? O bewahre! Man ſieht es ſoll für ein gewiſſes Publikum ſeyn, und den Ton dazu hat es getroffen. Einiges hat uns ſogar als derber deutſcher Humor ſehr gut gefallen. Nur nicht die Räthſel! O Ihr unſterblichen Götter, was ſagt Ihr, wenn man Euch ſolche Dinge auftiſcht, wie z. B.: Welcher General hat ſich in der Muſik berühmt gemacht? — Antwort: Der General Baß; und noch dazu in Klammern das Wort Generalbaß daneben, für die, welche den feinen Sinn noch nicht erfaßt haben! — Dagegen die luſtigen Krähwinkler Karrikaturen ſind, obwohl meiſt albern gedacht, doch durch den Zeichner ſehr launig ausgeführt, und um die Geſchicklichkeit, mit der der Krähwinkler Violiniſt eine ſchwierige Stelle überſpringt, beneiden wir ihn faſt mehr, als wenn er ſie ſo geſchickt ausführte wie Paganini.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Berlin. Die vortrefflichen Darſtellungen der Mad. Schröder-Devrient bilden fortwährend den Mittelpunkt aller muſikaliſchen Ereigniſſe Berlins. Ueber die Aufführung der Iphigenia ſind wir das Urtheil ſchuldig geblieben. Die ganze Oper war neu beſetzt, und zum Theil neu in Scene geſetzt. Hr. Mantius als Pylades war ſehr lobenswerth zu nennen, wiewohl bisweilen noch zu weich, zu zärtlich im Ausdruck; ſeine Stimme eignet ſich ganz beſonders zu dieſer Rolle. — Hr. Devrient als Oreſt zeigte überall den denkenden, gebildeten Künſtler; indeß wollte er uns nicht ganz in der Rolle zuſagen. Da wir Gelegenheit gehabt, über Vieles mit dem Künſtler ſelbſt ausführlich zu ſprechen, und viele Punkte allerdings von verſchiedenen Seiten betrachtet werden können, ſo wollen wir unſer definitives Urtheil noch zurückhalten. Vielleicht entſcheidet ſich der Prozeß in zweiter Inſtanz anders als in der erſten. Eben ſo müſſen wir es rückſichtlich einiger durch Hrn. Devrient veranlaßter ſceniſcher Arrangements halten, da vielleicht unſere in der Voſſiſchen Zeitung darüber ausgeſprochene Anſicht einige Abänderungen darin zu Wege bringt. Jedenfalls iſt der gründliche Eifer, die ernſte Sorge, mit der Hr. Devrient ſich dem Studium ſeiner Rolle und der ganzen Oper gewidmet hat, der ehrendſten Anerkennung werth, ſelbſt wenn wir ſeine Meinung nicht immer theilen ſollten. — Die gaſtdarſtellende Künſtlerin ſelbſt ſchien uns noch nicht genug in ihre Rolle eingewohnt. Einzelne Theile derſelben hatte ſie jedoch mit wunderwürdigem Genius aufgefaßt und hervorgehoben. Waren wir daher mit ihrer Recitation des Traumes auch nicht ganz einig, konnte ſie in den Momenten, wo es einer leiſe anſprechenden ſchönen Stimme bedarf, um in ruhig ſchwebenden Klängen den Schmerz verhauchen zu laſſen, nicht eine ganz gelungene Wirkung hervorbringen: ſo erhob ſie dagegen andere Theile der Rolle durch Spiel und ſeelenvollen Geſang auf den höchſten Gipfel. Wir nennen davon die Wahl zwiſchen den beiden Gefangenen, die Wiedererkennung Oreſt's, wie überhaupt den ganzen letzten Akt. Am höchſten aber ſtand der Schluß des zweiten Akts, wo ſie durch ſtummes plaſtiſches Spiel eine Gewalt über das Herz ausübte, wie wir ſie in dieſer Weiſe noch nie von der Bühne herab erfahren haben. — Am Sonntag trat dieſelbe Künſtlerin mit erneuert enthuſiaſtiſchem Beifall als Euryanthe auf. — Die Räuberbraut muß wegen Heiſerkeit des Hrn. Bader noch einige Tage verſchoben werden. — Am Sonnabend beging Hr. Möſer eine muſikaliſche Nachfeier des Geburtstags Mozarts. Die Ouverture aus Don Juan eröffnete ſie. Hierauf folgte eine Arie Octavio's aus Don Juan (im Anhang, G dur), jedoch von Mad. Devrient geſungen, da Hr. Bader heiſer geworden war. Dann ein etwas veraltetes Concert von Mozart (Es dur), von Hrn. Taubert jedoch ſehr gut vorgetragen. Im zweiten Theile trug Mad. Devrient das große Recitativ und die Arie der Anna aus Don Juan mit hinreißendem Feuer und edlem Schwunge vor. Den Beſchluß machte die trefflich exekutirte Symphonie in G moll. — Am 2. Februar fand die letzte muſikaliſche Soiree Möſer's ſtatt. Es wurde in derſelben Haydn's unſterbliche Symphonie in D, und Beethoven's Paſtoral-Symphonie gegeben. Die letztere hätte übrigens beſſer exekutirt werden können. Zwiſchen beiden wurde Reiſſiger's wirkungsvolle Ouverture zu dem Melodrama Yelva gegeben, die bereits in dieſen Blättern beurtheilt iſt. — Herr Möſer hat noch einen neuen Cyklus von ſechs Abenden angeſetzt, der den bisherigen an Intereſſe noch überbietet. — An Concerten gab es in dieſer Woche zwei. Das erſte der Gebr. Ganz, welches ſehr beſucht und reich an gut ausgeführten Virtuoſenſtücken war; das zweite des Sängers Hrn. Breiting, wodurch ein noch zahlreicheres Publikum herbeigezogen, und wie Ref. allgemein hört (er ſelbſt war nicht zugegen), ſehr befriedigt worden ſeyn ſoll. Dies freut uns um des Concertgebers willen ganz ungemein.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 6.
Berlin, Freitag den 11. Februar 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Athalia.** Chöre und Gesänge von **J. A. P. Schulz.** Aus dem Französischen des Racine übersetzt von **Cramer.** Vollständiger Klavierauszug von **Karl Klage.** Berlin, bei Krafft u. Klage. Pr. 2 Thlr. 20 Sgr.

Wir müſſen es ein verdienſtliches Unternehmen dieſer jungen Handlung nennen (und wünſchen nur es möge eben ſo einträglich ſeyn), daß ſie eine neue Ausgabe dieſes trefflichen Werkes veranſtaltet hat. **Schulz**, ein Schüler Kirnbergers, iſt neueren Liebhabern der Muſik vielleicht weniger bekannt, als er ſollte; indeſſen iſt er als Lieder-Komponiſt doch ſo populär geworden, daß ſeine Melodien großen Theils noch heut als Volksgeſänge leben. Viele ſingen dieſelben vielleicht ohne einmal zu wiſſen woher ſie ſtammen. Es ſcheint daher nicht unzweckmäßig für eine jüngere Generation muſikaliſcher Freunde, die durch das Aufwachſen mit vielem trefflichen Neuen, von dem trefflichen Alten abgezogen worden ſind, daran zu erinnern, daß der Komponiſt der Athalia, und der beliebte Sänger der Lieder: „Am Rhein, am Rhein, da wachſen unſre Reben,“ — „Friert der Pol mit kaltem Schimmer“ — „Mihi est propositum“ — „Blühe liebes Veilchen“ — und vieler andrer mehr, ein und dieſelbe Perſon ſind. Läßt ſich nun aus dieſem Umſtande allein nicht ſchließen, daß, wer ſo reich an Liedern war, auch in einem größern Werke verhältnißmäßig eben ſo bedeutend erſcheinen müſſe, und wollen wir gleich nicht behaupten, daß Athalia unter Kompoſitionen ähnlicher Gattung denſelben Rang behaupte, wie jene Lieder unter den Leiſtungen ihrer Zeitgenoſſen: ſo wird man dennoch berechtigt ſeyn, von einem Manne, der ſo Treffliches geleiſtet, wenigſtens nichts Gewöhnliches zu erwarten. Und man wird ſich nicht irren. Die Chöre und Geſänge der Athalia athmen eine Anmuth der Melodie und eine Friſche und Kraft des Rhythmus, wodurch ſie zu ihrer Zeit faſt eben ſo allgemein beliebt wurden als die Lieder deſſelben Komponiſten. Der Chor: „Laut durch die Welt erſchallt Jehovahs großer Name“ iſt durchaus populär geworden. Läßt ſich daher gleich eine gewiſſe Alterthümlichkeit mancher Formen und Wendungen nicht verkennen, ſo lebt dennoch in dieſen Kompoſitionen ein Geiſt und eine Friſche, wodurch ſie ſich noch eine lange Dauer ſichern. Am nächſten ſind ſie im Charakter mit Graun's Arbeiten verwandt. Es läßt ſich nicht läugnen, daß das Werk durch etwas gediegenere Arbeit, wie wir ſie von einem Schüler Kirnbergers wohl erwarten durften, gewonnen haben würde. Zwar finden wir auch fugirte Chöre, indeſſen ſind dieſe vielleicht die ſchwächeren. Das Weſen des Komponiſten ſprach ſich im freien Aufſchwunge der Phantaſie, in glänzender und ſchöner Melodie, in Pracht und Energie der Rhythmen aus. Wenn man ihn in dieſer Beziehung gegen ſeine Zeitgenoſſen ſtellt, ſo überragt er ſie bei weitem, wenigſtens in dieſem halb kirchlichen Stile. — Wir dürfen daher glauben, daß die älteren Freunde der Muſik, die mit dem Werke vertraut ſind, ſich der neuern Form und Geſtaltung deſſelben erfreuen werden, und ſind eben ſo berechtigt zu erwarten, daß jüngere, die das Werk erſt kennen lernen, demſelben Achtung und Theilnahme in hohem Maaße ſchenken müſſen. Jedenfalls war es gut, den veralteten, nur im Klavierſchlüſſel geſchriebenen, alſo Vielen jetzt unbequemen Auszug, in dieſe durch Schlüſſel, Stich, Form und Papier wohlgefälligere Form zu bringen.

**Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen. Zwölftes Heft.*) Tedeum zur Feier des Sieges bei Dettingen, von G. J. Händel. Mit der Original-Partitur und dem von C. F. Rex herausgegebenen Klavierauszuge übereinstimmend.**) Berlin, bei Trautwein. Subscr. Pr. 1 Thlr. 2½ Sgr.**

Die immer größere Verbreitung der älteren klaſſiſchen Kirchenmuſiken, der Umſtand, daß ſie in mehreren Singvereinen geſungen werden, führte auf das Bedürfniß, wohlfeilere Mittel der Exekution herbeizuſchaffen. Sehr willkommen mußte daher das Unternehmen der Verlagshandlung ſeyn, nach und nach die beſten älteren und neueren Kirchenmuſiken in Chorſtimmen ſtechen zu laſſen. Einmal iſt bei den jetzigen techniſchen Hülfsmitteln der Preis geſtochener Stimmen bei weitem geringer als der geſchriebener, und zweitens wird dadurch eine Uebereinſtimmung und Richtigkeit erzeugt, die bei geſchriebenen Stimmen niemals erlangt werden kann. Großes Verdienſt hat dabei allerdings die ſo ſehr korrekte Beſorgung der Ausgabe. Wir machen daher das Publikum auf dieſe neue Lieferung aufmerkſam, und empfehlen ſie demſelben aufs Angelegentlichſte.

---

*) Die früher erſchienenen Lieferungen enthalten die Stimmen zu folgenden Werken: 1) Samſon von Händel; 2) Hymne von Mozart: Preis dir Gottheit; 3) 149ſter Pſalm von Seb. Bach; 4) Magnificat von Durante; 5) De profundis, von W. A. Mozart; 6) Requiem von Mozart; 7) Saul, Oratorium von Händel; 8) Alexanderfeſt von Händel; 9) Judas Maccabäus von Händel; 10) Chriſtus am Oelberge von Beethoven; 11) Tod Jeſu von Graun. — Die 13te Lieferung wird die Stimmen zu der Paſſionsmuſik von Seb. Bach nach dem Evangelium Johannis, Verlag von Trautwein (welche wohl von der nach dem Evangelium Matthäi zu unterſcheiden iſt), enthalten.

**) Ueber dieſe und das Werk ſelbſt werden wir nächſtens in dieſen Blättern ſprechen.

**Duett für Clarinette und Pianoforte, von F. L. Böhner. Op. 67. Erfurt, bei Wilhelm Meyer. Pr. 7½ Sgr.**

Nicht ohne Bewegung haben wir den Namen dieſes höchſt talentvollen Komponiſten (in dem Einige das Vorbild zu Hoffmann's Kapellmeiſter Kreyßler erkannt haben wollen) auf dem Titel dieſes Werks geleſen. Wir glaubten, einem Gerücht zufolge, derſelbe ſey nicht mehr unter den Lebenden. Es iſt nicht die Sache dieſes Blattes, auf die Schickſale, auf das Leben **Böhner's** näher einzugehn. So viel iſt gewiß, daß er ein ſehr eigenthümlicher, phantaſtiſcher Geiſt iſt. Dies beweiſt auch das vorliegende Werk, welches, obgleich nur kurz, nur wenig ausgeführt, in einem ſehr edlen Stil geſchrieben, voll ſchöner Gedanken, und reich an melodiſchen und harmoniſchen Erfindungen iſt. Der phantaſtiſche Eingang, dann die ſchöne Melodie des Adagio's, ſind von außerordentlicher Wirkung. Das Preſto muß ſehr leidenſchaftlich genommen werden; es ſtürzt ſich plötzlich, als ob der Genius des Komponiſten gewaltſam zur Huldigung eines fremden größeren gezwungen würde, und ſich am eigenen Schaffen nicht mehr genügen laſſe, in das Finale des Don Juan, und verwebt Stellen daraus mit den wirkſamſten Momenten des Sextetts derſelben Oper. Die gewaltſame Ergreifung dieſer fremden Gedanken, die in die eigenen hineingeriſſen werden, hat etwas Erſchütterndes. Doch mag dieſe Empfindung eine ganz eigenthümliche ſeyn, da wir die Schöpfungen dieſes Mannes aus einem ganz eigenen Geſichtspunkte, der nur durch die individuellen Schickſale und Eigenſchaften deſſelben feſtgeſtellt wird, betrachten können. Jedenfalls wird aber auch für Jeden, der nichts anderes daran knüpft, dieſes Tonſtück Bedeutſamkeit haben.

**Guillaume Tell, grand Opéra par Rossini, arrangé pour Pfte. et Violon par A. Brand. Mainz, bei Schott. Pr. 9 Fl.**

Da wir ſowohl über dieſe Oper ſelbſt zur Genüge in dieſen Blättern geſprochen haben, als auch auf die Bearbeitung derſelben für die hieſige Bühne näher eingegangen ſind, ſo können wir von dem Arrangement weiter keine beſondere Notiz nehmen, als deſſen Exiſtenz erwähnen, womit den Liebhabern ſolcher Muſikſtücke ein Genüge geleiſtet ſeyn wird. Sie mögen nun ſelbſt ermeſſen, ob das Werk ihren Kräften und ihrem individuellen Geſchmack zuſagt.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Paris.** Zum Benefiz David's iſt die Gazza ladra bei überfülltem Hauſe mit großem Beifall gegeben worden. Er und **Lablache** werden auf vierzig Tage nach London gehn; an ihrer Stelle ſind **Santini** und **Bordogni** für dieſe Zeit engagirt. — Eine neue komiſche Oper nach dem Spaniſchen: le Diable à Séville, komponirt von **Gomis**, hat gefallen. — An die Stelle **Catel's** iſt **Paer** zum Mitgliede der ſchönen Künſte gewählt worden. Die Kandidaten waren **Paer, Spontini, Reicha, Herold, Fetis** und **Rigel**. Von 34 Stimmen erhielt **Paer** 18, **Spontini** 12, **Reicha** 7, die andern jeder nur eine.

— **Frankfurt a. M.** Dlle. **Leopoldine Blahetka** hat ein Concert hier angekündigt. In Privatzirkeln hat ſie durch ihr fertiges Klavierſpiel wie durch ihre angenehme Perſönlichkeit großen Beifall gefunden.

— **Straßburg.** Zu Oſtern wird wieder ein großes Muſikfeſt hieſelbſt ſtatt finden. — Gegenwärtig befindet ſich **Paganini** hier. **Bohrers** werden dieſer Tage erwartet.

— **Berlin.** Am 8. Februar fand bei überfülltem Hauſe die erſte Aufführung der Oper von F. **Ries**, **die Räuberbraut**, ſtatt. Die Ouverture, ein nicht ganz leicht zu faſſendes, wenig im Sinne des Publikums geſchriebenes Stück, wurde mit mäßigem Beifall aufgenommen; auch die erſten Geſangsſtücke ſchienen noch kalt zu laſſen. Allein die Oper wächſt in ſich, und mit ihr wuchs der Beifall des Publikums. Der große Räuberchor des erſten Akts erfocht den erſten Sieg; den zweiten die von Mad **Devrient** vortrefflich geſungene, große Arie. Das Finale mit ſeinem frappanten Schluß ſetzte das Publikum völlig in's Feuer. Von nun an ging's Schlag auf Schlag; jede Nummer, beſonders die vielen ausgezeichnet ſchönen Chöre, wurde mit einem der Sache bei uns ſehr ſelten gezollten rauſchenden Beifall aufgenommen (Perſonen erhalten ihn häufiger), und dieſer ſteigerte ſich mit dem Fortgang des Stücks. Der Räuberchor des dritten Akts, der als iſolirt daſtehend eine Wiederholung verträgt, wurde ſtürmiſch da capo verlangt. Am Schluß endlich rief man einſtimmig den Komponiſten hervor, der die treffliche Künſtlerin, welche das Werk ſo ſchön unterſtützt hatte, an der Hand leitend erſchien, worauf der Jubel des Beifalls ſich verdoppelte. — So weit die Geſchichte der Aufführung des Werkes, deſſen Erfolg für die Kunſt ungemein wichtig iſt, dießmal vielleicht wichtiger als der eigentliche Werth. — Ueber das Werk ſelbſt werden wir ausführlicher urtheilen, nachdem wir es mehrmals gehört haben. Die Darſtellung gehört zu den ausgezeichnetſten auf unſerer Bühne, nicht allein dadurch, daß die hervorragende Leiſtung der großen Künſtlerin, welche die Hauptrolle übernommen hatte, alles zur Begeiſterung hinriß, ſondern vorzüglich durch das ungemein ſichere, treffliche Zuſammenwirken aller Kräfte. Der Komponiſt hatte ſich als ein geſchickter und eifriger Dirigent gezeigt. Das Orcheſter war ſo beiſammen, ſo zart, doch auch im erſten Akt ſo kräftig, wie niemals. Die Chöre gingen wie wir ſie auf unſerer Bühne noch niemals gehört haben. Gebührt eines Theils Herrn **Elßler** das Verdienſt, das ganze Inſtitut des Chors verbeſſert zu haben, ſo läßt ſich doch der Einfluß des Komponiſten auf den Vortrag der einzelnen Stücke nicht verkennen Eins aber muß hauptſächlich anerkannt werden. Das Werk wurde von allen, die dabei beſchäftigt waren, mit Liebe und Begeiſterung ausgeführt; nicht nur die Soloſänger, namentlich die Herren **Blume, Bader, Devrient, Zſchieſche**, ſondern auch alle die, welche nur untergeordnete Parthien hatten, waren mit Eifer dabei. Nichts ehrt die Künſtler mehr, als wenn ſie die Kunſt ehren, und das, wir müſſen es dem ganzen Geſangs- und Orcheſterperſonale zum Ruhme nachſagen, thun ſie mit deutſcher Wahrhaftigkeit und Wärme.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 7.
Berlin, Freitag den 18. Februar 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅔ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Le dieu et la Bayadère, musique de D. F. E. Auber. Ouverture arrangée pour le Pfte. avec accompagnement de Violon ad libitum, par Rifaut. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl.

König Philipp ſagt im Don Carlos von dieſem:

„Der Knabe Karl fängt an mir fürchterlich zu werden.“

Ich ſage von Auber: „der Knabe Auber fängt an mir widerlich zu werden.“ — Knabe?*) Widerlich? Das iſt ſtark. — Das mag ſeyn, aber die Ouverture zu dem Gott und der Bayadere iſt auch ſtark; mindeſtens paßt ſie nur zur Hälfte des Stückes, nämlich zur Bayadere, und von dem Gott iſt keine Spur darin zu treffen. Es müßte denn ſeyn, daß der Komponiſt den großen Gedanken gehabt hätte, die Verwandlung Mahadöh's in menſchliche Geſtalt ſo vollkommen durch die Muſik wiederzugeben, daß man auch keine Ahnung mehr von dem höhern Weſen übrig behielte. Dieſe abſolute Verkappung des Gottes iſt ihm vollkommen gelungen. — Hätte ich den Titel nicht geleſen, ſondern nur das Muſikſtück durchgeſehen, und wäre befragt worden, wofür ich es halte, ſo würde ich ſagen müſſen: für ganz leidliche (nicht einmal artige) Balletmuſik, die ſogar nirgend einmal etwas Originelles hat. Indeſſen mit Aubers Muſik geht es wie mit manchen Damen; Abends beim Glanz der Lichter, im Putz, bewacht von allen kleinen und feinen Künſten der Toilette, glaubt der Unerfahrne junge, friſche, reizende Geſtalten und

---

*) Wenn Beethoven ein Heros, Cherubini ein Mann iſt, wird ſich Auber nicht durch das Epitheton Knabe geſchmeichelt fühlen?

Züge zu ſehen; aber Morgens nach dem Aufſtehn, vor dem Ankleiden — Wie ſchnell ſind die Roſen verblüht! Wie blaß, wie gealtert, wie verfallen ſind unſre Schönen! Dieſe ſind Auber im Klavierauszuge geleſen; jene Auber auf dem Theater, wo er ſich mit Lampen-Glanz, mit Couliſſen und Koſtüms Anſehn, mit der ſehr geſchickt angewandten Orcheſter-Toilette Geſtalt, Farbe und Jugend verleiht; ja auch Geiſt, indem er die Folie des Gedichts ſo gewandt zu brauchen weiß, daß ſie am meiſten da ſchimmert und leuchtet, wo er am flachſten und waſſerhellſten iſt. — Die Ouverture der Bayadere ſteht auf der Spitze dieſes allgemeinen Charakters. — Das Publikum weiß zwar ſelten was es will, aber doch was es liebt, und mag daher ſelbſt urtheilen, ob es dieſe Ouverture lieben wird.

Sechs heitre Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte., componirt von C. G. Reiſsiger. Op. 69. (11te Liedersammlung.) Dresden, bei Wilhelm Paul. Pr. 12 Ggr.

Der Komponiſt hat ein ſehr eigenthümliches Talent für das Lied. In dieſem Heft findet ſich kein einziges, welches nicht wenigſtens einige originelle Züge hätte. Er hat überdies geſucht, durch die Wahl der Texte ein pikanteres (sit venia verbo, ich finde kein paſſendes deutſches) Intereſſe in die Lieder zu bringen, als die gewöhnlichen Liebesklagen und Liebesneckereien zu gewähren pflegen. Indeß kann man von den Gedichten zumeiſt ſagen, daß ihre Intention beſſer iſt als ihre Ausführung; die Dichter wollten Genreſtücke mahlen, allein in der Anlage begingen ſie faſt immer irgend einen Fehler. Der Komponiſt deckt dies durch ſeine zarte, oft poetiſche Behandlung zu. Allein auch er ſollte in manchen Dingen noch ſchärfer, noch geiſtreicher verfahren, namentlich in der Betonung einzelner Worte, in dem Herausheben der Pointen des Gedichts. Bisweilen überläßt er ſich dem gewöhnlichen Gebrauch, ohne zu bedenken, daß dadurch die geiſtreiche Schärfe einer Wendung, die Beſtimmtheit einer Situation ſehr gelähmt werden kann. Als Beiſpiele nenne ich: 1) Aus dem Liede die Waſſernixe die durchaus unſchöne Wiederholung der Worte: „Müllers Annchen ſeinem Blick.“ Man darf wohl Phraſen, die eine Empfindung ausdrücken, aber nicht Zeilen, die ein überraſchendes Faktum, worauf das ganze Gedicht ſich ſtützt, enthalten, wiederholen. 2) In dem allerliebſten Liede: „das Zigeunermädchen“ wird im fünften Vers die Phraſe durch ein Zwiſchenſpiel ſo abgebrochen, daß etwas völlig Sinnloſes herauskommt. Es iſt zwar unmöglich, daß ein Komponiſt, wenn er nicht alle Strophen durchkomponirt, nicht auf die Geſchicklichkeit des Sängers rechnen müſſe, um kleine Mängel auszugleichen; allein ſo bedeutende Ungehörigkeiten müſſen doch vermieden werden. In Webers geiſtreichen Liedern kommen dergleichen Verſtöße niemals vor. — Wenn unſer Bericht über dieſe Lieder mehr des Tadels als des Lobes zu enthalten ſcheint, ſo möge der Komponiſt darin nur die Aufmerkſamkeit ſehen, mit der wir ſeine Arbeit betrachtet haben. Nur wo ſich viel Gutes findet, darf man mit einzelnen Mängeln ins Gericht gehn. Die Lieder gehören im Ganzen zu den beſten, die uns ſeit längerer Zeit vorgekommen ſind, und werden gewiß auch dem Publikum ungemein behagen. Denn wie geſagt Originalität, Erfindung, geiſtreiche Momente, gute Geſtaltung im Ganzen treffen wir überall.

L'Angelus (der Engel des Herrn), pour trois voix, avec accompagnement de Pfte. Musique de Neukomm. Mainz, bei Schott. Pr. 16 Xr.

Ein kleines Madonnenbildchen en mignature; ein Genreſtückchen. Eine Mutter, die mit ihrem Kinde beim frommen Klang des Glöckleins betend auf die Knie ſinkt. Der Komponiſt hat die Weiſe ruhig, in ſanftem Dahinſchweben gehalten. Es ſind nur wenige Takte, aber ſie ſprechen an. Die Ueberſetzung der Worte ins Deutſche iſt etwas ungeſchickt.

XIVme Fantaisie pour le Pfte. sur la Parisienne, composée par F. Ries. Oeuv. 163. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 24 Xr.

Ref. hat Gelegenheit, ſich über beſſere Artikel des berühmten Verfaſſers auszuſprechen. Er will daher nicht lange bei denjenigen Werken ſtehen bleiben, die nur als Conceſſionen für den Muſikhändler oder für das große Publikum zu betrachten ſind, denen man als empfehlendes Etikett einen berühmten Namen vorſezt, etwa wie die Weinhändler auf den Flaſchen mit gewöhnlichen Sorten die prunkendſten Namen paradiren laſſen. Nicht etwa daß wir zweifelten, die vorliegende Arbeit ſey von Ries; o nein, denn aufmerkſam betrachtet ſind viele Spuren eines guten, erfindungsreichen Komponiſten darin zu finden. Allein ſie hätte eben ſo gut auch von einem Andern gemacht werden können, und in ſofern iſt ſie nicht von Ries. Um bei dem Gleichniß mit dem Wein ſtehen zu bleiben, ſo ſcheint es uns ein ſchwacher Jahrgang, den man auf einem alten guten Faß ablagern läßt, um ihm wenigſtens den guten Geruch zu geben. Der Komponiſt wird ſelbſt nicht viel Werth darauf legen, ſondern einräumen, daß er hier nur einmal ſeine Gewandtheit im Handwerk geltend gemacht habe. Dennoch iſt das Werk ein ſtaunenswerthes an Kunſt und Erfindung gegen den

Triomphe national de Juillet 1830. Grande Fantaisie pour le Pfte., par Eugène Savart. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl.

In Deutſchland kommt viel Abgeſchmacktes heraus, und Herr Schott thut das Seinige redlich, dergleichen Plunder zu vermehren. Aber ſo trivial, ſo ohne allen Sinn und Verſtand wie dieſes Stück ſind uns doch noch wenige vorgekommen. Beſonders rührend iſt die Stelle, wo die dreifarbige Fahne in einem hüpfenden Zweiviertel-Takt anrückt. Man glaubt einen Balletmeiſter, etwa Herrn Titus, zu ſehn, der ſie im pas de Zephir vorträgt. Den Schluß macht die Pariſienne, die den Deutſchen niemals recht feierlich werden wird, da ſie eine Stelle enthält, die aufs Frappanteſte an unſer gutes altes Volkslied: „Geſtern Abend war Vetter Michel da“ erinnert.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Berlin. Der muſikaliſchen Ereigniſſe waren wenige. Wiederholung der Räuberbraut, Möſers neu beginnender Cyclus, Concert des Herrn Panny, der beabſichtigte Don Juan. — Doch Herrn Panny's Concert und die Räuberbraut erfordern einige Ausführlichkeit. — Das erſtere machte uns mit neun Kompoſitionen des Concertgebers bekannt. Das muſikaliſche Talent deſſelben müſſen wir ſehr ſchätzen. Er erfindet ſchöne Melodien, hat gute harmoniſche Wendungen, ein trefflich klingendes Orcheſter. Manche der Arbeiten ſind freilich nur Arrangements, wie z. B. das Concertino für Horn über Themata aus Wilhelm Tell. In andern jedoch lernen wir die Eigenthümlichkeit des Komponiſten kennen. Wüßte er ſich in ſeiner Form eben ſo zu begnügen, die Verhältniſſe der Stücke gehörig einzutheilen, namentlich die großen Längen einzelner Sätze zu vermeiden, wie er in der Erfindung glücklich iſt, ſo würden ſeine Arbeiten den doppelten Werth haben. Indeß machten wir die freilich nicht glückliche Bemerkung, daß er in Geſangsſtücken zwar die Stimmen gut, doch den Text ganz unbegreiflich behandelt. Auch ſind bei dieſen die ungemein langen Ritornelle, wenn gleich oft an ſich ſchön, doch für die Totalwirkung ſtörend. Trotz aller dieſer Einwendungen hat ſich uns jedoch Herr Panny als einen Mann von Talent kennen gelehrt, auf deſſen Produktionen wir ſehr aufmerkſam ſeyn werden. — Die Räuberbraut von Ries fand bei ihrer Wiederholung dieſelbe günſtige Aufnahme wie bei der erſten Darſtellung. Wir wollten Anfangs unter der Rubrik der Erzeugniſſe, mit dem Klavierauszuge in der Hand, ein ausgeführteres Urtheil darüber fällen. Indeſſen ſcheint es uns praktiſcher, die jedesmaligen Aufführungen mit urtheilenden Bemerkungen zu begleiten. Das Gedicht iſt von theatraliſcher Wirkſamkeit. Die Situationen ſteigern ſich ſehr glücklich. In den zwei letzten Akten bleibt man in fortwährender Spannung; dagegen hat der erſte Längen, zumal im Dialog. Sie ſind jedoch leicht herauszuſchaffen. Hätte der Dichter ſich ſo gut in der Diktion, wie in dieſer Gliederung im Großen gezeigt, ſo würden wir ſein Werk ein ſehr gelungenes nennen. Allein die Worte ſind oft ſo lahm, daß die beſte Muſik ihnen kein Feuer geben kann; zum Theil rührt dies daher, daß eine beſſernde Hand, die das ganz mißlungene erſte Machwerk überarbeitete, Vieles ganz neu unterlegen mußte. — Dem Muſiker haben wir faſt nur die allgemeinen Zeitkrankheiten vorzuwerfen. Namentlich iſt es die zu reiche, bisweilen geſuchte Modulation, und der zu vielfache Gebrauch der Blaſeinſtrumente. Wir finden ſchöne Melodien, allein ſie würden oft viel klarer heraustreten, wenn ſie auf weniger komplicirte Harmonien gebaut wären. In den Zwiſchenſpielen, den Orcheſterfiguren u. ſ. w. wünſchten wir bisweilen mehr Bedeutung, mehr den Charakter der Situation zu treffen; oft ſind ſie, namentlich die ſelbſtſtändigen Orcheſterübergänge, ſehr ſchön. Unſere ferneren, faſt nur das Verdienſt der Oper anerkennenden Bemerkungen verſparen wir noch. — Am Dienſtag ſollten wir Don Juan mit durchgängig geänderter Beſetzung hören. Es blieb bei dem Wunſche. Mad. Seidler war plötzlich heiſer geworden. Wir ſind in dieſem Falle überzeugt von der Wahrhaftigkeit ihrer Krankheit; allein häufig treiben unſre Sängerinnen einen höchſt anſtößigen Unfug mit dem Heiſerwerden, der nicht eher aufhören wird, bis man eine namhafte Geldſtrafe auf die Plötzlichkeit ſolcher Uebel ſetzt. Es kann dabei ein Unglücksfall eintreten; allein casum sentit dominus iſt ein Rechtsgrundſatz, der hier am beſten Anwendung fände, zumal da die Krankheit häufig nur fingirt, und noch häufiger durch Unvorſichtigkeit der Lebensweiſe verſchuldet iſt. Der Sänger hat die Verpflichtung, ſich für ſeinen Dienſt zu ſchonen. Hätten wir nur ein einigermaaßen lebhaftes Publikum, das ſein Recht einſähe, ſo würden ſolche Vorfälle, die Hunderte von weit her vergeblich ins Theater ſprengen, ernſtlich gerügt und die Direktion gezwungen werden, ihre Schuldigkeit gegen das Publikum aufmerkſamer zu beobachten.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Zweiter Jahrgang.

№ 8.

Berlin, Freitag den 25. Februar 1831.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Ernst und Scherz, drei Lieder aus den Liedern (sic) eines reisenden Waldhornisten, von W. Müller, und Arie aus der Oper der Kiffhäuserberg, für eine Baſs- oder Barytonstimme mit Begleitung des Pfte., componirt von F. Marschner. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 16 Ggr. (20 Sgr.)**

Wir können dieſen Liedern eine wohlklingende Melodie, die oft ſehr originelle Wendungen hat, und immer der Singſtimme angemeſſen geſchrieben iſt, nicht abſprechen. Wir finden eine nicht zu geſuchte und doch ſehr ſelbſtſtändige Begleitung, in der ebenfalls eigenthümliche Züge genug vorkommen, um ihr ſelbſtſtändigen Werth zu geben. Die Art der Behandlung des Textes wiſſen wir gleichfalls nicht anzugreifen. Wir müſſen alſo die Lieder von allen Seiten gut heiſſen, und dennoch haben ſie keinen günſtigen Eindruck auf uns gemacht: wenigſtens zwei derſelben, die wir faſt für die gelungenſten erklären müſſen. Dieſes Faktum ſcheint ſeltſam, aber es iſt dennoch ſehr natürlich. Nehmen wir z. B. an, daß jemand etwa in Japan oder China den Text des Don Juan komponirt hätte, ohne von der Exiſtenz des Mozartſchen Werkes etwas zu wiſſen; die Arbeit ſollte ſehr ehrenwerth, ja in vieler Beziehung vortrefflich ſeyn. Würde ſie nicht dennoch jedem, der mit dem ewigen Meiſterwerk der deutſchen Kunſt bekannt iſt, überall ungenügend erſcheinen? Ein ähnlicher Fall, wenn gleich freilich nicht in ſo ungeheurem Abſtande der Verhältniſſe, iſt für den Rec. hier eingetreten. Er kennt nämlich zwei ungleich ſchönere Kompoſitionen der beiden Lieder: „Die du fliegſt in hohen Lüften, kleine Schwalbe komm herab“ und: „Gute Ruh, thu' die Augen zu, Wandrer du, der du biſt zu Haus“; er kennt dieſe nicht nur, ſondern ſie ſind ihm in der ſchönen jugendlichen Zeit der Begeiſterung für die Kunſt, in den Jahren des hoffnungsvollen Aufſtrebens, zum innerſten Eigenthum geworden. Das erſte iſt von Bernhard Klein, das andere von Ludwig Berger; beide, beſonders aber das letztere, greifen ſo viel tiefer als die ſonſt ſehr ehrenwerthe Arbeit des Komponiſten, welche vor uns liegt, daß der Eindruck für den Rec. wenigſtens faſt verloren ging, wiewohl er keine Gründe hat, ſeine Anerkennung zurückzuhalten, ſondern ſich vielmehr bewogen fühlt, die vorliegenden Lieder dem Publikum angelegentlichſt zu empfehlen. Zugleich aber erinnert er auch an jene älteren Kompoſitionen, und fordert namentlich Herrn Marſchner auf, Kenntniß davon zu nehmen; er ſtellt dann dem Rec. vielleicht ſelbſt das Zeugniß aus, daß er nicht Unrecht habe.

**Introduction, grandes Variations brillantes et Finale militaire sur une Marche française, pour le Pſte. avec accompagnement d'Orchestre ou de Quatuor, composés de Ch. Czerny. Oeuv. 236. Vienne, chez Artaria et Comp. Pr. 4 Fl. 30 Xr. C. M.**

Wir haben ſeit einiger Zeit nicht von dem fruchtbaren Wiener Komponiſten geſprochen; bisweilen mußten wir freilich ſehr leichte oder ſehr ſchwülſtige Arbeiten deſſelben zur Kenntniß des Publikums bringen. Die vorliegenden Variationen halten ſich jedoch freier von beiden Vorwürfen. Sie ſind ſehr glänzend, ſehr dankbar für den Spieler, und behalten bei ihrer Schwierigkeit doch eine gewiſſe Klarheit und trotz aller Paſſagen einen melodiſchen Grundcharakter. Freilich die etwas langen Cadencen ſagen uns nicht ſonderlich zu; indeß vielleicht mehr dem Publikum, wenn ein Spieler nach dem neueſten Schnitt ſie vorträgt. Wir empfehlen ſie daher allen dieſen recht angelegentlich, und können dies mit gutem Gewiſſen thun, da der franzöſiſche Marſch welcher zum Thema dient, nicht die Pariſienne iſt, wie wir anfangs vermutheten, und eine gefährliche Einſchwärzung eines höchſt bedenklichen revolutionairen Muſikſtückes in die friedlichen Mauern der Kaiſerſtadt ahneten.

**Trois marches pour le Pſte. à quatre mains, par W. Taubert. Op. 2. Halberstadt, bei Brüggemann. Pr. 20 Sgr.**

Wir haben neulich von den Arbeiten dieſes jungen Komponiſten manches Gute ſagen können, ihm aber auch manche Fehler vorwerfen müſſen. Dieſe Märſche theilen ganz Verdienſt und Schuld jener andern Kompoſitionen. Uns erfreuen kräftige Rhythmik, brillante Figuren, einzelne gute melodiſche und harmoniſche Wendungen. Indeſſen treffen wir auch lange Stellen an, wo der Gedanke ſehr ins Gewöhnliche fällt, oder zu lebhaft an Kompoſitionen ähnlicher Art erinnert, namentlich an Ludwig Berger's vortreffliche Märſche*). Das Sprüchwort: „Mit dem Meiſter irren bringt Gewinn“

---

*) In Partitur und à quatre mains in Berlin bei Laue erſchienen.

findet hier nicht ganz ſeine Anwendung, denn der Schüler geht mit dem Lehrer auf ſehr rechtem und guten Wege einher, aber er zieht bisweilen des Meiſters Schuhe an, oder ſtützt ſich wenigſtens auf deſſen Wanderſtab. Der junge Komponiſt iſt indeſſen fortwährend fleiſſig (er hat jüngſt eine Symphonie geſchrieben, die nächſtens aufgeführet werden wird), und ſo wird er ſich denn auch wohl bald einen eigenen Grundbeſitz erwerben, auf dem eigene Saaten gedeihen.

XX^me Potpourri pour Guitarre et Flûte ou Violon sur des airs nationaux, composé par J. **Küffner**. Oeuv. 226. Mainz, bei Schott. Pr. 48 Xr.

Wer 226 Opera geſchrieben hat, unter denen ſich ſchon ein zwanzigſtes Potpourri befindet, hat ſich eigentlich ſchon ſelbſt recenſirt. Komponiſten dieſer Art haben ſtets das Horaziſche carpe diem im Sinn, indeß freilich nicht in dem Verſtändniß des Dichters. Ihnen heiſt es nämlich nur ſo viel als: Merk auf wie ein Falk, wo ſich ein Vortheil aufthut zum Komponiren oder beſſer Kompiliren. Wird irgend wo ein Genie geboren, oder durch daſſelbe ein geniales Werk, gleich ſehen ſie darauf los wie die Windhunde auf den Haſen, um ihm etliche Melodien wegzuſchnappen; ich würde ſagen auszurupfen, wenn das Wort nicht beſſer auf ſie ſelbſt paßte, da ſie ſtets wie die Krähe in der Fabel mit fremden Federn geſchmückt ſind, die ein kaltblütiger Recenſent alsdann, wie eben geſchieht, ausreißt und rupft. „Nun ſeht dieſe nackten, mageren, winzigen Figürchen!" — Das Potpourri iſt indeſſen dem großen Publikum der Citharöden als allerliebſt, charmant und modern zu empfehlen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Rom.** Die Eröffnung des Theaters Tordinona iſt in voriger Woche mit Pacini's Oper **der Korſar** geſchehen. Die Hauptnamen, die den Erfolg der Saiſon ſichern, ſind Albini, Roſa Mariani, Gentili und Torri. Das Theater iſt auf Koſten der Söhne des reichen Banquiers des Pabſtes, **Torlonia**, ganz neu und glanzvoll ausgeſtattet worden.

— **London.** Im Kings-Theater hat man Roſſini's **Ricciardo** und **Zoraide** gegeben, in welcher Oper **David**, der nebſt **Lablache** nunmehr hier eingetroffen iſt, zum erſtenmale auftrat. Er hat ungemeinen Beifall gefunden. Noch größer aber iſt wahrſcheinlich der Erfolg, den ſich **Lablache** erringen wird, deſſen Auftreten in Matrimonio segreto man dieſer Tage erwartet

— **Paris.** Die deutſche Muſik mit ihren tieferen Prinzipien fängt nach grade an, hier eben ſo ſiegreich zu werden und Herrſchaft zu gewinnen, wie die franzöſiſche Politik ſich über Europa verbreitet, und ihre auf Selbſtſtändigkeit und Freiheit des Menſchen geſtützten Grundſätze mehr und mehr zum Heil der Völker geltend macht. **Beethoven** zumal iſt der Heros, den wir in allen Formen anſtaunen. Er iſt ein Proteus, oder vielmehr ein Hercules und Achilles zugleich. Im letzten Concert des Konſervatoriums gab man ſeine C moll Symphonie, die hier ſo meiſterhaft ausgeführt wird, wie ſonſt vielleicht nirgend in der Welt. Dieſer folgte die Ouverture aus Oberon, deren glänzende Pracht unſere Hörer in Erſtaunen ſetzt. Darnach wurde das hier faſt noch ganz unbekannte Septuor gemacht.

Man hätte glauben ſollen, dieſes Idyll werde nach den gewaltſamen Schlachtſtücken jener erſten Werke keinen Eindruck machen können. Doch im Gegentheil, es erregte die größeſte Theilnahme, und man verfolgte es bis in die feinſten Einzelheiten mit Entzücken. Freilich wurde es auch meiſterhaft ausgeführt, namentlich die Violinſtimme, welche Baillot vortrug. — Für das nächſte Concert des Konſervatoriums iſt die Adur Symphonie, die Ouverture aus Euryanthe, und das Finale aus Fidelio angeſetzt. — In der franzöſiſchen Oper wird in der nächſten Woche die ganze Oper Euryanthe gegeben werden. Herr Caſtil Blaze verſpricht den Dilettanten, die ſich nur an der Grazie der Melodie erfreuen, ſo wie denen, welche tiefe harmoniſche Kombinationen, glänzende Orcheſtereffekte, hoch tragiſche Wirkungen lieben, einen gleichen Genuß. Die Beſetzung iſt ſo vortrefflich als die Kräfte des Theaters ſie geſtatten. Nourrit (Adolar), Dabadie (König), Prevoſt (Lyſiart), Mad. Damoreau Cinti (Euryanthe), Mad. Dabadie (Eglantine), Mlle. Jawureck (Bertha). Ein großer Triumph für die deutſche Kunſt wird es ſeyn, wenn der Erfolg der Oper günſtig iſt. Vielleicht ſind jedoch die Chöre, auf welche ſo viel ankommt, nicht gut genug beſetzt.

— Berlin. Wir müſſen unſre Bemerkungen über die Räuberbraut, die am Sonntage zum drittenmale mit Beifall und bei gefülltem Hauſe gegeben worden, welches bei den hohen Preiſen, die ſpäterhin wohl modificirt werden dürften, viel ſagen will, dießmal ausſetzen. Außerdem nahm die zweite viel gelungenere Darſtellung der Iphigenia die Aufmerkſamkeit der Kunſtfreunde in Anſpruch. Mad. Devrient war viel tiefer in die Rolle eingegangen als das erſtemal; Hr. Devrient gab den Oreſt ungleich edler, heldenartiger, und doch ergreifender in den Scenen des Schmerzes und der Verzweiflung. — Endlich kam auch die längſt verheißene Aufführung des Don Juan zu Stande. Wir müſſen, ehe wir davon ſprechen, einen Druckfehler der Iris berichtigen; nicht von den Pflichten der Direktion, ſondern von denen der Sänger gegen das Publikum ſollte am Schluß des letzten Blatts die Rede ſeyn. Die Direktion iſt hierbei vielmehr der leidende Theil; wir wollten daher, wenn ſie uns Gelegenheit zu Reklamationen geben ſollte, dieſelben wenigſtens nicht in einem Falle erheben, wo wir uns mit ihr gegen die Sänger zu verbinden haben. Uebrigens leiſtet unſere Theaterverwaltung ſeit den letzten Monaten ſo viel Erfreuliches, daß wir weit entfernt ſind, in Oppoſition mit ihr zu treten. Doch zum Don Juan. Die Aufführung verdient Epoche in unſren Theater-Annalen zu machen. Mad. Seidler als Elvira war wenn auch nicht dramatiſch doch muſikaliſch genügend; Fräul. v. Schätzel ſtand als Zerlina auf dem glücklichſten Punkte der Wirkſamkeit für ihr Talent. Mad. Devrient als Anna war ganz das Bild edler Leidenſchaft, erhabenen Schmerzes. Sie rührte und erſchütterte mit gleicher Macht. Im Sextett verſammelte ſie durch ihre Darſtellung und durch das Talent, alles um ſich zu concentriren, die Kräfte des Ganzen ſo zu einer Spitze, daß wir nie eine beſſere Totalwirkung dieſes Stückes gehört haben. Auch Hr. Bader war ausgezeichnet als Octavio. Im ganzen Hauſe war kein Platz leer geblieben, und fortwährender ſtürmiſcher Beifall folgte faſt allen Nummern. — Am 17. Febr. wurden von der Singakademie Haydn's Jahreszeiten aufgeführt. Die Chöre waren vortrefflich zu nennen, auch das Orcheſter der Saiteninſtrumente leiſtete ſehr Ehrenwerthes; die Blaſeinſtrumente dagegen waren nicht gut beſetzt. Seltſam, daß die Liebhaber, die das Quartett bildeten, die Leute vom Fach übertrafen. In der Leitung kam wieder ſehr Vieles vor, das man ſtreng tadeln würde, wenn man nicht die frühern Verdienſte des Dirigenten und ſeine ehrenvollen Jahre billig erwägen müßte. Dennoch aber ſollte die Akademie darauf beſtehn, bei öffentlichen Leiſtungen einen Führer zu haben, der dem Amte gewachſen iſt. — Am 21. gab Hr. Belcke ein Concert und ließ ſich darin auf der Baßpoſaune hören; er iſt wie bekannt ein trefflicher Virtuos, doch verſuchte er auf ſeinem Inſtrument Dinge vorzutragen, zu deren Ausführung daſſelbe nicht fähig iſt.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Zweiter Jahrgang.

№ 9.

Berlin, Freitag den 4. März 1831.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Dreiſsig Präludien für die Orgel oder das Klavier, von **Emanuel Aloys Förster**, als Fortsetzung der praktischen Beispiele zu seiner Anleitung des Generalbasses (sic). Wien, bei Artaria und Comp. Pr. 1 Fl. 45 Xr. C. M.

Dessen Dreiſsig Fughetten. Ebendas. Pr. 1 Fl. C. M.

Dessen Vier Fugen. Ebendas. Pr. 1 Fl. C. M.

Es kommt uns ſelten vor, daß wir aus dem der heitren Muſik faſt zu ſehr ergebenen Wien ein Werk erhielten, deſſen Ziel und Bedeutung ſo ernſthaft iſt. Um ſo erfreulicher iſt der Eindruck, den es auf uns macht. Wir haben gleich drei nambafte Arbeiten des Komponiſten zu einander geſtellt. Das theoretiſche Werk, als deſſen praktiſcher Theil er dieſelben betrachtet wiſſen will, iſt uns unbekannt; wie man indeſſen bei den beſten Theorien doch ein ſchlechter praktiſcher Muſiker ſeyn kann, und umgekehrt, wie der trefflichſte Praktiker vielleicht nur ein ſehr ſchlechtes Lehrbuch ſchreiben würde, ſo würde uns das eine Werk auch durchaus keinen Maaßſtab für die andren an die Hand geben. Wir haben die Arbeiten daher ganz unbefangen als ſelbſtſtändig für ſich betrachtet. — Was die Präludien anlangt, ſo verrathen dieſelben einen Komponiſten, der mehr auf die Erfindung als auf die Form giebt. Wenn er darin ſtark modulirt, ſich in fremde Tonarten bewegt, ſo hat dies die Uebung des Spielers zum Grunde, und muß daher gerechtfertigter erſcheinen, als wenn es in Muſikſtücken geſchähe, die nur ſich ſelbſt zum Zweck haben. Das Hauptverdienſt dieſer Präludien iſt, daß ſie faſt durchgängig ſehr wohlklingend ſind; vielleicht dürfte jedoch, obwohl wir gerade nicht über Einförmigkeit klagen wollen, eine ſtärkere Modifikation ihres Charakters wünſchenswerth ſeyn. Was den Theil des Titels anlangt, der ſie zugleich für Orgel und Klavier beſtimmt, ſo geben wir deſſen Richtigkeit zwar in ſofern zu, als dieſe Stücke ſich freilich auch auf dem Klavier ſpielen laſſen. Allein ihrem eigentlichſten Charakter nach ſind es durchaus Orgel-Kompoſitionen, und der Natur des Fortepiano's als Solo-Inſtrument bei weitem weniger angemeſſen. — Die dreißig Fughetten ſind ganz artig gemacht und ebenfalls recht wolklingend. Meiſt ſind es zweiſtimmige fugirte Sätze, denen ein Grundbaß als dritte Stimme hinzugefügt iſt, ohne ſich jedoch mit dem Thema zu beſchäftigen. Indeſſen finden wir auch dreiſtimmige Fugenſätze, die bisweilen ſogar recht glänzend gelehrt klingen. Wir empfehlen ſie beſonders allen denen, die im Bau der Fuge Gewandtheit bekommen wollen, als Vorſtudien. Es wäre vielleicht eine ſehr zweckmäßige Uebung für Schüler, aus dieſen Fughetten größere Stücke zu machen, Gegenthemata zu den Subjekten zu erfinden, ſie weiter auszuführen, oder am Ende auch nur zu dem Vorhandenen eine vierte Stimme mit irgend einer künſtlichen kontrapunktiſchen Wendung, in der Verengerung, Verkehrung u. ſ. w., wie alle die zünftigen Kunſtſtücke heißen, hinzuzufügen. Für den Spieler ſind ſie übend, indem ſie bei der Selbſtſtändigkeit der Stimmenführung das Herausheben der einzelnen Gedanken in verſchiedenen Händen verlangen. Indeſſen ſind ſie auch in dieſer Beziehung nur auf die Kräfte eines Anfängers berechnet. — Die vier Fugen, von denen uns beiläufig die erſte unſtreitig am beſten gefällt, entwickeln die groſe Gewandtheit des Komponiſten im kontrapunktiſchen Satze, und ſind zugleich ſehr glänzende Virtuoſenſtücke. Darüber iſt freilich der ernſte, gewichtige Stil, durch den die Fuge ſich als Kunſtwerk vorzüglich behaupten ſoll, bisweilen verletzt, indeſſen finden wir doch die Abſchweifung nirgend ſo ſtark, daß wir ſie nicht vergeben könnten. Im Ganzen ſind alle vier Fugen ſehr wohlklingend, ſehr fließend, und namentlich ſehr glänzend. Wird der Satz hier und da ſchwächer, hält ſich der Komponiſt zu lange bei einzelnen krauſen Figuren auf, ſo müſſen wir nur bedenken, daß vielleicht grade dadurch eine Monotonie vermieden wird, der ſelbſt die größeſten Komponiſten, wenn ſie ſich ſtreng an ihr ernſtes Geſetz halten, in der Fuge nur ſelten entgehen. Fleiß, Talent, Wiſſenſchaft darf man von jedem, der als Muſiker auftritt, fordern; ſetzen wir den urerſchaffenden Genius als Poſtulat, ſo reducirt ſich die ganze muſikaliſche Welt jetzt auf einen groſen Kirchhof, auf dem wir einige herrliche Monumente bewundern, zwiſchen denen höchſtens der alte Cherubini gebeugt und kraftlos umherſchleichen würde. Jene erſten Forderungen hat aber unſer Komponiſt befriedigt, und ſo können auch wir befriedigt ſeyn.

**Missa pro Soprano, Alto, Tenore, Basso, cum obligato Organorum comitatu, composita a C. H. Rink. Op. 91. Moguntiae, ex taberna musices B. Schott filiorum. Pr. 1 Fl. 42 Xr.**

Im Augenblick liegen nur die geſtochenen Singſtimmen dieſer Arbeit vor uns, woraus wir den Werth derſelben nicht beurtheilen, ſondern nur von dem Ruf des Verfaſſers darauf ſchließen können. Da jedoch, wie wir aus dem Titel erſehen, die Meſſe auch in Partitur erſchienen iſt (Preis 2 Fl. 42 Xr.), ſo behalten wir uns vor, nächſtens darüber zu berichten.

**Neue fortschreitende Solfeggien, oder Einleitung zur grofsen, vollständigen Sammlung der Gesangsübungen von G. Crescentini. Liv. I. et II. Berlin, bei Tautwein. Pr. 1 Thlr. (jede Lieferung.)**

Wir müſſen einräumen, daß die vorliegenden Solfeggien ſehr zweckmäßig ſind, daß ſie von Stufe zu Stufe fortſchreiten, und ſelbſt in ihrem Bau in ſich die Schwierigkeiten nach und nach entwickeln, und meiſtentheils auf eine harmoniſche Grundlage bauen. Auch ſind die Melodien frei, fließend, wohlklingend, obgleich nicht ſelten eben der Uebung wegen Intervallen eintreten, die man vielleicht ſonſt nicht geſchrieben haben würde. Wir müſſen alſo den vorliegenden Singübungen alle mögliche gute Eigenſchaften zugeſtehn. Und wie ſollte dies nicht ſeyn, da Crescentini für den größten Sänger ſeines Jahrhunderts gegolten hat, beſonders was den tief rührenden Ausdruck anlangt, ſo daß ein muſikliebender Kardinal, der Name iſt mir entfallen, von ihm ſagte: „Wenn ich der Herr des Himmels wäre, ſo würde Crescentini mit einem Oh dio mehr von mir erflehen, als der Pabſt und das ganze Concilium der Kardinäle mit vierzigtägigem Beten und Faſten.“ Demungeachtet müſſen wir hier unſere Meinung über Solfeggien überhaupt andeuten. Die beſten ſind unnütz ohne Lehrer, der dieſelben in jedem Augenblick der Stimme, dem Talent, ja der Individualität des Charakters ſeines Schülers anzupaſſen weiß. Soll der Sänger nämlich dabei wirklich ſingen, d. h. eine Melodie ſchön vortragen lernen, ſo helfen ihm die geſchriebenen Noten wenig. Soll er ſich nur die Stimme geläufig machen, ſo kann er ſich mit der Scala in lang gehaltenen Tönen und in raſcherer Bewegung, und mit einigen anderen Uebungen vollkommen genügen laſſen. Darum ſind Solfeggien mehr ein Bequemlichkeitsmittel für den Lehrer, oder durch ihre Abwechſelung eine Anregung für den Schüler, als daß ſie ihm wirklich nothwendig wären. Ja ich möchte in meiner Behauptung noch weiter gehn, und ſagen, ſelbſt ein Lehrer iſt nichts für den Sänger. Denn nur das Ohr des Schülers iſt ſein wahrer Lehrer. Wer gut ſingen hört, und es dennoch nicht erlernen kann, wird es nimmermehr lernen. Selbſt praktiſche Handgriffe kommen faſt gar nicht in Betracht, da die wenigſten Dinge beim Geſangsunterricht gezeigt werden können; es wird faſt niemals ad oculos, ſondern nur ad aures demonſtrirt. Denn wer will dem Schüler ſagen, wie er den Ton hervorzubringen hat, wenn dieſer es nicht durch Hören lernt? Darum bleibt ein Taubgeborner taubſtumm. Und leider ſind die meiſten Sänger taub geboren! — Wir wollen indeß durch dieſen kleinen Traktat vom Geſange die Käufer nicht von den gedachten Solfeggien zurückhalte. Denn glauben werden ſie uns doch nicht, Solfeggien werden ſie doch haben wollen, alſo warum nicht dieſe, da ſie ſehr gut ſind?

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Am 21. iſt Paganini hieſelbſt eingetroffen.

— Frankfurt. Kaum hat unſer Publikum ſich an dem trefflichen Klavierſpiel der ſchönen Leopoldine Blahetka erfreut, als ſchon eine neue Virtuoſin, Fräul. v. Belleville, deſſen Gunſt durch ihr Talent erlangt. Die Künſtlerin hat mehrmals öffentlich und in ſehr vielen Privatzirkeln mit Beifall geſpielt. — Ferdinand Ries iſt nunmehr auch wieder zurück. Seine Kunſtfreunde haben ihn, der in Berlin neue Lorbeern geſammelt hat, mit großer Freude empfangen.

— Mainz. In der thätigen Muſikhandlung von Schott wird nächſtens hieſelbſt die neue Oper von Auber, der Gott und die Bayadere, in Partitur, im Klavierauszuge, nebſt Zeichnungen der überaus reizenden Dekorationen und Koſtüme erſcheinen. Die Ueberſetzung der Worte von Scribe iſt durch Herrn Baron v. Lichtenſtein beſorgt.

— Weimar. Herr Breiting iſt hier durchgegangen; er trat als Georg Brown in der weißen Dame auf und erhielt allgemeinen Beifall.

— Berlin. Am 1. März wurde eine kleine Oper nach dem Franzöſiſchen mit Muſik von Herold gegeben. Sie hieß die Täuſchung und war es von allen Seiten. Der Dichter täuſchte den Komponiſten durch ein miſerables Sujet, der Komponiſt täuſchte uns durch geſtohlne Melodien, der Ueberſetzer ſah ſich in der Hoffnung auf Erfolg getäuſcht, die Direktion in der Hoffnung auf ein volles Haus, die Sänger in der Hoffnung auf Beifall, das Publikum in der Hoffnung auf Genuß. Von dieſer Seite betrachtet war alſo die Täuſchung vollkommen. — Wir müſſen die in Nr. 7. abgebrochenen Bemerkungen über die Räuberbraut von Ries fortſetzen, weil wir ſonſt ſehr ungerechter Weiſe grade im Tadel ſtehn geblieben wären. Des Lobenswerthen iſt zwar ungleich mehr, doch können wir dabei vielleicht kürzer ſeyn. Zuerſt klingt das Orcheſter faſt immer vortrefflich; an neuen Inſtrumental-Effekten iſt die Oper überaus reich. Man muß jede Einzelheit dieſer Art loben, nur im Ganzen finden wir, wie wir ſchon geäußert, ein wenig zu viel des Guten. — Die Hauptcharaktere, Laura und Roberto, ſind ſehr gut gezeichnet und auseinander gehalten. Einige Stücke ſind von ungemeiner dramatiſcher Wirkung. Dahin gehört der Räuberchor in G moll (erſter Akt), ein großer Theil des Finale's des erſten Akts, Laura's große Arie mit der entfernten Kriegsmuſik, das Räuberlied in H moll. Die meiſterhafteſte Scene (zum Theil erſt in Berlin geſchrieben) iſt aber die des zweiten Akts, wo Laura die Ermordung ihres Geliebten durch ihren furchtbaren Eid abwendet; dieſe Scene ſelbſt, nebſt den darauf folgenden Chören iſt vortrefflich und von hinreißender Wirkung. Sie erregte jedesmal einen wahren Sturm des Beifalls. Das Finale des zweiten Akts iſt beſonders gegen den Schluß durch ſeine ſchönen Modulationen anziehend. Im dritten Akt wird der Räuberchor a capella ein Liebling des Publikums werden. Das große Duett dieſes Akts iſt an melodiſchen und harmoniſchen Schönheiten vielleicht das reichſte Stück der Oper — Der Ernſt des Stils wird die ſchnelle Verbreitung der Muſik hindern, deſto länger aber wird deren Dauer ſeyn.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 10.
Berlin, Freitag den 11. März 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

„Pange lingua" für Orgel und eine Bassstimme, componirt von **Donat Müller.** Op. 23. Augsburg, bei Andreas Böhm. Pr. 27 Xr.

Deutscher Kirchengesang auf das hohe Geburts- und Namensfest des Königs, für 3 oder 4 Singstimmen und Orgel, von demselben. Ebendaselbst. Pr. 24 Xr.

Jugendlieder aus **Christ. Schmid's** Blüthen, mit ausgesetzten Stimmen für 1 oder 2 Discante. Mit einer Hauptstimme (Orgel, Pfte. oder Violine). Zum Gebrauch in Volksschulen und beim Privatunterricht, in Musik gesetzt von **Donat Müller.** Op. 26. Ebendaselbst. Pr. 1 Fl 18 Xr.

Aus einem ſehr ſtarken Volumen mannichfaltiger Kirchen-Kompoſitionen des Autors haben wir grade die drei unbedeutendſten herausgehoben. Die Unbedeutendſten? Warum? Weil der Herr Verfaſſer (der, ſo ſcheint es uns nach allen Verhältniſſen des Muſikhandels die wir kennen, ſeine Werke auf eigene Koſten herausgegeben hat) dieſelben nur in Stimmen ſtechen ließ, wodurch es dem Beurtheiler unmöglich wird, näher darauf einzugehn. Indem wir alſo die ſehr ſtarken Hefte größerer Kirchenmuſiken ſämmtlich bei Seite legen mußten, hoben wir die einzigen drei Stücke heraus, die uns eine Einſicht in die Art der Kompoſition geſtatten. Ohne alſo aus drei kleinen Einzelheiten ein definitives Urtheil über die Leiſtungen des Komponiſten fällen zu wollen, müſſen wir uns doch auf die faſt durchgehend allgemeine Wahrheit des Sprichworts: ex ungue leonem ſtützen, und geſtehn, daß außer der gewiß ſehr redlichen und wohlmeinenden Abſicht des Verfaſſers, wir nichts ſonderliches von ſeinen Kirchen-Kompoſitionen erwarten, die jetzt als Bücher mit ſieben Siegeln vor uns liegen. Das Pange lingua iſt ein kurzes Kirchenſtück von wenigen Takten. Wir wollen es hingehn laſſen, daß wir darin nirgend eine Wendung erblicken, die auf ausgezeichnetes Talent ſchließen ließe; denn in jetziger Zeit, wo alle harmoniſchen Kombinationen ſchon ſo erſchöpft und auf die Spitze getrieben ſind, daß man kaum etwas erfinden kann, ohne auch zugleich von der wahren Bahn des Schönen abzuirren, würde in der That ein großer Genius dazu gehören, ſich in einem ſo kurzen Stücke auf irgend eine Art bedeutend zu offenbaren. Allein wir finden in dem kleinen Satz offenbare Schwächen, ſowohl in der Form als in der Erfindung, die einem guten Muſiker nicht begegnen dürften. Wollen wir ſie gleich nicht als Fehler bezeichnen, ſo ſind doch große Ungeſchicklichkeiten im Satz ſichtbar. Ja, der Sprung eines Sextenakkords mit verdoppelter Oktave in einen andren, wenn gleich in der Dominante, iſt doch wegen der Quinten und Oktaven, wenn gleich die Größe des Intervalls den Uebelklang mildert, ſchwerlich jemals gut zu heißen.

Bei dem Liede auf das Geburtsfeſt des Königs kann man zweifelhaft bleiben, ob der Komponiſt aus veraltetem Geſchmack, oder in der Abſicht etwas recht Populäres zu machen, eine Form gewählt hat, die ſich den Schulzeſchen Liedern nähert, freilich aber ohne deren eigenthümliche Erfindung zu haben.

Bei dem dritten Heft das vor uns liegt, den Kinderliedern, ſpricht ſich die gute Abſicht des Verfaſſers durch das von Krummacher entlehnte Motto: „Der Geſang iſt eine Gabe Gottes, das Herz des Menſchen zu erfreuen; und wer den Kindern den Mund öffnet, der öffnet ihnen auch das Verſtändniß und Gemüth“ deutlich aus. Es iſt daher ferne von uns, dem Verfaſſer die alterthümlich einfache Form, die er gewählt hat, vorzuwerfen; im Gegentheil, wir finden ſie dem Zweck, den kindlichen Sinn auf das Gute und Schöne zu richten, völlig angemeſſen. Allein der Kunſtbeurtheiler muß einen andren Standpunkt annehmen, wenigſtens muß er die Dinge genauer betrachten. Es giebt allerdings eine Einfachheit, die nur aus der höchſten Meiſterſchaft hervorgeht, und dann oft zur Erhabenheit wird. Dieſer Art iſt die Einfachheit in Gluck'ſchen Chören, den Choral-Melodien u. ſ. w. Es giebt eine zweite Art der Einfachheit, die welche aus der Natur ſelbſt entſpringt, die die unmittelbare Aeußerung des Gemüths iſt; in der Muſik dürften wir den großen Liederkomponiſten Schulz vielleicht als den erſten Vertreter derſelben bezeichnen. Es giebt aber endlich noch eine dritte Einfachheit, nämlich die, welche nur aus dem Mangel an Kraft zu größerer und edlerer Geſtaltung entſpringt. Aus vielen Einzelheiten, die wir hier nicht näher angeben können, ſcheint es uns aber als beſitze der Komponiſt nur dieſe letzte Gattung der Einfachheit. Denn er ſucht ſich ſogar häufig durch Schnörkeleien davon zu entfernen. Wir glauben, daß er es mit der Muſik durchaus redlich meint, daß er auf das eifrigſte davon erfüllt iſt. Aber zu Leiſtungen in der Kunſt gehören andre Erforderniſſe, als die Fähigkeit das unendlich oft Gehörte in anderer Form niederzuſchreiben. — Sollen wir den Stil der Kompoſitionen, die vor uns liegen, bezeichnen, ſo müßten wir ſie ihrer pedantiſchen Alterthümlichkeit wegen, faſt gegen unſern Willen, da die redliche Abſicht ſo ſehr hervortritt, mit dem zum Spott gewordenen Namen: „Kantor-Muſik“ benennen. — Indeſſen da der Komponiſt ſehr leicht, wie wir auch ſchon oben angedeutet haben, bei den vorliegenden Kleinigkeiten eben die Abſicht gehabt hat, ſich in die alterthümlichen Formen zurück zu verſetzen, und dabei zugleich möglichſt populär zu bleiben, ſo kann das Mißrathen dabei wohl von dem Verſuch herrühren, in einer Weiſe zu ſchreiben, die ihm nicht natürlich iſt. Wir geben alſo unſer Urtheil nur als eine, freilich ſtark begründete, Vermuthung, und wollen es dem Publikum überlaſſen, die größeren Werke des Verfaſſers, ſeine Meſſen u. ſ. w., die faſt alle in derſelben Verlagshandlung erſchienen ſind, ſelbſt zu würdigen. *Eine* derſelben würde entſcheidend für oder wider uns ſeyn. Wir glauben daher wohl, daß von den zahlreichen Singvereinen Deutſchlands einige auf gutes Glück ein paar Thaler und eine Stunde Zeit daran wagen dürften, um zu wiſſen, was ſie eigentlich von einem ſo fruchtbaren Komponiſten (es liegen zehn größere und kleinere Werke in Stimmen geſtochen vor uns) zu halten haben.

Von dir getrennt mein Leben etc. Scene und Arie für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pfte., componirt von **Julius Freudenthal**. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 12 Ggr. (15 Sgr.)

Wenn dieſes Muſikſtück ein erſtes Werk des uns bis jetzt noch nicht weiter bekannt gewordenen Komponiſten iſt, ſo dürfen wir es in mancher Beziehung loben. Die einzelnen Gedanken ſind oft ſchön und meiſt immer richtig in der Auffaſſung der Textes; es fehlt nicht an guten melodiſchen Stellen, und einzelne Betonungen in den Recitativen ſind von einer nicht gewöhnlichen Wirkung. Allein die Melodie fließt nicht, die Folge der Wendungen darin iſt oft ſehr geſucht, und ohne die Harmonie kaum verſtändlich. Dazu kommt ein unglückſelig trivial klagender Text, deſſen Monotonie des Jammers, verbunden mit der zu geſucht ſchmerzlichen Auffaſſung namentlich in dem Larghetto in Cmoll eine ſehr unbehagliche Wirkung hervorbringt. Noch ungenügender löſt der Komponiſt den zweiten Theil der Aufgabe, das in entzückende Freude ausbrechen ſollende Allegro. Die Scene ſtellt nämlich (offenbar nach der im Oberon zugeſchnitten) einen Unglücklichen dar, der einſam am Strande nach ſeiner Geliebten ſeufzt. Plötzlich naht ein Schiff, und aller Jammer iſt vorbei. Nun jubelt er, aber wir nicht mit ihm. Iſt dem Komponiſten trotz manchem recht Gelungenen, grade dieſe letzte Aufgabe am meiſten mißglückt, ſo verwundere er ſich darüber nicht, denn es iſt die ſchwerſte die es in der muſikaliſchen Welt überhaupt giebt, einen ſolchen Jubel der Freude anzudrücken. Sogar Mozart und Beethoven werden ſchwächer, wenn ſie an dieſen Theil der Aufgabe kommen; erſterer in dem großen Duett in Belmonte und Conſtanze, der andere in der Adelaide. Im Fidelio iſt es ihm beſſer geglückt. — Der Komponiſt mache ſich an leichtere Sachen, bereite ſich durch dieſe für größere vor, und wir glauben die Kritik wird ihm dann nicht zu nahe treten dürfen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Neapel. In dieſem Karneval iſt keine neue Oper in San Carlo gegeben worden. Nur ein neues Ballet, L'orfano di Ginevra (die Waiſe aus Genf), machte Glück. — Auf dem Teatro nuovo macht eine Operette, il Ventaglio (der Fächer), großes Glück.

— Paris. Die talentvollen Gebrüder Bohrer, welche ſich des ausgezeichneten Beifalls der Pariſer fortwährend erfreuen, haben vier muſikaliſche Soireen in den Salons des Herrn Pape angekündigt, woſelbſt namentlich Beethoven's letzte Werke ausgeführt werden ſollen. — Aehnliche Soireen finden wöchentlich bei Baillot ſtatt, deſſen großartiges Talent noch fortwährend bewundert wird. Auch er ſpielt Beethoven ſehr viel, der jetzt überhaupt der Komponiſt des Tages iſt. — In der Direktion der Oper iſt eine Veränderung vorgegangen. Herr Veron iſt an die Stelle des Herrn Lubbert getreten, und außerdem eine Kommiſſion für die Verwaltung niedergeſetzt worden. — Zum 7. März kündigt hier die italieniſche Oper die Vorſtellung des Fausto (die Muſik ſoll von einer Dame ſeyn) zum Benefiz des Sängers Donzelli an. Dieſer wird den Fauſt, Mad. Lalande die Margarethe, Santini den Mephiſtopheles ſingen.

— Dresden. Der Fauſt von Spohr iſt hier einſtudirt worden. Er wurde das erſtemal mit ungemeinem Beifall aufgenommen. Das zweitemal jedoch, wo das gewöhnliche Abonnement ſtatt fand, war die Aufnahme lauer. Einige Offiziere, die durch die italieniſche Oper an nichts als an Roſſini gewöhnt ſind, ziſchten ſogar. Daß ſie dadurch keinen ſonderlichen Beweis ihrer Kunſtbildung ablegten, iſt bei den Gebildeten keinem Zweifel unterworfen. — An die Stelle unſerer unvergeßlichen Devrient iſt endlich, freilich nur eine Aushülfe in der Noth, Mad. Walcker engagirt worden *). — Am 20. des künftigen Monats iſt die erſte Aufführung einer neuen Oper unſres vielleicht zu fleißigen Kapellmeiſters Reiſſiger, „die Felſenmühle von Eſtalieres." Text von Herrn v. Miltitz, angeſetzt. — Mit Oſtern 1832 hört die italieniſche Oper hieſelbſt auf; hoffentlich damit zugleich der Geſchmack für das Abgeſchmackte.

— Berlin. Wir ſind leider über eine Woche lang einmal durch die Prävalenz eines faden Ballets, dann durch die Krankheit des Herrn Wauer um den Genuß gekommen, Mad. Devrient zu hören. Am Mittwoch trat ſie jedoch im Don Juan mit dem alten enthuſiaſtiſchen Beifall auf. — Im engliſchen Hauſe veranſtaltete der Muſikdirektor Herr Birnbach ein Concert, worin wir mehrere ſeiner wacker gearbeiteten Kompoſitionen, und ihn ſelbſt als Klavierſpieler hörten. Zugleich ſpielten zwei Schülerinnen deſſelben ein Concert von Herrn Birnbach für zwei Fortepiano's. Die Leiſtung war ſehr unvollkommen, indeß das Verdienſt des Lehrers ermißt ſich vielleicht ſicherer an Schülern, die ihm viel Mühe machen, als an Talenten, denen die Natur alles von ſelbſt zufallen läßt. — In der Königsſtadt hat man mehrere Male muſikaliſche Soireen gegeben, in welchen Mlle. Hähnel vor ihrer Abreiſe nach Wien ich glaube dreimal zum Letztenmale geſungen hat. An einem der Abende wurden neunzehn Schüſſeln, zumeiſt aus italieniſcher Küche, aufgeſetzt. Ein ſolches muſikaliſches Diner iſt dem Ref. zu copiös; er wünſcht man hielte ſich in allen Concerten an das durch Jffland's Stück zum Sprüchwort gewordene: „Nicht mehr als ſechs Schüſſeln," zumal da die meiſten oft ſehr unverdaulich ſind.

---

*) Mlle. Gehſe aus Berlin.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 11.
Berlin, Freitag den 18. März 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

---

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Te Deum zur Feier des Sieges bei Dettingen, im Jahre 1743, von G. F. Händel, im Klavierauszuge von C. J. Rex. Berlin, bei Trautwein. Pr. 2⅓ Thlr.**

Schon in einer früheren Nummer der Iris machten wir auf die Ausgabe dieſes ausgezeichneten Werks des alten kühnen Meiſters aufmerkſam, und verſprachen darauf zurück zu kommen. Wir erfüllen jetzt dieſes Verſprechen, und damit zugleich nicht nur eine Pflicht gegen unſren Beruf bei der Herausgabe dieſes Blattes, ſondern gegen uns ſelbſt, indem es die Pflicht eines Jeden, der ſich mit Muſik beſchäftigt, iſt, Werke ſo ausgezeichneter Gattung nicht nur zu kennen, ſondern ſich über das, was ſie ihm bedeuten, über die Stufe, die ſie ihm in dem Gebiete der Kunſterſcheinungen einzunehmen ſcheinen, ſelbſt Rechenſchaft zu geben, d. h. ſich ſein Gefühl als Urtheil zum Bewußtſein zu bringen. Wenn wir Händels Namen nennen, ſchwebt uns gemeinglich zuerſt ein Bild koloſſaler, prächtiger Kraft vor. Obgleich Jean Pauls Satz von der Vielkräftigkeit des Genius ſich eben ſo an ihm beſtätigt, wie an jedem Andern, obwohl bei ihm wie bei dem erhabnen Shakespeare auf einem rauhen, gewaltigen Felskoloß die lieblichſten Blüthen ſproſſen, ſo bleibt doch der Eindruck der kräftigen Größe der vorherrſchende. Ein Tedeum, zur Feier eines Sieges, iſt vielleicht der geeignetſte Stoff, um grade dieſe Eigenſchaften des Genius in ihrer ganzen Fülle zu entwickeln. Und in der That haben ſich unter der ungemeinen Anzahl Händelſcher Werke grade ſeine beiden Arbeiten dieſer Art, das vorliegende und das Tedeum auf den Utrechter Frieden, mit am bekannteſten erhalten, gewiſſermaaßen den populärſten Ruf erlangt. Wie das Ereigniß, weshalb das letztgenannte Tedeum geſchrieben wurde, größer, für Europa wichtiger war, als die Schlacht bei Dettingen, die ohne Händels Arbeit ziemlich im Dunkel der Geſchichte liegen würde, ſo ſcheint uns auch jene jugendlichere Arbeit bedeutender, friſcher, kühner, ſo weit wir die Erinnerung daran aus einem längeren Zeitraum her bewahren. Dennoch iſt das vorliegende Werk mit einer Kraft, Freiheit, Friſche, und zugleich mit Anmuth (aber männlicher Anmuth wollen wir hinzuſetzen) geſchrieben, wie wenige der Arbeiten des Meiſters ſich deſſen ſo durchgängig rühmen können. Müſſen wir geſtehn, daß die Zeit ihren Einfluß auf die Formen geübt hat, ſo blickt dennoch durch alles veraltete Aeußerliche überall ein innerer lebendiger Geiſt hervor, der uns die zufälligeren Bedingungen des Werks bald vergeſſen macht. Auch ſind dieſe nur theilweiſe bemerkbar; zumeiſt hat der Geiſt den Leib ſo durchdrungen, daß er völlig eins mit ihm iſt. Gleich der erſte Chor brauſt in einem feurigen Siegesſchritt dahin; nach einigen milderen, ſehr edel gehaltenen Takten tritt uns als beſonders erhaben das Solo: „Du König der Ehre, Jeſu Chriſt" entgegen. Zumal iſt der Eingang dazu in einem prachtvollen Rhythmus geſchrieben. An das Solo ſchließt ſich der Chor mit hoher Würde an. — Eine Stelle, die über alle Zeit und Vergänglichkeit (wenigſtens ſo weit unſer Blick dieſe Grenzen ermeſſen kann) hinaus ſcheint, iſt der mächtige Satz: „Als Du hatteſt zerbrochen den Stachel des Todes." — Die Fortſetzung der Phraſe: „Da eröffneteſt Du das Reich des Himmels" fällt freilich aus dem Himmel wieder auf die Erde herab, indem ſie durchaus der Macht des Gedankens nicht entſpricht, ſondern ſich in einer hergebrachten, von Händel bis zur Abnutzung genutzten Form bewegt. Indeß wird der Genius nachmals wieder freier, und dann rollt der Strom prächtig fort, bis er ſich in den breiten Schlußnoten gewiſſermaaßen in das Bett des ungeheuren Weltmeeres ruhig zu ergießen und ſeinen Lauf zu enden ſcheint. — Wir hätten, wollten wir alles Einzelne, welches bedeutend hervortritt, anführen, faſt nur die Nummern aller Stücke abzuſchreiben. Indeſſen darf doch die große, würdevolle Fuge: „Wir verehren Deinen Namen" (Thema im Kanon) nicht unangemerkt bleiben. Faſt für den größeſten Satz, für den reichſten in der Erfindung, wenigſtens im wunderbaren Bau der Harmonie (für jene Zeit gewiß noch unendlich erſtaunenswerther als für uns, die wir durch das ganze fortrückende Gebäude der Muſik an die kühnſten harmoniſchen Combinationen gewöhnt ſind) halten wir das Arioſo (Baßſolo) in H moll, welches dem Schlußchor vorangeht: „Begnad'ge, Herr, begnadige uns." Händel ſcheint hier einigermaaßen in Sebaſtian Bach's großartigen, tief empfundenen Stil des Recitativs hinüberzuſpielen, ohne jedoch ſeiner Selbſtſtändigkeit und Eigenthümlichkeit etwas zu vergeben. Jede Note iſt voll tiefen, würdigen, innigen Ausdrucks, jeder Akkordwechſel von überraſchend ſchöner Wirkung. Und, ſo ſeltſam, ſo reich die Modulation iſt, nirgend iſt ſie unnatürlich. Das Stück wird dadurch dem, als ewiger Prototypus des kühnſten, unerwartetſten, und doch auf das ſchönſte herbeigeführten harmoniſchen Gebäudes daſtehenden Chaos zu Haydn's Schöpfung, ähnlich. Der Schlußchor fügt ſich nach einem Altſolo im edlen Stil, mit Kraft und Bedeutung an dieſes Stück an, wiewohl gewiß weit minder groß. Indeſſen wird Händel, wo ihm die Mittel der Maſſe zu Gebote ſtehn (alſo im Chor ſtets), wo er ſeinen Bau auf einer breiten Grundlage aufführen darf, immer bedeutend; und ſo kann es denn auch nicht fehlen, daß auch dieſes großartige Werk in einer, ſeiner ſelbſt und des Meiſters würdigen Weiſe beſchloſſen wird.

Das Schmauchlied von Blumauer, componirt von J. Neukäufler.
Bonn, bei Simrok. Pr. 75 Cts.

Wir haben nichts gegen den Scherz; im Gegentheil, Blumauers komiſche Muſe iſt ſehr komiſch für uns. Allein die Muſik hat kein leichtes Spiel, wenn ſie ſich an dergleichen macht. Ihre edlere Natur widerſteht der derben Komik, und es gehört daher ſowohl eine feine geiſtreiche Ironie als ein ſehr glücklicher Humor dazu, bei Kompoſitionen dieſer Gattung nicht ins Triviale zu fallen. Will uns ein Muſiker ein Schmauchlied ſchreiben, ſo müſſen wir freilich den Tabaksqualm, den Bierkrug, die wüſte Studenten-Kommerz-Stube vor uns ſehen. Aber wir müſſen ſie in der Auffaſſung des launigen Genremalers, als eine ironiſche Umkehrung des Geſchmacks, nicht als die triviale Wirklichkeit ſelbſt erblicken. Sie ſoll nur durch ihren geiſtreich aufgefaßten Gegenſatz zum Schönen und Edlen ſchön werden; ſchimmert dieſe Bedeutung nicht hindurch, ſieht man daß der Komponiſt nicht (wie Jean Paul ſich ausdrückt) ſeinen Weg zum Lächerlichen über das Erhabne genommen hat, ſo ſtecken wir im tiefſten Koth der Gemeinheit, der nirgend als Boden für die Kunſt taugt. Dies aber ſcheint uns der Fall mit gegenwärtigem Schmauchliede zu ſeyn, das wir ganz unberührt gelaſſen haben würden, wenn wir nicht daraus den Anlaß zu jener allgemeineren Betrachtung hätten entnehmen wollen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Am 9. März iſt Paganini im großen Opernhauſe zum erſtenmale aufgetreten. Von dem Enthuſiasmus, den er erregt hat, eine Beſchreibung zu machen, iſt eine Aufgabe der Unmöglichkeit. Weber's Euryanthe ſoll noch vor dem 1. April auf dem großen Operntheater aufgeführt werden. — Die Muſiker in Bordeaux haben Roſſini bei ſeiner Durchreiſe eine Serenade gebracht und mehrere ſeiner Lieblingsſtücke darin aufgeführt. Roſſini hat ein ſehr artiges Schreiben an ſie erlaſſen und dies iſt ſogleich in das Archiv des dortigen Theaters gelegt worden. — Die Oper Fauſt, welche zum Benefiz von Donzelli gegeben wurde, hat großes Glück gemacht. Der Komponiſt, oder wie man wiſſen will die Komponiſtin, iſt noch nicht bekannt geworden. — In der Opéra comique hat man eine Operette, gedichtet von den Herren Courcy und Carmouche, gegeben, die das Enſembleſtück heißt, und von Adam recht artig komponirt iſt. Das Sujet iſt übrigens ſchon früher, von denſelben Verfaſſern als Vaudeville behandelt, unter dem Namen der Einſiedlerin (la Solitaire) auf der Bühne geweſen.

— Mailand. Das Theater della Scala gewährt jetzt einen doppelt ſchönen Anblick, da es im Innern ganz neu ausgemalt und vergoldet worden, was der Regierung eine bedeutende Summe gekoſtet hat. Um ſo unangenehmer iſt es, daß das Perſonale gegenwärtig aus höchſt mittelmäßigen Subjekten zuſammengeſetzt iſt, nämlich Giuditta Griſi und die bejahrte, ausgeſungene Piſaroni. Bis jetzt hat eine Deutſche (Wienerin), Mad. Schütz, das lockere Band noch gehalten, allein dieſelbe liegt tödtlich krank darnieder. Es war dies die erſte deutſche Sängerin, die den Italienern behagt hat. Da ſie in Italien noch wenig bekannt war, ſo bezahlte ihr die Impreſa für dieſen Karneval nur 8000 Fr.; nachdem ſie aber ſo ungemein gefiel, wurden ihr für den künftigen 30000 Fr. zugeſagt. Im Theater Carcano befinden ſich die beſten Sänger, namentlich der in ſeiner Art erſte Tenor der Welt Giov. Batt. Rubini (aus Romano, einem kleinen Dorfe unweit Bergamo) und die bekannte Giuditta Paſta, eine geborne Negri aus Como. Der Baſſiſt Galli iſt ziemlich ausgeſungen. — Der durch ſeine Straniera und ſeinen Pirata berühmt gewordene Sizilianer Vinzenzo Bellini hat für die genannten drei Mitglieder eine Oper unter dem Titel Il Sonambulo geſchrieben, deren erſter Akt dem Urtheil von Kennern zufolge ausgezeichnet ſchön ſeyn ſoll. In 14 Tagen wird ſie aufgeführt. Eine Oper, womit das Theater eröffnet wurde, Anna Bolena von Donizetti (geb. zu Bergamo), wird fortwährend gegeben und gefällt ungemein. Dieſe Oper darf unter die klaſſiſchen Werke der Italiener gezählt werden.

— Köln. Am 5. März gab der Königl. Niederländiſche Hof- und Kammerſänger Herr W. P. de Vrugt ein großes Vokal- und Inſtrumental-Concert im Schauſpielhauſe dahier. Der in Deutſchland noch wenig bekannte Concertgeber gehört unſtreitig zu den erſten jetzt lebenden Tenoriſten

— Berlin. Die vergangene Woche war wiederum reich an muſikaliſchen Ereigniſſen. Zuerſt nennen wir eine Wiederholung des Don Juan (der angeſetzte Fidelio war geändert), in welcher Mad. Devrient wieder ihr ganzes treffliches Talent entfaltete. Es iſt ein wahres Glück, daß unſere jüngeren Sängerinnen hieſelbſt bisweilen mit dieſer großen Künſtlerin zu thun haben, und auf dieſe Art wider ihren Willen Unterricht von ihr erhalten. Denn leider bemerken wir dieſelben faſt niemals unter den Zuhörerinnen; und doch wäre für eine Künſtlerin, die ſich wirklich bilden will, nichts wichtiger als die ununterbrochen aufmerkſame Zuſchauerin und Zuhörerin eines ſo großen Vorbildes zu ſeyn. Nomina sunt odiosa, wir berichten aber nur, daß dieſelbe Künſtlerin ſich zu gut dünkte, eine Schechner und Sontag zu hören und von ihnen zu lernen. Leider ſteht die Abreiſe der großen Gaſtdarſtellerin uns nur zu nahe bevor, indem ſie bereits auf den 20. März feſtgeſetzt iſt. — Am Sonntage ſahen wir dieſelbe in der vierten Vorſtellung der Räuberbraut von Ries bei ſehr gefülltem Hauſe; eine Unpäßlichkeit greift die Organe der Sängerin etwas an, aber ihr Spiel bleibt ſo hinreißend ſchön wie immer. Die Oper fand wiederum lebhaften Beifall. — Im Concert des Herrn Hubert Ries hörten wir außer dieſem und mehreren rühmlichſt bekannten Virtuoſen auch Mad. Arnold, die vielleicht zu lange nicht öffentlich aufgetreten iſt. Wir haben jedoch Hoffnung, daß die ferneren Pauſen kürzer ſeyn werden. Die Concertante von Maurer für vier Violinen machte, trefflich geſpielt, einen trefflichen Effekt. Der Komponiſt iſt vor wenigen Tagen hier eingetroffen, und wird ein Concert geben, in welchem ſich auch ſein ſehr talentvoller zwölfjähriger Sohn hören laſſen wird. — Ein ausgezeichneter Virtuos auf dem Fagott, Herr Weidener aus Petersburg (leider ſeiner Augen beraubt), befindet ſich hier in Berlin. Er wird ſich nächſtens öffentlich hören laſſen.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 12.
Berlin, Freitag den 25. März 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Oeuvres complètes pour le Pfte., par Fréd. Schneider. Cah. III. et IV. Halberstadt, bei Brüggemann. Pr. 1 Thlr. (le cahier.)**

Wir finden hier eine bedeutende Anzahl von Klavierkompoſitionen dieſes geſchickten Meiſters beiſammen. Gegen unſre Gewohnheit wollen wir bei einem für die Kunſt völligen Nebenumſtande beginnen, der jedoch für die Künſtler ſchon wichtiger, für das Publikum noch viel bedeutſamer, für den Verleger der weſentlichſte iſt, bei dem Preiſe. Wir müſſen geſtehn, daß bei der Eleganz der Ausſtattung und der Maſſe des Gelieferten uns ſelten ein ſo wohlfeil geſtellter Preis vorgekommen iſt. — Was nun die in dieſen Heften enthaltenen Kompoſitionen anlangt, ſo ſind es meiſtens Sonaten für zwei Hände, doch finden wir auch eine glänzende Polonaiſe zu vier Händen dabei. Auf die einzelnen Stücke, geſchweige auf die einzelnen Sätze derſelben einzugehen, geſtattet uns der Raum dieſes Blattes nicht. Wir beſchränken uns daher auf allgemeinere Bemerkungen. Dieſe Werke ſind weniger für die Klavierſpieler als für die Muſiker geſchrieben. Nicht daß ſie zu ſchwer in der Auffaſſung, zu gelehrt, etwa nur in künſtlicher Form ſich bewegten, ſondern weil der Klavierſpieler als ſolcher zwar Schwierigkeiten in Menge, aber nicht damit zugleich jene Erfolge antrifft, die ihn für ſeine Mühe belohnen. Zwar hat Beethoven in ähnlicher Weiſe geſchrieben, und oft den ſchönen Gedanken hingeſtellt, ohne ſich darum zu kümmern, ob es der menſchlichen Hand ſo leicht möglich ſey, ihn auszuführen. Indeſſen ſind die Freiheiten des Genius grade das, was das geringere Talent vermeiden ſoll, auch vergiebt man wohl einem außerordentlich ſchönen Gedanken die unbequeme Form, aber nicht einem, der bei einer leichten Umgeſtaltung, um handrecht zu werden, nicht nur nichts verliert, ſondern ſogar oft gewinnt. Die große Mühe, die man mit der Exekution der vorliegenden Sonaten hat, thut ihnen gewiß nicht nur in ſofern beim Publikum Schaden, daß man ſie weniger braucht, ſondern auch im Urtheil darüber, da ſelbſt derjenige, welcher ſich geübt hat, den Gedanken von der Ausführung zu ſondern, dennoch für ein Werk, das ihm fließend von der Hand geht, viel leichter eingenommen wird, als wenn er es mühſam entziffert. Die Kompoſitionen haben faſt alle den Charakter von Arrangements aus Orcheſterſtücken, die, um nichts Einzelnes verloren gehen zu laſſen, das Ganze ſchwächen. — Ich habe mich lange bei dieſem durchgehenden Fehler aufgehalten. Daß in Werken des durch ſeine großen Arbeiten im Gebiete des Oratoriums und der Symphonie ſo rühmlich ausgezeichneten Meiſters überall ein Intereſſe des Gedankens herrſcht, daß er durch die Form, durch die Arbeit im Einzelnen und Führung im Ganzen uns anziehend beſchäftigt, daß wir wirklich für die Muſik als Kunſt, nicht für die bloße Geſchwindigkeit der Finger gewirkt ſehen, — das durfte ich bei dieſem Meiſter wohl übergehen, als etwas das ſich von ſelbſt verſteht. Wenn übrigens hie und da einige Längen ausgemerzt würden, und der Komponiſt den natürlichen Fluß des Ganzen durch Weglaſſung einiger Takte, einiger wenigen geſuchten Modulationen herſtellte, ſo würden die Werke unſtreitig ſehr gewinnen. — Die Polonaiſe iſt ein ſehr glänzendes Klavierſtück.

Trois Caprices, ou Études caractéristiques pour le Pfte., composés par **F. Hiller**. Op. 4. Bonn, chez N. Simrock. Paris, chez A. Farrenc. Pr. 5 Frcs

Der Name Hiller hat in der muſikaliſchen Welt ſchon einen ſehr guten Klang; der junge Autor, der ihn aufs neue belebt, wird wenigſtens, ſo hoffen wir, keine Diſſonanz hinein bringen. Capriccio's, welche in Bonn und Paris zugleich erſcheinen, iſt man nur zu leicht geneigt für eine bloße Modewaare zu halten. Bei den gegenwärtigen aber irrt man ſich. Zwar gehören ſie in manchen Theilen der Mode unſerer Tage vielleicht zu ſehr an, indeſſen nicht jener frivolen Salonmode, die nur für die Finger der Klavieriſten ſchreibt, ſondern der Sitte der Kompoſitionen neuerer Zeit. D. h. ſie verlaſſen den einfachen Stil, gehn den Weg kecker Ungeſetzlichkeit; aber ſie betreten ihn nicht ohne Kraft zu dieſer Kühnheit. Die Form des Capriccio's geſtattet manche Freiheit; aber dieſe Freiheit in ihrer höchſten Auffaſſung genommen ſoll nur der Schein derſelben ſeyn. Die tiefere Kunſt ſoll ſich mit dem angenehmen Schein der Flüchtigkeit, der abentheuerlichen Seltſamkeit verhüllen. Die Beſonnenheit muß dabei eben ſo, ja vielleicht mehr herrſchen, als irgend wo anders; die Formloſigkeit an ſich kann nie eine Kunſtform ſeyn, wohl aber der Schein derſelben. So reizt uns eine mit feiner Koketterie geordnete Nachläſſigkeit der weiblichen Kleidung, während eine wirklich nachläſſig gekleidete Schöne uns den unangenehmen Begriff der Unordentlichkeit aufdringt. Aus dieſer Verwechslung des Scheins mit dem Seyn ſind die Fehler der vorliegenden Capriccio's entſtanden. Die Form derſelben iſt in der That nur durch die Negation des Geſetzes entſtanden. Obwohl durch die Wiederkehr der Themata, der Zwiſchenſätze faſt die Geſtalt der Sonate hervorgebracht iſt, ſo ſtehn dagegen dieſe Sätze an ſich in keinem Verhältniß der Länge zu einander, und ſelbſt der Charakter der einzelnen Gedanken iſt viel mehr wirklich zerriſſen, als ſcheinbar. Dagegen aber läßt ſich dem Komponiſten ein Reichthum ſchöner Erfindung nicht abſprechen. Er hat Sinn für edle Melodie, für ergreifende Modulationen. Die Muſik iſt ihm nicht ein leeres Klingen und Schallen, ſondern er ſieht in ihr den tiefern Ausdruck der Seele. Die Natur hat ihn dazu mit einer ſchönen Gabe, dieſen Ausdruck wiederzugeben, beſchenkt. Wenn wir daher das Werk mehr tadelten als lobten, ſo geſchah dies, wie wir ſchon öfter gethan, nur weil es wirklich der ernſteren Betrachtung werth iſt. — Um noch etwas Einzelnes zu berühren, ſo iſt der Komponiſt auch in der Art das Fortepiano zu behandeln manchen Verirrungen neuerer Zeit gefolgt (wie er denn noch offenbar noch unter dem Einfluß der Conſtellation Beethoven's und Maria Weber's ſteht), indem er für daſſelbe oft unwirkſam, unklar ſetzt, z. B. die Baßakkorde viel zu vollſtimmig nimmt, ungeſchickte Sprünge im Accompagnement macht u. ſ. w. Dennoch ſcheint er, nach den Schwierigkeiten die er geſetzt hat, ein ſehr geübter Spieler zu ſeyn.

**Quatuor pour Flûte, Violon, Alto et Violoncello, composé par Gasp. Kummer. Op. 54. Bonn, chez N. Simrock. Pr. 5 Frcs.**

Das Quartett liegt nur in Stimmen vor uns. Wir ſind daher nicht wohl im Stande ein Urtheil darüber zu fällen. So viel uns jedoch der Ueberblick der erſten Violinſtimme gezeigt hat, ſo finden wir darin angenehme melodiſche Themata, die beſonders charakteriſtiſchen Werth für die Menuett und das Scherzo zu haben ſcheinen. Der Autor iſt zwar reich an Arbeiten, denn wir haben ſchon Op. 54. vor uns, allein da uns ſeine früheren Werke nicht bekannt genug ſind, um aus ihnen Muthmaaßungen für das gegenwärtige zu ſchöpfen, ſo können wir zur Charakteriſtik des Vorliegenden nichts mehr hinzufügen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Alle Welt denkt, ſpricht und träumt hier nur von Paganini. Polen iſt vergeſſen, Italien, Spanien in den Hintergrund getreten, an die Miniſter denkt niemand mehr, auf der Börſe ſpekulirt man nicht mehr, ſondern jeder denkt bei dem Wort Börſe nur an ſeine eigene, und wie er es machen ſoll, um die Billets zur großen Oper (10 Frcs. iſt der geringſte Preis) zu erſchwingen. Man ſpricht von einem Kontrakt, den Paganini geſchloſſen, nach welchem er ſich anheiſchig gemacht hat, binnen ſechs Wochen zwölfmal zu ſpielen, jedesmal für 10000 Frcs. Dies wäre in ſechs Wochen 6000 Louisd'or; ſo viel hat hier noch keine Sängerin oder Tänzerin eingenommen. Alle Bilderläden bedecken ihre Fenſter mit Bildniſſen von Paganini. — Die Oper Fausto gefällt zwar, allein es mag doch niemand mehr hineingehn. Jedermann will nur in Paganini's Concert; und die Pariſer gleichen darin unartigen Kindern, die, wenn ihnen ein beſtimmtes Vergnügen verſagt iſt, auch alles andre durchaus von der Hand weiſen. Baillot, Lafont, Beriot ſind zwar in innerer Verzweiflung, allein ſie ſehn, daß eine Oppoſition hier ſo etwas Ohnmächtiges ſeyn würde, wie eine gegen eine Lavine. Sie ſind daher ſtets die erſten, die Beifall klatſchen. Man möchte Baillot und Beriot dazu Aufrichtigkeit genug zutrauen. Allein von Lafont will man es doch nicht recht glauben, da er Paganini ſchon vor zwölf Jahren gehört, und mit ihm geſpielt, den Pariſern aber niemals recht erzählt hat, wie es ihm dabei ergangen iſt. — Die Gebrüder Bohrer haben ihre zweite Soiree auf den 20. März angeſetzt. Sie führen in dieſen muſikaliſchen Verſammlungen meiſt nur neuere Werke von Beethoven aus. Die Gattin eines dieſer Virtuoſen, eine ſehr gute Klavierſpielerin, pflegt daſelbſt bisweilen einige von den Klavierſachen dieſes großen Meiſters mit Begleitung vorzutragen. — Herr Choron veranſtaltet zum 17. März ſein zweites Concert. Es wird der Davidde pönitente von Mozart, Händels Alexanderfeſt, die Schlacht von Marignano, und eine komiſche Kompoſition von Cariſſimi, die Deklination des Pronomens hic haec hoc, ausgeführt werden. Der Zuſatz dieſer letzteren beiden Stücke zu den würdigen Kirchenſtücken beweiſt wohl augenſcheinlich, wie ungeläutert der wahre Sinn für die Kunſt noch bei den Franzoſen iſt.

— Strasburg. Hummel iſt hieſelbſt angekommen; er wird ein Concert geben. Nach Paganini haben jedoch nicht nur alle Violiniſten, ſondern ſelbſt alle anderen Virtuoſen einen ſehr ſchweren Stand.

— Berlin. Im Theater trat am Sonntag Mad. Pohl-Beyſteiner in Paeſiello's ſchöner Müllerin auf. Die Sängerin hat einen ſchönen Klang der Stimme von d bis d; er wir unbedeutend von d bis g, aber wieder gut in der völligen Höhe von a bis c. Sie hat ſehr gut ſolfeggirt und ſingt die Kolloraturen, namentlich aber das mezza voce mit Leichtigkeit und Anmuth. Weniger iſt ſie in dem weſentlichen Theile des Geſanges, der Ausſprache und dem mit der völligen edlen Reinheit derſelben verbundenen Ausdruck gebildet. Wie eine Sängerin ſpricht, ſo ſingt ſie auch; Mad. Pohl-Beyſteiner hat im Dialog den öſtreichiſchen Dialekt. Er wird beim Singen zwar einigermaaßen verhüllt, ſchimmert aber dennoch überall durch. — Am Montag ließ ſich der durch Fertigkeit und ſichere Höhe ausgezeichnete blinde Fagottiſt aus Petersburg, Hr. Weidener, mit großem Beifall im Opernhauſe hören. Herr Möſer gab ein großes Concert im Saale des Schauſpielhauſes. Wie er ſpielt, weiß man; indeſſen wird man leider bald ſagen können: wie er ſpielte, weiß man. Miß Holſt aus London zeigte ſich als eine ausgezeichnete Künſtlerin auf der Harfe. — Am Montag ließ der Knabe Theodor Stein ſich öffentlich hören. Man kann dem Kinde darüber keinen Vorwurf machen, daß es Leiſtungen gewagt, die es nicht vermag; wohl aber dem Vater. Der Knabe hat viel Talent; nirgend aber iſt gründlicher Unterricht, Fleiß und Studium ſichtbar. Die Phantaſien deſſelben ſind, ſo ſelten ein Kind in dieſem Alter dies leiſten wird, dennoch nur komiſch zu nennen. — Am Dienſtag trat Mad. Schröder-Devrient in der Veſtalin von Spontini auf. Es hat uns ſehr Leid gethan, daß ſie grade dieſe Rolle ſo ſelten gegeben hat, denn faſt möchte uns ſcheinen, es ſey diejenige, in der ſie ſich zur höchſten Höhe ihrer Kunſt erhebt, da der plaſtiſche Ausdruck im Spiel, und im Geſange der leidenſchaftliche, die Gipfelpunkte der Leiſtungen dieſer großen Künſtlerin ſind. Zu beidem bietet ſich in dieſer Parthie die Gelegenheit am häufigſten dar. Sie benutzt dieſelbe ſo, daß ſie ein Kunſtwerk aus der Rolle ſchafft, welches den höchſten Leiſtungen, die uns überhaupt vorgekommen ſind, an die Seite zu ſetzen iſt. Dieſe eine Darſtellung kann ein ganzes Studium für alle diejenigen werden, die jemals im dramatiſchen Geſange etwas zu bedeuten wünſchen. Haben ſie den rechten Sinn dafür, ſo wird das Beiſpiel hier eine Lehre ſeyn, die Jahre des theoretiſchen Rathgebens erſetzt. Ref. bedauert nur, nicht Raum genug zu haben, ſich hier ausführlicher über dieſes hohe Kunſtwerk, welches einen ganzen Jahrgang neuer Muſikalien an künſtleriſchem Intereſſe aufwiegt, auslaſſen zu können.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Zweiter Jahrgang.

№ 13.

Berlin, Freitag den 1. April 1831.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor und Baſs, bearbeitet von J. Reichardt. Heſt 2. Op. 11. Enthaltend sechs Lieder in Stimmen und Partitur. Berlin, bei Laue. Pr. ½ Thlr.**

Wir treffen hier abermals eine ſehr glückliche Zuſammenſtellung ſolcher Melodien, die Eigenſchaften der höchſten Popularität mit einer ſelbſt von dem ernſteſten Kenner und Beurtheiler nicht zu verläugnenden Schönheit vereinigen. Schon bei der Beurtheilung des früheren Heftes bemerkten wir, daß nicht alle hier mitgetheilte Lieder wirklich Volkslieder, d. h. ſolche ſind, die von Alters her ſich traditionell vererbt haben, und, im Volke heimiſch, von dieſem geſungen werden, ohne daß man den Verfaſſer und den Urſprung derſelben kennt. Indeſſen iſt dies nur die unweſentliche Eigenſchaft eines Volksliedes; ſeine weſentlichere iſt die, ſich der allgemeinen Verſtändniß anzuſchmiegen, ohne ſich in die Sphäre des Gemeinen herabzulaſſen. Wir finden in den vorliegenden Melodien zwar eine bedeutende Abweichung im Werth von einander, jedoch iſt keine einzige dabei, die wir nicht ſchön nennen würden, d. h. die nicht den Charakter heiterer oder rührender Naivetät an ſich trüge. Eins der gedachten Lieder iſt ſogar von einem noch lebenden Komponiſten, von **Ludwig Berger**. Gewiſſe Dinge meſſen ſich am beſten unter Aehnlichen. Das Lied war uns längſt bekannt und lieb; aber doch hätten wir kaum geglaubt, daß es neben ſo manche urſprüngliche Volksmelodien geſtellt, dieſen in Anſpruchsloſigkeit ſo gleichen, ihnen an Schönheit durchaus nicht weichen werde. — Die Naivetät der Texte (überhaupt ſind Texte bei Liedern ungemein wichtig) erhöht die Wirkung dieſer Geſänge, welche ſich gleich den früheren einer ſehr zweckmäßigen Einrichtung für vier Singſtimmen erfreuen, wie denn überhaupt das Talent des Herausgebers, für den Geſchmack Vieler mit großem Geſchick zu arbeiten, nicht verkannt werden kann.

**Preuſsens Stimme, Gedicht von Doctor Lange, in Musik gesetzt
von Otto Nicolai. Op. 4. Berlin, bei Brandenburg. Pr. $\frac{1}{4}$ Thlr.
Volkslied in altdeutscher Mundart, von demselb. Ebendas. Pr. $\frac{1}{12}$ Thlr.**

Da wir grade bei der Beurtheilung von Volksliedern ſtanden, ziehen wir dieſe beiden durchaus nicht mißlungenen Arbeiten (der Komponiſt hätte nur nicht ein Werk daraus machen ſollen) gleich zu den obigen heran. Das Lied, Preußens Stimme, iſt voll feuriger, vaterländiſcher Geſinnungen, die in der Muſik mit Kraft und Rhythmus wiedergegeben ſind. Wir tragen kein Bedenken, zu behaupten, daß daſſelbe unter ähnlichen Verhältniſſen ganz die Wirkung und Popularität der Pariſienne hätte erreichen können. Indeß iſt damit die Kompoſition noch nicht auf eine hohe Stufe geſtellt, da viele Geſänge nur dadurch, daß ſie altherkömmlich, bei feierlichen Gelegenheiten gebräuchlich ſind, einen großen Ruf erwerben, indem ſelbſt der geübtere Hörer den Werth der Muſik mit demjenigen Werth verwechſelt, welchen die Erinnerung oder die mächtige Bewegung des Augenblicks einer Sache verleihen können. — Das altdeutſche (der Komponiſt hätte beſſer geſagt plattdeutſche) Volkslied iſt kein anderes als das allen Kinderwärterinnen wohl bekannte: „Puthüneken, Puthäneken, wat machſt uf unſen Hof?“ Der Komponiſt hat eine hübſche, der alten aber ſehr ähnliche Melodie darauf geſetzt, die uns nur zu modern accompagnirt iſt. Sollte er aber die alte Weiſe nicht gekannt haben?

**Kriegslieder von Emil Vincke, für Männerchöre componirt von
A. Neithardt. Op. 81. Berlin, bei Wagenführ. Pr. 25 Sgr.**

Der bekannte und beliebte Komponiſt liefert hier eine Sammlung vierſtimmiger Geſänge, die vielen Vereinen für Männergeſang ſehr willkommen ſeyn werden. Der Charakter derſelben ſchließt ſie den Volksliedern und Geſängen, von denen wir einmal im Zuge zu ſprechen ſind, ziemlich nahe an, und darum zählen wir ſie zu den obigen Werkchen. Der Komponiſt kennt die Singſtimmen, weiß mit Vortheil dafür zu ſetzen. Der Rhythmus ſeiner Lieder iſt kräftig, die Harmonie wirkſam. Nur in den melodiſchen Wendungen däucht uns ſollte er es öfters vermeiden, den zu gewöhnlichen Gang des Herkommens zu gehn, namentlich bei Schlußfällen. Er paralyſirt nicht ſelten die Wirkung eines ganzen Liedes durch einen verfehlten Schluß. Einige Aufmerkſamkeit darauf, das Beſtreben, in den Wendungen der Melodie bedeutender, gewählter (aber doch nicht geſuchter) zu ſeyn, wird ihn bald Uebelſtände dieſer Art völlig vermeiden lehren. Indeß iſt es leider eine bekannte Erfahrung, daß bei der größeren Menge oft grade Fehler dieſer Art für Schönheiten gelten. So lange die Kompoſition nämlich eigenthümlich, ſo lange ſie vernünftig, nach muſikaliſchen Grundſätzen geführt iſt, bleibt ſie Vielen etwas ganz Fremdes, das ſich mit ihrem Weſen durchaus nicht vereinigen will. So wie ſie aber in einen Gemeinplatz fällt, da erkennen ſich plötzlich die ſchönen Seelen wieder, und ſind begeiſtert und durchdrungen von der Sache. Wir trauen daher dem Komponiſten wohl zu, daß er dieſe Eigenſchaft kennt und zu benutzen ſucht, und alſo mehr moraliſch als muſikaliſch fehlt. Indeß, obwohl die Kunſtkritik wenigſtens zweifeln darf, ob ſie ſich das tiefere Gebiet der Sittlichkeit ebenfalls aneignen dürfe, ſo iſt der Komponiſt uns anderweitig zu ſchätzenswerth, als daß wir nicht freimüthig mit ihm reden ſollten. Damit derſelbe jedoch auch wiſſe, wo eigentlich die dunklen Flecke ſind, auf die wir deuten, ſo citiren wir ihm namentlich die fünf letzten Takte ſeines letzten Liedes: „Er ſtarb für's Vaterland,“ welche Worte durchaus dem erhebend rührenden Ausdruck, den ſie machen könnten, nicht angemeſſen genug aufgefaßt ſind. Aus dieſer Stelle wird er die anderen, ähnlichen leicht erkennen, die wir bezeichnen wollen.

**Vierstimmige religiöse Gesänge von verschiedenen Meistern, zum Gebrauch beim Gottesdienste christlicher Confessionen, herausgegeben von G. C. Grosheim. Heft II. Mainz, bei Schott. Pr. 36 Xr.**

Da wir einmal bei Geſängen, und zumeiſt bei vierſtimmigen ſind, führen wir gleich auch dieſe in den Kreis. Wenn wir die beiden ſchön geſetzten Choräle abrechnen, die der Verfaſſer in dieſem Heft mittheilt, ſo können uns die übrigen Stücke, wenigſtens als kirchliche gedacht, eben keinen ſonderlichen Beifall abgewinnen, da ſie im Stil doch etwas zu weltlich ſind, und nach geändertem Text in einer Oper gar nicht übel figuriren würden. Durch den Vortrag läßt ſich jedoch, beſonders wenn man das Tempo langſam nimmt, manches ausgleichen; indeſſen werden die Stücke dabei ihren Charakter einbüßen, und eine ächt kirchliche Wirkung wird dennoch nicht herauskommen. Abſtrahirt man aber von dem Titel, ſo darf man nicht läugnen, daß die mitgetheilten Muſikſtücke ſich wenigſtens auf derjenigen Höhe des Intereſſes erhalten, die etwa der mittlere Barometerſtand der muſikaliſchen Produktionen unſrer Zeit überhaupt bezeichnen würde.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Im italieniſchen Theater iſt hieſelbſt Tancredi zum Benefiz der Mad. Meric Lalande gegeben worden, wobei dieſe Sängerin die Rolle der Amenaide übernommen hatte, und Mad. Malibran den Tankred darſtellte. Dieſe Vorſtellung hat, ſo oft man die Oper auch ſchon gehört, einen ungeheuren Enthuſiasmus hervorgebracht, da die Franzoſen einen gut exekutirten Lauf oder Triller über alles ſetzen, was die Muſik nur zu leiſten vermag. — Die Gebrüder Koella machen hier als eine Kurioſität eigner Art unter Paganini's ſpeciellem Patronat Glück. Es ſind vier Kinder, von denen das älteſte 11 Jahr alt iſt; ſie exekutiren Quartettſätze mit einer für dieſes zarte Alter ſehr löblichen Meiſterſchaft. Daß die Kunſt an ſich, wie bei allen dieſen Treibhausleiſtungen der Kinder, nichts gewinnt, bedarf keiner Frage. Wenn man nicht bedächte, daß oft die Noth die Väter antriebe, ſo würden ſie eine ſchwere Verantwortlichkeit haben, die Jugend, ſtatt ſie im Eifer des Lernens nach allen Richtungen zu erhalten, ſo zu mißbrauchen. — Die Bohrerſchen Soireen finden immer mehr Beifall. In der letzten wurde ein neues Quintett von Onslow meiſterhaft vorgetragen; die Kompoſition iſt vortrefflich. Onslow ſchreibt jetzt eine Symphonie. — Paganini hat ſich in mehreren Concerten bei Hofe hören laſſen; für jede Soiree dieſer Art erhält er 200 Napoleonsd'or. — Am 27. März findet durch das Inſtitut des Herrn Choron die Feier zu Rameau's Gedächtniß ſtatt. Die Ausführung geſchieht in der Kirche der Sorbonne. Hier gebietet der Ort eine ſtrengere Auswahl der Stücke als ſie ſonſt durch Herrn Choron getroffen zu werden pflegt. Man wird einen Theil des Miserere von Allegri, ein Stabat mater von Paläſtrina, und einige andre Stücke, die gewöhnlich in der päbſtlichen Kapelle ausgeführt werden, aufführen. Die Pariſer betrachten dies als ein muſikaliſches Ereigniß von Bedeutung, da Leiſtungen dieſer Gattung ihnen noch ſehr neu ſind. Herr Choron behauptet, es ſeyen achtſtimmige Stücke dieſer Art a capella noch niemals öffentlich in Paris ausgeführt worden.

— Berlin. Dieſe Woche iſt wieder reich an muſikaliſchen Ereigniſſen. Eins derſelben iſt jedoch ein ſchmerzliches zu nennen, nämlich der Abſchied der Mad. Schröder-Devrient von Berlin. Dieſe außerordentliche Künſtlerin trat am Sonnabend in der Rolle des Fidelio zum Letztenmale auf. Die Darſtellung war mit einem Leben, einer Glut durchdrungen, welche die früheren außerordentlichen Leiſtungen dieſer Künſtlerin faſt noch zu überbieten ſchien. Eben ſo aber ſteigerte ſich auch der Enthuſiasmus des Publikums. Unter ſtürmiſchem Jubel wurde die Künſtlerin am Schluß gerufen; Gedichte flatterten aus den Logen herab, ein Blumenkranz fiel ihr zu Füßen nieder. Bedeutſamer als dieſe Huldigungen, welche, obgleich von Allen gebilligt, doch das Werk eines Einzelnen ſeyn konnten, war der allgemeine Ruf des Publikums: „Hier bleiben!" Leider aber iſt die Künſtlerin nicht für uns gewonnen worden, und nicht durch ihre Schuld! Allein wir müſſen es zur Ehrenrettung der Theaterverwaltung ſagen, daß auch dieſe nicht freie Hand hatte; ſonſt wäre es unverantwortlich von ihr geweſen, dieſe Gelegenheit, unſrer Bühne endlich einmal eine würdige Künſtlerin zu gewinnen, vorüber gehn zu laſſen. — Mad. Devrient verließ Berlin am nächſten Morgen, um über Hamburg nach Paris zu gehn. Die Verehrer ihres Talents brachten ihr am Abend nach der letzten Vorſtellung eine Nachtmuſik, und die verſammelten Zuhörer ein dreimaliges Lebehoch. — Am vergangenen Mittwoch wurde in der Soiree des Herrn Möſer eine neue Symphonie von dem geſchickten, talentvollen Kammermuſikus Herrn Gährich aufgeführt. Sie fand vielen Beifall. — Am Montag gab Herr Concertmeiſter Maurer aus Hannover ein großes Concert, in welchem er ſich vielfach als geſchickter Komponiſt und als ausgezeichneter Virtuoſe bewährte. Sein ſchöner weicher Ton, die edle Weiſe des melodiſchen Vortrags, die Grazie der Verzierungen, und im letzten Stücke auch die Sicherheit in ſchwierigen Paſſagen, gewannen ihm den allgemeinſten Beifall. Sein zwölfjähriger Sohn zeigte ſich als einen Knaben von ausgezeichnetem Talent, der gründlich unterrichtet wird und fleißig ſtudirt. — Am Palmſonntage fand in der Singakademie die Ausführung der Paſſionsmuſik von J. S. Bach ſtatt. Die Chöre entbehrten zwar der ſicheren Leitung des jungen Muſikers, der das Werk im vergangenen Jahre einſtudirt hat, indeß die geübten Kräfte der Singakademie erſetzten was in der Direktion fehlte. Mehrere Sänger waren krank geworden. Herr Nicolai übernahm faſt à vista die ſchwere Parthie des Herrn Devrient (Chriſtus) und führte ſie unter dieſen Umſtänden vortrefflich aus.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellstab.
Zweiter Jahrgang.
№ 14.
Berlin, Freitag den 8. April 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Salomon, grosses Oratorium in drei Abtheilungen, von **Händel**, mit deutschem Text (übersetzt). Klavierauszug von **Xaver Gleichauf**. Bonn, bei N. Simrock. Pr. 6½ Thlr.

Es iſt ein großer Vorzug dieſer thätigen Verlagshandlung, ihre Kräfte, und die bedeutende Ausbreitung ihrer Verbindungen ſo häufig auf klaſſiſche Werke zu verwenden. Das vorliegende Oratorium verdient dieſer Gattung beigezählt zu werden, und in der That nicht blos deshalb, weil Händels Name davor ſteht. Der Redakteur dieſer Blätter hat ſich bei manchen ausſchließlichen Verehrern des alten Meiſters gewiſſermaaßen den Ruf eines Ketzers erworben, weil er erſtlich die Höhe des Komponiſten im Ganzen nicht ſo unendlich und koloſſal über allen Uebrigen annehmen konnte, wie dieſe, und zweitens weil er in nicht wenigen Arbeiten deſſelben ſogar den göttlichen Funken des Genius faſt ganz durch todtes Formenweſen und zeitlichen Einfluß erſtickt finden mußte. Allein das vorliegende Oratorium, wiewohl es demſelben nicht an Beimiſchungen fehlt, die, in der Zeit geboren, auch in der Zeit dahin ſterben, hat Elemente genug in ſich, um ſich dauernd als ein würdevolles Kunſtwerk zu behaupten. Dauernd natürlich nur, in ſoweit wir unſern irdiſchen Begriff an dieſes Wort knüpfen; denn freilich wird eine Zeit kommen, wo ſelbſt die gigantiſchſten Leiſtungen eben ſo gewiß zertrümmern vor dem mächtigen Fortwachſen der Gedankenwelt, wie der Tag erſcheinen muß, wo die Urgebirge, dieſes Knochengerippe unſrer Erde, in Staub zerfallen. Ohne uns daher auf eine müßige Betrachtung deſſen einzulaſſen, was wir gemeinhin ewig und unvergänglich nennen, wollen wir, den Sprachgebrauch für dieſe Worte beibehaltend, zum Werke ſelbſt ſchreiten. Im Ganzen trägt daſſelbe völlig den großartigen Charakter, der Händels Arbeiten überhaupt vorzugsweiſe eigen iſt. Er iſt ein Feldherr, der durch die vereinten Maſſen zu ſchlagen weiß; aber nicht durch eine rohe Gewalt der Uebermacht, ſondern nur durch die Kunſt, ſeine Kräfte plötzlich zur höchſten Wirkſamkeit zu concentriren, etwa in der Art wie Napoleon, der ebenfalls freilich ſeine Gegner zumeiſt durch die Uebermacht ſchlug, aber ihnen doch nur in der Kraft des Genius übermächtig war, ſtets früher als ſie, und ſtets im geeignetſten Augenblick ſeine Kräfte beiſammen zu haben. — So treffen wir denn auch hier, wie in den übrigen Oratorien Händels, ein breites, feſt gegründetes Fundament der Chöre, auf dem der Meiſter ſeinen kühnen Bau oft eben ſo leicht als gigantiſch emporthürmt. Doch fehlt es auch nicht an heitren Ornamenten, an freien, zierlichen Einzelheiten; freilich erſcheinen manche derſelben uns nur als alterthümliche Schnörkeleien. Sie waren aber zu ihrer Zeit gewiß jugendlich und friſch, obwohl es uns damit ergeht, wie mit dem Anblick älterer Frauen, von denen wir auch oft nicht begreifen können, wie ſie in der Zeit ihrer Blüthe ſo reizend geweſen ſeyn mögen, als die Jugend, die uns umgiebt. Indeß die Wahrheit iſt, unſere Zeitgenoſſinnen ſind nicht ſchöner aber jünger; ſo auch unſere Fiorituren, die, wie lieblich ſie auch von den lächelnden Lippen einer Sontag erklingen, doch bald die Zeit ihres Verwelkens erleben werden. — Zum Einzelnen. (Beſchluß folgt.)

**Variations pour Pfte. sur une cavatine de la Cenerentola, par Henry Herz. Op. 60. Mainz und Antwerpen. Pr. 1 Fl. 24 Xr.**

Daß Herr Herz kein Herz, ſondern nur Finger hat, iſt eine Theſis, die ich, falls ich eine muſikaliſche Diſputation zu halten geneigt wäre, ohne ſonderliche Mühe vertheidigen wollte. Allein Herr Herz thut ſehr wohl daran, kein Herz zu haben, denn die Orte, wo er und ſeine Kompoſitionen ſich aufhalten, die Salons, würden gar nicht wiſſen, was ſie mit dieſem nutzloſen Dinge, das die Hofdamen nicht einmal in der Schnürbruſt brauchen können, auf dem Klavier oder im Notenheft ſollten. Was aber Finger auf dem Klavier zu thun haben, das ſieht ſogar jeder Hofjunker oder Kammerherr ein. Sehr mit Recht beſchäftigt daher unſer Komponiſt, in dieſem ſeinem ſechszigſten Werke, was er vor den Triumphwagen ſeines Ruhms geſpannt hat, um damit in den Tempel der Unſterblichkeit einzufahren, nur die Finger. Er läßt ſie zuerſt das Ohr der ſchönen Hörerinnen und eleganten Zuhörer mit einer Roſſiniſchen Melodie ſanft ankitzeln, ungefähr wie man einem Papagay (der ja faſt ſo geſcheidt ſpricht als die meiſt mit fremden Federn geſchmückten Damen der Cercles) den Kopf kraut, damit ihm behaglich zu Muthe werde. Dann führen die zehn Geſchwiſter der rechten und linken Hand ein pas de dix auf, wobei ſie in Entrechats und Pirouetten, im pas de Zephir, diatoniſch und chromatiſch, im pas de staccato, kurz in allen Klavierſpiel-Tanz-Figuren, ungemein wetteifern, und in der That das Kunſtwerk faſt zur Höhe eines Ballets ſteigern. — Wer da läugnen wollte, daß ich hierdurch für das betreffende Publikum den Variationen die feurigſte Lobrede gehalten, die ich in rhetoriſcher Begeiſterung ſo zuwege gebracht, dem hätte ich allüberall nichts zu ſagen, ſondern müßte ihm ganz trocken wiederholen, daß die Variationen ſehr modern, ſehr elegant, ſehr brillant, ſehr amüſant, und auch nicht zu fatigant für die Hand ſind. Amen!

**Trois Caprices, ou Études caractéristiques pour le Pfte., dédiés à Mons. J. P. Pixis et composés par Ferd. Hiller. Livre. I. Op. 4. Bonn, bei N. Simrock. Pr. 5 Frcs.**

Durch einen reinen Mißgriff, nämlich dadurch, daß ich dieſes erſte Heft der Capriccio's mit zu den bereits durchgeſehenen Muſikalien gefaßt hatte, habe ich in No. 12. der Iris nur des zweiten Heftes gedacht. Mit Erſtaunen bemerkte ich meinen Irrthum vor einigen Tagen, und will ihn nun verbeſſern. In der That, da ich nun ſchon mit dem Verfaſſer bekannt war, mich alſo das, was ich an ihm nicht billigen konnte, nicht mehr überraſcht, ſo erfreute mich ſeine tiefere Seite der Erfindung deſto mehr. Ohne behaupten zu wollen, daß dieſes Heft der Capriccio's beſſer ſey als das andre, muß ich doch zugeben, daß es mir beſſer gefallen hat; doch wie geſagt habe ich den Grund vielleicht ſchon angegeben. Jedenfalls iſt es nicht der Mühe unwerth geweſen, noch einmal auf dieſen Komponiſten zurückzukommen, und angelegentlich empfehlen wir denen, die eine bedeutſamere Kunſt ſuchen und ſchätzen, als die des eben beſprochenen Herrn Herz, ſich mit dieſem Autor ja bekannt zu machen. Wir haben noch ein Quatuor von ihm in Händen, das wir jedoch nicht eher beſprechen wollen, bis wir es vollſtändig gehört haben.

**Variations sur l'air Tyrolien de l'opéra la Fiancée d'Auber, pour musique militaire composées par Neithardt. Op. 80. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr. 25 Sgr.**

Die in neuerer Zeit auf eine ſo hohe Stufe der vollkommnen Exekution gebrachte Militairmuſik iſt jetzt auch faſt zu einer eigenen Gattung der Kompoſition geworden. In der That reichen die gewöhnlichen Kenntniſſe von den Blaſeinſtrumenten nicht aus, um mit Wirkſamkeit für dieſe Art des völlig aus Blaſeinſtrumenten beſtehenden Orcheſters zu ſchreiben. Der Komponiſt obiger Variationen iſt durch eine langjährige Erfahrung vollkommen mit allen Mitteln und der effektreichſten Wirkung derſelben vertraut geworden. Unterſtützt durch dieſe Kenntniß, und durch ſein angenehmes Talent, hat er in den vorliegenden Variationen eine Arbeit geliefert, die ſehr dankbar für die Hörer und für die Ausführenden zugleich ſeyn wird. Die Gedanken ſind leicht, aber fließend, die Behandlung der Inſtrumente in den Maſſen des Orcheſters iſt von großer Wirkung (wir haben die Partitur zur Einſicht gehabt) und für die Soliſten glänzend ohne ſchwierig zu ſeyn. Wir empfehlen daher dieſe Arbeit den Regimentsorcheſtern mit beſtem Fug und Recht, auch in der Ueberzeugung, daß es, im preußiſchen Heere wenigſtens, kein Korps dieſer Art mehr geben werde, welches nicht ſo gute Soloinſtrumentiſten hätte, um dieſe brillanten Variationen genügend auszuführen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Paris.** **Paganini** hat nun bereits ſechs Concerte gegeben, in deren jedem er bis auf die Variationen, nel cor piu non mi sento, immer neue Stücke vorgetragen hat, ſo daß die Muſiker theils über ſein reichhaltiges Talent zur Kompoſition, theils über die ungeheure Maſſe von Stücken, die er als Virtuos vollkommen eingeübt hat, nicht genug erſtaunen können.

— **Moskau.** Das im December des vorigen Jahres verbreitete Gerücht, als ſey **John Field** geſtorben, war ungegründet. Der große Virtuos auf dem Fortepiano lebt noch, und wenn ſein düſterer, oft auch ganz apathiſcher Charakter ſich überwinden ließe, ſo würde das übrige Europa noch nicht auf das Glück zu verzichten gezwungen ſeyn, dieſen außerordentlichen Meiſter vorzüglich in der **ſchönen** Virtuoſität zu hören. Schwerlich aber entſchließt er ſich zu einer Kunſtreiſe.

— **Deſſau.** Unſer geehrter **Fr. Schneider**, der ſeit dem Jahre 1829 ein theoretiſch-praktiſches Inſtitut für Muſiker gegründet hat, wodurch bereits ſechszehn Schüler zu anſehnlichen Fortſchritten geführt worden, wird dieſer Anſtalt eine größere Ausdehnung geben. Der Kurſus ſoll künftig drei Jahr dauern, und das ganze Gebiet der Kompoſition umfaſſen. — Zu dieſer Nachricht fügen wir folgende Betrachtung: Bei den gründlichen Kenntniſſen, der Orcheſterpraktik, der anderweitigen Bildung, dem beharrlichen Eifer, welchen **Fr. Schneider** beſitzt, vorzüglich aber deßwegen, weil ſeine Kompoſitionen ſich durchaus nicht nach einer einſeitigen Richtung des Geſchmacks verirrt haben (wovon man vielleicht bedeutendere Talente, wie Spohr, Ries, Weber, nicht freiſprechen kann), ſondern ſich auf die allgemein gültigen Geſetze des Schönen ſtützen, wie ſie ſich aus den beſten Meiſterwerken abſtrahiren laſſen, — bei dieſen trefflichen Lehrereigenſchaften, wüßten wir kaum einen Mann in ganz Deutſchland, der einem Inſtitut dieſer Art beſſer vorzuſtehn vermöchte, als **Fr. Schneider**. Ueberdieß bietet der Ort gerade Kunſtmittel genug dar, um auch die praktiſche Muſik nicht zu vernachläſſigen, ohne jedoch ſo reich daran zu ſeyn, daß man durch den Glanz einzelner Aufführungen über das Weſen des Aufgeführten irre geführt werden könnte, wie z. B. in Paris, wo ſichtlich der muſikaliſche Geſchmack durch die hohe Vollkommenheit der Exekution verdorben wird. Dazu hat das Zuſammenleben des Lehrers und Schülers in einem kleinen heiteren Ort wie Deſſau ſo viel Reizendes, führt beide einander ſo viel näher, daß das Studium daſelbſt faſt wie bei den Alten peripathetiſch getrieben werden kann. Wir wüßten daher jungen Muſikern, die dereinſt etwas Gründliches leiſten wollen, gar keinen beſſern Rath zu geben, als ſich die Muße und den Fleiß zu einer ſolchen dreijährigen Muſik-Univerſitätszeit zu nehmen.

— **Berlin.** Die Charwoche brachte uns die Doppelaufführung des Tod Jeſu. Einmal in der Garniſonkirche für das Bürgerrettungs-Inſtitut, das andre Mal im Saale der Singakademie für Herrn Profeſſor **Zelter**. Beide Aufführungen kehren uns alljährlich und faſt immer in derſelben Art beſetzt wieder. Nur Herr **Mantius**, und eine junge Dilettantin, welche an der Stelle der erkrankten Mad. **Arnold** in der Garniſonkirche ſang, hatten ſich in dieſer Muſik unſers Wiſſens noch nicht hören laſſen. — **Möſer's** Soireen ſind am 30. März für dieſes Jahr geſchloſſen worden. In der letzten wurde eine Symphonie von **Jesca**, die man gut **gemacht** nennen kann, eine von unſerm jungen Landsmann **W. Taubert**, und die A dur Symphonie von Beethoven gegeben. Die Arbeit des jungen Debütanten hatte ſehr viel Lobenswerthes, und fand auch lebhafte Anerkennung. Einige ſehr hübſch erfundene und mit Talent benutzte Themata, die für den Anfang vortrefflich zu nennende Inſtrumentation, und die lobenswerthe Beſchränkung auf einen nicht zu ausgedehnten Raum: alles dies ſind Eigenſchaften des Werks, die dereinſt recht viel verſprechen laſſen. Nur hätte der Komponiſt wohl noch tiefer und ernſter in ſeiner Arbeit, noch unerbittlicher gegen ſich ſelbſt, und viel ſtrenger gegen ſeine Erfindung ſeyn können, damit nicht ſo manches ganz Gleichgültige, welches ſich neben das Gute ſtellt, die Kraft deſſelben lähmte.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zweiter Jahrgang.

№ 15.

Berlin, Freitag den 15. April 1831.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

### Salomon, grofses Oratorium von Händel. Mit deutschem Text (übersetzt). Klavierauszug von Xaver Gleichauf.

(Schluß.)

Wie immer in Händels Werken, ſind es vorzüglich die Chöre, in denen der Goldgehalt des Erzes ſteckt. Und als wüchſen ihm die Schwingen ſogar mit der äußerlichen Vergrößerung der Aufgabe, ſo kann man faſt immer darauf rechnen, daß ein Chor, je ausgedehnter er iſt, je mehr Stimmen ſich künſtlich verflechten, auch um ſo impoſanter in der Erfindung, um ſo kühner in der Ausführung ſeyn werde. So iſt in vorliegendem Werke gleich der erſte Doppelchor: „Ihr Harfen und Cymbeln ertönt zu des großen Jehovah Preis“ von erhabner Wirkung. Die Bäſſe treten unisono ein; auf die Rhythmen dieſes Themas baut ſich der Chor zunächſt weiter. Die Tenore und Bäſſe ziehn abwechſelnd mit lang gehaltenen Noten und Figuren zwiſchen die raſchere Bewegung des Alt und Sopran dahin. Die Themata treten in Gegenſatz zu einander; um ihren Hauptſtamm, ihre Hauptäſte verzweigen ſich die friſchen Nebenſtimmen immer reicher und reicher, ſo daß die Krone des herrlichen Baums immer ſchattiger, erhabner wird, bis er ſeinen höchſten Wuchs erreicht hat. — Noch bedeutender iſt der Chor № 4. Er beginnt mit einem achtſtimmigen Grave, welches in gehaltenen Noten eine Choralmelodie durch den wunderbarſten Wechſel der Harmonien unterſtützt. **Händel** pflegt ſich gern bei ſeinen Modulationen in einem einfachen Kreiſe zu halten, nur die verwandten Tonarten zu berühren, in dieſer Einfachheit aber die höchſte Kraft zu entwickeln. Hier macht er eine Ausnahme von den Geſetzen, die er ſich ſelbſt vorgeſchrieben zu haben ſcheint. Das

Grave, auf die Worte: „Mit frommer Bruſt und heilger Zung' beſingt des Schöpfers Macht," beginnt in C moll und wird durch ein wunderbares Gewinde von Harmonien zum Schluß in D dur geführt, worauf ſich dann der Chor in G moll anſchließt. Die harmoniſchen Folgen, obwohl nirgend gezwungen, nirgend eine Stufe überſpringend, ſind doch ſo überraſchend, von ſo gewaltiger Wirkung, ſo neu, ja im gewiſſen Sinn ſo modern, daß ich ſchwerlich glaube, daß ſelbſt ein geübterer Kenner der Händelſchen Werke ihm dieſen Satz zugeſchrieben haben würde, wenn man ihn einzeln ohne Namens-Unterſchrift irgend wo gefunden hätte. Der darauf folgende Chor in G moll aber iſt ganz und gar Händels Stil, aber in ſeiner Weiſe ſo eigenthümlich, in ſeinem Bau ſo wunderbar, daß wir ihn mit zu den vortrefflichſten Arbeiten zählen können, die uns von Händel bekannt geworden ſind. Namentlich iſt ein ſehr merkwürdiger Kanon, der ſich in halber und ganzer Taktfolge, in der Oktave und in der Quinte, bei fortwährend höchſt origineller Erfindung, mitten durch den Chor hindurchzieht, von der größten Wirkung, zumal da er durch eine charakteriſtiſche Figur in den Bäſſen gewiſſermaaßen vorbereitet und eingeleitet iſt. Späterhin tritt derſelbe mit dem Hauptgedanken der Zwiſchenſätze in Verbindung, und der Chor ſteigt in Bau, Verwickelung, Erfindung bis zu den Worten: „Von heilger Glut entflammt." (pag. 32.) Dort, wir geſtehen es, überraſcht uns ein plötzliches Abbrechen der Schlacht mit Maſſen und der Beginn eines kleinen Plänkergefechts, wenn man uns dieſen Ausdruck geſtatten will, nicht angenehm; und dies um ſo mehr, als der Zwiſchenſatz ſo kurz iſt, daß er in ſich nicht einmal etwas bedeutet. Demnächſt tritt dann der Schluß mit ganzer Macht ein, der aber unſeres Erachtens weit beſſer ohne dieſe Unterbrechung, oder wenigſtens durch ein anderes Bindemittel angehängt ſeyn ſollte. — Ich habe mich abſichtlich bei dieſen beiden Hauptchören am längſten aufgehalten, weil ſie mir die bedeutendſten Stücke des ganzen Werks zu ſeyn ſcheinen. Es folgen zwar weiterhin noch mehrere, ebenfalls ſehr wirkungsreiche, treffliche Chöre, allein ich muß es den Muſikfreunden überlaſſen, ſich dieſe ſelbſt aufzuſuchen, und nach eignem Geſchmack darüber zu entſcheiden. Die Schwäche des Oratoriums beſteht in den unendlich vielen Arien, Arioſo's, Duetten, Terzetten, die zum Theil durch den Stoff herbeigeführt werden, der ohne fortſchreitende Handlung nur eine epiſche Anpreiſung der Herrlichkeit, Macht, Weisheit u. ſ. w. der Salomoniſchen Regierung enthält. So kommt gegen den Schluß das bekannte Urtheil Salomon's vor, wodurch er die rechte Mutter eines von zweien als das ihrige geforderten Kindes ausfindig macht. Auch fehlt der Beſuch der Königin von Saba nicht. Alle dieſe Perſonen ſingen Arien, ſingen Duette, aber faſt immer ohne eine das Gemüth tiefer bewegende Veranlaſſung, weshalb ſie uns auch ſämmtlich faſt ganz gleichgültig laſſen. Dazu kommt, daß ſie auch in der Muſik faſt überall veraltet erſcheinen, und durch eine unendliche Wiederholung der Figuren, durch Dehnung der Formen ermüden. Indeß iſt Einzelnes darin auch wieder ſehr ſchön. So z. B. die Bitte der rechten Mutter um Gerechtigkeit. Gleich in den erſten Takten wußte der Meiſter uns die Lügnerin von der unterſcheiden zu laſſen, die die Wahrheit ſpricht; und das ohne grelle Mittel, in ganz natürlicher Weiſe. — Doch wir haben für den Raum dieſer Blätter uns vielleicht ſchon zu weit über ein Werk ausgedehnt, dem wir, läge es nur an uns, einen viel größeren Raum widmen würden, da es hinlänglichen Stoff zu vielfachen Betrachtungen enthält.

Chorstimmen zum Oratorium Salomon von Händel, mit deutschem Texte. Bonn, bei N. Simrock. Pr. 2⅓ Thlr. Jede einzelne Stimme ⅓ Thlr.

Da wir uns des Ausführlichern über das Oratorium ſelbſt ſo eben ausgeſprochen haben, ſo bleibt uns für dieſen additionellen Verlagsartikel deſſelben nichts weiter übrig, als ſein Daſeyn hierdurch anzukündigen, und die Verehrer der Händelſchen Muſik aufzufordern, mit Hülfe dieſes leichten, wohlfeilen Ausführungsmittels, recht bald und eifrig an das Studium dieſes großen Werks zu gehn.

Le Dieu et la Bayadère, musique de D. J. E. Auber, Ouverture, arrangée à quatre mains, par M. Rummel. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 12 Xr.

Unſre Anſicht über dieſe Ouverture haben wir ſchon in einem frühern Blatt der Iris ausgeſprochen, als wir den für das Fortepiano zu zwei Händen arrangirten Auszug vor uns hatten. Wir wiederholen ſie hier mit zwei Worten. Es ſind Tanzmelodien, zu vier- und achttaktigen Rhythmen aneinander gereiht, und ſelbſt als ſolche zwar mitunter ganz artig, doch nirgend einmal ſo pikant, wie Auber ſonſt ſeyn könnte.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Am 2. April ließ ſich Donzelli zum letzten Male als Othello hören. — Am 5. erwartet man die Rückkehr David's und Lablache's aus England. — Die Gebrüder Bohrer geben jetzt Mittagsconcerte. Da die letzten Produktionen Beethoven's wenig Beifall gefunden haben, tragen ſie jetzt Muſikſtücke vor, die einen geringeren Grad der Auffaſſungskräfte fordern. — In dem geiſtlichen Concert, welches die Anſtalt des Herrn Choron am Charfreitage gab, wurden zuerſt Haydn's ſieben Worte, dann das Stabat mater von Paläſtrina und endlich der Meſſias von Händel gegeben. Letzterer iſt jedoch durch Auslaſſungen ſehr verkürzt worden. Dennoch war die Zuſammenſtellung faſt zu reichhaltig, da die ſieben Worte Haydn's aus ſechs ſehr langen Adagio's beſtehn, die eine bedeutende Zeit wegnehmen. — Paganini hat nunmehr ſein letztes Concert hier gegeben, im Ganzen ſieben. Seine Einnahmen von denſelben haben nicht 70000 Frcs., wie man Anfangs glaubte, ſondern über 100000 Frcs. betragen, da er für jedes Concert 14 bis 15000 Frcs. erhalten hat. Dabei ſind die hohen Geſchenke, die er vom Könige empfangen, da er mehrmals am Hofe ſpielte, nicht gerechnet. Er geht jetzt nach England, woſelbſt ſeine Aerndte noch weit reicher ausfallen wird. — Zum Troſt der Pariſer ſind Lablache und David aus London zurückgekehrt, auch erwartet man zum Ende des April, falls nicht der Krieg eine Diverſion macht, wiederum ein deutſches Theater hier, deſſen Hauptzierde Mad. **Schröder-Devrient** ſeyn wird.

— **Caſſel.** **Ferdinand Spohr**, der jüngere Bruder des Komponiſten, ein ſehr wackerer Violinſpieler, iſt vor einigen Tagen hieſelbſt verſtorben.

— **Berlin.** Unſere muſikaliſche Hauptneuigkeit war am Freitage die erſte Aufführung der Auberſchen Oper: der Gott und die Bayadere. Giebt man dieſem Machwerk den Namen einer Oper, ſo entweiht und entwürdigt man die Muſik in ihrer Bedeutung als Kunſt vollkommen; nennt man es ein Ballet, ſo kann man wenig dawider einwenden. Nur bleibt es allerdings ein Mißbrauch der edleren Kräfte und Talente unſrer Künſtler, daß ſie zum Tanz ſingen ſollen. Denn der Geſang, um es mit einem franzöſiſchen Ausdruck zu geben, n'entre pour rien dans cette affaire. Der Text iſt eine rohe Nachbildung des wunderwürdigen Gedichts von Göthe, welches denſelben Namen führt. Alles was dort mit warmen Farben, mit tiefer Kenntniß des menſchlichen Herzens, und mit einer hinreißenden Anmuth und Gewalt der Sprache geſchildert iſt, hat man hier in ein rohes Außenweſen körperlicher Handlungen verwandelt, die noch dazu ganz undramatiſch verknüpft ſind. Niemand ſpielt eine jämmerlichere Figur darin als der Gott. Mahadöh erſcheint auf Erden, um die Leiden der Menſchen zu erforſchen und ſie zu mildern. Der Unbekannte in der Scribeſchen Oper iſt aber verurtheilt, wie ein Geiſt der keine Ruheſtatte finden kann. Göthe's Bayadere findet den vielgeliebten Gaſt todt an ihrem Herzen; ihre Verzweiflung kennt keine Grenzen; ſie folgt ihm in die Flammengruft, weil ſie das Leben nicht ertragen kann ohne ihn. Umſonſt ſagen ihr die Braminen:

Höre deiner Prieſter Lehre,
Dieſer war dein Gatte nicht;
Du biſt frei, biſt Bayadere,
Und dich bindet keine Pflicht.

Sie will ſterben, will die Pflichten der Gattin erfüllen, auch wenn kein Geſetz ſie dazu zwingt Das iſt das geprüfte, geläuterte Herz. Aber die Bayadere aus Paris hat ihre Prüfung ſchon beſtanden, da ſie nicht allzueiferſüchtig auf ihre Gefährtinnen iſt; endlich iſt ihr Tod kein freiwilliger, ſondern ſie wird verbrannt, weil ſie den Geliebten nicht verrathen will. Ohne Zweifel ein edles Motiv, aber himmelweit von der Größe deſſen unterſchieden, das die jammernde Geliebte in das offene Flammengrab treibt. — Doch was halten wir uns mit der Kritik dieſer franzöſiſchen Zuckerbackerei nach einem warmen lebenvollen Gemälde auf? Die Muſik iſt wie der Text, d. h. elegant, voll pikanter Gewürze, mit geſchickt geriebenen und gemiſchten Farben ausgeführt, nämlich inſtrumentirt. Ueber die Ausführung hatten wir wenig zu ſagen. Nur die Darſtellung der Zoloe durch Dlle. **St. Romain** war uns mehr als auffallend; ſie war uns ſo anſtößig, wie wir nie etwas auf der Bühne geſehn. In der That, wir haben dunkel gehört, eine große Künſtlerin, die nur das Edlere im Gemüth anregte, habe Mißfallen gefunden, weil ihr Koſtüm zu wenig verhüllend geweſen ſey, ja dies ſey der Grund, weshalb man ſie nicht dauernd für unſre Bühne gewonnen habe. Ohne die Anklage, die dadurch gegen eine treffliche Künſtlerin ausgeſprochen wird, im mindeſten anzuerkennen, wüßten wir doch nicht, wie, falls man dieſen Maaßſtab anlegen will, Dlle. **St. Romain** jemals wieder die Bühne betreten könnte, da ihre unzüchtige Kleidung und Stellung das laute Pochen unſeres gewiß durch die Obſcönitaten des Ballets überhaupt an eine ſtarke Doſis dieſer Art gewöhnten Publikums erregte. — Im Königſtädter Theater hat man die alte Oper von Fioravanti: **die wandernden Virtuoſen**, neu einſtudiert. — Hr. **Maurer** ließ ſich am Sonnabend im Theater noch einmal mit vielem Beifall hören, und reiſte dann nach Hannover zurück.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 16.
Berlin, Freitag den 22. April 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Le Dieu et la Bayadère, d. h. Einzelne Nummern daraus. No. II. und No. VIII. Mainz, bei Schott. Pr. 16 Xr. und 32 Xr.**

No. II. Die Arie des Oberrichters „Sois ma Bayadère" iſt als das buhleriſche Lied eines alten begehrlichen Frevlers nicht übel getroffen. Beſonders iſt in der Stelle vois la justice à tes genoux die lächerlich ſchmachtende Zärtlichkeit des Alten ſehr gut ausgedrückt. Die Melodie fließt übrigens leicht dahin, und iſt eben ſo leicht begleitet. Weshalb ſollte man das Liedchen alſo nicht als ſolches gut finden, wenn gleich die Oper im Ganzen aus zu dürftigen Stückchen zuſammengeſetzt iſt, um wahrhaften Kunſtwerth zu haben.

No. VIII. Das Duettino zwiſchen dem Gott oder Unbekannten und der Bayadere Ninka, o bords heureux du Gange, hat die Aufgabe zu löſen, Indiens glückliche Fluren, die ſelige Wonne in welche der Duft der Blüthen und der balſamiſche Hauch der reinen Lüfte das Herz wiegen, auszudrücken. Das Beſtreben iſt ſichtlich da. Allein hier fehlte es dem Komponiſten an Tiefe und Fülle der Erfindung. Er hat eine halb ſchmachtende halb zärtlich ſpielende Melodie geſetzt, die einen leichten, flüchtigen Reiz hervorbringt, aber nichts was zu der träumeriſchen Seligkeit anregen kann, in die uns ſchon die Vorſtellung von dem ſilbern ſtrömenden Ganges und ſeinen reizenden Ufern verſetzt. Obgleich das Duettino alſo recht artig genannt werden kann, ſo iſt es doch weit hinter ſeiner Aufgabe zurückgeblieben, wie denn überhaupt wohl Auber der Mann iſt einen Strauß artiger Wieſenblümchen oder Rabattennelken zu binden, aber uns niemals weder wahrhaft ſchöne Roſen und Lilien darbringen, noch ſich dem erhabenen Wuchs einer Eiche oder Ceder nähern wird.

**Trois thêmes variés pour le Pfte. à quatre mains. (No. I. Thême de l'Opera: la muette de Portici) par Joseph Czerny. Oeuv. 63. Vienne chez J. Czerny. Pr. 45 Xr.**

Der Componiſt und zugleich Verleger iſt wohl zu unterſcheiden von dem Componiſten C. Czerny, mit dem er nur den Namen und die muſikaliſche Verwandſchaft der Seele gemein hat, aber keine andre. Die vorliegenden Variationen ſind ein ganz artiges Klavierſtückchen für Anfänger, das recht gut klingt und in den Fingern liegt. Für dieſen Gebrauch können wir es daher empfehlen; im Uebrigen iſt freilich nicht viel davon zu ſagen.

**Sechs vierstimmige Gesänge für Männerstimmen, von J. A. G. Heinroth, Dr. und Director der Musik in Göttingen. Mainz, Paris, Antwerpen, bei P. Schott's Söhnen. Pr. 1 Fl.**

Die Lieder ſind nur in Stimmen geſtochen, oder vielmehr gedruckt, denn ſie ſind vom Stein abgezogen. Wir können daher über den Werth derſelben wenig ſagen; die Melodien ergeben freilich nichts Ungewöhnliches, indeſſen kann man doch die Accentuation darin nur billigen, und ſomit mögen dieſe Lieder das muſikaliſche Bürgerrecht erhalten, ſo gut wie viele andere. Indeſſen gegen die äußere Einrichtung haben wir zweierlei einzuwenden. 1) Weshalb ſchreibt man den Tenor im Violinſchlüſſel? 2) Warum iſt das Tempo ſo äußerſt genau nach Mälzl, im Uebrigen aber durch keine einzige der gewöhnlichen Bezeichnungen angegeben? Wird man immer einen Metronom von Mälzl in der Taſche tragen, wenn man dieſe Lieder in geſelligen Kreiſen oder etwa im Freien ſingt? Man wird wohl zuletzt das Tempo herausfinden, aber wenn es auch nur für die erſten Takte wäre, ſo weiß man doch gern, ob man Adagio oder Preſto anzufangen hat.

**Der Mondabend, Trinklied, Klaglied; für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte., in Musik gesetzt von Franz Schubert. Nachgelassenes Werk. Wien bei J. Czerny. Pr. 30 Xr. C. M.**

**Schubert** war unſtreitig einer der talentvollſten Lieder-Komponiſten unſerer Tage, aber er hätte in der Auswahl unter ſeinen eigenen Gedanken ſtrenger ſeyn ſollen. Aus den vielen ſchönen Einzelzügen die man in ſeinen Werken, und eben ſo auch hier zerſtreut findet, hätte ſich viel ſchönes Ganze bilden laſſen; freilich weniger an Zahl, aber zählt die Zahl bei Geiſteswerken? — Von den drei vorliegenden Liedern kann man keines tadeln, doch laſſen namentlich die beiden erſten am kühlſten. Das erſte leidet noch dazu in Folge der weiblichen Versendungen an einem Schleppen des Rhythmus, welches ſehr eintönig wirkt. — Die friſche Freude welche im Trinklied durchdringen ſoll, lag am wenigſten in Schuberts Charakter als Komponiſt. Er macht in dem vorliegenden viel Anſtalten und erreicht doch keine Wirkung. Am beſten ſagte ihm das elegiſche Element zu, beſonders wenn es ſich mit einer gewiſſen beſchreibenden, ſchauerlichen Romantik miſcht, die ihm Gelegenheit zu muſikaliſcher Mahlerei im edleren Sinne giebt. Durch Anſchauungen und Gefühle dieſer Art wird ſeine Phantaſie am leichteſten aufgeregt. Da dieſe Elemente ſich in dem „Klagliede“ vorfinden, ſo iſt ihm daſſelbe von den dreien auch offenbar am beſten gelungen, und man darf es auch ohne es mit den andern zu vergleichen ſchön nennen.

Variations de Concert pour le Pfte. avec accompagnement d'Orchestre, sur une marche favorite de Guillaume Tell de Rossini, composés par Henri Herz. Op. 57. Mainz, bei Schott. Avec acc. d'Orchestre 6 Fl., avec Quintuor 3 Fl. 36 Xr., Piano seul 2 Fl.

Der Geſchmack iſt verſchieden. Wir lieben die Kompoſitionen von Herz nicht, Andere verehren ſie. Das juste milieu, welches jetzt eine ſo große Rolle ſpielt, möchte wohl auch hier das beſte ſeyn, wie es gewiß für Frankreich trotz aller Deklamationen des General Lamarque und des Hrn. Mauguin das beſte iſt. Indeſſen in einer Beziehung hält Herr Herz ſich ſelbſt vom juste milieu ſehr entfernt, nämlich in dem der Fingerſchwierigkeit. Er ſtreift dabei nicht nur an die äußerſte linke, ſondern auch an die äußerſte rechte Seite, nämlich des Klaviers, da er die Finger bis an beide Grenzen derſelben auf und ab ſpazieren läßt. Spazieren? Das ginge an. Aber er läßt ſie vielmehr ein Wettrennen anſtellen, wobei man ſich auf die äußerſte Gefahr gefaßt machen muß. Und wenn es beim Laufen bliebe! Aber nachher geht es wie auf der Bahn mit Hinderniſſen in vollem Setzen und Springen. — Ein Reiter der ein ſehr wildes Pferd tummelt, im Gallop und Carriere einherſprengt, über Hecken und Gräben ſetzt, gilt der Menge immer für einen guten, wenn er nicht herunterfällt. Der Kenner weiß freilich, daß jeder Huſar auf dieſe Weiſe reiten kann, und kennt eine beſſere und ſchwierigere Kunſt. Eben ſo geht es den Klavierſpielern. Es giebt jetzt faſt lauter Klavier-Huſaren, ja auch Amazonen, wie Fräulein von Belleville und Fräulein Leopoldine Blahetka; dieſe jagen die Variationen von Herz mit Kunſtreuter-Geſchwindigkeit herunter. Es kann für ſie nichts willkommneres geben als ein neues Klavierwettrennen für beide Hände. Das vorliegende fällt aber in der That ſehr glänzend aus. Ref. will nicht behaupten, daß er ſehr bewandert in den Kompoſitionen von Herz ſey, und daß er die, die er gehört und geleſen, ſo gegenwärtig habe, um mit apodiktiſcher Gewißheit zwiſchen ihnen und den vorliegenden einen Vergleich anzuſtellen; allein es wollte ihm beim Durchſpielen dieſer Variationen doch faſt zu beſtimmt ſo ſcheinen, als ſeyen dieſelben bei minderer Schwierigkeit glänzender, wenigſtens eben ſo glänzend als alle frühern, die er von dieſem „Professeur de piano“ kennt. Er empfiehlt ſie daher den Klavier-Huſaren aufs angelegentlichſte, und macht ſie noch auf den beſondern Vortheil aufmerkſam, daß ſie als Soli, mit Quartett und mit großem Orcheſter geſpielt werden können.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Paris.** Die Oper **Euryanthe** von Weber, von **Caſtil Blaze** für die Franzöſiſche Bühne eingerichtet und überſetzt, iſt geſtern im Theater der Königl. Akademie der Muſik mit großem Beifall gegeben worden. Der Jägerchor mußte wiederholt werden. — **David** und **Lablache** ſind in der Italieniſchen Oper ſeit ihrer Rückkehr aus London zum erſtenmal wieder aufgetreten, und haben einen unbeſchreiblichen Beifall gehabt. Herr **Pape**, einer der ausgezeichnetſten Inſtrumentenmacher hierſelbſt, hat im Mechanismus der Fortepianos einige ſehr weſentliche Verbeſſerungen gemacht. Es iſt ihm endlich gelungen den Mechanismus ſo einzurichten, daß die Hämmer die Saiten von oben her anſchlagen können, was man ſeit langer Zeit für weit vortheilhafter hält. (**Streicher** in Wien baut ſchon ſeit 8 Jahren vortreffliche Inſtrumente dieſer Art.) Indem Hr. **Pape** ſeine Erfahrung auf Flügel-Fortepianos anwendet, hat er zugleich Mittel gefunden, dieſelben bedeutend zu verkürzen und dennoch den Ton ungemein zu verſchönern und zu verſtärken. Hr. **Pape** ruhte aber nicht in ſeinen Bemühungen, ſondern ſuchte den Mechanismus auch bei tafelförmigen Inſtrumenten anzuwenden, welches ihm ſo vollkommen gelungen iſt, daß dieſe jetzt, bei geringerer Größe, vollſtändig den ſtarken Ton und die längere Haltung der Stimmung eines Flügels haben. (Aller Wahrſcheinlichkeit nach wird Hr. **Pape** die Deutſche Erfindung für die ſeinige ausgeben, wiewohl er ſie leicht einigermaaßen verändert oder auch verbeſſert haben mag.)

— **Straßburg.** **Hummel** hat hier ein Concert gegeben, und ſich beſonders durch ſeine freien Phantaſien auf dem Fortepiano großen Beifall erworben.

— **Dresden.** Eine neue Oper unſres fleißigen Kapellmeiſters **Reiſſiger**, „die Felſenmühle von L'Eſtalière" (Text vom Baron v. **Miltitz**) iſt mit großem Beifall vor einigen Tagen hierſelbſt gegeben worden. Die Ouvertüre und alle folgenden einzelnen Nummern wurden lebhaft beklatſcht, ein ſehr originelles Lied da capo verlangt. Der Komponiſt wurde am Schluß einſtimmig hervorgerufen.

— **Berlin.** Am Mittwoch hatte Hr. **Panny** ein zweites Concert veranſtaltet, worin er abermals eine große Anzahl ſeiner Kompoſitionen ausführen ließ, die unſer früheres Urtheil darüber völlig beſtätigen. Dieſes planloſe Hineingreifen in die Klänge bildet heut zu Tage keinen Muſiker mehr: man muß ſich auf ganz andere Weiſe Rechenſchaft von ſeiner Kunſt abzulegen wiſſen, als aus dieſen Kompoſitionen, denen das rein muſikaliſche Talent nicht fehlt, bei dem Autor wahrzunehmen iſt. Wer ſo wenig die Idee eines Textes zu behandeln weiß, wie könnte der z. B. eine Oper von Gluck oder Mozart nur einſtudiren, viel weniger Kunſtwerke produciren, die ſich dieſer Gattung, wenn gleich untergeordnet, anſchließen?— Am Montag hatte Herr Muſikdirektor **Möſer** eine muſikaliſche Feier zum Gedächtniß Beethovens veranſtaltet. Sie war nicht die würdigſte die wir gehört, denn außer der erhabnen Ouvertüre zum Trauerſpiel Coriolan gab man zwei Werke, die wir zu den Verirrungen dieſes großen Genius rechnen müſſen. Das erſte, die Phantaſie für Fortepiano, Orcheſter und Chöre, iſt voller einzelner großer Gedanken, aber auch voll der bizarrſten Züge, die nahe an das Komiſche grenzen. Das andre, ſein Oratorium: „**Chriſtus am Oelberge**," iſt ſo unbegreiflich von dem Komponiſten aufgefaßt, daß es eher einer Oper von Cimaroſa ähnlich ſieht, als einem Kirchenſtücke. Wie es indeſſen gar nicht fehlen kann, ſo finden ſich auch hier einzelne Muſikſtücke, z. B. der Chor der Krieger, und der Schlußchor, die voll der reichſten Erfindungen ſind, welche mit der Sicherheit des Meiſters geleitet und verwandt worden. — Im Opernhauſe fand am 17. April die Aufführung der leider ſeit Jahren ruhenden **Armide** von Gluck zum Beneſiz der Mad. **Milder** ſtatt, die, wie man ſagt, nach der Wiederholung dieſer Rolle die Bühne ganz verlaſſen wird. Das Haus war ungemein beſetzt. Das Nähere darüber verſparen wir uns noch.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 17.
Berlin, Freitag den 29. April 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Hymni in sacro pro defunctis cantari soliti, quatuor vocum concentu fidibus barytonis adjuto redditi a Wenzeslao Joanne Tomascheck. Opus 72. Moguntiae, ex taberna musices P. Schott filiorum. Partitur. Pr. 2 Fl. 42 Xr.**

Wir haben hier einmal ein ausgezeichneteres Werk eines ſeit langer Zeit ehrenvoll bekannten Komponiſten vor uns. Für die, welchen der lateiniſche Titel unverſtändlich iſt, ſagen wir nur kurz: es iſt ein Requiem. Jeder der eine Missa pro defunctis ſchreibt, hat gewiſſermaaßen einen Kampf mit dem ewigen Werke Mozart's zu beſtehen. Denn da dieſes jedem Ohr und Gedächtniß, bei jedem Takt und Wort dem muſikaliſch Gebildeten gegenwärtig iſt, ſo muß er unwillkührlich immer die wunderbaren Gedanken deſſelben neben die ſtellen, welche ihm das neuere oder andere Werk giebt. Es iſt faſt unmöglich, das Requiem aeternam anzuſehen, ohne an Mozart's unübertroffen tiefe, feierliche Einleitung dieſes erſten Satzes zu denken; eben ſo geht es mit den andern Sätzen, dem tuba mirum, dem Confutatis u. ſ. w. Wir ſind nicht genau genug mit der kirchlichen Einrichtung bekannt, für die das Requiem eigentlich beſtimmt iſt; ob immer alle Sätze des Textes gemacht werden, oder ob Auslaſſungen ſtatt finden. Wenigſtens däucht uns ſuchte in der vorliegenden Arbeit Herr Tomaſcheck nur eine Auswahl der Worte zu treffen, wie wir das auch ſchon in anderen kirchlichen Arbeiten dieſer Gattung gefunden haben. Sobald man einmal, und das muß jeder billige Kunſtrichter, Mozart's Arbeit ganz bei Seite geſetzt hat, ſo gewinnt die vorliegende einen ſehr ehrenvollen Standpunkt unter den uns bekannten Kirchenmuſiken. Wir haben zwar im Ganzen dagegen zu erinnern, daß uns die Modulation oft zu modern iſt; daß ſie namentlich bisweilen jenen weichen Charakter annimmt, den Spohr vorzüglich liebt; daß uns zu häufig enharmoniſche Verſetzungen vorkommen; endlich daß kein einziges wirklich ſtreng, mit allen Hülfsmitteln der Form gearbeitetes Stück darin anzutreffen iſt: allein auf der andern Seite zeigt die Schreibart überall den in gründlichſter Schule gebildeten Muſiker, der ohne Mühe ein ſchönes Gewebe wirkſamer Verflechtung der Stimmen hervorbringt; der Stil iſt überall ein edler; wir treffen ſehr ſchöne melodiſche und harmoniſche Erfindungen; endlich das ganze Werk iſt von einem frommen, ernſten Geiſte durchdrungen, und erwirbt ſich ſo eine Stelle unter den Arbeiten, wo die Kunſt als Göttin, nicht als Buhlerin, als falſche betrügeriſche Sirene erſcheint. Iſt ein Kunſtwerk von dieſer äſthetiſch ſittlichen Seite gerechtfertigt, ſo bleibt es immer ein ehrenwerthes, wenn gleich der Genius in dieſem oder jenem mächtiger walten mag. Ohne auf Einzelnes einzugehen, was uns der Raum dieſer Blätter verbietet, dürfen wir daher die Arbeit des Veteranen in ehrenvoller Anerkennung demjenigen Publikum, das ſich an ernſten, würdigen Kunſtübungen zu erfreuen und zu erheben vermag, mit vollem Recht zuweiſen. — Für größere Singvereine iſt es zugleich ſehr vortheilhaft, daß die Stimmen ausgeſetzt und beſonders geſtochen ſind (Pr. 1 Fl. 30 Xr.), ſo wie daß die Muſik ohne Orcheſter mit bloßer Orgel- oder Klavierbegleitung ſelbſtſtändig beſtehn kann. Die Ausführung iſt nicht ganz leicht; es giebt Stellen, die ſchwer zu treffen ſind; allein ſie belohnen die Mühe, die man darauf verwendet, faſt immer durch überraſchende Effekte. — Ueber die Ausführung, wenn die dazu geſetzten Bäſſe hinzukommen, giebt der Komponiſt ſelbſt ſehr nützliche Winke.

### Practische Generalbaſsschule, bestehend in 120 progressiven und mehrfach ausgeführten Uebungen im Generalbasse mit besonderer Rücksicht für diejenigen, welche sich im Orgelspiele vervollkommnen wollen, verfaſst von Simon Sechter. Op. 49. 2 Abtheilungen. Wien, bei J. Czerny. Pr. 2 Fl. 30 Xr. jede Abtheilung.

Dies iſt ein unſrer Meinung nach ſehr nützliches Werk, wenn der Benutzung deſſelben zuerſt eine gründliche Belehrung in der Theorie vorangegangen iſt. Der ſtudirende Muſiker findet hier eine ſehr zweckmäßige Zuſammenſtellung von Uebungsſtücken mit beziffertem Baß, die aber oben ausgeſetzt ſind. Es wäre vielleicht noch zweckmäßiger und belohnender, wenn man jedes Beiſpiel zum erſtenmale nur in bezifferten Baßnoten geſchrieben hätte, damit der Spieler zuerſt ſeine Akkorde ſelbſt ſuchen, das Beiſpiel ausſetzen müßte. So wird ſelbſt der, der die Abſicht hat, das Spielen nach Ziffern zu erlernen, und dabei ſich zugleich die harmoniſchen Grundgeſetze einzuprägen, nur gar zu leicht verführt werden, den Blick raſcher auf die Noten als auf die Ziffern zu werfen. Indeß auch bei der gegenwärtigen Einrichtung kann das Werk fleißigen Muſikern eine ſehr gründliche Belehrung gewähren. — Die Variationen der Bäſſe ſcheinen uns mehr Nutzen für den Orgelſpieler als für den, der Muſik ſtudiren will, zu haben. — Ohne in ein genaues, hier wegen des Mangels an Raum nicht ausführbares Detail einzugehen, läßt ſich über das Werk nicht ausführlicher berichten. Genug daß wir es den Betheiligten anempfehlen können.

Thème varié pour la Flûte avec accompagnement d'Orchestre ou de Piano, composé par **C. Münchs**. Paris, Mainz und Antwerpen, bei Schott. Pr. 2 Fl. 42 Xr.

Ref. nahm dieſe Variationen, die (wie die Gavotte durch eine Menuett) durch ein Adagio introducirt werden, mit der Reſignation in die Hand, daß er entweder, ohne von dem harmoniſchen Zuſammenhang des Stücks etwas zu erfahren, blos die hohen Noten einer Flötenſtimme abzuleſen und in Gedanken zu pfeifen haben würde, oder daß er, um hinter die Grundpfeiler, auf denen alles ruht, zu kommen, ſich mit den unmelodiſchen Begleitungsmitteln des Fortepiano's begnügen müſſe. Zu ſeinem freudigen Erſtaunen aber fand er, daß die Flötenſtimme als Oberſtimme über dem Klavierauszug ſtand, man alſo die Katze nicht im Sack, oder den Wein nach dem Etikett zu kaufen braucht, ſondern ſelbſt ſieht, was die Waare werth iſt. Man weiß wie ſchwer das Gewicht einer Flöte in die äſthetiſche Waageſchaale fällt; eben ſo viel wiegen im Verhältniß die Kompoſitionen dafür. Unſere vorliegenden Variationen ſind nicht eben beſſer, nicht eben ſchlechter als andre, ſie ſind nicht zu ſchwer, aber doch glänzend genug; das Fortepiano iſt ganz leicht — kurz ſie werden Liebhabern eine angenehme Unterhaltung gewähren, und wenn ein junger Concertgeber in Verlegenheit iſt, was er grade vortragen ſoll, ſo ſehe ich keinen Grund, weshalb man ihm dieſe Variationen nicht anempfehlen ſollte.

Variations brillantes pour le Pfte. seul, ou avec accompagnement de Quatuor, composés et dédiés à ..... par **F. X. Pfeiffer**. Augsburg und Lindau, bei Kranzfelder. Pr. 20 Sgr.

Wir ſind einmal bei Variationen. Raſch die Flöte weggeworfen und an's Klavier geeilt. Doch halt! Faſt hätte ich vergeſſen dem Leſer die Urſach zu erklären, weshalb ich eine Lücke für die Dedikation gelaſſen habe. Einfach aus dem Grunde, weil der Name in Chiffern geſchrieben iſt. Eine dunkle Spur deutſcher oder gothiſcher Charaktere iſt noch ſichtbar, allein nicht viel ſtärker, als wir im Perſiſchen die Wurzel der deutſchen Sprache, oder umgekehrt im Deutſchen das Perſiſche erkennen. Bei Werken, wo der Titel faſt ſo viel gilt als die Sache die ihm nachfolgt, wäre Popularität wenigſtens in den Schriftzügen anzuempfehlen. Ich vermag den Leſern der Iris den Namen der hohen Patronin nicht zu entdecken, der dieſe Variationen dedicirt ſind. Was indeſſen das Werk anlangt, ſo vergleiche ich es am beſten einem Haſen, der Anfangs ganz ruhig im Kohl ſitzt, und ab und zu einige erheiternde Luftſprünge macht, aber blos zu ſeinem Vergnügen. Plötzlich hört er in der Ferne dumpf einen Schuß fallen; er trippelt daher im Thema ſacht dem Walde zu. Es fällt ein zweiter Schuß, und er miſcht daher in der zweiten Variation ſchon zwiſchen jede zehn Schritt einen kurzen Trab ein; in der dritten hat er ein fernes Hundegebelle gehört, und läuft manierlich; in der vierten riecht er Pulver und macht wahre Höllenſprünge. In der fünften hat er ſich das rechte Bein verſtaucht, läuft aber, denn die Hunde ſind hinter ihm, wie toll und blind auf dem linken (im Baß nämlich). Allein das Lamento (Adagio, Var. VI.) kann nicht ausbleiben; er wimmert bedeutend, während er in einer ſichern Stelle des Waldes Luft ſchnappt. — Da hört er die Jagdhörner zum Rückzug blaſen, alle Schmerzen ſind vergeſſen, er dreht ſich vor Freude tanzend auf dem grünen Raſen umher, und die Sache ſchließt ganz fröhlich. Mehr oder weniger iſt eine ſolche Haſenjagd das Gleichniß aller Variationen, und es verlohnt ſich bei Herrn Pfeiffer ſo gut wie bei manchem Trommler ſie mitzumachen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Schon Mad. Lalande hatte große Mühe, die Rolle der Amenaide nach Dlle. Sontag nur einigermaaßen mit Erfolg zu geben. Jetzt hat ſie Paris verlaſſen, und ihre Nachfolgerin war Mad. Sigl Veſpermann aus München, die nur einen ſehr mittelmäßigen Erfolg erlangen konnte. Unſre Beurtheiler finden, daß ihre Stimme bereits ſehr verloren habe. (Vor etwa 12 Jahren war Mad. Veſpermann noch als ganz junges Mädchen von 16 Jahren in Berlin, ließ ſich jedoch unſers Wiſſens nur als Concert-Sängerin hören, welches damals nicht unter günſtigen Umſtänden geſchah, indem wegen des eben abgebrannten Schauſpielhauſes alle Concerte im Behrendſchen Saale gegeben wurden.) — Weber's Euryanthe erfreute ſich bei der Wiederholung einer noch viel lebhafteren Aufnahme. Alle Stücke wurden applaudirt. Man lernt nach und nach dieſe treffliche Muſik immer mehr und mehr ſchätzen. — Am Montag (18. April) iſt Don Juan angeſetzt, wo Lablache zum erſten und einzigen Male die Rolle des Leporello, Mad. Sigl Veſpermann die der Anna ſingen wird. — Vom 3. Mai an wird die deutſche Oper hieſelbſt beginnen. Hr. Haitzinger und Mad. Schröder-Devrient werden die Hauptſtützen derſelben ſeyn. Unter den Opern, die man geben will, nennt man Euryanthe, Oberon, den Freiſchütz, Fidelio, den Vampyr und den Templer und die Jüdin von Marſchner, die Räuberbraut von Ries, Faniska und Medea von Cherubini, Iphigenia von Gluck, Don Juan, die Hochzeit des Figaro, die Zauberflöte und die Entführung aus dem Serail. Endlich die ſchöne Müllerin, den Dorfbarbier und den Blaubart von Gretry. (Man kann zufrieden ſeyn, wenn nur ein Drittheil dieſer Verſprechungen erfüllt wird.) — Mad. Sigl Veſpermann wird am 18. als Donna Anna im italieniſchen Theater auftreten. — Weber's Euryanthe gefällt mehr und mehr.

Wegen Mangels an Raum haben die Kunſtereigniſſe in Berlin dieſe Woche zurückbleiben müſſen.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 18.
Berlin, Freitag den 6. Mai 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Leichte Orgelvorspiele zum Gebrauch für Organisten in kleinen Städten und auf dem Lande, von **Adolph Hesse**. Op. 25. (No. 12. der Orgelsachen.) Breslau, bei C. G. Förster. Heft I. und II. à 15 Sgr.

Der junge talentvolle Organiſt an der Hauptkirche St. Eliſabeth zu Breslau, deſſen wir ſchon mehrmals in den Blättern der Iris vortheilhaft Erwähnung gethan, liefert hier zwar nur ein kleineres Werkchen, für welches das betreffende Publikum ihm aber nichts deſto minder ſehr dankbar ſeyn wird. Wer jemals gehört hat, mit welcher Art von Orgelvorſpielen und Zwiſchenſpielen, mit welcher Gattung Phantaſieen man von Dorforganiſten unterhalten wird, ja wie dieſelben oft genug geeignet ſind, die Andacht der Gemeinde, ſtatt ſie zu erhöhen, völlig zu zerſtreuen*), der wird es geſchickten Orgelſpielern nicht genug Dank wiſſen können, wenn ſie etwas zur Bildung des Geſchmacks dieſer Leute thun. In den vorliegenden Heften treffen wir Präludien, fugirte Choralvorſpiele, die ſich der Melodie als Thema bedienen, ausgeführte Choräle, unter denen einige ſehr ſchön zu nennen ſind, u. dgl.

---

*) Ref. will es übergehen, daß in Frankreich jüngſt ein Organiſt in Streit mit dem Geiſtlichen kam, weil er die Marseillaise, ça ira, Marlborough s'en va en guerre u. dgl. zum Ausgang ſpielte; mit eignen Ohren aber hat er es gehört, daß ein Organiſt in der Univerſitätsſtadt Heidelberg bei ſeinen Präludien Melodien aus der Zauberflöte, z. B. „der Vogelfänger bin ich ja,“ „Alles fühlt der Liebe Freuden“ u. ſ. w. ſeiner andächtigen Gemeinde auftiſchte, und das noch dazu mit den abgeſchmackteſten Verzierungen, Schnörkeln und Variationen verbrämt.

Alle ſind in einem würdigen, ernſten Stil gehalten, und zeugen von der gründlichen muſikaliſchen Bildung des Komponiſten. In Beziehung auf einige frühere Leiſtungen deſſelben müſſen wir es rühmend bemerken, daß ſie von der zu großen Vorliebe zu Spohr's Art der Modulation bei weitem nicht mehr ſo viele Spuren tragen. Wir empfehlen ſie daher dem betreffenden Publikum angelegentlichſt.

**Der practische Klavierlehrer, oder Anfangsgründe, Tonleitern, Uebungen, Passagen und kleine Handstücke in fortschreitender Ordnung, mit Bezeichnung des Fingersatzes zur Erleichterung des Unterrichts am Pfte.; verfaſst von Wenzel Plachy. Op. 25. Wien, bei Joseph Czerny: Pr. 1 Fl. C. M. für jedes Heft. (Es sind deren drei.)**

Wir haben unzählige Werke, die, dem vorliegenden ähnlich, den Elementar-Unterricht auf dem Fortepiano erleichtern ſollen. Indeſſen da man auch unzählige Schüler hat, da die Mode täglich eine Aenderung der Methode fordert, da endlich die Methode ſelbſt ſich täglich verbeſſert, wenigſtens verbeſſern kann, ſo iſt es auch vielleicht nicht überflüſſig, den vorhandenen Werken dieſer Gattung ein neues hinzuzufügen. — Der Verfaſſer geht ſehr ſyſtematiſch in ſeinen Uebungen zu Werke. Wir fürchten nur, daß der erſte Theil dieſes praktiſchen Klavierlehrers ein wenig zu ermüdend für die Lernenden ſeyn werde, da er nur ſtrengen Fleiß fordert, ohne die Luſt zur Sache durch kleine Stücke, die der Auffaſſung zuſagen, anzuregen. Der Verfaſſer hat allerdings die lebenswerthe Abſicht Zeit zu erſparen, wenn er die Kinder während des nöthigen theoretiſchen Unterrichts gewiſſe Paſſagen, Figuren, Tonleitern u. ſ. w. auswendig ſpielen laſſen will. Wird er aber viele Kinder finden, die dieſer getheilten Aufmerkſamkeit fähig ſind, und nicht vor Unluſt am Ende die Möglichkeit der Fortſchritte verlieren? Mir ſcheint es, daß man den kindlichen Fleiß zur Selbſtthätigkeit reizen, nicht ihn zu einer zu ſtarken Anſtrengung zwingen ſollte. Forcirte Märſche bringen ein Heer nur auf eine kurze Strecke raſcher vorwärts; für einen weiten Weg fördert das Maaß in der Leiſtung viel mehr als das Uebermaaß. Indeſſen iſt dies eine Frage, die wir theoretiſch nicht unbedingt entſcheiden wollen; die Erfahrung muß dabei den Hauptausſchlag geben. Vielleicht iſt die Methode auch nur mit Unterſchied für einige Kinder, für andre nicht, anwendbar. — Die folgenden Hefte enthalten recht zweckmäßige Klavierſtücke, wie denn überhaupt die ganze Arbeit mit großem Fleiß und nach reiflicher Ueberlegung gemacht ſcheint.

**Trois Thêmes variés pour le Pfte. à quatre mains. (No. II. le petit Tambour, No. III. Tyrolienne de l'Opéra la Fiancée d'Auber.) Par Joseph Czerny. Wien, bei Jos. Czerny. Pr. 45 Xr. C. M. jedes Heft.**

Schon in № 16. der Iris haben wir von dem erſten Heft dieſer drei geſprochen. Was wir davon andeuteten, daß es ein ganz artiges Klavierſtückchen für Liebhaber ſey, gilt auch von dieſen beiden Heften. Der Spieler findet wohlklingende und nicht ſchwere Paſſagen nach moderner Art. An der Seite eines hübſchen jungen Mädchens würde der Redakteur der Iris die Variationen ſelbſt mit Vergnügen ſpielen; dazu empfiehlt er ſie alſo beſtens.

Frohsinn-Walzer für das Pfte. über Thema (sic) aus der Oper Wilhelm Tell von Rossini, von X. **Pfeiffer**. Augsburg und Lindau, bei Kranzfelder. Pr. 15 Sgr.

Der Komponiſt, der in jetzigen ſchweren Zeiten einen Frohſinnwalzer ſchreibt, hat immer weſentliche Verdienſte um die Menſchheit, ungerechnet das an ſich nicht unbedeutende, den Wilhelm Tell in ¾ Takt gebracht zu haben. Denn wenn man in den Muſikhandlungen Berlins den Sehnſuchts-Walzer, den Schwermuthswalzer u. ſ. w. ausgeſtellt findet, ſo wird man in der That ſchwermüthig und ſehnſüchtig nach einem Frohſinnwalzer. Dieſem Bedürfniß des Herzens hilft Herr **Pfeiffer** durch vorliegende Kompoſition auf die angenehmſte Weiſe ab. Es bleibt ihm, da er uns den Walzer geliefert, nur noch eine Kleinigkeit übrig, die, uns einen Tanzſaal, Orcheſter und vor allem eine hübſche Tänzerin zu ſchaffen. Wenn man dann das Ganze wie jetzt für 15 Silbergroſchen erſtehen könnte, ſo zweifle ich nicht, der Frohſinnwalzer werde einen ſolchen Abgang haben, daß der Komponiſt und der Verleger die beabſichtigte Wirkung deſſelben am meiſten empfinden würden. Dies wünſcht der Ref. von Herzen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Mailand.** Eine neue Oper von **Bellini**, la Somnambula, iſt mit Beifall hier gegeben worden. **Rubini** und die **Paſta** haben durch ihren ausgezeichneten Geſang ungemein viel zum Erfolg dieſer Oper beigetragen.

— **Venedig.** **Generali** hat eine Oper, Benjowsky, für das Theater Fenice geſchrieben. Man will darin doch erkennen, daß die Kraft jugendlicher Phantaſie des zu ſeiner Zeit berühmten Komponiſten ſehr verflogen ſey.

— **Paris.** Am 27. wird eine Benefiz-Vorſtellung für **Lablache** ſtatt haben. Man wird die prova d'un opera seria geben, und Mad. **Malibran** dabei mitwirken. — Das Konſervatorium giebt am 24. ein großes Concert, in welchem Beethoven's Symphonie in A dur, dann der zweite Akt des Orpheus (der im Tartarus ſpielt) und zum Schluß die Symphonie in C moll gegeben wird. — Auch Herr **Choron** veranſtaltet mit ſeinem Inſtitute nächſtens eine Muſik-Aufführung, in welcher eine Meſſe von Paleſtrina, ein Quartett von Mozart und ein Theil des Meſſias gegeben werden wird. — Große Senſation hat hier die Vorſtellung des Don Juan gemacht, in welcher **Lablache** den Leporello übernommen hatte, und mit außerordentlichem Beifall gab. Mad. **Veſpermann** gab die Anna; ſie war unpäßlich, würde aber auch außerdem keinen großen Erfolg erlangt haben. — Eine kleine Oper, l'Hôtel des Princes, gedichtet von **Ferriere**, komponirt von Prevoſt, hat im Theater des Variétés Glück gemacht. — Am 3. Mai ſoll die deutſche Oper mit der Vorſtellung des Freiſchütz eröffnet werden. — Paganini hat ſein letztes Concert gegeben und geht nunmehr nach London.

— London. Hummel iſt hieſelbſt eingetroffen und giebt am 8. Mai ſein erſtes Concert.

— Berlin. Am 27. April gab der erblindete Fagottiſt Herr Weidinger aus St. Petersburg ein Concert, worin er ſich auf dem Fagott und dem Czakan hören ließ. Er iſt auf beiden ein ausgezeichneter Virtuoſe: auf dem Fagott der vorzüglichſte den Ref. gehört. Seine außerordentliche Fertigkeit, Sicherheit, Schönheit des Tons und Vortrags, namentlich aber der große Umfang, den er auf ſeinem Inſtrument beſitzt, vom Contra B bis zum zweigeſtrichenen F, ſind Eigenſchaften, die ihn in den Rang eines der erſten Virtuoſen überhaupt erheben. — In demſelben Concert ließ ſich Herr Arnold auf dem Fortepiano mit einer eigenen, mehr für das größere Publikum, allein in dieſer Beziehung ſehr geſchickt berechneten Kompoſition hören; er fand mit Recht wegen der großen Sicherheit, Rundung und Eleganz ſeines Spiels allgemeinen Beifall. Herr Zimmermann, einer der beſten Schüler Möſer's, ſpielte ebenfalls mit Beifall ein Concert von Kalliwoda. Der Ueberreſt des Concerts beſtand aus ziemlich bekannten oder unbedeutenden Leiſtungen. Eine Ouverture von Böhner war jedoch gelungen zu nennen. — Ueber das Benefiz der Mad. Milder hatten wir noch nachträglich einiges zu berichten. Die Beſetzung der Armide war nach den beſten Kräften unſrer Bühne geſchehen. Allein jetzt ſah man erſt recht, wie wenig gründliche Geſangsſchule die meiſten unſrer Sänger und Sängerinnen haben. Von den vier Frauen war keine einzige im Stande, dem Vortrag einer Gluckſchen Melodie, eines Gluckſchen Recitativs nur einigermaaßen zu genügen. Mad. Milder, durch Wundergaben der Stimme und der Geſtalt unterſtützt, muß immer einen großen Eindruck machen, doch die Verehrer ihrer Geſangskunſt (unter der wir wahrlich nicht die Paſſagen verſtehn) zeigen unſres Bedünkens nur, daß ſie den ſinnlichen Stoff nicht von der Kunſt, den Marmor, der ſo roh wie ein ſchlechtes Sandſteinbild ausgehauen iſt, nicht von der edlen Statue unterſcheiden können, wo der Künſtler in zarten Uebergängen von dem Anmuthigen bis zum Majeſtätiſchen emporſteigt. Den beiden ſonſt ſo achtbaren Sängerinnen, Mad. Seidler und Fräul. v. Schätzel, ſah man es an, daß ſie mit der Melodie ohne Laufer und Triller förmlich in Verlegenheit geriethen. Mad. Schulz als Haß war eine durchaus verfehlte Geſtalt, Herr Hoffmann vollends gab oft nur eine Karrikatur des Vortrags zu hören. — Am 1. Mai trat Mad. Milder als Alceſte auf. Das Publikum wird, vielleicht zum Vortheil der Kaſſe, in Ungewißheit erhalten, ob zum letzten Male oder nicht. Die Sängerin iſt uns in dieſer Rolle immer am liebſten geweſen, denn ihre Fehler treten dort weniger hervor, wenn gleich man nicht ſagen kann, daß ſie ſie abgelegt hätte. Herr Hoffmann als Admet hatte ſich viel Mühe gegeben und im zweiten Akt ſich auch ſo ziemlich in den Grenzen des natürlichen Ausdrucks gehalten. Der dritte Akt, namentlich die Arie, waren aber wieder wahrhafte Zerrbilder des guten Geſchmacks. Die übrige Beſetzung muß man ſehr lobenswerth nennen. Die Direktion hatte viel für die Beſetzung der Oper gethan, ein Eifer, der ehrenvoll anerkannt zu werden verdient. Herr Spontini ſieht Allem aus ſeiner Loge zu; er komponirt nicht, er dirigirt nicht. Doch halt! am Bußtage dirigirte er Mozart's Symphonie in C dur und das Alexanderfeſt von Händel.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Zweiter Jahrgang.

№ 19.

Berlin, Freitag den 13. Mai 1831.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Für Freunde der Tonkunst von Fr. Rochlitz. III Bände. Leipzig, bei Carl Cnobloch. Pr. 6 Rthlr.

Wir würden es uns ſehr zum Vorwurfe machen, über ein für die Verehrer der muſikaliſchen Literatur ſo anziehendes Werk erſt ſo ſpät zu berichten, daß ſogar die beiden erſten Bände deſſelben indeſſen ſchon die zweite Auflage erlebt haben, wenn es nicht der beſchränkte Raum unſeres Blattes entſchuldigte, der eigentlich der muſikaliſchen Literatur gar nicht offen ſtehen kann. Dies lag zwar Anfangs nicht eigentlich im Plane deſſelben, allein wie die Erfahrung die corrigirende Magnetnadel aller Unternehmungen iſt, ſo haben auch wir bald durch ſie gelernt, daß wir uns, ſchon durch die Maſſe der neu erſcheinenden Muſikalien allein oft gar arg in die Enge gebracht, an die Literatur faſt gar nicht mehr machen dürfen. Indeſſen iſt das vorliegende Buch ſo ſehr dem muſikaliſchen Publikum im ausgedehnteſten Sinne zugänglich, es ſucht ſo grade den Bedürfniſſen derjenigen entgegen zu kommen, die wir uns als die Leſer der Iris ſtets im Schreiben unſeres Blattes vergegenwärtigen, daß wir, auch wenn es nicht den Namen eines unſrer geachtetſten muſikaliſchen Literatoren, jetzt vielleicht des Veteranen Aller, an der Spitze trüge, unmöglich ganz davon ſchweigen könnten. Die drei vor uns liegenden Bände enthalten biographiſche Skizzen, kleine Abhandlungen, und endlich eine Gattung von Aufſätzen, die der Verfaſſer unter dem Namen Vermiſchtes zuſammenfaßt, die jedoch am nächſten, wenigſtens großentheils, der Novolle verwandt ſeyn dürften, und Bruchſtücken aus größeren Kompoſitionen gleichen. Schon Göthe rühmt die Wirkſamkeit und Eindringlichkeit der Kunſtbetrachtungen, die, ohne die Geſtalt eines beſtimmten Syſtems annehmen zu wollen, doch auf gewiſſe Grundüberzeugungen baſirt ſind, die die Richtſchnur eines ganzen künſtleriſchen Strebens bilden, und ſo immer im Einklang mit einander ſtehen, während ſie in ihrer Reihenfolge ſich nur gelegentlich an Ereigniſſe knüpfen. Dieſe Weiſe der Belehrung über die Kunſt findet ſich in dem vorliegenden Werke auf ſehr anziehende Art angewendet. Die Entſtehung deſſelben, da es eine Sammlung und Ueberarbeitung früherer Aufſätze iſt, bringt dieſe Gattung ſchon von ſelbſt mit ſich; allein ſelten werden wir in einem ſo umfangsreichen Werke eine ſolche Konſequenz und Uebereinſtimmung der Anſichten treffen. Darin liegt der ſichere Beweis, wie ſehr ſie auf Grundprinzipien geſtützt ſind, und zwar auf richtige, denn die falſchen führen in ihrer Anwendung auf Einzelnes, in ihrer ſpezielleren Ausführung immer zu widerſprechenden, oft völlig irrationalen Reſultaten. — Es lohnt wohl auf einiges Einzelne überzugehen. Der Verfaſſer macht zwar in ſeinen drei Bänden andre Eintheilungen der Aufſätze, als wir eben angegeben haben, indeſſen wenn man nicht gar zu ſtreng in der Klaſſifikation ſeyn will, wird ſich das Weſentlichſte auch wohl unter unſre Ueberſchriften faſſen laſſen. — Zuvörderſt alſo die biographiſchen Skizzen. Dieſe ſind uns ohne Ausnahme alle von ſehr großem Intereſſe geweſen. Am meiſten jedoch folgende: Adam Hiller, Gertrud Eliſabeth Mara, Ernſt Theodor Wilhelm Hoffmann und Ernſt Ludwig Gerber. An der erſten Biographie, Adam Hiller's, erfreut uns die ungemein wahre, getreue Portrait-Zeichnung dieſes ausgezeichneten Muſikers; ſie konnte keinem andern beſſer gelingen als dem Verfaſſer, da er ſo lange den perſönlichen Umgang des wohlwollenden, fleißigen, leider von Schwermuth und mancher andern Trübſal des Lebens nur zu hart bedrängten Mannes genoſſen hat. Die Skizze beſtätigt es uns recht, daß, um der Biograph bedeutender Männer zu ſeyn, es ein weſentliches Erforderniß iſt, in engeren Beziehungen zu ihnen gelebt zu haben. Das Portrait Hiller's gewinnt noch ſehr an Vollſtändigkeit durch das gleich daneben aufgehangene, noch genauer ausgeführte der berühmten Mara. In unſrer Zeit haben manche Sängerinnen ein ſo bedeutendes Intereſſe erregt, ihre Leiſtungen, Schickſale, Abentheuer, Fehltritte, Koketterien u. ſ. w., alles iſt ſo in die Tages- und Lebensgeſchichte übergegangen, daß uns ſchon deswegen die Biographie einer Sängerin, die alle Zeitgenoſſen derſelben ſowohl in den Mitteln als in ihrer Benutzung noch immer für unübertroffen erklären, ſehr anziehend ſeyn mußte. Sehr danken wir es dem Verfaſſer, daß er die weltberühmte Künſtlerin nicht mit Reizen und Eigenſchaften zu ſchmücken ſucht, die ſie nicht beſaß; vorzüglich aber daß er ſich nicht bemüht hat, ihrer leichtſinnigen Lebensweiſe eine Tugendfolie unterzuſchieben und uns damit zu blenden. Wir gewinnen die etwas derbe, heftige, eigenſinnige Mara ſammt ihrem Künſtlerſtolze, ſammt ihren Thorheiten und Unüberlegtheiten doch lieb, und eben deswegen erſt recht lieb, weil ſie, die einmal aus der Reihe der gewöhnlichen Erſcheinungen tritt, und den Wirkungskreis der Weiber verläßt, auch nicht mehr dem Geſetz unterworfen iſt, nach welchem wir eine Gattin und Mutter von Kindern zu betrachten haben. Im Gegentheil, ſie muß anderen Geſetzen gehorchen. Da wo ihr die höchſten Gebote erſchallen, im Gebiete der Kunſt, da gehorchte ſie ihnen, und war eine würdige Dienerin im Tempel. Der Tugend, welche andre Frauen ſchmückt, bedurfte ſie nicht, um dennoch etwas werth zu ſeyn. Wer fragt danach, ob eine Mara Strümpfe geſtrickt und Flachs geſponnen habe? Vor ihrer Kunſt, vor nichts anderem ſollte ſie Ehrfurcht haben, und dieſe hatte ſie. Wir würden einer neueren Sängerin gern alle die Tugenden, die man ihr anrühmen wollte, ſchenken, ihr alle die Fehler und Schwächen, die man ihr nachredete, gern verziehen, aber das iſt ihre ſchwerſte Sünde, daß ſie die Kunſt aufgegeben und verlaſſen hat, um der nüchternen Sphäre des ſogenannten vornehmen Lebens zu huldigen, welches, Dank ſey es den mächtigen Stürmen des Jahrhunderts, einen ſolchen Leck bekommen hat, daß es ſich ſchwerlich noch länger als etliche Jahrzehende in dem gebildeten Europa über Waſſer halten wird. — — Wir verirren uns von dem Buch. — Der zweite Hauptabſchnitt, der der Abhandlungen, theils hiſtoriſchen, theils äſthetiſchen Inhalts, iſt den Leſern ebenfalls gewiß von Intereſſe. Dem gegenwärtigen Rec. war er es zum großen Theil, und er verdankt dieſer Lektüre manche Belehrung, z. B. aus dem anziehenden gelehrten Aufſatze über die Entſtehung der Oper. Nur glaubt er, daß Manches kürzer, zuſammengefaßter hingeſtellt, noch deutlicher ſeyn würde, abgeſehen den Vortheil, den in einer Zeit, die ſo viele Forderungen an uns macht, jede kompendiöſere Einrichtung uns gewährt. — Der dritte Abſchnitt des Buchs, der ſich der Novelliſtik nähert, beſteht in theils romantiſchen, theils humoriſtiſchen, oft ſehr ergötzlichen Skizzen aus der Sphäre des Muſiklebens. Beſonders gefallen hat dem Ref.: „der erſte Ausflug eines Virtuoſen.“ Er erinnerte ſich dabei mit Vergnügen an ähnliche Arbeiten Weber's, die ihm große Unterhaltung gewährt haben. Ein Theil dieſer Aufſätze geht zwar in das Gebiet der Abhandlung über, wie z. B. das anziehende Geſpräch: „der Organiſt und der Doktor,“ allein die Form bewahrt ſich doch immer eine gewiſſe dichteriſche Freiheit, geſtattet eine oft ſehr eigenthümliche Charakter-Entwickelung, kurz zieht uns von der ſtrengen Abſtraktion des Gegenſtandes oft in die heitere Lebendigkeit der Darſtellung hinein, und läßt uns auch auf dieſe Art immer wieder neues Intereſſe, neue Kräfte gewinnen, ſo daß wir einen weiten, oft nicht ganz ebnen Weg unbemerkt zurücklegen, wie der Soldat auf anſtrengenden Märſchen durch die Kraft der Muſik ſeine Beſchwerden vergißt. — Indem nun dieſes Buch von ſo manchen Seiten her Belehrung giebt, und immer eine geiſtvoll belebte Unterhaltung damit verknüpft, ſo wünſchen wir auch, daß es nach recht vielen Seiten hin ſeine Wirkung erſtrecke, und Vielen Freude und Erkenntniß (dieſe thut ja ſo oft Noth) gewähren möge.

**Erheiterungen für die Jugend, VIItes Heft, enthaltend vier Lieder für Schulen und häusliche Zirkel, gesammelt von G. C. Groſsheim. Mainz, bei Schott. Pr. 16 Xr.**

Die Auswahl iſt dem Zweck angemeſſen; das Arrangement leicht, zweiſtimmig, in angemeſſener Stimmlage, der Steindruck klar, das Papier gut. Mehr iſt über die Kleinigkeit nicht zu ſagen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Mad. Schröder-Devrient iſt hier eingetroffen. Am 5. Mai wird ſie zum erſtenmale im Fidelio (nicht als Agathe, wie es früher hieß) auftreten. — Paganini hat ein Concert für die Armen gegeben, welches 7850 Frcs. eingetragen hat. — In der italieniſchen Oper hat zu Gunſten Lablache's eine Vorſtellung ſtatt gefunden. Er trat dabei zuerſt in einem Akt der prova d'un opera seria als Buffo auf, und dann als Aſſur in Roſſini's Semiramis. In dieſer letzten Rolle zieht man ihm Galli vor. Doch mag dies am Ende nur in dem Geſchmack der Pariſer liegen, die ſich an das hochtragiſche, wenn es nicht hoch aufgetragen wird, nicht gewöhnen können*) Sie haben einen wahren Karrikatur-Geſchmack in dieſer Hinſicht. — Die Gebrüder Bohrer werden eine große Kunſtreiſe nach dem ſüdlichen Frankreich unternehmen. — Zum erſtenmale ſeit Paganini hier geweſen iſt, hat jetzt einer unſrer hieſigen Violiniſten, Beriot, zu ſpielen gewagt. Zwar erhielt er großen Beifall, allein man ſah doch, daß er wenig Wirkung machte, wiewohl er einige Kunſtſtücke à la Paganini nicht ungeſchickt anbrachte. — Die vier Gebrüder Kölla, deren ſich Paganini ſehr angenommen hat, haben noch mehrere recht beſuchte Soireen gegeben. — Am 2. Mai ſoll endlich Herold's neue dreiaktige Oper: Zampa, oder die Marmorbraut, auf dem Theater der komiſchen Oper gegeben werden. — Die große Oper wird vom 10. Mai bis zum 1. Juni, nothwendiger Ausbeſſerungen des Saales wegen, geſchloſſen.

— London. Mad. Paſta iſt hieſelbſt angekommen. — Jetzt beginnt die glänzende Saiſon für die italieniſche Oper. — Paganini wird erwartet.

— Frankfurt a. M. Unſre Meſſe war ſchlecht, unſre Oper in der Meſſe aber noch ſchlechter. Die Direktion hat ſich mit dem erſten Tenoriſten Hrn. Nieſer erzürnt. Man mußte daher Gäſte aus Mannheim und Darmſtadt auftreiben. Aus letzterem Orte ließ ſich Herr Vetter hören, der ſehr gefiel, aus erſterem Herr Breiting, welcher nicht gefiel. Beiden gefiel es aber nicht bei uns zu bleiben. Daher iſt jetzt Herr Kapellmeiſter Guhr auf Reiſen gegangen, um einen guten Tenor zu entdecken. Er mag lange reiſen!

— Berlin. Es hat ſich nichts bei uns ereignet, aber es wird ſich etwas ereignen. Aus ſehr guter Quelle hören wir nämlich, daß Mlle. Schechner für unſre Bühne engagirt iſt.

---

*) Der Redakteur dieſer Zeitſchrift hat Galli öfters zwar nicht in dieſer, aber doch in anderen tragiſchen Rollen geſehn. Er muß von dieſem großen Sänger und Darſteller hiermit feierlichſt den Vorwurf abwälzen, als ſey er jemals in jene Ausartung des Geſchmacks, die oben angedeutet wird, verfallen. Im Gegentheil, er gab ſeine Rollen mit einer antiken Ruhe und Würde, aber doch mit hinreißender Macht und Glut.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zweiter Jahrgang.

№ 20.

Berlin, Freitag den 20. Mai 1831.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Rondo pour le Pfte., composé par C. F. **Haueisen.** Oeuv. 2. Mainz, bei Schott. Pr. 30 Xr.

**Haueiſen!** Ein gefährlicher Name für einen Recenſenten, der mit dem Komponiſten anbinden will. Indeß wird das Gefecht nicht eben heftig werden. Die Introduktion zu dieſem Rondeau enthält eine Stelle, und iſt überhaupt ganz in einem Charakter geſchrieben, der uns auf eine Kompoſition, nicht auf eine Kompilation für die Finger, Hoffnung macht. Im Rondeau ſelbſt aber, obwohl die Tendenz mehr Muſik als Fingerwerk zu ſchreiben auch dort hervortritt, finden wir die Erwartungen nicht erfüllt, die die Introduktion anregt. Einzelne Stellen ſind glücklich getroffen, aber das Ganze ſchleppt ſich etwas lahm dahin, beſteht aus abgeriſſenen Gedanken. Doch ſcheint dies weniger in dem falſchen Geſchmack des Komponiſten zu liegen, als darin, daß er ſich noch nicht recht zu helfen weiß. Es iſt aber die Hoffnung zu künftigen gelungeneren Werken durchaus nicht abzuweiſen.

Die nächtliche Heerschau, Gedicht von **Zedlitz**, in Musik gesetzt mit Klavier-Begleitung von **Anton Hackel** in Wien. Mainz, bei Schott. Pr. 45 Xr.

Wir haben über dies Gedicht ſchon bei Gelegenheit einer Kompoſition deſſelben von **Neukomm** (Verlag von Trautwein in Berlin) geſprochen. Es iſt mehr ein guter Einfall zu einem Gedicht, als daß daſſelbe ſelbſt gut wäre. Soll es muſikaliſch aufgefaßt werden, ſo däucht uns man müſſe es viel eher zu vereinfachen, als auf ſtärkere Effekte im Einzelnen zu bringen ſuchen. Eine auf etwa zwei oder drei Verſe ausgedehnte Melodie (denn die vierzeiligen Stanzen ſind zu kurz) im Volkston, doch düſter und ſchauerlich gehalten, wäre uns am liebſten. Schon Neukomm that uns zu viel; jedoch er that es mit ſehr origineller Auffaſſung. Der gegenwärtige Komponiſt aber geht ganz den umgekehrten Weg von dem welchen wir für richtig halten, indem er nicht die Totalität des Gedichts heraushebt, ſondern jede einzelne Sylbe deſſelben in Muſik ſetzt, und es faſt dramatiſirt. Muſikaliſches Talent läßt ſich dabei nicht verkennen, auch werden einige Stellen einen ſehr guten Effekt hervorbringen. Allein das was das Gedicht ſoll und will, wird hierdurch nicht gefördert, ſondern gehindert. Der Dichter will etwas liefern das jedem im Gedächtniß bleibt, und hat dies auch in einem bedeutenden Grade erreicht, da ſeine Verſe in dem Munde Vieler leben. So däucht uns ſollte alſo auch der Komponiſt ſuchen eine Weiſe zu liefern, die ſich natürlich, leicht, und doch originell mit den Worten verknüpfte und ſich mit ihnen erhielte. Das aber haben weder Neukomm noch unſer vorliegender Komponiſt gethan; der letztere aber hat die Schwierigkeiten noch bedeutend gehäuft.

**Ländliche Liebe, drei heitere Lieder mit Begleitung des Pfte. oder der Guitarre, componirt von Rudolph Gernlein. Op. 70. (!!) Breslau, bei Förster. Pr. 6 Ggr.**

**Italienische Favorit-Canzonetten mit deutschem und italienischem Text. (Opus nicht angegeben, Begleitung, Componist, Verleger, Preis, alles dito dito.)**

Es giebt in der literariſchen Welt mehrere vortreffliche Bücher, als: „das Komplimentirbuch, oder die Kunſt ſich in Geſellſchaft fein zu benehmen," „die Kunſt Schönheit und Jugend zu erhalten,"*) „die Kunſt ſich geſchmackvoll anzuziehn, für Damen und ſolche die es werden wollen" u. dgl. mehr. Die Stickermademoiſells, die Griſetten aller Art, Putzladen-Mädchen, Friſeur-Demoiſells, Schneiderinnen, kurz alle Schönen dieſer Gattung kommen mit verſchämtem Antlitz in die Buchläden, zeigen dem Commis erröthend ein Zettelchen vor, auf welchem der Titel irgend eines dieſer Bücher ſteht, und bitten um daſſelbe, gegen die Bezahlung von zehn Silbergroſchen. Solche Damen lernen auch Guitarre ſpielen, oder haben ein gemiethetes Fortepiano in ihrem Stübchen, wenn ein gefälliger Freund Lehrer und Miethe bezahlt. Für dieſes Publikum ſind obige Kompoſitionen ganz vortrefflich. Lauter Werke für ſechs Groſchen! Vierundzwanzig bis dreißig Takte! — Alles ginge noch an, denn auch für dieſen Geſchmack kann man ſorgen. Allein wenn Herr N. Gernlein, der Mozart der Griſetten, nur nicht eine ſo verwünſcht klingende Klavierbegleitung ſetzen wollte, woran er freilich durch die an Griffen arme Guitarre, der oft ſo abſcheuliche Verdoppelungen concedirt ſind, gewöhnt ſeyn mag. Wüßten wir, daß die Stickermademoiſells die Iris hielten, wir würden über alle 70 Opera des großen Komponiſten Bericht erſtatten, noch dazu da ſie faſt alle vornehmen Perſonen dedicirt ſind, die muthmaßlich ihre kleinen Freundinnen in kleinen Stübchen damit zu Weihnachten beſchenken. Jam satis.

---

*) Das Buch hatte ein merkwürdiges Schickſal. Es führte zuerſt durch einen Druckfehler den Titel: „die Kunſt Schönheit und Tugend zu erhalten"; da kamen die Krebſe ſchaarenweis von der Meſſe zurück. Der einſichtige Verleger ließ einen neuen Titelbogen drucken, worauf er die Tugend in Jugend verwandelte, und es ging ſo reißend ab, daß nach einem halben Jahre die zweite Auflage nöthig wurde.

**No. 113. Kennst du es wohl? und No. 114. Spinnerlied, mit Klavier- oder Guitarren-Begleitung, von C. Almenräder. Mainz, bei Schott. Pr. 8 Xr. jedes.**

Die erſten 112 Nummern dieſer Lieder ſind uns nicht bekannt geworden. Allein die beiden kleinen Kompoſitionen, die der obige Titel namhaft macht, ſind ganz artig von Seiten der Muſik. Zu einem Liede aber gehört unſres Erachtens der Text ſo weſentlich mit, daß wir darauf faſt eben ſo viel Werth legen müſſen, als auf die Muſik. Das Spinnerlied ginge noch an, wiewohl es mit großen Unbehülflichkeiten kämpft, denn die Gedanken ſind naiv und bisweilen anſprechend. Allein die Parodie auf Göthe's unſterbliches Lied, von Theodor Haupt, iſt ein hohles Wortgepränge, wo, wie immer bei dergleichen, Bombaſt und Trivialität dicht nebeneinander ſtehn.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Madrid. Die Sängerin Dlle. Henriette Carl aus Berlin iſt hier angelangt: ſie iſt am hieſigen Theater, nebſt der Toſi, als Prima Donna mit 90000 Realen (22000 Frcs. oder etwa 6000 Rthlr.) Gehalt für die italieniſche Oper engagirt, und wird zuerſt in der Oper „L'oriana della Selva" auftreten. (Wir alle erinnern uns der vaterländiſchen Sängerin als eines zwar recht erfreulichen, aber doch, ſowohl was die Stimme als die übrigen Gaben anlangt, nur mittleren Talents. Jahre lang iſt ſie auf unſrer Bühne — ſtill geſtanden. Warum? Einmal weil es an einer ordentlichen Geſangſchule fehlt, das andremal weil man ſie gar nicht beſchäftigte. Will man junge Künſtlerinnen und Künſtler hier feſſeln und ausbilden, ſo ſchaffe man das veraltete Recht ab, nach welchem ein Sänger, der einmal im Beſitz einer Rolle iſt, dieſelbe immerwährend zu ſingen ſich berechtigt glaubt. Man laſſe zu Zeiten auch die größeren Parthien durch jüngere Mitglieder ſingen. Was dieſen an Ausbildung fehlt, erſetzen ſie vielleicht reichlich durch größeren Eifer, und beim Publikum durch den Reiz der Neuheit. Nur im Kriege wird man wahrhaft Soldat, wiewohl man alle Vorſtudien im Frieden machen kann; nur auf der Bühne wird der Sänger ein dramatiſcher, und kein Unterricht im Zimmer vermag das lebendige Element der Selbſtthätigkeit zu erſetzen. Die Zeitgenoſſin der Dlle. Carl, Dlle. Hoffmann, klagte, und mit Recht, ſtets darüber, daß ſie faſt nie (oft in zwei Monaten kaum einmal) beſchäftigt werde. Endlich, nachdem ſie ihre beſten Jahre verloren, ging ſie, und mit Recht. Wir ſehn an unſrer Bühne jetzt manches junge Talent, dem wir in Zeiten denſelben Rath geben möchten.) — Die Altſängerin Mad. **Fanny Eckerlin** iſt ebenfalls kürzlich hier angekommen.

— **Paris.** Mad. **Malibran** hat vom Publikum erſt nach der Schließung des italieniſchen Theaters Abſchied genommen, nämlich in einer Vorſtellung des dritten Akts der Oper Romeo, welche zum Beſten einer Mad. **Roſſi** ſtatt fand. Es wurden ihr Kränze und Blumenſträuße von allen Seiten zugeworfen, und der lebhafteſte Beifall zeigte der Sängerin, wie hoch das Publikum ſie ſchätze. — Die deutſche Oper iſt mit dem Freiſchütz eröffnet worden. **Haizinger's** Stimme gefällt den Pariſern noch immer; ſeine ſchlechte Art des Geſanges wiſſen ſie aus Mangel an Kenntniß der Sprache nicht zu beurtheilen. Mad. **Devrient** war etwas unpäßlich. Die Rolle der Agathe iſt ihr nicht die vortheilhafteſte, doch wurde ſie in einigen Hauptmomenten mit ungemeinem Beifall aufgenommen — Die Oper **Zampa** von **Herold** macht Glück. Der Text iſt halb dem Don Juan nachgeahmt. Ein Seeräuber Zampa hat ein Mädchen verführt und verlaſſen; ſie iſt geſtorben. Die Bildſäule derſelben befindet ſich in einem Palaſt, den der Räuber überfällt. Dort ſteckt er ihr mit roher Verhöhnung ihres Geſchicks einen Verlobungsring an den Marmorfinger, um ihren Schatten ſpottend zu verſöhnen. Kaum aber iſt es geſchehen, ſo ſchließt ſich die bisher geöffnete Hand, und der Ring iſt nicht mehr abzunehmen. [illegible]achher Zampa die Tochter des Beſitzers jenes von ihm erſtürmten Palaſtes en[illegible]ren will, tritt die ſteinerne Braut dazwiſchen, macht ihr Recht gültig, und zieht den frechen Räuber zur Beſtrafung in die Unterwelt hinab.

— **Bologna.** Signora **Tibaldi**, welche als ausgezeichnete Sängerin auf faſt allen deutſchen Theatern geglänzt hat, iſt jetzt hier — verheirathet. Am 10. April hat Hymen ſie aus den Armen der Muſe in die ſeinigen genommen.

— **London.** **Hummel** hat in ſeinem am 8 Mai gegebenen Concerte großen Zulauf und Beifall gehabt. Engliſches Geld belohnt noch immer deutſchen Fleiß reichlich. — Mad. **Paſta** ſoll am 12. hieſelbſt in der Oper **Medea** von **Maier** (vermuthlich Simon Mair) auftreten, eine Parthie, die ihren Talenten ganz vorzüglich zuſagt.

— **Frankfurt a. M.** **Ferd. Ries** iſt, unter Bewilligung der von ihm gewünſchten Bedingungen, von einer Geſellſchaft von Muſikfreunden nach **Irland** berufen, um dort die Aufführung ſeines großen Oratoriums zu dirigiren. Er iſt mit ſeiner Familie bereits auf der Reiſe dahin.

— **Ludwigsluſt.** Am 29. April hat der ausgezeichnete Virtuos auf der Trompete, Herr **Bagans**, hieſelbſt ein Concert gegeben, welches von den höchſten Herrſchaften beſucht war. Er ließ ſich darin zweimal, zuerſt mit einem Concertino, dann mit Variationen von Krauſe, zum allgemeinſten Beifall hören.

— **Berlin.** Am Freitag gab Mad. **Ganzel**, großherzoglich Mecklenburg-Strelitziſche Hofſängerin, ein Concert. Es kam zu ſpät in der Jahreszeit, und bot überhaupt der Kunſt wenig dar. Die Sängerin zeigt Fleiß und den beſten Willen, doch iſt der junge Baum nicht früh gezogen, ſo läßt ſich ſpäter freilich der Wuchs nicht mehr leiten. — Herr **Ganz** ſpielte in dieſem Concert Variationen für die Violine, wobei er ſeinen Ruf und das Publikum etwas nachläſſig zu behandeln ſchien, denn noch nie haben wir dieſen ſonſt ſo fleißigen Virtuoſen ſo unrein ſpielen hören. Erſt ſpäter erfuhren wir die gegründete Entſchuldigung des Künſtlers; er war plötzlich krank geworden. Die Influenza hatte auch hier influenzirt.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Zweiter Jahrgang.

№ 21.

Berlin, Freitag den 27. Mai 1831.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Domine dixit und Magnificat, für Orgel, vier Singstimmen und Orchester, von **Donat Müller.** Op. 22. Augsburg, in der Kranzfelderschen Musikhandlung. Pr. 2 Fl. 24 Xr.

Wir haben des fleißigen und wie wir hören noch ſehr jungen Komponiſten in früheren Blättern der Iris ſchon Erwähnung gethan. Leider findet ſich auch diesmal der Umſtand vor, daß wir nur die geſtochenen Stimmen, keine Partitur vor uns haben, uns daher eines Urtheils über das Werk begeben müſſen. Die Verlagshandlung hat uns zwar autoriſirt, eine Partitur davon ausſchreiben zu laſſen, und ſich zur Erſtattung der Koſten erboten. Indeſſen dieſen Weg können wir unmöglich einſchlagen, ſelbſt wenn alle Verlagshandlungen ſo freigebig dächten, da uns dazu ein Aufwand an Zeit erforderlich wäre, den man unmöglich verlangen kann. Für einen Notenſchreiber ſorgen, deſſen Arbeit revidiren, ihm die Rechnungen kontrolliren, das alles ſind Geſchäfte, die ungleich mehr Zeit fordern, als zur Durchſicht des Werkes ſelbſt erforderlich iſt. Wir ergreifen daher die Gelegenheit, denjenigen Verlagshandlungen, die größere Werke in Stimmen ſtechen laſſen, aber dennoch eine Beurtheilung wünſchen, einen anderen Vorſchlag zu thun. Sie mögen eine geſchriebene Partitur an den Redakteur der Iris einſenden, der ſich verbindlich macht, dieſelbe der Verlagshandlung, in der das Blatt erſcheint, ſogleich nach dem Gebrauch einzuhändigen. Da von dem Mißbrauch eines Manuſcripts, deſſen geſtochene Stimmen man in Händen hat, nicht mehr die Rede ſeyn kann, (wenn auch der Redakteur der Iris an ſich hoffen dürfte, daß man ihm nicht einen ſolchen zutraut), ſo findet dieſer Vorſchlag vielleicht Beifall, zumal da jeder Komponiſt insgemein eine Abſchrift ſeiner Partitur anfertigen läßt.

### Sechs deutsche Lieder mit Pfte.-Begleitung, in Musik gesetzt von F. Ries. Op. 154. Halberstadt, bei Brüggemann. Pr. ¾ Thlr.

In dieſer Sammlung einzelner Geſänge (den Namen Lied kann man wenigſtens nicht allen geben) die der berühmte Komponiſt herausgegeben hat, werden die Freunde deſſelben unſtreitig ein ſehr angenehmes Geſchenk erhalten. Aber auch die Muſikfreunde ganz im Allgemeinen müſſen ſich derſelben erfreuen, denn ſeit längerer Zeit ſind uns nicht Kompoſitionen dieſer Art vorgekommen, die ſo viel muſikaliſchen Werth bei ſo leichter, anſpruchsloſer Form in ſich vereinigten. Gleich der erſte dieſer Geſänge, wiewohl im Text etwas veraltet, wird durch die ſchöne muſikaliſche Auffaſſung leicht zu einem Lieblingsſtück junger Sopraniſtinnen oder Tenoriſten werden. Eine freie, leichte und doch originelle Begleitung trägt eine ſchöne, frei ausklingende Melodie. Die Harmonie bleibt natürlich und doch nicht eben gewöhnlich, ſondern erhält ſich, wenn wir ſo ſagen dürften, in einem edlen Stil. Der Uebergang (pag. 3. Syſtem 1. Takt 2, 3, 4.) aus A dur nach C dur iſt, wiewohl gleichfalls nicht durchaus ungewöhnlich, doch überraſchend und ſehr wohlklingend ſowohl durch die Lage der Akkorde als durch den neuen Eintritt der Melodie. Nur in der Deklamation, in der Interpunktion finden ſich kleine Schwächen, die zum groſen Theil durch den Text und ſeine fünf Strophen, die ſich ſchwer über einen Leiſten bringen laſſen, veranlaßt ſind; ein geübter, denkender Sänger hat die Aufgabe zu löſen, durch den Vortrag kleine Korrektionen zu machen, die die Unebenheiten ausgleichen. — Sollen wir noch von anderen einzelnen Stücken in dieſer Sammlung ſprechen, ſo heben wir beſonders die artige Dichtung von Tiedge, der Koſack und ſein Mädchen, heraus, deren Text und Muſik zwar nur eine Variante des bekannten: „Schöne Minka ich muß ſcheiden,“ aber doch vom Dichter mit geſchickter Hand, vom Komponiſten mit originellem erfinderiſchem Sinn gemacht iſt. Insbeſondere iſt das Liedchen dem freien Ausklingen der Stimme und dem naiv rührenden Vortrag günſtig, den man da, wo es nicht auf eine tiefere Bewegung, auf eine edlere Erhebung der Seele ankommt, ſo gern zu haben pflegt. Nichts macht mehr Glück bei Dilettanten, als eine artige oder rührende Romanze. Die vorliegende Kompoſition gehört in dieſe Kathegorie, und wir dürfen ihr mit Zuverläſſigkeit Beifall verſprechen, weil ſie auf einer geſchickt, faſt zu künſtlich', gebauten harmoniſchen Grundlage eine volksthümliche Melodie trägt, die durch viele originelle Wendungen überraſcht. — Auch ein artiges Duettino findet ſich in der Sammlung, und einige muntre Lieder (z. B. „Guten Tag“ von Juſti), die das Talent des Komponiſten auch für dieſe Gattung beweiſen. Im Allgemeinen haben wir nur gegen die Wahl der Texte, die ſelten zu einer einigermaaßen poetiſchen Erhebung kommen, und auch gegen die Behandlung der Worte im Einzelnen (nicht in der Auffaſſung des Ganzen) mancherlei zu erinnern. Namentlich hat man in neuerer Zeit in der Wiederholung einzelner Worte oder Verſe dadurch ein Mittel der Ausdrucksverſtärkung gefunden, daß man ſie nicht nach der hergebrachten Weiſe zur bloßen Vervollſtändigung des muſikaliſchen Rhythmus verwandte; der Komponiſt aber fällt oft in dieſen alten Ton zurück, ſo daß es dem Sänger ſchwer ſeyn würde, den Anſtrich des Lächerlichen, den wir jetzt in dieſem Mißbrauch jenes Gebrauchs finden, durch den Vortrag zu vermindern, wenn ihn nicht der Charakter des Ganzen ſo gut unterſtützte.

**Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte., von H. Marschner. Op. 61. Halberstadt, bei Brüggemann. Pr. ½ Thlr.**

Es iſt intereſſant für uns geweſen, dieſe den obigen ähnlichen kleineren Produktionen eines anderen mit Recht berühmten Komponiſten, mit jenen zuſammenzuſtellen. Vergleichungspunkte aufzuſuchen iſt nicht unſere Abſicht; das Lied hat im Ganzen ſo ſeinen beſtimmten Charakter, daß es ſchwer iſt, aus dieſem heraus zu ſchreiten und in demſelben etwas ganz Beſonderes darzuſtellen. Zwar hatten Weber, Reichardt, Schulz und einige andere ſich grade in dieſer Gattung ſo beſtimmt ausgeprägt, daß man ſie wohl dadurch und darin charakteriſiren kann; aber eben dadurch iſt auch das Lied in ſo beſtimmte Gränzpfähle geſteckt worden, daß man viel mehr den einzelnen Werth, das Gute jeder beſonderen Kompoſition, als ihre etwanigen Charakterabzweigungen zu beſtimmen hat. — Marſchner als Liederkomponiſt ſchreibt natürlich für die Singſtimmen und weiß ſeinem Texte oft im Ganzen große Vortheile abzugewinnen. Das erſte Lied, „Wanderſchaft“ von W. Müller, iſt ſehr glücklich aufgefaßt; originell, natürlich, eben ſo begleitet. Nur wiſſen wir nicht, weshalb es fünf Seiten einnimmt, da man mit einer genug hätte, indem gar keine Varianten der Begleitung noch der Melodie vorkommen, ſondern eine Strophe der andern völlig gleicht, was wir auch ganz löblich finden. — Das Lied: „Guten Abend lieber Mondenſchein“ iſt muſikaliſch ſehr originell aufgefaßt; doch würden wir das Gedicht anders behandelt haben. Der Sinn deſſelben iſt in einer ebenfalls ſehr originellen Kompoſition von Bernhard Klein unſeres Erachtens richtiger getroffen. In dem Liede Marſchner's erſcheint uns die Charakteriſtik der Antwort des Mondes nicht gut getroffen. Bernh. Klein läßt auch die Schlußſtrophe weg, und mit Recht, zumal in der Muſik, die eben durch die Charakteriſtik der beiden redend eingeführten Perſonen die erklärende Schlußbelehrung, die überdies auch nichts muſikaliſches hat, überflüſſig macht. Wir hätten ſie dem Dichter als eine Erklärung ſeines Gedichts, oder gewiſſermaaßen als eine Apologie deſſelben auch gern geſchenkt. Sein Gedicht iſt ſo gut, daß es ſich ſelbſt zur Verſtändniß helfen wird. — Auch die beiden andern Gedichte von W. Müller gefallen uns ſehr wohl in dem muſikaliſchen Gewande, welches der Komponiſt ihnen angethan hat. Die beiden letzten Lieder dagegen behagen uns weniger, doch iſt dies zumeiſt die Schuld der Texte; aber wir dürfen den Komponiſten (ſo wenig wie F. Ries) von der Schuld der mißglückten Auswahl nicht frei ſprechen. Um ſo weniger als ihm durch den Gegenſatz zu den zarten geiſtreichen Gedichten Müller's der Abſtand jener letzteren etwas trivialen Verſe grell ins Auge ſpringen mußte.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Mad. Devrient iſt noch immer unpäßlich; bei der Wiederholung des Freiſchütz hat Mlle. Roſner daher die Agathe übernehmen müſſen und mit Beifall geſungen. — Die erſte Aufführung des Fidelio hat mit unglaublichem Beifall ſtatt gefunden. Mad. Devrient erregte eine noch größere Senſation als Paganini. — Eine komiſche Oper, der Grenadier von Wagram, hat auf dem Theater Ambigu comique Glück gemacht. Der Text iſt von den Herren Lefebvre und St. Amand, die Muſik von Prevoſt. — Mad. Malibran iſt nach der Schweiz gereiſt und wird erſt im Januar hieher zurückkehren; man ſagt ſie werde dann von Mad. Paſta begleitet werden. — Beriot und Baillot die ſich jetzt häufig wieder in ihren Soireen hören laſſen, bieten alles mögliche auf um nach Paganini noch in ihrer Haltung zu bleiben. In der That haben beide neulich in mehreren Quartetten von Bocherini, Mozart, Onslow und Beethoven wahrhaft wunderwürdig geſpielt. — Aus Calais hören wir, daß Paganini dort und in Dower Concerte gegeben hat, die ihm 10000 Frcs. eingetragen haben. Außerdem kam noch eine Deputation von Damen aus Dünkirchen nach Calais, die ihm eine goldene Medaille, welche ihm zu Ehren geſchlagen worden, überreichte.

— London. Paganini iſt hier eingetroffen. Als er durch Dower reiſte, bot man ihm 100 Pf. Sterling, wenn er ſpielen wollte; er verlangte aber 200. Er hat jetzt die Preiſe ſeines Concerts ſo hoch geſtellt (10 Guineen für den erſten Platz), daß nicht zehn Logen verkauft ſind. — Rubini iſt hier im Piraten von Bellini aufgetreten. Dieſer ausgezeichnete Tenor erregt eine beiſpielloſe Senſation.

— Florenz. Mad. Catalani hat ſich nunmehr auf ihrem Gute bei dieſer Stadt für immer niedergelaſſen. Sie hat ein Inſtitut errichtet, wo junge talentvolle, aber unbemittelte Mädchen nicht nur Unterricht in Muſik und Geſang erhalten, ſondern durchaus unentgeldlich erzogen werden. Sie müſſen dafür ſpäterhin nur zu ihrem Namen den Namen Catalani annehmen. Es wird derſelbe denn ein dauernder in Beziehung für hohe Geſangkunſt bleiben.

— Erfurt. In den erſten Tagen des Auguſts wird ein großartiges Muſikfeſt zur Geburtstagsfeier des Königs von Preußen hier beabſichtigt. Dem Vernehmen nach wird am erſten Tage des Feſtes die Kompoſition des Mahlmannſchen Vaterunſer von Spohr, ſo wie einige andere für dieſes Feſt komponirte religiöſe Geſangſtücke vorzüglicher deutſcher Meiſter vorgetragen und mit einem gleichfalls zu dieſem Zwecke komponirten Salvum fac Regem eröffnet werden. Am zweiten Tage werden Feſt- und Operngeſänge von mehreren großen Sängerinnen und Sängern, und Inſtrumental-Solos von ausgezeichneten Virtuoſen vorgetragen. Der Gegenſtand der Muſik-Aufführung des dritten und letzten Tages des Feſtes wird die Schöpfung von Haydn ſeyn.

— Berlin. Die Belagerung von Corinth iſt wieder einſtudirt worden. Die Oper würde einen unbeſchreiblichen Zulauf haben, wenn man ſie als Belagerung von Warſchau gäbe; denn einem gleichen Grunde hat ſie ihren Ruhm zu Paris vor ſechs Jahren zu danken, da ſie gewiſſermaaßen als Gelegenheitsſtück zu der Vertheidigung von Miſſolonghi gegeben wurde. So aber vermochte ſie den Kampf mit einem überaus ſchönen Sommertage nicht zu beſtehn, und Ref. wäre gern ſelbſt der Kunſt abtrünnig geworden um der Natur willen, ſo dünn dieſe auch bei Berlin ihre Geſchenke verſtreut hat. Indeß mit Roſſini nimmt's eine Brandenburgiſche Landſchaft an einem ſchönen Tage wohl noch auf. Jedoch wir waren einmal im Theater und müſſen die Aufführung ſehr loben. Mad. Seidler hatte ſich einige Pfropfreiſer von Mlle. Sontag inokulirt, die ſie mit Glück zur Blüthe brachte. Hr. Bader und Hr. Devrient waren vortrefflich. Hr. Hoppe genügte den Forderungen, die man an einen jungen Anfänger machen kann, ſo ziemlich. Nur im Waſſer lernt man ſchwimmen; wir wünſchten daher, der junge Mann, der gute Anlagen hat, müßte jede Woche eine neue Rolle einüben. — Am Mittwoch iſt Mad. Walker, vormals Dlle. Gehſe, mit Beifall als Anna in der weißen Dame aufgetreten. Näheres künftig.

# Iris im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 22.
Berlin, Freitag den 3. Juni 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Méthode pour la Guitarre. Guitarren-Schule von **Ferdin. Sor.** Bonn, bei Simrock; Paris, bei dem Verfaſser. Pr. 20 Frcs. (5½ Thlr.)

Bei der allgemeinen Verbreitung, welcher ſich die Guitarre erfreut, da ſie als ein nicht ſchweres Begleitungs-Inſtrument für den Geſang, das man ohne große Unbequemlichkeit mit ſich führen kann, das Orcheſter- oder wenigſtens Klavierſurrogat überall da zu werden pflegt, wo dieſe größeren Mittel fehlen, — bei einem ſo vielverbreiteten, beſonders unter den Dilettanten vielbeliebten Inſtrument, muß eine gründliche Belehrung über die Erlernung und die feinere Behandlung deſſelben ſehr willkommen ſeyn. Für dieſen Umſtand ſpricht das Vorhandenſeyn ſo vieler Guitarrenſchulen, die ſämmtlich ihr Publikum gefunden haben. Indeß iſt dieſer Umſtand mir andrerſeits ſehr im Wege geweſen. Bei dem nicht unbedeutenden Preiſe des Werkes (wiewohl derſelbe der Stärke nach nicht zu hoch iſt), bei dem Fleiße, der auf die Ausarbeitung wie auf die Ausſtattung verwandt iſt, wünſchte ich zum Beſten des Publikums und des Verlegers eine recht ſachverſtändige Beurtheilung zu liefern. Ich ſelbſt ſpiele die Guitarre nicht; es iſt daher ſehr ſchwer über die Vorzüge dieſer oder jener Methode zu urtheilen, wenn man dieſelbe nicht aus der Erfahrung geprüft hat, oder wenigſtens mit einem durch Erfahrung gereiften Urtheil zu beſchauen vermag. Ich wollte mich daher mit der Bitte die Beurtheilung dieſes Werkes zu übernehmen, an einige Guitarriſten wenden. Aber, da ſteckte es; faſt jeder hatte ſelbſt eine Guitarrenſchule herausgegeben, oder er wollte es noch thun, oder er war wenigſtens der Schüler eines Guitarriſten, der eine Anweiſung zur Erlernung ſeines Inſtruments dem Publikum übergeben hatte, welche jener bei dem Unterricht benutzte.

Alle hätten alſo das neue Werk gewiſſermaaßen als einen Nebenbuhler betrachten müſſen, und da mußte mir mit Recht wegen der Unpartheilichkeit des Urtheils bange werden. Ich lief Gefahr ſowohl dem Verleger als dem Publikum einen ſchlimmen Dienſt zu leiſten. Auf dieſe Weiſe genöthigt, mich ſelbſt an die Arbeit zu machen, muß ich freilich bevorworten, daß ich weder ins Detail einzugehen vermag, noch entſcheiden kann, welches Gute, Klare, Einleuchtende Herr Sor auf eigenem Wege gefunden hat, und welches er ſeinen Vorgängern verdankt. Indeſſen wie man durch ein gewiſſes lebendiges Etwas in einem Portrait das Gefühl der ſprechenden Aehnlichkeit deſſelben bekommen kann, ohne die dargeſtellte Perſon zu kennen, eben ſo läßt ſich ſelbſt in einem fremden Gebiet einer Lehrmethode Klarheit, Beſtimmtheit, Konſequenz u. dgl. wohl anfühlen. Der Setzer von Eulers Lehrgebäude der Mathematik, der nicht den geringſten Begriff von dieſer Wiſſenſchaft hatte, wurde in gewiſſer Beziehung der kompetenteſte Richter deſſelben, denn er erlernte durch das bloſe Abſetzen des Manuſcripts die Algebra. Ich will grade nicht behaupten, daß ich durch das Leſen der Theorie unſeres Guitarre-Eulers das Inſtrument erlernt hätte, denn ich nahm keins zur Hand, um die Theorie auch den Fingern geläufig zu machen, allein ſo viel darf ich behaupten, daß ich, ſobald ich nur aufmerkſam behielt und mir das feſt vorſtellte, was der Verfaſſer vorträgt, auch vollkommen klar über ſeine Abſicht wurde. Und wäre ich zehn bis zwölf Jahre jünger, hätte ich und die Zeit noch romantiſchen Sinn genug, damit ein durchs Land wandernder Sänger leben könnte ohne zu verhungern, oder vor langer Weile in ſeinem erträumten Arkadien umzukommen, wahrlich es ſollte mir nicht ſchwer werden, bald eine Guitarre am blauen Bande um den Nacken hängen und darauf meine Lieder begleiten zu können. — In der Einleitung zu ſeinem Werke trägt Herr Sor das vor, was er von einer Guitarrenſchule verlangt, und welches die Bedingungen ſind, die jemand veranlaſſen dürfen, eine zu ſchreiben. Wir ſind mit ſeinen Gründen völlig einverſtanden. Zwar finden wir den Stil ein wenig vornehm, faſt pathetiſch (z. B. wenn Herr Sor einen anderen Autor die Fackel nennt, um die Irrgänge der Guitarriſten zu erleuchten), allein man muß einmal bedenken, daß jedermann, der etwas Gutes in ſeiner Kunſt leiſten will, dieſelbe wenn nicht für die erſte, doch wenigſtens für eine der erſten in der Welt halten muß, und dann daß das Werk franzöſiſch, in und hauptſächlich für Paris geſchrieben iſt, wo dieſer hochgeſtimmte Ton der einmal gebräuchliche für dergleichen iſt. Man darf übrigens auch daraus nicht ſchließen, daß Herr Sor etwa unbeſcheiden aufträte. Der gleich zu Anfang von ihm aufgeſtellte Grundſatz, daß er dem Leſer nie ſagen will: „So muß man es machen," ſondern nur: „So mußte ich es machen" um zum Ziele zu gelangen, beweiſt hinlänglich, daß derſelbe auch die Möglichkeit anderer Wege zum Ziele anerkennt, und die Verdienſte derjenigen, welche dieſelben eingeſchlagen haben, nicht ſchmälern will. — Wenn man im Verfolg des Studiums die Zeichnungen, die dem Werke in einem zweiten Hefte beigefügt ſind, zu Rathe zieht, oft auch nur wenn man die Geſtalt der Guitarre lebhaft vor Augen behält, ſo kann man verſichert ſeyn, daß man auf keine Undeutlichkeit ſtoßen wird. — Dem theoretiſchen Theile des Werkes iſt ein praktiſcher, der in einer Sammlung von Uebungsſtücken in aufſteigender Leiter der Schwierigkeit beſteht, hinzugefügt. Es ſcheint dem Ref. darin beſonders als verdienſtlich, daß der Autor (wie er dies auch im theoretiſchen Theile bereits andeutet) die Harmonie der Begleitung zu verbeſſern geſucht hat. Faſt alle Guitarren-Begleitungen beleidigen das Ohr durch übelklingende Verdoppelungen, unangenehme, oft ſogar falſche Fortſchreitungen der Stimmen. (Die Harfe leidet auch an dieſem Uebel.) Die Schwierigkeit der Akkordlagen anders zu machen, hat offenbar die Nachſicht mit dieſen Uebelſtänden erzeugt. Da Herr Sor aber überhaupt neue Wege einſchlägt, um beſſre Wirkungen mit dem Inſtrument zu erreichen, ſo ſcheint es uns als habe er grade in dieſer Beziehung viel gethan. Vielleicht dürfte alſo (da wir uns über das ganze Werk nur ein unmaaßgebliches Urtheil erlauben) dieſe Guitarrenſchule nicht nur denen ſehr vortheilhaft ſeyn, die das Inſtrument erſt erlernen wollen, ſondern auch denen, die einen bereits erlangten Grad der Fertigkeit durch Studium der Vollkommenheit näher zu führen Eifer und Willen haben.

### Zwölf Walzer für das Pfte., von **Ferdinand Baake**. Op. 11. Halberstadt, bei Brüggemann. Pr. ½ Thlr.

Es giebt eine doppelte Art von Walzern, oder beſſer von Tänzen überhaupt, nämlich ſolche, nach denen getanzt werden ſoll, und ſolche, die man nur ſpielen will. Berühmte Walzer ſind gemeiniglich nur von der letzteren Gattung. Dieſe ſchätzen wir durchaus nicht gering. Der Komponiſt benutzt dabei die eigenthümliche Charakteriſtik der Rhythmen, um ein Muſikſtück zu ſchaffen, das dadurch, etwa wie die Menuett in der Symphonie, eine ganz eigene Farbe erhält. Die Tänze dieſer Art gehören in eine Kathegorie mit den Märſchen; die beliebteſten Spezies derſelben ſind vorzüglich Polonaiſen, Ecoſſaiſen, Walzer (früher waren es andre, als: Gigue, Siciliano u. ſ. w.). Von der letzten Spezies liefert uns der Komponiſt, der uns auf dieſe Betrachtungen geführt hat, ein ganzes Dutzend. Indeß hat er ſie, ſcheint es uns, mehr praktiſch gehalten, d. h. ſich darauf beſchränkt, ihnen die ſo unerklärbare Eigenſchaft der Tanzgefälligkeit zu geben, ohne ſie als Muſikſtücke beſonders hervorzuheben. Der erſte, in A dur, möchte ſich am erſten zu einem Spielwalzer eignen; die anderen ſind vorzugsweiſe Tanzwalzer. Man weiß jetzt, was ich unter dieſer Gattung verſtehe. Der Komponiſt hat Recht; wenn jemand hungrig iſt, muß man ihm keinen Schwan, ſondern eine derbe Gans verſetzen. Wenn aber jemand ſpazieren geht, ſieht er im ſtillen blauen Weiher lieber Schwäne ziehn als Gänſe am Ufer herumwackeln. Aus dieſer Prämiſſe iſt folgendes Werklein:

Deux Valses brillantes pour le Pfte., composées par **Charles Erfurt.** Oeuv. 5. Halberstadt, bei Brüggemann. Pr. ½ Thlr.

hervorgegangen. Alſo Schwäne! Aber es giebt auch magere, kleine, junge Schwäne, — halt! Dieſe Eigenſchaften paſſen nicht, denn die Walzer ſind, wie der Titel es verſpricht, ſehr brillant. Indeſſen, obwohl der Komponiſt es nicht eigentlich im Sinn gehabt haben kann, daß man nach dieſen Tänzen tanzen ſoll, ſo hat er doch zu wenig, däucht uns, den Charakter des Walzers beibehalten. Er beginnt zwar in deſſen eigenthümlichen Rhythmen, jedoch bald verlieren ſich dieſelben in glänzenden Paſſagen zu ſehr, ſo daß man ein Rondeau in achttaktigen Abſchnitten im ¾ Takt zu hören glaubt. Es läßt ſich indeſſen nicht läugnen, daß ſehr gelungene Stellen, ſehr hübſche Melodien vorkommen, und auch ſolche, die den Tanz in integrum reſtituiren. Wir glauben daher, daß wenn gleich die Tänzer und Tänzerinnen dieſer Kompoſition wenig zu verdanken haben werden, die Tanzſpieler und Tanzſpielerinnen ſich doch damit recht wohl befreunden dürften.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Paris.** Die deutſche Operngeſellſchaft hat nunmehr drei Opern gegeben, den **Freiſchütz**, **Fidelio** und **Oberon**. **Fidelio** mußte gleich dreimal hintereinander gegeben werden, weil das hinreißend ſchöne Spiel der Mad. **Schröder-Devrient** einen Enthuſiasmus erregt, dem kaum etwas Aehnliches in Paris an die Seite geſtellt werden kann. Selbſt nicht **Paganini's** Leiſtungen haben ſo viel Aufſehen gemacht. **Oberon** dagegen iſt mißglückt. Der Orcheſter-Direktor war krank geworden, und daher die Leitung ſo unſicher, daß die meiſten Stücke ganz verfehlt wurden. Auch kann Mad. **Devrient**, nachdem ſie im Fidelio aufgetreten iſt, durch die Rolle der Rezia nicht mehr ſo feſſeln. — Euryanthe wird jetzt auf das Repertoir gebracht werden; angekündigt iſt bereits **Don Juan**, in welchem Mad. **Devrient** die Anna machen wird. Es iſt dies die erſte Rolle, in der ſie mit Dlle. **Sontag** zu rivaliſiren hat, und zugleich iſt Don Juan die erſte Oper, welche auch auf dem italieniſchen Theater gegeben wird. Man iſt ſehr neugierig auf den Erfolg.

— **Berlin.** Mad. **Walker-Gehſe** hat außer der Parthie der Anna in der weißen Dame auch die der Anna im Don Juan und die der Agathe im Freiſchütz geſungen. Beide letzteren hat Ref. verſäumt; was die erſtere Rolle anlangt, ſo iſt der Künſtlerin viel Gutes nachzurühmen. Sie ſpricht gut aus, recitirt deutlich, ſpielt natürlich, wiewohl nicht eben mit Grazie oder tiefem Ausdruck, und wirkt durch den ſchönen Klang ihrer Stimme. Allein der Vortrag der Melodie iſt noch wenig gebildet, und auch an die Geläufigkeit der Kehle dürfte man größere Anſprüche machen. — Am 26. Mai hatte der Muſikdirektor Herr **W. Bach** in der Marienkirche ein Concert veranſtaltet, deſſen Ertrag wohlthätigen Zwecken gewidmet war. Daſſelbe hatte aber auch ein ſehr weſentliches künſtleriſches Intereſſe, zumal durch den Vortrag mehrerer Orgelſtücke, unter denen ſich eins in drei Sätzen von Seb. Bach durch Großartigkeit der Themata beſonders auszeichnete. Die Sopranſoli wurden von einer jungen Dilettantin, Dlle. **Schmidt**, geſungen, welche mit einer überaus wohlklingenden Stimme begabt iſt. — Herr **Girſchner** hat die Oper **Undine** von **Fouqué** neu komponirt und wird dieſelbe nächſtens als Concert aufführen.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 23.
Berlin, Freitag den 10. Juni 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅙ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

---

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Seconde Sinfonie composée par J. W. **Kalliwoda**. Oeuv. 17. Arrangée pour le Pfte. à quatre mains par **Charles Czerny**. Leipzig, au Bureau de musique de C. F. Peters. Pr. 1⅓ Thlr.

Wir haben Herrn **Kalliwoda** bereits als einen Mann von vielſeitigem Talent kennen gelernt, der es verſteht, für den Geſchmack des modernen Publikums zu ſchreiben. Mußten wir ihn gleich aus äſthetiſchen Geſichtspunkten oft hart angreifen, ſo dürfen wir doch in anderer Hinſicht ſeine Anlagen und Geſchicklichkeiten, um gewiſſen Forderungen zu genügen, nicht verkennen. Mit vorliegendem Werke hat er ſich auf ein Feld gewagt, wo er von ſeiner Ausſaat nicht ſo ſehr die Früchte ziehen kann, die der großen Schaar der Dilettanten behagen. Die Symphonie iſt für ein gebildeteres Publikum. In dem vorliegenden Werke finden wir ſehr viel Verdienſtliches. Der Komponiſt, gewohnt auf blendende Effekte hinzuarbeiten, hat es auch hier nicht unterlaſſen, ſo daß wir im Ganzen dem Werke den Beinamen glänzend ertheilen möchten. Doch nicht immer iſt es bloßer Glanz; oftmals finden wir denſelben auf ächtes Metall baſirt. Die Symphonie ſteht in der Zeithöhe, d. h. wir treffen diejenigen Charakterzüge und Eigenſchaften, zu der die Gattung, auf dem unerſchütterlichen Dreifuß Haydn, Mozart, Beethoven ruhend, von ſpäteren Meiſtern, als Ries, Fesca, Spohr, ausgebildet iſt, darin wieder. Wir könnten daher auch die Arbeit für eine von

Feſca halten, doch hat dieſer weniger Pracht; ſie dürfte uns für eine von Ries gelten, obgleich dieſer Meiſter gewöhnlich ernſter, meiſt auch gediegener ſchreibt; wir könnten ſie endlich Spohr zuſchreiben, wenn derſelbe nicht die Freiheit der Bewegung zu ſehr in angenommener Manier verloren hätte. Dies bildet das Facit unſeres Urtheils. Nämlich der Komponiſt hat ſich das Gute der drei genannten Meiſter angeeignet, ohne einem zu beſtimmt gefolgt zu ſeyn, jedoch aber auch ohne ſich zu einer hervortretend ſelbſtſtändigen Eigenthümlichkeit zu erheben. Indeß bei ſo frühen Leiſtungen iſt dies überhaupt niemals der Fall, und wir dürfen alſo nicht daraus ſchließen, daß Herr Kalliwoda ſich nicht einen ſelbſtſtändigen Charakter zu ſchaffen, und dereinſt eine eigenthümliche Stufe in der Muſik zu erringen vermöge. Was uns beſonders an der Arbeit erfreut, iſt, daß wir Fleiß darin antreffen, ohne durch denſelben der freien Erfindung Feſſeln angelegt zu ſehen. Der Komponiſt bewegt ſich im gearbeiteten Satz mit angenehmer Leichtigkeit. Auf Einzelnes können wir bei dem Raum des Blatts kaum eingehen, doch zur Rechtfertigung unſrer Anſicht, daß es dem Komponiſten noch an eignem Stil fehlt, machen wir auf folgendes aufmerkſam. Das Andante iſt, obgleich mit anderer Melodie und anderen Wendungen, durchaus im Stil dem reizenden Andante mit Variationen aus Beethovens Quartett in A dur ähnlich (erſte Lieferung). Ja in den erſten zwei Takten des Themas finden wir ſogar Anklänge, die einer reinen Variation jenes Beethovenſchen Themas ähnlich ſehn. Die Gedanken des Komponiſten ſind nicht grade entlehnt, aber auch nicht eigenthümlich. Eben ſo iſt es mit der Menuett, die im Stil ganz auf eine von Mozart (Ref. weiß im Augenblick nicht wohin er ſie zu ſetzen hat) kalkirt iſt. Das Trie beginnt zwar völlig mit Mozarts Thema des letzten Satzes der C dur Symphonie, allein ein ſo groſer Unterſchied iſt zwiſchen Entlehnung eines Gedankens und Uebertragung des Stils, Nachbildung einer Form im Ganzen, daß dieſes Stück trotz der beſtimmt nachzuweiſenden Melodie, dennoch ſehr viel Originelles hat. — Der letzte Satz, durch Leichtigkeit, Feuer und Arbeit ausgezeichnet, ſcheint uns die meiſte Eigenthümlichkeit zu beſitzen, und iſt uns in dieſer Beziehung am liebſten. Das ganze Werk iſt jedenfalls ein ſehr ehrenwerthes zu nennen, das uns den Komponiſten lieber macht, als die meiſten ſeiner früheren Leiſtungen. Da wir aus dieſen jedoch ſeine groſe Gewandtheit im Inſtrumentiren kennen gelernt haben, ſo zweifeln wir nicht, daß auch ſeine Symphonie im vollen Orcheſter noch ein viel lebendigeres Kolorit gewinnen und uns ein noch günſtigeres Urtheil ablocken werde.

**Drei Lieder für eine Singstimme, mit Begleitung des Pfte., von Otto Nicolai. Op. 3. Erstes Liederheft. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. ⅓ Thlr.**

Wir haben uns ſchon über einige kleine Kompoſitionen dieſes jungen Künſtlers vortheilhaft in dieſen Blättern äuſern dürfen. Die vorliegenden

Lieder geben aufs Neue Zeugniß von dem Talent deſſelben, dem wir nur ein recht gründliches Studium, eine recht vielſeitige Ausbildung wünſchen, damit es dereinſt wahrhaft erfreuliche Früchte tragen möge. Wir würden die drei kleinen Kompoſitionen ſehr originell nennen dürfen, wenn — Maria v. Weber uns unbekannt wäre. Zwar iſt demſelben nichts eigentlich entlehnt, allein doch zu auffallend in ſeiner Manier gearbeitet, als daß wir nicht einen Theil des Verdienſtes ihm zuſchreiben möchten. Deſſenungeachtet bleibt dem Komponiſten auch ſein Verdienſt; denn Eigenthümlichkeit bei ſo jungen Jahren iſt einmal faſt unmöglich, zweitens iſt ſchon das etwas werth, dem Meiſter mit Geſchick nachzubilden. — Das letzte Lied, muſikaliſch recht gelungen, wird dennoch ſeinen Eindruck verfehlen, da die komiſche Pointe auf die letzten Worte gedrängt iſt. Der Komponiſt kommt dadurch in den übeln Fall, die erſten Zeilen gegen den Sinn der Worte behandeln zu müſſen, oder, wenn er dies nicht thut, gegen den Sinn des Gedichtes auszudrücken. Die Muſik wirkt in der Gegenwart; man kann nicht eine gefühlte Stelle ſchreiben, und ſie nachher durch eine komiſche Wendung vernichten: ſie wirkt augenblicklich. So fällt hier der Satz: „Liebchen, treu Dir bis zum Grabe“ wirklich in das Gebiet des Sentimentalen. Der ſcherzende Schluß kann dieſe Wirkung nicht aufheben, und ſtellt ſich daher nicht komiſch, ſondern nur ungehörig daneben. Einiges läßt ſich zwar durch den Vortrag verwiſchen, im Weſentlichen aber bleibt die Sache dieſelbe. Man dürfte den Liedern vorwerfen, daß ſie zu hoch liegen; indeß entſchuldigt die Dedikation an einen Tenoriſten, der eine hohe Stimmlage beſitzt.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Paris.** Die Vorſtellung des Don Juan durch die deutſche Operngeſellſchaft hat nicht nur den ungemeinen Beifall des Publikums erregt, ſondern auch die Beurtheiler laſſen ſich faſt begeiſtert über mehrere Theile derſelben aus. Sie geſtehen ein, daß, obwohl an ſich diejenigen Künſtler, welche den Don Juan in der italieniſchen Oper dargeſtellt hatten, bei weitem den meiſten Mitgliedern der deutſchen Oper vorzuziehen ſeyen (wie denn z. B. Mad. **Piſtricht** und Mad. **Malibran** ſich nicht in Vergleich ſtellen laſſen), deſſenungeachtet die eigentliche Natur dieſer wunderwürdigen Muſik in der italieniſchen Vorſtellung ganz verloren gegangen ſey. Noch niemals, ſagt der Recenſent in der Gazette de France (der an die Stelle des verſtorbenen Herrn **Sevelinges** getreten iſt) haben wir die Rolle des Octavio *gehört*; Herr **Haizinger** iſt der erſte, der ſie uns geſungen hat. Und trotz der großen, gerechten Bewunderung für Dlle. **Sontag** können wir die Darſtellung der Anna durch dieſelbe doch den Leiſtungen der Mad. **Schröder-Devrient**, zumal in der Introduktion, nicht an die Seite ſtellen. Dieſe Introduktion, welche eine ganze Oper für ſich iſt, wurde von Mad. **Schröder-Devrient** mit einer dramatiſchen Energie geſungen, welche des höchſten Lobes werth iſt. Ihre Pantomime war nicht minder ſchön und wahr, als der Ausdruck des Geſanges rührend. Eine dreifache Salve des Beifalls krönte und belohnte die herrliche Leiſtung. Die Beurtheilung in der Gazette de France ſchließt mit folgenden Worten: Niemals haben wir ein vollkommeneres lyriſches Vergnügen genoſſen;

denn man muß hinzufügen, daß das Stück gut geſpielt wurde, und, ſo vorgeſtellt, ſehr anziehend iſt. Was die Muſik anlangt, ſo darf ſich niemand rühmen, den Don Juan zu verſtehen, wenn er ihn nicht von den deutſchen Sängern gehört hat. — Am 1. Juni wird die große Oper wieder eröffnet werden. Man hat bei der Anordnung der Plätze eine Menge ſehr weſentlicher Verbeſſerungen angebracht, und namentlich ſcheint die, als Fortſetzung des ſogenannten Balkons angebrachte, erſte Gallerie eine treffliche Einrichtung zu ſeyn. Die Malerei und die Verzierungen zeugen nicht allein von gutem Geſchmack, ſondern auch von angemeſſener Wahl. Zu Wiedereröffnung des Theaters ſoll Roſſini's Wilhelm Tell, in drei Aufzüge gebracht, gegeben werden. Im Laufe des Junius wird eine zweiaktige Oper und ein dreiaktiges Ballet gegeben. Die Oper heißt: der Liebestrank, Text von Scribe und Muſik von Auber. Das Ballet iſt von Scribe und Coraly, die Muſik von Caraffa, und es heißt: die Orgie. Die erſte Vorſtellung von Meyerbeer's Robert le Diable wird erſt am 1. September ſtatt finden, und Mad. Schröder-Devrient, welche der Direktor der Oper, Herr Veron, feſt engagirt hat, (?) in dieſer Oper debütiren.

— London. Wie man verſichert, hat Hr. Paganini ſich nun entſchloſſen, ſich in den erſten Tagen des nächſten Monats im Königstheater zu den gewöhnlichen Preiſen hören zu laſſen. — Am 28. v. M. gab Mad. Dulcken (geb. David aus Hamburg) im Saale des italieniſchen Opernhauſes ein Morgenconcert, in welchem dieſe Künſtlerin mehrere Concertos mit dem größten Beifall ſpielte. Der geſchätzten Künſtlerin ward das größte Lob über ihr treffliches Spiel zu Theil, und ſelbſt Hummel, der gegenwärtig war, zollte ihr öffentlich ſeinen Beifall in den ehrenvollſten Ausdrücken. — Herr Morando Morandi, einer der ausgezeichnetſten Violin-Virtuoſen, iſt hier angekommen.

— Aachen. Auf unſerm Theater wird nächſtens die Iphigenia in Taurid von Gluck, ein hier noch niemals gehörtes Meiſterwerk, gegeben werden. Es iſt offenbar ein großer Fortſchritt der Bildung, daß ein ſo erhabnes Werk ſich endlich die Bahn zu einer Provinzialbühne gebrochen hat.

— Breslau. Am 17. Mai iſt hierſelbſt das Oratorium Jephta von Bernh. Klein in der Aula Leopoldina gegeben worden. Das exekutirende Perſonale betrug über 200 Perſonen. Die ausgezeichnetſten Künſtler und Dilettanten dieſer Stadt nahmen daran Antheil. Beſonders thätig zeigten ſich die Damen. Die Soloparthien wurden ſämmtlich durch Dilettanten und Dilettantinnen ausgeführt. Die ganze Aufführung geſchah mit Fleiß, Sorgſamkeit, Eifer und Feuer. Das große, würdige Werk hat bei dem Publikum einen tiefen Eindruck erregt. Die Direktion hatten Herr Kapellmeiſter Schnabel und Herr Muſikdirektor Moſevius übernommen. — Herr Babnigg aus Dresden hat auf unſerm Theater Gaſtrollen gegeben. Am meiſten gefiel er als Othello. — Der Fauſt von Spohr iſt in Scene geſetzt und mit Beifall gegeben werden.

— Berlin. Am 2. Juni wurde im Königlichen Theater eine neue einaktige Operette, Bettina, von C. Blum, Text nach dem Franzöſiſchen des Scribe bearbeitet, gegeben. Die Muſik hat einige glückliche Momente, wiewohl ſie im Ganzen zu wenig Charakteriſtiſches hat, um leicht Eingang zu finden. Indeſſen iſt der Komponiſt auch ſehr durch den Text behindert geweſen, weil derſelbe ihm wenig Gelegenheit zu wirkſamer Anwendung der muſikaliſchen Mittel darbietet. Die Ausführung war ſehr lobenswerth, der Erfolg aber im Ganzen ungünſtig zu nennen.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 24.
Berlin, Freitag den 17. Juni 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Allegro di Bravura pour le Pfte., composé par Charles Maria de Weber. Hambourg, chez E. H. G. Christiani. Pr. 1 Thlr.**

Dieſes Muſikſtück iſt in ſehr vieler Beziehung intereſſant. Es iſt nach Weber's Tode, jedoch ſchon vor längerer Zeit, erſchienen. Auffallend mag es erſcheinen, daß der Komponiſt, nach deſſen Werken ſich die Verleger ſo drängten, noch eins hinterlaſſen konnte, das nicht ſeinen Käufer gefunden hatte. Noch auffallender wird dies, wenn man das Muſikſtück durchließt, und es voll genialer Züge, voll glänzender Effekte findet, die nicht nur dem Kenner Freude gewähren, ſondern auch zumal das größere Publikum der Liebhaber reizen. Das Räthſel löſt ſich jedoch ſchnell für diejenigen, welche Weber's Sonate in D moll (Op. 49. bei Schleſinger) kennen. Denn das vorliegende Allegro di bravura iſt das Finale ſeiner Sonate, — und iſt es auch nicht. Offenbar hat Weber das vorliegende Stück früher geſchrieben als das Finale der Sonate, denn wir finden in demſelben zwar das Thema und mehrere andere Hauptgedanken vollkommen ſo wie in dem gedachten Finale, allein in der Ausarbeitung, Benutzung, in der Erfindung und Einſchiebung der Mittelſätze treffen wir einen nicht unbedeutenden Unterſchied. Das Finale iſt aus der Hand des reiferen Meiſters hervorgegangen; obwohl es dieſelben Grundzüge hat, ſo ſind dieſe doch in kleinen Wendungen weſentlich verbeſſert, es ſind intereſſantere melodiſche Sätze eingefügt, die Gedanken mehr concentrirt, — kurz das Finale iſt eine verbeſſerte Auflage des verbeſſerten Allegro di bravura. Daß der Komponiſt daher bei ſeinem Leben das jugendliche Werk, ſo viel Friſche und Feuer es athmet, und ſo ſehr wir das reiche Talent darin ſchon erkennen, nicht mehr beſonders herausgeben wollte, nachdem er der Umgeſtaltung und Verbeſſerung deſſelben ſchon eine Stelle angewieſen hatte, iſt begreiflich. — Indeß iſt der Vortheil doch nicht überall auf der Seite des ſpäter geſchriebenen, aber früher herausgegebenen Stücks. Manches einzelne ſehr Schöne, beſonders einige phantaſtiſche Stellen, die für ſich eine große Wirkung thun, aber den raſchen Fluß des Ganzen etwas aufhalten, mußte der Komponiſt in der ſpätern Bearbeitung aufopfern; mit Freuden treffen wir ſie in dem Werke jüngerer Jahre an. Außerdem findet der Klavierſpieler bei dem Allegro di bravura ſeine Rechnung einigermaaßen beſſer, da das Stück nicht weniger brillant als das Finale, obwohl bei weitem nicht ſo ſchwer iſt. Man ſieht wie Komponiſt und Virtuoſe zugleich fortſchritten, und immer ſtrengere Forderungen an ſich machten und erfüllten. Schon einmal haben wir bei Gelegenheit der André'ſchen Ausgabe der Ouverture zur Zauberflöte auf die großen Vortheile aufmerkſam gemacht, welche es jungen Muſikern für ihr Studium gewährt, wenn ſie einen Meiſter gewiſſermaaßen bei der Arbeit belauſchen können, wenn ſie ſehen, wie mannichfaltige Wege er einſchlagen, wie oft er irren und umkehren mußte, ehe er das vorgeſteckte Ziel erreichte. Eine ſolche Gelegenheit bietet ſich hier dar. Der Lehrling kann recht augenſcheinlich ſehen, wie ein gutes Muſikſtück ein beſſeres werden kann, wie der Organismus deſſelben ſich concentriren läßt, wie das Unverhoffte feiner vorbereitet wird, kurz was Ueberlegung, Erfahrung, Wiſſenſchaft, Urtheil als die Erzieher des vom Genius frei gebornen Gedanken für Funktionen verrichten. Wir empfehlen daher die ſehr intereſſante Vergleichung beider Stücke jungen Muſikern insbeſondere auf das Dringendſte. Um etwas Einzelnes herauszuheben, machen wir nur darauf aufmerkſam, wie Weber im Finale eine ſehr intereſſante Gegenfigur im Baß, welche gegen das Hauptthema gebraucht wird, durch einen eingeſchobenen originellen melodiſchen Satz ſehr fein vorbereitet, während ſie in dem Allegro di bravura viel willkührlicher eintritt. — Beide Muſikſtücke werden einander keinen Eintrag thun; von ausgezeichneten Meiſtern erhalten ſich auch verſchiedene Ausgaben ihrer Werke, zumal wenn ſie häufig ſo bedeutend von einander abweichen.

**Junge Leiden, Gedichte von Heyne, für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. componirt von Ferdinand Baake. Op. 15. Halberstadt, bei Brüggemann. Pr. ½ Thlr.**

Die vorliegenden Lieder ſind nicht ohne Talent gemacht, ſie ſind bisweilen dichteriſch empfunden. Heyne iſt durch ſeine glückliche Gabe, die Ahnung der Schmerzen, der Liebe anzuregen, mehr durch Andeutungen als durch Ausführung zu wirken, der Phantaſie einen Spielraum inter lineas zu laſſen, einer derjenigen Dichter, welche dem Muſiker die ſchönſte Gelegenheit geben, ſeine Kunſt mit der Poeſie zu verbinden. Der Komponiſt der vorliegenden Lieder hat dies vielfach mit Glück gethan. Gleich das erſte Lied iſt natürlich, reizvoll in der Melodie, und originell durch die Wendung zum Schluß. Allein die Wiederholung der letzten Zeile iſt ein großer Fehler! Daß doch die Muſiker nicht von alten Gewohnheiten laſſen können!

Schon in einer Recenſion über Lieder von Reiſſiger habe ich über einen gleichen Fall in dieſen Blättern geſprochen. Ich muß den Leſer darauf verweiſen. Es macht auf mich den Eindruck, als wenn jemand die Pointe einer Erzählung zweimal vorträgt, um den doppelten Effekt zu erreichen, aber grade nur auf die Hälfte damit kommt. — Uebrigens wünſchte ich auch die Worte: „Da ſagteſt Du froſtig zu mir: Leb wohl“ anders deklamirt. Nicht hinter „froſtig“ darf ein Abſchnitt gemacht werden, noch weniger aber können die Worte „zu mir“ einen aufſteigenden Accent erhalten. — Wir begnügen uns mit dieſen einzelnen Bemerkungen über das einzelne Lied. Gegen № 2. hätten wir nichts einzuwenden, dagegen ſcheint uns № 3. in der Auffaſſung verfehlt; es verfällt ſehr leicht in einen leiernden Ton. — Von den ferneren müſſen wir № 9. und № 12. als die Gelungeneren bezeichnen. Die übrigen enthalten neben manchem Schönen auch ſehr viel Verfehltes, zumal im Charakter.

### Grande Valse pour le Pfte. à quatre mains, par Z. W. Kalliwoda. Oeuv. 27. Leipzig, bei Peters. Pr. ⅓ Thlr.

Herr **Kalliwoda** gehört zu der Zahl der modernen Komponiſten, worunter wir nicht blos die neueren, ſondern ſolche verſtehen, die in der That beim Publikum in der Mode, die beliebt ſind. Selten daß man ein Concert arrangirte, wo nicht etwas von Kalliwoda (beſonders iſt er ein gewandter Komponiſt für die Violine) geſpielt würde. Dieſer Erfolg ſetzt immer ein bedeutendes Talent für das Publikum zu ſchreiben voraus. Wir haben einige Arbeiten des Komponiſten, die uns zu Geſicht gekommen ſind, von einer ſtrengeren Seite beurtheilt, wo ſich allerdings Vieles dagegen einwenden läßt. Das vorliegende Werkchen iſt ein Tanz; an dieſen ſtellt jeder billige Kunſtrichter zunächſt die Forderung der Popularität. Kann ſich damit die der Genialität vereinen, deſto beſſer; doch wird es immer vorzuziehen ſeyn, daß man einen gefälligen, rhythmiſchen, leicht im Ohr bleibenden Tanz ſchreibe, als einen mit künſtlichen, wenn auch nicht unſchönen, Kombinationen der Melodie und Harmonie, der jene Eigenſchaften vernachläſſigt. Herr Kalliwoda ſcheint hier den glücklichen Ton getroffen zu haben. Der etwas ausgeführtere Walzer iſt glänzend, effektvoll in Harmonie und brillanten Paſſagen, ohne irgend ſchwer, irgend unnatürlich zu ſeyn. Er bewegt ſich ſtellenweis mit anmuthiger Grazie, tritt an anderen Stellen feſt, mit energiſchem Rhythmus auf. So repräſentirt er gewiſſermaaßen beide Geſchlechter, wie ſie ſich in einem Ballſaal zeigen. Ein hübſches, elegant gekleidetes Mädchen, ein junger kräftiger Offizier mit derbem Schnurrbart, ſind grade noch keine plaſtiſch ſchöne Geſtalten, allein ſie gefallen einander und uns, und zu dieſen Figuren im Gemälde ſtimmt der landſchaftliche Hintergrund der Muſik vollkommen. Wir empfehlen daher dieſen Walzer allen Ballſälen und Ballſchönen. Sind die letzteren auch, und wie ſollten ſie das jetzt nicht ſeyn, einigermaaßen Klavierſpielerinnen, ſo werden ſie auch ein brillantes, dankbares Klavierſtück an der Piece haben, welches ſchwer ſcheint ohne es zu ſeyn.

**Quatre Polonaises pour le Pfte., par Clara Wieck. Leipzig, bei Hofmeister. Pr. 8 gGr.**

Alſo von einer Dame? Nein, diesmal von einem kleinen Mädchen, das erſt zur Dame werden will. Die junge Komponiſtin iſt, ſo viel wir wiſſen, erſt zehn oder eilf Jahr alt, und eine bereits ſehr fertige Klavierſpielerin. Frühe Leiſtungen ſind keine Gewähr für groſe Leiſtungen in der Folge; indeß iſt ſo viel gewiß, daß wer früh überhaupt etwas leiſtet, auch ſpäterhin etwas leiſten wird. Die vorliegenden Polonaiſen ſind ganz artig; bisweilen etwas erzwungen in der Harmonie, oft namentlich zu diſſonirend, aber doch ſonſt nicht ohne Talent, und von einem guten Rhythmus. Kleine Züge können ſogar ſehr gefallen. Indeſſen bleibt freilich zu unterſuchen übrig, wie viel das Kind eignen Antheil an der Arbeit hat, wie viel fremde Anleitung dabei gethan hat. Jedenfalls hätten wir es für gut gehalten, wenn die Herausgabe unterblieben wäre. Nicht der Kompoſitionen halber, denn dieſe ſind ſo gut und ſo ſchlecht wie viele andere moderne Klavierſtücke, aber des Kindes halber. Welcher Vernünftige wird Schulexercitia drucken laſſen, wenn ſie auch gut ausfallen? Aber das iſt das leidige Geſchick unſerer Zeit, nicht dem Bedürfniß der Kunſt oder des Publikums, ſondern nur dem des Geldbeutels huldigen zu müſſen, oder dem der Eitelkeit huldigen zu wollen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— London. Paganini hat hier ein unbeſchreibliches Aufſehen erregt. Trotz der heftig gereizten Stimmung gegen ihn hatte er nach den erſten Tönen auf ſeiner Geige das Publikum ſo auf ſeiner Seite, daß es in einen Jubel ausbrach, der gar keine Grenzen kannte. So hat denn dieſer Orpheus ſeine Feinde durch Klänge beſiegt. Er iſt jetzt, wie man vernimmt, zu zwölf Concerten engagirt, deren jedes ihm mit 1200 Pfund honorirt wird.

— Moskau. Der berühmte Field iſt nicht todt, wie man geſagt hat, ſondern hat uns erſt jüngſt verlaſſen, um über Petersburg nach London und von dort nach der Schweiz zu gehen. Seine beiden Söhne begleiten ihn. Man ſagt er wolle ſein Domicil künftig in jenem reizenden Lande nehmen.

— Berlin. Der Sargines von Paer iſt mit neuer Beſetzung gegeben worden. Mad. Gehſe-Walker ſang die Rolle der Sophie theilweiſe ſehr lobenswerth, jedoch noch nicht durchgebildet genug im Vortrag. Es war noch die Leiſtung einer guten Schülerin, nicht die einer Meiſterin. Die kleinen Ecken und Rauhheiten werden jedoch nach und nach ſchon durch zartere Konture und Uebergange erſetzt werden. Herr Mantius als Sargines war vortrefflich; er ſpielte gut, trug die leichten und die gefühlten Theile des Geſanges ungemein ſchön vor, und zeigte auch bei den heroiſchen Stellen Feuer, wenn gleich ſein weiches Organ ſtarken, raſchen Angriffen nicht genug Widerſtand leiſtet. Die übrige Beſetzung war ſehr lobenswerth, inſonders Hr. Zſchieſche als Sargines Vater. Hrn. Rebenſtein, als König, wollen wir als konſtitutionellen Monarchen betrachten, und nicht ihn, ſondern nur ſeine Miniſter für den mißlungenen Geſang verantwortlich machen. Uebrigens war er auch nur König oder Statthalter ex lege necessitatis; der legitime Monarch, Hr. Blume, iſt krank. — Im Julius, ſagt man, ſoll Spontini's neu bearbeitete Oper: die Athenienſer, auf die Bühne kommen. — Herr Hartknoch, ein rühmlichſt bekannter Pianiſt, Schüler Hummel's, iſt aus Moskau hier eingetroffen, woſelbſt er eine Muſiklehrerſtelle an einem kaiſerl. Inſtitut bekleidet.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 25.
Berlin, Freitag den 24. Juni 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Drei Fugen für 2 Violinen, Bratsche und Violoncello, gesetzt von J. F. Kelz. Partitur. Op. 146. Lief. I u. II. Eigenthum des Componisten. Berlin bey F. S. Lischke. Pr. ⅓ Rthlr. jede Lieferung.**

Den Freunden der ernſteren Muſik wird durch die Erſcheinung dieſer Tonſtücke im ſtrengen Satze ein ſehr angenehmes Geſchenk bereitet werden. Bevor wir uns auf eine Beurtheilung derſelben (die nur ſehr ſummariſch ausfallen kann) einlaſſen, machen wir das Publikum damit bekannt, daß der fleißige Componiſt im Laufe der nächſten Monate 12 Fugen für das Quartett, in Stimmen und Partitur herauszugeben beabſichtigt, die in vier Lieferungen erſcheinen werden, von welchen die beiden erſten vor uns liegen. Der Subſcriptionspreis für jede Fuge beträgt in Stimmen wie in Partitur 5 Sgr.; nachher tritt ein verhältnißmäßig erhöhter Ladenpreis ein. Die hieſigen Muſikhandlungen der Herren **Liſchke**, Stechbahn № 3, und **Trautwein**, breite Straße № 8, nehmen Beſtellungen darauf an. — Aus dieſer Anzeige erſehen wir ſogleich, daß die ernſtere Kunſt Mühe hat, ſo viel Theilnahme anzuregen, daß ihre Leiſtungen öffentlich werden können. Der Componiſt iſt durch eine große Anzahl kleinerer Arbeiten dem Publikum lieb geworden; er fühlt das Bedürfniß einmal zu zeigen, daß er auch etwas Tüchtigeres vermag — und muß ſein eigner Verleger werden. Wenigſtens wollen wir ihm wünſchen, daß er bei dieſer Unternehmung die Ehre nicht gerade zu mit äußern Opfern erwerben möge. Die Fuge iſt als freies Erzeugniß der Begeiſterung nur durch die größeſten Meiſter hingeſtellt worden; und ſelbſt bei den Arbeiten dieſer muß man noch eine ſtrenge Auswahl treffen. Ihre Bedingungen und Formen ſind ſo ſchwierig, daß ſie ſich nur unter den günſtigſten Umſtänden hinlänglich genug überwinden laſſen, um ihre Wirkung auf den inneren Gehalt des Muſikſtücks zu verlieren. Werke dieſer Art ſind die vorliegenden nicht; ſie können es auch nicht ſeyn, denn wer im Stande iſt unter der Herrſchaft ſo ſtrenger Geſetze ſich frei ſchaffend zu bewegen, der muß die Welt mit dem Glanz ſeines Genius ſchon weithin erleuchtet haben. Darauf wird der fleißige Componiſt nicht Anſprüche machen. Allein die Fuge bereitet ein hohes Intereſſe durch ihre Form, durch die Kunſt ihres Baues ſelbſt; ſie kann zu einer Aufgabe des Verſtandes werden, wobei uns die geſchickte Leiſtung ergötzt. Sie wird alsdann ein Ehrendenkmal für den Fleiß und Eifer des Componiſten, der ſich als ſtrenger, gelehrter Grammatiker bewährt; ſo wie aber ein ſicheres wiſſenſchaftliches Eindringen in die ſchwierigſten Geſetze der Sprache, zu einer großen Gewandtheit in der Anwendung ihrer leichteren führt, eben ſo gewährt die Sicherheit im ſtrengen Satz den natürlichen Fluß freierer Schreibart, und geſtattet dieſe durch eine größere Mannigfaltigkeit in der Stimmenführung, im Periodenbau u. ſ. w. zu einem höheren Intereſſe zu erheben. Wie dem gewandten Schriftſteller die Grammatik natürlich geworden ſeyn muß, ſo ſey es bei dem Muſiker mit dem Geſetz des ſtrengen Satzes. Wer in dieſem ſchwach, unſicher iſt, wird auch, wenn er ſich freier bewegen darf, Feſſeln finden, die ihn im leichten Gange hemmen. Der Componiſt thut durch die vorliegenden Werke ſeine große Sicherheit in ſtrengen Formen dar. Er hat die Verſtandesaufgaben, die er ſich geſtellt, auf mannichfaltige Art künſtlicher, intereſſanter gemacht. So finden wir eine Fuge in der der Volksgeſang: „Heil Dir im Siegerkranz“ als cantus firmus von der Bratſche durchgeführt wird; an einer Stelle ſehr künſtlich, um ein Viertel dem richtigen Takte nachſchlagend; eine andere Fuge, wo die Buchſtaben des Namen Fasch als zweites Thema benutzt ſind, und ähnliche künſtliche Formen mehr. Ueberall erfreut der Fleiß, die Geſchicklichkeit, mit der dieſe Aufgaben gelöſt ſind, wenn gleich der Componiſt ſich hier und da auch Freiheiten gönnet, die im ganz ſtrengen Satze wenigſtens nur auf ſeltenen Autoritäten beruhen. Wir glauben daher, daß diejenigen, die mit Luſt und Antheil dem Baue eines Muſikſtückes folgen, durch die vorliegenden Arbeiten, wenn gleich nicht begeiſtert, aber doch auf anziehende Weiſe belehrt, beſchäftigt, unterhalten werden dürften; zumal da der Wohlklang durch die Ausführung ſehr gewinnen muß, indem viele Wirkungen auf Ton tragende Inſtrumente berechnet ſind. Wir empfehlen ihnen alſo die fleißige Arbeit beſtens. Namentlich machen wir auch auf die ſehr wohlklingenden Einleitungen zu jeder Fuge, und auf die meiſtentheils ebenfalls ſehr ſchönen freien Schlüſſe aufmerkſam. Die Ausführung, ohne eben ſchwer zu ſeyn, erfordert doch gewandte Spieler, die namentlich ſicher im Takt ſind.

**Notturno, pour le Pfte. composé par Charles Erfurt. Oeuv. 6. Halberstadt, bei C. Brüggemann. Pr. ⅓ Rthlr.**

Wir würden dieſem Werke nicht geringe Verdienſte beimeſſen, wenn wir nicht Fields Notturnos kennten. Dieſer große Meiſter im Spiel wie in der Compoſition für das Inſtrument hat die reizende Gattung der Notturnos in etwa ſechs bis acht Modellen, die einander im Charakter ſehr ähnlich, dennoch aber, wenn man ſie näher betrachtet, von der verſchiedenartigſten Phyſiognomie ſind, geſchaffen. Was man ſeitdem in dieſer Weiſe herausgegeben hat, iſt völlig nach dem Typus dieſer Vorbilder gearbeitet. Ein ſonſt ſchätzbarer Muſiker wollte Fields Miniatur-Meiſterbildchen mir neulich gering achten. Ich ſtelle ihm die Aufgabe, ein Notturno zu ſchreiben, welches nicht nach Field ſchmeckt, und dennoch der Gattung getreu iſt. Er wird große Mühe haben, und am Ende etwas Mühſeliges, Gemachtes zu Stande bringen, das ſich niemals Bahn brechen wird, während Fields reizende Muſterbildchen jeden gebildeten Geſchmack erfreuet haben. Und gelänge es ihm auch, ſo bliebe Field doch immer der Erfinder der Gattung; und das iſt das Zeichen des Genius, daß er den Funken aus ſich ſelbſt ſchlägt, ihn nicht dem fremden Lichte entwendet. — Wir haben mit dieſen allgemeinen Bemerkungen die vorliegende Arbeit eigentlich ſchon beurtheilt. Sie iſt nicht übel, ſo lange ſie nur auf Fields Spur bleibt; der Componiſt fühlt aber bald ſelbſt, daß er nicht eigentlich ſeine eigenen Ideen niederſchreibe, und ſucht ſich daher aus dem Geleiſe herauszubewegen. Es gelingt ihm, aber wie er das Vorbild verläßt, ſo verläßt auch ihn die Kraft des Schaffens, und es kommt wie wir oben ſchon bemerkten, etwas mühſam Gemachtes zu Tage, das aber nichts iſt, weil es nur etwas anders ſeyn ſoll als Field. — Es iſt ſehr verführeriſch, einen ſo reizenden Weg ebenfalls einſchlagen zu wollen, allein es iſt auch ſehr ſchwer und gefährlich für den Componiſten. Das Verdienſt der Fieldſchen Compoſitionen beſteht großentheils mit darin, daß es den Anſchein hat, als könne Jedermann auch eine ſolche Kleinigkeit ſchreiben. Doch ſo viele es bisher verſucht haben, keinem iſt es gelungen. Wir wollen darum auch den Componiſten nicht geringer ſtellen als viele andere; er hat ſich durch den Reiz der Gattung verleiten, durch den Schein ihrer Leichtigkeit täuſchen laſſen. Sein Wille aber war gewiß der beſte; wir wollen ihn alſo nicht nach dem Erfolg, ſondern nach dem Beſtreben richten.

Variationen über den Sehnsuchtswalzer, von **C. v. Beethoven**, für das Pfte, componirt von **Carl Erfurt**. Op. 7. Halberstadt bey **C. Brüggemann**. Pr. ½ Rthlr.

Variationen über einen Walzer! Und über den Sehnſuchtswalzer, der eine ſo wichtige Rolle in der neueren Bildungsgeſchichte ſpielt, der vor einigen Wochen ſchon ſogar in dieſen Blättern umherſpukte wie ein abgeſchiedener weiſſagender Geiſt, Variationen über dieſen Walzer — das geht an, geht nicht nur an, das iſt faſt vortrefflich. Wir haben ſie ſo eben durchgeſpielt. Die Sehnſucht hat ſich den Fingern bequemen müſſen und iſt aus As dur nach G dur gezogen, eine Stiege tiefer — oder in den Keller hinein. Mit der Tonart verliert der an ſich ſehr ſchöne Tanz ſeinen ganzen Charakter; indeß er kann ſich tröſten, da ihm die Variationen doch nichts davon gelaſſen hätten. Sie ſind nicht ganz übel, ſie gehören der Schwierigkeit nach zum juste milieu, aber man bekommt weniger die Sehnſucht nach ihnen als nach ihrem Ende. Indeſſen bei Variationen finden auch große Variationen des Geſchmacks ſtatt, und ſo wollen wir gar nicht in Abrede ſeyn, daß die vorliegenden, welche dem Ref. gerade nicht mißfallen haben, vielen ſogar ſehr gefallen könnten.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Paris.** Der Unternehmer des italieniſchen Theaters für die nächſte Saiſon bietet alles auf, um mit den Erfolgen der deutſchen Geſellſchaft wetteifern zu können. Er wird, ſagt man, die Damen **Paſta, Malibran** und **Coradori,** und die Sänger **Rubini, Nicolini, Lablache, Santini, Verattoni** und **Graziani** engagiren, und dabei drei neue Opern in Scene bringen. Die erſte Vorſtellung der **Euryanthe** hat einen faſt beiſpielloſen Erfolg gehabt. Madame **Schröder-Devrient** wurde vom Publikum förmlich vergöttert. Die Scene war ganz bedeckt mit den Blumen und Kränzen, die man ihr zuwarf. Herr **Caſtil Blaze** ſagt, die Künſtlerin habe ſich in dieſer Rolle ſelbſt übertroffen.

— **London.** **Paganini** erregt fortwährend einen Enthuſiasmus hieſelbſt, der die kleine Erbitterung, die man gegen ihn hegte, längſt vergeſſen gemacht hat. Die Einnahme jedes ſeiner Concerte hat 2000 Guineen betragen. In dem erſten waren ſelbſt die Muſiker ſo begeiſtert, daß ſie ihr Spiel darüber vergaßen, und einer derſelben es gar nicht bemerkte, als ſeine Stimme zu brennen anfing.

— **Mailand.** Eine neue Oper, von **Romani** gedichtet, und von **Pugni,** einem Schüler des Conſervatoriums von Mailand componirt, hat im Theater la Canobbiana viel Glück gemacht. Sie iſt betitelt: Il Disertore svizzero o la Nostalgia. (Der Schweizer-Deſerteur oder das Heimweh). Obgleich der Oper durch die Zöglinge des Conſervatoriums, die ſich in ſehr großer Anzahl einfanden, und den Componiſten mehrmals hervorriefen, zu große Lobpreiſungen geſpendet wurden, ſo läßt ſich doch in der Arbeit ein bedeutendes Talent nicht verkennen, das um ſo bemerkenswerther iſt, als man durchaus keine Spur von Nachahmung irgend eines Meiſters in dieſer Muſik bemerkt hat.

— **Offenbach.** In der hieſigen Andréiſchen Muſikhandlung wird im Laufe des Sommers ein neues intereſſantes Werk erſcheinen. Nämlich: A. André Lehrbuch der Harmonie, mit einem Anhang über die melodiſche und harmoniſche Behandlung des Chorals, nebſt 66 vierſtimmigen Choralen älterer und neuerer Contrapunktiſten. Der Subſcriptionspreis, welcher bis zum 1. Sptbr. offen iſt, beträgt 4 fl. 48 xr ; der nachherige Ladenpreis 7 fl. 12 xr. rheiniſch. — Der ausgezeichnete Ruf des Verfaſſers als gründlicher Harmoniker, wie als durchgebildeter Muſiker überhaupt, läßt uns ein ſehr ſchätzbares Werk erwarten, weshalb wir nicht verſäumen wollen, das muſikaliſche Publikum darauf aufmerkſam zu machen.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 26.
Berlin, Freitag den 1. Juli 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſse.

**Grand Duo pour Pfte. et Violon, composé par George Müller. Oeuv. 5. Halberstadt, bei Brüggemann. Pr. 1 Thlr.**

**George Müller?** Wir geſtehen den Komponiſten nicht zu kennen, freuen uns aber ſeine Bekanntſchaft gemacht zu haben. Bei den unzähligen Namensvettern, die er hat, wird er uns das vergeben, zumal da er erſt ſein fünftes Werk herausgegeben hat. Das vorliegende Duo hat die Form einer Sonate, doch ſo wie ſich dieſelbe in neueren Zeiten ausgebildet hat. Mit Vergnügen bemerken wir darin viel mehr Beſtreben zur Kompoſition als zu jener Notenzuſammenſetzung, die nichts beſchäftigen ſoll als die Finger. Der Stil des Werkes iſt vielleicht nicht ganz modern zu nennen, ſondern ſchließt ſich mehr dem guten Geſchmack an, der in dem erſten Jahrzehend dieſes Jahrhunderts herrſchte; wir können dies nicht bedauern. Damals dominirten noch Mozart, Clementi, Beethoven in ſeiner beſten Zeit, Duſſek und andere die Form der Klavierſonate; man hielt ſie nicht blos für eine Gelegenheit, die Fertigkeit des Spielers zu zeigen, ſondern gab etwas auf den Gedanken. Dies hat der Komponiſt des vorliegenden Werkes ebenfalls gethan; er hat mit Auswahl geſchrieben. Können wir ihm nicht eben eine glänzend ſchaffende Phantaſie zugeſtehn, ſo müſſen wir doch einräumen, daß er nicht ohne Erfindungen iſt und dieſe mit Geſchmack behandelt. Auf Einzelnes ſcheint Maria v. Weber als Vorbild gewirkt zu haben. Manche Stellen und Paſſagen ſind ſehr originell und wohlklingend, z. B. Pag. 4. Syſtem 5. Takt 3. und die folgenden. Eben ſo haben Menuett und Trio ſehr eigenthümliche Stellen, und der Schlußſatz iſt lebendig, brillant und fließend geſchrieben. Etwas mehr Arbeit, jedoch ohne die Erfindung zu beſchränken, würde uns lieb geweſen ſeyn.

Caprice brillant sur une Tarantelle favorite Napolitaine, composé pour le Piano par J. P. Pixis. Oeuv. 108. Halberstadt, bei Brüggemann. Pr. ⅓ Thlr.

Wir haben hier ein ſehr artiges Klavierſtück eines als Spieler ſeit langer Zeit berühmten Komponiſten vor uns, der namentlich den neueren Salon-Geſchmack genau kennt und für denſelben zu arbeiten verſteht. Es freut uns jedoch, in dieſer Kompoſition nicht ein bloßes geiſtloſes Anhäufen moderner Paſſagen zu treffen, wie wir dies leider bei Herz, Hünten und vielen andern gewohnt ſind. Zwar hat die Nationalmelodie auch ihren Antheil daran, indeſſen iſt ſie mit Geſchick und Geiſt benutzt; durch Zwiſchenſätze von ähnlichem Werth wird das Intereſſe am Ganzen erhalten und die Wiederkehr der Melodie gehoben. Wir glauben eine Steigerung in der Schwierigkeit und ſomit auch in der Wirkung des Inſtruments zu bemerken, die gewiß ſehr dazu beiträgt, die kleine Kompoſition beliebter zu machen. Denn ein Wachſen und Fortſchreiten will man überall, nur kein Stillſtehen oder gar Umkehren. — So viel wir wiſſen wird der Tanz der Tarantella je länger je ſchneller ausgeführt. Wendet man dies auf das Spiel des vorliegenden Capriccio an, ſo dürfte ſich die Wirkung der complicirtern Schwierigkeiten gegen den Schluß noch ſteigern, freilich aber die Einübung derſelben auch mühſamer ſeyn. Zuerſt iſt allen Klavierſpielern der darauf zu verwendende Fleiß zu empfehlen.

Rondeau Polacca, composé pour le Pfte. par J. P. Pixis. Oeuv. 107. Halberstadt, bei Brüggemann. Pr. ¼ Thlr.

Der Verleger iſt bei der Wahl dieſes Artikels mit Einſicht verfahren; er wird damit den Klavierſpielern ein recht ſehr dankbares und brillantes Stück geliefert haben. Daß es ein guter Virtuoſe auf dem Inſtrument geſchrieben hat, erkennt man auf den erſten Blick. Die Paſſagen liegen ſehr in der Hand und ſind mit Geſchmack gewählt. Einigermaaßen erinnern ſie an überaus graziöſe Läufe und Triolenverbindungen eines Field'ſchen Rondeau's in Es dur, welches dem Komponiſten als Modell vorgeſchwebt haben mag. Die Polonaiſe iſt voller pikanter kleiner Züge und Wendungen, die dem Publikum der Dilettanten als das Gewürz der modernen Gattung gewiß ſehr behagen werden; wenigſtens müſſen wir der Behandlung bei weitem den Vorzug vor der geben, welche wir z. B. in den Kompoſitionen von Herz gefunden haben, die ſchwieriger, aber viel verbrauchter und geſchmackwidriger ſind. Was uns an der Arbeit jedoch nicht behagt, aber vielleicht grade ſehr viel Glück in Paris macht, iſt der zu ſtarke haut gout gekünſtelter Harmonien. Als Beiſpiel davon diene der dritte und vierte Takt des Themas; ähnliche Wendungen kommen noch häufig vor, und tragen übrigens auch dazu bei, die Schwierigkeit der Ausführung zu erhöhen, ohne daß man ſonderliche Reſultate davon hätte. Deſſenungeachtet aber bleibt das Ganze dennoch allen denjenigen, die im modernen Klavierſpiel geübt ſind, ein ſehr zu empfehlendes Stück, das ſeine Wirkung in Soireen und Thee-Muſikkränzchen nicht verfehlen wird.

Souvenir de Londres, Rondo Ecossais, composé pour le Piano par J. P. Pixis. Oeuv. 106. Halberstadt, bei Brüggemann. Pr. ½ Thlr.

Wenn man ſich eben nichts merkwürdigeren aus London zu erinnern haben ſollte, ſo wäre es nicht der Mühe werth, eine Reiſe dahin zu machen. Indeſſen wenn wir den Scherz bei Seite laſſen, ſo iſt das vorliegende Werkchen ein ſehr artiges mit Geſchick und nicht ohne Geſchmack geſchriebenes Klavierſtück, welches uns beſſer behagt als manche andere ſchwülſtige Sachen von Pixis, die wir früher geſehn haben. Nur ſcheint uns der Charakter des Schottiſchen nicht klar genug hervorzutreten. Man ſieht übrigens wie die neueren Klavierſpieler, wenn ſie nicht ihre ſchweren Paſſagen ſchreiben wollen (die übrigens in allen Werken faſt dieſelben ſind), zu den Hülfsmitteln älterer Meiſter zurückkehren müſſen. So ſind z. B. in dieſem Rondeau die hübſcheſten Stellen faſt dem berühmten Sturm von Steibelt, oder vielmehr dem Paſtorale, welches demſelben vorhergeht, entnommen. Sollte dies an der Erſchöpfung der Mittel des Klaviers überhaupt, oder nur an der geringen Erfindungskraft unſerer heutigen Komponiſten liegen? Wir ſind geneigt das letztere zu glauben.

L'instruction à la mode. XVI Valses caractéristiques pour le Pfte., par ... Mühling *). Oeuv. 46. Liv. I. et II. Halberstadt, bei Brüggemann. Pr. à ⅓ Thlr.

Sechzehn Walzer! Herrlich! — Es war grade an einem Sonntage, als ich ſie durchſpielte. Bei den erſten Takten traten die Töchter meines Wirths zufällig ein. „Wollt Ihr tanzen, Kinder? Hier ſind neue Walzer.“ Ach ja! Ach ja! — Ich ſpielte, ſie verſuchten zu tanzen. Es wollte nicht gehn. Das Endurtheil der Mädchen lautete: Nein, dieſe Walzer ſind nicht hübſch. Ich dachte: vox populi vox dei, und wollte meine Recenſion danach einrichten, denn in der That hatten ſie mir ſelbſt nicht behagt; es war gar kein Rhythmus hineinzubringen. Indeſſen ſah ich ſie doch ſpäter noch einmal durch, und fand daß ſie zum Theil doch ſehr artig waren. Die ganze Geſchichte lief auf etwas hinaus, das ich ſchon früher einmal abgehandelt habe, nämlich darauf, daß die Walzer nicht zum Tanzen, ſondern zum Spielen geſchrieben ſind. Deshalb müſſen ſie namentlich im Tempo verſchieden genom-

---

*) Den Buchſtaben, welcher den Vornamen des Herrn Mühling andeutet, kann ich nicht leſen. Es kann nach meinem Alphabet eben ſo gut ein H, ein A, als ein N ſeyn.

men werden, indem nach gewöhnlichem Walzertakt einige derſelben faſt unausführbar wären. Nennt der Komponiſt ſein Werkchen: „L'instruction à la mode," ſo begreift ſich das ſehr leicht, denn der heutige Muſikunterricht erzielt ja häufig weiter nichts, als daß die ſchöne Tochter des Hauſes, wenn die Mutter Geſellſchaft einladet, einen artigen Walzer oder Cottillon zum Beſten geben ſoll, wobei ſie ihre weiße Hand mit den weißen Taſten rivaliſiren laſſen kann.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Madrid.** Dlle. **Henriette Bertha Carl** betrat am 6. d. M. in der Oper: l'orfano della Selva zum erſten Male die hieſige Italiäniſche Bühne und befriedigte durch ihre Leiſtung das muſikverſtändige Publikum in hohem Grade. Eine jugendlich friſche, ſtarke aber doch biegſame Stimme, eine durchaus reine Intonation, Korrektheit im Styl und ein höchſt gefühlvoller Ausdruck im Geſange, haben dieſer Künſtlerin den ungetheilten Beifall aller wahren Kunſtverſtändigen erworben. Es iſt nicht zu verkennen, daß die Schule des verdienſtvollen Bianchi in Mailand auf ihre muſikaliſche Ausbildung ſehr befördernd gewirkt hat. Die Oper ſelbſt, namentlich der Inhalt des Textbuches, mißfiel.

— **Paris.** Die Oper, der **Liebestrank**, von Scribe und Auber, hat ungemeines Glück gemacht. Der Text iſt von Herrn **Scribe** mit großer Gewandtheit und glücklicher Erfindungsgabe behandelt, der Hauptgegenſtand deſſelben iſt ein junger Menſch, der, um die Neigung ſeiner ſpröden Geliebten zu gewinnen, einem Quackſalber einen Liebestrank abkauft. Während er denſelben nimmt, iſt im Dorfe die Nachricht eingetroffen, daß er eine Erbſchaft gethan hat; ſo wie er ſich daher auf dem Tanzplatz. wo ſeine Geliebte ſich eben mit einem Sergeanten verlobt hat, unter den jungen Mädchen ſehen läßt, wird er, der bisher als der ärmſte Einwohner des Dorfes unbeachtet blieb, von allen mit der größten Freundlichkeit behandelt. Er hält dies für die Wirkung des Liebestranks, und iſt glücklich; das Wunder bewährt ſich auch an ſeiner Geliebten, ſie giebt die Verbindung mit dem tapfern Sergeanten auf und heirathet ihn. Der Quackſalber wird alle ſeine Medicamente reißend los. So ſchließt das Stück zu Aller Zufriedenheit. Die Muſik iſt nach dem Urtheil aller Kritiker ſehr leicht und graziös, voll pikanter Wendungen und artiger Melodien. Da gerade dies das Talent **Aubers** iſt, ſo darf man dem Urtheil wohl Glauben ſchenken.

— **München.** Am 19. Juni hatte die erſte Aufführung der neueſten Oper des Herrn Kapellmeiſters **Chelard**, „**die Mitternacht**," unter deſſen eigener Direktion ſtatt. Dieſes ausgezeichnete Tonwerk hatte ganz den Erfolg, den wir vorhergeſehen hatten. Schon die Ouverture ärntete den rauſchendſten Beifall und mußte wiederholt werden. Eben ſo hatten ſich alle Muſikſtücke der glänzendſten Aufnahme zu erfreuen. Die Compoſition zeichnet ſich durchgehends durch ſeltene Originalität und hohe Phantaſie aus; viele Gedanken ſind äußerſt überraſchend und das Schauerliche und Tragiſche iſt mit dem Gemüthlichen und Scherzhaften auf wahrhaft romantiſche Weiſe gepaart. Herr **Chelard** wurde am Schluſſe gerufen.

(Es iſt zu bemerken, daß dieſer Bericht aus einem Münchener Blatte entlehnt iſt.)

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 27.
Berlin, Freitag den 8. Juli 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Compositionen von D. F. d'Appel, Mitglied der philharmonischen Akademie zu Bologna.

Unter dieſen Titel faſſen wir eine Anzahl von kleineren Kirchenſtücken, als ein Salve regina, Crucifixus, Benedictus, Laudamus u. ſ. w. zuſammen, die uns von dem genannten Komponiſten mitgetheilt worden ſind. Kirchenſtücke können ſelten ein Artikel des Muſikhändlers werden; aus dieſem Grunde hat der Verfaſſer, in dem wir einen ſehr achtbaren Dilettanten kennen gelernt, auch ſein eigener Verleger werden müſſen. Wenn gleich wir in den bezeichneten Werken nicht das Gepräge eines beſtimmten muſikaliſchen Berufs finden, ſo zeugen ſie doch von einem gebildeten Sinn für die Kunſt: Pergoleſe und bisweilen Graun ſcheinen die Vorbilder des Komponiſten zu ſeyn. Die Auffaſſung iſt überall des Gegenſtandes würdig; einige Formen erſcheinen uns in etwas veraltetem Geſchmack; der Satz iſt rein, doch nicht ganz den ſtrengen Forderungen des Kirchenſtils entſprechend; wir treffen z. B. bisweilen auf verdeckte Quinten, hören nicht ganz angenehme Verdoppelungen u. dgl. Wenn die gedachten Werke in den Muſikhandel gekommen wären, würden wir ausführlicher darüber urtheilen; ſo verbietet es uns der Raum dieſer Blätter. Indeß konnten wir uns das Vergnügen nicht verſagen, den Namen eines Verehrers der Kunſt, der außer den bezeichneten Stücken auch viele größere, z. B. mehrere Opern, Ballets, Entreaktes u. dgl. geſchrieben, weiter zu verbreiten. Selten leiſten Dilettanten*) ſo viel; ihre Aufgabe iſt nicht die, die Kunſt weiter zu fördern, ſondern ſich in dem Verſtändniß derſelben; ſie bilden die in der praktiſchen Welt äußerſt wohlthätige Vermittlung zwiſchen dem Künſtler von Beruf und Amt und dem rein paſſiven Publikum. Ihre Leiſtungen müſſen daher aus einem ganz anderen Standpunkte betrachtet, und jedes ehrenwerthe Streben hochgeſchätzt werden.

---

*) Ich muß hier bemerken, daß ich darunter nicht diejenigen verſtehe, die alle neue Opern hören, in ihrer Jugend etwas Klavier geſpielt haben u. dgl., ſondern diejenigen, die mit ernſtem Fleiß ihre Muße der Kunſt widmen, nicht ihr Leben daran ſetzen, aber die edlere Erheiterung deſſelben darin finden, und die ſich durch

Douze Solos pour le Violon d'une difficulté moderée, composés par **Hub. Ries.** Op. 9. Liv. III. Berlin, bei Trautwein. Pr. ⅔ Thlr.

Wir haben uns ſchon zu zweien Malen in der Iris über den Werth dieſer trefflichen Violinſtücke ausgeſprochen. Bei dieſer dritten Lieferung hat der Komponiſt ſich nicht nur auf der Höhe der früheren Arbeiten erhalten, ſondern ſcheint uns noch in einer bedeutenden Progreſſion begriffen zu ſeyn. Kompoſitionen, wobei die Virtuoſität auf einem beſonderen Inſtrument in Anſchlag kommt, können nur aus dieſem Standpunkte richtig beurtheilt werden; daher ſchreibt auch nur ein ausgebildeter Virtuos gute Stücke, die zugleich dankbar für das Inſtrument ſind *). Herr Ries beweiſt durch ſeine Arbeit, daß er Virtuos und gründlicher Muſiker zugleich iſt. Er ſchreibt auch für die, die beides ſind oder werden wollen. Vielleicht wäre es aber ihm und dem größeren Publikum förderlich, wenn er etwas mehr auf daſſelbe Rückſicht nähme, und dem leichteren Stil, der heiteren Melodie einen größeren Raum in ſeinen Arbeiten widmete. Jeder Komponiſt gewinnt an Leichtigkeit und Anmuth, wenn er nach Klarheit, Verſtändlichkeit, nach Popularität im beſſern Sinne ſtrebt; auf dieſem Wege iſt Haydn's und Mozart's Einfluß ſo allgemein geworden, ohne daß ſie im geringſten von ihrer Höhe oder Tiefe eingebüßt hätten. — Indeß nehmen wir vorlieb mit dem was uns geboten wird; es iſt ſehr gut, ſehr lobenswerth. Ein ernſter künſtleriſcher Sinn iſt uns immer mehr werth als ein flatterhafter, der nur um die Schönheit buhlt, ſie nicht verehrt; gern nehmen wir, wenn es nicht anders iſt, auch etwas Herbes in den Kauf, um fader Süßlichkeit zu entgehen. — Aphoriſtiſch bemerken wir nur noch, daß das Fugato in № 9. ſehr wohlklingend iſt. — Die letzten beiden Soli ſcheinen uns dem Titel, der von einer mäßigen Schwierigkeit ſpricht, nicht ganz treu; es ſey denn daß Herr Ries unter großen Schwierigkeiten nur Paganini's Zauberkünſte verſteht. Ein ſo trefflicher Virtuos hat faſt ein Recht, die Bedeutung des Wortes ſchwierig anders zu verſtehen als Andere. Indeß jede Schwierigkeit die ſich belohnt,

---

Selbſtverſuche wenn auch nicht den Weg zum Parnaß, doch den zu den Bewohnern deſſelben bahnen. Der Herausgeber dieſer Blätter macht ſelbſt auf keinen anderen Namen als auf den eines Dilettanten in der Muſik Anſpruch, wiewohl er jenen zuerſt bezeichneten Dilettantismus äußerſt gering ſchätzt, ja in ſeinen flachen, aber leider um deſto weiter verbreiteten Urtheilen das wahre Verderben der Kunſt ſieht.

*) Es giebt z. B. nicht leicht etwas ſchwächeres als Klavierſonaten von Boieldieu, deren Ref. einmal eine geſehn.

iſt willkommen, alſo auch dieſe. — Die Reihe der Soloſtücke, welche der Komponiſt uns verſprach, iſt hiermit, glauben wir, geſchloſſen. Wir empfehlen ſie alſo nochmals dem Publikum im Ganzen, als ſehr gelungene Arbeiten, wobei der Komponiſt nur ein wenig verſchwenderiſch mit ſeinem Reichthum umgegangen iſt, da er ſich leicht drei bis vier glänzende Concerte zu eignem Gebrauch aus dieſen Soli's hätte bilden können, die nunmehr dem Publikum angeboten ſind. Es wäre vielleicht nicht ganz unzweckmäßig, um die Monotonie des Alleinſpielens zu vermeiden, wenn man eine Klavier- oder Quartettbegleitung ad libitum dazu ſetzte. Auf ein Fundament dieſer Art geſtützt, würden wir viele dieſer Stücke zum öffentlichen Vortrag für gediegene Violinſpieler ſehr geeignet halten.

### Sechs deutsche Lieder von **Wilhelm Müller** mit Begleitung des Pfte., in Musik gesetzt von A. Baron v. **Lauer**. Berlin, bei Bethge. Preis ⅓ Thlr.

Es läßt ſich dieſem Liederhefte muſikaliſche Erfindung durchaus nicht abſprechen; wir finden einzelne ſehr hübſche Wendungen, graziöſe Gedanken; doch fehlt es an einer eignen rhythmiſch abgeſchloſſenen Melodie, welche der Harmonie entbehren könnte. Grade dieſe Gattung von Liedern, die man im Gedächtniß behalten und für ſich ſingen kann, ohne daß man ſich der harmoniſchen Brücken und Stützen zu erinnern braucht, wodurch die Melodie getragen wird, grade dieſe Gattung liebt der Ref. ungemein und findet ſie doch ſo ſelten. Die neueren Liederkomponiſten deklamiren zu viel, und bei dem Beſtreben, alles herauszuheben, geht oft die Wirkung überhaupt verloren. Mit der Auffaſſung einiger der ſehr hübſchen Texte müſſen wir durchaus übereinſtimmen. Andere dagegen ſcheinen uns in ihrer Bedeutung falſch verſtanden. Z. B. das Lied: Märzſchnee, iſt offenbar ein heiteres, das ſich wenn auch nicht leichtſinnig doch mit leichtem Sinn über die Schmerzen der Liebe hinwegſetzt. Der Komponiſt hat es aber ſentimental genommen, und die Worte: „Schnee im Märzen, Schmerz im Herzen,“ beſonders gefühlvoll betont. Wenn uns aber gleich die dritte Zeile ſagt: „Er vergeht am Sonnenſtrahl,“ ſo können wir dieſe Behandlungsweiſe unmöglich richtig nennen, ſondern müſſen glauben, der Komponiſt ſey durch die Einzelheit der Worte: „Schmerz im Herzen“ verleitet worden, den Charakter dieſes artigen frühlingsſonnigen Liedchens zu verkennen. — Ganz in der Tiefe, mit voller Verſtändniß jener zarten Anregung, welche Müller's Gedichte erwecken, aufgefaßt, finden wir eigentlich keins in der Sammlung, wenigſtens nicht vollſtändig in ſolcher Auffaſſung durchgeführt. Das muntere Gedicht: „Abreiſe“ ſpricht uns ſeinem rein muſikaliſchen Theile nach (die Aehnlichkeit mit einer Kompoſition von Bernhard Klein mag zufällig ſeyn) ſehr an. Einzelnes darin, z. B. die dreifache Wiederholung der Worte: „Gewiß ich treffe dich,“ welche die feine Pointe der Strophe bilden, hätten wir weggewünſcht. Bezeichnender wäre es unſerer Meinung nach geweſen, wenn der Komponiſt das einzelne Wörtchen: „Gewiß“ wiederholt hätte. Das letzte Lied gefällt uns im Charakter, einzelner Deklamation, und in ſeinem friſchen Rhythmus der Begleitung faſt am beſten. — Sämmtliche Lieder erfordern einen bedeutenderen Stimmenumfang, als man Liederſängern zumuthen ſollte; namentlich liegen ſie bisweilen ſehr hoch.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Die deutſche Oper naht ihrem Ende. Das wunderſchöne Wetter und einige ſehr ſtarke Diverſionen durch glückliche Spekulationen anderer Theater bewirkten, daß ſie in den letzten Wochen nicht mehr ſo beſucht war als früher, wiewohl die Künſtler unausgeſetzt denſelben Beifall erhielten. Herr Haizinger hat jedoch ein ſehr gutes Benefiz gemacht, und daß das bevorſtehende der Mad. Devrient überfüllt ſeyn werde, läßt ſich nicht bezweifeln. Beide Künſtler werden dieſer Tage in einem Concert zum Beſten der Polen mitwirken und haben deßhalb ihre Abreiſe aufgeſchoben; die Nachricht davon hat auf die Benefizvorſtellung der Mad. Devrient gewiß großen Einfluß, denn die Franzoſen wiſſen dergleichen zu ſchätzen und ſind nicht undankbar.

— London. Der berühmte Komponiſt Herr F. Ries hält ſich jetzt hier auf. Er ſchreibt eine Oper für die hieſige Opernbühne; dieſelbe wird binnen einigen Wochen vollendet ſeyn. — Das Muſikfeſt in Dublin, zu deſſen Direktion der deutſche Tonſetzer berufen iſt, iſt auf den 29. Auguſt verſchoben. — Herr Ries hat hier eines der philharmoniſchen Concerte dirigirt; beim Heraustreten wurde er, was eine ungewöhnliche Sache iſt, mit lautem Beifall, ſowohl vom Orcheſter als vom Publikum empfangen. — Paganini macht noch immer Furore; er giebt jetzt ſein fünftes Concert im großen Opernhauſe. Hummel dagegen macht ſehr ſchlechte Geſchäfte. Sein erſtes Concert war wenig beſucht, im zweiten befanden ſich nur 119 Perſonen, von welchen die Hälfte Freibillets hatte. Er beabſichtigt dennoch ein drittes Concert.

— Berlin. Die neu einſtudirte Oper Jeſſonda von Spohr hat große Theilnahme gefunden. Sie iſt bereits zweimal bei ſehr beſetztem Hauſe (im Sommer ein ſeltner Fall) gegeben worden. Die beiden weiblichen Rollen waren durch die Damen Seidler und v. Schätzel ſo gut beſetzt, wie wir ſie noch nicht beiſammen geſehen. Mad. Seidler errang ſich den Preis durch Anmuth der Darſtellung und des Vortrags der Melodie. Fräul. v Schätzel würde gewiß noch viel mehr Wirkung gemacht haben, wenn ſie nicht ſo übertrieben geſchminkt und ſo wenig geſchmackvoll gekleidet geweſen wäre. Blau, weiß und roth miſchte ſich an ihr wie an einer dreifarbigen Kokarde. Der Wohlklang ihrer Stimme war reizend und glich vieles aus. Die Herren Bader, Blume, Zſchieſche waren vortrefflich. Das Orcheſter konnte beſſer ſeyn; die Tempi wurden oft überjagt. — Am 6. Julius wurde im Concertſaale die von Herrn Girſchner komponirte Oper Undine als Concert aufgeführt. Gewiß würde die Muſik, welche mehrere recht wohl gelungene Nummern enthält, einen anderen Eindruck gemacht haben, wenn die Ausführung nicht ſo ſehr unvollkommen geweſen wäre. Aber das Orcheſter, aus Hrn. Möſer's Schülern beſtehend, war ſo ſchlecht wie es nur ſeyn kann. Leider hören wir, daß übler Wille oder wenigſtens Gleichgültigkeit gegen die Arbeit des Herrn Girſchner ſehr viel Antheil daran hatte. Muſiker, welche ſo denken, ſollten ſich ſchämen, die Theaterverwaltung dergleichen nicht unbemerkt laſſen. — Herr Hubert Ries hat eine Symphonie geſchrieben, welche neulich theilweiſe zur Ausführung kam. Das Werk iſt mit Fleiß gearbeitet; es ehrt einen Künſtler, wenn er ſeine Mußeſtunden ſo anwendet. Wir hoffen auf eine vollſtändige Aufführung, und werden dann vollſtändiger darüber urtheilen.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 28.
Berlin, Freitag den 15. Juli 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Prä-numerations-Preis von 1⅙ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Quatre grands Quatuors concertants pour Flûte, Violon, Alto et Violoncello, composés par G. Rossini. Paris und Mainz, bei Schott Söhnen. Pr. 1 Fl. 48 Xr. für jedes Quartett.**

**Roſſini** als Quartett-Komponiſt! Wer wäre nicht neugierig zu ſehen, wie der Götze aller Sänger und Sängerinnen, aller derer die einen Triller und einen Läufer für die höchſten Gipfel halten zu denen die Muſik ſich erhebt, wie er ſich als Inſtrumental-Komponiſt und vollends als Quartettſchreiber gebehrdet? Ref. glaubte in der That, wenn auch nichts eben Schönes, doch etwas Intereſſantes zu finden. Allein bei Durchſicht der Stimmen, bei dem Vergleich, den er zwiſchen der Flöte und der Violine anſtellte, ergab ſich etwas ſo Gewöhnliches, daß man nimmermehr den Komponiſten des Barbier von Sevilla, des Othello, des Wilhelm Tell und ſo vieler anderer Opern darin erkannt hätte. Nicht daß ich dieſe als die gröſten Meiſterwerke verehrte, allein ſie enthalten doch einen groſen Reichthum an einzelnen talentvollen Zügen, und tragen jedenfalls das Gepräge eines ganz eigenthümlichen Komponiſten an ſich. Wer aber, ohne den Titel geleſen zu haben, dieſe Quatuors durchſieht, und ſich dann fragt: Wer hat ſie komponirt? der kann ſich, möchten wir ſagen, einen Komponiſten durch's Loos dafür ziehn, vorausgeſetzt daß er die groſen Meiſter, deren Genius ſich eine eigene Bahn gebrochen hat, wegläßt. Allein zwiſchen allen denen, die ganz gewandt zur Unterhaltung der Mitwelt geſchrieben haben, Kotzeluch, Pleiel (ſteht uns faſt zu hoch), Gyrowetz, Kuhlau u. ſ. w. hat man die freie Wahl. Man würde dann ſagen: Es iſt die flüchtige Arbeit eines Routiniers, der für ein Paar Liebhaber ein Stück aufs Gerathewohl niedergeſchrieben hat. Faſt möchte ich daher annehmen, daß man mit dem berühmten Namen auf dem Titel nur eine Täuſchung des Publikums beabſichtigt habe, ſeine Neugier erregen wollte, und am Ende dachte: Der Glaube macht ſelig! Es werden ſich genug finden, die von dieſen allergewöhnlichſten Melodien und Flöten-Paſſagen, wie wir ſie in hundert Duetten für Flöte und Klavier, in Trio's u. ſ. w. finden, ſo entzückt ſind, wie von den Rouladen einer Sängerin im Barbier von Sevilla. Indeſſen ich verwerfe die Idee einer abſichtlichen Täuſchung, um die einer unwillkührlichen feſtzuhalten. Roſſini kann ſehr leicht der Verfaſſer dieſer Quartetten ſeyn. Aber entweder ſind es Jugendarbeiten (denn wie hätte der Maeſtro, dem eine Oper über die andere aufgetragen und glänzend honorirt wurde, Zeit gehabt ſich mit Quartett-Kompoſitionen zu beſchäftigen, und wie hätten Muſikverleger ihn für eine ſolche Aufopferung an ſeiner einträglichen Zeit entſchädigen können?) — Jugendarbeiten, die er als lernender Knabe zur Uebung unter der Aufſicht ſeines Lehrers gemacht hat, oder aber es iſt ihm damit gegangen wie Cherubini in London mit einer Symphonie, er hat ein Genre verſucht das ihm nicht natürlich war, und iſt ſomit auf der allergewöhnlichſten Stufe ſtehen geblieben. Boieldieu iſt gewiß ein talentvoller Komponiſt, und doch mußte Ref. ſchon neulich von ihm erwähnen, daß er als Verfertiger einer Klavierſonate die elendeſte Rolle geſpielt habe. Der eben erwähnte Cherubini iſt ein großer Komponiſt, er hat Ouverturen im edelſten Stil, reich an Gedanken, mit vollſter Kenntniß der Inſtrumente geſchrieben; in London verſuchte er es mit einer Symphonie, und gab etwas ſo Mißlungenes, daß er ſelbſt zu unſerem Landsmann Ries ſagte: „Ich habe es einmal gethan; nun aber nie wieder; es iſt nicht unſer Genre“ (er meinte die italieniſche und franzöſiſche Schule). So mag es auch dem Maeſtro Roſſini ergangen ſeyn. „Allein,“ wird mich ſchließlich jemand fragen, „haben Sie die Quartette gehört?“ „Nein,“ antworte ich, „dieſe aber braucht man auch nicht zu hören; ihr Urtheil läßt ſich aus der Oberſtimme vollkommen fällen, ſobald man nur eine der anderen Stimmen angeſehn und ſich überzeugt hat, daß ſie keine ſelbſtſtändige Rolle zu ſpielen haben, es ſey denn einmal der Abwechſelung wegen.“ Ref. iſt nicht ſo unvorſichtig, ſich auf ein entſchiedenes Urtheil einzulaſſen, wo er glauben muß, daß der Eindruck, den die Durchſicht einer Hauptſtimme machen kann, ſich durch das Hinzutreten der anderen bedeutend ändern muß. Er ladet lieber den Fehler der Nachläſſigkeit, der Verſäumniß auf ſich, als den der Flüchtigkeit. So muß er zu ſeinem Bedauern ſchon ſeit langer Zeit mit einem Quartett von Spohr, einem von Reiſſiger, und noch einem dritten von Hiller, das ihm ſehr viel Talent zu verrathen ſcheint, zurückhalten, weil ſich noch immer nicht die Gelegenheit für ihn gefunden hat, dieſelben vollſtändig zu hören. Mögen die betreffenden Muſikverleger in dieſer Erklärung die Entſchuldigung finden, daß wir mit dem Bericht über ihre Einſendung ſo ſäumig ſind.

**Première Sinfonie à grand Orchestre, composée par Adolphe Hesse. Op. 20. Breslau, bei Förster. Pr. 2 Thlr. 12½ Sgr.**

Wir bedauern, daß uns von dieſem Werk nur die Stimmen vorliegen. Getrauten wir uns gleich über Roſſini's Quartette nach der Durchſicht der Stimmen ein Urtheil zu fällen, das wir der Wahrheit ziemlich nahe glauben, ſo möchten wir dies jedoch bei einer Arbeit wie die vorliegende nicht wagen. Indeß hat doch die Durchſicht der erſten Violinſtimme uns ſchon vieles Erfreuliche gezeigt. Wenigſtens kann man doch die Themata, die Hauptgedanken kennen lernen, und ſo den ungefähren Ueberblick über das Ganze gewinnen. Dürfen wir darnach urtheilen, ſo hat ſich der talentvolle Komponiſt hier freier von dem in ſeinen übrigen Werken ſo bemerklichen Vorbilde (Spohr) gehalten; ſeine Themata ſind friſch, und oft finden wir einen feurigen Fluß in der Fortführung derſelben. Zugleich erfreut es uns, daß der Komponiſt ein Maaß in der Form gehalten, und dabei viel mehr Mozart's und Haydn's Arbeiten, als die ſpäteren von Beethoven vor Augen gehabt hat. In Erwartung eines Arrangements zu vier Händen mögen dieſe Worte einſtweilen genügen, die Aufmerkſamkeit des Publikums auf das Werk hinzuleiten.

**Trente grandes exercices ou études dans tous les tons pour la Flûte, composés par H. Soussmann. Livre I et II. Mainz, bei Schott. Pr. à 3 Fl.**

Als Kompoſitionen können dieſe Arbeiten eigentlich gar nicht betrachtet werden; ſchon die gewöhnlichen Solo-Kompoſitionen für die Flöte, wo wir nur eine dünne Oberſtimme haben, können ſchwerlich für ſelbſtſtändige Muſikſtücke gelten. Indeſſen iſt dabei doch einigermaaßen darauf Rückſicht genommen, daß durch melodiſche Erfindung, durch Abwechslung der Paſſagen, durch einen möglichſt verſchiedenen Charakter der Abſchnitte, einiger Reiz für den Hörer entſteht. Bei den vorliegenden Arbeiten aber iſt dieſe Rückſicht ganz aufgeopfert. Es ſollen eben nur Uebungen für Bruſt, Finger und Zunge des Flötiſten ſeyn. Jede einzelne beſteht daher faſt nur aus einer langen Paſſage, die ſich in verſchiedenen Lagen und Richtungen wiederholt. Alle dreiſſig Uebungen zuſammen betrachtet, hat der Komponiſt allerdings Abwechslung genug hineingebracht, und ſich dadurch als einen groſſen Kenner ſeines Inſtruments gezeigt. Die Ausführung iſt, beſonders bei einigermaaßen lebhaftem Tempo, häufig ſehr ſchwierig; und mit Recht, denn an leichten Uebungen lernt man nichts. — Der Schluß des erſten Heftes, und der Beginn des zweiten, wo der Verfaſſer ſich in jenen furchtbar verſchanzten Tonarten bewegt, die fünf, ſechs oder gar ſieben Schildwachen vor ihrer Pforte zu ſtehen haben, wird der Anblick dieſes Geſchwirres von raſchen Noten, mit Doppel-Kreuzen und Doppel-Been durchſchoſſen, bisweilen faſt ſchauerlich. Ref. bekam beim Durchleſen ordentlich eine Art von Schwindel. Es flimmerte ihm vor den Augen. Drum wacker heran, Ihr Herrn von der Flöte; das iſt die Bahn, auf der man ein Flöten-Paganini wird.

**Eutonia, eine hauptsächlich pädagogische Musik-Zeitschrift, für die welche Musik in Kirchen oder Schulen zu lehren und zu leiten haben; herausgegeben von J. Gottfr. Hientsch. Band V. Heft I. Breslau, bei Leuckart. Pr. d. Bandes v. 3 Heften 1 Thlr.**

Wir haben ſchon mehrmals auf dieſe Zeitſchrift, die einem eben ſo frommenden als uneigennützigen Streben ihre Exiſtenz verdankt, aufmerkſam gemacht. Bei der jedesmaligen Erſcheinung eines neuen Heftes ſey es uns erlaubt, die Leſer wieder an dieſelbe zu erinnern. Die Zeitſchrift iſt ſehr belehrend; im gegenwärtigen Hefte werden muſikaliſche Theoretiker einen Aufſatz über die alten Kirchentonarten mit großem Intereſſe leſen. — Die kritiſchen Berichte über mehrere in der muſikaliſchen Literatur neu erſchienene Schriften werden ein ſehr guter Wegweiſer für die Literaten dieſer Gattung ſeyn. — Mit Antheil lieſt man die Nachrichten aus verſchiedenen Gegenden Deutſchlands über die Fortſchritte, welche die Kunſt durch größere Vereine zur Aufführung bedeutenderer Muſikwerke macht. — Möchte dieſe kleine Anzeige etwas beitragen, den ſchon zahlreichen Kreis der Leſer dieſer ſehr lehrreichen Zeitſchrift, der ſo viel Fleiß und Mühe in uneigennützigſter Abſicht gewidmet wird, noch zu vermehren.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Die deutſche Oper iſt nunmehr geſchloſſen; die politiſchen Konjunkturen und die ſchönen Sommertage hatten derſelben in der letzten Zeit großen Abbruch gethan. Doch waren die letzten drei Vorſtellungen ſehr gefüllt, nämlich die Beneſize für Hrn. Haizinger, Mad. Devrient, und für das Chorperſonale. Das letztere Beneſiz beſtand in einem großen Concert, worin unter andern der Chor: „Im Wald! im Wald!“ aus Precioſa aufgeführt wurde, und einen ganz unbeſchreiblichen Beifall erhielt. — Mad. Devrient ſang mit Bordogni ein Duett des neueſten Stils und gefiel ſehr dadurch. Sie hat es nicht verſchmäht ſich noch durch Lernen zu vervollkommnen, indem ſie bei dieſem berühmten Sänger Unterricht genommen hat, dem ſie ſichtliche Fortſchritte verdankt. Mad. Devrient reiſt zunächſt in die Bäder Ober-Italiens, und dann durch die Schweiz nach Deutſchland zurück.*)

— Berlin. Am Sonntag gab man Mozart's Cosi fan tutte, neu bearbeitet. Die Intrigue iſt dahin verändert, daß die Mädchen ihre Liebhaber unter der Verkappung erkennen, hierauf ſcheinbar untreu ſind, bis ſich das Räthſel in eine Beſchämung der Männer auflöſt. Wir können nichts gegen die neue Bearbeitung haben, wiewohl uns auch die alte, als ein blos harmloſer Scherz, vollkommen genügte. Eine ſtrengere Prüfung vertragen beide nicht. Die Muſik mit ihrer Lebendigkeit, Klarheit, Friſche, wie ſie ſich ſo ganz ungezwungen, gewiſſermaaßen im Konverſationston dahin bewegt, erquickte ungemein. Das Publikum war ſo lebhaft, nahm einen ſo aufmerkſamen Antheil, wie wir es ſelten erlebt haben. Es that uns ordentlich wohl, nach den mühſeligen, auf lauter zerreißende und zerſchmetternde Effekte ausgehenden Arbeiten unſerer neueren Komponiſten, einmal ein Werk zu hören, das geſund ſeyn, nicht in Krämpfen liegen will. — Die Vorſtellung war vortrefflich: Alle wurden gerufen. Beſonders aber ſchien uns Dlle. Lehmann dieſe Auszeichnung wegen des Fleißes, mit dem ſie ihre Rolle gab, zu verdienen. Sie müßte nur die Paſſagen noch leichter ſingen, und deutlicher ausſprechen. Wir werden auf dieſe Oper noch öfter zurückkommen.

---

*) So wie wir hören iſt ſie in Berlin engagirt, und wird zum September hieſelbſt eintreffen.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 29.
Berlin, Freitag den 22. Juli 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Pfte., in Musik gesetzt von Wilhelm Taubert. Op. 6. Zweites Liederheft. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. ½ Thlr.**

Wir haben mehrerer Arbeiten dieſes jungen Komponiſten bereits vortheilhaft Erwähnung thun können. Die vorliegende erlaubt uns dies abermals. Wir finden in den Liedern dieſer Sammlung Friſche, Empfindung; der Ausdruck iſt oft eigenthümlich zu nennen. Das erſte dieſer Lieder iſt durch den Text merkwürdig; dieſer iſt von J. Paul, aus den Flegeljahren entlehnt, einer der Streckverſe Walt's. So ſchön die Gedanken ſind, ſo zart wir den Wohllaut der Sprache nennen müſſen, ſo finden wir doch bei der muſikaliſchen Kompoſition den nachtheiligen Eindruck, welcher durch den Mangel an Rhythmus in den Worten entſteht. Dem Liede ſcheint Rhythmus nothwendig zu ſeyn. Bei größeren Kompoſitionen, wo dem Muſiker die größere Freiheit bleibt, dürften wir ihn leichter entbehren. Indeß das Lied iſt faſt wie ein Tanz auf gewiſſe gleichmäßige Abſchnitte hingewieſen, und wir vermiſſen ſie ſogleich wo ſie fehlen. Der Komponiſt hat zwar durch mancherlei Mittel dieſen Uebelſtand zu verſchleiern geſucht und namentlich an einigen Stellen dies mit großem Glück gethan; allein deſſenungeachtet wird ſein Lied, ſo melodiſch es iſt, niemals ein fließendes Ganze bilden das ſich dem Ohr einprägte. Anders iſt es mit dem zweiten Liede, wozu W. Müller die überaus ſchönen Worte geliefert. Dies rundet ſich ſogleich melodiſch ab. Es iſt tief gefühlt, und hat einen eigenthümlichen Charakter, wenn wir annehmen, daß der Komponiſt die Kompoſition dieſes Liedes von Bernhard Klein nicht gekannt hat. Es iſt zwar derſelben nichts einzelnes entlehnt, doch das Kolorit iſt durchaus ähnlich. So ſehr uns das Lied gefällt, würden wir es doch noch beſſer finden, wenn einige zu weit ſpringende Intervallen, wodurch eine dem Charakter des Gedichts nicht entſprechende zu unruhige Accentuation entſteht, vermieden worden wären. Die Worte athmen die tiefſte Wehmuth eines gebrochenen Herzens, das aber ſchon entſagt hat; alle heftig leidenſchaftlichen Accente mußten daher vermieden werden. Ein einſichtsvoller Sänger wird den Fehler durch ſeinen Vortrag zu mildern ſuchen. — Wir können uns nicht auf das Einzelne der übrigen Nummern einlaſſen; die Gedichte № 3. und 4. ſagen uns nicht zu, und damit pflegt insgemein die Wirkung des Liedes verloren zu gehn. Die beiden Volkslieder ſind ſehr artig; Maria v. Weber iſt hier das Vorbild des Komponiſten geweſen, ohne daß er ihm jedoch Gedanken entlehnt hätte. Dieſer originelle Komponiſt hat jedoch die Gattung ſo glücklich hingeſtellt, daß es eines ſehr reich erfindenden Talents bedarf, um die Bahn ohne Nachtheil verlaſſen zu können.

**Le Dieu et la Bayadère, opéra en deux actes; paroles de Scribe, musique d'Auber. Klavierauszug. Mainz und Antwerpen, bei Schott. Pr. 12 Fl. 30 Xr.**

Ueber die Oper ſelbſt haben wir uns ſchon bei Gelegenheit ihrer Aufführung in Berlin ausgeſprochen; es iſt dazu wenig hinzuzuſetzen. Man muß dabei bleiben ſie ein Ballet mit Geſängen verwebt zu nennen, und als ſolches mag man es gut heißen. Die Muſik erhebt ſich nirgend über artige Tanzmelodien. Gott Brama muß die tiefſten Empfindungen ſeines das Weltall liebenden Herzens auf eben die luſtigen Weiſen ſingen, mit denen die Bayaderen ihm ihre muntere Denkungsweiſe enthüllen. Von Charakteriſtik iſt dabei gar nicht die Rede. Gegen den Schluß verſucht der Komponiſt etwas Erhabnes zu leiſten, in dem Augenblick nämlich wo der Fremde ſich als einen Gott bekundet, und mit der geprüften Zoloe gen Himmel ſchwebt. Allein er hat ſich ſchon zu ſehr in das kleinliche Genre hinein geſchrieben, es will ihm alſo damit auf keine Weiſe glücken, und ſeine Schwäche tritt nirgend fühlbarer hervor als eben dort. Haben wir jedoch, abgeſehen von dem was eine Oper Größeres leiſten ſoll, nur von den einzelnen Liederchen, Duetten und Tänzen zu ſprechen, ſo müſſen wir ſie meiſt ſehr artig, oft reich an originellen Wendungen nennen. In dieſem Sinn haben wir uns ſchon früher über einige einzelne Sachen in der Iris ausgeſprochen. Der Komponiſt weiß aber auch recht gut, wo ſeine Stärke liegt, und man kann darauf rechnen, daß er einen pikanten Zug in der Melodie ſo oft anbringt als irgend möglich. Er muß die Ouverture ſchmücken, muß nachmals in der Oper ſelbſt wiederkehren ſo oft es nur ſtatthaft ſcheint. Darum ſind wir mit dem was uns gefällt ſo bald aufs Reine, darum gefällt Auber den Liebhabern ſo leicht, darum behalten ſie ihn ſo im Ohr. Denn mit wenigen glücklich erfundenen

Takten weiß er ſo geſchickt Haus zu halten, daß er damit ein ganzes Werk würzt, und grade zur rechten Zeit, ſo daß uns die Nüchternheit des größten Theils der Speiſen die uns geboten werden, nicht leicht zum Bewußtſeyn kommen läßt. Auch das iſt ein ſchätzbares Talent, mit dem mancher deutſche Komponiſt ſich in ein ganz anderes Licht ſtellen könnte. Wir zweifeln daher nicht daß das Publikum der Bayadere ſo viel Theilnahme ſchenken werde, wie mancher andern Produktion deſſelben Komponiſten. Wie wenig aber die Oper eigentlich enthält, iſt in folgendem Werkchen zu ſehen:

Mélange pour le Piano sur des motifs du Dieu et la Bayadère de D. F. E. Auber, composé par A. Adam. Op. 57. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 12 Xr.

Dies iſt ein ſehr artiges, ſehr ſpielbares Klavierſtück von etwa zwölf Seiten und enthält dennoch faſt alles, was uns aus der ganzen Oper nur als hübſch erinnerlich iſt. Stellen der Ouverture, die niedlichen Arietten, das Duett: o bords heureux du Gange, und das Alles wiederholt, in mehreren Repriſen und durch fremde Zwiſchenſätze verflochten. Dieſe ſind durchaus mit Geſchmack geſchrieben und verrathen Kenntniß des Inſtruments. Wir dürfen daher allen Liebhabern des Klavierſpiels das Arrangement ſehr empfehlen; noch mehr aber möchten wir es den deutſchen Opernkomponiſten anrühmen, damit ſie daraus die Kunſt lernten, mit dem magern Reichthum der Gedanken eines einzigen hübſchen Rondeau's eine ganze Oper zu ſchreiben. Um es im Gleichniß zu ſagen: Auber's dicke Partitur enthält nur ein Quentchen Gold, aber er ſchlägt und ſpinnt es ſo dünn (wie die Schumannſche Fabrik in Berlin), daß er das ganze Werk damit glänzend bedeckt; denn es iſt ja bekannt, daß man mit einem Dukaten einen ganzen Reiter und ſein Pferd vergolden kann.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Madrid. Die Eckerlin iſt in Pacini's Veſtalin (obgleich die Oper ſelbſt wenig gefallen hat) mit Enthuſiasmus aufgenommen worden. Aller Bemühungen der Toſi, welche von dem hieſigen Publikum vergöttert wird, des Tenors Trezzini und Inchindi's (Hinnekindt) ungeachtet, hat man, wie geſagt, die Muſik Pacini's ſehr kalt und unanſprechend gefunden.

— Paris. Auf dem großen Operntheater wird nächſtens, Freitag den 15ten Julius, ein Ballet von Scribe, Muſik von Caraffa, „die Orgie“, aufgeführt werden. Man glaubt daß daſſelbe ſowohl wegen der großen Pracht, als wegen der geiſtreichen Anordnung des Dichters und der glänzenden Muſik des Komponiſten großes Glück machen werde. — Eine neue Oper von Adam (Text von Gabriel und Maſſon), le grand Prix, oder le Voyage a frais communs, hat im Theater der komiſchen Oper Glück gemacht. Die Muſik iſt ſehr angenehm, die Intrigue des Stücks leicht und überraſchend. Beſonders gefielen das Finale des erſten Akts, ein Duett des zweiten und eine ſehr originelle Tarantella.

— Neapel. Die kürzlich hier aufgeführte neue Oper Mercadante's, Violenza e Constanza, hat ſehr gefallen. — Barbaja übernimmt die königl. Theater nicht wieder, da er in den letzten Jahren ſeiner Verwaltung zu große Verluſte erlitten hat. — Mad. Fodor hat ſich nunmehr gänzlich vom Theater zurückgezogen. Sie beſitzt ein Vermögen von 300,000 Scudi.

— **Rom.** Bei den großen Bewegungen, welche die politiſchen Verhältniſſe hervorgebracht haben, muß man ſich nicht wundern, wenn man hört, daß die Theater ſehr im Verfall ſind. Auch haben wir hier ſehr mittelmäßige Sänger, welche die Neugierde des Publikums nur wenig reizen können. Pacini hat indeß eine neue Oper für das Theater Vallo, Cesaro in Egitto, geſchrieben, in der man jedoch wenig Neues und nur eine Nachahmung des älteren Roſſiniſchen Stils finden will. Die Oper iſt zwar nicht durchgefallen, hat aber auch kein Glück gemacht. Der junge Tenor Lorenzo Salvi hat ſich darin auf eine Art gezeigt, die in der Folge einen ausgezeichneten Sänger in ihm erwarten läßt, wenn gleich er zu viele Verzierungen anbringt. In einer Cavatine, in einer Cabalette, welche er mit einem andern Tenor, Caſini, ſingt und in einem Duette mit der erſten Sängerin, Manghini, hat er vielen Beifall erhalten. Die Manghini ſang die Kleopatra ſehr gut und wurde nach dem zweiten Aufzuge herausgerufen. Das Orcheſter war, wie immer ſehr ſchlecht, die Chöre gingen leidlich. Der junge Pugni, deſſen Oper, il disertore Svizzero, auf dem Theater Canobbiana in Mailand ſo viel Glück gemacht hat, wird die Oper für den Carneval 1811 — 1812 ſchreiben.

— **Mailand.** Zur nächſten Saiſon haben die Componiſten Coccia, Ricci und Strepponi den Auftrag erhalten Opern zu ſchreiben.

— **Wien.** Am 16ten Juni fand hier das Jahresfeſt der aus dem Feldzuge 1814 erfolgten Rückkehr S. M. des Kaiſers zum 17ten Male im Invalidenhauſe ſtatt. Es wurden dabei mehrere Kirchenſtücke vom Kapellmeiſter Ignaz Seyfried aufgeführt. — Die Sängerin Mad. Schutz, welche in Paris ſo ſehr gefallen, iſt hier angekommen. Dieſelbe wird jedoch nicht auftreten, ſondern Baden-Baden zur Herſtellung ihrer Geſundheit beſuchen. — In der Muſikhandlung von Tobias Haslinger wird eine vollſtändige Ausgabe der Werke Joh. Seb. Bach's erſcheinen; mit den Klavier- und Orgel-Kompoſitionen wird der Anfang gemacht. Die letzteren ſollen auch zu 4 Händen von C. Czerny arrangirt erſcheinen. — Der treffliche Orgelſpieler und Componiſt aus Breſlau, Herr Adolph Heſſe, hat uns hierſelbſt einen Beſuch abgeſtattet, und uns dadurch manchen Kunſtgenuß gewährt. Er ſpielte die Orgel mehrmals in der evangeliſchen Kirche, und gewann ſich den Beifall aller Kenner. Der Abt Stadler gab ihm ein Thema auf, über welches der Künſtler auf der Stelle eine ſehr gearbeitete Fuge extemporirte.

— **Töplitz.** Joſeph Wolfram, der Componiſt der bezauberten Roſe, hat eine neue Oper romantiſch heroiſchen Stils: „das Schloß Candra“, vollendet.

— **Breſlau.** Am 16ten Juni ſtarb hierſelbſt am Lungenſchlage Joſeph Ignaz Schnabel. Kapellmeiſter am hohen Domſtift, Regens Chori an der Kirche zum heil. Kreuze, Muſikdirektor an der Univerſität und Muſiklehrer am katholiſchen Schullehrer-Seminar. Er war am 24ſten Mai 1767 zu Naumburg am Queis geboren. Bis zu ſeinem Tode hatte er ſich völlig wohl und rüſtig befunden, und noch Abends vorher war er ausgegangen.

— **Erfurt.** Am 2ten, 3ten, 4ten und 5ten Auguſt wird hieſelbſt ein großes durch den Muſikdirektor Naue veranſtaltetes Muſikfeſt ſtatt finden. Am 1ſten und 2ten Tage werden mehrere größere Muſikſtücke von Spohr, Hummel, Wolfram, die Sinfonia eroica von Beethoven, und einige Virtuoſenſtücke aufgeführt werden. Am 3ten Tage die Schöpfung von Haydn. Am 4ten Quartetts und Quintetts verſchiedener Meiſter. (Es ſcheint uns dies des Guten etwas zu viel.)

— **Leipzig.** Der Großherzog von Sachſen-Weimar-Eiſenach hat dem Herrn Hofrath Rochlitz das Ritterkreuz ſeines Hausordens vom weißen Falken verliehen.

— **Halle.** Um den Ausfall der Einnahme bei dem großen Muſikfeſt hierſelbſt im Jahre 1829 zu decken, wird Herr Muſikdirektor Naue eine große Sammlung neuer Muſikalien verloſen. Es werden 5040 Loſe, jedes zu 20 Sgr. gemacht. Jedes Loos gewinnt mindeſtens ein Notenheft. Der höchſte Gewinn beſteht in 500 Thaler Muſikalien zu dem im ausgegebenen Catalog angeſetzten Preiſe.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Zweiter Jahrgang.

№ 30.

Berlin, Freitag den 29. Juli 1831.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Religiöse Gesänge für Männerstimmen. Für zwei Tenor- und zwei Baſsstimmen mit Begleitung des Pfte., in Musik gesetzt von B. Klein. Heft 7 u. 8. Oeuv. 36. 37. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 1 Thlr. für jedes Heft.

Der Komponiſt hat ſich bereits einen bedeutenden Ruf durch mehrere größere Oratorien ſo wie durch eine nicht geringe Anzahl von Kirchenſtücken anderer Art erworben; namentlich iſt er ſehr thätig für die Ausbildung des vierſtimmigen Männergeſanges durch zweckmäßige Uebungsſtücke ſowohl als durch ausgeführtere Arbeiten geweſen. Ein eigenthümlicher Stil hat ſich in dieſen Werken überall ausgeprägt; und wäre nichts anders dadurch gewonnen worden, ſo wäre doch die Kunſtgeſchichte um eine ganz beſondere Richtung reicher als bisher. Dies will immer ſchon ſehr viel ſagen. Allein auch die einzelnen Arbeiten haben einen hohen Werth. Derſelbe beſteht zuvörderſt in der Auffaſſung. Eine tiefere, wahrhaftere, edlere Behandlungsweiſe des Textes finden wir bei keinem Komponiſten. Dieſe aus allgemein äſthetiſchem Standpunkte über alles ſchätzbare Eigenſchaft findet ſich auch bei den vorliegenden Kompoſitionen; ſie iſt dem Komponiſten zur Natur geworden. Nirgend werden wir eine geſuchte Ausdrucksweiſe, überall aber eine wahr empfundene, eine glücklich entdeckte (wenn wir ſo ſagen dürfen) antreffen; denn in der That, der Komponiſt erfindet in der Auffaſſung und bereichert häufig das Gedicht, erhöht deſſen Standpunkte, veredelt die allgemein darin ausgeſprochene Geſinnung, ſo wie ein großer theatraliſcher Künſtler auch die größten

Charaktere noch bereichert, ihnen neue Seiten abgewinnt, oder mindeſtens ſie beſtimmter ausprägt. Neben dieſem muſikaliſch dichteriſchen Verdienſt findet ſich auch das muſikaliſch wiſſenſchaftliche in einem ſo hohen Grade, daß der Kritiker gern geſteht, in dieſer Beziehung ſich nur lernend mit den Arbeiten B. Klein's beſchäftigen zu können. Die ſchwächere Seite ſcheint uns die der rein muſikaliſchen Erfindung, abgeſehn von dem Texte, zu ſeyn. Die Melodie ſchmiegt ſich den Worten ſo beſtimmt an, ſie folgt deren Betonung, der Interpunktion, kurz allen rhethoriſchen Verzeichnungen ſo genau, daß ſie dadurch unvermerkt nicht ſelten die Monotonie der blos geſprochenen (nicht geſungenen) Rede annimmt. Wir laſſen das Verfahren des Komponiſten als Prinzip gern gelten, zumal wenn es ſo verſtändig geübt wird; allein ein tiefer begründetes Geſetz des Schönen fordert bisweilen Ausnahmen, zumal hier wo die Muſik dem Gedicht ſo bedeutend vorwalten ſoll. Dazu kommt daß der Komponiſt gewiſſe Mittel des Rhythmus und der Harmonie, die an ſich von ganz vortrefflicher Wirkung ſind, zu ſorglos immer auf dieſelbe Weiſe verwendet. Es gewinnt daher häufig den Anſchein, als ſeyen die Kompoſitionen weniger das Werk künſtleriſcher Begeiſterung, ſchaffender Erfindung, als vielmehr die gebildete Ausdrucksweiſe eines durch alle Mittel der Wiſſenſchaft und Uebung geförderten großen Talents, dem gut zu ſchreiben zur Natur geworden iſt. Man würde dadurch vielleicht in Gefahr gerathen, von der Erfindungskraft des Komponiſten viel zu gering zu denken, wenn er uns nicht in einzelnen Stellen ſo oft daran erinnerte, wie viel Größeres er vermag als er gemeiniglich giebt. An ſolchen Stellen aber erkennen wir die Kraft ſeines Genius, und rufen: ex ungue leonem! Um dasjenige was ich hier faſt mit eben der Gültigkeit für alle mir bis jetzt bekannten Arbeiten des Komponiſten geſagt habe, zu rechtfertigen, erlaube ich mir einige Beiſpiele, doch nur für den letzteren Theil meiner Meinung, denn für den erſteren bedarf es nur eines Blicks auf die vorliegenden Kirchenſtücke, um mir Recht oder Unrecht zu geben. Das Vortreffliche, auf der höchſten Höhe ſtehende, findet man vielleicht nicht ſo leicht, wiewohl daſſelbe nicht ſelten vorkommt. Man ſehe aber das Stück № III: „der Herr iſt König“ durch, in dem wir das feurige Allegro gelungen nennen müſſen. Die wahre Größe aber tritt ein bei dem piu lente: „Wolken und Dunkel iſt um ihn her!“ Dann gleich darauf auf die Worte: „Gerechtigkeit und Gericht iſt ſeines Thrones Feſte,“ und endlich und am mächtigſten bei der Stelle: „Seine Blitze leuchten; das Erdreich ſiehet es und erbebt!“ Hier ſind Auffaſſung und Erfindung ſo groß wie wir ſie nur jemals in den höchſten Leiſtungen überhaupt finden. Durch ſolche ächte Proben allein erhält man einen Begriff von dem was B. Klein eigentlich iſt und vermag; dies ſind reine und gediegene Goldadern, ſo köſtlich wie ſie je in dem geheimnißvollen Bau eines künſtleriſchen Geiſtes vorhanden waren. Möchte er unſerer Anſicht folgen, ſo würden wir ihm rathen, ſeine Kraft allein auf den Betrieb dieſer zu richten: es iſt wahr, er wird weniger aus der Tiefe herausfördern, aber auch nur die edelſten Metalle und Juwelen. — Daß ſomit dieſe Werke den übrigen Erſcheinungen des Tages weit voranſtehen, iſt von ſelbſt klar; in ihren ſchwächeren Theilen ſind ſie anderen ehrenwerthen Leiſtungen mindeſtens gleich zu ſtellen. Die einzelnen Gipfel aber ragen ſo weit empor, daß auch die ferne Nachwelt ſie noch erblicken wird. Es bleibt daher dem Komponiſten nur die Aufgabe, ſich ſelbſt zu übertreffen; des Wetteifers mit ſeinen Zeitgenoſſen halten wir ihn für überhoben.

Der Dorfpfarrer, Gedicht vom Freiherrn von Gaudy, componirt von Julius Schladebach. Op. 1. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. ½ Thlr.

Dieſes erſte Werkchen läßt viel Gutes das ihm nachfolgen dürfte hoffen. Das Gedicht iſt rührenden Inhalts. Ein alter Landpfarrer trauert in tiefer Mitternacht, auf die Bibel gebückt, um den Tod ſeiner einzigen, lieben Tochter, die im Sarge im Nebenzimmer in der weißen Leichenhülle ruht. Die Worte ſind einfach und herzlich; der Komponiſt hat ſie eben ſo aufgefaßt. Sehr glücklich iſt der Gedanke beim letzten Verſe, welcher den Greis als am Sarge der Tochter ſtehend und ihr die bleiche Stirn und Hand küſſend darſtellt, den Choral: „Jeſus meine Zuverſicht“ eintreten zu laſſen. Wir wüßten keine ſchönere Weiſe, den innerſten frommen Troſt des gebeugten Vaters, zugleich mit ſeinem Schmerz auszudrücken, als dieſe. Läßt ſich freilich gegen die Ausführung der Idee manches Einzelne einwenden, ſo bleibt dieſe an ſich doch ſo ſchön, daß die Arbeit dadurch einen bleibenden Werth behält. Wir dürfen daher das kleine Werk mit Recht demjenigen muſikaliſchen Publikum empfehlen, das ſeinen Sinn überhaupt der ernſten Schönheit der Kunſt zuzuwenden vermag.

Fra Diavolo, Opéra en trois actes, musique de D. F. E. Auber. Ouverture et airs, arrangées pour le Pfte. par Ch. Rummel. Mainz, bei Schott. Pr. 4 Fl. 12 Xr.

Die Oper iſt bekannt und beliebt; die Arbeit ſpricht alſo für ſich ſelbſt. Das Mechaniſche derſelben iſt mit Kenntniß des Inſtruments gemacht, der Stich iſt, wie immer in dieſer Handlung, klar, der Umſchlag elegant — was könnte alſo das Publikum, welches dieſer Gattung von Werken hold iſt, mehr zur Empfehlung des Unternehmens wollen? —

Variations sur un thème favori de l'opéra: la Straniera, di Bellini, pour le Pfte., par J. P. Pixis. Oeuv. 110. Halberstadt, bei Brüggemann. Pr. ⅓ Thlr.

Wir müſſen geſtehn, daß der Komponiſt uns in dieſen Variationen weit weniger gefällt, als in den beiden kleinen Arbeiten, die wir früher beſprochen haben. Das Thema an ſich iſt zwar ganz artig, aber doch nichts weniger als bedeutend oder pikant. Die Variationen ſind ohne höheres muſikaliſches

Intereſſe gemacht und faſt nur auf Paſſagen berechnet. In einigen hört man das Thema gar nicht, ſondern nur Paſſagen, in anderen faſt nichts als das ſchlichte Thema. Einmal ſchweift der Komponiſt in der Modulation gewaltig auf die Seite, und läßt dann, während die ganzen Variationen in B dur geſchrieben ſind, plötzlich ein Scherzo in A dur folgen, ohne daß wir im mindeſten Urſach und Zuſammenhang dabei entdecken könnten. Auch iſt dieſes Scherzo nichts weiter als eine Verwandlung des Thema's in $\frac{3}{8}$ Takt. Durch eine der gewöhnlichſten cadenzirenden Paſſagen ſchwingt ſich der Komponiſt wieder in den alten Sattel, nach B dur, und dann folgt eine ſehr glänzende, nicht zu ſchwere Schlußvariation. Der gewandte, fertige Klavierſpieler zeigt ſich überall, und in dieſer Hinſicht iſt das Werk ſehr zu empfehlen; doch ſteht es nicht höher als irgend etwas von Herz oder Hünten, denen Herr Pixis in den gedachten früheren Arbeiten doch weit vorzuziehen war.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Das neue Ballet: die Orgie, von Scribe und Caraffa, iſt mit großem Beifall gegeben worden. Die Muſik iſt zum großen Theil nur untergelegt, und den beſten neuen Sachen, z. B. Graf Ory von Roſſini, entnommen. Vieles iſt aber auch eigene Arbeit Mercadante's. Die Hauptſache bei dem Ganzen bilden die Dekorationen. — Ein berühmter ſpaniſcher Guitarriſt, Herr Huerta, iſt hier eingetroffen. Er hat ſich in mehreren Privatzirkeln, wo Roſſini ihn eingeführt hat, mit großem Beifall hören laſſen. Er wird nächſtens ein großes Concert geben, in welchem die ausgezeichnetſten Künſtler von Paris ihn unterſtützen wollen. Herr Huerta ſoll ein wahrer Paganini" der Guitarre ſeyn; er kommt freilich aus dem Vaterlande deſſelben, allein wir wollen doch erſt ſeine Leiſtung abwarten, bevor wir dem Ruf, der ihm vorausgeht, ſo unbedingten Glauben ſchenken.

— Mainz. Hierſelbſt in der Muſikhandlung des Herrn Schott iſt eine neue Operette: der Cornet, Gedicht von Fuchs, Muſik von Küffner, erſchienen. Aufträge für den Ankauf der Partitur können (dies ſey den Herren Theater-Direktoren geſagt) an den Komponiſten in Würzburg oder an die Verlagshandlung gerichtet werden.

— Erfurt. Da ſich zum hieſigen Muſikfeſt ſo viele Subſcribenten gefunden haben, daß das Theater die Zuhörer nicht alle faſſen kann, ſo werden die Muſik-Aufführungen, welche am zweiten Tage des Feſtes daſelbſt ſtatt haben ſollten, auf den erſten verlegt werden, wo noch nicht alle Fremde eingetroffen ſeyn dürften; am zweiten Tage findet die Aufführung der für den erſten Tag beſtimmten Kirchenſtücke alsdann in der Kirche ſtatt, die Raum genug beſitzt alle Zuhörer zu faſſen.

— Berlin. Dlle. Hähnel, beim Königsſtädtiſchen Theater engagirt, iſt daſelbſt als Iſabelle in der Italienerin mit großem Beifall aufgetreten. — Im Königlichen Theater wurde Cosi fan tutte mit demſelben Glück wiederholt, wie es das erſte Mal gegeben worden iſt. Die Oper wird eine Zeit lang ruhen, da Herr Bader verreiſt iſt. — Als Intermezzo hat man den Barbier von Sevilla gegeben, wo Fräulein v. Schätzel die Roſine ſehr anmuthig darſtellte. — Morgen wird Herr Mantius als Georg Brown in der weißen Dame auftreten.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 31.
Berlin, Freitag den 5. Auguſt 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Der Cornet, Operette in einem Aufzuge, von Dr. Th. **Fuchs**, in Musik gesetzt von **Joseph Küffner**. Klavierauszug. Mainz, bei Schott. Pr. 6 Fl.

Ein kleines, leichtes Werkchen, das, ohne ſonderliche Verdienſte zu haben, doch recht wohl zur Vervollſtändigung eines Repertoirs dienen kann, und eine Zeit lang gern geſehen werden wird. Die Handlung findet an der ſlavoniſchen Militairgränze ſtatt. Ein Piket ungariſcher Huſaren (Regiment Blankenſtein) hat ſein Hauptquartier in einer Herberge nahe an der Gränze aufgeſchlagen, und macht von dort aus Streifzüge gegen die in großen Schwärmen in die Grenzbezirke einfallenden Servier. Ein Lieutenant der Eskadron, Saalfeld, hat in Wien eine junge Gattin zurückgelaſſen, ohne ihr allzuoft zu ſchreiben. Dienſtfertige Zwiſchenträger haben der jungen Frau viel davon erzählt, wie derſelbe in ſeiner Garniſon Weiſſenburg allen hübſchen Mädchen und Frauen den Hof mache, und als der verliebteſte Abentheurer des ganzen Regiments bekannt ſey. Die junge Gattin, von Eiferſucht gequält, beſchließt ihren Gemahl zu überfallen. Sie wählt eine Verkleidung, nämlich die als Kornet des Blankenſteinſchen Regiments, wozu ihr Oheim, ein alter General, ihr behülflich iſt. Als ſie jedoch in Weiſſenburg anlangt und ſich bei dem Kommandanten meldet, iſt grade die Schwadron, bei welcher ihr Gatte ſteht und der ſie ſich zutheilen läßt, nach der Grenze aufgebrochen, und ſie wird ſofort nebſt ihrer getreuen, als Reitknecht verkleideten Kammerjungfer Liſette dorthin abgeſandt, vielleicht auch mit einem Auftrage, der es ihr unmöglich macht, ohne große Verantwortlichkeit die Verkleidung ſogleich aufzugeben. —

So treffen wir denn die Schöne in der Herberge, voller Angſt und Beſorgniſſe unter wilden Knaſterbärten, wo ſie mit dem Rittmeiſter und einem zweiten Lieutenant der Schwadron tapfer zechen, auch Tabak rauchen muß. Saalfeld iſt eben auf einem Streifzuge begriffen, von dem er zurück erwartet wird. Endlich kommt er an, hat den Feind verjagt und iſt froh und guter Dinge. Allein im Gaſthofe befindet ſich ein hübſches Mädchen, Marie, der der Lieutenant ſogleich auf Huſarenart die Cour macht und ihr einen Kuß rauben will. Die verkleidete Gattin iſt außer ſich vor Zorn, ſie will es nicht dulden, der Lieutenant verbittet ſich die Einmiſchung, es kommt zu einer Herausforderung, man will ſich auf der Stelle ſchießen, bei welcher Gelegenheit dann der Kornet ſeine Maske abwerfen will, und den treuloſen Gatten beſchämt zu ſeinen Füßen zu ſehen hofft. Allein es iſt ſchon dunkle Nacht, obgleich Mondſchein, der Kapitain und der zweite Lieutenant entſcheiden, daß das Duell bis zum nächſten Morgen aufgeſchoben werden müſſe. Indeſſen hat ſich die hübſche Marie in den hübſchen Kornet verliebt, und iſt nicht abgeneigt ihm ein Rendezvous zu geben, wobei ſie ihm für die rettende Intervention Dank zu ſagen hofft; eine Dankſagung, bei der ſie, ſo ſcheint es, alle Vortheile die ihr die Einmiſchung des Kornets verſchafft hat, gern wieder verlieren will, vielleicht noch ein gutes Theil darüber. Der Kornet iſt in großer Verlegenheit, da er das Schlafgemach mit dem Rittmeiſter und beiden Lieutenants theilen ſoll; Liſette ergreift daher als Johann mit weiblicher Liſt den Vorwand des Rendezvous, um ihre verkleidete Frau aus der Verlegenheit zu ziehen. Die Offiziere denken: leben und leben laſſen, finden es unkameradſchaftlich, dem kleinen Abentheuer des Kornets Hinderniſſe in den Weg zu legen, und entfernen ſich daher, indem der Kornet in der Gaſtſtube zurückbleibt, wo er auf einer Bank entſchlummert. Marie kommt unter dem Vorwande einer häuslichen Verrichtung nochmals herein, ſieht den ſchönen Knaben ſchlafen (unweit von ſeinem Johann), und wagt es nach einer Ariette, in der ſie ihre Bedenklichkeiten mit guten Gründen überwindet, denſelben durch einen Kuß zu wecken. Kaum aber berührt ſie ſeine Lippen, als Schüſſe durch's Fenſter fallen und die Lärmtrompete ertönt. Alle ſpringen erſchrocken auf. Boroſch, ein alter Huſar, ſtürzt in Hemdsärmeln mit zwei Piſtolen in der Hand ins Gemach und ruft: „Die Servier haben uns überfallen! Säbel heraus, Herr Kornet!“ Der Kornet iſt in Todesangſt, ſein Johann nicht minder; Boroſch wüthet über die zwei Haſenherzen von Huſaren, und ſchwingt trotz aller Subordination den Säbel um ſie zum Kampf zu treiben, der ſchon draußen mit aller Heftigkeit begonnen hat. Doch ehe er ſie dazu bringt, iſt das Gefecht ſchon geendet, die Servier flüchten; jetzt ſtürzt Saalfeld herein und verlangt Hülfe und Charpie von Boroſch, weil er verwundet ſey; die Gattin ſieht ihn bluten, im Schreck vergißt ſie ihre Rolle, ſtürzt ihm um den Hals, und alles iſt vergeben und vergeſſen, denn ſie hat wohl bemerkt, wie zärtlich er ſie noch liebe, da er ſich hauptſächlich deswegen ſo erbittert ſchlagen wollte, weil ſie in der Rolle des Kornet ihrem eigenen Gemahl ihre

Treue verdächtig machen wollte, und behauptete ſie habe ſich ſelbſt mit Glück den Hof gemacht. Daß auf dieſe Weiſe der Schluß alles froh und guter Dinge macht, iſt von ſelbſt zu ermeſſen. — Wir haben, da es hier die Aufgabe galt, einer noch nicht gegebenen Operette die Bahn zur Bühne zu brechen, uns etwas lange bei dem Text aufgehalten, damit die Theater-Direktionen wiſſen was ſie erhalten. Ueber die Muſik werden wir nächſtens berichten.

**Le Diable à Séville, musique de J. M. Gomis. Ouverture, reduite pour le Pfte. par V. Rifaut. Mainz, bei Schott. Pr. 40 Xr.**

Eine Modearbeit, die uns beweiſt, daß der Komponiſt viel Roſſini, Auber u. ſ. w. gehört hat; indeſſen ahmt er doch keinem von beiden entſchieden nach, ſondern geht ſeinen eigenen Weg, der ihn aber wenig von andern auszeichnet. Der Inhalt der Oper iſt uns unbekannt; vielleicht möchte er mehrere Formen des Muſikſtücks erklären, die uns ohne dieſen Schlüſſel ſehr unverſtändlich vorkommen. Dem ſey nun wie ihm wolle. Schön werden wir es niemals finden können, und dem Fluß des Muſikſtücks wird es auch niemals förderlich werden, wenn alle Augenblick eine neue Taktart, eine andere Tonart, oder wenigſtens ein durchaus veränderter Rhythmus eintritt. Zuletzt wird jedoch der ¾ Takt vorherrſchend, und nicht ſelten hört ſich das Stück wie ein Walzer an. Eben deshalb wird vielleicht das Publikum der Dilettanten ihm ſeinen Beifall ſchenken. Es läßt ſich auch nicht läugnen, daß einzelne pikante Gedanken vorkommen, und hie und da wird die Harmonie durch moderne Hülfsmittel ſelbſt für den verwöhnteſten Gaumen wohl hinlänglich gewürzt ſeyn.

**Volkslied: Das Vaterland Preuſsen, Melodie von J. P. Schmidt. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. ⅙ Thlr.**

Eine geſunde Melodie, wenn gleich nicht eben eigenthümlich, kräftige Harmonie und richtige Auffaſſung, machen dieſes Lied zu einem, welches man in geſelligen Kreiſen, etwa in Freimaurerlogen und ähnlichen größeren Vereinen, gewiß gern ſingen wird, zumal wenn es an einem Glaſe Wein dabei nicht fehlt. Es ſcheint auch auf dieſe Abſicht berechnet, denn der Chor iſt ſo gehalten, daß er ſehr leicht von der ganzen verſammelten Menge intonirt werden kann, wenn auch nur wenige muſikaliſche Perſonen darunter ſind. Dergleichen Vereinen empfehlen wir daher die vorliegende Kompoſition auf's Beſte.

**Sérenades pour quatre voix d'hommes, composées et dédiées à Mr. Castil Blaze par André Späth. I. Recueil. Op. 120. Paris, chez Schott. Pr. 2 Fl. 20 Xr.**

Es iſt keine Partitur dieſer Geſänge erſchienen, wir haben uns daher mit der Durchſicht der Oberſtimme begnügen müſſen. Ihr zufolge dürften wir uns von der Arbeit wohl etwas verſprechen; der franzöſiſche Sinn und Geiſt ſcheint wenigſtens nicht allzuflüchtig darin obzuwalten, ſondern trotz der franzöſiſchen Worte iſt die deutſche Weiſe, die der Empfindung, die vorherrſchende. Die Geſänge ſind einem ſehr berühmten Kritiker dedicirt; ſchon das deutet an, daß der Komponiſt mit ſeiner Arbeit zufrieden ſeyn durfte. Freilich könnte man einwenden, daß die Dedikation das beſte Schutzmittel gegen die Kritik wäre, indem man einem geſchenkten Gaul nicht ins Maul ſieht; allein im Allgemeinen läßt ſich doch wohl das Gegentheil annehmen. Uebrigens hat ſich Herr Späth durch andere Arbeiten, insbeſondere durch Inſtrumental-Kompoſitionen ſchon einen ſo geachteten Namen erworben, daß wir auch auf dieſe ſeine Leiſtung Vertrauen ſetzen und ſie dem Publikum empfehlen können. Nur werden freilich deutſche Sänger einige Mühe haben, die Geſetze, nach welchen der Franzoſe ſeine Worte ſingt, mit ihrem Gefühl für Schönheit und Wohlklang zu vereinigen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Die Eröffnung der italieniſchen Oper iſt auf den 1. September feſtgeſetzt; die Saiſon wird bis zum 31. März dauern. Folgende Sänger ſind dabei engagirt: Erſte Tenore: Rubini, Nicolini, Bordogni. Erſte Bäſſe: Lablache, Santini, Graziani, Berrattoni, Deroſi. Als Primadonnen werden die Damen Paſta, Malibran, Schröder Devrient, Corradori und Tadolini auftreten. Man wird folgende neue Opern geben: Anna Bolein von Donizetti, (Opera seria), Il Pirata von Bellini, (semiseria) und die Sonnambula (buffa), gleichfalls von Bellini. Herr Herold wird die ganz neu organiſirten Chöre dirigiren.

— Berlin. Zur Feier des Geburtstages Sr. Maj. des Königs wurde im Opernhauſe die Oper: der Templer und die Jüdin von Marſchner gegeben. Wir wollen uns eines ausgeführteren Urtheils über die Wirkung dieſes ſehr mannichfaltigen Werkes von der Bühne herab vorläufig enthalten; zum Theil beſtätigte ſich jedoch was wir bereits bei der Erſcheinung des Klavierauszuges darüber ſagten. Die meiſten Nummern, vorzüglich die Chöre, das Lied Tucks, die beiden Lieder des Narren u. ſ. w. erhielten mit Recht lebhaften Beifall, doch verkannte man darum den Werth der größeren, ernſten Stücke nicht. Herr Devrient als Templer war vortrefflich: die übrige Beſetzung dagegen konnte zum Theil beſſer ſeyn. Namentlich hätte die Rolle der Rebekka wohl Fräul. v. Schätzel zukommen müſſen, weil dazu ein Aufwand von Kraft der Stimme erforderlich iſt, den Mad Seidler nicht mehr machen kann. Das Warum? dieſer Vernachläſſigung liegt ſehr nahe; Herr Spontini wollte die kräftigere Sängerin für ſeinen Volksgeſang haben, und dann konnte ſie freilich an dem Abend die Parthie nicht mehr ſingen. — Wir werden darauf zurückkommen. Auch auf andere Weiſe hat man ſich nicht eben höflich gegen den Komponiſten benommen. Er hat einen ſo ausgezeichneten Ruf (leider lernen wir ihn, wie immer, am ſpäteſten in ganz Deutſchland kennen), daß es ſich wohl geziemt hätte, ihn zur Aufführung ſeines Werkes einzuladen, zumal da er gar nicht fern von uns, in Hannover lebt. Wir wiſſen auch aus guter Quelle, daß er gekommen wäre, allein verdenken kann man es ihm nicht, daß er es, da ihm keine Aufforderung wurde, unterließ, und lieber einen Theil des Erfolgs ſeiner Arbeit aufopferte, als ſeinem gerechten Ehrgefühl etwas vergab.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 32.
Berlin, Freitag den 12. Auguſt 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Prä-numerations-Preis von $1\frac{1}{2}$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Der Cornet, Operette in einem Aufzuge, von Dr. Th. Fuchs, in Musik gesetzt von Joseph Küffner. Klavierauszug. Mainz, bei Schott. Pr. 6 Fl.**

Wir haben in der vorigen Nummer von dem Texte dieſer Oper geſprochen, der, wie man geſehen, manche artige Situation hat, im übrigen aber ohne Anſpruch betrachtet werden muß. Daſſelbe gilt von der Muſik. Sie ſcheint für ein größeres Publikum recht abſichtlich geſchrieben zu ſeyn, denn der Komponiſt vermeidet es beinahe gefliſſentlich von dem Stil für die Dilettantenſäle irgendwo abzugehen. Dagegen hätten wir nichts, nur müßte freilich das Gelieferte auch in ſeiner Weiſe beſonders gut ſeyn um beſonderes Lob zu verdienen. Das können wir freilich nicht behaupten. Allein auch nicht das Gegentheil. Das Ganze hält ſich in einer mittleren Temperatur; es wird nirgend den Enthuſiasmus auch nur der Laien erregen, man wird die Lieder nicht auf allen Gaſſen ſingen, allein wenn ſie gut vorgetragen werden, ſo können wir ihnen dennoch Beifall verſprechen. Der Kritiker iſt in Verlegenheit, wenn er ſich auf eine Recenſion des Einzelnen dieſer Muſik einlaſſen ſoll; denn wie bei allen Werken, welche nicht ein Produkt des eigenthümlichen Talents, oder der genialen Kraft, ſondern einer gewiſſen angebildeten Geſchicklichkeit ſind, ſo findet auch hier der Umſtand ſtatt, daß eine Gleichförmigkeit des Werthes (die man jedoch nicht mit Monotonie verwechſeln muß) durch das Ganze hindurch herrſcht, die das Herausheben des Gelungenen unmöglich macht. Es iſt eine Kette leichter Lieder, Arietten, Duetten, Terzetten, die alle dem weitverbreiteten Geſchmack des Publikums behagen werden, ohne daß daſſelbe irgend etwas beſtimmtes daraus wählen wird. Glücklich iſt der Gedanke, daß, um der Oper eine gewiſſe Farbe zu geben, der Verfaſſer ſich nationell zu halten bemüht, und einige ungariſche Melodien, oder doch in der Gattung derſelben geſchrieben hat. Aus dieſem Standpunkte betrachtet iſt die Figur des tapfern Huſaren Boroſch die beſtgezeichnete im ganzen Stück. Doch müſſen wir auch den muntern Huſarenlieutenant Saalfeld loben. Allein, wie geſagt das Ganze hält ſich auf der Stufe des ſogenannten bon mediocre; die Melodien ſind auch viel weniger auf einen innigen Vortrag berechnet, als darauf, daß Sängerinnen die von der höheren Kunſt wenig ahnen, ſich in dem zeigen können, was ſie in der Schule gelernt haben, d. h. in allerlei Verzierungen und Paſſagen. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß wir an den Text wie an die Muſik nicht den Maaßſtab eines äſthetiſchen Urtheils legen, ſondern nur den eines praktiſchen. Der größere Theil der Kunſtwerke iſt nur als Verzierungen zu betrachten, bei denen die Mode ſehr ihre Herrſchaft übt, wo der herrſchende allgemeine Geſchmack entſcheidet. Nicht immer können wir die Säle mit antiken Statuen ſchmücken; wir wollen auch Kupferſtiche aufhängen, elegante Drapperien anbringen, einen Tiſch mit Nippes einrichten. Zu den letzteren Zwecken iſt dieſe Oper ſehr brauchbar. Nicht an den Tagen ſoll ſie den Tempel der Thalia verherrlichen, wo eine begeiſterte Zahl auserwählter Verehrer der Muſe ihr die reinen Opfer bringt, und dafür die reine göttliche Weihe erhalten will: wohl aber treten dann ihre Rechte ein, wenn die ungleich größere Schaar derjenigen die ſich geſellig erheitern wollen die Hallen des der allgemeinen Freude gewidmeten Gebäudes erfüllt. Sehr poetiſch ausgedrückt!! Kürzer wäre es aber geweſen zu ſagen: die Sache iſt kein Kunſtwerk, aber ein gutes Fabrikat, und wird daſſelbe gut aufpolirt und vortheilhaft aufgeſtellt, ſo findet es wohl ſeinen Käufer, wenn gleich es nicht aus den berühmteſten Fabriken der Gattung herſtammt. Oder in der Theaterſprache: es iſt grade kein Kaſſenſtück, allein doch eins was immer eine Lücke des Repertoirs angenehm füllen wird. Alſo Ihr Direktoren, die Ihr grade von dieſer Mittelſtufe leben müßt (wie die Menſchen von Rind- und Schöpſenfleiſch, aber nicht von Schnepfen und Faſanen), kauft euch die Partitur, beſetzt die Operette gut, und ſeyd gewiß daß Ihr einen guten Handel gemacht habt, Euren Gönnern eine ſchmackhafte Speiſe, wenn gleich kein Lieblingsgericht vorſetzt.

**Drei Fugen für 2 Violinen, Bratsche und Violoncello von J. F. Kelz.**
**Partitur. Op. 146. III. Lieferung. Eigenthum des Komponisten.**
**Berlin, bei Lischke. Pr. ⅓ Thlr.**

Ueber die beiden erſten Hefte dieſer fleißigen Arbeiten haben wir ſchon in einer frühern Nummer dieſer Blätter mit ſolcher Ausführlichkeit geſprochen, als es uns der beſchränkte Raum derſelben geſtattete. Das vorliegende dritte Heft giebt uns zu neuen Bemerkungen über den allgemeinen Charakter dieſer Stücke wenig Anlaß, da es an Werth, der beſonders in der ſorgſamen

Arbeit beruht, ſeinen Vorgängern völlig gleich ſteht. Wir begnügen uns daher damit, das Erſcheinen deſſelben denjenigen Verehrern der Kunſt, die für eine ernſtere Behandlung derſelben Sinn haben, anzuzeigen, und neben ihrer Aufmerkſamkeit auch zugleich ihr Wohlwollen darauf hinzulenken, da ein Komponiſt der außer dem Opfer ſeiner Zeit und Mühe auch das des Koſtenaufwandes wagt, um der edleren Muſe eine Huldigung zu bringen, wohl einige Rechte auf eine befördernde Theilnahme ſeines Strebens hat.

Auswahl von Gesängen mit Klavier- oder Guitarre-Begleitung. No. 293, Mainzer Casino-Lied, von Leroux. Mainz, bei Schott. Pr. 16 Xr.

Da wir die 292 vorhergehenden Nummern dieſer Sammlung unbeurtheilt gelaſſen, ſo dürften wir auch füglich von dieſer ſchweigen, wenn wir nicht auch bisweilen luſtiger Beiſpiele bedürften von dem was alles gedruckt wird. Vorliegendes Lied, auf ein beliebtes, frivoles franzöſiſches Rondeau untergelegt, hat den Zweck, alle Sterblichen der Erde mit der unbeſchreiblichen Glückſeligkeit bekannt zu machen, die im Caſino zu Mainz herrſcht. Wer nur dem Dichter einigen Glauben ſchenkt, der hat die Panacee aller Uebel des Lebens gefunden. Wer ſprechen, ſingen, tanzen, ſpielen will, gehe in's Caſino; wer das alles nicht will, gehe in's Caſino; wer betrübt iſt, wer verzweifelt, wer Schulden hat, ja wer ein Bein bricht — er gehe in's Caſino und wird ſich von der Unbill des Lebens befreit finden. Ja ich wette, falls jemand die Cholera bekommt, das Mainzer Caſino hat Mittel dafür. Einen ſo koſtbaren Wundertrank unempfohlen zu laſſen, wäre daher wahrhafte Sünde geweſen.

Variations pour le Pfte. sur une Valse composées et dédiées a Mlle. Adèle de Cavalinsky par Charles Mayer à St. Petersbourg. Leipzig, bei Peters, St. Petersburg, bei Paez. Pr. 14 gGr.

Dito, dito, dédiées a Mlle. Cathérine de Tschitscherine, dito, dito. Pr. 8 gGr.

Wir haben gegen unſere Gewohnheit hier zwei Dedikationen namhaft gemacht, weil wir ſonſt in der That nicht wüßten, wie wir beide Werke anders als durch den Preis unterſcheiden ſollten, indem kein Opus darauf angegeben iſt. Herr Mayer iſt, ſo viel wir wiſſen, ein Schüler des berühmten Field; wir haben ihn vor etwa 14 bis 15 Jahren, da er auf einer Reiſe nach Paris durch Berlin kam, Concerte ſeines Meiſters mit großer Fertigkeit vortragen hören. Es mag ſeyn daß er bei ihm Klavierſpielen gelernt habe, allein von der Anmuth, der Grazie, dem ſchönen Reiz der Fieldſchen Kompoſitionen tragen wenigſtens die vorliegenden Leiſtungen den Stempel, der auf eine Verwandtſchaft des Schülers und Lehrers deuten könnte, nicht. Es ſind glänzende, ſchwierige, nicht ohne Kenntniß des Inſtruments geſchriebene Klavierſtücke, die ſich ihrem innern Werth nach jedoch nicht über die Werke der Mode erheben. Allein unter dieſen gehören ſie offenbar zu den beſſeren, die ſich einem ſchon durch die edlere Art des Fieldſchen Spiels ausgebildeten, edleren Geſchmack anſchließen. Wir finden nicht jene betäubenden, tauſendfach verbrauchten Fingerkunſtſtücke, jenes Terzen-Raſſeln und Stakkato-Klappern darin, auf deren ewig wiederholte Anwendung ſich Herz, Kalkbrenner und andere ſo viel zu Gute thun, als erfänden ſie dieſe Dinge jedesmal aufs Neue. Die Paſſagen ſind vorzugsweiſe melodiſche, die ein nicht bloß ſchnelles, ſondern ein ſchönes Spiel zulaſſen und fordern. Darum wollen wir dieſe Erſtlinge die uns von dem Talent des Komponiſten zu Geſicht kommen, beſtens begrüßen und ſie den Klavierſpielern empfehlen, wenn gleich das Reſultat der Mühe nicht ganz gleich kommt, indem es mehr die Tonarten E und As dur ſind, welche in beiden Stücken die Schwierigkeiten erzeugen, als die Kombination ſolcher Paſſagen, die in der Ausführung durch einen glänzenden Effekt belohnen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Erfurt. Das große Muſikfeſt, welches durch die Bemühungen des Herrn M. D. Naue vom 2ten bis 5ten Auguſt hierſelbſt gefeiert wurde, iſt zur vollen Befriedigung der in großer Anzahl verſammelten Theilnehmer ausgefallen. An ausgezeichneten Künſtlern hatten ſich die Kapellmeiſter Hummel aus Weimar, Chelard aus München, Grund aus Meiningen; die Sängerinnen Mad. Streit, Eberwein (aus Weimar) und Dlle. Schmidt; die Sänger Herr Moltke und Genaſt (aus Weimar), Hambuch (aus Stuttgardt), Hammermeiſter und Schuſter (aus Leipzig), die Virtuoſen Queiſſer, Fürſtenau u. a. m., eingefunden. Alle vier Concerte waren ſehr beſucht, zumal aber die größeren Aufführungen in der Barfüßer Kirche, deren geräumiges Lokal dazu ganz vortrefflich geeignet iſt. Die Schöpfung von Haydn war das größeſte Werk, welches die verſammelten Muſiker ausführten; Hummel dirigirte. Es ging ſo gut, wie es bei von ſo verſchiedenen Seiten zuſammentreffenden, nicht ſtetig mit einander eingeübten Theilnehmern, nur irgend erwartet werden kann. Einen vorzüglich ſchönen Eindruck machte die ungemein volle, klare und reine Metall-Stimme der Madame Streit, welche auch mit vortrefflichem Vortrage ſang. — Das größeſte Inſtrumental-Stück, welches zur Aufführung kam, war die Sinfonia Eroica von Beethoven. An neuern Kompoſitionen wurde ein Offertorium von Hummel, ein Vaterunſer von Spohr, ein Salvum fac regem von Chelard ausgeführt. Hr. Queiſſer ließ ſich in einem Concert auf der Baßpoſaune, Hr. Fürſtenau auf der Flöte, Hr. Kapellmeiſter Grund auf der Violine hören. Zwar war die Stadt an allen vier Tagen von Fremden angefüllt, beſonders aber am 3ten Auguſt, wo die große Muſikaufführung mit zur Verherrlichung der Geburtstagsfeier unſers verehrten Königs beitrug. Ungemein erfreulich war es, eine ſo große Anzahl von ſchlichten Landleuten dieſen Muſikaufführungen beiwohnen zu ſehen; ſie waren aus der ganzen Umgegend herbeigeſtrömt, und ſcheuten das ziemlich hohe Eintrittsgeld (am Tage der Aufführung 1 Thlr., bei beſtellten Billets 20 Sgr.) nicht, was die einfache ländliche Kleidung nicht vermuthen laſſen ſollte. Mit größeſter Aufmerkſamkeit, man möchte ſagen mit Andacht hörten ſie zu, und ſchienen durch die Wunder der ſchönen Kunſt wahrhaft erbaut und erhoben zu ſeyn. Ueberhaupt herrſchte in dieſen Tagen eine ſchöne Stimmung der Eintracht, Geſelligkeit, des gemeinſamen Eifers, die ſich beſonders durch die liberale Gaſtfreiheit vieler hieſiger Einwohner bekundete. Man hatte alle Urſache, den Veranſtaltern des Feſtes und denen, die ſo thätig zur Ausführung mitwirkten, den aufrichtigſten Dank zu ſagen.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 33.
Berlin, Freitag den 19. Auguſt 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Jephta, grosses Oratorium in 3 Abtheilungen, von G. F. Händel, übersetzt und bearbeitet von J. F. v. Mosel. Partitur. Wien, bei Tobias Haslinger. Pr. 20 Fl.**

Herr v. Moſel hat ſich um die Oratorien Händel's durch ſeine einſichtsvollen Bearbeitungen derſelben ein ungemeines Verdienſt erworben. Die Vorrede zu dieſer wahren Prachtausgabe (denn ſo muß man ſie wegen des ſchönen Stichs, der Eleganz des Papiers und der ganzen übrigen Ausſtattung nennen) belehrt uns nach einem Artikel aus der Leipziger muſikaliſchen Zeitung genauer über das Verfahren, welches Herr v. Moſel dabei beobachtete. In den allgemeinen Anſichten, die er ſeinen Arbeiten zum Grunde gelegt hat, muß jeder Einſichtige vollkommen übereinſtimmen. In der Ausführung möchte ſich jedoch manches auch von einem anderen Geſichtspunkte aus betrachten laſſen. Nicht daß uns die Zuſätze in der Inſtrumentation, welche vorzüglich den Blaſeinſtrumenten zufallen, wodurch wir die Orcheſtermaſſen denen der Chöre gleich zu machen ſuchen, mißfielen; im Gegentheil, ſie ſind überall dem Geiſte des Werks angemeſſen: noch daß wir einen Tadel über das ausſprechen wollten, was der Komponiſt weggelaſſen hätte; dazu würde eine genauere Bekanntſchaft mit den alten Schätzen des Meiſters gehören, als wir beſitzen: allein in der Textbehandlung, zumal im Recitativ, müſſen wir den ſonſt ſo trefflichen Bearbeiter ſtellenweis angreifen. Ein Beiſpiel genüge für alle Fälle. Jephta ſingt pag. 86, Recit., die Worte: „Eil' ich zur Schlacht hin.“ Hier muß im Engliſchen ein zweiſylbiges Wort (etwa battle) geſtanden haben. Dies zwang den Komponiſten zum Schlußfall zwei Achtel zu ſchreiben, während ein Viertel einen viel energiſcheren beſtimmten Fall des Rhythmus bildet. Der Ueberſetzer darf ſich unſeres Erachtens hier nicht mit der Treue entſchuldigen; die wahre Treue beſteht nicht darin, alle die kleinen Uebelſtände ſtehen zu laſſen, zu denen der Text den Komponiſten etwa zwang, oder die in der Urſprache keine ſind, wohl aber in der Ueberſetzung zu ſolchen werden. Man muß alsdann von dem Grundſatze ausgehen: „Wie hätte Händel geſchrieben, wenn er deutſche Worte gehabt hätte?“ und ſo muß man das Recitativ ändern, damit der Rhythmus der Sprache und der der Muſik, die grade im Recitativ am unzertrennlichſten ſind, auf einander fallen. Ein durch ein Flickwerk gelähmter Rhythmus der Sprache wird faſt nothwendig auch den Rhythmus der Muſik lähmen, gewiß aber in den Händelſchen Recitativen, die würdig, aber ganz treu in der natürlichen Sprachbetonung gehalten ſind. Wir halten uns vielleicht zu lange bei dieſer Einzelheit auf; allein der Fehler kehrt, obwohl wir nur ein Beiſpiel genannt, oft wieder, er ſcheint ſo durchgängig aus einem falſchen Grundſatze zu entſpringen, nämlich dem, nichts an den Noten zu ändern die der Meiſter ſchrieb, oder nichts von ihnen verloren gehn zu laſſen, wir finden ihn nicht nur in dieſem Oratorium, ſondern in allen anderen von Händel, ja nicht nur in der Ueberſetzung von Herrn v. Moſel, ſondern auch in vielen anderen: ſo daß wir nicht umhin konnten unſere Meinung darüber zu ſagen. Wir erlauben uns hier noch an ein Wort Wielands zu erinnern, dem eine ſylbengetreue Ueberſetzung ſeines Oberon zu Geſicht kam, wobei er ſagte: „Zu treu iſt nicht treu.“ Schlegel ſprach in ähnlicher Beziehung das Urtheil über eine Arbeit in den Worten aus: „Zum Erſchrecken ähnlich.“ — Wir gehen nun auf das Oratorium ſelbſt über. Es durfte uns hier weniger darum zu thun ſeyn, die Verehrer Händels, die es längſt kennen, damit bekannt zu machen, als über die Bearbeitung deſſelben zu ſprechen; daher unſer längeres Verweilen bei dieſem neueren Theile des Werkes. Betrachten wir daſſelbe im Ganzen, ſo findet ſich der Charakter Händelſcher Arbeiten, die würdige Auffaſſung, die Wirkung durch Maſſen, das hinreißende Feuer wo der Geiſt ihn ergreift, eine ungemeine Lieblichkeit in den Intermezzo's der Arien u. ſ. w. wieder. Allein wir treffen auch eben ſo viele todte, veraltete Formen, ein eben ſolches Bewegen in der Vergänglichkeit des Jahrhunderts dem er angehörte, ein ſolches ſteifes pedantiſches Beharren in weſenloſen Angewohnheiten, Verzierungen, Formen des Accompagnements. Wir möchten daher faſt das Urtheil ſprechen, der Bearbeiter hätte noch mehr weglaſſen können, und würde dem Werke dadurch bedeutend aufgeholfen haben. — Die Arie pag. 81: „Länger nicht der Qual zum Ranke“ iſt tändelnd aber ſehr originell begleitet. — Ein ſehr guter Satz findet ſich im erſten Theile pag. 107: „O Gott ſieh unſer Elend an.“ Die Windung der Stimmen durch einander iſt vortrefflich. — Von wahrhaft impoſanter Wirkung iſt der Chor pag. 130: „Wenn ſein Gebot im Donner erſchallt.“ Hier iſt Händel ganz der Alte; hier erkennen wir ihn wieder. Die Donner rollen in dieſem Satze hin und her, daß es eine wahre

Freude iſt. Dagegen ſchlieſt die darauf folgende Fuge ſich nur matt an dieſen majeſtätiſchen, feurig freudigen Chor an. — Wir könnten nun eben ſo noch vieles Einzelne aus dem zweiten und dritten Theile anführen, was theils den irdiſchen Stempel der Vergänglichkeit, theils den ewigen des Genius an ſich trägt; indeß wir wollen das Aufſuchen deſſelben den Freunden der Händelſchen Muſe ſelbſt überlaſſen. Nur eins müſſen wir berühren, weil es uns in der That Wunder genommen hat. Als Jephta ſeinen Eid leiſtet, iſt das Recitativ zwar würdig gehalten, doch nichts kündet es an, daß hier die Kataſtrophe des ganzen nachher ſo furchtbaren Verhältniſſes liege. Dies ſcheint uns unbedingt eine große Verſäumniß zu ſeyn; wir verlangen von Händel nicht die Anwendung unſrer neuen romantiſchen Künſte, allein an einer ſolchen Stelle mußte man auch damals empfinden, daß es ſich hier um etwas anderes handle als um den bloßen Ausdruck der Worte. Es gehört kein großer Genius dazu, hier eine andere Auffaſſung zu finden; die Unterlaſſung können wir mit dem gelindeſten Ausdruck nur eine Gedankenloſigkeit nennen, ſo wichtig und imponirend der Name Händels auch ſeyn mag.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Moskau. Der verdiente Muſikdirektor Scholz iſt hierſelbſt von der Cholera hingerafft worden.

— London. Paganini hat neulich ſein ſechstes Concert hier gegeben; das Haus war ſo voll, daß viele Perſonen zurückgehen mußten. — Ein Notenſtecher hierſelbſt verfertigt Muſiknoten in einem Blatte fortlaufend, welche beim Spiele auf dem Pulte von einer Walze auf die andere langſam gerückt werden, und auf dieſe Weiſe das Umblättern erſparen

— Mailand. P. Vimercati, als Virtuos auf der Mandora rühmlich bekannt, hat ſich hier im Theater Rè, während der Zwiſchenakte der recitirenden Komödie, bereits wiederholentlich hören laſſen, und verdienten Beifall gefunden. (Der Künſtler war vor etwa vierzehn Jahren hier in Berlin, wo die unglaubliche Fertigkeit, mit der er ſein ſchwieriges Inſtrument behandelt, ebenfalls genügende Anerkennung fand) — Eine neue Oper, der Schnee nach Scribe von Romani, Muſik von Ricci, hat wenig angeſprochen.

— Venedig. Im Theater Gallo S. Benedetto hat ſich neulich die Flötenſpielerin Dlle. Lorenza Mayer während der Zwiſchenakte der Oper hören laſſen, und großen Beifall eingeerndtet; man iſt der Meinung, daß die junge Künſtlerin auf dem ſo ſchwierigen Inſtrumente alles leiſte, was nur von einem Flötenvirtuoſen irgend zu fordern iſt. (Auch in Wien hat dieſelbe ein rühmliches Gedächtniß ihrer Kunſtleiſtungen hinterlaſſen.)

— Bologna. Dlle. Luiſe Benelli, Tochter des als Tenoriſten und Geſanglehrer in Dresden und Berlin bekannten Herrn Benelli, iſt hier neulich in der Oper Adelina aufgetreten, und hat großes Aufſehen erregt.

— Lyon. Ein hieſiger Uhrmacher verfertigt muſikaliſche Federbälle, welche mit zarten Stahlfederzüngelchen wie eine Mundharmonika verſehen ſind, und beim Durchfliegen der Luft angenehme accordenartige Töne von ſich geben.

— Kopenhagen. Herr Kammermuſikus Pott aus Hannover erhielt hier als Violiniſt ungetheilten Beifall; aus Spohr's Schule hervorgegangen, trägt er beſonders die Concerte ſeines Meiſters höchſt vollendet vor.

— Berlin. Am 12. wurde hierſelbſt die Oper: der Templer und die Jüdin, von Wohlbrück, Muſik von Marſchner, wiederholt. Da es die erſte große

Oper von Marſchner iſt, die wir hier geſehen, ſo wollen wir etwas ausführlicher darüber ſprechen. Der Stoff iſt aus Walter Scott's Roman Ivanhoe genommen, allein der Dichter hat es nicht verſtanden, ein romantiſches Gemälde in ein dramatiſches zu verwandeln. Daher fehlt dem Ganzen das ſo nothwendige Intereſſe des Zuſammenhanges, welches Scenen und Charaktere miteinander verbindet. Die meiſten ſeiner Figuren und ihre Verhältniſſe zum Stück ſind ganz unverſtändlich für den, der den Roman nicht kennt; daher kommt es denn auch, daß ſie uns ganz ohne Antheil laſſen. Nur die Scenen zwiſchen Rebekka und dem Templer ſind von theatraliſcher Wirkſamkeit; eine dramatiſche können wir ihnen aber dennoch nicht einräumen, weil das Verhältniß nicht dramatiſch beſchloſſen wird. Dem Romandichter geſtatten wir dieſe Freiheit bei einer Epiſode nach allen Geſetzen der Kunſt; von dem dramatiſchen Dichter aber, der dieſe Begebenheit in den Hauptgrund ſtellt, fordern wir mit eben dem Recht, daß er ſie zu unſerer Befriedigung zu vollenden wiſſe. Auch im Einzelnen macht es der Dichter dem Komponiſten ſehr ſchwer; er legt die Muſikſtücke nicht an die rechte Stelle, iſt viel zu wortreich und macht namentlich zu viele Strophen. Z. B. als Rebekka nach ihrer Gefangennehmung allein in den Thurm geſperrt wird, wäre dies die natürliche Stelle geweſen ihr eine Arie zu ſchreiben. Alsdann hätte das nächſte Duett kürzer ausfallen können, während es uns jetzt durch ſeine zu große Ausdehnung ermüdet. Und wie ſchön wäre es geweſen, wenn Rebekka während der Arie den Blick in die furchtbare Tiefe des Abgrunds gethan hätte, wodurch dem Komponiſten Gelegenheit würde, die Schauer des Entſetzens in die Muſik zu legen, und ſich nachher dieſer ſelben Muſik wieder zu bedienen, wenn Rebekka den Sprung in den Abgrund zu thun droht. Der Eindruck auf die Zuhörer würde dann von unwiderſtehlicher Wirkung geweſen ſeyn. Eben ſo ſteht die Arie des Templers im zweiten Akt durchaus nicht an ihrer Stelle, und ergeht ſich über Themata, die uns aus keiner Kunſtform zu rechtfertigen ſcheinen. Der Sänger erzählt darin dem Publikum ſeine ganze Lebensgeſchichte, welches zu einer Ueberfülle von Worten führt, die der Arie alle Form raubt, nicht gerechnet daß dies der Bedeutung des Monologs ganz und gar widerſtrebt. Wie viel natürlicher wäre es geweſen, die Arie eintreten zu laſſen, ſobald Gilbert die Kunde erhält, daß der Großmeiſter ſeine Geliebte vor das Gericht des Ordens ziehen will. — Doch genug vom Dichter; zur Muſik! Ihr Hauptverdienſt iſt eine freie, kecke Friſche. Bei den größeren Stücken wünſchten wir nur eine bedachtſamere Anlage und gedrängtere Abrundung. Zum Theil verſchuldet freilich das Gedicht dieſe Fehler, allein hier hätte der Muſiker den Dichter zurechtweiſen ſollen. Auch findet ſich der Fehler z. B. in der Ouverture, die auch das hieſige Publikum nicht angeſprochen hat. Vortrefflich dagegen ſind ihm eine Menge einzelner Stücke gelungen, z. B. der Sachſenchor, die Lieder des Kapuziners, des Narren u. ſ. w. Indeſſen iſt ſtellenweis die Erfindung ſelbſt in jenen getadelten Sachen ſehr eigenthümlich. In den beiden Finales des zweiten und dritten Akts finden ſich außerordentlich ſchöne Sätze, beſonders iſt im letzteren die dumpfe Verzweiflung Gilberts im Gegenſatze zu Rebekka's frommer Ergebung mit erſchütternder Kraft ausgedrückt. Ueber die materielle Behandlung hätten wir nur das eine Wort zu ſagen, daß wir mehr Oekonomie in der ſonſt ſo ſchönen Inſtrumentirung gewünſcht hätten. — Am 13. wurde in der Garniſonkirche zum Beſten der Cholera-Anſtalten die Schöpfung von Haydn aufgeführt. Unſere Künſtler hatten ſich wie immer mit Eifer dieſem löblichen Unternehmen angeſchloſſen, und verdienen dafür, ſo wie der Veranſtalter, Herr Blume, den beſten Dank. Vorzüglich aber ſcheint ihn uns das Orcheſter zu verdienen, welches bei allen dieſen Gelegenheiten ſeine Kräfte hergiebt und kaum den Ruhm einer Erwähnung davon trägt. Und doch ſind grade die Mitglieder deſſelben die Beſchäftigtſten, und diejenigen, welche wahrlich nicht in der glänzendſten Lage ſind.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 34.
Berlin, Freitag den 26. Auguſt 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Motette:** Wie groſs ist des Allmächt'gen Güte; für vier Singstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Pfte., von **C. F. Rungenhagen**. Oeuv. 32. No. 5. der Motetten. Berlin, bei Trautwein. Pr. ⅓ Thlr.

Das Gellertſche Lied, das den Text zu dieſer Motette geliefert, gehört zu jenen vernünftig evangeliſch, dabei aber doch mit einer frommen Wärme betrachtenden Kirchenliedern, wie ſie das achtzehnte Jahrhundert zu erzeugen begann; freilich der alte Kern, die alte heilige Kraft iſt nicht mehr darin, der Glaube iſt nicht noch Eines und Alles, und die Erſcheinung, die Handlung und die That nichts, ſondern die vorhandenen Erſcheinungen werden zu der Idee Gottes in Beziehung geſetzt, und daraus dieſelben näher entwickelt und dem Menſchen ans Herz gelegt. Wenn wir daher in einem Liede dieſer Art nicht die unerſchütterliche Kraft des „Eine feſte Burg iſt unſer Gott“ finden, mit dem man durch Schlachten und Ungewitter geht, ohne ſich um ihre Gefahren zu kümmern, wenn die fromme Begeiſterung eines Paul Gerhard nicht mehr darin liegt: ſo werden wir auf der andern Seite auch nicht durch den dunklen Myſticismus geſtört, treffen nicht jenes fromme aber tändelnde Spielen mit dem chriſtlichen Bräutigam u. dgl. mehr an. Kurz die Lieder ſtehen auf dem Boden unſrer Zeit, ſind uns näher verwandt. Warum ich aber, da ich doch keine Kritik eines Geſangbuchs ſchreiben will, ſo viel über dieſes Lied ſage? Weil damit auch die Kompoſition bezeichnet iſt. Sie verhält ſich im Stil zu den alten Kirchenmuſiken eben ſo, wie Gellerts Gedicht zu den alten Kirchenliedern. Wir finden eine vernünftige Auffaſſung, angemeſſenen, ruhig gehaltenen Ausdruck, Ernſt, Milde; kurz wir finden die Muſik ihrer würdig angewendet. Allein ein anderes iſt es mit der Kunſt, ein anderes mit der Religion; dieſe ſoll zuletzt auf das Weſen des vernünftigen Geiſtes zurückgeführt werden, ſoll nicht durch Ueberredung, durch Begeiſterung hervorgebracht ſeyn, ſondern auf klarer Ueberzeugung beruhen. Die Kunſt aber verlangt eine heilige Gluth; ihre Vernunft wird leicht zur Kälte. — Betrachten wir das Werk im Einzelnen, ſo iſt es überall rein geſchrieben, die Gedanken folgen ſich natürlich, die Stimmen ſind zweckmäßig behandelt, liegen wohlklingend gegen einander, die Ausführung iſt leicht. Es wird daher daſſelbe allen Singvereinen ein eben ſo willkommenes Geſchenk ſeyn wie die früheren Arbeiten des geſchätzten Komponiſten in dieſem Fache. Will er uns eine ſpecielle Bemerkung erlauben, ſo würden wir gleich bei den Anfangsworten: „Wie groß iſt des Allmächt'gen Güte“ das Adjektivum groß nicht wiederholt, und dadurch noch mehr herausgehoben haben. Es kommt hier nicht darauf an, eine Vorſtellung von der Größe und Majeſtät Gottes zu erwecken, ſondern nur darauf, ſeine allumfaſſende Güte und Milde zu bezeichnen. Uns dünkt daher, dieſe Stelle hätte anders charakteriſirt werden können.

**Ouverture zu dem Trauerspiel: die Braut von Messina, componirt von Ferdin. Ries. Oeuv. 162. Für's Pfte. zu vier Händen. Bonn, bei Simrock. Pr. 3 Frcs.**

Wir haben das Werk bereits hier im Concert mit vollem Orcheſter aufführen hören, und müſſen in der Recapitulation daſſelbe Urtheil darüber fällen deſſen wir uns von damals erinnern. Es iſt reich an ſchönen Einzelheiten, Effekten, auch kürzeren Sätzen; aber es hat uns nicht gelingen wollen, einen Faden darin zu finden, der dieſe zerſtreuten Schönheiten zu einem Ganzen verbände. Weder können wir das Werk, dem es zur muſikaliſchen Einleitung dienen ſoll, darin erkennen, noch vermögen wir, auch abgeſehen davon, den Plan deſſelben zu errathen. Tempo, Taktarten wechſeln jeden Augenblick, kaum ſind wir im Fluß, ſo zerreißt ihn der Komponiſt gewaltſam wieder, und wirft uns auf etwas ganz anderes hin. Das Werk gehört zu denen die uns unbegreiflich ſind; denn bei dem Talent des Komponiſten, bei ſeiner großen Herrſchaft über Formen und Mittel, unterliegt es keinem Zweifel, daß er, wenn er gewollt hätte, eine ganz andere Geſtaltung ſeiner Gedanken hätte zu Wege bringen können. Er muß uns daher vergeben, wenn wir ſeine Arbeit mit dem Geſtändniß aus der Hand legen, daß wir ihn darin nicht wiedergefunden oder nicht erkannt haben.

**Les deux familles, musique de Labarre. Ouverture reduite pour le Piano par V. Rifaut. Mainz, bei Schott. Pr. 48 Xr.**

Wir müſſen aufrichtig geſtehen, daß wir an die franzöſiſchen Ouverturen nicht mit ſonderlicher Hoffnung etwas Gutes zu finden gehen. Indeß die vorliegende, wenn man eben nur eine leichte Ouverture erwartet, wie ſie zu komiſchen Opern gewöhnlich ſind, darf man nicht gering achten. Das einleitende Andante grazioso hat ſehr ſchöne harmoniſche und rhythmiſche Effekte; höchſtens könnte man ihm vorwerfen, daß es ein wenig zu lang ſey, doch möchte daran mehr unſer heftiger, raſtloſer Sinn, ſtets vorwärts zu kommen, als die Form des Stückes ſelbſt ſchuld ſeyn. Das Allegro halten wir in der Erfindung wie in der Behandlung für viel ſchwächer als die Introduktion. Indeſſen in einem raſchen Tempo genommen, mit Eleganz und ein wenig kokett vorgetragen, möchte es am Ende doch ſehr wohl gefallen. Es iſt beſtimmt einen lebhaften, glänzenden Eindruck zu machen; aus dieſem Geſichtspunkte betrachtet ſcheint es uns nicht günſtig, daß die Violinen, zumal im Anfange, ſo ſehr tief liegen. Wir verlangen bei ſo hellen, friſchen Stücken auch die höhern, ſeltnern Regionen der Töne, weil wir die tieferen jenem ſanften, melancholiſchen Helldunkel aufſparen, in dem namentlich Beethoven in ſeinen Einleitungsſätzen oft ſo auſerordentliche Wirkungen erreicht. Ohne alſo die franzöſiſche Arbeit für ein groſes Kunſtwerk erklären zu können, dürfen wir ihr doch für den Standpunkt der für einfachere Hörer beſtimmt iſt, unſern Beifall nicht verſagen, und hoffen das Publikum werde mit uns gleicher Meinung ſeyn.

Variations concertantes pour le Piano et le Violon sur la Barcarole
favorite de Fra Diavolo de D. F. E. Auber, par Henri Herz
et Ph. Lafont. Oeuv. 59. Mainz, bei Schott. Pr. 2 Fl.

Zwei beliebte Virtuoſen die ein beliebtes Thema eines beliebten Komponiſten für die Zuſammenwirkung ihrer Inſtrumente bearbeiten. Hier muß der Liebhaber, hier muß der Virtuos eine Ausbeute finden. Und ſo iſt es auch. Die Arbeit hat uns ſehr wohl gefallen. Nicht allein daß wir für die Friſche und Originalität der Melodie Auber's: „Seht dort auf Felſenhöhen“ eine beſondere Vorliebe haben, und ihr in jeder Geſtalt gern begegnen, ſondern es hat auch die Behandlung etwas Pikanteres und Geſchmackvolleres als man ſich gewöhnlich von dergleichen für den Modegeſchmack unternommenen Arbeiten verſprechen darf. Herr Herz hat moderne, aber nicht zu ſchwere und doch ſehr wohlklingende Klavier-Variationen geliefert; auf der Violine möchten ſich freilich ſo gar viele Liebhaber nicht finden, die Lafont's Aufgabe zu löſen im Stande wären. Indeſſen finden ſchöne Klavierſpielerinnen ja wohl einen Begleiter, und die ſtolzeſten Virtuoſen ſind oft herablaſſend genug um einer artigen Dilettantin recht gern gefällig zu ſeyn. Uebrigens dürfen aber auch wirkliche Virtuoſen auf dem Klavier es nicht verſchmähen, die Aufgabe die ihnen ihr Kollege zu Paris geſtellt hat, zu löſen; auf das wie kommt es zuletzt überall an. Bald wird die Jahreszeit der Concerte herannahen, alsdann wäre es nicht unintereſſant für das Concertpublikum, wenn etwa Herr Taubert und Herr Ries, oder Herr Hauck und Herr Ganz ſich vereinigen wollten, um die artige dankbare Piece vorzutragen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Die Saiſon der Oper im italieniſchen Theater wird äußerſt glänzend werden. Schon ſind Mad. Paſta, Lablache und Rubini eingetroffen und man ſtudirt bereits die Anna Bolena von Donizetti ein, die am 1. September den Reigen eröffnen wird. Hierauf werden der Pirat und die Somnambule folgen. Mad. Malibran und Mad. Schröder werden in den Darſtellungen wechſeln; ſo wird abwechſelnd die Geſangkunſt und die große tragiſche Schauſpielkunſt herrſchen. Mad. Devrient wird nicht mit der Stimme, nicht mit den Fiorituren des Geſanges die Nebenbuhlerin der trefflichen Malibran ſeyn, allein ſie wird durch den tiefen Ausdruck des Gedankens, durch die wunderſchöne Art Melodie zu ſingen, und vor allem durch die Unterſtützung die ſie jedem Laut ihrer Bruſt durch ihr Spiel zu verleihen weiß, nicht nur neben ihr beſtehn, ſondern wahrſcheinlich häufig ihre Siegerin ſeyn.

— London. Eine neue Oper, welche der hier anweſende treffliche Komponiſt Ferdinand Ries eigens für die Londoner Oper unter dem Titel: „Die Zauberin“ komponirt hat, iſt am 4ten, 5ten und 6ten d. hintereinander mit dem rauſchendſten, ausgezeichnetſten Beifall gegeben worden. Beim Heraustreten in's Orcheſter am 4ten ward Ries mit unbeſchreiblichem Beifall empfangen. — Herr Ries begiebt ſich von hier nach Dublin, wo ſein Oratorium: „Der Sieg des Glaubens“ bei dem großen Irlandiſchen Muſikfeſte zur Aufführung kommt. — Der neue Pachter des Italieniſchen Opernhauſes iſt Herr M. Maſon, er zahlt jährlich 15,500 Pfd. St. und der Contract iſt auf 3 Jahre. Laporte ſcheint alſo bei dieſer Spekulation nicht ſeine Rechnung gefunden zu haben. — Wie Calcutta-Zeitungen melden, bezauberte daſelbſt Signor Maſoni, ein Schüler Paganini's, durch ſein Spiel.

— Nieder-Salzbrunn. Auch in dieſem Jahre verbanden ſich mehrere aus Kantoren und Schullehrern beſtehende Singe-Vereine am Fuße des Schleſiſchen Gebirges zu einem Geſangfeſte. Das Feſt fand am 9. Auguſt ſtatt. Schon am Tage vorher hatten ſich über zweihundert Sänger, nicht nur aus der Gebirgsgegend, ſondern auch aus entferntern Gegenden eingefunden, und die Ausführung unter der kräftigen anerkannt tüchtigen Leitung des akademiſchen Muſikdirektor Moſewius aus Breslau, gewährte einen hohen Genuß.

— Berlin. Der als Lehrer der Muſik und als gründlicher Theoretiker ſo ſehr ſchätzenswerthe Herr Heinrich Birnbach wird binnen Kurzem ein größeres theoretiſches Werk herausgeben, welches unter dem Titel: „Der vollkommene Komponiſt“ die ganze Generalbaß- und Harmonielehre, und die Geſetze über den Kontrapunkt, Kanon, Fugenbau u. ſ. w. umfaſſen ſoll. Nach dem Plan des Verfaſſers ſoll das Werk vorzüglich zum Selbſtunterricht dienen, wiewohl es theils durch die neue Art der Zuſammenſtellung und der Methode, theils durch eine ausgedehntere Begründung des ſcheinbar Willkührlichen auf harmoniſche Geſetze, auch dem bereits mit der Sache Vertrauten intereſſant ſeyn wird. Wir machen daher Muſikfreunde dringend auf das Werk aufmerkſam, um ſo mehr da der große Fleiß des Verfaſſers wohl die Unterſtützung des Publikums verdient. Derſelbe nimmt Unterzeichnungen darauf an, bei welchem man das Ganze um einen bedeutend wohlfeileren Preis als der nachherige Ladenpreis ſeyn wird, erhält. — Unter den Muſikaufführungen die jetzt Intereſſe verdienen, nennen wir die, welche das Muſikkorps des zweiten Garderegiments unter der Leitung des Herrn M. D. Weller im Blumengarten vor dem Potsdammer Thore veranſtaltet. Es werden daſelbſt unter vielen andern Muſikſtücken auch Haydn's, Mozarts und Beethoven's Symphonien vortrefflich ausgeführt. Dergleichen iſt ſehr ſchätzbar, denn es verbreitet den guten muſikaliſchen Geſchmack immer weiter. Mit wahrem Vergnügen haben wir es erlebt, daß die Theilnahme welche bei andern Muſikſtücken ganz zertheilt und gleichgültig war, bei der Ausführung der Symphonie in C moll von Beethoven förmlich geſpannt wurde.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 35.
Berlin, Freitag den 2. September 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Präenumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Quintetten von George Onslow. In Partitur. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. No. 1 bis 6. Pr. 1 Thlr. jede Nummer.

Nach dem vielen unbedeutenden, nüchternen, nur der Mode huldigenden, das man unter den neueren Muſikalien zu ſehn bekommt, iſt es eine wahre Erquickung, einmal auf eine Erſcheinung zu ſtoßen, deren man ſich ſo unbedingt erfreuen kann. **Onslow** iſt durch ſeine Arbeiten bekannt genug; er ſelbſt alſo tritt nicht mit einem neuen größeren Werke hier vor uns auf; es iſt nur ein bibliographiſcher Gegenſtand, mit dem wir uns zu beſchäftigen haben. Indeß daran knüpft ſich freilich auch ein großes muſikaliſches Intereſſe. Zuerſt muß angemerkt werden, daß die Ausgabe äußerſt elegant und bequem eingerichtet iſt. Die Hefte enthalten jedes ein Quintett, ſämmtlich für zwei Violinen, Bratſche und zwei Cello's geſchrieben. Die dazu nöthigen fünf Zeilen kommen dreimal auf jede Oktavſeite, ſo daß man beim Durchſpielen nicht zu oft umzuwenden braucht. Der Notenſtich (denn es iſt nicht Steindruck) iſt äußerſt klar und deutlich, und lieſt ſich angenehm; zwar iſt Ref. nicht ſämmtliche Quintuors mit dem Auge eines Korrektors durchgegangen, indeſſen hat er ſie doch im Ganzen ungemein richtig gefunden. Nur zwei ſtarke Stichfehler ſind ihm aufgeſtoßen, einer in der Bratſchenſtimme, der andre, wenn er nicht irrt, in einer zweiten Violine. Der erſte beſteht nur in einer falſchen Note (die aber deciſiv iſt), der andre aber iſt ſchwieriger zu berichtigen. Es ſoll nämlich eine Viertelspauſe, und dann eine Figur ſtehn die eine aus der erſten Violine aufnimmt, allein die Sache ſteht umgekehrt, ſo daß beide Figuren aufeinander fallen. Leider hat ſich Ref. nicht gleich den Ort, wo die Fehler ſtehn, bemerkt, ſonſt würde es der fleißige Verleger ihm vielleicht Dank wiſſen, daß er ſie gleich auf der Platte ändern laſſen könnte. — Nun zu Onslow ſelbſt. Zwar nicht mit groſen neuen Werken, aber dennoch neu lernen wir den vortrefflichen Komponiſten aus dieſer Ausgabe kennen; oder vielmehr, wir machen ſeine genauere Bekanntſchaft. Aber bei dieſer muß er uns um ſo lieber werden. Schon immer iſt es unſere Anſicht geweſen, daß Onslow keinen hohen Grad von Erfindung in der Muſik beſitzt. Wir finden ihn ſelten originell, ſelbſtſtändig, viel weniger genial. Allein er ſteht auf einer ſehr groſen Höhe des Geſchmacks. Was er ſchreibt iſt gebildet, ſowohl dem Gedanken als der Form nach. So hören wir ihm wie einem geiſtreichen, vielſeitig unterrichteten Manne immer gern zu, obgleich dieſer auch in ſeinen Geſprächen eben nur den Vorrath des vorhandenen Wiſſens in angenehme Formen bringt, nicht neu ſchaffend und erzeugend auftritt. Ganz dieſes Urtheil müſſen wir nach einer genauen Durchſicht der Partituren ſeiner Quintetten fällen. Wir wüßten in allen ſechs nicht einen einzigen Satz herauszuheben, wobei wir ſagen könnten: Wie ſchön! Ja kaum eine einzelne Wendung möchten wir antreffen, die uns durch ihre Erfindung überraſcht. Eben ſo aber werden wir auch in allen ſechs Quintetten kaum auf eine Stelle ſtoſen, wo wir nicht ſagen müßten: Wie gut, wie geſchmackvoll, wie fern von trivialen Gemeinplätzen! So hält er ſich denn fortwährend in einer Region der edelſten Geſchmacksbildung, und ſo hören wir ihm fortwährend gern zu, wenn gleich er uns weder hinreißt noch begeiſtert. Nicht allein aber daß dieſe Feinheit des Geſchmacks ſich überall im Einzelnen zeigt, nein, ſie erſtreckt ſich, was viel mehr iſt, über die Geſtaltung des Ganzen. Niemals iſt ein Satz zu lang, zu überladen, zu ausſchweifend; überall finden wir ſchöne, gemeſſene Haltung, Begrenzung in Raum und Zeit. Kann man ſagen, daß der Komponiſt allerdings darin Haydn und Mozart als Vorbilder gehabt habe, die ihm die Arbeit erleichterten, ſo muß man auf der andern Seite auch zugeben, daß die Erſcheinungen der neueren Zeit, namentlich Beethoven's groſe Autorität eben ſo geeignet waren, ihn zu verleiten eine Kunſtbahn zu betreten, auf der wohl das beflügelte Genie ſich über die ewigen Hinderniſſe und Gefahren hinweghilft, wo aber der Nachahmer, den nicht jeden Augenblick göttliche Kräfte heben, ſobald die irdiſchen ihn verlaſſen, ſogleich verloren iſt. Dieſes Verdienſt, in der neueren und neueſten Zeit fortwährend geſchrieben, und beliebt geſchrieben zu haben, ohne die Verirrungen groſer Autoritäten zu theilen, müſſen wir dem Komponiſten daher ſehr hoch anrechnen. Was uns aber aus der Partitur am anſchaulichſten wird, iſt der groſe Detailfleiß mit dem der Komponiſt arbeitet. Wenn gleich er der erſten Violine einen billigen Vorrang läßt, ſo behandelt er dennoch alle übrigen Inſtrumente ſehr obligat. Keine markirte Figur, kein Hauptbeſtandtheil des Thema's, der nicht in allen Stimmen vorkäme, überall Imitationen, freiere Kontrapunkte, angenehme Beantwortungen in verſchiedenen Stimmen, freie, pikante

Eintritte u. ſ. w. Wenn man die Partitur aufmerkſam betrachtet, ſo ſieht man erſt recht wie ehrenwerth die Arbeit iſt, zumal da ſie den gelehrten Formen niemals den Geſchmack aufopfert, wie denn überhaupt der Geſchmack das erſte Kunſtbildungsgeſetz des Komponiſten zu ſeyn ſcheint. Wir legen nämlich dieſem etwas in Verruf gekommenen Worte (weil man den bis zum hautgoût getriebenen goût der Franzoſen damit verdächtig machen mußte) einen viel beſſern Sinn unter, indem wir darunter das künſtleriſche Urtheil, welches das Zuläſſige von dem Unſtatthaften ſondert, verſtehn. — Als einzelne Bemerkung möge hier noch darauf hingedeutet werden, wie intereſſant Onslow ſein erſtes Cello behandelt, welches er ſtets in eine Art von Duett mit der erſten Violine bringt, und ihm ſo das richtige Verhältniß des Tenor zum Sopran anweiſet; darauf baſirt ſich die ganze ſehr ſchöne Miſchung der Inſtrumente für's Quintett, die er unſres Wiſſens zuerſt angewendet hat, und die uns, will man einmal fünf Saiteninſtrumente zuſammen gebrauchen, offenbar die vortheilhafteſte ſcheint, und der Verdoppelung der Bratſche oder der Hinzufügung eines Kontrabaſſes weit vorzuziehn iſt. — Doch wir haben uns faſt zu weitläuftig über dieſe neue Erſcheinung im Muſikhandel ausgelaſſen; indeß wiegt ſie freilich auch ein paar Hundert andere von der neueſten Mode auf, deren wir nächſtens ein Dutzend über einen Leiſten ſchlagen und dem Publikum zur Anſicht bieten werden.

Fantaisie sur le Duo: „Il faut aimer" du Dieu et la Bayadère, composé pour le Pfte. par H. Karr. Mainz und Antwerpen, bei Schott. Pr. 54 Xr.

Das Werkchen ſchließt ſich dem in der vorigen Nummer der Iris beſprochenen von Herz und Lafont zunächſt an, iſt jedoch, als bedeutend leichter ausführbar, einem größeren Publikum beſtimmt. Der Verfaſſer hätte es nennen ſollen wie er wollte, nur nicht grade eine Phantaſie, weil wir doch dabei einigermaaßen an des Genius ſchaffende Kraft zu denken pflegen. Die iſt nun freilich nicht darin zu ſpüren, wohl aber ein recht artig geſtaltendes Talent, und es gereicht uns zum Vergnügen, den Klavierſpielern und Klavierſpielerinnen insbeſondere, die ſich gern in Theegeſellſchaften hören laſſen, dieſes artige Stückchen zu empfehlen, welches, ohne ſchwer zu ſeyn, einigermaaßen glänzt, und einen pikanten, graziöſen Vortrag geſtattet. Es iſt denjenigen ähnlich, welche unter dem Titel: „Souvenirs" hieſelbſt in der Laueſchen Muſikhandlung erſchienen ſind, und worin ebenfalls eine Anzahl beliebterer Stücke aus Opern auf klaviermäßige Weiſe behandelt, und zu einem Klavierſtück umgeformt worden. Wir erinnern daher das Publikum bei Gelegenheit zugleich auch an dieſe gut behandelten Arbeiten, die, irren wir nicht, jetzt zu einem beſondern Heft geſammelt ſind.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— London. Bei Colburn iſt erſchienen: Romances mises en musique par Hortense Duchesse de St. Leu, Ex-reine de Hollande. Mit

12 Stahlplatten, nach Original-Zeichnungen der Herzogin, mit ihrer Lebensbeſchreibung, ihrem Bildniſſe und einem Fac-Simile ihrer Handſchrift. (25 Sch.)

— **Paris.** Der ausgezeichnete Muſiker, Herr **Zimmermann**, Profeſſor an der großen Muſikſchule, hat, auf **Cherubinis** Antrag, den Orden der Ehrenlegion erhalten.

— **Petersburg.** Die bekannte Klavierſpielerin, Mad. **Scymanowska**, iſt am 24. Julius hieſelbſt verſtorben.

— **Mailand.** Die ſeit vorigem Sommer auf einer Kunſtreiſe in Italien befindliche Sängerin, Dlle. **Sophie Hoffmann**, hat hier zum Theil unter Leitung berühmter Meiſter, als eines Paveſi, Bellini, Donizetti, Mercadante, Pacini ihr ſchönes Talent mit ſo vielem Fleiße und Glück ausgebildet, daß ſie ſich in dem prachtvollen Theater zu Lodi während der Meſſe daſelbſt zweimal unter allgemeinem großen Beifall der Zuhörer hat hören laſſen können.

— **Wien.** Am 8. Aug. wurde hierſelbſt von dem Muſikverein zum ehrenden Gedächtniß ſeines erhabenen Protektors (des Palatinus von Ungarn) Mozart's Requiem aufgeführt. — Am 30. July gewann ſich im Leopoldſtädter Theater ein kleines Singſpiel **Tiſchler, Schloſſer und Schneider** durch die Muſik von **Nidetzki** Beifall. Das Stück mißfiel jedoch. — Am 10. Auguſt wurde im Hoftheater **Gyrowetz** neue Oper **Felix und Adele** gegeben; ſie fand ungemeinen Beifall. Der Greis zeigte daß es ihm noch an friſcher Kunſtjugend nicht gebreche. Er wurde perſönlich vom Publikum mit großem Enthuſiasmus aufgenommen. — Mlle. **Heinefetter** hat als letzte Darſtellung hierſelbſt zu ihrem Benefiz den Fidelio gegeben. Ihre Stelle wird Mad. **Ernſt** erſetzen, die ſchon einige Mal mit großem Beifall in den Rollen ihrer Vorgängerin aufgetreten iſt. Sie hat keine ſo ſchöne Stimme, iſt aber eine ungleich beſſere Schauſpielerin als jene. Mlle. **Heinefetter** macht jetzt eine Kunſtreiſe.

— **Erfurt.** Der Verſtand des diesjährigen Muſikfeſtes (deſſen wir bereits Erwähnung gethan) hat ein Dankſchreiben an alle diejenigen erlaſſen, welche das Feſt durch ihre künſtleriſche oder ſonſtige Thätigkeit unterſtützt haben. (Dem Wunſch der Vorſteher, daſſelbe ganz in unſer Blatt aufzunehmen, können wir, da es zu voluminös iſt, nicht nachkommen; wir müſſen uns auf die eben geſchehene Erwähnung beſchränken, und fügen hinzu, daß uns darin beſonders das Verſprechen erfreut hat, daß im nächſten Jahre abermals ein ſolches Feſt in Erfurt ſtatt finden werde.)

— **Salzbrunn** *). Am 9. Auguſt fand in der Kirche hierſelbſt ein großes Geſangfeſt der ſämmtlichen Geſangs-Vereine der Gebirgslehrer unter Leitung des Univerſitäts-Muſikdirektor Hrn. **Moſewius** aus Breslau ſtatt. Die Anzahl der mitwirkenden Sänger betrug 200. Es wurden ausgeführt: zwei Choräle, eine Motette von Peter Schulz, ein Pſalm von Karow, zum Geburtsfeſte Sr. Majeſtät des Königs, drei Pſalmen und eine Motette von Klein. Die Organiſten **Köhler** und **Heſſe** aus Breslau trugen in den Zwiſchenräumen gewählte Orgelſtücke vor. Ihro Königl. Hoheit die Frau Kronprinzeſſin beehrten mit einem glänzenden Gefolge das Feſt mit Höchſtihrer Gegenwart. Am Schluſſe der Feier ertönte von Soloſtimmen das preußiſche Volkslied: Heil dir im Siegerkranz, welches Herr Organiſt **Köhler** auf der Orgel variirte, worauf die anweſende Volksmenge begeiſtert in den Hymnus: „Heil Friedrich Wilhelm dir" einſtimmte. — Nach dem Feſte hatten ſich ſämmtliche Mitwirkende in dem nahe gelegenen Fürſtenſtein zu einem frugalen Mahle vereinigt, bei welchem unter Sang und Klang die heiterſte Freude ſich kund gab. — Das Geſangfeſt wird ſich alljährlich in einer andern Gegend Schleſiens wiederholen.

---

*) Wir haben zwar bereits eine Notiz über das muſikaliſche Feſt in Salzbrunn gegeben, hoffen aber daß die gegenwärtige, ausführlichere, dem Publikum ebenfalls willkommen ſeyn wird.

Gedruckt bei A. Petſch.

Desinficirt.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 36.
Berlin, Freitag den 9. September 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Praktische Ausweichungsschule in zwei-, drei- und vierstimmigen Beispielen, zum Gebrauch angehender Organisten und Componisten verfasst und dem Conservatorium der Musik in Paris gewidmet von C. H. Rinck. Op. 99. Mainz, Paris und Antwerpen, bei B. Schott's Söhnen. Pr. 4 Fl.**

Der Verfaſſer dieſes Werks iſt als gelehrter, fleißiger und talentvoller Komponiſt, beſonders im ſtrengen Stil, zu bekannt und mit Recht geachtet, als daß wir nicht dieſe Eigenſchaften deſſelben in dem vorliegenden Werke wiederzufinden gewiß ſeyn dürften. Die darin enthaltenen Ausweichungen ſind in acht Abtheilungen getheilt; wir finden vier-, drei- und zweiſtimmige (dieſe im doppelten Kontrapunkt in der Oktave), figurirte u. ſ. w. Ueberall in der Arbeit zeigt ſich geordneter Plan, überall Gelehrſamkeit mit Geſchmack verbunden. Jeder Muſiker wird daher das Werk mit Intereſſe und Belehrung anſehen, deſſenungeachtet aber iſt der gegenwärtige Recenſent deſſelben nicht recht im Stande ſich einen klaren Begriff von der Nützlichkeit der Arbeit zu dem beſtimmten Zwecke zu machen. Unſtreitig wird es jedem jungen Muſiker nützen, eine Anzahl fleißig und geſchickt ausgearbeiteter Beiſpiele durchzuſpielen, zumal wenn dieſelben in die fremdeſten Tonarten hinübergeführt werden, wodurch ſie Auge und Ohr gleich zweckmäßig üben. Allein gerade den beſtimmten Nutzen, aus einer Tonart in die andere ausweichen zu lernen, däucht uns könne es kaum haben. Denn wahrlich, dies lernt ſich nicht aus einer Maſſe Beiſpielen, ſondern nur aus einer Bekanntſchaft mit den harmoniſchen Geſetzen überhaupt; dieſe verwächſt aber bald jedem praktiſchen Muſikus ſo genau mit ſeinem Ohr, daß er an die Geſetze gar nicht denkt, und doch durch das Organ geleitet das Richtige findet. Wer ſo weit gekommen iſt, die vorliegende Sammlung ohne abſonderliches Studium ſpielen zu können, und dabei nicht ganz fremd in den Gründen iſt die das Einzelne motiviren, der wird auch gewiß im Stande ſeyn, jede Ausweichung aus einer Tonart in die andere praktiſch zu finden, wenn gleich (und wo wäre dies beim praktiſchen Orgelſpiel nothwendig?) nicht immer in einer beſtimmten Anzahl Takte, oder in einem kontrapunktiſchen Satz. Wir glauben und hoffen wenigſtens, daß es keinen Organiſten geben wird, der dieſe Forderung nicht zu erfüllen vermöchte. Und, auf der andern Seite, wäre dies der Fall, ſo glauben wir nicht, daß er aus dieſem Werke, wenigſtens daraus nicht am zweckmäßigſten, die Kunſt aus einer Tonart in die andere auszuweichen erlernen würde. Viel leichter wird er ſich denn doch die einfachen Grundgeſetze einprägen, und dann die Fertigkeit aneignen denſelben zu folgen. Oder ſollte gar das Werk gewiſſermaaßen zu einem Nothknecht dienen? Gewiß hat der Verfaſſer dieſe Abſicht nicht gehabt. Denn erſtlich wäre es dazu nicht vollſtändig genug, weil man nicht jede mögliche Ausweichung darin antreffen und nachſchlagen könnte, und zweitens ſcheint es uns leichter, die wenigen Geſetze des Ausweichens zu erlernen, als ein ſo ſtarkes Buch aller einzelnen Fälle auswendig zu behalten, wie denn eine europäiſche Sprache mit 24 Buchſtaben, die man zu Worten bildet und nach beſtimmten Geſetzen ausſpricht, doch wohl etwas leichter zu leſen iſt als die chineſiſche, die für jedes Wort ein eignes Schriftzeichen, in Summa 80000 hat. Dies letztere kann alſo der Zweck des Verfaſſers gar nicht geweſen ſeyn. Haben wir daher nicht eine ganze Kette von Fehlſchlüſſen gemacht, ſo kann das vorliegende, ſehr ſchätzbare Werk zur Erfüllung eines beſtimmten Zweckes nicht ſonderlich fördern; wohl aber wird es den allgemeineren, ſchätzenswertheren und höheren Nutzen haben, der muſikaliſchen Ausbildung überhaupt groſe Dienſte zu leiſten. Jeder Muſiker, jeder Muſik ſtudirende wird es, ſo wie der Ref. ſelbſt, mit Nutzen leſen, wie ein gutes Buch voll nützlicher Kenntniſſe und Wahrheiten gerade auch dem Gebildeten förderſam iſt, wenn gleich man nicht davon ſagen kann, daß man mittelſt deſſelben einen nächſten, beſtimmten Zweck erreiche. In dieſem allgemeinen Sinne wollen wir daher dem geſchätzten Verfaſſer für ſeine fleißige Arbeit den beſten und verdienteſten Dank ſagen.

1) Potpourri pour le Pfte., sur des thèmes de Mozart et de Weber, composé par C. Schwarz. Oeuv. 8. Copenhagen, chez Lose.

2) Six Divertissements en forme de Valses, pour le Pfte., von demselben. Ebendaselbst. Oeuv. 12. Pr. 16 gGr.

3) Les Charmes de Suède, Fantaisie pour le Pfte. sur des airs et danses Suédois, von demselben. Ebendaselbst. Oeuv. 18.

**4) Introduction et Variations sur un thème ſavori de l'opéra: Elverhöi de Fr. Kuhlau, pour le Pſte., von demselben. Ebendaselbst. Oeuv. 19.**

Wir haben hier vier Arbeiten eines jungen Komponiſten vor uns, der ein aufrichtiges Urtheil darüber in der Iris gewünſcht hat. Wir wüßten einem ſo ehrenvollen Vertrauen durch nichts zu entſprechen, als eben durch den beſten Willen die Wahrheit zu ſagen. In ſämmtlichen Arbeiten verräth ſich offenbar ein ſehr ſchätzenswerthes Talent. Der Komponiſt hat zwar faſt nur fremde Themata zuſammengeſtellt und leicht behandelt, aber ſeine eignen Zuthaten ſind faſt immer ſehr wohlklingend, und zeugen von einem Beſtreben das Beſſere in der Muſik zu fördern. Auch ſieht man es dem jungen Muſiker in ſeinen Variationen z. B. an, daß er zu arbeiten wünſcht. Sehr gern bringt er das Thema in den Baß, doch iſt freilich ſeine dazu geſetzte Gegenſtimme ſelten bedeutend genug. Das eigen gelieferte Werkchen, die ſechs Divertiſſements, ſind uns faſt das Liebſte geblieben; es iſt in jedem etwas, das uns ſehr wohlgefallen hat. Eine Vorliebe für Weber (und dieſe iſt gewiß nicht unrühmlich) ſcheint daraus klar zu werden. Mehr jedoch als dieſe einzelnen Anzeichen von Talent und gutem Willen läßt ſich nicht aus den bisher gelieferten Arbeiten des Komponiſten entnehmen. Wie es uns ſcheint, fehlt demſelben noch ganz das Studium deſſen, was man eigentlich Kompoſition nennt; ja auch die harmoniſchen Studien ſcheint er bei weitem noch nicht gründlich genug getrieben zu haben. Erſtlich ſind einmal Potpourri's und Variationen und eine ſogenannte Phantaſie, die eigentlich nur aus einer Kette von Variationen über mehrere Themata beſteht, gar keine Formen, woran ſich ein Komponiſt zeigen kann. Er mache etwas eignes, ein Stück das ſich baut und abſchlieſt. Daran lernt er, daran zeigt er was er gelernt hat. Ferner ſteht die Art des Komponiſten zu variiren noch auf einer ſehr niederen Stufe; gewöhnlich iſt ſeine Variation im erſten Takte fertig, indem dieſer eine Figur mit den Hauptnoten des Thema's im guten Takttheil angiebt, welche dann wie ein Uhrwerk die ganze Variation hindurch abrollt. Wir verlangen nicht auf jeden Takt eine andere; hier aber Einheit mit Mannigfaltigkeit zu paaren, der Variation einen beſtimmten Charakter und doch Abwechslung zu geben, iſt die Sache des wahren Komponiſten. Der Raum erlaubt uns nicht noch mehr ins Einzelne zu gehn, doch geſtatte man uns ein paar Bemerkungen. Der Komponiſt hat ſeine Themata oft nicht gut gewählt. So iſt das Thema von Kuhlau nur durch ſeine Einfachheit und als Hörnerſatz gut, variirt verliert es allen Werth. Dazu kommt ein Uebelſtand, der, daß der Schlußaccord ſchon bei dem 7ten Takt eintritt, was im Thema, durch den im Baß fortgeſetzten Rhythmus ganz gut iſt, in den Variationen aber ſehr häufig den unangenehmen Eindruck eines zu kurzen Rhythmus hervorbringt, indem man noch die Dominante als Vorhalt erwartet, wo ſchon die Schlußharmonie eingetreten iſt. Gleich in der erſten Variation ſucht der Komponiſt das Thema in die linke Hand zu bringen; daß er aber kein gewandter Harmoniker iſt, ſieht man aus manchem Einzelnen, indem ihm z. B. ſchwerlich irgend jemand den Uebergang vom 4ten zum 5ten Takt loben, niemand aber vollends die Harmonie im 6ten Takt geſtatten wird. — Dennoch haben dieſe Variationen manche ſehr gelungene Gedanken, und bezeugen es wie geſagt mit, daß der Verfaſſer Talent hat, dem wir nur Studium und den Rath eines recht gründlichen Lehrers wünſchen, um ſchöne Früchte deſſelben zu ſehen. Dürfen wir aber als ungründlicher Lehrer ihm einen Rath ertheilen, ſo ſey es der: Er werfe den Plunder von Potpourri's, Walzern und Variationen auf eine Zeit lang ganz weg, und ſchreibe Sonaten, und für's Orcheſter Sinfonien, oder Quartetten, wenn gleich alles nur zu ſeiner Uebung. Dann wird er wahrhaft ein Muſiker werden. — Da wir uns eben mit einem in Schweden lebenden Tonſetzer von Talent beſchäftigt haben, ſo möchten wir wohl fragen, was aus einem jungen ſchwediſchen Komponiſten geworden iſt, der vor einigen Jahren hier Muſik ſtudirte, viel Fleiß und Talent zeigte, und ſehr ſchöne Lieder herausgegeben hat. Wir meinen Herrn Lindblad. Sehr angenehm wäre es uns, wenn wir einmal Gelegenheit fänden, ſeine fortgeſchrittenen Leiſtungen in dieſen Blättern anzuerkennen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Karlsruhe. Hierſelbſt iſt eine Oper Zelide vom Kapellmeiſter Strauß mit Beifall gegeben worden. Die Großherzogin hat dem Komponiſten für die Zueignung der Partitur einen koſtbaren Brillantring geſchenkt.

— Frankfurt a. M. Am 11. wurde hierſelbſt zum erſtenmale eine neue Operette in einem Akt „die Patrioten“ oder „der Landſturm zu Dunkelweil“ von Gollmick, Muſik von Schmitt (Aloys?) mit Beifall aufgeführt.

— Berlin. Im Königsſtädter Theater hat man Bellini's Piraten gegeben, der den in den Zeitungen darüber erſchienenen Kritiken zufolge ſehr viel Beifall gefunden hat. Namentlich wird die Leiſtung der Dlle. Hähnel als Imogene anerkannt. Der Red. dieſer Blätter iſt bis jetzt noch gehindert worden, einer Vorſtellung dieſer Oper beizuwohnen. Jedenfalls findet er es ſehr löblich, daß die Direktion des Königsſtädter Theaters uns wenigſtens in den Stand ſetzt, uns durch eignes Urtheil von dem verdienten oder nichtverdienten Ruhm dieſes Komponiſten, der in neuerer Zeit in Italien und Frankreich ſo viel Aufſehn erregt hat, zu überzeugen. — Auf der königlichen Bühne hat man ſeit drei Wochen nichts gegeben, was irgend die Kritik zu einer Bemerkung auffordern konnte, falls ſie ſich nicht blos auf die Ausführung beſchränken will. Sehr erfreulich iſt es jedoch, daß wir Je toller je beſſer von Mehul neu beſetzt finden. Nur iſt freilich Herr Hoffmann dabei wieder die bittre Pille die wir mit verſchlucken müſſen Indeß man fahre nur fort unſerm Publikum gegen ſeinen Willen das ſchlechteſte und elendeſte aufzudringen, es gewöhnt ſich zuletzt daran, und ſeine Gutmüthigkeit ſchont und erträgt Alles. Freilich iſt es auch nicht eben des Beſſern werth, wenn es einer Karrikatur mitunter gerade eben ſo vielen Beifall ſchenkt als einer vortrefflichen Leiſtung, und wenn es Theatergänger in Maſſe giebt (habitués, die weil ſie täglich auf einem Fleck ſitzen ſich für Kenner halten), die den widerwärtigen, verzerrten Admet des gedachten Sängers mit dem herrlichen Kunſtwort: „Recht brav!“ bezeichnen. Das paßt denn freilich für die Raupenwindungen des Herrn van Klischnig, für das gelehrige oder gelehrte Pferd des Herrn Baptiste Loiſſet, und für alle Bühnen-Luft-Zerſäger, wie Hamlet ſie nennt.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

Desinficirt.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 37.
Berlin, Freitag den 16. September 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

XXIVme Potpourri pour Pfte., Flûte ou Violon, sur des motifs favoris de l'opéra: Fra Diavolo de D. J. E. **Auber** arrangé par **Küffner**. Op. 234. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 48 Xr.

Fantaisie pour le Piano sur la Barcarole de Fra Diavolo, composée par J. B. **Duvernoy**. Op. 42. Ebendaselbst. Pr. 1 Fl.

Variations pour le Piano sur le nocturne de Dieu et la Bayadére de D. J. E. **Auber**, composées par A. **Adam**. Op. 58. Ebendaselbst. Pr. 1 Fl.

Rondoletto pour le Piano sur un motif de Fra Diavolo par **Adolphe Adam**. Op. 51. Ebendaselbst. Pr. 1 Fl.

Mélange à quatre mains pour le Pfte. sur des motifs de Fra Diavolo, par J. M. **Droling**. Op. 32. Ebend. Pr. 1 Fl. 30 Xr.

Längſt ſchon hatte ich's der ſchönen Welt der Klavierſpielerinnen in der Iris verſprochen, mir ſelbſt aber hatte ich's geſchworen, ich wolle ihnen nächſtens ein ganzes Diner muſikaliſcher Leckerbiſſen in 5—6 Gängen auftragen, und ſie recht ſättigen mit Vergnügen. Wort halten iſt eine deutſche Tugend, ſie iſt uns angeboren; ſehr ſtolz bin ich demnach nicht auf meine Pünktlichkeit, aber doch einigermaßen. Zur Sache; die ſämmtlichen Gerichte, deren Küchenzettel der Leſer oben verzeichnet findet, ſind in der wahrhaft ſchwelgeriſchen Reſtauration der Herren Schott zu Mainz und Antwerpen fertig geworden, und haben ſie deren angeſtellte Köche, als die Herren **Adam**, **Düvernoy**, **Küffner** u. ſ. w. äußerſt ſchmackhaft verfertigt. Wie man von keinem wirklichen Koch verlangen kann, daß er das Fleiſch, das Gemüſe, das Obſt welches er uns vorſetzt etwa ſelbſt machen ſoll, ſondern er bereitet es nur für den Gaumen zu, und thut etwas Gewürz daran, — ſo war es auch billig, daß die genannten Herren ihre Speiſe wo anders hernahmen, und ſie nur mit eigenem Talent, Fleiß und Geiſt zubereiteten. Wie der geneigte Leſer geſehen hat, iſt alles was ihm hier vorgeſetzt wird, auf **Auber's** Bäumen und Feldern gewachſen; wäre er ſelbſt kräftiger, ſo würde ich ſagen man habe ihm die beſten Rippenſtückchen ausgeſchnitten, um ſie mit Sauce piquante anzurichten. Indeſſen kraftvolles Fleiſch iſt nicht an dem etwas magern Franzoſen zu finden, und ſchwerlich kocht der geſchickteſte eine Bouillon daraus. Allein ſein dürrer Stamm treibt ganz artige ſüße Früchte, die uns genannte Köche hier als Confitüren, als Gelee, eingemacht u. ſ. w. vorſetzen. Bekanntlich verlieren alle Früchte dabei ihren eigentlichen friſchen Geſchmack. Dies iſt auch hier geſchehen, kann uns aber nicht irre machen, da es in der Natur der Sache liegt. Und, die leckeren Tiſchgäſte mögen die Hand auf's Herz legen, ſind ihnen die mit Gewürzen und Specereien aller Art in einen höhern Rang erhobenen Früchte (z. B. die eingemachten Nüſſe, Melonen, Apricoſen) nicht lieber als die gemeinen gerade am Baum gewachſenen, wie ſie in Deutſchland jeder Bauer, in Italien jeder Lazzaroni eſſen kann? Ich würde ſchlecht von Verfeinerung ihres Geſchmacks denken, wenn ich's bezweifelte. Gewiſſermaaßen kann ich obiges Diner auch einem in Paris veranſtalteten vergleichen, wo man 24 Schüſſeln auftrug, die aber ſämmtlich nur aus Kartoffeln beſtanden, die ſich einem Proteus gleich in alle jene Geſtalten verwandelten, und ſo Gaumen und Eßluſt der Gäſte reizten und täuſchten bis zum Finale. Auch hier iſt ja alles aus einem Grundſtoff geſchaffen; freilich aber, dürfte ich etwas wünſchen, ſo wäre es das, daß meine Schüſſeln weniger die Monotonie als vielmehr die Abwechſelungen jenes Kartoffeldiners nachahmten. Ich fürchte aber faſt das erſtere. Indeſſen wer braucht denn von Allem zu genießen? Iſt nicht etwas à quatre mains dabei, wozu doch immer Zwei gehören? Dies wird ihnen gewiß gefallen, da ſchon der Dichter ſingt:

„Alles ſieht ſich heiter an
Wandeln zwei und zwei die Bahn."

Daſſelbe gilt für das mit der Violine oder Flöte begleitete 21ſte Potpourri des Herrn **Küffner**, welches derſelbe als ſein 234ſtes Werk in die Welt geſendet hat. Es kommt nur darauf an wer es ſpielt und wer es begleitet, ſo gefällt mir das Ding ſelber. Ich gebe eine Wette ein, daß Henriette Sonntag (jetzt eine ſehr legitime oder vielmehr illegitime Gräfin Roſſi) dieſes Stück allerliebſt gefunden haben würde, wenn Herr Mühlenbruch mit ſeiner angenehmen Violine es ihr begleitet hätte. Und welcher Leſer behauptet, daß es dem Begleiter nicht noch ganz anders ergangen wäre? Ich für mein Theil hätte unter ſolchen Umſtänden die Kompoſition für eine von Mozart gehalten, wo nicht weit darüber. Man ſieht alſo es kommt bei allen dieſen Sachen ſehr auf das praktiſche Wo und Wie an. — Drei derſelben ſind allein fürs Fortepiano. Aber o Himmel, hätte ich Schülerinnen, wie müßten ſie dieſelben ſpielen! Denn alles klingt zierlich, pikant, neu, melodiſch, munter, graziös, ſchwer, und iſt's doch nicht! Kann man ſich bei Schülerinnen aber mehr einſchmeicheln als mit ſolchen Sachen? In der That aber ſind die Variationen und das Rondoletto von Adam ſehr artige Klavierſtücke in dieſer Gattung, nur hätten wir dem Komponiſten in dem erſten Stück ſeine ſeltſame Schlußmodulation geſchenkt. Im Ganzen alſo müſſen wir unſere 5 Gänge ungemein loben, und bitten die ganze ſchöne Welt der Klavierſpielerinnen darauf zu Gaſte: Männern empfehlen wir jedoch, wenn ſie mitſpeiſen wollen, ſich vorher den Appetit durch etwas Kräftigeres zu ſtärken, es möchten ihnen ſonſt am Ende doch der blonden Gerichte (wie man in Berlin ſagt) zu viele werden.

### VIII leichte und angenehme Favorit-Tänze für die Guitarre von Anton Weiſs. Op. 5. Dresden bei Meser. Pr. 5 Sgr.

Ich erſuche die geehrten Leſer, dieſe kleine Guitarrenbeluſtigung als Deſſert zu dem obigen Gaſtmahl anzuſehen. Unfehlbar hätte ich das Schüſſelchen gleich mit auftragen laſſen, wenn es nicht aus einer andern Küche, und ein wenig ſpäter geſendet worden wäre. Uebrigens irrt man ſich, wenn man wie gegenwärtiger Recenſent glaubt, man dürfe ſich mit ſeiner Guitarre nur ſo eben hinſetzen und die 6 Walzer ſpielen; gehorſamer Diener, es gehört eine zweite Guitarre dazu, und dieſe iſt nur für etliche Nummern ad libitum, nicht für alle. Im Ganzen läßt ſich wenig mehr über die Blätter ſagen, als der Titel ſelbſt beſagte; das Leichte der Tänze iſt Herrn Weiß, das Angenehme aber Roſſini und Weber zu verdanken, weil die Melodieen dorther entnommen ſind.

### Gesellschaftslieder für vier Männerstimmen, in Musik gesetzt und allen deutschen Liedertafeln gewidmet, von C. G. Reissiger. Op. 73. L. 1. Berlin bei Trautwein. Pr. ⅓ Thlr.

Wir treffen in dieſem Heft vier ſehr wohlklingende, heitere Tafellieder, die Rec. um ſo leichter als ſolche ſchätzen und beurtheilen kann, weil er ihre Wirkung ſchon mehrmals an ſich ſelbſt auf der Liedertafel erfahren. Der wackere, fleißige Komponiſt bewegt ſich auf dieſem Gebiet, wie auf ſo vielen andern muſikaliſchen Bahnen mit Selbſtſtändigkeit und Freiheit. Die Lieder ſind natürlich, die Stimmen fließen leicht, der Text iſt oft mit angenehmer Laune behandelt, und Einzelnes geſchickt herausgehoben. Die Melodie prägt ſich leicht ein, die Harmonie iſt ungezwungen und doch nicht ſelten überraſchend. Wir dürfen daher die Lieder allen deutſchen Liedertafeln, denen ſie gewidmet ſind, auch auf das Beſte anempfehlen, und dies um ſo mehr als die Ausſtattung derſelben ſehr angenehm, und der Preis für Stimmen und hinzugefügte Partitur (eine Einrichtung die ganz allgemein werden müßte) ſehr mäßig iſt.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Dublin.** Das Muſikfeſt hierſelbſt wird ſehr glanzend werden, obgleich der dazu einleitende Ball nicht eben glanzend war. Dies liegt in der Spannung der politiſchen Partheien hierſelbſt; wenn ſie aber auch nicht mit einander tanzen mögen, ſo finden ſie ſich doch in einen Concertſaal, wo jeder nur zu hören, niemand aber ſich um den andern zu bekümmern hat, beiſammen **Paganini** (?) und **Ries** ſind bereits hier. Erſterer bekommt 1000 Pfd. Sterling für ſeine Leiſtungen. — Das ganze Chor- und Orcheſterperſonale wird gegen 400 Perſonen ſtark ſeyn. (**Paganini** iſt unſeres Wiſſens noch in London, um bei der Krönung zu ſpielen.)

— **München.** Unſere treffliche Sängerin, Mad. **Sigl Veſpermann** liegt ſchwer erkrankt im Bade Kreuth darnieder, wohin ſie ſich begeben hatte, um die Molkenkur zu gebrauchen. — Dlle. **Schechner** giebt gegenwärtig Gaſtrollen in Frankfurt. Dieſe vortreffliche Künſtlerin gehört an einen Ort wo ſie ein größeres Feld für ihre Leiſtungen, und mehr Anregung zur eifrigen Ausbildung fände als hier.

— **Berlin.** Die epidemiſche Krankheit, welche jetzt Berlin heimſucht, hat auch bereits der Kunſt ein Opfer abgefordert. In der Nacht vom 5ten zum 6ten September verſtarb an derſelben der hieſige Juſtizrath Herr J. **Wollank**, der ſich in den Stunden der Muße, welche ſein Amt ihm übrig ließ, ſo eifrig und gründlich mit Muſik beſchäftigte, daß er ſich nicht nur unter Liebhabern, ſondern auch unter den wirklichen Künſtlern einen ſehr geachteten Namen durch ſeine Leiſtungen erworben hat. Der Verſtorbene hatte außer einigen größeren Arbeiten für das Theater, die mit Beifall aufgenommen wurden, einer Meſſe, einem Clarinet-Concert (Kompoſitionen, die unſres Wiſſens Manuſcript geblieben), auch eine Anzahl beſonders von beliebten Geſangſtücken geſetzt, deren viele im Muſikhandel erſchienen ſind. Wir beſitzen von ihm 7 Hefte einzelner Geſänge, unter denen manche ſich einer großen Beliebtheit erfreuen. Als ernſtere, größere Arbeit iſt unter denſelben der Monolog aus Maria Stuart anzuſehen. Außerdem erſchienen noch drei Duette, eine Cavatine für Sopran nebſt Chor, und Schillers bekannte Dithyrambe; nächſtdem ein Heft vierſtimmiger Geſänge für Männerſtimmen, die ihre Entſtehung der hieſigen Liedertafel verdanken, und einige Inſtrumentalſtücke. Die meiſten ſeiner Werke ſind im Verlage der Trautweinſchen Muſikhandlung erſchienen, namentlich die 9 letzten. Der rege Eifer für die Muſik hatte den Verſtorbenen noch zu vielen andern Arbeiten geführt, (z. B. einer Sammlung Händelſcher Arien) die ſämmtlich nur auf die Förderung und Bildung des guten Geſchmacks gerichtet waren. Mit allen Künſtlern und wahren Muſikfreunden Berlins ſtand er im vertrauten Verkehr; der ihm vorangegangene Carl Maria von Weber war ſein inniger Freund. Im Namen ſeiner vielen zurückgebliebenen Kunſtfreunde mögen dieſe Zeilen ſeinem Andenken gewidmet ſeyn.

— **Frankfurt.** Der Tenoriſt Herr **Schmetzer** aus Grätz und Dlle. **Madler** *) aus Darmſtadt ſind bei der hieſigen Bühne engagirt.

---

*) Der Redakteur der Iris freut ſich, einmal wieder dieſen Namen unter muſikaliſchen Notizen zu finden. Im Jahre 1822 hörte er Dlle. **Madler** noch als ganz junge Anfängerin in Darmſtadt. Allein die klare Fülle, Reinheit und Schönheit ihrer Stimme riß durch wenige Töne zum allgemeinſten Beifall hin. Soll der Redakteur ſeinem Urtheil von damals trauen, ſo war dies diejenige Stimme, welche er nach der der Mad. **Milder** für die ſchönſte von allen halten mußte, die ihm damals bekannt waren. Es war ſogar mehr Schmelz, mehr Rührung, mehr Vibration in der Stimme der Dlle. **Madler** als in der der Mad. **Milder**, nur fehlte die gewaltige Macht und Fülle. Sollte dieſe Dlle. **Madler** mit der obigen dieſelbe ſeyn, ſo iſt es mir unerklärlich wie ſie nicht eine der berühmteſten und geſchickteſten Sängerinnen Deutſchlands geworden iſt.

Gedruckt bei A. Petſch.

Desinficirt.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 38.
Berlin, Freitag den 23. September 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Six Exercices pour Pfte. par C. F. **Rungenhagen**. Cab. I. Oeuv. 33. Berlin, bei Trautwein. Pr. ½ Thlr.

Wir lernten den geſchätzten Komponiſten bisher als einen kennen, der mit Kenntniß und Erfolg ſowohl für die einzelne Singſtimme, als für vereinte Geſangskräfte und Maſſen ſchrieb. Diesmal arbeitet er recht eigentlich für die Technik eines ſpeciellen Inſtruments, und vermehrt die große Anzahl von Uebungs-Tonſtücken für das Pianoforte. Vollkommen ſtimmen wir mit den Anſichten überein, welche der Komponiſt in dem Vorwort über ſeine Arbeit ausſpricht. Man ſieht daß er das Gute gewollt, wir zweifeln aber daß er es erreicht hat. Bei aller Achtung vor des Verfaſſers gründlicher Kenntniß des Inſtruments, müſſen wir daher geſtehen, daß wir in manchen Punkten durchaus von ihm abweichen. Es ſcheint uns er wünſche zu ſehr die Fingerſetzung auf ein regelmäßiges Syſtem zu bringen, alle Ausnahmen zu vermeiden; dies iſt allerdings eine ſcheinbare Erleichterung für den Anfänger, der z. B. alle Tonleitern, ſo lange dies irgend möglich iſt, mit derſelben Fingerſetzung macht. Allein ſpäterhin, ſo wie Schönheit und Schnelligkeit der Paſſagen zugleich verlangt wird, reichen die Mittel nicht aus, und die Bequemlichkeit die man dem Gedächtniß und der Aufmerkſamkeit bereitet hat, rächt ſich, ſo fürchten wir, durch eine mangelhafte Ausführung. Dergleichen, nach unſrer Anſicht, falſche Fingerſetzungen, die kein guter Klavierſpieler anwendet, finden ſich in allen Beiſpielen. Man könnte zwar einwenden, dieſe oder jene Fingerſetzung ſey zur Uebung als die ſchwerere gewählt, allein darf man wohl zur Uebung Dinge benutzen, die für die Praxis keinen Nutzen haben, weil ſie ſich nicht anwenden laſſen? Dieſe Unterſchiede ſind freilich immer nur in einzelnen Fällen zu bezeichnen, und laſſen ſich allgemein gar nicht angeben. Manche Stücke ſind, ſo däucht uns, von vorn herein unklaviermäßig komponirt. So z. B. № 5. Eine ſolche Figur würden wir nicht für das Fortepiano ſchreiben, da ihre Wirkung gerade durch das, was der Komponiſt beabſichtigt, nämlich durch die Bindung der Mittelnoten, verloren geht; ein guter Klavieriſt würde die Bindung, träfe er ſie z. B. in einer Partitur in den Violinen an, vielleicht gar aufheben, um eine ähnliche Klavierwirkung zu erhalten, als jenes eine Orcheſterwirkung iſt. Schriebe er ſie aber, ſo würde er dieſelbe ſchwerlich durch Fingerwechſeln ausführen laſſen, ſondern durch Unterſetzen, und die Finger auf der Figur im erſten Takt würden nicht $135\bar{1}35$, ſondern $12\overset{\frown}{11}35$ heißen. Im Preſto iſt die Uebung mit der Fingerſetzung des Komponiſten kaum auszuführen, mit der eben angegebenen aber in jedem Tempo, nur muß dieſelbe natürlich nach der Lage der Accorde modificirt werden, und würde z. B. im 7ten Takt ſich ſo geſtalten: $21\overset{\frown}{22}35$. Dergleichen weſentliche Entgegnungen laſſen ſich nach unſerem Syſtem der Fingerſetzung und des Klavierſpiels überhaupt faſt allen einzelnen Uebungen machen, doch müſſen wir uns auf das Herausgehobene beſchränken, da der Raum uns nicht mehr geſtattet.

### Praktische Violinschule, von C. J. A. Zimmermann. Erster Jahrgang in 12 Heften. I. u. II. Heft. Dresden, bei Meser. Pr. 2 Thlr. Subscript. für 12 Hefte, für ein einzelnes 8 gGr.

Wäre der gegenwärtige Rec. und Redakteur der Iris nur wenigſtens ein halb ſo guter Violinſpieler, als er ſich einbildet Klavierſpieler zu ſeyn, ſo würde er mit dieſer Violinſchule vielleicht eben ſolch ein Gefecht beginnen als mit obigen Klavierſtücken. Machen tapfere Heere ſich jeden Fuß breit Landes ſtreitig, ſo würde er hier um jeden Finger breit fechten. Da ihm aber dies gründliche Eingehen verſagt iſt, weil er ſich nicht mit gültigem Paß als Violinſpieler legitimiren kann (und Jedermann weiß ja, wie viel jetzt auf Päſſe ankommt), ſo muß er ſich begnügen zu wiederholen, was ihm ein guter Violinſpieler, der das Werkchen durchgeſehen, geſagt hat. Dies lautete: „Es enthält viel Gutes und Nützliches, beſonders für den praktiſchen Unterricht; manches würde ich aber doch anders machen und wünſchen." Dies iſt im Grunde der Ur-Typus jeder Recenſion. Denn welcher Recenſent hätte nicht (und wäre er Beurtheiler der Schöpfung geweſen) einigen leiſen Tadel einfließen laſſen, mitten unter dem begeiſtertſten Lob, damit der Verfaſſer doch merke mit wem er's zu thun habe, nämlich mit einem der es doch noch ein Bischen beſſer verſteht. Genug der Abſchweifungen. Die in der Vorrede entwickelten Anſichten des Verfaſſers ſind einleuchtend; ſeine Beiſpiele erſcheinen zweckmäßig an ſich, und zweckmäßig geordnet. Der Gedanke, das Werk in einzelnen Heften erſcheinen zu laſſen, iſt gut, weil Vielen die Anſchaffung theurer Werke ſchwer fällt. Nur müſſen wir der Verlagshandlung bemerklich machen, daß wir zwar einen Heft am Schwerdt gelten laſſen wollen, aber ſonſt bei Noten und Akten das Neutrum verlangen. Ob die Urſache davon eine andere ſey als ein willkührlicher Sprachgebrauch, möge wo anders unterſucht werden. — Daß übrigens die großen berühmten Violinſchulen, welche bereits exiſtiren, durch die gegenwärtige entbehrlich werden ſollten, glaube ich nicht. Der Verfaſſer mag mit Recht die Lücken bemerkt haben, welche jene für den Unterricht laſſen; allein die Verfaſſer derſelben, oder ſpätere und andere Lehrer, werden in ſeiner Arbeit ebenfalls Lücken antreffen. Dies entſpring' aber aus der Natur der Sache, weil jeder Lehrer und jeder Schüler andere Wege einſchlägt und nöthig macht, und daher auch andere Bedürfniſſe hat.

Ouverture à grand orchestre, composée et arrangée pour le Pfte.
à quatre mains par **Fréd. de Flotow.** Oeuv. IV. Güstrow
et Rostock, chez J. M. Oeberg et Comp. Pr. 1 Thlr.

Der junge Komponiſt iſt uns durch die Verlagshandlung als ein Schüler Reicha's in Paris bezeichnet worden, der nachdem er einige Jahre deſſen Unterricht genoſſen, auf einige Zeit in ſein Vaterland zurückgekehrt, von dort aber wieder nach Paris gegangen iſt, um weiter zu ſtudiren. Wir erſehen aus der Arbeit mit Vergnügen, daß der junge Mann Talent und Erfindung hat, und daß er ſich bereits eine ſehr ſchätzbare Fertigkeit erworben, ungezwungen, im leichten Fluß zu ſchreiben. Aber ſehr bedauern müſſen wir es, daß er ſich nicht in einer gründlicheren Schule ausbildet als in der Pariſer. Nicht daß es den dortigen Komponiſten an Kenntniſſen fehlte (die Technik der Hülfsmittel haben ſie z. B. vortrefflich inne), allein ſie werden ſo ſehr vom Modegeſchmack beherrſcht und hingeriſſen, daß ſie ihr beſſeres Können und Wiſſen verachten und mit Gewalt zurückhalten, um ſich in der ſeichten Weiſe zu bewegen, die gerade dem Tagesgeſchmack behagt. Jetzt iſt Auber der Gott dem alles huldigt, auf ſeine Schablonen wird daher jedes neuere Werk geſchnitten. Aber wie es Nachahmern immer geht, ſie treffen weit leichter die Manier, nämlich das Tadelnswerthe oder das Unweſentliche an ihren Vorbildern, als den Stil, nämlich das Gute oder dauernder Schätzenswürdige. So iſt denn auch in der vorliegenden Arbeit der unkünſtleriſche Bau Auber'ſcher Ouverturen, der nur auf der ſeichten Oberfläche der Melodie beruht, und einem flachen Nebeneinanderſtellen der Geſtalten eines Bildes gleicht, ohne Tiefe und Hintergrund zu gewinnen, leider nur zu ſehr bemerkbar. Der junge Komponiſt hat auch nicht im mindeſten daran gedacht, ſein Werk durch eine tiefere Anlage nur einigermaaßen intereſſant zu machen. Der Baß hämmert im gleichen Rhythmus nebeneinander hin, ſo daß er in einer Divertiſſements-Piece von Czerny oft noch intereſſanter iſt. Kaum daß am Schluß noch ein Paar ſogenannte Effekte verſucht werden. Die Oberſtimme gleicht daher einigen Abſchnitten von hübſchen Ballets, die mehrmals wiederkehren ohne in einander verflochten zu ſeyn. Dem erſten flüchtigen Eindruck iſt ein ſolches Werk vielleicht angenehm, beſonders wenn Damen und Liebhaber es hören. Will aber der junge deutſche Künſtler auf die Achtung deutſcher Kunſtgenoſſen Anſpruch machen, ſo muß er ernſtere, gediegenere Werke liefern, nicht franzöſiſche Galanteriewaare, wenn dieſe auch an ſich ganz artig iſt.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Berlin. Im Königlichen Theater wurde eine Oper von Labarre, die beiden Familien, gegeben. Ueber die Ouverture zu derſelben haben wir bereits in dieſen Blättern unter der Rubrik Erzeugniſſe geſprochen. Es läßt ſich nicht läugnen, daß hier und da in der Muſik Züge ſich finden, die einen franzöſiſchen esprit d'élégance verrathen; der Komponiſt geht die Bahn der Nachahmung Auber's, und da ſich auf derſelben manches Nachahmungswerthe befindet, ſo iſt dies das Gelungenere. Allein von einigen noch dazu ſtets mit Reminiscenzen aufgeſtutzten Duetten oder Arietten kann eine Oper unmöglich leben, zumal wenn ſie wiederum das Muſter eines abgeſchmackten Textes iſt. In der That, unſere Theater-Verwaltung ſcheint ordentlich etwas darin zu ſuchen, ſich als völlig urtheilslos zu bewahren. Wer die Prüfung dieſer Muſik und dieſes Gedichts auf ſich gehabt hat, wäre in der That zu einer ernſtlichen Verantwortung deshalb zu ziehen. Vor einigen Monaten gab man ein eben ſo abgeſchmacktes franzöſiſches Machwerk, die Täuſchung von Herold, und machte daran die Erfahrung, daß das Publikum mit dieſen elendeſten Produkten, die wir mit wahrhaft verdammenswerther Kriecherei von dem anderen Ufer des Rheins herholen, nicht getäuſcht werden kann. Und mit Recht zürnt man noch über etwas. Das fremde jämmerliche Machwerk findet eine wohlwollende, ja zuvorkommende Aufnahme; ohne daß der Komponiſt ſich darum nur bemüht, kauft man die geſtochene Partitur an, und erzeigt ihm die Ehre, ſein und ſeines Dichters ſchaales Produkt mit den beſten Kräften unſerer Bühne aufzuführen, die auf dieſe Art gemißbraucht werden. Welche unendliche Mühe muß ſich dagegen der junge deutſche Komponiſt geben! Wir haben viele Männer von Talent, die aber endlich erlahmen an den unendlichen Hinderniſſen, die ihnen mit vornehmer Miene oft von den unverſtändigſten Verwaltern des Theaters in den Weg gelegt werden. Aber iſt der Grund dazu in einer Vorliebe für das Fremde zu ſuchen? O nein; allein man braucht dem Komponiſten eine ſolche Arbeit nicht zu bezahlen, indeß der Ueberſetzer verdient ein Honorarchen dabei. Deßwegen alſo, weil dieſe Handwerksleute, die ſich zum wahren Verderben aller Bühnen immer in das miſchen wollen, was über ihre Kräfte geht, ein Stück Geld verdienen wollen, deswegen bleibt die deutſche Kunſt zurück? Ich getraue mich in Berlin allein ein halbes Dutzend Komponiſten aufzuſtellen, die ungleich Beſſeres, ſogar Anſprechenderes liefern als Labarre vermag, — aber hat jemals die Theaterverwaltung daran gedacht, auch nur einem derſelben einen aufmunternden Auftrag zu geben? Sie kennt ſie nicht. Wohl, das iſt aber ihr Fehler. Wenn ſie ſich um deutſche Muſik kümmerte, ſo würde ſie eben ſo leicht deutſche Talente auffinden, die ſie ſich heranbilden könnte, als ſie jedes franzöſiſche Jammerwerk, das in Paris zweimal durch Claqueurs und beſtochene Zeitungsſchreiber gehalten worden iſt, aus ſeiner Verborgenheit zieht, um es uns hier aufzutiſchen. Indeſſen dabei fallen allerdings einige Brocken für den Ueberſetzer ab. — Und wäre dieſer noch geſchickt geweſen, hätte er das Werk abzuändern, zu geſtalten gewußt! Aber nein, alles ſchleppt ſich in tödtlicher Langeweile dahin. Die ärmliche Handlung wird durch ungehörige Zwiſchenſätze ſo verwäſſert, daß man ganz bange dabei werden kann. Und überdies, die unzähligen Abgeſchmacktheiten in der Diktion, dieſe Schikanederſchen Zauberflötenverſe nicht gerechnet, ſo verſteht der Herr Ueberſetzer (den ich beiläufig gar nicht kenne, weil er nicht genannt iſt) nicht einmal die Elemente deutſcher Grammatik, da er uns die plumpeſten Sprachfehler auftiſcht. Genug; nur über den Mißbrauch der Bühnenkräfte war hier zu reden, das Werk ſelbſt gehöre der Vergeſſenheit.

Desinficirt.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 39.
Berlin, Freitag den 30. September 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Divertissement pour le Piano et Violoncelle ou Violon sur des thêmes favoris de l'opéra Guillaume Tell de Rossini, composé par Charles Lassekk et F. A. Kummer. Oeuv. 8. Dresden, bei Meser. Pr. 1 Thlr.**

Ein junger uns bis jetzt noch nicht bekannter Klavierkomponiſt, und ein bekannter Cellokomponiſt (wir vermuthen wenigſtens daß er das Mitglied der Dresdner Kapelle ſey, von deſſen Arbeiten wir bereits auch in dieſen Blättern Erwähnung gethan) haben ſich hier zu einer gemeinſchaftlichen Leiſtung vereinigt. Zuerſt fragen wir: Was heiſt Oeuv. 8? Iſt es das achte Werk was beide gemeinſchaftlich herausgegeben haben, oder das achte eines Einzelnen, oder gar das vierte von jedem, Summa 8? — Wir haben ſchon öfter dagegen geeifert, das Werke zu nennen, was doch eigentlich nur bloſe leichte Handarbeiten ſind. Wenn wir von einem älteren Komponiſten hörten, er habe 250 Werke herausgegeben, ſo würden wir höchſt verwundert ſeyn, den Mann der ſo Vieles geleiſtet nicht zu kennen, da der reich ſchaffende Beethoven es doch kaum bis auf die Hälfte gebracht hat. Wenn aber unſere Nachkommen von einem der Komponiſten heutigen Tages ſagen, er habe 250 Werke geſchrieben, ſo werden ſie ihn gar nicht beachten, da man jetzt das Arrangement einer Celloſtimme für ein Werk ausgiebt. Es müßte uns wundern, wenn es nicht dahin käme, daß jeder Komponiſt der einmal in Geſellſchaft einen Walzer improviſirt, denſelben unter ſeine Werke zählte, und, käme er auch nicht heraus, ihn doch mit einer Nummer beehrte, und das nächſt erſcheinende Heftlein ſeiner Muſe um einen oder etliche Einer vordatirte. Doch trifft dieſer Tadel begreiflicherweiſe nicht die obigen Komponiſten allein, ſondern die Herren Czerny, Küffner, Hünten, Carulli u. ſ. w. Uebrigens iſt von dem vorliegenden Potpourri nichts mehr und nichts weniger zu ſagen, als von allen beſſeren Arbeiten dieſer Gattung; es klingt gut, die Themata ſind gut gewählt, der Klavierſtimme ſieht man einen gewandten Spieler an, für die Behandlung der Saiteninſtrumente bürgt ſchon der Name. Wir wollen alſo fleiſigen Duettſpielern die Arbeit dieſer Duettkomponiſten empfohlen haben, und ihnen überhaupt rathen, falls mehr unter der Firma: Laſſekk, Kummer & Compagnie (unter der Comp. verſtehe ich den Arrangeur der Violinſtimme oder auch einen der ſie für die Flöte ſetzt u. ſ. w.) erſcheint, dergleichen Artikel ihrer Aufmerkſamkeit nicht entgehen zu laſſen.

**Polen, und Lied der polnischen Jäger, zwei Gedichte von J. Hub., in Musik gesetzt für Männerstimmen von J. Küffner. Mainz, bei Schott. Pr. 24 Xr.**

Der Begeiſterung für das groſe Volk der Polen (die wahrhaft groſe Nation unſerer Tage) erfreue ich mich, wo ich ſie nur antreffe. Sie iſt eine ſo löbliche, wird ſogar von den Fürſten die die Gegner der polniſchen Politik ſeyn müſſen, ſo getheilt, daß der Dichter ſich ihrer nicht hätte ſchämen, ſondern ſeinen Namen ganz ausſchreiben ſollen. Somit ſey das kleine, ſehr artig eingerichtete Heftlein allen Muſik- und Polenfreunden beſtens empfohlen. Und deren werden viele ſeyn, denn hoffentlich ſind der Polenfeinde nicht mehr als der Muſikfeinde, wenigſtens würde man beiden einen gleichen Grad von Unempfindlichkeit für Edles, Schönes und Groſes Schuld geben müſſen.

**Auswahl von Gesängen mit Klavier- oder Guitarrebegleitung. No. 122, 123, 295, 296 und 299. Mainz, bei Schott.**

So eben hatten wir die Küffnerſchen Lieder durchgeſehen, als uns die obigen Nummern, die alle mit der polniſchen Sache verwandt ſind, aufſtieſen. Als Muſikſtücke ſind ſie wenig bedeutend, allein dem kaufenden Publikum möchten ſie wohl behagen, da die Muſikhandlung alles mögliche gethan hat, um durch äuſere Zeichen an die Sache der dieſe Kompoſitionen gewidmet ſind zu erinnern. Da ihr Werth im Ganzen ſehr gleichmäſig iſt, laſſen wir dieſen dahingeſtellt ſeyn, und ſprechen diesmal blos von den Titeln. № 122 iſt mit dem polniſchen Adler, der die polniſche Fahne trägt und damit über einer Stadt (muthmaaßlich Warſchau) ſchwebt, paſſend geſchmückt. Der Inhalt des Heftes iſt ein Gedicht von Hub.: „An die Polen,“ recht friſch in Form einer Polonaiſe komponirt von Küffner. (Pr. 8 Xr.) № 122, die Polonaiſe des General Chlopicky: „Auf Polen, auf zum Kampf,“ iſt dem obigen ähnlich, von Küffner arrangirt, mit der polniſchen Fahne als Vignette verziert. (Pr. 8 Xr.) № 295, ein polniſches Gedicht von Kraſicky, komponirt von Sowinsky, aber in der Ueberſetzung in's Deutſche und Franzöſiſche gegeben. Eine Abbildung lauſchender um einen Sänger des Vaterlandes verſammelter Polen ſchmückt den Titel. (Pr. 16 Xr.) Auf № 296, einem franzöſiſchen Gedicht, ebenfalls von dem zu Paris lebenden Sowinsky komponirt, ſehen wir gar eine ganze Landcharte von Polen als Titel. Der Leſer kauft ſo l'Affranchement de la Pologne nebſt einer Abbildung des ganzen Territoriums der Freiheit und des Heldenmuthes für 16 Xr. № 299 endlich giebt uns nebſt dem Schlachtgeſange der Polen auf die Melodie der Polonaiſe des Helden Koſciusko eine ganze Schlachtabbildung. (Pr. 16 Xr.) — Das ſind die polniſchen Muſikangelegenheiten, in die eine Intervention der Käufer nicht nur erlaubt iſt, ſondern ſogar ſehr gewünſcht wird.

Choix d'airs avec le Pfte. No. 286 und 297. Mainz, bei Schott.

Abſichtlich haben wir dieſe beiden Nummern von den obigen getrennt, um alles was die polniſche Sache anging beiſammen zu haben. № 286 enthält einen Chanſon: „le congé du soldat," der bei den Anſprüchen, die man an eine franzöſiſche Romanze macht, ganz artig iſt; er iſt in Form eines Marſches geſchrieben. № 297, der Cosmopolit von Leroux, nach der Melodie sans être belle on est aimable, iſt etwas abgeſchmackt. Im Text kommt die Zeile vor: „Wer mich begeiſtert und entzückt, der iſt mein Mann." Dichter und Komponiſt ſind alſo die meinigen nicht. Uebrigens ſind beide Bagatellen mit großen lithographirten Titelzeichnungen geſchmückt. Auf dem erſten iſt ein ganzer Bivouac dargeſtellt, auf dem zweiten nimmt man allegoriſch die Verbindung Europa's, Afrika's und Aſiens wahr. Wir betrachten dies mit einiger Sorge; denn wenn es erſt dahin gekommen iſt (und wir ſcheinen auf gutem Wege dazu), daß der Titel die Hauptſache bei den Muſikalien iſt, und wir nur noch Steindrücke oder Kupferſtiche herausgeben, auf deren Rückſeite etliche Verſe oder Noten ſtehen, ſo wird der Redakteur der Iris ſein Geſchäft niederlegen, und es einem berühmten Kritiker im Fache der Malerei, etwa einem der Doktoren Wagner, Seidel oder Gruppe abtreten müſſen. Wer aber läßt ſich gern abſetzen, zumal wenn ſeine Ueberflüſſigkeit der Grund dazu ſeyn ſoll?

Trennungsklage, für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. und der Guitarre, componirt von J. Krow. Mainz, bei Schott. Pr. 8 Xr.

Ein gut komponirtes Lied. Sie ſind ſelten! Die Melodie iſt ſchön, ſchwermüthig, dem Gedicht entſprechend; die Harmonie natürlich, der Rhythmus der Begleitung mit Verſtand geändert. Verräth die kleine Kompoſition auch nicht Genie, ſo zeugt ſie doch von Talent. Sonſt hätte ihre Geringfügigkeit uns freilich der Erwähnung überhoben.

Ouverture militaire du Ballet Zelia, ou le tambour ecossais, pour le Pfte. à quatre mains, par P. Lindpaintner. Oeuv. 73. Leipzig, au bureau de musique chez C. F. Peters. Pr. 18 gGr.

Pièces favorites du Ballet Zelia etc. à quatre mains. Von demselben. Ebendaselbst. Oeuv. 74. Pr. 1 Thlr.

Lindpaintner iſt grade kein tiefer, kein genialer, aber doch ein recht talentvoller Komponiſt, der durch Fleiß und Erfahrung eine groſe Gewandtheit in leichter, angenehmer Behandlung und Faſſung ſeiner muſikaliſchen Gedanken erlangt hat. Zu ſeiner Ouverture zu der von ihm geſchriebenen Oper „der Vampyr“ müſſen wir ihm ſogar eine noch bedeutendere Anerkennung zollen. Indeſſen iſt das angenehme Genre, welches der Liebhaber aufzufaſſen vermag, und der Kenner bisweilen nicht ungern hört, gerade das ſeinige. Er weiß darin eine gewiſſe Pracht, einen feſtlichen Glanz anzuwenden, den er ſtatt des Erhabnen oder Groſen giebt, und der an ſeiner Stelle ſehr wohl hingehört; damit hält er dem leichteren, melodiſchen Theile ſeiner Inſtrumentalſtücke die Waage. Auch in den vorliegenden Stücken finden wir beide Eigenſchaften. Es iſt hübſche, von einem ſachverſtändigen, talentvollen Muſiker komponirte Balletmuſik. Wir dürfen die Geſchicklichkeit ſo zu ſchreiben ja nicht gering ſchätzen, denn dieſer, die Kunſt langſam, allmählig, nur mit der Bewegung des Jahrhunderts mitfördernden Talente bedarf niemand nöthiger als eben die Kunſt, weil aus dem breit verarbeiteten Stoffe ſich ſpäterhin allein einmal ein groſer Genius concentriren kann. — Doch vom allgemeinen Standpunkte der Fortbildung der Kunſt ganz abgeſehen, ſo ſind die vorliegenden Arbeiten dem Publikum gewiß ſehr willkommen, ſowohl als dankbare, nicht zu ſchwere Klavierſtücke, als in dem Ballet ſelbſt zu welchem ſie gehören. Dieſes ſcheint übrigens daſſelbe zu ſeyn, welches wir hier unter dem Titel: „der Tambour und das Götzenbild,“ wenn ich nicht irre, aufführen ſehen, wiewohl, dächte ich, nicht mit Lindpaintneriſcher Muſik.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Man hat Gluck's Armide mit Hinweglaſſung des erſten und vierten Akts und mit Hinzufügung eines neuen Ballets hierſelbſt wieder gegeben. Das Werk hat dennoch nur ſehr geringen Beifall gefunden. Ein Beweis, daß die Franzoſen es glücklich dahin gebracht haben, in der Muſik das Gefühl für wahrhafte Schönheit ſo zu verlieren, wie ſie es unter Ludwig XIV. und XV. durch die abgeſchmackten Schnörkeleien und Drapperien zu Verſailles u. ſ. w. für Baukunſt, Sculptur und Malerei einbüßten.

— Frankfurt a. M. Dlle. Schechner hat hier eine Reihe von Gaſtrollen mit dem größeſten Beifall gegeben; namentlich gefiel ſie als Rezia, Emmeline und Fidelio. In der letzteren Rolle zieht man ihr jedoch Mad. Devrient vor. — Lafont und Herz haben hier ein Concert gemeinſchaftlich gegeben. Sie kamen aus Baden-Baden, wo in dieſem Jahre ein Zuſammenfluß der ausgezeichnetſten Virtuoſen ſtatt gefunden hat. Es befanden ſich daſelbſt obige beide, Pixis, Pechatſchek, Ludwig Berger aus Berlin, und viele Andere.

— Leipzig. Zur nächſten Oſtermeſſe wird hierſelbſt der vierte Band des geſchätzten, „für Freunde der Tonkunſt“ betitelten Werks von Rochlitz erſcheinen. (Wir haben über die drei erſten Bände in der Iris ausführlicher geſprochen.)

— Berlin. In der Königsſtadt gab man eine neue Oper, „die Bernſtein-Königin“ oder, „die Vermählung an der Oſtſee.“ Nach aller Sachverſtändigen Urtheil iſt die Muſik dabei ein ſolches Acceſſorium der Dekorationen, daß wir des Produkts nicht weiter zu erwähnen haben. — Im Königlichen Theater wurde der Waſſerträger neu einſtudirt; darüber nächſtens. — Herr Bader iſt von ſeiner Urlaubsreiſe zurück, pauſirt aber noch bis zum 10. Oktober.

Gedruckt bei A. Petſch.

Desinficirt.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Zweiter Jahrgang.

№ 40.

Berlin, Freitag den 7. October 1831.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

No. 4 en Ut mineur (C moll). Oeuvre 82 des douze grands Concerts de W. A. Mozart, arrangés pour le Piano seul, ou avec accompagnement de Flûte, Violon et Violoncello avec cadences et ornements, composés par le célèbre [illegible]. N. Hummel. Mainz, bei Schott. Pr. für Pfte. allein 2 Fl., mit Accompagnement 3 Fl. 24 Xr.

Wohl hat Göthe Recht (er hat es freilich faſt immer) wenn er ſagt: „Was irgend einmal in der Zeiten Bilderſaal iſt vortreſflich geweſen, wird immer wieder einer auffriſchen und leſen.“ Die veränderte Behandlung des Forteviano's, die komplicirteren Paſſagen und Schwierigkeiten, die man für daſſelbe ſetzte, hatten Mozarts Klavierkompoſitionen eine Zeit lang aus den Händen, oder beſſer Fingern der Spieler verdrängt. Kaum daß noch ein altmodiſcher Lehrer einer ſtümperhaften Schülerin eine Sonate von Mozart zum Einüben vorlegte. Indeſſen wurde man doch nach grade der ſchaalen Kompoſitionen für die Finger ſatt, zumal da man an nichts mehr als an dieſen die Wahrheit einſehen konnte, es gebe nichts neues unter der Sonne. Denn von eigentlicher Erfindung iſt ja in dieſen neueren Sachen ſo wenig die Rede, daß man glauben ſollte, ſie würden alle aus einer groſen Fabrik geliefert, aus einem Stoff verfertigt, nur ein wenig anders zugeſchnitten und aufgeſtutzt. Das führte endlich die Beſſeren auf Beſſeres zurück. Mozart hatte ſich in ſeinen Werken für's Pianoforte offenbar nach der Zeit gerichtet; man kann daher ſehr wohl den Kern beibehalten und doch einiges an dem Bei- und Außenwerk ändern. Wenn dies ein Meiſter wie Hummel thut, der mit Recht vor ſeinen Namen das Epitheton berühmt ſetzen darf (Mozart hat's freilich nicht nöthig), ſo kann man hoffen daß die Arbeit gut ausfalle. So iſt es denn auch in der That mit dem obigen, im edelſten Stil geſchriebenen, von herrlichen Gedanken, kühnen Harmonien und reizenden Melodien, die in üppiger Fülle gehäuft ſind, ohne ſich zu drängen und zu verdrängen, überreichen Werke Mozarts geſchehen. Dadurch daß ein Theil des Orcheſters in die Klavierſtimme übergegangen iſt, wird dieſe voller, reicher, beſchäftigt die Hand des Virtuoſen, die jetzt immer alle Finger voll zu thun haben muß, mehr. Einige glänzende Verzierungen, in denen man Hummels Spielart unverkennbar wiederfindet, geben der Arbeit des Einübens das was man Dankbarkeit zu nennen pflegt. So z. B. die raſch, als Vorſchlag gebrauchten Accorde, mit denen ſich der Spieler gewiſſermaaßen auf die Höhe bedeutender Noten mit einem kühnen Anlauf hinaufzuſchwingen hat; Hummel pflegt dergleichen mit ganz beſonderem Glanze auszuführen. Eine lange Cadence gegen den Schluß des erſten Satzes iſt eigentlich eine captatio benevolentiae für moderne Spieler und gehört nicht ganz in den Charakter des Concerts. Hummel hat faſt ein eigenes Solo ohne alle Begleitung daraus gemacht, indem er frei über die Hauptthemata des Satzes phantaſirt, und dabei alle modernen Hülfsmittel des Inſtruments in ihrem ganzen Umfang und Reichthum geltend macht. Der Vortheil den er hierdurch erreicht, wiegt wohl die kleine Abſchweifung von dem Stil des Uebrigen auf; wir wenden einige Minuten unſere Aufmerkſamkeit von der eigentlichen Kompoſition auf den ausführenden Virtuoſen, und kehren nachher vielleicht um ſo lieber zu der erhabneren, einfacheren Weiſe des edlen Ganzen zurück. Ich haſſe alle diejenigen ſehr, die ſich an zu ängſtliche und ſtrenge Prinzipien halten, und namentlich aus Ehrfurcht vor großen Meiſtern eine ſtarre Unwandelbarkeit ihrer Produkte fordern. Unfehlbar hätte Mozart, müßte er heut eine neue Edition ſeines Concerts beſorgen, dieſelbe umgearbeitet. Und ſo däucht uns ſteht neueren Künſtlern wenn ſie es mit Einſicht, Ehrfurcht und redlichem Eifer thun, auch wohl dieſes Recht der Reſtauration zu, um das Werk länger im Publikum wirkſam zu erhalten und es durch das weſentliche, unzerſtörbare Gute deſſelben, was der Genius geboren, noch ferner einen wohlthätigen Einfluß auf die Kunſtbildung des Zeitalters üben zu laſſen. Und dieſes Recht verſtatten wir um ſo leichter, als ja die Integrität des Werkes ſelbſt dadurch für den eigentlichen Muſiker nicht verloren geht, dem die urſprüngliche Partitur bleibt. Man liefert nur dem Publikum eine Kopie mit aufgefriſchter Farbe, und das iſt ſo erlaubt, daß Mozart ſelbſt es freudig billigen würde.

**An Corona**, als sie gesungen hatte, Gedicht von Theodor Körner, für eine Singstimme, mit Begleitung blasende Instrumenten in Musik gesetzt, und gewidmet der Frau'n Frau'n Fischer, gebohrne Fräulein Sophie von Rabt, von Ernst Häuſsler. Augsburg, Druck und Verlag von Anton Böhm.

Wir haben den Titel wörtlich abgeſchrieben; ein Preis ſteht nicht auf dem Werkchen, denn es iſt unſchätzbar. — Wenn wir leſen: „An Corona, als ſie geſungen hatte,“ ſo erwarten wir ein Lied für's Pfte., etwa wie an Selma, oder Adelaide, oder dergleichen. Wie erſtaunten wir aber, als wir umſchlugen und eine Partitur fanden; den Titel hatten wir nämlich anfangs nur flüchtig geleſen. Und welch eine Partitur! Hörner, Flöten, Oboen, Fagotten, und dazu eine Sopranſtimme und ein Cello. Bilde der Leſer ſich aber ja nicht ein, daß ihm Herr Häußler ein ſchmachtendes oder trauriges Lied zugedacht habe, das mit Körners etwas ſehr lebhaft entzündetem Herzen und Gedicht übereinſtimmend wäre. O nein! Eine Polonaiſe drückt die Gefühle aus, die Herrn Häußler bei Corona's Geſang ergriffen. Ordentlich wehe thut es mir, daß der Leſer jetzt nur die Iris, nicht aber mit mir die Partitur des Herrn Häußler leſen kann. Wie betrügt ihn das Schickſal! Denn hört er wohl eine Note von den herrlichen Rouladen, in die Häußlers Begeiſterung abrollt! Wenn man nicht ein Chronolog wäre und etwan wüßte wann Körner gelebt hat, ſo würde man hier leicht einen gelehrten Schnitzer begehen können, und das Werk aus dem Jahre 1750 datiren. Da ſieht man aber was Bildung und Gelehrſamkeit nützen! Indeß was helfen mir Klagen und Ausrufungen, ich kann dem Leſer doch nicht zeigen was ich vor mir habe. Aber er kaufe ſelbſt und erfreue ſich. — Wahrlich, ich ſpotte nicht blos! Denn aus dem Ganzen ſpricht trotz der Verfehltheit doch ein gewiſſer aufrichtiger Sinn, der eher rühret als zum Spott reizt. Zwar tritt die Polonaiſe unter unſerer neueren Muſik auf wie eine Dame aus Ludwigs XVI. Hofſtaat ſich jetzt auf einem Ball ausnehmen würde. Wenn aber eine ſolche Schöne vierzig Jahr in Verborgenheit zugebracht hätte, und endlich dann einmal bei der Hochzeit einer Urenkelin den alten, vergrabenen Staat hervor ſuchte, um am feſtlichen Tage recht feſtlich zu erſcheinen, würde nicht in unſer Lächeln eine Rührung eindringen über die wohlgemeinte Abſicht des alten getreuen Herzens? Die Mode iſt zwar eine alte, iſt aber unſere neuere eine beſſere? Wir können es uns recht lebhaft denken, wie der Komponiſt etwa ein alter Mann iſt, der ſich am guten Tage einmal anſtrengt um das Beſte aus ſeiner Jugendzeit zu geben, was ihn damals, und die ganze Welt mit ihm, entzückte und begeiſterte. Und wir ſollten ihn ſo hart zurückweiſen? Nein, aufrichtig, er iſt mir (hängt die Sache ſo zuſammen) in ſeiner redlichen Abſicht zwanzigmal lieber als zwanzig neuere in ihrer unredlichen. Iſt er aber ſelbſt noch jung — ja dann muß er auf einem Dorfe weit von der Welt erzogen ſeyn, um in dieſem Gewande jetzt vor das Publikum zu treten. Indeſſen auch darum — wie der Berliner ſehr ſchön ſagt — auch darum keine Feindſchaft.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Neapel. Hier macht eine junge mailändiſche Sängerin, Thereſe Tavola, auf dem Teatro nuovo in den Hauptrollen großes Aufſehn. In Raimondi's berühmtem (?) Ventaglio hat ſie nicht auftreten können, weil dieſer im neapolitaniſchen

Dialekt geſchrieben iſt und ſtatt der Recitative Dialog hat. Mlle. Ronzi de Begnis iſt auf dem Theater S. Carlo in Roſſini's Othello als Deſdemona nur mit ſchwachem Beifall aufgetreten.

— Palermo. Hier hat Donizetti's Zingara, obgleich die Mazzochi und der Tenor Poggi darin ſangen, kein Glück gemacht. Bellini's Montecchi e Capuleti gefielen nicht, weil die Prima Donna Orlandini ſehr ſchwach war. Sie iſt an die Stelle der Mlle. Maraffa-Fiſcher getreten, deren Abgang die Direktion des Theaters ſehr in Verlegenheit geſetzt hat.

— Paris. Die italiäniſche Oper zieht fortwahrend durch die ausgezeichneten Ausführungen die ihr treffliches Perſonal bewirkt eine große Menge von Zuſchauern und Zuhörern an. Mad. Malibran (jetzt auf Reiſen) und Mad. Paſta alterniren für dieſe Saiſon. Rubini, Lablache, David, Borgogno ſind die Hauptſtützen der Bühne. Die beſuchteſten Vorſtellungen waren bisher Tancredi und Othello. — Roſſini ſoll an einer neuen Oper für dieſe Geſellſchaft arbeiten, zu der er den Text von Metaſtaſio's Allessandro nel Indio benutzen wird, jedoch mit mehreren zeitgemäßen Umänderungen.

— Hamburg. Dlle. Schechner iſt hier eingetroffen und wird eine Reihe von Gaſtdarſtellungen geben, die ſie bereits mit der Emmeline unter unbeſchreiblichem Beifall eröffnet hat.

— Berlin. Mad. Fiſcher, die mit großem Beifall in Paris geſungen hat, iſt hier angekommen und wird eine Reihe von Gaſtdarſtellungen geben. — In vergangener Woche waren es zwei Opern die wegen neuer Beſetzung beſondere Aufmerkſamkeit verdienten. Die erſte, der Waſſerträger, war unſeres Bedünkens durchaus nicht mit den rechten Mitteln in Scene geſetzt worden. Die Gräfin müßte wohl Fräulein Schätzel zufallen, und der Graf einem Sänger und Schauſpieler zugleich. Herr Hoffmann, der nicht zwei Worte richtig ſprechen kann, ein Fehler der ſich freilich auch auf ſeinen Geſang überträgt, aber dort vom Publikum weniger bemerkt wird, war eine wahre Parodie des Grafen. Wir können es überhaupt nicht begreifen, wie dieſer Sänger dazu kommt, eine Rolle nach der andern zu uſurpiren, während er in keiner einzigen gefällt, ſondern das Publikum nur immer darüber ſeufzt, daß er jedes Enſemble unſeres gebildeten Perſonals verdirbt. — So hatte er denn auch in der Jeſſonda, (der zweiten Oper die nach langer Ruhe gegeben wurde) die ſchöne Rolle Baders, den Nadori an ſich geriſſen, die ſo äußerſt vortheilhaft für Herrn Mantius und deſſen gebildete Geſangsweiſe geweſen ſeyn würde. Wir geſtehen offenherzig, daß wir (und mit uns viele) eben dieſer Beſetzung wegen uns nicht überwinden konnten die herrliche Oper Spohrs zu hören. Wie uns Sachverſtändige ſagen hat denn Herr Hoffmann auch wieder ein Meiſterſtück der Darſtellung und des Vortrags geliefert. Ja nicht einmal die Forderung der Richtigkeit befriedigte er, denn eine ganze Strecke blieb er um einen halben Takt hinter dem Orcheſter zurück, wie uns ein Mitglied deſſelben klagte, und andere Fehler beging er in großer Anzahl. Es zeigt von einer wahren Nichtachtung des Publikums, zugleich aber auch von dem feſten Vertrauen auf deſſen nachſichtige Indolenz, daß man dieſen Sänger ſo viel beſchäftigt, und eine Menge Opern durch ihn verderben läßt. — Auf den Waſſerträger zurückzukommen, ſo war die Aufführung deſſelben ſehr übereilt; das zweite mal ſoll ſie indeſſen beſſer gegangen ſeyn. Wir ſind es hier ſchon gewohnt, daß die erſte Vorſtellung immer wie eine Probe behandelt wird. Herr Blume war als Waſſerträger in dem erſten Akte zu derb und roh; im zweiten und dritten hatte er glückliche Momente. Einzelnes wäre vielfach zu verbeſſern, wenn wir den Raum damit verlieren wollten, auf Dinge aufmerkſam zu machen, die man zu ändern bei uns viel zu vornehm und nachläſſig iſt.

Gedruckt bei A. Petſch.

Desinficirt.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Zweiter Jahrgang.

№ 41.

Berlin, Freitag den 14. October 1831.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Polnische Kriegslieder von M. A. G. Gessert, für vier Singstimmen componirt von J. Küffner. Mainz, bei Schott. Pr. 48 Xr.**

Dieſe Lieder ſind ganz denen ähnlich, über die wir bereits in der Iris geſprochen haben; auch die äuſere elegante Form der Ausgabe iſt dieſelbe. Die Kompoſition, ohne bedeutend zu ſeyn, iſt leicht, natürlich, friſch. Für die Dichtungen wirkt der Stoff. So kann es nicht fehlen, daß die Lieder ſich für Geſangskreiſe gebildeter Männer eignen werden, deren Herz ſo wie unſeres bei den tapferen, unglücklichen Polen iſt. Die Erſcheinung, daß kaum ein Dichter oder Muſiker lebt, der nicht auf irgend eine Weiſe durch ſeine Muſe den Antheil an dieſem heroiſchen Volke ausgedrückt hat, iſt wahrhaft erhebend und zeugt dafür, daß im deutſchen Volke ein edler Funke glüht, der in helle Flammen der Vaterlandsliebe und Freiheit aufzuſchlagen vermag.

**Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte., componirt von Joh. Benj. Groſs. Oeuv. I. In Commission bei Th. Brandenburg sen. in Berlin. Pr. 12½ Sgr.**

Wir haben den Komponiſten ſchon als wackeren Celloſpieler kennen gelernt und durch die Iris kennen gelehrt. Jetzt tritt er mit einem erſten Werkchen vor uns auf. Die Intentionen in obigen Liedern ſind nicht übel, der Geſchmack und die Neigung für gute Muſik iſt daraus zu erkennen. Allein es ſind eben (wenigſtens der gröſere Theil) keine Lieder. Der Komponiſt ſchreibt abgeriſſene Inſtrumentalſätze; daher wird ſeine Begleitung oft zur Hauptſache, und die Singſtimme geht nur als eine Art von Mittelſtimme mit durch. Kein einziges dieſer Lieder iſt durchweg ohne Begleitung zu behalten; die Melodie wird überall mehr oder weniger von der Harmonie abhängig, ſo daß ein blos natürliches Ohr ſie nicht behalten kann. Der erſte Zweck eines einfachen Liedes, melodiſche Selbſtſtändigkeit, geht alſo verloren. Bisweilen geräth der Komponiſt auf Spohrs Abwege und ſetzt ohne alle Urſach für jedes Achtel einen andern Accord. Hätten wir jungen Komponiſten die Aufgaben zu ſtellen, ſo würden wir ihnen ſagen: „Komponirt Lieder, aber Todesſtrafe ſteht darauf, wenn ihr anders als in die obere und untere Dominante ausweicht." Höchſtens würde ich den vorgeſchritteneren noch einen Uebergangsaccord geſtatten, jedoch niemals ohne Angabe dringender Gründe, wie man in bedenklichen Zeiten keinem Soldaten anders Urlaub giebt. Denn wahrlich in der Muſik herrſchen die traurigſten Kriegszeiten; die Mode nämlich hat dem Geſchmack, hat dem wahrhaft Schönen förmlich den Gehorſam aufgekündigt, und revoltirt ärger als die Belgier. Eine ihrer Partheien will das Fauſtrecht wieder einführen, nämlich alles durch die rohe Materie, durch Pauken, Poſaunen und Trompeten zwingen; ſie kann daher kein Orcheſter ſtark, kein Haus groß genug haben. Die andere Parthei ſucht, wie bisweilen Feldherren der Alten, dadurch zu ſiegen, daß ſie den Gegner in ein wollüſtiges Capua einquartirt, und ihn da ſo ſüß wiegt, einſchläfert und entnervt, daß er nachher ſo leicht zu beſiegen iſt wie Samſon ohne Haar. Dieſe folgt Roſſini's Fahnen, oder führt unter Auber einen Guerillaskrieg; denn dieſer ſchickt lauter Tirailleurs oder kleine Trupps von Melodien aus, die den Hörer wahrhaft aus dem Hinterhalte überfallen. Eine dritte Parthei hofft den Feind durch Theorien zu ſchlagen und ſetzt Gelehrſamkeit an die Stelle des Genies; doch Freunde: „Grau iſt alle Theorie, und grün des Lebens goldner Baum!" Ihr gleicht der öſtreichiſchen Kriegskanzellei, die ihren Feldherren immer von Wien aus nach den herrlichſten ſtrategiſchen und politiſchen Grundſätzen die vollſtändigſten Niederlagen ſelbſt beibrachte. — Doch genug; wir wollen mit allem dieſem dem jungen Komponiſten nur eine Warnungstafel vor ſeinen Pfad geſtellt haben, die ihm die ſchlimmſten Holzwege, die geradezu in den Sumpf führen, andeuten ſollte. Der rechte Weg iſt nicht zu zeigen, er iſt für jeden ein andrer. So lange man aber nicht gewiß weiß, daß man ſich ſelbſt eine Bahn auf den Gipfel bauen oder brechen wird, thut man am beſten derjenigen zu folgen, die von den beſten Meiſtern geebnet iſt. Dies rathen wir alſo auch Herrn Groß an.

**Quatre Romances françaises, avec accompagnement de Pfte., composés par Auguste Panseron. Leipzig, bei Probst. Pr. 10 Sgr.**

Herr Panſeron iſt in Paris für ſeine Romanzen-Kompoſitionen beliebt. Ref. muß geſtehen, daß er bisher jedoch nur den Namen des Komponiſten gekannt hat, ohne von ſeinen Arbeiten etwas geſehen zu haben. In der That ſcheint Herr Panſeron, nach den vorliegenden vier Romanzen zu urtheilen, einen neuen Weg eingeſchlagen zu haben (obwohl wir ihn nicht grade einen beſſeren nennen wollen), durch den er das Publikum für ſich gewinnt. Daillairac's Romanzen und ähnliche ſetzten ihren Werth in eine einfache aber nicht gewöhnliche Melodie, die durch feine Wendungen und harmoniſche Reizmittel, in einem gelinden Maaſe angebracht, gewürzt wurde. Jetzt wo alles nach Glanz und Schein ſtrebt, will dieſe Eigenſchaft nicht ausreichen, weil das Genie unſerer Komponiſten nicht ausreicht, bei der Einfachheit der Form neu in der Erfindung zu ſeyn. Daher unſere komplicirten, von der erſten Zeile bis zur letzten durchkomponirten Lieder, die oft ein obligates Klavierſtück zur Begleitung haben. Herr Panſeron hält das letztere für ein ſehr geſchicktes Mittel Glück zu machen. Gleich das erſte Gedicht, eine graziöſe Kleinigkeit wie die Franzoſen ſie ſo glücklich hinwerfen, iſt bei einer an ſich ſehr unbedeutenden Melodie mit ſo pikanten Reizmitteln in der Begleitung ausgeſchmückt, daß dieſe faſt die Hauptſache machen. Bei dem zweiten Gedicht: Walsons encore, hat die Begleitung einen munteren Walzer zu ſpielen, der zu Zeiten von der Melodie aufgenommen wird. Dieſes Liedchen iſt gut gemacht. Indeſſen fehlt ihm wie dem obigen Fluß der Melodie; es beſteht nur aus lauter einzelnen Effekten. Die dritte Romanze: le grand fantôme blanc, iſt ſowohl im Gedicht verfehlt, das einer Pointe entbehrt, als in der Muſik, die ebenfalls ohne Halt und Zuſammenhang nur Einzelnes giebt. Die letzte endlich: la femme du contrebandiste, ein artiges Gedicht mit ſpaniſchen Lokalfarben, macht auch in der Muſik einen ſehr glücklichen Eindruck, wiewohl uns die abſichtliche Verſchiebung der Rhythmen und Accente doch viel weniger zuläſſig für die Singſtimme ſcheint, als etwan für ein Inſtrument, eine Violine oder dergleichen. In dem Aufſuchen neuer harmoniſcher Kombinationen iſt der Komponiſt mehr fleißig als glücklich; denn was er davon zu Tage bringt iſt nur bizarr zu nennen. Uebrigens ſind dieſe Romanzen ſehr geeignet, einen gewiſſen, wir möchten ihn koketten Geſellſchaftsvortrag nennen, zu üben, und darum gefallen ſie ſo. Sie geben Gelegenheit zu allerliebſten Unarten, die hübſchen Mädchen nicht nur beim Singen, ſondern überall gut ſtehen.

**La Bayadère amoureuse, ou le Dieu et la Bayadère, opéra en deux actes, musique d'Auber. Ouverture et airs, arrangées pour le Pfte. par C. Rummel. Mainz, bei Schott. Pr. 4 Fl. 48 Xr.**

Wie wir über dieſe Oper, oder vielmehr über dieſes Ballet mit Worten, denken, haben wir ſchon bei Gelegenheit der Aufführung auf dem hieſigen Theater geſagt. Wir denken eigentlich beſſer von der Bayadere als von dem Gott darin, vollends aber von dem Komponiſten. Es iſt unſeres Erachtens ſein ſchwächſtes Werk, vielleicht aber auch Scribe's ſchwächſtes Arrangement. Indeſſen da es heißt: Interdum dormitat bonus Homerus, warum nicht auch Auberus? Es giebt immer noch Muſikliebhaber genug, die ſich an dieſer Kompoſition ſehr erfreuen, und darum iſt das Arrangement für's bloſe Pfte. gewiß ſehr dankbar für den Verleger, und um ſo angebrachter, als wirklich an Worten und Geſang nicht viel verloren geht. Das Ganze gleicht ſo völlig einem Ballet, daß es für's Klavier eingerichtet kaum etwas vermiſſen läßt. Von einem Werk, bei dem ſich, wie Schlegels es bei Johanna von Montfaucon thaten, ausrufen läßt:

„Traun mir gefiele das Stück, wären nicht Worte dabei!"

iſt nur eine verbeſſerte Geſtalt erſchienen, wenn man den Text, worüber wir dem Verfaſſer ſo mehrfach den Text leſen mußten, wegläßt. Somit ſey es dem Publikum empfohlen.

Divertissements sur des airs polonais originaux, pour le Pfte. et le Cello obligé, composés par Ch. Lasekk et F. A. Kummer. Dresde, chez C. F. Meser. Pr. 16 gGr.

Wir haben von dieſer neuen muſikaliſchen Firma bereits in einem der letzten Blätter der Iris ein Produkt angezeigt. Das vorliegende iſt etwas leichter in jeder Hinſicht, nämlich gemacht, und zu ſpielen, wenigſtens was das Fortepiano anlangt. Dies wollen wir aber nicht für einen Tadel gehalten wiſſen, da es einer Dame dedicirt iſt, und Damen die leichte Waare lieben, ohne es jedoch hoffentlich zu ſeyn. Eins der Themata iſt ein ſehr hübſcher Maſurek, der gewiß bei den Damen Glück machen wird. Wir würden heiterer über das kleine Produkt ſchreiben, wenn wir nicht dabei an Polen denken müßten!

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Berlin. Eine Sängerin, der ein vortheilhafter Ruf von Paris her vorangegangen iſt, Mad. Fiſcher, iſt als Donna Anna zum erſten, als Agathe im Freiſchütz zum zweiten Male aufgetreten. Die Künſtlerin beſitzt vielſeitig ſchöne Mittel, Stimme, Sprache, Geſtalt; indeſſen ſcheint es uns als wollten ihr dieſelben nicht immer gehorchen, oder als fehle ihnen eine geregelte, gründliche Ausbildung. So z. B. intonirt ſie im Anfang des Singens durchaus rein, ſelbſt bei hohen Tönen und ſchwierigen Intervallen; allein ſpäterhin wird die Stimme ſo unſicher und ſchwebt ſo bedeutend abwärts, wie wir es faſt noch nie bei einer ſonſt ſo ausgezeichneten Sängerin gehört haben. Es ſcheint uns ſie ermüde ihr Organ zu raſch durch zu große Anſtrengung. Und träte auch dieſer Nachtheil nicht ein, ſo möchten wir doch für eine Milderung des Auftragens ſtimmen; Mad. Fiſcher iſt eine Dekorationsmalerin der Leidenſchaften, und dieſe bedarf allerdings ſtarker, kühner Züge. Allein ein Geringes zu viel wirkt auch ſehr nachtheilig; vor dieſem, däucht uns, habe ſie ſich zu hüten. So lange ſie daher die Grenze nicht überſchreitet, muß man ihre Auffaſſung tief, ihren Ausdruck erhaben und innig nennen. Im Maskenterzett verſagte ihr die Stimme um einen halben Ton auf dem hohen B. Dies lag jedoch an einer ſpeciellen Aengſtlichkeit. Als Agathe im Freiſchütz, wo ſie ſchon bekannter mit dem Publikum war, alſo vielleicht dreiſter ſang, haben wir jene Aberrationen nicht ſo auffallend gefunden. Jedenfalls bleibt die Sängerin eine ſehr ſchätzbare Künſtlerin. — Uns ſtehen einige bedeutende Kunſtereigniſſe bevor. Zum 15. wird der Liebestrank von Auber gegeben, die Stumme von Portici ſoll neu einſtudirt werden, und es heißt Dlle. Schechner werde auf einen Cyklus von Gaſtrollen aus Hamburg hierher kommen.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

Desinficirt.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 42.
Berlin, Freitag den 21. October 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſse.

**Grand Concerto (Posthume), C dur, pour le Pfte. avec accompagnement d'Orchestre (ad libitum), composé par W. A. Mozart, arrangé pour les Pianos à six Octaves avec un Point d'Orgue par F. Kalkbrenner. Leipzig, chez Probst. Pr. 3⅓ Thlr. avec Orchestre, 1⅓ Thlr. pour Piano seul.**

Dieſe Arbeit iſt ganz der ähnlich, welche wir in № 40. der Iris beurtheilten. Das Allgemeine was wir damals darüber zu ſagen hatten, wollen wir alſo hier nicht wiederholen. Das Concert ſelbſt iſt nicht in einem ſo tiefen, edlen Stile geſchrieben, wie jenes in C moll, dafür aber ſo glänzend, ſo friſch und kräftig, daß wir es dennoch mit jenem völlig auf gleiche Höhe ſtellen dürfen. Was nun die Bearbeitung anlangt, ſo iſt, in ſofern dieſe nur das Klavierſpiel angeht, Kalkbrenner gewiß eben ſo befähigt dazu als Hummel. Er hat in der That, ohne ſonderlich an dem Charakter der Paſſagen zu ändern, dieſen eine Fülle und Kraft gegeben, wodurch ſie den vielgreifenden Händen neuerer Klavierſpieler ſehr willkommen werden müſſen. Die eingelegte Cadence jedoch, die mehr Kompoſition fordert, iſt nicht ſo gut als die welche Hummel zu dem C moll Concert geliefert hat. Zwar iſt auch hier das Thema mit Geſchick benutzt und kontrapunktiſch gebraucht, zwar fehlt es nicht an blendenden Paſſagen darin; allein das Ganze hat nicht den Charakter jener weiſen Begrenzung, ſondern entfernt ſich zu weit von dem Stile Mozarts. Auch iſt in der Cadence ſelbſt nicht eine ſolche Haltung und Führung wie in der Hummels; ihre Theile ſind nicht künſtleriſch verbunden, ſie ſpringt von einem auf das andere, ohne Urſach zu ſo plötzlichem

Wechſel und ohne eine feinere künſtleriſche Beziehung dahinter zu verſchleiern. Indeſſen iſt ſie freilich ſehr glänzend, und beſonders für einen energiſchen Klavierſrieler, der feſt im Oktavengreifen iſt, von großer Wirkung. — Hat gleich der Künſtler der hier Mozarts Werk bearbeitete, ſich unſerer Meinung nach in dem einzelnen Falle geirrt, ſo-iſt doch das Ganze ſeiner Leiſtung ſehr anzuerkennen, und wird gewiß vieles dazu beitragen, das große Werk länger lebendig zu erhalten. Denn der erhabne Grundriß deſſelben iſt unerſchütterlich feſt, nur die leichteren Ornamente ſind geändert werden, und folgen dem wandelbaren Einfluß der Zeit, dem ſich nichts auf der Erde entziehen kann, nicht einmal dieſe ſelbſt, da ſie ja nach 83000 Jahren von einem Kometen geentert wird, der ſie förmlich erſäuft, und noch dazu in ihren eigenen Meeren. — Glücklich dann die Seefahrer!

**Rondo sentimental pour le Pfte., composé par J. Moscheles.**
**Leipzig, bei Probst. Pr. 8 gGr.**

Wir haben lange nichts von dieſem berühmteren Klavierſpieler als Komponiſten gehört, d. h. geſehen. Die letzte Arbeit, die wir in der Iris beurtheilten, war nicht ſonderlich gelungen. Das vorliegende Rondeau dagegen iſt ein mit Grazie geſchriebenes Klavierſtück, an dem wir alles loben und und vertheidigen wollen, nur nicht den Titel. Denn obgleich es nicht in einem blitzenden, brillanten Stil geſchrieben iſt, obgleich das Thema nicht hüpft und ſpringt, ſondern ruhig und anſtändig einhergeht, ſo kann man doch weder dieſes ſelbſt, noch ſeine nachherige Behandlung ſentimental nennen. Es hat nur einen ruhigen Charakter, der uns jedoch ſogar lieber iſt als uns ein ſentimentaler ſeyn würde. Duſſeck und Clementi vermochten es wohl einen ſolchen Charakter durchzuführen, und ihn nicht nur für das Thema, ſondern auch für die belebteren Theile des Stücks, wo die Paſſagen anfangen in Thätigkeit zu treten, beizubehalten. Jetzt wo das neuere Klavierſpiel eine Maſſe von Figuren gebieteriſch fordert, die man ehemals als unſchön verwarf, iſt es einem Komponiſten ungleich ſchwieriger gemacht, eine charakteriſtiſche Haltung der Stücke durchzuführen. So muß denn auch Herr Moſcheles in der gegenwärtigen Arbeit bisweilen ausſchweifen. Indeſſen ſind dies nicht Verſtöße gegen das Werk ſelbſt, ſondern nur gegen deſſen Titel, daher auch der Kunſtrichter nichts dawider einwenden kann, ſondern nur die Pflicht hat, den Käufer über das zu belehren was der Titel hält und was er blos verſpricht. Abgeſehen davon iſt das kleine Werk gut geführt, abgerundet, dankbar für den Spieler, nicht ſchwer, kurz, erfüllt alle Forderungen die man an ſeine Gattung machen kann auf eine befriedigende Weiſe. Dennoch glauben wir, daß der Zwillingsbruder deſſelben:

**Rondeau militaire pour le Pfte. sur le Duo favori „Entendez vous"**
**(Auf! Trommelschlag) de la Fiancée de Auber, composé par**
**J. Moscheles. Leipzig, bei Probst. Pr. 12 gGr.**

mehr Glück beim Publikum machen werde. Dieſes iſt ein lebendiges, raſches

Werkchen, was das lebhaſte hübſche Thema von Auber ſehr glücklich behandelt. Wir haben es mit wahrer Freude durchgeſpielt. Es iſt eine bekannte Sache, daß muntere, kecke junge Leute Glück bei Mädchen, bei der Welt überhaupt, haben. Dies prophezeihen wir auch dem vorliegenden Rondeau, das ungefähr zu dem Liede paßt:

Wenn man will zu Mädchen gehn,
Sey man froh und wohlgemuth.

Es läuft in raſchen Paſſagen munter dahin, iſt ſehr dankbar, ſehr brillant, und doch nicht ſchwer. Was kann der Spieler mehr wollen?

Méthode practique pour le Flageolet double et simple; breveté et inventé à Londres par Mr. **Metzler.** Mainz und Antwerpen, bei Schott. Pr. 3 Fl. 30 Xr.

Wir kennen das Inſtrument, dem dieſes praktiſch-theoretiſche Werk gewidmet iſt, viel zu wenig, um den Werth dieſer Arbeit zu beurtheilen. Das was der Verfaſſer ſagt, die Anordnung u. ſ. w. ſcheint klar und mit Sachkenntniß abgefaßt. Der Preis iſt nicht zu hoch, die äußere Ausſtattung gut. Wir glauben alſo das Werkchen dem betreffenden Publikum vorläufig wenigſtens zur Notiznahme empfehlen zu dürfen. Merkwürdig iſt uns noch der Umſtand, daß daſſelbe dem Grafen **Robiano** dedicirt iſt. Ueberhaupt ließe ſich durch Dedikationen vielleicht einiges Glück machen, wenn man geſchickt dabei verführe. Doch die Ausführung dieſer Idee gehört nicht in die Iris.

An Liebchen, „Kein Heimweh,“ Gedicht mit Begleitung des Pfte. componirt von **Conradin Kreutzer.** Op. 10. Leipzig, bei Probst. Pr. 6 gGr.

Die Kompoſition iſt wie der Titel uns ſagt für Mad. **Milder** geſchrieben und ganz für deren voll ausklingende Stimme berechnet. Wäre das Gedicht ein wenig beſſer, und verriethe ſeine Gedanken nicht ſo plump, ſo würde das Lied einen beſſeren Eindruck auf uns machen. Die Muſik zeigt von einem gewandten Komponiſten, der das Mittel kennt, für welches er ſchreibt. Einige melodiſche Effekte ſind ſehr gut, indeſſen hält ſich das Ganze doch ſehr auf der Oberfläche der Erfindung, und wie es uns leicht anklingt, ſo verklingt es auch eben ſo leicht. Deſſenungeachtet fühle Ref. immer eine Art von Wohlbehagen, wenn er auf eine natürliche Kompoſition trifft, nach ſo vielem Verzerrten.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Paris.** Die italieniſche Oper findet fortwährend vielen Zulauf. Die beliebteſten Vorſtellungen ſind Anna di Boleno, Tancredi, Othello, und der Barbiere di Seviglia. In dem letzteren ſingt **Lablache** den Figaro mit einer unbeſchreiblichen Liebenswürdigkeit und Leichtigkeit. — Das Schickſal von Glucks Armide iſt ſehr traurig geweſen. In einer äußerſt verſtümmelten und verkehrten Bearbeitung auf die Bühne gebracht, war der Empfang des Werks ſo kalt, daß es nicht zum zweitenmal gegeben worden iſt. Daß dies an dem Publikum liege, daß es die Schönheiten des Werkes nicht ſofort zu hören vermöge, das würde hier kein Menſch glauben; jemanden der da behauptete daß man zweimal, dreimal hören müſſe um nur vermögend zu ſeyn die Schönheiten des Werks zu empfinden, würde man gerade ins Geſicht lachen. Denn das Publikum hat hier eine blinde Zuverläſſigkeit auf ſein Urtheil *). — Die franzöſiſche Oper hofft die Niederlage die ſie erlitten durch eine neue Entrepriſe gut zu machen, denn ſie ſtudirt jetzt mit aller Gewalt Meyerbeers Robert le diable ein.

— Berlin. Am 11ten Oktober wurde zum Geburtstage S. K. H. des Kronprinzen im Opernhauſe die neue Oper von Auber, der Liebestrank, zum erſtenmale gegeben. Seit die Cholera uns heimſucht war dies das erſte volle Opernhaus. Indeſſen glauben wir nicht daß dieſe Oper daſſelbe öſters füllen wird. Das Sujet klingt in der Erzählung allerliebſt, und wir beneiden Scribe um den artigen Gedanken dazu, nicht aber um die Ausführung, die weit hinter ſeinen übrigen Leiſtungen im Fach der Oper zurückbleibt. Er ſelbſt hat uns an jene Rapidität der Handlung gewöhnt, die uns raſch mit ſich fortführt; am wenigſten darf er uns daher wieder in die ſchleppende Bequemlichkeit eines langſamen ſorgloſen Ganges derſelben zurückleiten wollen. — Die Muſik Aubers iſt auch unter den früheren Leiſtungen des Komponiſten zurück geblieben. Es ſcheint uns daß derſelbe ſeinen Gipfel erreicht habe und nun abwärts ſteigen werde. Traurig für ihn daß er ſeinen Ruhm zu ſchnell wachſen geſehen, denn er wird eben ſo ſchnell, und noch ſchneller fallen, da die Welt gegen niemand unverdientere Härte ausübt als gegen die, die ſie über Verdienſt geſchätzt. Es iſt in der ganzen Oper kein einziger jener glücklichen Würfe anzutreffen, womit ſich Auber ſonſt das Publikum ſo zu feſſeln weiß. Und doch bietet ſich ſehr mannichfaltige Gelegenheit dazu dar. Wir müſſen daher annehmen der Komponiſt habe ſich durch den glücklichen Erfolg und den reichen Ertrag ſeiner Werke verleiten laſſen raſcher zu arbeiten als es ſelbſt ſeine leichten Leiſtungen erlauben. — Die Ausführung war ſehr zu loben, und namentlich fanden wir die Chöre vortrefflich einſtudiert. Fräulein von Schätzel als Tereſina war ſehr liebenswürdig, und konnte wohl unſren Neid auf Jerôme, ihren begünſtigten Liebhaber, (Herrn Mantius) rege machen. Dieſer, obgleich ſehr unpäßlich, führte ſeine Rolle mit Eifer durch, und verdient daher alles Lob. Herr Blume als Sergeant Jolicoeur gleicht mehr dem Dragoner Himmelſturm als einem den man ſich unter dem Namen Jolicoeur denkt. Für die Armee iſt ein Charakter wie ihn Herr Blume auffaßt gewiß vorzüglich, für die Oper wünſchten wir ihn weniger martialiſch, ſondern leichter, frivoler, mehr à la vive la bagatelle! Von dieſem Sergeanten erwarten wir, daß er ſeinen begünſtigten Nebenbuhler in zwanzig Stücke haut, ſtatt ſich ſo leichthin zu tröſten. Den Preis verdiente Herr Zſchieſche, der ſeinen Quackſalber vortrefflich ſpielte und ſang. — Im Königſtädtiſchen Theater gab man zur Feier des Geburtstages S. K. H. des Kronprinzen die berühmte Oper Roſſini's La donna del Lago. Die Vorſtellung ſoll ſehr gelungen ſeyn; wir werden nächſtens darüber berichten. Es ſcheint, da ſie eine Opera seria iſt, daraus hervorzugehen, daß dieſe Bühne die Conceſſion erhalten habe, nunmehr auch ernſte Opern zu geben. — Am Mittwoch fand in Tivoli ein Militairconcert zum Beſten der Cholerakranken des Bezirks am Halleſchen Thore ſtatt, das ungemeine Theilnahme fand. Es ſollen gegen 5000 Menſchen dort geweſen ſeyn. Muſikaliſches Intereſſe hatte das Ereigniß nicht.

---

*) Es geht an andern Orten nicht beſſer Einen Berliner überredet man auch nicht, daß er jedes ſchöne Werk erſt hören oder ſehen lernen muß.

Gedruckt bei A. Petſch.

Desinficirt.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Zweiter Jahrgang.

№ 43.

Berlin, Freitag den 28. October 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Prä-numerations-Preis von $1\frac{1}{2}$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Quatuor pour le Pfte., Violon, Alto et Violoncello, composé par C. G. **Reissiger**. Oeuv. 70. Berlin, chez Schlesinger. Pr. 2⅓ Thlr.

Ein brillantes, für den Klavierſpieler ſehr dankbares Muſikſtück, in der modernen, glänzenden Manier, von der Herr **Reiſſiger** in ſeinen neueren Arbeiten nur ſelten abgewichen. Das Fortepiano führt zumeiſt glänzende Paſſagen aus, während die drei begleitenden Inſtrumente gewöhnlich eine ſehr ſangbare Melodie vorzutragen haben. Das erſte Stück will uns am beſten gefallen, wegen der fleißigen Arbeit und des charakteriſtiſchen Ausdrucks. Das Andantino ſcheint uns noch ohne die vorgeſchriebene Wiederholung zu lang, zumal da der Komponiſt hierin weniger zu feſſeln weiß. Das Scherzo iſt ſehr hübſch und munter. Warum wollte man dem Komponiſten einen Vorwurf daraus machen, daß er Beethovens Scherzofigur der neunten Symphonie dazu benutzt? zumal da er ſie geſchickt und angenehm gebraucht. Das letzte Stück iſt in der Erfindung weniger hervortretend, doch für den Spieler ſo dankbar, daß ihm das Bravo dabei nicht ausbleiben kann. Wer Reiſſigers Kompoſitionen genauer kennt, den werden manche an ſich ſehr ſchöne harmoniſche Effekte in dieſem Quartett nicht mehr überraſchen, da der Komponiſt ſie öfter angewendet hat. Freilich iſt es ſchwer etwas Neues und Gutes zu liefern, wenn man nicht ganz zur Einfachheit zurückkehren will, zumal da das Frappante heutiger Modulationen ſchon zuweilen die Grenzen der Schönheit zu überſchreiten droht. Jedenfalls iſt das Ganze eine ſehr ſchätzenswerthe Arbeit, gegen die wir nur deshalb manches einzuwenden verſucht haben, weil ein ſo guter Kern übrig bleibt, daß der Gegenſtand des kritiſchen Kampfs werth iſt. Haben wir alſo von einer modernen, glänzenden Manier geſprochen, ſo iſt dies nur in Beziehung zu älteren klaſſiſchen Kunſtwerken dieſer Art zu verſtehn; man darf aber keinesweges Herrn Reiſſigers fleißiges Werk mit einem jener ſogenannten Salonwerke verwechſeln, deren die Iris zu Dutzenden zu erwähnen hat. Finden wir es vorzugsweiſe glänzend für den Klavierſpieler geſchrieben, ſo erklärt ſich dieſer Umſtand daraus, daß es einem talentvollen Muſiker, der ſich bisher beſonders als Klavierſpieler geltend gemacht hat (Herrn Taubert), gewidmet iſt. Die Spielart des Virtuoſen, dem Herr Reiſſiger dedicirt, unterſcheidet ſich durch Schönheit und Gediegenheit ſchon ſo weit von der jener Salonsſpieler, daß auch darin bereits eine Andeutung liegt, daß das Werk es nicht ſo obenhin mit der Kunſt meint. Man würde daher ſehr unrecht thun, eine ſtrengere, die Dinge genau anſehende Beurtheilung zum Nachtheil des Werks auszulegen. Dies wird in der Iris ſelten richtig ſeyn, denn wo wir im Einzelnen tadeln, da finden wir es der Mühe werth ins Einzelne einzugehn. Eine Ausnahme von dieſer Regel könnte nur da ſtatt finden, wo uns der Unwille über einen groben Mißbrauch der Kunſtmittel zu harten Worten nöthigte. Alſo, nochmals ſey's geſagt, Herrn Reiſſigers Werk ſteht weit über jener Gattung und iſt der Beachtung der Muſikverſtändigen werth. — Nur einen Umſtand finden wir nachtheilig. Durch den weitläuftigen Druck und die zu ausgeführte, der Klavierſtimme hie und da hinzugefügte Begleitung der Saiteninſtrumente iſt der Preis des Werks, im Verhältniß zu älteren klaſſiſchen Kompoſitionen dieſer Art, ein wenig zu hoch getrieben, als daß Viele ſich daſſelbe anſchaffen könnten.

### Second Quatuor pour Piano, Violon, Alto et Violoncello, composé par F. Hiller. Op. 3. Bonn, chez Simrock. Pr. 5 Frcs.

Wir haben dieſes jungen, ſehr talentvollen Komponiſten ſchon öfter in der Iris gedacht; wir freuen uns jetzt mit erneutem Lobe auf ihn zurückkommen zu können. Dem Komponiſten iſt es darum zu thun, ſeinem Muſikſtücke eine innere Nothwendigkeit zu geben, und er zeichnet ſich dadurch ehrenvoll vor den meiſten neueren Muſikern aus. Indeſſen vernachläſſigt er das Beſtechende, den Glanz nicht; allein ſeine Paſſagen ſtehn nicht blos um des Spielers willen da, ſondern ſind mehr oder weniger den Ausdruck des Ganzen fördernd. Freilich gehört zum durchaus abgerundeten Bau ſolcher Stücke wie wir ſie von Beethoven, Mozart und Haydn beſitzen, auch das Genie und die Erfahrung jener Meiſter. Aber wie ſehr iſt ein ſo einſichtsvolles Beſtreben wie das des Herrn Hiller anzuerkennen! Die Arbeit iſt ſehr fleißig ausgeführt, das Inſtrument zweckmäßig und ohne unausführbare Schwierigkeiten benutzt. Vielleicht wäre dem Ganzen Mangel an melodiſchen Schönheiten vorzuwerfen. Der Komponiſt, verführt durch ſein Muſter Beethoven, bewegt ſich mehr in unruhigen, phantaſtiſchen Kreiſen, als in ſchönen, regelmäßigen und erheiternden, wie Mozart. Er hätte unfehlbar die Wirkung ſeiner Arbeit erhöht, durch Vermeidung der zu breiten Ausführung ſowohl des Klaviers als der begleitenden Inſtrumente. Namentlich gilt dies vom Scherzo, was nur durch ganz eingeſpielte Meiſter verſtändlich und den Intentionen des Komponiſten gemäß ausgeführt werden kann. Das beruhigende Trio in Des dur iſt deshalb ſehr wohlthuend. Dem Andante kann man Originalität und tiefen Ausdruck nicht abſprechen; es entbehrt jedoch auch beſtimmt ausgeſprochener melodiſcher Sätze. Das letzte Stück iſt ſehr durchgearbeitet, aber freilich auch wieder etwas zu voll, zu wild und bunt. Wir hätten nur die originelle Kantilene zu Anfang des zweiten Theils zu tadeln, die gegen die unruhige Bewegung des ganzen Stücks zu grell abſticht, ohne ſelbſt zu beruhigen, da ſie ſonſt keinen Anklang im Stücke weiter findet. Der Komponiſt verdient jedoch das größte Lob über ſeine ehren- und talentvolle Arbeit. — Das Werk iſt einem der geachtetſten Theoretiker der Muſik, Herrn Hofrath Rochlitz in Leipzig, gewidmet; unter dieſem Patronat in die muſikaliſche Welt eingeführt, wird es gewiß Anerkennung finden, und dem jungen Komponiſten Gelegenheit verſchaffen, ſein Talent auch ferner öffentlich zu produciren. Wir unſrerſeits wollten nicht verabſäumen dasjenige dazu zu thun was in unſeren freilich geringen Kräften ſteht.

Morceau de Concert, thème original varié, suivi d'une marche et d'un final brillant pour le Pfte., par F. Kalkbrenner. Leipzig, bei Probst. Pr. 16 gGr.

Wenn es einmal moderne Klaviermuſik geben ſoll, ſo müſſen wir den Arbeiten Kalkbrenners in dieſer Art vor den meiſten anderen den Vorzug geben. Es iſt ſo viel guter Fond darin, daß wir glauben, hätte der Komponiſt nicht eben das Ziel und gewiſſermaaßen die Verpflichtung, ſeine Arbeit nach dem Geſchmack des größeren Publikums einzurichten, ſo würde er etwas viel Beſſeres und Gründlicheres liefern können. So können wir freilich dieſe Kompoſition nur eine elegante nennen, die nach dem Sinn der Modewelt mit Geſchick zugeſtutzt iſt. Uebrigens erkennt man in dieſen wie in Moſcheles und Herz Arbeiten überall den Meiſter im Paſſagenſpiel. Eine unendliche Menge von Komponiſten ſchreiben Klavierſtücke in moderner Art; allein ſie ſind offenbar mit viel geringerer Kenntniß des Inſtruments gemacht. In einer Arbeit von Kalkbrenner, Moſcheles u. ſ. w. ſind wir gewiß immer auf Züge zu ſtoßen die uns überraſchen, wo die Mittel des Inſtruments auf eine neue Art angewendet, oder wenigſtens zu einer ſehr günſtigen Wirkung benutzt ſind. Dieſes letztere iſt in der vorliegenden kleinen Piece mehrmals der Fall, beſonders aber in der letzten Variation, wo die Terzenpaſſagen mit Delicatezza ausgeführt, ſehr wohlklingend und von einer blendenden Wirkung für den Spieler ſind. — Somit ſey denn das Werkchen als eines der beſſeren und beſten in der Gattung den Spielern empfohlen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. In der nächſten Woche wird Mad. Schröder-Devrient in der italieniſchen Oper debütiren. Sie hat ihre Zeit bisher zu Studien der Sprache und des Geſanges verwendet und ſoll außerordentliche Fortſchritte in der italieniſchen Singweiſe, d. h. in der Fertigkeit in Paſſagen und Fiorituren, gemacht haben. Dieſe Künſtlerin fügt zu der Tiefe des deutſchen Genius auch den unabläſſigen Ernſt deutſchen Fleißes, und ſo erreicht ſie, mit geringeren Mitteln begabt als viele andere, dennoch höhere Ziele. Sie wird als Anna im Don Juan zum erſten male auftreten. — In der komiſchen Oper hat eine einaktige Operette von Soulié und Dulac, komponirt von Caſimir Gide, mittelmäßigen Erfolg gehabt. Man findet Manches darin zu lang; die Verfaſſer werden daher für die nächſte Vorſtellung einige Abkürzungen vornehmen. Die Muſik verräth Talent.

— London. Der kleine Guitarrenſpieler Julius Regondi (wir haben deſſen ſchon in der Iris gedacht) macht hier großes Aufſehn. Man nennt ihn den Paganini der Guitarre. — Das Muſikfeſt zu Dublin iſt ungemein glänzend geweſen. Es beſtand aus zwei großen Concerten, in deren erſtem eine große Sinfonie von Ries (dieſer dirigirte) und die Ouverture zum Oberon aufgeführt wurden. Außerdem traten eine Menge Virtuoſen und Sänger und Sängerinnen auf, namentlich Braham, und eine Deutſche, Mad. Stockhauſen. Am zweiten Tage wurde Ries Oratorium: „der Sieg des Glaubens,“ in großartiger Beſetzung und mit ungemeinem Beifall gegeben. Die Hauptparthien hatten wiederum Braham, Mad. Stockhauſen, Herr Taylor, Herr Phillipps und Miſtriß Knyvett übernommen. Im zweiten Theile des Concerts wurden mehrere geiſtliche Muſikſtücke von Mozart, Handel, Neukomm und Beethoven aufgeführt.

— Berlin. Am Sonntag gab die Singakademie ein Concert zum Beſten armer Cholera-Leidenden. Es war leider wenig beſucht. Die ausgeführten Stücke waren Motetten von Seb. Bach, das Heilig von Phil. E. Bach, mehrere Stücke von Faſch, ein Sanktus von Spohr und zwei Motetten von Zelter. — Am vergangenen Freitag iſt Mad. Fiſcher als Leonore im Fidelio mit großem Beifall aufgetreten; einige Momente ihrer Rolle waren vortrefflich, andre dagegen faſt zu ſehr vernachläſſigt. Die Sängerin iſt ſich ſelbſt oft ſo unähnlich, daß uns eine ſo auffallende Erſcheinung noch nicht vorgekommen iſt. Dies liegt in dem Mißverhältniß des Studiums zum Talent. — Am Dienſtage gab man Mozarts Belmonte und Conſtanze mit ganz neuer Beſetzung. Die Oper machte, wiewohl man die ungehörigen Arien nicht gehörig weggelaſſen hatte, einen lebhaften Eindruck. Herr Mantius ſang den Belmonte in den ſanfteren Theilen der Rolle ſehr ſchön; zu dem Feuer aber geſellt ſich nicht immer die Kraft. Mad. Seidler war als Conſtanze eine angenehme Erſcheinung; ihre Stimme klang überaus klar und hell; ſie trug vieles ſehr gut vor. Fräul. v. Schätzel als Blondchen war allerliebſt; doch ſelbſt das größeſte Talent in der Welt müßte gegen einen ſolchen Turban verſchwinden. Er reichte von einer Couliſſenreihe faſt bis zur andern. Herr Heinrich als Pedrillo glich neben dieſem anmuthigen Blondchen etwas zu ſehr dem dürren' Stock an dem ſich eine Blume emporrankt. Herr Zſchieſche als Osmin ſang vortrefflich, ſpielte gut. Herr Schneider, der Kapellmeiſter, übertrieb die Tempi oft bis ins Unerlaubte, ſo daß die Violinen kaum mit dem Taktſtock fortkonnten. Der Baſſa ſchien vom Rieſen Goliath dargeſtellt zu werden; in den Scenen wo er mit Belmonte zuſammenkam, fehlte daher auch der David nicht. — Am Mittwoch führte Herr Hansmann in der Garniſonkirche das Oratorium von Schneider: „das Weltgericht“ zu einem wohlthätigen Zwecke auf, und wurde dabei von der Königl. Kapelle, von ſeinem Singverein und von mehreren ausgezeichneten Künſtlern und Künſtlerinnen, die die Soloparthien übernommen hatten, auf das Bereitwilligſte unterſtützt. Die ſchöne Muſik würde noch mehr anſprechen, wenn nur etwas Sinn und Faden in dem Gedicht zu finden wäre, das in einer chaotiſchen Myſtik ohne erkennbare Anlage und Plan hin und her ſchwankt, jeden Augenblick das Reſultat erreicht zu haben ſcheint, und jeden Augenblick wieder davon abſpringt. Die Ausführung war, obwohl viele einzelne Zufälle ihr hinderlich entgegen wirkten, doch im Ganzen ſehr zu loben.

Gedruckt bei A. Petſch.

Desinficirt.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Zweiter Jahrgang.

№ 44.

Berlin, Freitag den 4. November 1831.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Bildungsschule des Klavierspielers, oder Zusammenstellung der unerlässlichsten Uebungen um einen vollkommnen Mechanismus zu erwerben, von H. Bertini. Op. 84. Mainz, bei Schott. Pr. 4 Fl. 30 Xr.**

Abermals eine Klavierſchule, oder vielmehr eine Zuſammenſtellung von Solfeggien für das Klavier, deren Nützlichkeit an ſich wir durchaus nicht beſtreiten wollen. Der Verfaſſer fängt mit der Tonart C dur an, und beginnt mit Tonleiterübungen in dieſer Tonart. Der berühmte Wolf hatte einen jungen Philologen zu examiniren; er fragte ihn: „Haben Sie den Homer geleſen?“ Ja. (Verwunderung.) „Wir wollen denn mit der Ilias anfangen. Was heißt μῆνις?“ Der junge Philolog ſtutzte, endlich antwortete er, empfindlich über dieſe Quintanerfrage, im Zorn: „Der Zorn.“ „Ganz recht, aber wie unterſcheidet es ſich von ὀργή?“ Dieſe Specification wurde dem jungen Philologen ſchon ſchwieriger. Da aber der alte endlich auch die feinen Unterſchiede von χολή, ἀγανάκτησις, θύμωμα u. ſ. w. wiſſen wollte, ſtockte der Examinandus, und der Examinator bemerkte ihm, es ſey allerdings nicht ganz ungewöhnlich, daß man den Homer geleſen habe, ohne die Bedeutung des erſten Wortes in der Ilias ordentlich zu kennen. Er möge ihm daher die Frage nicht ſo ganz übel deuten. Die Nutzanwendung dieſer Anekdote auf unſeren Fall iſt die, daß wir unſere Kritik gleich gegen die erſte Uebung der Tonleiter in C dur richten. Die Sucht der Erfindung nämlich plagt die Leute gar zu ſehr. So hat der Verfaſſer eine neue Fingerſetzung für die Tonleiter erfunden, ſobald dieſelbe in der Terzenlage zu einander gemacht wird, d. h. in der rechten Hand mit e anfängt, wenn im Baß mit c begonnen wird. Nach einem wenn ich nicht irre von Clementi in deſſen Gradus ad Parnassum für gewiſſe Fälle und Paſſagen aufgeſtellten Grundſatze, dem zufolge man bei einigen Doppelläufen ein in beiden Händen korreſpondirendes Ueberſchlagen und Unterſetzen der Finger anwenden ſoll, verlangt der Verf., daß man in gedachter Terzenlage die Tonleiter mit dem dritten Finger auf e beginne und dann auf f unterſetze. Zuerſt feinde ich dieſen Satz an ſich an; denn die Schönheit der Tonleiter beſteht in deren Gleichmäßigkeit, dadurch aber, daß ich auf derſelben Note im Diskant und im Baß unterſetze und überſchlage, wird dieſe nie ganz zu verſchleiernde kleine Unterbrechung doppelt fühlbar, und der Lauf klingt bei weitem eingeknickter, als wenn mit beiden Händen auf verſchiedenen Noten untergeſetzt wird, wo immer die eine ununterbrochen fortlaufende Paſſage den kleinen Abſatz in der anderen bedeckt. Zweitens aber greife ich das Syſtematiſche in dieſer Abänderung der gewöhnlichen Fingerſetzung an. Denn will ſich der Klavierſpieler konſequent bleiben, ſo muß er dieſen Grundſatz für die Tonleiter in beiden Händen beibehalten, und wenn ſie in der Oktave gemacht wird eben ſo gut die obige Fingerſetzung anwenden als wenn es in der Terz geſchieht. Das thut er aber nicht, ſondern die Oktaventonleiter macht er wie wir alle ſie machen. Einmal hat er alſo gewiß Unrecht; iſt ſeine Erfindung eine gute, ſo bleibt es bedauernswerth, daß er ſie nicht überall geltend macht; iſt die alte Weiſt die gute, ſo bleibt die Anwendung der neuen auch in den einzelnen Fällen unzweckmäßig. — Im Uebrigen verfolgt das Werk ein ganz vernünftiges Syſtem. Es geht die Uebungen der Scala durch alle Tonarten durch, und knüpft ſolche daran die zwar aus der Natur der Scala hervorgehen, aber doch Variationen derſelben ſind. Mit Recht wendet der Komponiſt Aufmerkſamkeit auf die Uebung des Staccato, da dieſes für alle neueren Klavierkompoſitionen beinahe unentbehrlich iſt. So iſt denn den Oktavenpaſſagen ein ſehr bedeutender Raum gewidmet. Den Beſchluß machen die Doppelgriffe; hierin wird ſein Werk ganz beſonders zweckmäßig ſeyn, und denen, die ſich zu modernen Klavierſpielern ausbilden wollen, gute Winke an die Hand geben. Allein eine groſe Lücke bemerken wir in demſelben. Den im Accord liegenden Paſſagen, den gebrochenen Accorden, Harpeggio's u. ſ. w. iſt nirgend ein Platz gegönnt. Dies macht das Werk ſehr unvollkommen. Indeſſen kann der Komponiſt ſeinen Fehler dadurch wieder gut machen, daß er einen zweiten Theil der Arbeit herausgiebt. In dieſen würde auch die Uebung des gebundenen Spiels gehören, deſſen, welches verſchiedene Stimmen in verſchiedenen Händen oder Fingern herauszuheben hat. Ueberhaupt iſt das Gebiet bloſer mechaniſcher Uebungen noch lange nicht erſchöpft, ſondern kann ſelbſt aus dem Vorhandenen ohne irgend etwas Neues hinzuzufügen noch lange verſorgt werden. Gegen das Ganze einer ſolchen Arbeit iſt nur das zu ſagen, daß niemand dieſelbe zu kaufen braucht, denn jeder kann dergleichen üben ohne Noten vor ſich zu haben. Dafür ſpricht aber wieder der Umſtand, daß man durch ein ſyſtematiſches Zuſammenſtellen eine beſſere Ueberſicht des ganzen Gebiets, in dem man ſich heimiſch zu machen hat, gewinnt, und gewiſſermaaßen die Reſultate ſeines Fleißes überſchauen kann. In ſo fern iſt ein Werk dieſer Art, wenn man nach demſelben übt, ein Kontrolleur, ein Aufſeher, eine Uhr die uns die Zeit eintheilt und abmißt die wie ſchon angewendet haben und die noch vor uns liegt. Darum müſſen wir daſſelbe in praktiſcher Beziehung ſehr nützlich nennen, verſteht ſich wenn man ſich über manche Einzelheiten in der Fingerſetzung, von denen wir nur die auf der erſten Seite angegriffen, einigen kann.

**Sechs Lieder von Uhland, Matthisson, Poppert und W. Müller, für vier Männerstimmen (Pfte. willkührlich) in Musik gesetzt von Conr. Kreuzer. Op. 79. Leipzig, bei H. A. Probst. Pr. 20 gGr.**

Die Lieder ſind ſehr wohlklingend. Die Behandlung des Textes iſt nach Kreuzer's Weiſe nicht ſonderlich in die Tiefe der Gedichte eingehend, ſondern mehr nach dem oberflächlichen Sinn derſelben eingerichtet. Indeſſen für das größere Publikum behält der Komponiſt immer den Vortheil melodiſch und harmoniſch anziehend zu ſchreiben, und namentlich den Mitteln, die er verwendet, Gelegenheit zu verſchaffen, ſich geltend zu machen. So wird z. B. jeder Tenoriſt die Oberſtimme in dieſen vier Liedern gern ſingen, weil er ſich dabei hören laſſen kann. Daß dieſes oft zum Schaden des edleren Geſchmacks in der Kompoſition geſchehe, möchte ich nicht zu verneinen unternehmen. Indeſſen das Publikum zeigt es ja täglich, daß es dergleichen will und wünſcht; wer ſich alſo das Publikum zum Ziel geſetzt hat, der erreicht ſein Ziel auf dieſe Weiſe gewiß. Einige harmoniſche und melodiſche Wendungen werden übrigens auch dem Muſiker als ſehr gut und wohlklingend auffallen, zumal in dem letzten Liede, wiewohl daſſelbe durch den Text bedingt in ſeiner erſten Hälfte einen zu abgeriſſenen Rhythmus hat, der ſich weniger für Geſangsſtimmen als für Orcheſter eignet. Denn man findet ſehr ſelten Sänger die im Stande wären ein ſolches Lied ſo vorzutragen, daß es nicht den ſchönen Geſangscharakter verlöre, und in ein rohes Bellen überginge, wo man nur eine ſcharfe Accentuation und einen pünktlichen Abſchluß verlangt. Es liegt in der Natur der Singſtimme lieber weich zu verklingen, zart und unbemerkt auszulaufen, als ſich wie ein Hammerſchlag abzugrenzen, oder den Faden des Tons gewiſſermaaßen durch einen ſcharfen Hieb mitten durch hauen zu laſſen. — Den jetzt ſo zahlreichen Vereinen für Männergeſang werden dieſe Kleinigkeiten willkommen ſeyn.

**Mélange pour le Piano sur des motifs de l'opéra: le Diable à Séville de J. M. Gomis, composé par A. Adam. Op. 54. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 12 Xr.**

Wenn ich mir nicht eine Recenſion für alle Mélanges, Arrangements, Motifs tirés, Rondeaux sur des motifs, Potpourris de l'Opéra u. ſ. w.

lithographiren und etliche tauſend Exemplare abziehen laſſe, um bei jedem neuen Opus eines Hünten, Adam, Rummel u. ſ. w. ein Blatt in die Druckerei der Iris ſchicken zu können, ohne erſt das Abſchreiben nöthig zu haben: wenn ich das nicht thue, ſo bin ich wahrlich entweder zu gewiſſenhaft, oder zu geizig mit dem Gelde, oder zu verſchwenderiſch mit der Zeit, oder zu dumm, oder was man ſonſt will, nur nicht geſcheut. Ich entwerfe das Schema etwa ſo: „Der beliebte, ſo leicht geſtaltende Komponiſt hat uns hier mit ſeinem n n ten Opus ein wahres Geſchenk gemacht, das der Mode und der Kunſt gleich huldigt. Klavierſpielerinnen haben Urſach ihn in ihr Gebet einzuſchließen, damit er noch lange lebe und für ſie ſorge. Eine impoſante Einleitung, der eine glänzende Kadenz folgt, führen ein angenehmes Thema ein. Wie der Wechſel das Leben erheitert, ſo erheitert der Komponiſt ſein Stück durch Mannichfaltigkeit der Takt- und Tonarten u. ſ. w.“ Freilich wäre das nur eine lobende Recenſion, indeſſen da ſie doch nichts bedeuten würde, ſo wäre es ja einerlei, ob ſie lobte oder tadelte, und beim erſteren hätte ich den Vortheil alle Muſiker und Verleger zu Freunden zu behalten; auch könnte ich dieſe Normal-Urtheile geſchickt als Buchhändler-Anzeigen benutzen und etwas damit verdienen. Indeſſen wäre es nicht gut, etwa drei Nummern von Recenſionen zu haben, № I. vollkommenes Lob, № II. Gleichgewicht des Lobes und des Tadels, № III. überwiegender Tadel? Wenn ich dann einen Loostopf etablirte, und für jedes Muſikſtück eine Recenſion zöge, ſo würde ſich niemand über Ungerechtigkeit zu beklagen haben, und er könnte mit mehr Grund gegen jeden Tadel reklamiren als jetzt, wo es doch jeder thut. Verwundre ſich alſo der Leſer nicht wenn er über gegenwärtiges Stück gar nichts von mir hört. Es iſt bereits in den Nummern 1, 2, 3, 4, 5, 6 u. ſ. w. der Iris dieſes und des vorigen Jahrgangs recenſirt worden. Denn, ich frage einen Billigen, kann man von mir, der ich immer daſſelbe zu ſehen bekomme, verlangen, daß ich immer etwas anderes darüber ſage? Alſo wie geſagt, wer da wiſſen will, was er von der obigen Piece zu halten hat, der ſehe die angeführten Recenſionen über Hünten, Rummel, Adam u. ſ. w. nach, und wähle nach Belieben.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Berlin.** Am Dienſtag trat Herr Bader als Fra Diavolo nach langer Abweſenheit von Berlin wieder auf. Der Künſtler wurde, wie es bei einem ſo geachteten Talent Gebrauch iſt, mit Beifall empfangen; am Schluß der Oper rief man ihn hervor. Sonſt hatte die Darſtellung nichts wodurch ſie ſich vor den gewöhnlichen vielfachen Wiederholungen derſelben ausgezeichnet hätte. — Die ſchöne Oper Cherubini's, Lodoiſka, ſoll mit möglichſt vortheilhafter Beſetzung neu einſtudirt werden. Es wäre nur ſehr dabei zu wünſchen, daß ein einſichtsvoller Bearbeiter einige Längen herausſchaffte, die man ſonſt wohl unbemerkt ertrug, die aber jetzt, nachdem man an einen ſo raſchen Fortgang der Handlung (bei Opern wo überhaupt etwas auf den Text ankommt) gewöhnt iſt, das Schickſal der beſten Muſik nachtheilig entſcheiden können. — Auch Faniſka wäre wohl des Einſtudirens werth, jedoch ebenfalls nur unter den obigen Bedingungen.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

Desinficirt.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 45.
Berlin, Freitag den 11. November 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Präͤnumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Quintett von Joseph Haydn, G dur. Manuscript.

Bekanntlich hat Haydn nur wenige Quintetten geſchrieben; nur ein einziges derſelben iſt im Muſikhandel erſchienen, die anderen, von denen ſich hie und da eine Notiz findet, ſind injuria temporum verloren gegangen. Sehr intereſſant wird es daher den Verehrern dieſes Meiſters ſeyn, zu erfahren, daß ein geſchätzter Muſiker hierſelbſt, Herr Kammermuſikus **Friedel** (als Celloſpieler und Producent des von ihm weſentlich verbeſſerten Barytons bekannt), aus der Sammlung ſeines Vaters her ein Quintuor in G dur von J. Haydn beſitzt, welches derſelbe für den Kurfürſten von der Pfalz, Carl Theodor, gearbeitet hatte. Das Werk iſt freilich eine Arbeit aus der früheren Periode; es bewegt ſich ſowohl in der Behandlung als in der ganzen Eintheilung durchaus auf Formen, die wir jetzt veraltet nennen würden. Auch führt es noch die veraltete Ueberſchrift: Cassatio. Indeſſen läßt ſich die Meiſterſchaft deſſen, der es ſchrieb, nicht verkennen, und einige Sätze darin ſind von ſehr ſchönem Effekt. So iſt das Adagio, C dur, vortrefflich inſtrumentirt zu nennen, indem jedes Inſtrument durch eigenthümliche Hervorhebung wirkſam wird. Ferner iſt das Trio in G moll ein in der That ſehr ſchöner Satz, ſelbſt was die reine Erfindung anlangt. Es iſt freilich wahr, die Welt dürfte dieſes einen Quintuors eben ſo leicht entbehren, als Haydn des kleinen Zuſatzes von Ruhm und Verdienſt, welcher ihm dadurch wird. Allein bei Männern von ſeiner Bedeutung iſt alles wichtig; auch die Stufen ſind lehrreich für uns, auf denen ſie zu der Höhe ihrer koloſſalen Gipfel gelangt ſind. Deswegen wäre es alſo ſehr zu wünſchen, daß durch die Herausgabe dieſes Quintuors die Sammlung Haydnſcher Arbeiten in dieſem Fach vollſtändig gemacht würde. Es iſt eine Unternehmung, die neben dem Verdienſtlichen, was ſie hat, auch etwas zu verdienen geben dürfte. Denn welcher Beſitzer Haydnſcher Quartette, welcher Verehrer dieſes Meiſters würde ſich das Werkchen nicht gern anſchaffen, wäre es auch nur um die Lücke in der Reihe auszufüllen? Denn das verſchweigen wir dem Publikum eben ſo wenig, daß Haydn unendlich Werthvolleres geliefert hat. Allein wie in der Geſchichte des chronologiſchen Zuſammenhangs wegen auch der geringſte Vorfall und der unbedeutendſte Monarch ſeinen Platz erhält, ſo giebt es auch für die Werke der größten Meiſter ein ähnliches pſychologiſches Geſetz. Iſt uns nicht ſchon (wir haben auch in dieſen Blättern bereits darauf aufmerkſam gemacht) eine Korrektur, ein Entwurf ſolcher Meiſter wichtig, ſelbſt wenn wir die vollendete Ausführung des Werkes beſitzen? Hat nicht dadurch die Andree'ſche Ausgabe der Ouverture zur Zauberflöte, auf die wir in der Parentheſe hindeuteten, eine große Wichtigkeit? — Wir empfehlen es daher den bedeutenderen Herren Muſikverlegern dringend an, die Herausgabe dieſes Werkes zu unternehmen. Namentlich ſcheinen uns dazu Handlungen wie die der Herren **Simrock** oder **Schott** zu Mainz geeignet, weil ihre ausgebreiteten Verbindungen über zwei Länder, in denen ſie die muſikaliſche Bürgerſchaft erlangt haben, ſie mehr vor dem Nachſtich ſichern, als andere die mitten im Lande liegen. Zwar bliebe noch die Frage über die Aechtheit des Werkes zu entſcheiden. Indeſſen wenn man auch den Umſtand nicht gelten laſſen will, daß der Beſitzer traditionell in Kenntniß geſetzt iſt, wie die Arbeit in die Sammlung ſeines Vaters gekommen iſt, ſo trägt das Werk den Familienzug der Haydnſchen Arbeiten ſo klar an der Stirn, daß wenn man jemals ein ſolches reines Kennzeichen hat gelten laſſen, man es auch hier nicht abweiſen darf.

### Sechs ländliche Lieder von W. Müller, mit Begleitung des Pfte., in Musik gesetzt von **Conradin Kreuzer**. Op. 80. Heft I. Leipzig, bei Probst. Pr. 16 gGr.

Es iſt eine eigene Sache um den Ruhm. Homer iſt berühmt geworden durch ein paar lumpige Verſe, die nicht einmal gereimt ſind, Raphael durch etliche Ellen bemalter Leinwand, Mozart durch Dintenkleckſe zwiſchen fünf Linien, Eva durch einen Apfel, Hiob durch Leiden, Heroſtrat und Ephialtes durch Schandthaten, der Müller bei Sansſouci durch eine Flegelei, — von allen am leichteſten hat es **Conradin Kreuzer** gehabt, der berühmt geworden iſt durch einige Lieder — von **Uhland**. Denn, wiewohl es ſchwer zu beweiſen ſteht, ſo bin ich meinestheils der Ueberzeugung, daß die Frühlingslieder ohne den Frühlingsſänger Uhland, der ſeinen Gedanken ſo reizende Schwingen gab, niemals ſehr weit geflogen wären, daß ſie keinen Frühling, geſchweige einen oder gar etliche Winter überdauert hätten. Auch die zahlreichen Wanderlieder dürften ſchwerlich ohne den rüſtigen Wanderſtab, den ihnen der Dichter mitgab, zur Nachwelt wandern. Diamanten nutzen ſich ab, natürlich auch der Glanz des Ruhms. Herr Kreuzer hat daher für eine neue Auflage deſſelben ſorgen wollen, und ſich nicht ungeſchickt damit an Wilhelm Müller gewandt, dem ja ohnehin ſein Ruhm nichts mehr nutzen kann, da er ſchon in der Unterwelt wandelt, und dort, wie Lucian uns lehrt, mit allen Gütern dieſer Erde nicht viel anzufangen iſt. Ich hab's an der Art, wenn über eine Sache ſelbſt nicht viel Gutes zu ſagen iſt, mit einem breiten Eingang vorzulaufen. Der Leſer kann alſo ungefähr ſchon ahnen, daß ich aus Neid auf Kreuzer oder Müller, oder die Firma Probſt in Leipzig (denn einen reinen Grund, der in der Wahrheit der Ueberzeugung läge, traut das Publikum ja doch niemals einem Beurtheiler zu), die obigen Lieder nicht ſonderlich viel werth halte. Da ich aber doch zum Schein äſthetiſche Gründe angeben muß, ſo ſind es in Summa folgende. Ich finde darin eine ſo verkehrte, oft ſo flache, oft aber auch ſo ungeſchickte Auffaſſung der allerliebſten Gedichte, daß ich die mitunter ſehr angenehm dahingleitenden Melodieen ganz überhöre. Eine verwünſchte Art von Zwiſchenſpielen, die der Komponiſt, glaube ich, aus dem Liede: „In Gras und Blumen lieg' ich gern, wenn eine Flöte tönt von fern“ als ſchlechte Angewohnheit beibehalten hat, klingen in ihrer Weiſe ſo erbaulich wie der uralte Kantor-Schlußbaß c, g, c, womit unſere Väter jeden Abſatz ſo ſchön beſchloſſen, wie ich den gegenwärtigen durch ein Punktum. Ich citire das überaus zierliche, ſchalkhafte Gedicht: „Abrede“ wo das Fortepiano eine miſerable Rolle ſpielt, da es ſich jedesmal wenn der Sänger Athem holt, vorlaut macht, und immer daſſelbe ſagt. — Das Gedicht: „Frühlingstraum,“ ein wehmüthiges zartes Gedicht (wie Regenbogen auf dunklen Grund gezogen) will Herr Kreuzer „Gefällig“ vorgetragen wiſſen. Daß Dich die Peſt! Mit dieſem Liede wäre mir's faſt ſchlimm ergangen, und ich hätte es gelobt. Denn aus einem für den Komponiſten zu gefälligen Irrthum hatte ich das gefällig überſehn, und die fünf Kreuze darunter ebenfalls. Da aber gleich die erſten Worte ſo wunderbar wehmüthig klingen, ſo vermochte ich ſie mit den darüber geſchriebenen Noten gar nicht anders zu leſen als in H moll, und trug ſie ſo ſchwermüthig vor als möglich. Am vierten Takt aber mußte ich ſtolpern, denn das Gis zerſtörte meine Illuſion; ich ſah nun näher hin, und — weg war der ſchöne Traum! — Doch genug: wir wollen den Liedern nicht alles muſikaliſche Verdienſt abſprechen, aber die dichteriſche Auffaſſung (und ſie iſt die erſte wonach ich ſehe) iſt unter allem Tadel. Wir können Herrn Kreuzer keinen anderen Rath geben als den, ſchlechte Gedichte zu kompeniren; ſeinen Ruhm hat er ja einmal durch Uhlands Güte weg, darum ſey er zufrieden, laſſe die guten deutſchen Dichter unverhunzt, und komponire entweder franzöſiſche Romanzen oder deutſche Opernreime, die gemeiniglich leider ſo platt ſind, daß ſie an die kalte Fläche gewiſſer Melodien gehalten, ordentlich angezogen werden müſſen, wie es denn ſchon aus der Phyſik bekannt iſt, daß zwei vollkommen glatte Flächen feſt aneinander kleben bleiben. — Aber bin ich nicht faſt zu lang geweſen?

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Bellini's Oper die Somnambüle hat durch die unvergleichliche Darſtellung der Paſta und durch Rubini's trefflichen Geſang einen ſehr glänzenden Erfolg gehabt. — Am 1. November wird Don Juan gegeben. Mad. Schröder-Devrient tritt darin als Anna, Lablache zum erſtenmale in ſeinem Leben als Don Juan auf. Mad. Malibran-Garcia ſingt nach langer Abweſenheit zum erſtenmale wieder als Zerlina. So glänzend dieſe Vorſtellung auch iſt, ſo würde ſie doch einem Deutſchen ſchwerlich behagen, da die Italiener die Muſik Mozart's ſo entſtellen und verzieren, daß man ſie kaum erkennt. Namentlich ſingt Mad. Malibran-Garcia als Zerlina faſt nur Roſſiniaden. — Die Franzöſiſchen Komponiſten wollen der Opéra comique wieder aufhelfen. Es wird daſelbſt mit Erfolg eine Oper gegeben: „Die Marquiſe von Brinvilliers," Text von Scribe, Muſik von Auber, Blangini, Boyeldieu, Carafa, Cherubini, Herold, Paer ꝛc. — Die Oper Robert le Diable, von Scribe und Meyerbeer, wird in allen Journalen als ein Werk angekündigt, das durch die ſeltſame phantaſtiſche Erfindung und durch die Maſſe von ſceniſchen Effekten, die es darbieten wird, großes Aufſehen machen muß. Die Aufführung ſteht in der nächſten Woche bevor. — Das italieniſche Theater hat eine Symphonie von dem Kaiſer Don Pedro gegeben, die ziemlich günſtig beurtheilt wird.

— Berlin. Am Freitag wurde nach Herrn Spontini's Rückkehr von Paris, die freilich ſchon eine Anzahl von Monden her iſt, zum erſtenmale eine ſeiner Opern, die Veſtalin, gegeben. Leute, die jede Gelegenheit benutzen, um weniger dem berühmten als dem vielvermögenden Manne eine plumpe Huldigung darzubringen, warfen, nachdem die Ouverture da capo verlangt worden war,*) einen unermeßlichen Lorbeerkranz und einen halben Zentner Blumen ins Orcheſter, alles jedoch nur aus einer einzigen Loge. Man würde mir keinen ſchlechteren Dienſt leiſten können, als den, mich ſo durch das Uebermaaß einer vom Zaun gebrochenen Aeußerung des Enthuſiasmus mehr dem Spott der Menge Preis zu geben, als mir ihre Verehrung zu erwerben. Indeſſen, de gustibus non disputandum, und vielleicht hat die Sache ihren ſehr logiſchen Zuſammenhang. — Die Oper war neu einſtudirt, d. h. man hatte Zeit und Koſten an ſechs Proben, wobei drei große Orcheſterproben, aufgewandt, um etwas das das ganze Perſonale auswendig weiß, wieder in Scene zu bringen. Der Vorwand dazu war Mad. Fiſcher, die als Julia auftrat und in vieler Beziehung Lob verdiente und großen Beifall erwarb; ich ſage der Vorwand, denn die Urſach wahrlich nicht, ſonſt hätte man für jede Rolle dieſer Sängerin ſechs Proben haben müſſen. Die Behauptung, die Rolle ſey ihr neu geweſen, iſt auch nicht durchzubringen, denn Mad. Fiſcher ſang einen anderen Text als den hier gebräuchlichen, ſie mußte daher die Parthie längſt kennen. Daß Herr Spontini dies zuließ iſt ein Beweis wie wenig er von der Wirkung ſeines Werkes, was die tieferen Beziehungen deſſelben angeht, weiß. Nichts ſtört ſo ſehr als eine Abweichung vom Gewohnten, Vertrauten, wenn wir dies gleich nicht das Vörzüglichere nennen wollen. — Im Uebrigen iſt an der Vorſtellung für den Raum dieſer Blätter nichts weiter zu bemerken. — Am 9. Novbr. eröffnete Herr C. Möſer ſeine Soireen durch die Aufführung der letzten Symphonie von Mozart, und der erſten von Beethoven, nebſt der mit großer Theilnahme aufgenommenen Ouverture zu Faniska, von Cherubini. Die Ausführung war gut, das zahlreiche, gewählte Publikum ſehr zufrieden.

---

*) Dies iſt eine ſtehende Gewohnheit, die vielleicht daraus herzuleiten iſt, daß bei Spontini's Opern eine große Anzahl Freibillets (ebenfalls eine ſtehende Gewohnheit) ausgegeben wird. Uebrigens laſſen wir der Ouverture gern ihr Verdienſt. Wenn aber nach der des Don Juan oder Fidelio 4 oder 5 Stimmen, und hier 50 bis 60 das da capo brüllend begehren, ſo ſieht man leicht, daß es nicht ein Kunſturtheil iſt, welches dieſes da capo beſtimmt.

Gedruckt bei A. Petſch.

Desinficirt.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 46.
Berlin, Freitag den 18. November 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Präsnumerations-Preis von 1⅙ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſse.

Singschule, oder praktische Anweisung zum Gesange, verbunden mit einer allgemeinen Musiklehre, vom Abbé Mainzer. Trier, 1831. Bei Jacob Mainzer.

Der Verfaſſer hat hier ein gewiß ſehr ſchätzenswerthes Werk geliefert. Es erfreut ungemein, den edelſten Theil der Tonkunſt, den Geſang, in einem ſo wiſſenſchaftlichen Geiſte, und doch zugleich ſo entfernt von allen unpraktiſchen Syſtemen die nie in Ausführung treten können, von allen jenen Abſtraktionen frei behandelt zu ſehen, wodurch der Lernende nur verwirrter wird, und aus denen der Lehrer ſich oft kaum mit Mühe zurecht findet. Wenn er nach langem Forſchen endlich den Faden aufgefunden hat, ſo findet er, daß dieſer ihn keinesweges durch ein verworrenes Labyrinth, ſondern nur auf der großen Heerſtraße geleitet hat, freilich aber in einem dichten Nebel und Dunkel, und kreuz und queer über den Weg dahin. Werke dieſer Art ſind in Deutſchland, wo man alles bis in die letzten Atome hinein definiren, ſpecificiren, analyſiren, anatomiren, und ſo auf die Ur-Ur-Urſachen aller Dinge zurückgehen will, leider nicht ſelten, und wir werden in Kurzem vielleicht von einem dieſer Art zu ſprechen haben. Unſer Verfaſſer aber geht einen klaren, geraden Weg. Er zeigt uns den wichtigen Standpunkt, welchen die Muſik überhaupt in unſrer Zeit einnimmt; er macht bemerkbar, wie dieſer ſogar vom Staate anerkannt iſt, indem derſelbe der Entwickelung dieſer Kunſt allen möglichen Vorſchub leiſtet. Von dem Grundſatze ausgehend, daß ſein Werk der Verbreitung des Geſanges, wie der Staat ſie fordert, weſentlich nützlich ſeyn ſoll, hält ſich der Verfaſſer freilich ein wenig lange bei den Elementen auf, die dem Muſiker, und faſt den meiſten derjenigen die ſich dem Geſange widmen, ſchon bekannt ſind, wenn ſie anfangen die Stimme zu bilden. Aus demſelben Grunde iſt es auch zunächſt der Chorgeſang, der ihn beſchäftigt, und ſeine Solfeggien ſind ſo eingerichtet, wie ſie zur Uebung der Stimme für den Chorgeſang nothwendig ſind. Auch dieſen übt indeſſen der Verfaſſer erſt einſtimmig, dann in zwei- und endlich in mehrſtimmigen Sätzen. Seine Beiſpielwahl iſt ſehr zu loben. Er citirt aus den beſten Meiſtern, und giebt dadurch eine genaue Bekanntſchaft mit der muſikaliſchen Literatur, nämlich dem praktiſchen Theile, den Muſikſtücken ſelber, zu erkennen. — Im dritten und letzten Abſchnitte ſeines Werks behandelt der Verfaſſer den Sologeſang. Wir fanden Gelegenheit, ſeine Arbeit ſogleich praktiſch in Anwendung zu bringen und ſie leiſtete uns ſehr gute Dienſte. Hier iſt es, wo wir die Anſichten über Vortrag und Auffaſſung entwickelt finden, ohne die kein wahrer Geſang denkbar iſt. Wir müſſen frei bekennen, daß wir darin des Verfaſſers Meinung vollkommen theilen. Er drückt ſich ganz unſeren Anſichten entſprechend darüber aus; ſein Vortrag iſt klar und überzeugend. Die Wahl ſeiner Beiſpiele wird jedem genügen müſſen. Es iſt ein ächtes Studium daran zu machen. Freilich aber, um zu etwas Lebendigem zu werden, bedarf es immer eines Lehrers, der dieſe Geſetze in Thaten zu übertragen verſteht. Es iſt, wie der Verfaſſer ſelbſt ſagt, nicht genug, eine Belehrung über die Art des Vortrags zu erhalten, ſey es durch Zeichen oder durch Worte, ſondern das Ohr muß erſt durch ſeine feinere Beurtheilung der Unbeſtimmtheit der wörtlichen Anweiſungen eine beſtimmt ausgeprägte Form geben, die ſo zart und ſcharf begrenzt iſt (wie z. B. die Reinheit eines Tons an ſich), daß die geringſte Ueberſchreitung des Maaßes aus dem Schönen unmittelbar ins Häßliche führt. — Der Lehrer iſt es daher, der das Werk beſonders nutzen kann, und dieſem empfehlen wir es aufs Angelegentlichſte.

### Drei Fugen für zwei Violinen, Bratsche und Violoncello, von J. F. Kelz. Op. 146. Heft IV. Berlin, bei Lischke. Eigenthum des Komponisten. Pr. ⅓ Thlr.

Wir haben über die erſten drei Hefte dieſer fleißigen Arbeit bereits in der Iris einen ausführlicheren Bericht erſtattet, und erlauben uns daher jetzt etwas kürzer zu ſeyn. Wie die erſten Arbeiten, ſo ſind auch dieſe mit der dem Deutſchen eigenthümlichen Genauigkeit, und Anſtrengung ſeiner beſten Kräfte gemacht. Wie Vortreffliches würden die deutſchen Künſtler leiſten können, wenn ſie ſich etwas mehr von jener Richtigkeit, von jenem Talent, eine Sache zugänglich zu machen, ohne ſie dadurch Preis zu geben oder herabzuwürdigen, aneignen wollten; wie Vortreffliches, auch das müſſen wir eingeſtehen, würden die Franzoſen leiſten, wenn es ihnen nicht eben ſo ſchwer ja unmöglich würde, ernſt, gründlich, anhaltend fleißig zu ſeyn, als es dem Deutſchen wird, ſich Leichtigkeit, Beweglichkeit, Anmuth zu verſchaffen. Indeſſen ſoll dieſe Digreſſion ins Allgemeinere keinesweges eine verſchleierte Kritik des vorliegenden Werkes enthalten. Die Fuge ſoll ernſt, ſoll ein Werk des Fleißes ſeyn, und hat als ſolches ſchon einen bedeutenden Werth, wenn gleich die Gabe der Erfindung nicht reich darin hervorträte. Dieſen Werth des Verdienſtes kann man den vorliegenden Arbeiten nicht ſtreitig machen, und auch von jener zweiten Gabe, die wir von niemand fordern können, ſondern was ſie auch darbringe immer als ein Geſchenk hinnehmen müſſen, beſitzt ſie ſo viel, daß wir uns einer ehrenvollen Anerkennung nicht weigern dürfen. Möge der Komponiſt dieſe auch im Publikum finden, möge er einer verbreiteten Theilnahme genießen, damit er auch labende Früchte von ſeiner Arbeit ſehe. Es iſt zwar ſchon an ſich ſehr ſchön, wenn wir aus einem rauhen Boden, den wir beackern, die Saat ſchießen und die Frucht derſelben reifen ſehen; allein wir wollen ſie auch genießen, und dazu müſſen freilich auch andere ſich willig finden, uns einen Lohn unſrer Mühe zukommen zu laſſen. — — Fiat!

La brigantine ou le voyage sur mer, fantaisie romantique pour le Pfte., par F. Kalkbrenner. Oeuv. 132. Leipzig, chez Probst. Pr. 12 gGr.

Wenn Beethoven ein Stück unter dieſem Titel geſchrieben hätte, ſo würden wir das Meer, gleich erhaben im Toben des Sturmes wie in lächelnder Ruhe, und den darüber geſpannten weiten Himmel, mit dem bleich ſchimmernden Monde, oder den zwiſchen ziehenden Wolken hindurch blitzenden Geſtirnen, oder auch dem Glanz der Abendröthe, die ſich ruhig in dem ebnen Wellenſpiegel anlächelt, — kurz wir würden etwas Großes und Reizendes zugleich erwartet und gefunden haben; da aber Herr Kalkbrenner zur See geht, ſo fällt die Sache anders aus, und wir dürfen froh ſeyn, wenn wir ohne Seekrankheit wegkommen. Das Stück iſt übrigens ſehr artig, ſehr zu loben. Es entſpricht nur nicht ſeinem Titel. Denn obgleich das einleitende Adagio ein wenig von der dumpfen Brandung am Ufer hören läßt und ſich dann auf ebnen Wellen dahin wiegt, ſo ſind doch die nachfolgenden Variationen nur noch ein glänzendes Klavierſtück ohne tiefere Anregung der Phantaſie. Wir erkennen darin den eleganten Virtuoſen, welcher die Mittel ſeines Inſtruments mit großer Kenntniß und gebildetem Geſchmack benutzt, und ſo manche ſchöne Wirkung erreicht. Die Arbeit gehört nicht zu denen, die ſich eine feſte Stelle in der Kunſtwelt behaupten werden, aber unter den Salonkompoſitionen ſteht ſie mit obenan, und hat in ihrer Art eben ſo den Vorzug vor ähnlichen von Hünten, Rummel u. ſ. w., als Auber's Opern denen ſeiner Nachahmer (z. B. Labarre) weit vorzuziehen ſind. Die Welt der modernen Klavierſpieler wird das kleine (aber ſehr ſchwere) Stück daher willkommen heißen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Die muſikaliſchen Zeitungen ſprechen ſich über die erſte Vorſtellung der „Marquiſe de Brinvilliers,“ welche vor einigen Tagen auf dem Theater der komiſchen Oper gegeben worden, und zu welcher Scribe und Caſtil Blaze den Text und Auber, Batton, Berton, Blangini, Boyeldieu, Caraſa, Cherubini, Herold und Paer die Muſik komponirt, ziemlich günſtig aus, namentlich als über einen Verſuch, die Neugier des Publikums durch die Zuſammenſetzung der Muſikſtücke zu reizen. Die Ouverture von Caraſa ſoll ſehr mittelmäßig, ja vielleicht ein älteres Stück des Komponiſten ſeyn und nicht viel beſſer das Finale des zweiten Aufzugs, von demſelben. Die Introduktion iſt von Cherubini, trefflich und rein geſchrieben, ſoll indeß durch die ſchlechte Ausführung ſehr verloren haben. Auf dieſe folgen mehrere, ſehr artig inſtrumentirte, Couplets des (ſeiner Geſundheit wegen auf Reiſen begriffenen) Herrn Boyeldieu. Paer hat für Mlle. Prévoſt eine hübſche, ſehr ſingbare Arie im erſten Aufzuge komponirt. Von Hrn. Batton iſt ein Duett und das Finale des erſten Akts, dem es aber an Grazie fehlen ſoll: beſſer ſoll eine Tanzmuſik und ein Duett von Blangini ſeyn, worin man nur die wohlbekannten Formen ſeiner Nocturnen zu ſehr wiederhören ſoll. Berton's Couplets, die Fereol ſingt, haben nichts ausgezeichnetes: das beſte Stück in der ganzen Oper iſt indeß ein Duett von Auber, für den dritten Akt geſchrieben, das trefflich auf die Situationen berechnet iſt. Das Finale zum dritten Aufzug iſt von Herold und ſehr gut komponirt, hat aber keinen guten Platz. — Mad. Devrient iſt im italieniſchen Theater als Donna Anna mit großem Beifall aufgetreten, wiewohl man ihr noch mehr Fertigkeit in dem Gebrauch der italieniſchen Sprache wünſcht. Ein franzöſiſcher Kunſtrichter ſagt übrigens bei dieſer Gelegenheit naiv genug: Es war ſehr zu loben, daß Mad. Devrient die zweite Arie der Anna wegließ, denn ſie iſt ein veraltetes Meuble und Mozarts unwürdig. Dem erſten Theil dieſes Amendements, nämlich der Weglaſſung, geben wir vollkommen Beifall, weil die Arie den dramatiſchen Gang der Handlung ſtört; der zweite aber zeugt nur von Ohren, nicht von Arien, die Mozarts unwürdig wären. — Lablache als Don Juan hat natürlich ungemeinen Beifall erworben. Er mußte die Arie: Fin che dal vino, und die mit der Begleitung der Mandoline wiederholen. Eben ſo Rubini die Arie Oktavio's in B dur. — Die Sybariten von Florenz iſt der Titel einer von Herrn Caſtil Blaze zu der Muſik von Weber, Beethoven, Meyerbeer und Roſſini arrangirten Oper, die im Theater des Nouveautés mit großem Beifall aufgenommen worden iſt.

— **Berlin.** Das Muſikkorps der Gardeartillerie hatte am Sonntage unter der Direktion des Hrn. Gottlieb Reithardt in Verbindung mit mehreren Militair-Sängerchören zum Beſten der armen Cholerakranken des 27ſten Bezirks im Saale der Singe-Akademie veranſtaltet. Es war ſehr beſucht, denn nicht nur der Saal, ſondern auch der Vorſaal waren angefüllt. Mit Recht durfte man ſich der Präciſion erfreuen, mit welcher die Militärmuſik Stücke, die für die größten Orcheſter ſchwierige Aufgaben ſind, ausführte. Erfreulich waren die Fortſchritte des Chors der Militair-Sänger; wenn ſich auch nichts weiter daraus entwickelt, ſo dienen ſolche Anſtalten doch zur Ermittelung ſchöner Stimmen, die ſo oft leider ganz ungenützt verloren gehen. Das Publikum erkannte die künſtleriſchen Leiſtungen, wie die menſchenfreundliche Bemühung unzweideutig an; jeder verließ den Saal befriedigt. — Die immer größere Theilnahme, welche die Soiréen des Herrn Muſikdirektors Möſer finden, hat die Gebrüder Ganz zu einer ähnlichen Unternehmung veranlaßt. Sie werden Sonntags von 12 bis 2 Uhr alle vierzehn Tage im kleinen Saal der Sing-Akademie muſikaliſche Unterhaltungen geben, die eine allgemeinere Ausdehnung auf das intereſſante Gebiet der Kammermuſik haben ſollen. Man wird Quartette (mehr die modernen als die älteren klaſſiſchen) für Streich Inſtrumente, mit Enſembleſtücken, wobei das Fortepiano thätig iſt, und mit Geſangsſtücken abwechſeln laſſen. — Am Donnerſtag (10. November) hat Herr Julius Müller ein Concert im engliſchen Hauſe veranſtaltet. Es wurde eine Ouverture zu der vom Concertgeber komponirten Oper Merope gegeben, die einen für einen Sänger gut ausgebildeten Muſiker verrieth. Herr Hauck und Herr Panofka ſpielten das von uns empfohlene Duo von Lafont und Herz mit allgemeinem Beifall.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zweiter Jahrgang.

№ 47.

Berlin, Freitag den 25. November 1831.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Capriccio pour le Pfte., par F. Kalkbrenner. Op. 104. Leipzig, chez Probst. Pr. 12 gGr.**

Ein Stück, in dem ſich mehr der Komponiſt als der Virtuoſe zu zeigen ſtrebt. Freilich wird dieſe letztere Eigenſchaft ſehr berückſichtigt und man kann das kleine Werk durchaus nicht unter diejenigen zählen, welche rein der Sache wegen geſchrieben wären; allein dies würde auch in gewiſſer Beziehung ſogar tadelnswerth ſeyn. Stücke für beſtimmte Inſtrumente müſſen genau dem Charakter derſelben angepaßt ſeyn, und man könnte es bisweilen dem großen Beethoven vorwerfen, daß er plötzlich anfängt Orcheſterſtücke zu ſchreiben, während er doch eine Klavierſonate im Sinne hatte. Um von der kleinen Abſchweifung zurückzukommen, ſo wird die Arbeit Kalkbrenners ſolchen Spielern, die nicht bloſe Paſſagen, wie ſie ſich in tauſend elenden Kompilationen finden, die nicht ganz reines Fingerwerk ſpielen wollen, ſehr willkommen ſeyn. Es iſt ein Stück, das man ſeines Ganzen wegen mit Intereſſe einüben kann. Allein es iſt nicht leicht, die Tonart (H moll) bietet ſchon an ſich einige Schwierigkeiten dar, die Modulation erzeugt deren noch mehrere, da ſich der Komponiſt in der modernen Weiſe gefällt; die ohne Doppelkreuze und Doppelbe's nicht leben und nicht moduliren kann (im Don Juan kommt freilich kein einziges Doppelkreuz vor), — endlich der Virtuos will auch ſein Recht ausüben, und ſich nicht gleich für jedermann Preis geben. Alſo Uebung fordert das Stück; aber der Fleiß bleibt nicht unbelohnt.

**God save the King, Variationi di Bravoura con Introduzione e Finale per il Pianoforte e Orchestra (ad libitum), dal F. Kalkbrenner. Op. 99. Leipzig, bei Probst.**

Dieſe Variationen ſind ein reines Virtuoſenſtück, und in dieſer Hinſicht ſo glänzend, ſo voller brillanter Paſſagen und Effekte, wie wir irgend eines kennen und wiſſen. Allein die majeſtätiſche Würde des Thema's hätte wohl eine andere Behandlungsart wünſchen laſſen. Der großartig erhabene Charakter, den man erwarten durfte, iſt ganz verloren gegangen. Wir finden die edle Einfachheit durch eine Maſſe von Paſſagen ganz erdrückt. Für unſer individuelles Gefühl macht dies ungefähr den Eindruck, als ob man ein altes ehrwürdiges Gebäude mit einer Sündfluth von modernen architektoniſchen Zierrathen, Malereien, Kränzen u. ſ. w. beladen, oder kürzer, als ob man eine Bildſäule in Staatskoſtüme kleiden wollte. Man ſieht das Beſtreben des Komponiſten, durch auffallende harmoniſche Wendungen eine neue pikante Wirkung hervorzubringen. Wir hätten im Ganzen dagegen nichts, wenn die Melodie unverſtümmelt bleibt; allein die Aufgabe iſt eine ſehr ſchwierige, ſie war zu ſchwer für Herrn Kalkbrenner, denn ſie fordert einen anderen gründlicheren Harmoniker als ihn. Mit einer unvermutheten, plötzlichen Fortſchreitung iſt es nicht gethan, und nur die Schwäche der Erfindungskraft verſteckt ſich hinter ſo grellen Mitteln. So modulirt z. B. Spontini in der Olympia, wo er auch verzerrte, krampfhafte Anſtrengungen machen muß, um Wirkungen zu erreichen, zu denen es ihm an natürlicher Kraft gebricht, häufig auf ähnliche nicht zu billigende Weiſe. Indeſſen für ein volles Orcheſter und in Verbindung mit den wildeſten Scenen der Leidenſchaft auf der Bühne läßt ſich dergleichen noch eher ertragen. Wie aber ſchon dort aus dem zerreißenden Effekt ein Mißklang wird, wenn man die Sache in ihre von allen Täuſchungsmitteln entblößte reine Wahrheit übertragen, d. h. auf dürre Noten reduzirt im Klavierauszuge erblickt, ſo kann auch hier die Wirkung nur eine mißbehagliche ſeyn. — Wir hätten gegen die Variationen eigentlich nichts einzuwenden, wenn das Thema ein gleichgültiges wäre, an das ſich nicht der mächtige Eindruck knüpfte den ein Volkslied macht. Denn wenn es einmal Virtuoſenſtücke geben ſoll, ſo ſind als ſolche auch dieſe Variationen zu billigen. Da das Gebäude aber auf einem heiligen Boden errichtet iſt, ſo empfinden wir in jedem Augenblick, wie profan es eigentlich iſt. Uns gefällt ein dem öffentlichen Vergnügen gewidmetes, heiter verziertes, elegant eingerichtetes Etabliſſement ſehr wohl; aber wir wünſchen es doch nicht auf einem Friedhofe, oder auf einem Schlachtfelde, wo ein Held des Vaterlandes gefallen iſt, kurz nicht an einem Orte zu ſehen, dem wir Verehrung widmen. Aus dieſem Geſichtspunkte haben wir auch die vorliegende Arbeit betrachten müſſen. Sie iſt mehr ein äſthetiſcher Mißgriff überhaupt, als ein muſikaliſcher. Denn wie geſagt, dieſelbe Behandlungsweiſe für ein anderes Thema, würde wenigſtens immer das Verdienſt, und auch bei guter Ausführung den angenehmen Eindruck eines glänzenden Virtuoſenſtücks zurücklaſſen.

Variations brillantes pour le Pfte., composées de Henry Herz. Op. 55. Leipzig, bei Probst. Pr. 12 gGr.

Wir müſſen geſtehen, daß wir den Kompoſitionen dieſes Virtuoſen, in ſofern ſie für das Inſtrument berechnet ſind, mehr und mehr Neigung ſchenken. Sie ſind mit einem ungleich feineren Geſchmack geſchrieben als viele andere ähnliche Arbeiten, die uns zu Geſicht kommen. Es läßt ſich aus der Behandlung des Fortepiano's, die wir darin antreffen, ſchlieſen, daß der Komponiſt die Stärke ſeines Spiels nicht blos in glänzenden Paſſagen, ſondern auch in einem feineren Vortrage ſucht. Wir ſagen abſichtlich feineren, denn dies iſt das rechte Wort. Ein edler, freier Stil geht nicht daraus hervor, auch eben keine tiefe Empfindung. Allein eine gewiſſe angenehme melodiſche Grazie, ein gebildetes Auftreten, eine geſellige Gewandheit. Wir finden nichts Geckenhaftes, keine Mode-Karrikatur, aber jemand, der auf moderne Eleganz hält, der er durch gebildetes Weſen, durch feinen Anſtand eine gewiſſe Bedeutung, den Schein eines edleren Werths zu geben weiß. Es iſt nicht die Anmuth der ſchönen Seele, ſondern die Grazie des gebildeten Verſtandes, die wir erblicken. — Daß übrigens Herr Herz ſeinen Spielern nichts ſchenkt, daß er einen groſen Grad der mechaniſchen Fertigkeit verlangt, iſt bekannt. Allein jede Aufgabe die er ihnen ſtellt, hat wenigſtens ein dankbares Reſultat, welches nicht blos in einer mechaniſchen Räthſelauflöſung beſteht, ſondern auch einen künſtleriſchen Werth bei ſich führt. — Wir empfehlen daher ſolchen, die ſich für das moderne Klavierſpiel ausbilden wollen, die Einübung dieſer Stücke, aber bis zur höchſtmöglichen Vollkommenheit, aufs Dringendſte. Mittelmäßig geſpielt ſind ſie unbedeutend, allein mit der Ruhe der Vollendung vorgetragen können ſie eine ſehr erfreuliche Wirkung erzeugen.

Introduction et Rondeau brillant pour le Pfte. sur un motif de l'opéra: Le Dieu et la Bayadère, de D. F. A. Auber, par Ch. Rummel. Oeuv. 75. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 36 Xr.

Mélange pour le Pfte. sur des motifs des deux familles de J. Labarre, composé par A. Adam. Oeuv. 61. Ebendaselbst. Pr. 1 Fl. 12 Xr.

Dieſe beiden Werke unterſcheiden ſich von einander dadurch, daß das eine einen gelben, das andere einen grünlichen Deckel hat. Verwechſelt man mir aber die Deckel, ſo kann ich ſelbſt ſie nicht mehr unterſcheiden. Mangel an Zeit hat mich bis jetzt gehindert, mir den Loostopf für Recenſionen anzuſchaffen, nach denen ich dieſe über eine Schablone gemachten Muſikſtücke auch mittelſt einer Schablone raſcher beurtheilen wollte, wie die Stubenmaler die Arabesken auf dieſe Art malen. Sie ſind beide angenehm, brillant, wohlklingend, dankbar für den Spieler, denn die Damen der Salons werden ihm dankbar ſeyn, wenn er ſie ihnen vorgetragen hat, kurz ſie haben die weſentlichſten Eigenſchaften der Schönheit und des Kunſtwerths, die man in der eleganten Welt nur irgend begehrt. Dieſer wollen wir ſie alſo hiermit empfohlen haben, und bitten wir nochmals ſehr darum, ſich zu merken: Die Melange hat einen gelben, die Introduktion und Rondeau brillant einen grünen Umſchlag.

**No. 10. Un moment de récréation, collection de danses à la mode du jour, Antipode pour le Pfte., composée par André Späth. Op. 124. Mainz, bei Schott. Pr. 24 Xr.**

Neun Momente dieſer Recreationen ſind uns leider entgangen, um ſo begieriger ſchnappen wir hier den zehnten weg. Recenſent war einmal ein flinker Tänzer, aber ſo oft er als Antipode aufgetreten iſt, hat er doch niemals eine Antipode getanzt, wenn dieſe nicht eins mit unſerem Grandtourwalzer (wie wir uns deutſch ausdrücken) iſt, was man aus der Muſik beinahe vermuthen möchte. Als ſolcher ſey daher den Tänzern, Tänzerinnen, Spielern und Spielerinnen das 124ſte Werk des Herrn Späth empfohlen, da man ihm ſeinen Beifall nicht wohl verſagen kann.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Die Kunſt hat den Tod des Herrn Ignaz Pleyel, der am 14. Novbr. hierſelbſt verſtorben iſt, zu betrauern. Dieſer ausgezeichnete Komponiſt war im Jahre 1757 geboren, und ſtudirte die Muſik unter Haydn's Leitung. Dieſem Meiſter näherte ſich der Charakter ſeiner Kompoſitionen, die eine Zeit lang die beliebteſten des Tages waren, auch am meiſten. Er war einige Jahre hindurch Kapellmeiſter am Münſter zu Straßburg, ging aber, als die Revolution ihn um dieſe Stelle brachte, nach Paris, wo er eine Muſikhandlung anlegte, die von ſeinem Sohne fortgeführt noch jetzt eine der bekannteſten iſt. Die Thätigkeit deſſelben als Komponiſt hat ſchon ſeit ſo langer Zeit aufgehört, daß viele Perſonen gar nicht mehr wußten, daß dieſer einſt ſo berühmte Mann noch am Leben war. — Der hieſige Muſikhändler Herr M. Schleſinger hat die Partitur der neuen Oper von Meyerbeer, Robert le Diable, welche nächſtens zur Ausführung kommen ſoll, für 25000 Frcs. gekauft.

— Wien. Das Ballet Orpheus und Euridice hat durch Muſik, prächtiges Arrangement und das Auftreten der Dlles. Elsler viel Glück gemacht. — Am 22. September verſtarb hierſelbſt der als Komponiſt und Klavierlehrer ſo geſchätzte Herr Joſeph Czerny (nicht mit Carl Czerny zu verwechſeln) in ſeinem 46ſten Jahre.

— Berlin. Am Freitag trat in der Schweizerfamilie in der Rolle des Richard Boll der, mit ſchönen Mitteln begabte Baſſiſt, Herr Rieſe, auf, welcher, falls er ſeine Anlagen ausbildet, unſrer Bühne dereinſt ſehr viel werth ſeyn kann. — Mad. Fiſcher gab als Emmeline ihre letzte Gaſtrolle — des erſten Cyklus. Denn wie wir hören, ſind ſpäter Unterhandlungen angeknüpft, in Folge deren die achtungswerthe Künſtlerin noch einige Zeit hier gaſtiren wird. Sie will als Kunigunde in Spohrs Fauſt auftreten; dies iſt uns doppelt erfreulich, weil wir dadurch die herrliche Oper wieder aufs Repertoir bekommen. — In dem Königsſtädtiſchen Theater iſt Meyer Beer's Margarethe von Anjou gegeben worden. Die Oper hat bei dem dortigen Publikum den öffentlichen Blättern zufolge großen Beifall gefunden.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 48.
Berlin, Freitag den 2. December 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Die Felsenmühle von Etalières, romantische Oper in zwei Akten, von C. G. Reissiger. Bonn, bei Simrock. Pr. 24 Frcs.

Seit längerer Zeit endlich einmal ein größeres Werk, welches dem Redakteur der Iris zur Beurtheilung vorliegt; eine einigermaaßen nahrhaftere Speiſe, die ihm um ſo willkommner ſeyn muß, als er ſich und ſeinen Leſern mit den vielen Konditoreiwaaren, die er ſeither ſelber verſchlucken (nicht genießen) und vorſetzen mußte, vielleicht ſchon den Magen, wenigſtens den Appetit verdorben hat. — Dem Zufall dankt es der Recenſent, daß er mit dem Inhalt der vorliegenden Oper einigermaaßen bekannt iſt, was ihm um ſo lieber iſt als er mehr und mehr einſieht, daß ein Urtheil über dramatiſche Muſik faſt rein unmöglich wird, wenn man es nicht an den Gegenſtand den der Komponiſt behandelt, knüpfen kann. Der Inhalt der vorliegenden Oper iſt, ſoweit Rec. ſeine Erinnerungen von der mündlichen Mittheilung durch den Komponiſten her, durch den Klavierauszug auffriſchen kann, folgender. Ein preußiſches Detachement ſteht im Jahre 1814 in Frankreich unweit einer Felſenmühle. Dieſe bewohnen der Beſitzer, Sombreuil, ſeine Stieftochter Namens Annette, ſein Sohn und Liebling Benoit, und einige Müllerburſchen, unter denen ein gewiſſer Etienne zu bemerken iſt. Annette iſt ein deutſches Mädchen; ſo viel wir uns erinnern, war Sombreuil Soldat, und machte als ſolcher bei einer deutſchen Wittwe, Annette's Mutter, Glück, die ihm mit ihrer jungen Tochter nach Frankreich folgte, dort ſtarb, und das Kind nun als eine halbe Waiſe zurückließ. In Annetten hat der Tod ihrer Mutter eine unendliche Sehnſucht nach der Heimath erzeugt; ſie fühlt ſich fremd, vielleicht mißhandelt in Frankreich. Jetzt rücken deutſche Truppen ein. Der Major Friedhelm, welcher das Detachement, das in der Nähe der Mühle kantonnirt, befehligt, hat das Herz des jungen deutſchen Mädchens gewonnen; die Liebe iſt gegenſeitig, aber ohne Geſtändniß. Etienne der Müllerburſche, ein roher Menſch, hat die Abſicht gehabt um Annette zu freien, dieſe aber ihn, den ſie als einen Buben kennt, heftig zurückgewieſen. Er beſchließt ſich zu rächen; gewandt benutzt er die Abweſenheit Benoits von der Mühle, der, ſo ſcheint es, ſehr vaterländiſch geſinnt, ein Komplott gegen die Preußen anſpinnt, wenigſtens den Kundſchafter macht, aber den Soldaten in die Hände fällt. Man erfährt ſeine Gefangenſchaft, und der Vater beſchließt das Aeußerſte zu ſeiner Befreiung zu wagen; da erzählt Etienne, er ſey unbemerkter Zeuge geweſen, wie man Benoit erſchoſſen habe. Jetzt beſchließt Sombreuil, da er nicht mehr retten kann, Rache zu nehmen. Die Gelegenheit bietet ſich dar; Friedhelm kommt mit dem Dunkel des Abends, vielleicht abſichtlich verirrt, da er Annettens Spuren nachgeht, in die Gegend der Mühle. Es wird ihm, was er vielleicht geſucht hat, ein Obdach angeboten; er nimmt es an. Annette iſt in Verzweiflung, denn ſie weiß, daß man den Geliebten in der Nacht ermorden will. Indeß verliert ſie nicht die Faſſung, es gelingt ihr, ihn zu retten, Hülfe herbeizuſchaffen. Nunmehr entdeckt ſich's, daß auch Benoit nicht erſchoſſen iſt, Etienne ſteht entlarvt da, den leidenſchaftlichen Thätern, Sombreuil und ſeinen Gehülfen, wird großmüthig vergeben, die Liebenden knüpfen ihren ewigen Bund. — Das iſt der ungefähre Inhalt des Gedichts. Man ſieht daß der Stoff recht viele Gelegenheit zu intereſſanten Situationen darbieten muß, wenn er von geſchickter Hand behandelt, in ein wahrhaft dramatiſches Leben tritt. Käme nun noch eine gewandte, graziöſe, feurige Diktion hinzu, ſo müßten wir jedem Komponiſten Glück wünſchen, dem ein ſolches Gedicht zur Bearbeitung vorläge. Allein, ohne die Wirkung von der Bühne herab erfahren zu haben, müſſen wir doch aus vielen Indicien, die der Klavierauszug uns darbietet, die Vermuthung ſchöpfen, daß der Dichter wohl einen guten Stoff auszuwählen, wohl einen Marmorblock zu finden, aber nicht ihn zu bearbeiten wußte. Ex ungue leonem. Wir haben die einzelnen Couplets vor uns, die häufig einmal ſehr ungünſtig für die Muſik, dann aber auch vollkommen undichteriſch ſind. Der Gedanke wird häufig durch die Schwierigkeiten des Reims erſtickt, wenigſtens dadurch erdrückt oder verrenkt; ſelten daß wir eine freie ſchöne Wendung treffen, wir müſſen froh ſeyn, wenn der Sinn nur einigermaaßen in erträglichen Worten ausgedrückt iſt, die keinen Anſtoß geben. Beiſpiele: Annette ſingt ein Lied am Grabe der Mutter. Daß daſſelbe als Gedicht nichts bedeuten will, können wir hingehen laſſen, denn es erwartet ſein Leben durch die Muſik. Wenn aber die Schlußzeile lautet: „Welk' ich wie die Blum' im Sand,“ ſo iſt dies eine ſo vollkommene Trivialität, daß wir Schikaneders Verſe, in Erwägung der Zeit wo ſie gemacht wurden, und der Anſpruchsloſigkeit, mit der es geſchah, doch noch für beſſer halten müſſen, als die Blum' im Sand'.

Und vollends zur Schlußzeile eines zarten Gedichts eine ſo, wir können uns nicht anders ausdrücken, lächerliche Ungeſchicklichkeit! Aber freilich iſt der Schlußſtein das Schwierigſte, ſelbſt bei einem Gebäude das ohne Anſprüche daſtehn will. Im Großen wie im Kleinen iſt das Verwickeln bis auf einen gewiſſen Punkt ſehr leicht, in Situationen wie in einzelnen Zeilen aber hilft die künſtlichſte Verwickelung nichts ohne Entwickelung; ſie bleibt ein Räthſel ohne Auflöſung, alſo ohne irgend ein Verdienſt. — Weiter: Im Augenblicke der höchſten Leidenſchaft, in einem Moment, wo der Charakter ſich auf den Gipfel der Würde ſchwingen ſoll, wo Annette mit einer durch ein erhebendes mächtiges Gefühl beſiegten Scheu der Weiblichkeit ihre Liebe zu Friedhelm geſteht, drückt ſie ſich in folgender Weiſe aus, die vielleicht in gewiſſer Art ſo berühmt werden könnte, wie der homeriſche Vers, nach dem Phidias die Bildſäule des Jupiter entwarf:

„Wohl denn, geſtanden ſey's; ja, es fanden liebend ſich unſre Herzen
zuſamm'.“

Zuſamm' fährt man über den Guß nüchternen kalten Waſſers, der hier plötzlich die Flamme der Begeiſterung auslöſcht, nicht viel beſſer als Xantippe die ihres Zorns. — — Doch wir wollen den Dichter nicht mehr in Zeilen und Worten kritiſiren. Wir ſtellen ihn jetzt vor ein anderes Gericht. Sombreuil der Vater ſoll ein düſtrer Charakter ſeyn, er hat daher Ahnungen. Er ahnt daß ſeinen Sohn Benoit ein Unglück trifft, und vor ſeiner Seele ſchweben folgende Worte: „Und ſie ſchlugen ihn todt den liebſten Sohn, und ich dürſte nach Rache, — doch ich habe einen Schnupfen bekommen und darf nicht ausgehn.“ Halt, ich irre mich: „doch mir fehlt die Gewalt“ heißt es. „Ich dürſte nach Rache, doch mir fehlt die Gewalt.“ Ein furchtbar niederſchmetternder Nachſatz! Ihm fehlt die Gewalt nicht, nämlich die Gewalt des Lächerlichen. Mons parturiens, ich dürſte nach Rache, ridiculus mus, mir fehlt die Gewalt. Die Worte ſind, glaube ich, entlehnt; ſie möchten ſogar einem großen Dichter entlehnt ſeyn, denn in einem anderen Zuſammenhange könnten ſie wohl vertheidigt werden. Aber wenn man träumt, wenn uns die vorahnende Seele unſer Geſchick verkündet, dann träumt man nicht im Konverſationston; man träumt allenfalls von gefeſſelten Armen, gelähmten Schwingen und anderen verbrauchten Metaphern, aber nicht von abſtrakter, fehlender Gewalt; höchſtens träumt ein Schuldner: Ich ſoll bezahlen, aber mir fehlt es an Geld. Man träumt wohl die alten furchtbaren Zeilen: „Mein Sohn, wovon iſt dein Schwert ſo roth?“ aber man träumt nicht — Genug! Wäre denn kein Ausweg möglich? O ja, der, daß der Müller ſeinen eigenen Traum, der ihm ja nur die Lügen Etiennes, nicht wirkliche Ereigniſſe vorſpukt, lächerlich macht; das Ganze wäre alſo eine feine Ironie des Dichters. Dies gewinnt um ſo mehr Wahrſcheinlichkeit, weil der von Qualen der Seele beunruhigte Müller gleich darauf ein munteres Liedchen ſingt, wozu ſeine Traumzeilen gewiſſermaaßen das Largo der Introduktion bilden; er thut es zu ſeiner Zerſtreuung. Ungemein ſchön! So ſein ironiſch! Das Lied enthält eine andere Verſifikation der Götheſchen Zeilen: „Denn wer die artige Müllerin küßt“ u. ſ. w. Es lautet zum Schluß: „Weiß iſt der Rock, bleich das Geſicht.“ Das mehlbleiche Geſicht bildet natürlich ſehr ſchön wieder den tragiſchen Uebergang, weil von einem mehlbleichen zu einem todtenbleichen ja nur eine ganz leiſe Abſtufung ſtatt findet, und ſo modulirt der Dichter denn wieder in ſeine Grundtonart von der fehlenden Gewalt hinein. — Jam satis. Man glaube aber nur nicht, daß wir dieſe Beiſpiele geſucht haben; ſie finden ſich leider auf jeder Seite. Ueber die Muſik nächſtens. (Schluß folgt.)

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. In der italieniſchen Oper wurde zum Benefiz der Mad. Malibran Roſſini's Othello gegeben; Mad. Malibran gab den Othello, Mad. Devrient die Desdemona. Die Vorſtellung, obwohl in einigen Theilen ausgezeichnet, verunglückte in anderen völlig. An die Lächerlichkeit eines weiblichen Othello iſt man zwar gewöhnt; allein ſo vortrefflich Mad. Devrient ſpielte, ſo hinreißend der Ausdruck ihres Geſanges war (über die mangelhaften Paſſagen macht man ihr jedoch Vorwürfe), ſo konnte doch die letzte Scene keinen Eindruck machen, da man durchaus nicht im Stande war ſich durch die Illuſion dahin zu bringen, daß man (wie Caſtil Blaze ſagt) Mitleiden für eine Desdemona empfände, die ſich ſo gefällig umbringen ließ, indem es ihr nur einen Griff gekoſtet haben würde, um ihrem winzigen Mörder ſelbſt den Hals umzudrehen. Die Komik ſtieg auf den Gipfel, da die beiden Damen, an die Mordoperation wenig gewöhnt, und ohne Kraft ihren Fall nach dem Ringen gehörig zu lenken, zu weit auf das Proſcenium fielen, ſo daß der Vorhang auf ſie herabzufallen drohte. Desdemona, die den Dolchſtoß ſo heroiſch ausgehalten hatte, fürchtete ſich doch vor dieſer neuen Mißhandlung. Was war zu thun? Man mußte ſich entſchließen. Die Todte richtete ſich auf, verſöhnte das Geſchick durch ein graziöſes Lächeln, und zupfte auch ihren Mörder, der die Gefahr nicht merkte, am Aermel. Das Publikum wurde durch dieſen unerwarteten Schluß der Tragödie in den höchſten Grad der Luſtigkeit verſetzt, und alles endete diesmal ohne Schmerz und Schrecken. — Robert le Diable, von Meyerbeer, iſt den Tagesblättern zufolge mit außerordentlichem Erfolg gegeben worden. Gedicht, Muſik und Scenerie wetteifern durch glänzende Verdienſte. Die berühmten Kritiker, Fetis und Caſtil Blaze, rühmen das Werk ebenfalls ſehr, zumal daß der Komponiſt die Roſſiniſche Manier, der er bisher folgte, aufgegeben, und ſich mehr an Cherubini und Weber angeſchloſſen hat. (Die Partitur dieſer Oper iſt bereits in Berlin; das Werk wird daher hoffentlich bald zur Aufführung kommen.)

— Mailand. Für dieſe Herbſtſaiſon beſteht unſere Oper aus folgenden Mitgliedern. Sopran: Juditta und Julie Griſi, Sachi, Bailou Hilaret, und Machi; Tenor: Winter, Reina; Baß: Galli u. a. m.

— Berlin. Die muſikaliſchen Morgenunterhaltungen der Herren Ganz haben ihren Anfang genommen. Sie waren ſo beſucht, daß der Saal faſt zu eng war. Eine junge Sängerin, Dlle. Schmidt, die ſich darin hören ließ, verſpricht dereinſt angenehme Leiſtungen. Das dem Muſiker wichtigſte Stück war Beethovens großes Trio in B dur, welches die Herren Hauck und Ganz ſehr gut executirten. — Herr Rieſe trat als Pizarro in der Oper Fidelio auf, fand jedoch wenig Beifall. Er hat eine ſchöne Stimme, muß jedoch noch tüchtig ſtudieren. — Als halb muſikaliſche Notiz mag es gelten, daß die Dlles. Elsler in dem Ballet Oktavio Pinelli, welches zum Theil ſehr gute Muſik hat, mit großem Beifall aufgetreten ſind.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Zweiter Jahrgang.

№ 49.

Berlin, Freitag den 9. December 1831.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Die Felsenmühle von Etalières, romantische Oper in zwei Akten, von C. G. Reissiger. Bonn, bei Simrock. Pr. 24 Frcs.

(Schluß.)

Wir haben, nachdem wir der Arbeit des Dichters nicht das Beſte nachrühmen konnten, jetzt von der Leiſtung des Muſikers zu ſprechen. Mehr oder weniger müſſen ſich die Fehler eines Gedichts in die Muſik übertragen; ſelbſt Mozart vermochte manche Albernheiten der Zauberflöte nicht genießbar zu machen. Wenn alſo ſchon ein Titanengenius im Kampfe mit einem Pygmäen verwundbar iſt, wie viel mehr muß ein achtbares, aber doch nur eine mittlere Stufe einnehmendes Talent darunter leiden. Zum Theil hat der Komponiſt auch die Fehler des Dichters zu vertreten, denn durch ſeine Leiſtung führt er das erſt in die Welt und in's Leben ein, was ſonſt unbemerkt und ohne allen Einfluß auf die Kunſt vorübergegangen wäre. Endlich trifft ihn mit Recht auch ein Theil der Vorwürfe, denn er hat die Fehler entweder nicht erkannt, wird alſo derſelben äſthetiſch mitſchuldig, oder er hat ſie anerkannt, und fügt alſo zu der Schuld das Bewußtſeyn derſelben, iſt folglich nach dem Sprüchwort der doppelten Strafe werth. Dahin gehört namentlich die Theilnahme an einzelnen Fehlgriffen, deren Abänderung in der Hand des Komponiſten ſtand. Das gerügte Lied des Müllers mit ſeinem ſchauerlichen Eingange hätte er entweder gar nicht, oder nur mit Weglaſſung des Lächerlichen darin komponiren ſollen. Was hilft es uns jetzt, daß wir ihm das Zeugniß geben dürfen, eine ſehr hübſche, charakteriſtiſche Muſik zu der Verkehrtheit geliefert zu haben? Desgleichen iſt die Preghiera am Grabe, deren Schlußzeile wir rügten, ein muſikaliſch ſehr lobenswerthes Stück; nur wünſchten wir, der Komponiſt hätte die Originalität nicht in der fremden Tonart geſucht. — Von den Arien, um vom Kleineren zum Größeren überzugehen, läßt ſich im Allgemeinen ſagen, daß ſie dankbar für deutſche Sänger ſind; italieniſche würden wenig damit anzufangen wiſſen. Allein uns däucht der Komponiſt entſcheide ſich nicht ſtreng genug für eine Richtung des Geſchmacks. Im Ganzen behandelt er in ſeinen Arien den Text, die Situation, dem Charakter angemeſſen; allein mitten darin bringt er der Mode, oder doch dem ſchlechten Geſchmack der Sänger plötzlich ein Opfer, das uns um ſo unangenehmer berührt, je mehr es gegen die übrigen Theile des Muſikſtücks, die uns wahrhaft intereſſiren konnten, abſticht. Roſſini, der keinen Charakter zeichnet, der allen Sängern nur Concertſtücke ſchreibt, beleidigt uns durch ſeine Entſtellung der höchſten Momente der Situationen kaum noch, da er uns auf nichts anderes gefaßt macht; aber der deutſche Komponiſt, der überhaupt ſtreng gegen ſich, gewiſſenhaft gegen die Kunſt iſt, muß es überall ſeyn, da ſeine Abweichungen ſonſt durch den Kontraſt noch viel ſchlimmer werden als jene große Totalverirrung und Verwirrung; zu der wir den Schlüſſel allein in einer ganz anderen Kunſtauffaſſung zu finden vermögen, die in Deutſchland niemals Wurzel zu faſſen vermag. — Haben wir dem Dichter ſtrenge Vorwürfe gemacht, wo ſeine Effekte ans Lächerliche grenzen, ſo dürfen wir ſie, trotz unſerer perſönlichen Achtung und Freundſchaft für den Komponiſten, dieſem nicht erſparen, ohne offenbar ungerecht zu ſeyn. In dem ſonſt ſo effektvollen Chor № 7, (deſſen Ritornell an ein deutſches Volkslied erinnert,) wo die Wuth der Franzoſen gut geſchildert iſt, braucht der Dichter die Worte: „Zum Würgen (taugen) Zaum und Trenſe.“ Sie ſind an ſich unmuſikaliſch, indeſſen ließen ſie ſich als individuell zeichnend wohl ertragen, wenn man raſch darüber hingeht; aber der Komponiſt begeht den Fehler, ſich auf den unmuſikaliſchſten Dingen von der Welt, die nur im raſchen Fluß des Gedankens im Ganzen erträglich werden, zu verweilen. Er läßt drei gedehnte Noten auf dem Wort Trenſe ſingen, und wiederholt die Zeile; dadurch kommt eine rein komiſche Wirkung heraus. Schon öfters haben wir dem Komponiſten vorwerfen müſſen, daß er zu ſehr der Gewohnheit und den Forderungen des muſikaliſchen Rhythmus folgt, wenn er die letzten Zeilen der Strophe wiederholt, ohne daß ſie etwas bedeuten; ſo arg aber iſt der Verſtoß uns noch nicht vorgekommen. — Der Mangel an Raum zwingt uns leider, uns jetzt nur noch auf einige Aphorismen zu beſchränken, die wir beim Durchſehen bemerkt haben Die Figur des Tambour Paul ſpricht ſehr an. — Etienne dagegen ſcheint ein widerlicher, der Muſik ungünſtiger Charakter; ein mißlungener Freiſchütz-Caſper. — Das Vorſpiel zum Chor № 13: „Heiſa,“ ſcheint uns einen Rhythmusfehler, nämlich einen Takt zu viel zu haben, da es einen Walzer von neun Takten bildet; indeſſen weiß man heut zu Tage oft nicht, ob dergleichen nicht Abſicht iſt. — Das Paſtorale: „Es lebe Annette“ iſt ſehr gelungen. — In den Finale's würden wir lieber einen größeren Bau, als die Art der Effekte ſehen, die Auber und jetzt alle Franzoſen lieben. — Doch verſparen wir unſer Urtheil über dieſe Stücke bis zu einer wirklichen Aufführung, da zur Verſtändniß derſelben Scenerie und alles Theatraliſche mitwirken müſſen. Hoffentlich wird uns unſre Bühne nicht vergeblich darauf warten laſſen. Die äuſſere Ausſtattung des Werks macht der Verlagshandlung alle Ehre.

La prise d'Alger, pièce héroique, composée pour la Guitarre par Ferdinand Carulli. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl.

Les trois jours, pièce analogue aux trois mémorables journées, 27, 28 et 29 Juillet 1830, composée pour la Guitarre, von demselben. Ebendaselbst. Pr. 36 Xr.

Gott ſey Dank! Der Zerſtörung des afrikaniſchen Raubſtaates und der Julirevolution iſt nunmehr ihre Unſterblichkeit geſichert! Der Ruhm davon gebührt zunächſt Herrn Carulli, und mir, dem Redakteur der Iris. Wer hätte an beide Ereigniſſe nach vierzehn Tagen noch gedacht, wenn ich nicht einen Roman, Algier und Paris im Jahre 1830, und Herr Carulli die beiden obigen Guitarrenſtücke geſchrieben hätte. So, hoffen wir beide beſcheiden, wird man nach vierzehn Jahrhunderten noch davon reden, ſo gut wie von der Zerſtörung Troja's, weil Homer ſie beſungen. Denn ſonſt wäre ſie ſo gut vergeſſen wie ſo viele Städte, die vor- oder nachher untergegangen und zu rotten boroughs geworden ſind, ohne daß ein Hund oder Hahn danach gekräht hätte. Seltſam finde ich's übrigens vom Miniſterium Perier, daß ich weder mich noch Herrn Carulli auf der Liſte der Juliusritter gefunden habe. Auch, ich darf es ſagen, hat man mir weder ein Portefeuille, noch eine Präfektur, noch ein Stempelpapier- oder Tabaksbureau angeboten. Was Herrn Carulli paſſirt iſt weiß ich nicht, vermuthe aber es ſey ihm nicht beſſer ergangen wie mir. Wir werden uns daher auf die Seite der Oppoſition ſchlagen, ſo gut wie Herr v. Chateaubriand, der ſeit ſeiner letzten Brochüre füglich in unſerem Bunde der Dritte werden kann. Der Leſer wird jetzt begreifen, daß ich Urſach hatte, dieſer kleinen Beurtheilung einen politiſchen Charakter zu geben (ich erwarte doch vielleicht einen Erfolg davon), und eine andere, die mir mein Mitarbeiter zuſandte, anfangs zurückzuweiſen; doch beſann ich mich eines Beſſern, und dachte, du kannſt nichts Beſſeres thun, als dieſe zur Folie der deinigen benutzen, und ſie wegen ihrer Seichtigkeit hiermit öffentlich an den Pranger ſtellen*). Das witzig gemeinte, ſeichte Geſchwätz lautete folgendermaßen:

La prise d'Alger u. ſ. w. — Unter obigem Titel hat die Muſikhandlung von Schott und Söhnen in Mainz zwei ſaubere Steindrücke, den Hafen von Algier, und die Erſtürmung des Louvre darſtellend, herausgegeben, auf deren

---

*) Ich muß mir's aber ernſtlich verbitten, daß jemand die Auslegung mache, die Iris ſey der Pranger.

Rückſeite ſich, eine neue Erfindung, ſtatt der Unterſchriften, Muſik befindet, die die Erklärung der dargeſtellten Gegenſtände ſymboliſch giebt, ungefähr wie der Leierkaſten bei dem Guckkaſten. So verſchwiſtern ſich Malerei und Muſik jetzo, wie ehemals Poeſie und Geſang, als noch die Rhapſoden oder Oſſian zur Harfe ſolfeggirten. Die Neuigkeit der Erfindung ſichert dieſen Werken den Beifall des Publikums.

So lautet die eingeſandte Recenſion, der man's auf den erſten Anblick anſieht, daß ſie durch äſthetiſche Träumereien verführt, alles wahren Scharfblicks entbehrt, und ſo das bedeutende hiſtoriſche Moment dieſer Kunſtprodukte durchaus nicht aufgefaßt hat. — Jedermann wird es daher billig finden, daß ich dieſelbe hiermit öffentlich der Lächerlichkeit und Verachtung Preis gegeben habe. Beiläufig ſey es für die Guitarrenbarden der kommenden Jahrhunderte erwähnt, daß die obigen Stücke gewandte Finger erfordern. Alſo Studium, ihr Herren! Ernſte, tiefe, beſtändige Vorbereitung, wie zum Tempeldienſt der Aegyptier und Indier iſt nothwendig, ſonſt bleibt zurück vom Heiligthum.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Paris.** Die neue Oper von Meyer Beer, Robert le Diable, nach einer alten Chronik verfaßt, hat nunmehr dreimal das Haus gefüllt. Die Journale ſprechen durchaus rühmend davon. Ob dieſer Erfolg nun in der That der Sache ſelbſt, nämlich dem Gedicht und der Muſik zu danken ſey, nicht aber der prachtvollen Scenerie, den Dekorationen und ſonſtigen Effekten, die einem anderen Gebiet angehören, als dem der reinen Kunſt, das muß die Zeit entſcheiden. Eben ſo wird ſie uns belehren, ob Herr Meyer Beer die günſtigen Kritiken (welche diesmal mit einer ungewöhnlichen Schnelle, die ohne Aufforderung nicht ſtatt zu finden pflegt, gleich am anderen Morgen den Erfolg der Oper verkündeten) der Freundſchaft oder der Wahrheitsliebe der Kritiker zu verdanken hat. (Am meiſten wird uns, glauben wir, die Partitur oder die Aufführung in Berlin belehren.) — Künftigen Freitag will ein ſehr talentvoller junger deutſcher Komponiſt, Herr Hiller*), unter Mitwirkung der ausgezeichnetſten Virtuoſen hieſelbſt, als Kalkbrenner, Hebeneck, Lafont u. A., ein Concert geben, in welchem er außer mehreren anderen neuen Inſtrumentalſtücken von ſeiner Arbeit, auch eine Ouverture zu Göthe's Fauſt liefern wird, auf die wir ſehr geſpannt ſind.

— **Berlin.** Eine kleine alte Operette von Iſouard, Michel Angelo, hat, als Vorſpiel zum Ballet Oktavio Pinelli gegeben, kein Glück machen wollen. Dieſe Gattung der Muſik hat ſich überlebt. Wir wollen nicht ſagen, daß unſre neuen Operetten beſſer ſind, ſo wenig wie jede neue Mode ſchöner als die welche vor zwanzig Jahren galt; allein ſie ſind auf der Höhe der Zeit, mithin derſelben zugänglicher. Zudem fehlte es dem größeren Theile der Darſteller an Geiſt und Leben; Herr Hoffmann aber vollends war kein Michel Angelo, kein Künſtler, kein Maler, ſondern nur Herr Hoffmann. Er machte ſo arge Verſtöße gegen einige weltbekannte Dinge, daß man ſie faſt unerhört nennen muß.

---

*) Wir haben von dieſem talentvollen jungen Mann bereits mehrere Arbeiten, als Etuden für das Pianoforte und ein Quartett, in der Iris beurtheilt.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 50.
Berlin, Freitag den 16. December 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von $1\frac{1}{2}$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Erste Symphonie, componirt und dem Musikverein des Oesterreich. Kaiserstaates gewidmet von J. **Moscheles**. Oeuv. 81. (Das Arrangement zu 4 Händen ist vom Verfasser.) Leipzig, bei Probst. Pr. 2 Thlr.

Ein ehrenwerthes Werk, wozu wir dem Komponiſten und der Verlagshandlung zugleich Glück wünſchen. Uns liegt bis dieſen Augenblick nur das erwähnte Arrangement zur Einſicht vor: obgleich ein ſolches von dem weſentlichen Gehalt des Tonſtücks wohl einen hinlänglichen Begriff geben kann, ſo iſt die neue Muſik doch ſo mächtig durch die vielfältigen, ja unerſchöpflichen Mittel der Inſtrumentation unterſtützt, daß manches, wenn es auf dieſe eigentlichſte Art, die ſeinem Daſeyn beſtimmt iſt, ins Leben tritt, eine völlig andere Geſtalt gewinnt. Wir wollen daher bis jetzt nur kurz über das Werk ſprechen, da wir die Hoffnung haben, es in den Möſerſchen Soireen bald in ſeiner Vollſtändigkeit zu hören. Wenn wir der Arbeit eine Stufe durch Vergleich mit anderen anweiſen wollen, ſo dürfen wir behaupten, daß ſie ſich der zweiten Ordnung der Symphonieen (in der erſten ſtehen nur die von Haydn, Mozart und Beethoven) mit Ehren anſchließt. Spohr, Ries, Fesca und Andere mögen manches voraus haben, namentlich die größere Uebung und Erfahrung in Tonſtücken dieſer Art, doch Moſcheles giebt ihnen nicht viel nach, und hat ſo manches Eigenthümliche, daß er dadurch wohl diejenigen Seiten aufwiegt, in denen er ſchwächer erſcheint. Sehr lieb iſt es uns, daß er ſich mehr an Mozart's ſchöne Vollendung der Formen, als an Beethovens kühnes, nur dem tiefſten und gewaltigſten Genius verſtattetes

Zertrümmern derſelben gehalten hat. Die Sätze ſind gut abgerundet, ermüden nicht durch zu große Länge. Auch das iſt ein gutes Zeichen, daß ſie immer beſſer, immer origineller und doch freier gehandhabt werden, je weiter wir vorwärts ſchreiten. Es ſcheint (denn wir glauben einmal nicht, daß er von hinten nach vorn gearbeitet hat, ſondern ganz in der natürlichen Ordnung), daß es dem Komponiſten mit jedem neuen Satze leichter geworden iſt. Nur das Adagio möchte weniger an ſich zu lang ſeyn, als durch einige minder intereſſante Stellen ſo erſcheinen. Das Scherzo iſt ſehr originell; eben ſo beſchäftigt der letzte Satz uns ſehr anziehend. Das Thema ſcheint eine Fuge oder wenigſtens ein tüchtig gearbeitetes Fugato zu verſprechen. Vielleicht iſt es eine Kriegsliſt des Komponiſten, daß er immer dazu anzuſetzen ſcheint, ohne die ſcheinbare Abſicht wirklich auszuführen. Wenigſtens hat uns dies ſehr aufmerkſam erhalten, und bei näherer Durchſicht können wir doch nicht behaupten, daß die Form, wie ſie nun einmal gewählt iſt, nicht fließe, daß ſie ſtocke, oder gar abbreche. Kurz das Ganze hat einen ſehr erfreulichen Eindruck auf uns gemacht, und um ſo mehr als wir gegen mehrere Arbeiten des berühmten Virtuoſen auch ſchon in dieſen Blättern ziemlich unſanft verfahren mußten. Wenn Herr Moſcheles auf dieſer Bahn fortſchreitet, ſo wird er gewiß noch ſehr gute Sachen liefern, und als Komponiſt eben ſo geachtet werden wie als Fortepianoſpieler. Dieſen letzteren empfehlen wir übrigens das Arrangement als ein ſehr dankbares Stück à 4 mains.

Variations pour le Violoncello, sur l'air de Händel: „Caro mio ben," avec accompagnement de l'Orchestre, composées par Bernhard Breuer. Oeuv. 1. Bonn, chez N. Simrock. Pr. 6 Frcs.

Trois Duos faciles et progressifs pour deux Violoncelles, composés par Bernh. Breuer. Oeuv. 2. Liv. I. et II. Ebendaselbst. Pr. à 3 Frcs.

Wir können das muſikaliſche Publikum weniger mit dieſen Duetten und Variationen, als mit dem Komponiſten derſelben bekannt machen. Denn da die Muſikſtücke in einzelnen Stimmen geſtochen ſind, wird uns die Durchſicht ſehr erſchwert. Indeſſen auf die Autorität eines vortrefflichen Celliſten, Herrn Ganz, müſſen wir ſie dem betreffenden Publikum als ſehr werthvoll empfehlen, wenn auch nicht das uns vortheilhaft bekannte Talent des jungen Muſikers uns ſchon eine günſtige Meinung für dieſelben faſſen ließe. Derſelbe iſt aus Cöln gebürtig, einer Stadt der wir in älteren und neueren Zeiten vieles Treffliche in der Kunſt verdanken. Ich erwähne von den Neueren nur eines Bernhard Klein, der in ſo vieler Beziehung einer der ausgezeichnetſten jetzt lebenden Komponiſten iſt. Herr Breuer kam vor einigen Jahren nach Berlin, um ſich hier eben unter der Leitung ſeines Landsmannes in der Kompoſition auszubilden. Zugleich war er fleißig als Virtuos auf dem Cello, wo ihm Herr Ganz als Führer diente. Nach Cöln zurückgekehrt, warf ſich der junge Mann mit größtem Eifer auf ſeine Kunſt. So iſt es ihm denn gelungen, was in ſo jungen Jahren nicht leicht iſt, bereits mit einigen Kompoſitionen vor das Publikum zu treten. Unter anderen hat er ein Tedeum geſchrieben, welches im Stich erſcheinen und S. M. dem Könige dedicirt werden wird, indem derſelbe dem Verfaſſer dieſe Erlaubniß huldreichſt ertheilt, und ihm die goldene Medaille zu überſenden geruht hat. — Wenn dieſe Notizen über einen jungen Muſiker, der das mühſelige Beſtreben beginnt, ſich durch Fleiß und Talent bekannt zu machen, ihm einiges Vertrauen beim Publikum erwerben, und ſo die ſchwierige Bahn der Oeffentlichkeit einigermaaßen erleichtern, ſo ſoll uns dies ſehr angenehm ſeyn.

**L'aurora d'Italia e di Germania, Sammlung der beliebtesten Gesänge mit Begleitung des Pfte. Wien, bei Pietro Mechetti. No. 138. Pr. 45 Xr. C. M.**

Wir haben den Leſer hiermit von der Exiſtenz einer Sammlung in Kenntniß geſetzt, die wir ſelbſt nicht kennen; denn gegenwärtiges eine Heft, welches eine Barcarole von Donizetti für die Baßſtimme enthält, iſt gegen die 137 vorhergehenden Nummern gehalten, doch ſo viel als Nichts. Die Barcarole wiegt ſich angenehm hin und her, die italieniſchen Worte lauten auch nicht übel, allein etwas Sonderliches haben wir doch nicht darin finden können. Die Moral des Gedichts iſt drollig genug; ſie warnt die Greiſe nicht auf die See zu gehen, weil ihr Alter zu kraftlos zum Schwimmen iſt. Kern und Schaale ſind ſich ziemlich gleich. Müßte ich hoch dazu ſteigen, würde ich die Frucht nicht brechen; fällt ſie mir in den Schooß, ſo genieße ich ſie eben. Der Leſer halte es nun wie er wolle.

**Un moment de récréation, collection de danses à la mode du jour, Antipode pour Pfte., No. 8. u. 9., composée par André Späth. Op. 124. Mainz, bei Schott. Pr. 24 Xr.**

Wir ſind ſo glücklich geweſen, von den neun Momenten der Recreation die wir uns entgangen glaubten, noch nachträglich obige beide zu erwiſchen. Um ſo mehr ſcheint es uns daher Pflicht, auch den Leſer an dieſem artigen Tanzvergnügen Theil nehmen zu laſſen. Ein tiefes Studium, eine genaue Analyſe des griechiſchen Worts hat mich jetzt auf die vormals nur als Muthmaßung ausgeſprochene Gewißheit gebracht, daß die Antipode nichts als ein Walzer iſt, den man ins Griechiſche überſetzt hat. Die Leſerinnen der Iris mögen daher nicht vor dem barbariſch lautenden Worte zurückſchrecken, ſondern zugreifen, — wenn ſie einen Tänzer haben.

**Journal des Dames et des Modes, publié par G. E. Aliski.**

Unter dieſem Titel erſcheint in Darmſtadt jetzt ein Journal, das wir den Damen welche die Iris leſen — einige hoffen wir doch werden es ſeyn — nicht genug zu empfehlen wiſſen. Denn 1) erſcheint es in deutſcher und franzöſiſcher Sprache zugleich, iſt alſo ein herrliches Bildungsmittel; 2) iſt es mit den ſauberſten illuminirten Kupfern, welche die neueſten Modetrachten abbilden, verſehn; 3) handelt es nur von Modeangelegenheiten; 4) iſt es mit ſehr artigen Muſikbeilagen, als Walzern, Liedern u. dergl. verſehen, und ſtreift durch dieſe Zuthat in unſer Departement. Mit Vergnügen erfüllen wir daher den Wunſch des Herausgebers, die Aufmerkſamkeit des Mode-Publikums auf dieſe Unternehmung hinzulenken, wiewohl uns der Traktat, den wir mit Verleger und Publikum der Iris geſchloſſen, nicht erlaubt, den fortwährenden Recenſenten der einzelnen Nummern zu bilden. Bevor daher nicht die Konferenz der fünf Mächte zu London in unſere Angelegenheiten intervenirt, und uns etwa durch ein Definitiv-Protokoll andere Maaßregeln aufdringt, müſſen wir bei dieſer einen Anzeige verharren, verſichern aber nochmals, daß man äußerlich nichts Eleganteres und Zierlicheres ſehen kann, als das neue Modenjournal.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Paris.** Die Oper Meyer Beer's beſchäftigt mehr die Federn der Kritiker, als Ohren und Augen der Leſer und Hörer. Es iſt ein verdächtiges Zeichen, daß die öffentliche Kritik, die ſich über Fidelio, Don Juan und andere Neuigkeiten von Bedeutung in einem Artikel genügte, jetzt des drei- und vierfachen Raums bedarf. Herr Caſtil Blaze kritiſirt jeden Akt beſonders; das Journal des Débats räumt ihm willig den Platz dazu ein. Wer da weiß wie es mit der Redaktion dieſer Zeitungen zugeht, der weiß auch daß ſie ihres Raums zu nothwendig bedürfen, um der künſtleriſchen Begeiſterung einen ſo breiten Tummelplatz einzuräumen, wenn ſie nicht entſchädigt werden. Daſſelbe iſt mit der Feder der Journaliſten der Fall. Dies Alles ſieht uns ſehr verdächtig aus. Wozu von einer Sache ſo wiederholten und ſo vielen Lärmen machen, wenn ſie an ſich geeignet iſt ſich Bahn zu brechen? — Mad. Schröder-Devrient gewinnt immer mehr Beifall in der italieniſchen Oper; ſie hat faſt ſchon die Dilettanti und ihren eigenſinnigen Geſchmack bezwungen, doch läßt ſie ſich auch das Studium des Paſſagen-Geſanges ſehr angelegen ſeyn. Als Desdemona, wo ſie ſo große Vorgängerinnen gehabt hat, wie z. B. die Paſta, wird ſie jetzt dieſen ganz an die Seite geſetzt. — (Ueber das Concert von Hiller nächſtens.)

— **Berlin.** Im Opernhauſe wurden die umgeworfenen Wagen von Boyeldieu neu einſtudirt gegeben. Dlle. Lehmann ſang die Parthie der Dlle. Tibaldi; ſie hatte ſie fleißig ſtudirt und zeigte ein reges Leben, eine angenehme Theatergewandtheit. Auch die übrigen Parthien waren gut beſetzt, konnten jedoch die tödtliche Langweiligkeit und Albernheit des Süjets nicht übertragen. — Die zweite Morgenunterhaltung der Gebrüder Ganz hat ſtatt gefunden. Wir hörten daſelbſt ein Quintett von Onslow vortrefflich vortragen (bis auf einige ſchwierige Stellen, die nicht genug geübt waren). Herr Nicolai ſang zwei Lieder von ſeiner Kompoſition, die viel Schönes enthielten. Die Herren Ganz ſpielten zwei ſchlechte Duette von Bohrer ſehr gut. Herr Taubert trug das in No. 43. der Iris beurtheilte Quartett von Reiſſiger, welches uns in der vollen, fertigen Ausführung ſehr gefällt, mit hinreißendem Feuer und zartem Ausdruck vor. Wir würden das Spiel des jungen talentvollen Künſtlers vollkommen nennen, wenn es nicht einigemal zu wild geworden wäre. — Herr Möſer hielt eine Vorfeier von Beethovens Geburtstag. Es wurden die Quintetten in Es und C geſpielt. Die Herren Taubert und Ries trugen die große Sonate in A dur vortrefflich vor.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zweiter Jahrgang.

№ 51.

Berlin, Freitag den 23. December 1831.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

Wir ſtehen nun mit unſerem kleinen Werke abermals an dem Rande des Jahres, des zweiten welches die Iris erlebt. Sie wird auch in das dritte, und hoffentlich noch in viele fernere hineinleben. Wir durften uns einiger Theilnahme erfreuen; von vielen Seiten ſind uns Anerkennungen unſeres Bemühens zugekommen, die uns für manches Verdrießliche und Schwierige dabei belohnten. Möge das Wohlwollen der Leſer ſich nicht von uns wenden. Was uns anlangt, ſo wollen wir unſere Kräfte redlich daran ſetzen dem vorgeſteckten Ziele näher zu kommen; denn daß wir es erreicht haben oder ſo leicht erreichen ſollten, ſind wir ferne von uns zu glauben. So werden wir denn auch im künftigen Jahre dem Ernſten der Kunſt mit Ernſt und Wärme, dem Heiteren mit Luſt, würdigen Beſtrebungen mit Achtung, verkehrten mit Scherz begegnen. Ja das Einerlei unſerer Aufgabe macht uns die heitere Form der Einkleidung ſogar zur Pflicht. Möchten wir wo wir es ernſt meinen nicht irren, ſondern Erfolge unſeres Strebens ſehen; möchten wir im Scherz das Maaß nicht verlieren, wodurch er allein ſeine genießliche Anmuth behält. Dies ſind unſere pia desideria für das kommende Jahr, ſind zugleich unſere Vorſätze, ſind die Verſprechungen die wir uns ſelbſt wie den Leſern der Iris geben. Cetera permitte divis.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Pantheon der Tonkünstler, oder Gallerie aller bekannten, verstorbenen und lebenden Tonsetzer, Virtuosen, Musiklehrer, musikalischen Schriftsteller des In- und Auslandes, nebst biographischen**

Notizen und anderweitigen Andeutungen, von **Friedrich Raſsmann.** Quedlinburg und Leipzig, Druck und Verlag von Gottfried Basse. Pr. 1 Thlr. 10 Sgr.

Chronologisches Verzeichniſs vorzüglicher Beförderer und Meister der Tonkunst, nebst einer kurzen Uebersicht ihrer Leistungen. Von **Dr. G. C. Grosheim.** Mainz, 1831. In Verlag bei Schott's Söhnen. Pr. 1 Fl. 12 Xr.

Auch einiger literariſcher Neuigkeiten wollen wir in der Iris gedenken, bevor das Jahr abläuft, das uns ſchon gewaltig auf der Ferſe ſitzt. Die beiden Werkchen haben eine Aehnlichkeit und einen Unterſchied; beide ſind biographiſchen Inhalts, nur beſchränkt ſich das eine auf die Koryphäen der Muſik, das andere will ſich faſt zu weit ausdehnen. Das Verdienſt an Werken dieſer Art beſteht hauptſächlich in richtiger Begränzung oder Ausdehnung. Es wird entweder zu wenig oder zu viel gegeben. In dem erſteren Werke ſind uns der Namen zu viele, der Notizen zu wenige. Denn wenn wir z. B. auch die mittelmäßigſten Klavierlehrer von Berlin darin finden, ſo ſcheint es uns faſt zu viel verlangt, daß wir Leute aus Büchern kennen lernen ſollen, die ſo unbekannt ſind, daß wir, die wir in einer Stadt mit ihnen leben, nichts von ihnen erfahren. Dagegen finden wir von anderen ausgezeichneten Leuten den Namen und nur eben das Geburtsjahr angegeben, was uns gleichfalls nicht genügen will. Irrthümer ſind bei einem Werke dieſer Art unvermeidlich; aber es iſt daher auch Pflicht ſie anzugeben. So leſen wir z. B.: „Wörlitzer (.....) Kammermuſiker und Fortepianiſt zu Berlin" und finden dies richtig. Plötzlich aber hinkt der Irrthum hinterdrein, denn abermals leſen wir: „Wörlitzer (Friedrich), Sohn des Vorhergehenden, Fortepianovirtuos zu Berlin, geb. um 1814, ließ ſich ſchon 1827 in Dresden hören." Wir wiſſen in der That nicht, ob es außer dem jungen, fertigen Virtuoſen Wörlitzer in Berlin noch einen anderen gegeben hat, der Klavier ſpielte und Kammermuſikus war. Daß aber der Vater dieſes jungen Virtuoſen nicht Kammermuſikus iſt, wiſſen wir gewiß, daß er Klavierſpieler ſey, bezweifeln wir, bis er ſich vielleicht einmal hören laſſen, und Herrn Raßmann auf dieſe Art Recht, uns Unrecht geben will. — Uebrigens gefällt mir natürlich das Buch ungemein, da auch ich darin ſtehe, folglich für meinen Ruhm geſorgt iſt. Welch ein ſchönes Gefühl iſt doch die Unſterblichkeit! Wie glücklich macht mich das Bewußtſeyn, daß pag. 200 (ſchon die runde Zahl iſt ein Glück) in Hrn. Raßmanns Werke geſchrieben — was ſage ich? — daß gedruckt ſteht: „Rellſtab, Heinrich Friedrich Ludwig, Sohn des Nachfolgenden, ehemals konigl. preuß. Garde-Artillerie-Offizier, privatiſirt zu Berlin, geb. am 13. April 1799 daſelbſt. (Herausgeber der muſ. Zeit. Iris.)" Und was mehr iſt, der Geburtstag iſt richtig, und jeder der mir künftig etwas ſchenken will, kann ihn hier nachſchlagen. — Hierauf folgt die eben ſo kurze aber richtige Biographie meines verſtorbenen Vaters; wer dem

Verfaſſer hier die Data geliefert hat, weiß ich nicht, allein ich finde ſogar Notizen über die Kompoſitionen deſſelben darin, die mir ſelbſt neu ſind. Dies kommt aber wahrſcheinlich daher, weil Herr Raßmann aus älteren Quellen geſchöpft hat, die vielleicht einiger Jugendarbeiten erwähnen, welche mein Vater ſpäterhin ſelbſt, als Produkte die mehr aus der Liebe zur Kunſt, wie aus dem Beruf hervorgegangen waren, völlig unbeachtet ließ. — Doch ich verweile zu lange bei dieſen Familien-Erinnerungen. — — Dem zweiten Buche laſſen ſich viel gegründetere Einwürfe machen; es ſind dabei offenbar die Materialien nicht genug geſichtet, nicht nach Verhältniß behandelt. Von einigen älteren minder wichtigen Meiſtern iſt im Vergleich zu den neueren zu viel geſagt. Noch auffallender wird es, daß Peter der Groſe als Muſikbeförderer einen viel längeren Artikel hat als z. B. Händel. — Von Kirnberger's wichtigem Wirken iſt mit einigen Worten Bericht erſtattet; einer Jugend-Anekdote dagegen die Hälfte des Artikels gewidmet. Das Buch in ſeiner Abſicht iſt ſehr zu loben, denn ein biographiſches Werk, worin nur die Häupter, dieſe aber ausführlich behandelt ſind, wäre, zumal bei einer Darſtellung des Ineinandergreifens ihrer Wirkſamkeit, jedenfalls ſehr ſchätzbar. — Bis dahin bleibt des unermeßlich fleißigen Gerber Lexikon immer noch das beſte aller in dieſer Gattung exiſtirenden Werke. Brauchbar, angenehm ſind jedoch auch die beiden vorliegenden, troz ihrer Mängel. Wir empfehlen ſie daher dem Publikum beſtens.

### Le Philtre (der Liebestrank), opéra en deux actes, paroles de Scribe, musique de D. F. E. Auber. Mainz, bei Schott.

Zwar nicht der ganze Klavierauszug, aber doch alles was dem Publikum daraus gefallen wird, liegt vor uns. Alles? Wir glauben ja, denn Auber gefällt zumeiſt den Liebhabern, und dieſen wieder nur das was für ihre Kräfte nicht zu hoch iſt, d. h. die einzelnen Arietten, Liederchen, Duetten, höchſtens Terzetten. Verſteigt ſich die Sache höher, zu größeren Enſembleſtücken oder gar Finale's, ſo pflegt die Kraft des Komponiſten zu Ende zu gehen, und die des Liebhabers zugleich mit ihr. So ſteht er denn auf einem Punkte wo er die Dilettanti verliert ohne die Kenner zu gewinnen, die ihn ſtets nur als einen Komponiſten für Liebhaber ſchätzen können, eine Gattung die man auch gebraucht, und die, wie das Bücherſchreiben für Kinder, ein ganz eigenes Talent erfordert. — So eben werden wir mit unſerer Anzeige dieſer graziöſen Kleinigkeiten (welche im Ganzen doch nicht ſo pikant ſind als in früheren Opern des Komponiſten) noch zurecht kommen, um auch mittelſt der Iris denen, die Weihnachtsgeſchenke auswählen, einen guten Rath zu ertheilen. Womit könnte man nämlich ein junges muſikliebendes Mädchen beſſer erfreuen, als durch eine Ariette wie die: „Daß ich ſtets gefalle!“ oder wenn man ihr, die gern zum Cotillon einen Gardeoffizier wählt, die muntere ſoldatiſche Arie: „Ich bin Sergeant, brav und galant“ auf den Weihnachtstiſch legte. Sie würde für den Sergeanten einen Lieutenant ſubſtituiren, und alte Sehnſucht des Herzens wäre geweckt, — welches nämlich faſt noch ein größerer Reiz iſt, als wenn ſie geſtillt wird. — Und nun vollends die originelle, vom Dichter und Komponiſten mit gleichem Glück behandelte Ballade: La Reine Iseult aux blanches mains!" durch die uns das Wunder der Liebestränke kund wird. Wer griffe nicht mit beiden Händen danach? Frei geſtehe ich's, unter allem was der Weihnachtsmarkt, was die Hunderte von eleganten Läden und Gewölben darbieten, was im Diorama aufgeſtapelt iſt — unter allem dieſem wüßte ich nichts zu finden, das einem Liebestrank gleich käme. — Alſo Ihr Väter, Ihr Mütter, Ihr Brüder, Ihr Galane — kauft für Eure ſchönen Töchter, Schweſtern, Geliebten, Bräute — kauft, kauft von dieſer Waare, zumal da alle Preiſe zwiſchen 40 und 72 Kreuzer ſchweben, d. h. zwiſchen 10 und 16 gGr., wenn Ihr den Rabatt bedenkt.

Le Philtre, musique de D. F. E. Auber, Ouverture reduite pour le Piano avec accompagnement de Violon ad libitum, par Riſaut. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl.

Obgleich die Oper ſelbſt nicht zu den gelungenſten des Komponiſten gehört, ſo dürfen wir doch die Ouverture wenigſtens nicht für geringer halten als die zu ſeinen übrigen Werken. Sie iſt gefällig, wohlklingend, nicht ſchwer ausführbar; das Arrangement iſt gut gemacht. Auf dieſe Art wird ſie den Liebhabern Auber'ſcher Muſik willkommen ſeyn.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Das Concert des Hrn. Hiller iſt ſehr glänzend ausgefallen. Er ließ eine Symphonie von ſeiner Arbeit hören, die den Beifall aller Kenner gefunden hat. Es ſcheint daß vorzüglich Haydn ſein Vorbild geweſen iſt. Hiernächſt ſpielte er ein Doppelconcert mit Kalkbrenner, in welchem er als Komponiſt und trefflicher Klaviervirtuos zugleich glänzte; denn auch dieſes Concert iſt von ſeiner Arbeit. Die Ouvertüre zum Fauſt enthält einen großen Reichthum an Gedanken, beſonders an harmoniſchen Schönheiten. Doch darf man es ihr zum Vorwurf machen, daß das Tuba mirum von Mozart darin anklingt. — Robert le Diable wird am 20. December zuerſt in einzelnen Stücken des Klavierauszugs ausgegeben werden.

— Berlin. Die Morgenmuſik der Gebrüder Ganz war wiederum ſehr glänzend; es war eine Nachfeier von Beethovens Geburtstag. Man hörte ſein neueſtes Quartett (B dur), ein unnachahmlich reizendes Trio in G dur, eine Arie (von Dlle. Schmidt geſungen) und die Sonate für Pianoforte und Cello in A dur, von Hrn. Hauck und Ganz dem älteren vortrefflich vorgetragen. — Im Theater war die Veſtalin, welche Mad. Fiſcher als letzte Gaſtrolle gab, ein bemerkenswerthes Ereigniß. Die in vieler Beziehung ſehr verdienſtliche Künſtlerin kehrt nach Karlsruhe zurück. — Die Aufführung der ſo lange verbotenen Stummen von Portici hatte ein ungemein zahlreiches Publikum herbeigezogen; als muſikaliſches Ereigniß war ſie indeſſen nicht ſehr wichtig. Hr. Bader ſang, wiewohl mit geſchwächter Stimme, ſehr ſchön. Hrn. Hoppe ſchlug zweimal die Stimme über; Fräulein von Schätzel hat ſich ſehr gebeſſert. Dlle. Fanny Elsler ſpielte die Rolle der Fenella zwar unendlich beſſer als Mad. Deſargüs, indeſſen wollte ſie uns doch nicht überall genügen. — Im Möſers Soiree am Mittwoch wurde zum erſtenmale Spohrs Ouverture zum Pietro von Abano, ein ſehr ehrenwerthes Werk, mit Beifall ausgeführt.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zweiter Jahrgang.
№ 52.
Berlin, Freitag den 30. December 1831.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Rondeau villageois pour le Pfte., composé par J. N. Hummel. Oeuv. 122. Halle, chez Hellmuth. Pr. 12 gGr.**

Das Jahr ſchließt ſeinen Rundtanz, die meiſten Leſer und zumal Leſerinnen der Iris ſchließen es vielleicht durch einen Tanz am Sylveſterabend, warum ſollen nicht auch wir es in der Iris mit Rondeau's, Tänzen u. ſ. w. beſchließen? Ich ſehe es nicht ein, zumal da es mir gerade an Stoff gebricht ein ernſtes Wort über ein ernſtes Werk zu ſagen. Wir ſetzen uns daher mit Vergnügen an's Fortepiano und ſpielen Hummels Rondeau villageois. Wie alle Paſtorale's fängt es mit der reinen Quinte im Baß an, und dann fallen die Diskantflöten und Schalmeien ein; wie alle beginnt es mit einem Adagio, dem ſich ein munteres, auf Triolen-Wellen leicht hinfließendes Allegro anſchließt. Die Melodie iſt artig, friſch, bisweilen ſchalkhaft, bisweilen graziös; die Harmonie wohlklingend, geſchickt geführt, nicht eben voll neuer, allein doch voll wirkungsreicher Wendungen, wie der moderne gute Geſchmack ſie liebt, nämlich ohne jene Schroffheiten, ohne jene furchtbaren Doppelbeen und Doppelkreuze, ohne die neuere Schreiber (denn Komponiſten will ich ſie nicht nennen) keinen Walzer zu Stande bringen können. Obwohl nur mit einer leichten Arbeit beſchäftigt, bekundet ſich doch überall die Hand des Meiſters, im Einzelnen wie im Ganzen. Wir werden nicht begeiſtert, hingeriſſen, entzückt; aber wir werden überall erfreut, befriedigt, angenehm unterhalten. Dies iſt im Einzelnen wie im Ganzen der Fall; denn auch das Maaß im Großen, wie die Uebereinſtimmung der Theile mit dem Ganzen, wußte der Komponiſt ſehr richtig zu treffen und zu halten, und wir dürfen uns weder über ein zu lang noch über ein zu kurz beſchweren. Sehr angenehm wird Vielen auch der Umſtand ſeyn, daß das Stück bei aller Lebhaftigkeit der Paſſagen, die zuletzt ſehr munter fließend eintreten, doch nicht ſchwer iſt, und ſo bequem in der Hand liegt, daß ſelbſt ſchwächere Schüler es leicht erlernen werden. Wir empfehlen es alſo, als ein Weihnachtsgeſchenk post festum, ſehr angelegentlich, um ſo mehr als die neue Verlagshandlung es gut ausgeſtattet hat.

Rondeau de **Fréderic Kalkbrenner**, Oeuv. 52, arrangé pour le Pfte. à quatre mains par **L. Thieme.** Halle, chez Hellmuth. Pr. 20 gGr.

Wir wollen die Anordnung in der Iris nach der in der Geſchichte einrichten; auf den Pompejus folgt Cäſar, auf Hummel Kalbrenner in der Weltgeſchichte, warum alſo nicht in der Iris? Und warum nicht im Sylveſterblatt ein zweites Rondeau, da es doch einmal fröhlich zu Ende gehen ſoll, was bei einem Jahre wie das vorige, welches des Traurigen ſo manches hatte, doppelt gut iſt? Nun, munter geht es in Kalkbrenners Werkchen zu; die Paſſagen laufen und hüpfen durcheinander, das Thema ſchon ſpringt wie ein Waſſerfall (freilich nicht wie der Rheinfall oder gar der Niagara, aber doch wie der zu Neuſtadt-Eberswalde im Schicklerſchen Park) ſehr munter und fröhlich von Abſatz zu Abſatz der Klaviatur. Viel zu recenſiren iſt dabei nicht. Kalkbrenners Rondeau's gleichen einander, und ſind im Werth ſo wenig von einander unterſchieden, daß man einen Probirſtein oder eine Probirnadel zur Prüfung benutzen könnte, wenn das Metall ächt und nicht vielmehr alles plattirt wäre. Allein ſind plattirte Waaren nicht ſehr in der Mode? Wer kann die ſchweren, maſſiven Sachen ankaufen? Hübſch leicht, und alle Jahr eine neue Façon, ſo liebt es jetzt die Welt mit Armbändern, Ohrringen, Spangen, Seidenhüten und Rondeau's. Alſo der modernen Welt wird hiermit Opus 52 des Herrn Friedrich Kalkbrenner, auf deſſen gewandte Finger Deutſchland ſtolz ſeyn darf, angelegentlichſt empfohlen.

Vierundzwanzig Geſellſchaftstänze auf das Jahr 1832, für das Pfte. componirt von **A. Hänsel.** Fünfter Jahrgang. Dresden, bei Meser. Pr. 12 gGr.

Es wäre nur ein ſchlechtes Sylveſterblatt der Iris, auf dem man nicht in's neue Jahr hinein tanzte. Zum wahren Glück ſtießen wir daher unter unſerem Muſikalienvorrath noch auf die obigen Tänze. Die Spielerinnen und Tänzerinnen, denn ich behandle dergleichen immer als ein Thema ausſchließlich für das weibliche Geſchlecht beſtimmt, finden hier Polonaiſen, Quadrillen, Walzer, Cotillons, ja ſogar unter anderem einen Trennungswalzer, der ein Gipsabguß auf den berühmten Sehnſuchtswalzer iſt. Die Tänze ſind übrigens ſpielbar und wohlklingend, nur moduliren ſie etwas zu viel. Vollends aber der Trennungswalzer; er trennt uns ſo vollſtändig von allen leichteren

Tonarten, ſchraubt uns ſo in die Kreuze und Been hinein, daß uns in der That ganz bange werden möchte, und uns dabei nichts mehr leicht wird als die Trennung, — vom Walzer nämlich.

**Fischerlied, gedichtet von Salis, in Musik gesetzt für eine Tenorstimme, mit Chor für Sopran, Alt, Tenor, Baſs und vollständiger Orchesterbegleitung, von Joseph Panny. Mainz, bei Schott. Partitur 3 Fl. Clavierauszug und Singstimme 2 Fl.**

Die vernünftigen Maler hatten eine ganze Zeit nichts zu thun, als Michael Angelo Buonarotti zu verfluchen; die vernünftigen Muſiker müſſen jetzt Beethoven häufig verfluchen — d. h. die Schüler beider, die Pygmäen, die mit der Keule des Jupiter ſpielen wollen. Beide ewig verehrungswürdige Meiſter haben durch die koloſſale Macht mit der ſie alle Feſſeln der Geſetze ſprengten, und Werke ſchufen die kein anderes Geſetz hatten als den göttlichen Willen ihrer Schöpfer, den Wahn erzeugt, daß das, was aus dem höchſten Geſichtspunkte betrachtet dennoch nur ihr ſterblicher Antheil war (denn Raphael und Mozart ſind eben darum größer als jene beiden, weil ſie das Höchſte leiſteten und kein Geſetz verletzten) gerade ihre Götternatur ſey, der man nachſtreben müſſe. Und wäre dem auch ſo, ſo hättet Ihr Schüler alle doch nur der menſchlichen nicht der göttlichen Kraft nachzuahmen, die Euch doch unerreichbar iſt. Doch ich rüſte in der That eine Armada aus, um gegen den Fiſchernachen des Hrn. Panny zu fechten; aber warum? weil er ſeine Nußſchaale auf einen Ocean ſetzt, und das tobende Meer damit befahren will. Das Alles iſt dem Leſer undeutlich, ja ſo gut wie verrückt; vielleicht iſt's auch nicht viel beſſer. Begreifen würde er aber doch was wir wollen, wenn er ſähe wie Hr. Panny ein heiteres Liedchen von Salis zu einer dicken Partitur aufgefüttert oder aufgeblaſen hat. Daß das Ding alſo hohl ſeyn, oder einen Heubauch haben muß, läßt ſich ermeſſen bevor man den Deckel umſchlägt. In der That 37 Seiten einer eng geſtochenen Partitur hat Hr. Panny aus ſeinem Fünkchen Gold geſchlagen, etwa wie man mit einem Dukaten einen ganzen Reiter vergolden kann. Aber wie viel Metallwerth iſt dann in dem Centauren? — Das Kurze und das Lange an der Sache iſt, daß das Fiſcherlied des Hrn. Panny zwar ein langes und großes Muſikſtück geworden iſt, aber Charakter und Natur ganz verloren hat. Was will Hr. Panny aus einer Cantate, einem größern Gedicht, oder gar aus einer Oper machen, wenn er ein Liedchen ſo babyloniſch in die Wolken baut? Das Werk ſteht ſomit außer aller Gattung, es iſt weder Lied, noch Chor, noch Cantate (denn dazu fehlen organiſche Abſchnitte), ſondern es iſt eben nur lang dauernde Muſik. Daß hübſche Wendungen darin vorkommen, daß uns die Melodie oftmals gefällt, die Harmonie von Effekt iſt, das Alles geſtaltet die Sache noch zu keinem Kunſtprodukt. Die älteſte Aeſthetik (Ariſtoteles und die zerſtreuten Lehren der griechiſchen Philoſophen ausgenommen) iſt die wunderwürdige, geſunde, klare ars poëtica des Horaz. Sie belehrt

Hrn. Panny in den erſten Zeilen über das was ſeine Arbeit bedeuten will:

Humano capiti cervicem pictor equinam
Jungere si velit, et varias inducere plumas
Undique collatis membris — — — — —,
Spectatum admissi risum teneatis amici?

Solch ein unförmliches Weſen, nicht Menſch, nicht Roß, nicht Fiſch, nicht Vogel — das ſind dergleichen Kompoſitionen. Das rohe Material der Klänge, die Häufung der Harmonien, der Melodien, macht uns daſſelbe ſo wenig zu einem genießlichen Schönen, wie vielfach gemiſchte Farben, einzelne Abbildungen körperlicher Theile, wenn gleich ſchön an ſich, ein Gemählde bilden, wenn nicht eine künſtleriſche Ordnung des Ganzen zu entdecken iſt. — Der Raum geſtattet uns keine Einzelheiten. Wenn wir daher dem Komponiſten durchaus Talent, und **ſchönes** Talent zur Muſik gern zugeſtehen können und wollen, ſo müſſen wir ihm doch künſtleriſchen Sinn gänzlich abſprechen. Denn was ein Kunſtwerk ſey, darüber ſcheint ihm noch gar keine Anſicht, auch nur dunkel und dämmernd, aufgegangen zu ſeyn; nur Stoffe der Kunſt kennt er, nur eine Schulgrammatik derſelben; das höhere Geſetz aber das in ihr waltet ſcheint ihm nur wie dunkle Orakelſprüche, unaufgelöſt, unverſtanden vorzuſchweben. „Kenne dich ſelbſt“ ruft der delphiſche Gott. Hat Hr. Panny erſt eingeſehen was er iſt, ſo ſind wir überzeugt er wird auch aufhören es zu ſeyn. Hoc est in votis.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Paris.** Die kleineren Sachen aus Robert le Diable ſind nunmehr bei **Moriz Schleſinger** erſchienen. Die Oper iſt jetzt zwölfmal gegeben und ſoll in dieſen zwölf Malen 120000 Frcs. eingebracht haben.

— **Berlin.** Die Weihnachtszeit iſt nicht die wo die Früchte der Muſik reifen. Wir haben wenig oder gar keine muſikaliſchen Ereigniſſe zu berichten. Das Morgenconcert der Gebrüder **Ganz** war das einzige muſikaliſch wichtige Moment der Woche. Ein Quatuor von Feſca fand verdiente Anerkennung; begeiſtern wird es ſo leicht nicht. Mad. **Hoffmann** ſang eine Arie aus Semiramis; Ref. hat dieſelbe nicht gehört. — Ein Trio in Esdur von Beethoven, (für Violine, Bratſche und Cello) in **ſechs** Sätzen, präcis executirt, hätte jedoch bisweilen **vollkommner** vorgetragen werden können. — Dlle. **Zeidler**, eine talentvolle Schülerinn **Ludwig Bergers**, ſpielte das Quartett in Fmoll vom Prinzen Louis Ferdinand. Es findet ſich in dieſem Komponiſten eine entfernte Verwandtſchaft mit Beethoven; er iſt nicht deſſen Nachahmer, aber er beſitzt, wiewohl in einem ungleich geringeren Grade, etwas von der Natur ſeines Geiſtes. Spuren der zerſtörenden, wilden Phantaſie, die Beethovens neuere Werke ſo ſchauerlich reizend macht, ſind auch hier zu erkennen. Jedenfalls iſt das Ganze durch einen edlen Geiſt belebt, und der Prinz hätte vielleicht ein großer Künſtler werden können, wenn der Tod ihn nicht zu früh abgerufen hätte, vielleicht auch wenn er nicht eben ein Prinz geweſen wäre. Dlle. **Zeidler** ſpielte mit Ausdruck und Feuer; nur die Ruhe vollkommner Sicherheit, aus der allein die meiſterhaften Leiſtungen hervorgehen, fehlte ihr noch.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redigirt
von
**L. Rellſtab.**

28.124

Dritter Jahrgang,
1832.

Berlin,
Verlag von T. Trautwein.

# Alphabetiſches Verzeichniß

## der beurtheilten Werke.

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Adam**, A., Mélange p. le Piano, sur Zampa . . . | 66 | Schott. | 71 |
| — do. sur Philtre . . . . . . . . . . . . . . . . . . . | 67 | „ | 71 |
| **Almenräder**, Charles, deux Duettinos p. 2 Bassons | 8 | „ | 163 |
| **Auber**, D. F. E., Ouverture du Philtre à 4 m. . . . . . | | „ | 76 |
| — Ouverture aus Philtre f. Pfte. v. Rummel . . . . | | „ | 203 |
| **Bach**, J. S., Choralgesänge. III. Aufl. . . . . . . . . . . | | Breitkopf u. H. | 45 |
| **Baumann**, Guillaume, Polonaise brill. . . . . . . . . . . | | Baumann. | 174 |
| — Polacca scherzoso . . . . . . . . . . . . . . . . . . . | | „ | 175 |
| — Trennungswalzer . . . . . . . . . . . . . . . . . . . | | „ | 175 |
| **Becker**, C. F., u. **Billroth**, G., Samml. v. Chorälen. | | Tauchnitz | 45 |
| **Beethoven**, L. v., grand Septuor. Part. . . . . . . | 20 | Peters | 131 |
| — 3. gr. Sinfonie en Quatuor p. Hummel. . . . | 55 | Schott | 192 |
| **Belke**, Fr., sechs Duos f. 2 Baſsposaunen . . . . . | 50 | Trautwein | 93 |
| **Berner**, F. W., Hymne f. 4 Männerst. . . . . . . . . . | | Cranz | 187 |
| **Berr et Fessy**, 5e Fantaisie p. Pfte. et Clar. . . . . . | | Schott | 85 |
| **Birnbach**, H., der vollkommene Komponist. . . . . . | | Verf. | 77 |
| **Blüchers** Marsch . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . | | Meyer E. | 180 |
| **Blum**, C., Berg und Reisesang . . . . . . . . . . . . | 112 | Schott | 4 |
| **Bruguiére**, E., „Eveille toi petit.“ p. Pfte. et Guit.. | | „ | 70 |
| **Chaulieu**, Ch., Variations brillantes . . . . . . . . . . | | „ | 179 |
| **Cherubini**, „Tantum ergo“ und „Genitori“ Part.. . | | Diabelli u. C. | 79 |
| **Chwatal**, Franç. Xav., Pièces faciles . . . . . . . . | 3 | Probst | 19 |
| **Ciccarelli**, Angelo, Notturno à due voci . . . . . . . | | Meser | 195 |
| **Claudius**, Otto, drei Lieder. . . . . . . . . . . . . . . . | | Meyer E. | 137 |
| **Curschmann**, Fr., sechs Gesänge, 3tes Liederheft. | 3 | Cosmar u. K. | 81 |
| — sechs Gedichte . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . | 4 | Trautwein | 113 |
| **Czerny**, Ch., Troisième Décaméron, Cah. 1—4. | 251 | Probst | 59 |
| — le même. Cah. 1—3. . . . . . . . . . . . . . . . | 252 | „ | 59 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Dorn**, H., Abu Kara. Cl. A. | | Hofmeister | 69 |
| — sechs deutsche Lieder | | „ | 54 |
| — Tunnel-Polonaise | | Probst | 63 |
| **Dotzauer**, J. J. E., Air suisse | 127 | Meser | 191 |
| **Droes**, H., Sammlung mehrstimm. Choräle | | Lanz | 98 |
| **Eberwein**, Max, Polonaise á 4 m. | | Brüggemann | 18 |
| **Eisenhofer**, E. X., IV. Ges. f. 4 Mst. 6e Samml. | 19 | Falter u. S. | 71 |
| **Erinnerungsblätter**, musikalische. I. Lief. | | Meyer. E. | 47 |
| **Fürstenau**, A. B. F., six Duos p. Flûte. H.. 1. | 85 | Helmuth | 23 |
| — Quatuor p. 4 Fl. | 88 | „ | 23 |
| — les Charmes de Maxen | 86 | „ | 19 |
| **Gaerich**, W., 2e Symphonie à 4 m. arr. | 3 | Breitkopf u. H. | 133 |
| **Geisler**, Carl, 12 vierst. Gesänge | | Probst | 110 |
| **Gernlein**, R., Romanzen | | Verf. | 10 |
| **Girschner**, C. F. J., 32 Chorgesänge f. 4 u. 5 St. | | Bechtold u. H. | 52 |
| **Goroncy**, Emilie, sechs Lieder. 1. Heft | | Ewert | 34 |
| **Göthe u. Zelter**, das Gastmahl. Fac simile. | | Trautwein | 89 |
| **Grimmer**, F., Balladen u. Romanzen. 6 Hefte. | | W. Härtel | 9 u. 114 |
| **Groſs**, Joh. B., der 142ste Buſspsalm. | 2 | Bechtold u. H. | 157 |
| **Haake**, zehn Leipziger Balltänze | 7 | Probst | 63 |
| **Haeser**, A. Ferd., Chorgesangschule | | Schott | 13 |
| **Hauptmann**, M., XII Gesänge. 2 Hefte. | 19 | André | 153 |
| **Hellwig**, L., Nachruf an Göthe | | Trautwein | 158 |
| — Nachruf an Zelter | | „ | 158 |
| **Henkel**, M., Constitutions-Hymne | | André | 35 |
| **Herold**, Zampa oder die Marmorbraut. Kl. A. | | Schlesinger | 53 |
| — Zampa. Kl. A. | | Schott | 201 |
| — Ouverture aus Zampa f. Pfte. v. Rummel | | „ | 203 |
| **Herrtwich**, H. J., Lieder u. Romanzen. 1ste Samml. | | Meyer. E. | 165 |
| **Herz**, H., Cavatine de Zampa, variée | 66 | Schott | 179 |
| — la fête pastorale | | Haslinger | 135 |
| — 3 airs de Ballets du Dieu et Bajadère. No. 1.2.3. | | Schott | 86 |
| — Variations sur un thème de Labarre | | „ | 179 |
| **Hesse**, A., XII Orgel-Vorspiele. 4. | 25 | Förster | 169 |
| — Rondo grazioso | 38 | Cranz B. | 183 |
| — Sammlung ausgeführter Choräle | | Förster | 126 |
| **Hiller**, Ferd., Rondeau capriccioso | | Simrock | 111 |
| **Holtei**, Karl v., Dichter u. Sänger 1. Heft | | Trautwein | 50 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Huldigung** der Freude. 9s Heft, No. 85 u. 86. | | Probst | 174 |
| **Hummel**, J.N., les Charmes de Londres. No. 1—3. | 119 | Peters | 11 |
| — la Galante | 120 | Probst | 67 |
| **Jähns**, Fr. W., vier Gesänge, Heft II. | | Bechtold u. H. | 95 |
| **Kahlert**, A., Blätter aus der Brieftasche | | Förster | 129 |
| — vier deutsche Lieder | | 〃 | 162 |
| — Rondeau brill. | | 〃 | 138 |
| **Kalkbrenner**, Ferd., Rondeau fantastique | 106 | Probst | 182 |
| — Pianoforteschule | | 〃 | 205 |
| **Karr**, H., Fantaisie sur Zampa | | Schott | 180 |
| — Fantaisie | 237 | 〃 | 85 |
| **Kelz**, J. J., Andante und Rondeau | 117 | Lischke | 75 |
| — Variationen | 157 | 〃 | 83 |
| **Kessler**, F., trois Sonates. No. 1. 2. 3. | 10 | Schott | 177 |
| **Kessler**, J. C., drei Bagatellen für Pfte. | | Cranz. B. | 194 |
| — six Bagatelles | 27 | Förster | 124 |
| — trois Nocturnes | 28 | Cranz i. B. | 39 |
| **Klein**, C. A. Baron von, Frühlingsphantasie | | Schott | 166 |
| **Klein**, B., XV Variations p. 2 V., Viola et Basse | 38 | Trautwein | 29 |
| — les mêmes en Partition | 38 | 〃 | 29 |
| — Hymnus aus dem 9ten Psalm | 39 | 〃 | 46 |
| — geistliche Lieder | 40 | Bethge | 42 |
| — 4 Gedichte von Göthe | 41 | Trautwein | 141 |
| **Klein**, J., 6 Gesänge f. 4 Männerst. | | Wagenführ | 109 |
| — 3 Gesänge | | 〃 | 134 |
| — grande Sonate | | 〃 | 117 |
| — der Rattenfänger | 10 | 〃 | 121 |
| **Kloss**, C., Gesänge mit Begl. des Pfte. | 6 | Hofmeister | 27 |
| — Sonate | 23 | Breitkopf u. H. | 93 |
| — Rondoletto | | 〃 | 32 |
| **Koch**, Charles, Boléro p. Cor de Bassette | 40 | Schott | 163 |
| **Köhler**, Ernst, Einleitung u. Polonaise | 30 | Förster | 170 |
| **Kretschmer**, J. C., Pommerlied | | Baumann | 175 |
| **Küffner**, J., septième Potpourri | 236 | Schott | 91 |
| — Frühlingsgeschenk | 241 | 〃 | 189 |
| — Neujahrsgeschenk | | 〃 | 87 |
| — Potpourri p. Pfte., Fl. et V. sur „le Dieu et la Bayadère | | 〃 | 207 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Küffner**, 26e Potp. p. Pfte., Fl. et V. sur „Ple hiltre" | | Schott | 208 |
| **Kulenkamp**, G. E., la Mélancolie etc. | 14 | Breitkopf u. H. | 151 |
| **Kummer**, F. A., et Charles **Laseck**, Fantaisie | 7 | Meser | 15 |
| **Kummer**, F. H., 3 Duos concertans | 75 | Breitkopf u. H. | 147 |
| **Kummer**, G. H., Variationen | 33 | Meser | 191 |
| **Lemoine**, Henry, Divertissement | 17 | Schott | 80 |
| **Lickl**, J. G., 1r Nocturne | 44 | Trentsensky | 110 |
| **Liebestrank**, der, Operette. Text allein | | Schott | 87 |
| **Lieder**, drei, v. Schnyder v. W., Reissiger u. Seyfried | | Trautwein | 146 |
| **Lindemann**, A. F., Leitfaden f. Gesang. 3 Hefte | | Verf. | 135 |
| **Liste**, A., 6 Kriegslieder f. 4 Männerst. | | Orell | 171 |
| **Lobe**, J. C., Blumen-, Frucht- und Dornenstücke | 24 | Breitkopf u. H. | 150 |
| **Löwe**, C., quatuor spirituel | 20 | Trautwein | 118 |
| **Mantius**, Eduard, Drei Lieder | | Gröbenschütz | 130 |
| **Marschner**, H., des Falkners Braut. Kom. Oper | | Beitkopf u. H. | 2 u. 5 |
| — Pièces fugitives L. I et II. | 62 | Brüggemann | 18 |
| — 6 Lieder f. 4 Männerst. | 66 | Probst | 41 |
| — 6 Gesänge f. 1 St. | 68 | ″ | 41 |
| **Marx**, A. B., evangelisches Choral- u. Orgelbuch | | Reimer | 181 |
| **Mayer**, Charles, gr. Toccata | | André | 159 |
| **Mendelssohn-Bartholdy**, Ouv. z. Sommernachttraum. | | Breitkopf u. H. | 197 |
| **Methfessel**, A., Lieder- und Commerce-Buch | | Schubert u. N. | 178 |
| **Meyerbeer**, Robert der Teufel. Klavierausz. | | Schlesinger | 105 |
| **Michaelis**, F. A., Variations faciles | 19. 20 | Förster | 147 |
| **Minnesänger**, der, II. Heft | | Friese | 27 |
| **Moscheles**, J., Fantaisie à la Paganini. No. 1. 2. 3. | | Probst | 34 |
| — quatre Divertissements | 82 | ″ | 19 |
| — Souvenirs de Dannemark | 83 | ″ | 15 |
| — grand Trio | 84 | ″ | 22 |
| — Rondeau brill. | 85 | ″ | 193 |
| — Fantaisie dramatique | 86 | ″ | 190 |
| **Mozart**, W. A., Figaro, arr. p. Pfte. et Violon | | Schott | 75 |
| — Divertissement à 4 m. par Schmidt | 19 | Breitkopf u. H. | 96 |
| **Müller**, Donat, musikalisches ABC-Büchlein | | Böhm | 14 |
| **Neukäufler**, F., Quartett f. 4 St. | | Heyer | 149 |
| **Neukomm**, S., Sinfonie, arr. à 4 m. | 37 | Breitkopf u. H. | 125 |
| **Nicolai**, Otto, vier Lieder, 2tes Liederheft | 5 | Bethge | 61 |
| — Duett No. 1. 2. | 14 | Trautwein | 57 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Nicolai**, Otto, Gesänge für Männerstimmen | 17 | Bethge | 190 |
| **Onslow**, G., Quintetto. No. 15 u. 16 d. Quintetto's. | 38 39 | Probst | 26 |
| — dixseptième Quintetto à 4 m. | 40 | 〃 | 58 |
| **Philipp**, B. E., 2 Gedichte von Kopisch | | Förster | 119 |
| **Pixis**, J. P., le garçon suisse. | | Brüggemann | 23 |
| **Rapmund**, J. C. F., sechzig Kirchenmelodien | | Trautwein | 30 |
| **Reissiger**, C., zwei Gesänge | | Probst | 51 |
| — Gesellschaftslieder f. 4 Männerst. L. 1. 2. | | Trautwein | 43 |
| — sechs deutsche Lieder. 13te Samml. | 76 | Simrock | 103 |
| — Gesänge und Lieder. 14te Samml. | 79 | Klemm | 154 |
| **Ries**, F., 7e Sonatine à 4 m. | 6 | Simrock | 123 |
| — quinze pièces p. Pfte. | 124 | 〃 | 116 |
| — grand Ottetto | 128 | Probst | 17 |
| — Divertissements p. Pfte. | 130 | Simrock | 123 |
| — 50e grande Sonate | 160 | Probst | 21 |
| — gr. Quintuor | 167 | Schott | 166 |
| — Liska. Cl. A. | | Simrock | 65 |
| **Rink**, C. H., der Choralfreund | | Schott | 184 |
| **Ritter**, A., Urians zweite Reise | | Meyer i. E. | 143 |
| **Rummel**, Chr., Souvenir de Biberich. | 76 | Schott | 90 |
| **Schladebach**, Jul., die Chöre der Liturgie | 2 | Fröhlich u. C. | 104 |
| **Schubert**, Franz, Psalm XXIII | 132 | Diabelli u. C. | 79 |
| — nachgelassene Dichtungen. 13te u. 14te Lief. | | 〃 | 73 |
| **Schumann**, Robert, Papillons | | Probst | 83 |
| — Thème varié | | 〃 | 31 |
| **Schuster**, A. S., sechs Gesänge | 8 | Meyer | 7 |
| **Spohr**, L., der Alchymist. Cl. A. | | Schlesinger | 37 |
| — Quatuor brillant | 83 | 〃 | 25 |
| **Stadtfeld**, Exercices | | Schott | 161 |
| **Strube**, C. H., Souvenirs | 10 | Meyer jun. | 101 |
| — Rondoletto | 9 | 〃 | 101 |
| — Variationen | 18 | Spehr | 101 |
| **Taubert**, W., die Kirmeſs. Cl. A. | | Trautwein | 185 |
| — Kirmeſs-Walzer | | 〃 | 28 |
| **Teschner**, G. W., Canzone Veneziana | | 〃 | 47 |
| — Collezione di Canzonette. (Ital. Volksl.) 1. Hft. | | 〃 | 62 |
| — Collezione di Duettini da Camera. 1 u. 2. S.. (1. v. Donizetti, 2. v. Coccia.) | | 〃 | 97 u. 155 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Timme**, F., Rondo grazioso | 6 | Hellmuth | 8 |
| **Trutschel**, A. L. E., Fantaisie | 5 | Breitkopf u. H. | 173 |
| — Liebesleben | 6 | „ | 167 |
| **Volkswalzer.** No. 302 | | Schott | 75 |
| **Weber**, François, Introduction et Rondeau brill. | 8 | „ | 183 |
| **Weller**, Fr., u. A. **Neithardt**, 8 Märsche. Part. | | Verf. | 33 |
| **Werke**, klassische, in Chorstimmen. 14te Lief. | | Trautwein | 130 |
| **Winterfeld**, C. v., Palestrina | | Aderholz | 63 |
| **Winterstein**, S., die Tage der Woche | | Cranz i. B. | 194 |
| — Wiegenlied | | „ | 194 |
| **Wöhler**, Ernst, Fantaisie élegante | 31 | Förster | 138 |
| **Zimmermann**, J., 24 Etudes. Liv. I et II | 21 | Simrock | 102 |
| **Zschiesche**, W. A., der kleine Sänger | | Ende i. L. | 11 |

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Dritter Jahrgang.

№ 1.

Berlin, Freitag den 6. Januar 1832.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

Den Leſern der Iris ein frohes neues Jahr. Wir möchten gern für unſer Werkchen ein Wörtchen ſprechen, ſeine Fehler entſchuldigen, ſeine Mängel ein wenig verhüllen, ſeine guten Eigenſchaften — denn ganz ohne dieſe wird es doch nicht ſein — hervorheben. Allein, was ſollen wir ſagen? Denen, die es bis jetzt mit freundlichem Antheil begleitet haben, zeigten wir ja wöchentlich durch das Blatt ſelbſt, was es werth ſei, was nicht; und denen, die ſich entſchloſſen haben, von nun an zu unſeren Leſern zu gehören, empföhlen wir uns lieber durch Werke als durch Worte. Unſere ganze Vorrede beſtehe alſo darin, die Leſer zu bitten, nicht nach einer Nummer alles zu be- oder verurtheilen; dieſe erſte könnte zufällig die beſte ſein, und wehe dann den andern. Sie könnte aber auch die geringſte ſein, und ſollten deshalb ihre 51 jüngeren Schweſtern ohne Urtheil und Recht verſtoßen werden? Nein! Einige Mitglieder der Familie lerne der Leſer erſt kennen, bevor er den Werth derſelben im Durchſchnitt beurtheilt. Kommt er ihnen dann nicht zu ſtreng entgegen, ſo gelingt es ihnen vielleicht, ſich ſeine flüchtige Gunſt zu gewinnen. Iſt zwar das ſchönere Symbolum das: Omnia sub specie aeterni, ſo hat doch auch die Gegenwart ihre Rechte, und der Augenblick übt ſeine Macht. Quid cras futurum sit fuge quaerere ſagt Horaz. Wir wollen den Leſer mit der Iris nicht länger feſſeln, als ſo lange er ſie lieſt; den zurückgelegten Blättern ſchenke er nur ſo viel freundliche Erinnerung, wie man ja allen Stunden des Lebens, guten und böſen, gönnt. Für dieſes neue Jahr aber ſeien ihm nur die guten gewünſcht.

# I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Des Falkners Braut. Komische Oper in 3 Aufzügen von Wohlbrück, in Musik gesetzt von Heinr. Marschner. Klav. A. Leipzig, bei Breitkopf u. H. London, bei Cramer. Pr. 8 Rthlr.

Der Herausgeber der Iris beginnt das neue Jahr abermals mit der ſehr ſchwierigen Aufgabe, ein ſo zuſammenhängendes, durch viele Nebenumſtände bedingtes und unterſtütztes Werk, wie das einer Oper iſt, aus der einſeitigen Anſicht des Klavierauszuges zu beurtheilen. Trifft er auch ungefähr das Rechte, mit ſicherem Bewußtſein möchte er dies doch nicht behaupten, da eigene Erfahrung ihn gelehrt, wie oft ſich die Eindrücke ändern, ja verkehren, wenn man ein Werk, das man aus dem Klavierauszuge kennt, nachmals in's wirkliche Leben treten ſieht. — Ein Glück muß es der Ref. nennen, daß er einmal durch den Komponiſten der Oper ſelbſt ſchon früher mit deren Inhalt bekannt geworden iſt, zweitens auch durch Zufall (es begegnet ihm ſonſt ſelten dergleichen) Spindler's Erzählung, aus welcher der Stoff geſchöpft iſt, geleſen hat. So war er im Stande, wenigſtens den Faden der Begebenheiten bei dem Durchſpielen der Muſikſtücke feſtzuhalten, und ſich die Situationen zu vergegenwärtigen. Warum aber ſcheuen die Verleger die ſo geringe Mehrausgabe, welche der beſondere Druck des Buchs erfordert? Schon die Neugier würde jeden Käufer bewegen, die wenigen Groſchen aufzuwenden, die ihm dieſe Zugabe koſten könnte, da es ihm ja unmöglich darauf ankommen kann, wenn er 8 Rthlr. für den Auszug zahlt, 4 gGr. für das Buch zuzugeben. Und wie viel verſtändlicher, genießbarer, erfreulicher wird die Muſik, wenn man die Beziehung der einzelnen Stücke zum Ganzen kennt! — Spindler's Erzählung ſtellt die wunderbaren Schickſale eines jungen Mädchens, Roſine, dar, die, ſchon als Braut geſchmückt, um den Falkner des Markgrafen von Baden zu heirathen, durch die in's Land einfallenden Franzoſen dem nahen Ziel entriſſen wird. Sie läßt ſich durch die liebenswürdigen Eigenſchaften eines franzöſiſchen Offiziers blenden, wird ihrem Bräutigam untreu, dieſer vergeht ſich gegen die feindliche Autorität und ſoll erſchoſſen werden, wird aber gerettet. Roſine indeſſen iſt mit dem Offizier vermählt worden; doch bevor es zu der wirklichen Ehe kommt, wird derſelbe im Gefecht erſchoſſen, ſie muß flüchten, geräth nach mancherlei Abentheuern nach Paris an den Hof Ludwig's XIV., und heirathet dort endlich einen franzöſiſchen Grafen, der ſchon in Deutſchland eine heftige Neigung zu ihr gefaßt hatte; ihr ehemaliger Geliebter dagegen verbindet ſich mit einem früher von ihm geliebten, aber Roſinens wegen verlaßnen Mädchen. — Hr. Wohlbrück hat den letzten Theil der Geſchichte, der bei Spindler der ungleich intereſſantere iſt, weggelaſſen. Die Kataſtrophe iſt bei ihm die, daß der Falkner, der von ſeiner Geliebten auf das Plumpeſte verrathen und verlaſſen wird, wegen einer Beleidigung ihres neuen Buhlen erſchoſſen werden ſoll. Die ſtill liebende, frühere Braut des Falkners aber, Johanne, hat Begeiſterung und Muth genug, die Landleute aufzubieten, welche die Franzoſen angreifen, verjagen und den Falkner retten. Dieſer vermählt ſich mit Johannen, während Roſine von allen verlaſſen bleibt und dem Spott und Hohn Preis gegeben wird. Geben wir gleich zu, daß ſich die feineren Details der Erzählung, die an Ludwig's ränkevollem Hofe vorgehen, nicht wohl in den beſchränkten Rahmen eines Operngedichts faſſen laſſen, und müſſen wir den Dichter loben, dieſe nothwendige Begrenzung erkannt zu haben: ſo können wir doch die Art und Weiſe, wie er das Gegebene behandelt, nicht unangegriffen laſſen. Einmal iſt eine ſolche abtretende, gewiſſermaaßen moraliſch und äſthetiſch verloren gehende Perſon, wie Roſine, im Drama ſtets eine unerfreuliche, ungehörige Erſcheinung; denn wir wollen Handlungen und poſitive Reſultate derſelben ſehen, welche die Charaktere abſchließen. Roſine aber wird erſt nach ihrer Unglückskataſtrophe recht dramatiſch intereſſant, — doch der fallende Vorhang trennt uns von ihrem Geſchick. Einen umgekehrten Fehler begeht der Dichter mit ſeinem liebenswürdigen Charakter, dem der Johanna, die als verlaſſene Geliebte daſteht; er bringt uns dies Verhältniß aber nur ſo oberflächlich hiſtoriſch, ſo wenig dramatiſch bei, daß uns der Charakter eine ganze Zeit lang unverſtändlich bleibt, wenigſtens nicht lebendig in uns wird, und daher ſo lange ſtört und langweilt. Dies Alles rührt aus dem Mißverſtehen deſſen her, was für die Novelle, und deſſen, was für das Schauſpiel das geeigneteſte iſt; wenn doch unſere Opern- und Bühnendichter endlich lernen wollten, daß man noch kein dramatiſches Gedicht geliefert hat, wenn man die einzelnen Scenen einer Erzählung in Akte ordnet und dialogiſirt! — Ein anderer Fehler fällt ſelbſtſtändiger auf den Dichter zurück; es iſt der der Charakterzeichnung. Er ſtellt ſeine Roſine ſo ſchlecht, ſo gemein, ſo völlig unliebenswürdig dar, daß ſie uns vom erſten Augenblick an zuwider iſt; eben ſo natürlich ihr Bräutigam, der Falkner, der nicht gleich mit Abſcheu und Verachtung von derſelben zurücktritt. Bei einer Nebenperſon geht es allenfalls an, daß man ſie in ein ſo gehäſſiges Licht ſtellt; allein bei einer, die im erſten Akt durchaus, in den folgenden wenigſtens großentheils die Hauptfigur des Stücks bildet, verlangen wir doch einige anziehende Eigenſchaften. Und zumal hier, wo es der Dichter ſo leicht hatte, ſie ihr zu geben! — Selbſt Johanna, die als der edle, rührende Charakter der Weiblichkeit feſſeln ſoll, erregt uns Unwillen, weil ſie durch das Uebermaaß der Demuth und Hingebung ſich herabwürdigt; ihr edler Stolz erwacht zu ſpät. — Die komiſche Hauptfigur des Stücks, ein gaskogniſcher Prahlhans, Hr. v. Jaquiſannes, ſcheint uns nicht witzig genug; doch durch einen guten Schauſpieler dargeſtellt mag ſie von recht glücklicher Wirkung ſein. — Die Verſe ſind freilich oft mehr als unbedeutend; indeß wir wollen dem Verfaſſer das nicht vorwerfen, was er mit allen deutſchen Operndichtern gemein hat. — So weit unſere Aphorismen über das Gedicht.

Berg und Reisesang, Mai und Liebeslied, Gesänge mit Begleitung des Pfte., componirt und dem Fräul. v. Schätzel gewidmet von C. Blum. Opus 112. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 36 Xr.

Der Komponiſt hat bei dieſen Geſängen ſich die Aufgabe geſtellt, mehr für die Sängerin und das Publikum zu ſchreiben, als für die Kunſt. Nicht ohne Abſicht haben wir den Namen der Künſtlerin, der dieſe Arbeit gewidmet iſt, hierher geſetzt, denn daraus allein rechtfertigt ſich die Art der Behandlung der Singſtimme. Wir haben nämlich nicht einfache, höchſtens durch eine leichte Verzierung geſchmückte Lieder vor uns, ſondern wahre Bravourſtücke, wo ſich der ganze Glanz der Rouladen entwickeln kann. Behandlung des Textes, Bau des Stücks ſelbſt u. dgl. werden in ſolchem Falle immer zur Nebenſache; der Komponiſt kann ſich daher auch nicht beſchweren, wenn wir nicht viel davon halten, und das Ganze als eine artige nicht mißlungene captatio benevolentiae gegen eine ſehr geſchätzte und ſehr fertige Sängerin betrachten.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Robert le Diable wird in London gegeben werden; man überſetzt ihn zu dieſem Zwecke in's Italieniſche. Der jetzige Unternehmer der Oper in London, Hr. Monk Maſon, hat mehrere ausgezeichnete Sänger in Paris aufgefordert, an der Aufführung Theil zu nehmen, als z. B. Nourrit und Tamburrini. Hr. Meyer Beer wird ſelbſt nach London gehen, um das Werk einzuſtudiren. — Hr. Biſhop, der Direktor des Drury-Lane-Theaters, war vor einigen Tagen ebenfalls in derſelben Abſicht nach Paris gekommen, um die Partitur des Werkes zu kaufen, allein der Handel mit Hrn. Monk Maſon war bereits abgeſchloſſen. — Im Laufe des Sommers wird eine neue Oper auf dem großen Theater gegeben werden: die Tochter der Luft, Text von Caſ. Delavigne und Scribe und Muſik von Auber. Nach dem abgeſchloſſenen Kontrakt ſoll die Partitur auf das ſpäteſte in der erſten Woche des Julius 1832 abgeliefert werden, bis zu welcher Zeit man den erſten Aufzug immer in Scene ſetzen wird. Von allen theatraliſchen Unternehmungen iſt in dieſem Augenblick die große Oper noch immer diejenige, welche am beſten einzuſchlagen ſcheint.

— Berlin. Von muſikaliſchen Neuigkeiten iſt in dieſer Woche nichts zu melden, als daß Hr. Möſer am vergangenen Mittwoch die Symphonie von Moſcheles aufgeführt hat, die wir bereits im vorigen Jahrgange der Iris beurtheilt. Schon damals deuteten wir darauf hin, daß unſere Anſicht ihrer ſelbſt nicht gewiß ſey, ſondern erſt noch die zweite Prüfung einer vollen Ausführung des Werks abwarten wolle. Es hat uns bei dieſer weniger genügt, als wir glaubten; namentlich haben wir den Fluß der Formen ſehr vermißt, und daraus die Behauptung geſchöpft, daß man beim Durchſpielen eines Werkes, wo man (Ref. wenigſtens) öfters ſtockt, wiederholt, ja ſelbſt durch das Umſchlagen der Blatter unterbrochen wird, kaum das Längenmaaß der Stucke richtig beurtheilt, geſchweige denn das Verhältniß der Theile unter ſich. Es bleibt indeſſen der Arbeit doch noch immer ſehr viel Lobenswerthes; einzelne Sätze ſind ſehr gelungen, und der relative Werth derſelben zu einander bleibt für uns ſo ſtehen, wie wir ihn in unſerer Beurtheilung bezeichnet. Offenbar ſieht man, daß es Hrn. Moſcheles noch an Erfahrung in dieſem Gebiet gefehlt hat; und nirgend muß ein Komponiſt ſeine Feder ſo ausſchreiben, als bei der Symphonie. Die zweite Nummer wird ihm beſſer, die dritte vielleicht ganz glücken; das wollen wir wünſchen und bis dahin ruhig warten, ehe wir ihm das Talent des Symphoniſten abſprechen.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Dritter Jahrgang.

№ 2.

Berlin, Freitag den 13. Januar 1832.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅙ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

---

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Des Falkners Braut. Komische Oper in 3 Aufzügen von Wohlbrück, in Musik gesetzt von Heinr. Marschner. Klav. A. Leipzig, bei Breitkopf u. H. London, bei Cramer. Pr. 8 Rthlr.**

Schluß.

Die Muſik welche Hr. Marſchner zu dem Gedicht geliefert, enthält ſehr viel Verdienſtliches; im Allgemeinen aber dieſelben Mängel und Vorzüge die wir an andern Opern des Komponiſten wahrgenommen. Dahin gehört z. B. ein zu ſichtliches Nachahmen Webers, ferner der Mangel an Geſtaltung der Stücke, indem der Komponiſt entweder die Gedanken zu ſehr ohne Faden aneinander reiht, oder ein und dieſelbe an ſich zwar oft ſehr glückliche Figur zu lange benutzt; endlich eine nicht hinlänglich ſorgfältige Erwägung des Textes, der Verhältniſſe, Charaktere u. ſ. w. Wir wollen zu dem Einzelnen die Belege zu geben ſuchen. Die Ouvertüre, der wahre Prüfſtein des Komponiſten, weil er hier ohne Hülfsmittel des Dichters, der Sänger und der Dekorationen wirkt, hat uns gewiſſermaßen betrübt; ſie enthält zwar ſehr artige Sätze, die, (wie z. B. die Einleitung, welche das Thema alla marcia womit die Franzoſen einmarſchiren bildet,) ihre Wirkung auf das Publikum nicht verfehlen werden: allein das Ganze iſt ſo leicht, ſo undeutſch, ſo in Aubers flüchtiger Weiſe gehalten, das wir das Werk einem Deutſchen nicht zuſchreiben würden. Der Komponiſt benutzt doch ernſte Themata, giebt Anklänge aus des Falkners großer Arie, die ſich zu einer Ouvertüre ſehr wohl eignen; warum hat er alſo nicht ein beſſeres, gründlicheres Muſikſtück daraus gemacht, warum ſich mit dem bloſen Effekt begnügt? Auf der andern Seite aber müſſen wir anerkennen, daß einzeln betrachtet alles wohlklingend und von Wirkung iſt, und nicht nur in der Ouvertüre, ſondern auch ſpäter in der Oper ſelbſt. — Wenn wir von dem zu ſichtlichen Nachahmen Webers ſprachen, ſo würden uns einzelne Beiſpiele in groſer Zahl nicht fehlen; wir begnügen uns mit dem Schlußchor, der zwar gut an ſich, doch ſeine Effekte nur aus Webers Art und Weiſe ähnliche Stücke zu behandeln entlehnt. — Der Mangel an Geſtaltung der Stücke, den wir ſchon in der Ouvertüre wahrnehmen, zeigt ſich noch ferner häufig in der Oper. So z. B. iſt die lebendige Scene des erſten Akts, wo die alte Wahrſagerinn der ſtolzen Braut Unglücksprophezeiungen macht, ein Beiſpiel von dem zu langen und wiederholten Benutzen derſelben Figur (im dritten Akt kehrt ſie jedoch mit guter Wirkung wieder); ein Gegenſatz zu dieſem Hauptthema des ganzen, nicht kurzen Stücks würde ſehr wohlthätig gewirkt haben. Unſere Ausſtellung in Betreff der Behandlung einzelner Worte gründen wir auf folgendes unter vielen herausgehobenes Beiſpiel. Letellier's Arie, in der der galante, leichtſinnige Franzoſe übrigens recht gut getroffen iſt, behandelt die Worte der Beruhigung an das Volk, und die Süßigkeiten die er der ſchönen Roſine ſagt, auf dieſelbe Melodie; das erſtemal ſind uns daher die Triolenpaſſagen ſehr unangenehm, während wir ſie bei der zweiten Anwendung nicht tadeln können. — Das groſe Duett zwiſchen dem Falkner und Roſinen tritt ungemein ſchön ein, wie denn der Komponiſt überhaupt eine Stärke darin hat, die Eintritte einzelner Momente, Perſonen u. ſ. w. wirkſam zu behandeln Nachmals aber verliert dieſes Duett, in dem zwei ganz verſchiedene Charaktere, Gemüthsſtimmungen und entgegengeſetzte Aeußerungen derſelben auch zum groſen Theil nach derſelben Melodie behandelt werden, ſeinen Charakter, und obwohl es immer wohlklingend bleibt, und gewiß Effekt macht, ſo glauben wir doch daß es ein Leichtes wäre, ohne Nachtheil der Muſik eine andere Situation, andere Worte unterzulegen. — Der Gascogner Jaquiſannes iſt vom Dichter ſo ledern komiſch gehalten, daß es dem Muſiker groſe Mühe machen mußte ſeine faden Prahlereien in Muſik zu ſetzen. Wir müſſen indeſſen grade dieſen Theil der Arbeit als Muſik an ſich loben, wiewohl ſie nicht eigentlich komiſch wirkt. Denn wenn z. B. einige prahlende Worte des Gascogners mit kühnen Accorden, Sprüngen, rollenden Läufen u. ſ. w. begleitet, und überdies dem gemäß inſtrumentirt ſind, ſo erregt das was durch die Worte als hohle Prahlerei charakteriſirt iſt, in der Muſik leicht die Wirkung wahrhafter Entſchloſſenheit. Es iſt ſehr ſchwer hierin nicht irre zu gehen, und wir haben den Fall ſchon öfter erlebt, daß der Komponiſt wirklich groſartig, erhaben, muthig u. ſ. w. wurde, wo er nur den Schein davon haben wollte. So z. B. iſt ein Poſaunenſtoß ein an ſich ſo mächtig ergreifendes Mittel, wirkt, gleich dem Kanonenſchuß, ſo erhaben an ſich, daß die Muſik ſich deſſen ſchwerlich bedienen kann, wo ſie nur die komiſche Aufgeblaſenheit eines Poltrons zu zeichnen hätte. — Am glücklichſten iſt dem Muſiker der Charakter der zweiten Figur ſeines Werks, der anfangs unglücklichen Geliebten, Johanna gelungen; die Cavatine womit ſie ſich einführt, iſt ſehr melodiſch, und voll angenehmer Züge: der Komponiſt macht dadurch einen Fehler des Dichters, der uns dieſen Charakter ganz unvorbereitet hinſtellt, zum Theil wieder gut. Die ferneren Szenen welche Johanna mit dem Falkner hat, ihre große Arie u. ſ. w., entfernen ſich öfters von dem urſprünglichen Charakter, jedoch nicht ohne einzelne ſehr anziehende Momente. — Oft iſt der Komponiſt durch undramatiſche Worte gehindert; dies iſt z. B. der Fall als der Falkner im erſten Akt die Ankunft des Feindes meldet, wo eine ganz andere ſchlagende Wirkung hätte hervorgebracht werden können, wenn der Dichter nicht ſo viel lahme, nichtsſagende, den Hauptmoment aufhaltende Worte gemacht hätte. — Wir haben uns in dieſen Aphorismen faſt nur polemiſch gegen das Werk gezeigt; aber man würde ſehr irren wenn man glaubte es hätte uns nicht dennoch in vieler Beziehung ſehr wohl gefallen. Dahin gehört z. B. die Eigenſchaft, daß es überall wo man es einzeln betrachtet voller Wohlklang, angenehmer Melodie, überraſchender harmoniſcher Wendungen iſt, und uns nicht durch jene harmoniſche Ueberfülle und jenen melodiſchen Zwang beleidigt, der in neueren Arbeiten leider oft ſo ſehr vorherrſcht. Wenn wir es aber mehr angriffen als lobten, ſo haben wir den Grund dafür, daß Hr. Marſchner bereits als ein ſo talentvoller Komponiſt vom Publikum anerkannt iſt, daß es unſerer nicht bedarf um dies wiederholt auszuſprechen; wir haben den Grund daß wir es ernſt mit der Kunſt meinen, und daher auch von jedem deutſchen Künſtler annehmen, daß er lieber auf das was ihm fehlt aufmerkſam gemacht iſt, als Lobſprüche anhört, die ihm von ſelbſt gebühren. Nach denſelben Grundſätzen verfuhren wir jüngſt mit der verdienſtlichen Oper von Reiſſiger „die Felſenmühle von Eſtalieres.“ Nur die Beſſeren ſind der ſtrengeren, tiefer eingehenden Kritik werth; dieſe betrachten wir nach dem was ſie für die Kunſt, nicht was ſie für das Publikum leiſten, während wir einen Herz, Pixis, Kalkbrenner u. ſ. w. nach dieſem letzteren Maaßſtabe meſſen. Wer aber vor das höhere Forum der Kunſtgeſetze ſelbſt gezogen wird, der hat ſchon dadurch ein ganz anderes Bürgerrecht erlangt, und von ihnen verurtheilt zu werden, iſt ehrenvoller als von den Geſetzen die dem Erfolge entnommen ſind, eine Anerkennung zu erhalten. Denn das Motto für das Geſetzbuch der wahren Kunſt heißt ars longa vita brevis est. Nur ſo iſt die ſcheinbare Härte, die ehrenwerthe Werke in dieſem Blatte erfahren, zu deuten.

**Sechs Gesänge für eine Alt- oder Barytonstimme, mit Begleitung des Pfte. comp. von A. S. Schuster. Oeuv. 8. Braunschweig, bei G. M. Meyer. Pr. 16 gGr.**

Wenn der Redakteur der Iris nicht ſo ſehr ſchwierig in Liedern wäre, weil er verlangt daß ihm Gedichte, Auffaſſung, Muſik, kurz Alles daran gefallen ſolle, ſo würde er das vorliegende Heft dem Publikum ſehr empfehlen können. Denn ein edlerer Kunſtſinn (für uns immer die Hauptſache), ein dichteriſches Gefühl, wenn auch nicht grade beſtimmte dichteriſche Einſicht, walten darin vor. Es iſt ungefähr die Weiſe der Schubartſchen Geſänge, die ſich der Komponiſt anzueignen geſucht hat, wiewohl er nicht ſo viel auf die Begleitung verwendet; für uns ein Vorzug. — Der Verf. fehlt für uns nur darin, daß er des Guten zu viel zu thun ſucht, daß er das Lied nicht auf die möglichſt einfachſten Hülfsmittel zurückführt. Da wo er ſich frei von dem nimium erhält, iſt er oft ſehr melodiſch, und trifft die Seele des Gedichts; ſo gefällt uns ſein Schlummerlied faſt am beſten, weil es das einfachſte iſt. — Die Liebhaber ernſter, inniger Geſänge werden das Heft als eine angenehme Gabe betrachten können.

**Rondo grazioso f. d. Pfte. von F. Timme. Op. 6. Halle, bei H. Hellmuth. Pr. 8 gGr.**

Der vermuthlich noch ſehr junge Verfaſſer tritt mit dieſem frühen Werkchen nicht unvortheilhaft auf. Die Klavierſpieler dürften ihm vielleicht zum Vorwurf machen, daß es nicht beſtimmt genug für das Inſtrument geſchrieben ſei, und namentlich das einleitende Andante ſich eher für ein Quartett von Saiteninſtrumenten eignen werde; Ref. dagegen freut ſich, daß der Verfaſſer mehr die Muſik an ſich, als die Vortheile des Inſtruments im Auge gehabt hat. Das Thema iſt gut gewählt, ſangbar, die Paſſagen fließend behandelt; nur zu viel Abſchnitte in einzelne Theile ſcheint uns das Stück zu haben. — Wenn der Componiſt bedeutendere Werke zu liefern anfängt, wird ſich's zeigen, ob er die guten Vorausſetzungen, die wir von ihm haben, rechtfertigen kann.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Paris.** Anna Bolena, von Donizetti, iſt mit großem Glück wieder in Scene geſetzt worden. Mad. **Schröder-Devrient** gab die Anna mit ungemeinem Erfolge.

— **Berlin.** Am Sonntag wurde im Opernhauſe zum erſtenmale eine neue Operette in einem Akt, **der Orakelſpruch**, von **Caſtelli**, komponirt vom Baron v. **Lauer**, gegeben. Die Muſik hat viel Verdienſtliches; zwar erinnert ſie oft an neuere Meiſter, z. B. Weber, allein es zeigen ſich doch auch hinlängliche Spuren eigener Erfindungsgabe. Das Gedicht iſt mehr allegoriſch lyriſch, als dramatiſch, weshalb denn auch die Wirkung von der Bühne herab gering war. Jedenfalls würden bedeutende Verkürzungen im Dialog, wie in den Muſikſtücken, dem Ganzen ſehr dienlich ſeyn. Die Darſtellung war ſehr zu loben. — Das **neue Ballet**, die **Fee** und der **Ritter**, welches die Dlles. **Elsler** auf die Scene gebracht haben, bietet nichts von muſikaliſchem Intereſſe dar. — In der am Sonntag ſtatt findenden Morgenunterhaltung der Gebrüder **Ganz** wird das ganz neu erſchienene Septuor militaire von **Hummel** aufgeführt werden.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 3.
Berlin, Freitag den 20. Januar 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Deutsche Balladen und Romanzen, in Musik gesetzt von Friedr. Grimmer. Eigenthum des Komponisten. In Kommission bei Wilhelm Härtel in Leipzig. No. 1.**

Der junge Komponiſt giebt dieſe muthmaßlichen Erſtlinge ſeiner Muſe auf Pränumeration heraus. Er will monatlich eine Lieferung von zwei Bogen erſcheinen laſſen, und 6 Lieferungen ſollen ein Heft bilden, deſſen Preis, 1 Rthlr. 8 gGr., bei Ablieferung der dritten und ſechſten Lieferung in zwei Terminen gezahlt wird. So viel über die äußerlichen Verhältniſſe des Werkes. Was den inneren Werth derſelben anlangt, ſo verſpricht dieſe erſte vor uns liegende Lieferung allerdings manches Erfreuliche. Man würde ſehr Unrecht thun, wenn man dem Komponiſten Talent, noch mehr, wenn man ihm einen gebildeten äſthetiſchen Sinn abſprechen wollte. Allein es ſcheint bei ihm ein ganz beſonderes Streben nicht ſowohl nach Einfachheit, als nach Originalität durch eine gewiſſe ſeltſame Art der Einfachheit vorherrſchend zu ſeyn. Die ſchöne Einfachheit iſt zugleich eine natürliche, die geſuchte verliert die Eigenſchaft der Schönheit. In der erſten Romanze, der König von Thule, iſt die Linie noch ziemlich glücklich gehalten, da das wunderbare Gedicht wohl einige Seltſamkeiten in der muſikaliſchen Behandlung rechtfertigen kann. Allein gleich in der zweiten Nummer: „Die Mühle im Thal,“ fühlen wir eine durch die abſichtlich einfache Behandlung verurſachte unangenehme Leere, indem das ganze Lied zweiſtimmig geſetzt iſt, aber in der Art, daß es nur Baß und Oberſtimme hat, die Mittelſtimmen jedoch fehlen. Sehr unangenehm klingt es namentlich, daß die Singſtimme mit der Oberſtimme des Fortepiano's durchweg unisono läuft. Der Komponiſt würde es uns ſchlecht Dank wiſſen, wenn wir ihm die Akkorde durch die Mittelſtimmen ausfüllen, oder zu der wogenden Bewegung des Baſſes eine entſprechende in die rechte Hand ſetzen wollten, während die Singſtimme bliebe wie ſie iſt; denn wir merken es recht gut, eben in jenen ſeltſamen Weglaſſungen ſucht er die Orginalität ſeiner Kompoſition. Indeſſen wiſſen wir ihm dafür unſrerſeits einen ſchlechten Dank, denn dadurch daß man von dem Hergebrachten abweicht, wird man zwar auffallend, iſt aber doch noch weit von künſtleriſcher Eigenthümlichkeit entfernt. — Die Ballade von Uhland, der Schenk von Limburg, iſt natürlicher und ſomit beſſer; allein das ſchöne Gedicht hat zuviel Verſe für die Muſik. Noch verfehlter als № 2 erſcheint uns № 4, die Loreley von Heyne, die ſogar ſehr unangenehm leer klingt; № 5 gefällt uns wieder beſſer, wiewohl ſich wenig Erfindung darin ausſpricht. Hört aber der junge Komponiſt nicht, wie unangenehm die vier Schlußtakte in ihrer harmoniſchen Leere, und in ihrer Verdoppelung, ja Verdreifachung der Oberſtimme klingen? — Und dennoch iſt in allen dieſen Liedern viel Gutes; aber es gehörte ein ausgezeichneter Meiſter dazu, der ſo viel Uebergewicht über den jüngeren hätte, daß er ihm ohne weitere Frage das Mangelhafte, das vielmehr aus einer irrthümlichen Beſtrebung als aus fehlender Kraft zum Beſſern entſpringt, ohne Umſtände verbeſſerte, wie ein Lehrer mit den Arbeiten des Schülers ein Recht zu thun hat. Stände dem Komponiſten auch ein ſolcher nicht zur Seite, ſo kann er ihn doch in lebendigen Beiſpielen haben. Er nehme z. B. die Lieder von Ludwig Berger, welche bei Friedrich Laue in Berlin erſchienen ſind, vor, und ſuche ſich darin die doppelte Kompoſition des Gedichts: „die Mühle im Thal,“ ſo wird er dort finden daß ein Meiſter, der ganz nach denſelben Grundſätzen verfährt wie unſer junger Komponiſt, der das Lied völlig auf dieſelbe Art betrachtet hat, dennoch etwas ganz anderes zu Tage fördert. Das Lied iſt doppelt lehrreich für ihn, weil L. Berger zwei Kompoſitionen deſſelben geliefert hat, worüber ſich die muſikaliſche, jetzt verſtorbene Zeitung in Berlin einmal ſehr abgeſchmackt ausließ, und meinte, es könne ihm mit keiner recht vom Herzen gegangen ſeyn, da er zwei Ausdrucksformen gefunden habe. Als ob z. B. Raphael nicht zwei Madonnen hätte malen können! — Doch wir ſchweifen ab; unſere Ausführlichkeit in der Beurtheilung der kleinen Kompoſitionen hatte aber nur die Urſach, daß wir dem Komponiſten, der mehr verſpricht, eine wohlgemeinte Warnung geben wollten, für die folgenden Hefte andere Grundſätze anzunehmen, wodurch er ſeinen Pränumeranten gewiß ebenfalls willkommner werden wird. Denn, wie geſagt, wir zweifeln nicht, daß er im Stande ſey ſie recht zufrieden zu ſtellen.

**Romanzen und Liederkranz, mit Begleitung des Pfte. und der Guitarre, componirt von R. Gernlein.**

Eine Sammlung von Liedern, die einzeln zu 2½ Sgr. zu haben ſind.

Wem ein ſüßlicher Geſchmack behagt, wer den Kuß von Jäger gern ſingen hört, der findet ſeine Rechnung bei dieſen Liedern. Wir empfehlen ſie daher wie ſchon frühere Leiſtungen deſſelben Komponiſten, den Schönen die von ihren Verehrern Vorſchuß zum Unterricht im Guitarrenſpiel zu erhalten pflegen, ferner den artigen Kammerkätzchen, Putzmacher-Demoiſelles u. ſ. w. Indeſſen müſſen wir zu Herrn R. Gernleins Anerkennung ſagen, daß er bisweilen artige Melodien trifft, wo er das Gedicht aufzufaſſen vermag. Allein Gedichte von Heine ſollte er nicht komponiren, am wenigſten aber das überaus ſchöne

„Ich ſtand in dunklen Träumen
Und ſtarrt' ihr Bildniß an."

Zu ſeinem Troſte ſagen wir ihm jedoch, daß von den vielen Kompoſitionen dieſes Gedichts (unter andern vom verſtorbnen Schubart) noch keine einzige auch nur im entfernteſten der wunderbaren Romantik der erſten Strophe nahe gekommen iſt. Es wäre eine Aufgabe für Beethoven geweſen; ſollten wir einen der lebenden Komponiſten bezeichnen, den wir für fähig halten ſie ſo zu löſen, ſo wäre es Ludwig Berger oder Bernhard Klein. Wir empfehlen daher das Gedicht ihrer Beachtung.

Der kleine Sänger, Sammlung von funfzig vierstimmigen Gesängen für Volksschulen, herausgegeben von W. A. Zschiesche. Landsberg a. d. W., bei C. Gottfried Ende. Pr. 7½ Sgr. (bei 12 Exempl. 5 Sgr.)

Ein empfehlenswerthes Werkchen, das ſeinen Zwecken durchaus entſpricht. Die Texte ſind zweckmäßig gewählt und die Melodien gleichfalls für eine kindliche Faſſungskraft berechnet. Sowohl die welche der Herausgeber ſelbſt geliefert hat, als die welche er von andern Komponiſten aufgenommen, müſſen wir durchaus gut heißen. Erfreulich iſt es uns geweſen eine gute Anzahl der alten trefflichen Lieder von Schulz darin zu finden, die leider bis auf diejenigen die zu allbekannten Volksliedern geworden ſind, faſt zu ſehr der Vergeſſenheit übergeben werden. — Zweckmäßig iſt es übrigens auch, daß der Herausgeber den Diskantſchlüſſel gewählt hat, wodurch die Kinder frühzeitig mit demſelben bekannt werden. Der Violinſchlüſſel iſt ſo häufig im Gebrauch, daß ſich die Kenntniß deſſelben ſpäter immer von ſelbſt findet.

Les Charmes de Londres, trois thèmes variés pour le Pfte. par J. H. Hummel. Oeuvr. 119. No. I, II, III. Leipzig, bei Peters. Preis das Heft 12 gGr.

Dieſe drei Hefte Klaviervariationen ſind ſich in der Art der Behandlung, ſo wie an künſtleriſchem Gehalt ſo ähnlich, daß wir nicht nöthig haben, jedes einzeln zu beurtheilen. In allen dreien erkennt man die gewandte Hand des Meiſters, ſowohl im Klavierſpiel als in der Kompoſition; man trifft den geübten Muſiker, dem die Formen ſo vollkommen geläufig worden ſind, daß er ihre Geſetze erfüllt ohne einmal recht daran zu denken.

Indeſſen muß man andrerſeits geſtehen, daß bei Hummel wie bei vielen anderen Komponiſten dieſe groſe Fertigkeit im Schreiben auch eine gewiſſe Flüchtigkeit erzeugt, der es nicht mehr ſonderlich darauf ankommt, den innern Gehalt ihrer Gedanken abzuwägen. Wie ein gebildeter Mann daher auch im gewöhnlichen Geſpräch unterhaltend iſt, ohne etwas Bedeutenderes zu ſagen, ſo iſt ein Komponiſt wie Hummel auch unterhaltend, wenn er leichthin ſchreibt ohne Anſtrengung ſeiner Kraft, ohne Entzündung der Begeiſterung. Eigentlichen Kunſtwerth haben aber in ſolchen Fällen ſeine Leiſtungen nicht, und wir ſind überzeugt, daß Hummel in dieſer Weiſe täglich ſo viel an Kompoſitionen liefern kann, wie ſeine Hand an Noten aufzuſchreiben vermag. Indeſſen, das hat der Meiſter vor dem Halbgebildeten voraus, daß ſelbſt ſeine Arbeiten dieſer Gattung noch immer weit vorzüglicher ſind als die mühſam zuſammengequälten, nach Effekt geizenden Kompoſitionen. — Das deutſche Thema welches Hummel variirt iſt: „Blühe liebes Veilchen;" ſchade nur daß der Komponiſt es ſelbſt im Thema ſchon ein wenig variirt, und die Melodie daher nirgend in ihrer urſprünglichen Rechtheit vorkommt. Auch können wir nicht leugnen, daß wir dieſen Variationen, eben des Thema's wegen, lieber den Charakter einer ſanften, tieferen Innigkeit gewünſcht hätten, als den eines eleganten Geſchmacks neuerer Virtuoſität, welche Farben ſie und ihre Geſchwiſter, ſo wie die meiſten Werke Hummels überhaupt tragen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Paris.** Bei der italieniſchen Oper iſt eine neue Sängerin, Dlle. **Mélas**, engagirt, die vortrefflich ſingen ſoll. Sie wird in der Semiramis zuerſt auftreten. Man ſagt ſie ſey eine Nichte des General Melas, der den Verluſt der Schlacht von Marengo verſchuldet hat.

— **Mailand.** Eine neue Oper von **Bellini**, die nach der franzöſiſchen Tragödie von Soumet gedichtet, und **Norma** betitelt iſt, hat in der Scala großes Glück gemacht. Der Erfolg iſt vorzüglich dem herrlichen Geſange der **Paſta** und **Donzelli's** zuzuſchreiben.

— **Berlin.** In der Morgenunterhaltung der Herren **Ganz** am Sonntag wurde das Doppelquartett von Spohr mit großer Präciſion ausgeführt; es iſt ein im edelſten Stil gehaltenes trefflich gearbeitetes Stück. Das Septuor militaire von Hummel dagegen iſt mehr auf den Geſchmack des größeren Publikums berechnet, in dieſer Beziehung geſchickt behandelt, und namentlich wirkſam für obligate Inſtrumente geſetzt. Die übrigen Kompoſitionen die wir hörten waren an ſich ganz löblich, aber nur von einſeitigem Intereſſe. — In der Soirée des Hrn. **Möſer** am Mittwoch wurden Haydns Symphonie in B dur und Beethovens Paſtoral-Symphonie mit Feuer und Sicherheit ausgeführt. Neu war eine Ouvertüre von J. Klein, dem jüngern Bruder Bernhard Kleins, die viel Schönes enthielt, namentlich vortrefflich inſtrumentirt war. Das einleitende Adagio, in ſehr edlem Stil gehalten, ließ ein erhabneres Allegro erwarten; dieſes, obwohl es ihm nicht an feurigen Stellen gebrach, hatte jedoch einen weniger großartigen Charakter. Das Ganze war ſehr gut gearbeitet, nur daß uns das Allegro zu lange in der Tonart liegt, und durch eine gewiſſe Gleichförmigkeit der rhythmiſchen Accente in der Melodie, den Schein der Monotonie annimmt. Wenige Abänderungen würden vielleicht hinreichen dieſe kleinen Uebelſtände eines ſonſt ſehr rühmenswerthen Werkes zu heben.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Dritter Jahrgang.

№ 4.

Berlin, Freitag den 27. Januar 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Chorgesangschule von **August Ferdinand Haeser**, für Schul- und Theaterchöre und angehende Singvereine. Mainz, bei Schott. Pr. 4 Fl.

Ein ehrenwerthes Werk. So viel wir wiſſen iſt der Verfaſſer ſelbſt ein durchgebildeter Sänger, und ſeit langer Zeit Vorſteher einer Singanſtalt geweſen. Die Erfahrungen welche ſich in ſolchen Lebens- und Amtsverhältniſſen machen müſſen, reichen ſchon hin, um das Urtheil für den Verfaſſer eines Werks dieſer Art günſtig zu ſtimmen, ſelbſt bevor man daſſelbe näher betrachtet hat. Die vorliegende Arbeit würde aber auch ohne ein ſolches günſtiges Vorurtheil, ſehr für den Verfaſſer einnehmen. Seine Einleitung über den Geſang im Allgemeinen iſt gut geſchrieben, auf vernünftige Prinzipien geſtützt, klar, faßlich. In eben der Art werden die nothwendigen Vorkenntniſſe entwickelt. Mit Recht wendet der Verfaſſer einen beſondern Fleiß auf die Lehre vom Treffen, da dem Chor nichts unentbehrlicher iſt als dieſe Gewandtheit. Der Soloſänger, wiewohl auch ihm das Treffen ein ungemeines Hülfsmittel iſt, kann deſſen ſchon eher entbehren; wenigſtens haben wir Beiſpiele genug von Sängern, zumal aber Sängerinnen gekannt, die außerordentlich ſchön ſangen, ohne jedoch muſikaliſch leſen zu können. Ein guter Chor aber iſt ohne dieſe Eigenſchaft nicht zu denken. — Wenn der Verfaſſer aus dem theoretiſchen Theil in den praktiſchen übergeht, ſo zeigt ſich hier erſt der ganze Fleiß den er auf das Werk verwendet hat; denn die Sammlung ſeiner Beiſpiele, die Anordnung und ſyſtematiſche Klaſſificirung derſelben, um ſo hauptſächlich durch reiche Beiſpiele eine Harmonielehre aufzuſtellen, die eines möglichſt kurzen Textes bedarf, und den immer erneuten Fragen und Zweifeln der Schüler begegnet, indem ſie bei jedem einzelnen Worte durch die genau korreſpondirenden Ziffern wieder auf die Erklärung deſſelben hindeutet, dieſe Einrichtung iſt unſers Wiſſens neu, dem Verfaſſer eigenthümlich, und demnach von großem Werth. Wir müſſen daher das Werk allen denjenigen, denen die Leitung größerer Singanſtalten obliegt, zur Benutzung dringend empfehlen. Gut wäre es wenn es in den Händen jedes Choriſten ſeyn könnte. Dazu wäre ein geringerer Preis jedoch ſehr wünſchenswerth; wir glauben der Herr Verleger hätte denſelben ohne Aufopferung, ja noch mit Gewinn erzielen können, wenn er die äußere Einrichtung ſo getroffen hätte, daß eine deutſche und eine franzöſiſche Ausgabe des Textes beſonders erſchienen wäre, die Sammlung der Beiſpiele aber für beide gemeinſam. Die kurzen Notizen in beiden Sprachen auf dieſen Platten konnten ohne Hinderniß bleiben. In der jetzigen Geſtalt muß jeder wenigſtens einen Theil des Werks unnütz bezahlen, je nachdem er ſich der einen oder der andern Sprache bedient. Die größere Verbreitung, bei größerer Wohlfeilheit, ſcheint uns würde in dieſer Weiſe den Vortheil des Käufers und des Verkäufers zugleich bewirkt haben.

**Musikalisches ABC-Büchlein, oder die Anfangsgründe der Singkunst in Fragen und Antworten, bearbeitet von Donat Müller. Augsburg, bei August Böhm. Pr. 30 Xr.**

Wir erwähnen dieſes Werkchens, als dem obigen verwandt, zugleich mit demſelben. Auch dieſes enthält viel Gutes, und kann beſonders durch ſeine Wohlfeilheit populärer werden. Die Formen der Fragen und Antworten ſind zur Sache unweſentlich, und verlängern nur den Text. Ref. iſt jedoch nicht Pädagog genug, um zu entſcheiden, ob in dieſer Form ein weſentliches Hülfsmittel für den Unterricht der Jugend liegt. Es iſt ſehr möglich, denn oft geht man bei dieſer durch einen ſcheinbaren Umweg ungleich näher zum Ziel. Darin alſo wollen wir dem Verfaſſer Glauben ſchenken. Allein in anderer Beziehung hätten wir wohl Erinnerungen zu machen. In einem Büchlein das ſich das ABC der Geſangskunſt nennt, in welchem uns die Noten, die Bedeutung der Vorzeichen u. ſ. w. erklärt werden, welches ſich daher mit den recht eigentlichen Elementen beſchäftigt: in einem ſolchen ſollte man ſich auf das Leichte überhaupt beſchränken, und nicht über das hinausgehen, was der Faſſungskraft des Anfängers gemäß iſt. Dies thut aber der Verfaſſer nicht immer; z. B. wo er die Beiſpiele der Tonleitern von Gismoll, Disdur u. ſ. w. gibt, die faſt niemals vorkommen, und die ein erfahrner Sänger nur mit groſer Mühe, und wenn er ſie ſich erſt auf eine andere Tonleiter in Gedanken reducirt hat, zu ſingen vermag. Indeſſen trotz mancher Einzelheiten die wir mißbilligen, hat das Büchlein viel Gutes, und iſt zu einem umſichtigen Gebrauch ſehr zu empfehlen. Geht es doch dem Buch aller Bücher, der Bibel, nicht beſſer, die auch nur cum grano salis bei der Jugend zu benutzen iſt.

Souvenirs de Dannemark, Fantaisie sur des airs nationaux composés pour le Pfte., avec Orchestre par Ignace Moscheles. Op. 83. Leipzig, chez H. A. Probst, Koppenhagen, chez Lose. Prix 2½ Fl. mit Orchestre; 1 Rthlr. fürs Pfte. allein.

Wir erinnern uns der Erinnerungen des Herrn Moſcheles aus Schottland nicht mit beſonderem Wohlbehagen; indeſſen, müſſen wir geſtehen, hat er für Dänemark ein glücklicheres Gedächtniß gehabt. Klavierſpieler werden hier ein ſehr glänzendes, und wenigſtens nicht übermäſſig ſchweres Stück finden, wenn gleich freilich eine raſche und ſichere Hand zur Ausführung deſſelben gefordert wird. Eine Form hat das Ganze nicht, es ſind verſchiedene, muthmaßlich zur Zeit wo Herr Moſcheles in Copenhagen verweilte dort ſehr beliebte Themata, über die der Komponiſt ſich in freien Variationen ergeht. Das erſte derſelben, im energiſchen Viervierteltakt, hat ihm auch zu einer ſehr kecken Behandlung Anlaß gegeben. Wir treffen ſehr glücklich wirkende Paſſagen, namentlich dreiſte, aber effektvolle Sprünge in der Führung der Melodie an. Auch die linke Hand iſt nicht unbeſchäftigt gelaſſen. — Wir ſtoßen im Lauf des Stücks noch auf viele energiſche Stellen, die mit der melodiſchen Grazie angenehm abwechſeln. Gegen den Schluß wechſeln uns nur die Themata etwas zu raſch. Die Romanze iſt ſehr wohlklingend; es wäre zu wünſchen geweſen der Komponiſt hätte ſich länger dabei verweilt. Allein er will durchaus aus Dänemak abreiſen, und thut dies in einem tempo di marcia, von dem wir wünſchen wollen, daß es ihm kein Trauer- ſondern ein Sieges- und Triumphmarſch geweſen ſein möge.

Fantaisie sur des airs de la muette de Portici pour le Pfte. et Violoncello composée par F. A. Kummer et Charles Laseck. Oeuv. 7. Dresden, bei Meser. Pr. 18 gGr.

Wir haben von dieſer Firma ſchon in der Iris zu ſprechen Gelegenheit gehabt. Dergleichen Kompagnie-Kompoſitionen können ihrer Natur nach nichts anders als auf beſtimmte roulirende Formen gemachte, d. h. fabricirte, nach den üblichen Geſetzen des Richtigen (wenn dieſes nur immer der Fall wäre!) verfertigte Arbeiten ſein, mit denen die Phantaſie wenig oder nichts zu thun hat. Indeſſen ſtellen ſich in allen Künſten, wenn ſie einen gewiſſen Grad von Ausbildung erreicht haben, die Formen ſo feſt, daß der Geübte und Fleißige auch ohne ſonderliches Talent, folglich alſo auch eine Verbindung zweier Perſonen, etwas Löbliches hervorbringen kann. Daher z. B. in Frankreich das Verfertigen von Luſtſpielen durch zwei, drei Verfaſſer. Ohne alſo blind gegen die Aſſociationen eifern zu wollen, erfreuen wir uns deren vielmehr, weil ſie die Bürgſchaft geben, daß bei Stücken für zwei Inſtrumente wenigſtens für die Natur beider zweckmäßig geſorgt iſt. Dieſes glauben wir von obigem Werke verſichern zu dürfen, und können es daher den Spielern empfehlen. Da jedoch die Arbeit dem bekannten und geſchätzten Klengel (Clementi's Schüler) dedicirt iſt, der früher als Klavierſpieler und Komponiſt für das Pianoforte beliebt, jetzt als Organiſt und ſtrenger Kontrapunktiſt höchſt ausgezeichnet iſt, ſo hätten wir gewünſcht die Verfaſſer hätten etwas Gediegeneres geliefert.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— London. Die hieſige Königl. Oper hat das Programm ihrer Leiſtungen in den Zeitungen bekannt gemacht. Es iſt äußerſt glänzend. Si fabula vera, wird Paer, um ſeinen Sargines zu dirigiren, und die Auswahl aller Deutſchen Sänger und Sängerinnen, um in den beliebteſten Opern deutſcher Komponiſten ſich hören zu laſſen, nach London kommen. Einige Namen von Sängern und Opern mögen zeigen wie viel man ſich verſprechen kann. Gegeben wird Fidelio, Euryanthe, Freiſchütz, Jeſſonda, Hochzeit des Figaro, Belmonte und Conſtanze, Don Juan, Macbeth (v. Chelard), Vampyr (Lindpaintner), Schweizerfamilie, Räuberbraut. In dieſen Opern werden ſingen: Die Damen Nanette Schechner, Schröder-Devrient, Heinefetter, Spitzeder; die Herren Spitzeder, Haizinger, Pellegrini (aus München), Dobler, Wächter, Wieſer ꝛc. ꝛc. Herr Roeckel in Aachen übernimmt die Direktion.

— Wien. Im November iſt hieſelbſt Bellini's Straniera, unter dem Titel „die Unbekannte“ im Kärnthner-Thor-Theater zuerſt gegeben, und ſeitdem immer mit Beifall gehört worden. Dieſe Aufnahme verdankt ſie jedoch vorzüglich der guten Ausführung, an der Wild und Forti einen hauptſächlichen Antheil haben. — Uebrigens läßt ſich nicht läugnen, daß Bellini, obwohl er Roſſini's Hülfsmittel und Effekte für den Sänger nicht verſchmäht, doch bei weitem kunſtverſtändiger zu Werke geht, und namentlich nichts von jenen tobenden Orcheſtern wiſſen will, womit der berühmte Maestro ſo häufig die Schwäche ſeiner Erfindungen bedeckt. Er inſtrumentirt ſehr gut, ſehr wohlklingend, aber ſehr mäßig. Seine Sujets wählt er jedoch unglücklich, oder vielmehr eben ſo abgeſchmackt wie die übrigen Italiäner, indem ſich alles auf ein karrikirtes Liebesverhältniß reducirt, und von übrigen dramatiſchen Intereſſen gar keine Rede iſt.

— Berlin. „Die Kirmeß“ nennt ſich eine niedliche Operette von unſerm trefflichen Sänger E. Devrient und dem oftgenannten talentvollen Muſiker W. Taubert, die am Montag den Beifall des ganzen Publikums und ſomit auch des Redakteurs der Iris gewann. Auf einer Kirmeß ſoll es munter hergehen; das geſchieht hier. Ein Pärchen das ſich liebt, aber etwas ſcheu iſt, und ſich nichts vergeben will, wird durch einen dritten, der beiden Liebenden klarer ins Herz ſieht, als ſie ſelbſt, in eine Verwickelung der Verhältniſſe gebracht, wo es gilt etwas für einander zu wagen. Der Zufall, oder das Schickſal, welches diesmal in der Geſtalt eines großſüchtigen Voigts auftritt, kommt gegen ſeinen Willen der Sache aufs Beſte zu Hülfe, und das Schlußreſultat iſt eine fröhliche Verlobung und die munterſte Kirmeß welche das Dorf jemals gefeiert hat. — Zu der artigen, belebten Handlung geſellt ſich eine entſprechende Muſik. Einige Liederchen und Arietten werden Lieblingsſtücke des Publikums werden; die Duetten und Terzetten müſſen wegen ihrer reicheren Entfaltung dem ſtrengen Beurtheiler wie der Maſſe gleich genügen. In den Chören herrſcht kecker, ländlicher Humor. Die Muſik iſt frei von der Sucht durchaus originell zu ſeyn, und eben ſo frei von der Nachahmung anderer. Der Komponiſt iſt einmal einen natürlichen Weg gegangen, und wird es nicht bereuen dürfen. — Wir rufen ihm daher auf gut bergmänniſch ein fröhliches: „Glück auf!“ entgegen, denn freilich immer höher hinauf muß er noch, wenn er von einem erſten Werk in der Zeit ſeines Wirkens auch zu erſten im Range derſelben gelangen will. Dies aber wünſchen wir ſehr.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 5.
Berlin, Freitag den 3. Februar 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Grand Ottetto pour Pfte., Violon, Alto, Clarinetto, Cor, Basson, Violoncelle et Contrebasse composé par **Ferd. Rieſs**. Op. 128. Leipzig chez Probst. Prix avec acc. 2 Rthlr., sans acc. 1 Rthlr.

Wir haben eine Ausgabe der letzteren Gattung vor uns. Indeſſen wird uns das Urtheil darüber dennoch nicht leicht, da aus dem Arrangement ſelbſt hervorgeht, wie vieles wegbleiben mußte. Das ganze Werk iſt mehr in einem ernſten, großen Stil geſchrieben, als nach dem gewöhnlichen Geſchmack des Publikums berechnet. Indeſſen iſt es doch darauf abgeſehen, dem Klavierſpieler ein Feld des Glanzes und des Ruhmes darzubieten; denn ſchwierige oder effektvolle Paſſagen, die durch vielfache Tonarten moduliren, nehmen einen ſehr großen Raum des Werkes ein. Es erhält dadurch ſogar im erſten Satze eine gewiſſe Monotonie, die aber wahrſcheinlich nur eine ſcheinbare iſt, da zuverläſſig die Inſtrumente durch melodiſche Begleitungsſätze dieſen raſchen, fliegend fortrollenden Paſſagen das Gegengewicht halten. In der bloßen Klavierausgabe läßt ſich dies jedoch nicht wahrnehmen, und ſo dürfte der Standpunkt des Urtheils leicht verrückt werden. Auf dieſen erſten Satz in As dur folgt ein Andante in C dur, deſſen weiche Melodie ſehr ſchön zu dem vorhergegangenen Stück contraſtirt. Wo daſſelbe in Minore übergeht, ſcheint es einen ſehr phantaſtiſchen Charakter anzunehmen; doch fehlen in der Klavierſtimme leider die Andeutungen deſſen, was die Begleitung bei jener pianissimo tremulando auszuführen hat. — Der letzte Satz iſt feurig, glänzend, keck, aber doch nicht munter zu nennen. Er hat den Charakter mehrerer Beethoven'ſchen Schlußſätze, ohne jedoch dieſem

Meiſter etwas Specielles entnommen zu haben. Wenn wir anders das vom Autor beabſichtigte Tempo richtig getroffen haben, ſo ſcheint er zugleich der ſchwerſte und dankbarſte des ganzen Werks zu ſein, etwas das wir vollkommen in der Ordnung finden, da die ſo nothwendige Steigerung der Effekte eines Kunſtwerks dadurch hervorgebracht wird. Denn da immer die Theilnahme gegen den Schluß der Stücke matter wird, ſo hat der Componiſt, hat der Spieler darauf zu ſehn, ſeine Reizmittel zu verſtärken. — Wenn wir noch einige Worte über das Ganze ſagen ſollen, ſo müſſen wir namentlich das richtige Maaß der Dauer in den verſchiedenen Sätzen rühmen; nur im erſten Stück dürfte die Weglaſſung einiger Paſſagen zu wünſchen ſein. So empfiehlt ſich die Arbeit, wenn gleich ſie nicht zu denen der erſten Klaſſe gerechnet werden kann, als ein ehrenwerthes Werk der zweiten Ordnung allen Muſikverſtändigen, und zumal den gründlich ausgebildeten Klavierſpielern, die vor einem etwas ſchwierigen Stück Arbeit nicht zurückſchrecken dürfen.

Polonaise pour le Pfte. à 4 mains, composée par **Max Eberwein**. Halberstadt, chez Brüggemann. Pr. 14 gGr.

Pièces fugitives faciles et brillantes, composées pour le Pfte. par **Henry Marschner**. Oeuv. 62. Liv. I. et II. Halberstadt, chez Brüggemann. Pr. ½ Thlr. jede Lieferung.

Wir faſſen hier einige gleichartige Kompoſitionen zuſammen, deren wir ſchon ſeit längerer Zeit hätten Erwähnung thun ſollen. Es geht aber dem Red. dieſes Blattes häufig ſo, daß die Sachen à quatre mains eine Zeitlang liegen bleiben, ehe er ihnen den Tempel des Nachruhms in der Iris eröffnen kann. Denn ehe man einen Klavierſpieler als Aſſocié bekommt, der eine Stunde Zeit und Geduld hat mit einem **Manne** zu klaviciniren, das koſtet Arbeit. Schon längſt hätte daher der Redakteur der Iris ſich nach einer Lebensgefährtin umgeſehen, die außer den übrigen Schickſalen des Daſeyns, auch das Durchſpielen aller vierhändigen Sachen treu und gemeinſam mit ihm getragen hätte, wenn nicht die Klavierſpielerinnen ſich auch umgeſehen hätten, nämlich weg, ſobald der Recenſent nach ihnen ſah. Denn, unter uns geſagt, in der Eigenſchaft als Kritiker wird es ſchwer. — — Doch wohin verirre ich mich von der artigen Kompoſition die ich vor mir habe! Faſt hätte ich mich verleiten laſſen, Geheimniſſe zu entdecken, die ich durchaus nicht ſo bekannt zu ſehen wünſche, als obige Polonaiſe des Herrn M. Eberwein, die ungemein graziös und fließend geſchrieben iſt, oder als die flüchtigen Skizzen von **Marſchner**, denen man doch die gewandte Hand eines ſehr geübten Muſikers anmerkt. Eine Recenſion leider, die ins Ausführliche ginge, die jeden Takt genau betrachtete, hier eine Fortſchreitung zu ſeltſam, dort jene zu gewöhnlich fände, hier eine Pauſe haben, dort einen Achtelſchwanz zugeſetzt wiſſen wollte, — eine ſolche Recenſion will ich heut einmal nicht geben. Sondern ich ſage kurz und gut: ſchöne Damen, die Sächelchen ſind artig, dankbar, nicht ſchwer, aber ſehr brillant, folglich, wenn Ihr einen liebenswürdigeren Mitſpieler findet als gegenwärtigen Recenſenten, ſo greift zu, — zu den Compoſitionen, und laßt Euch eine halbe Stunde die Zeit recht angenehm dabei vergehn! Fiat!

Les Charmes de Maxen, Serenade pour Flûte, Alto, Guitarre (ou Pfte.), composée par A. B. Fürstenau. Op. 86. Halle chez Hellmuth. Pr. avec Guit. 12 gGr., avec Pfte. 14 gGr.

Obwohl die Stimmen dieſer Compoſition einzeln geſtochen ſind, und daher der Zuſammenklang nur vermuthet werden kann, ſo glauben wir doch den Hauptcharakter derſelben ziemlich erfaßt zu haben. Es iſt eine artige Sonatine, bei der die Flöte, wie ſchon der Name des berühmten Virtuoſen andeutet der das Stück verfaßt hat, die Hauptrolle ſpielt. Das Fortepiano iſt faſt nur begleitend, wiewohl auch nicht ganz undankbar. Denjenigen, die durch gefällige Muſik ihre Stunden auszufüllen lieben, wird dies Werkchen ſehr willkommen ſein, da es nicht zu ſchwer, ſondern den Kräften geübterer Liebhaber angemeſſen iſt. Ueberdies fällt es angenehm ins Ohr, und da Zuhörer und Ausführende gewöhnlich ungefähr nach demſelben Maaßſtabe beurtheilt werden dürfen, ſo glauben wir auch, daß kleine Liebhaber-Concerte in ihrem Kreiſe ein dankbares Auditorium dafür finden würden. Freilich aus höhern, künſtleriſchen Standpunkten darf das Werkchen nicht betrachtet werden.

Quatre Divertissements pour Piano et Flûte, composées par J. Moscheles. Oeuv. 82. Leipzig, chez Probst. Pr. 1 Thlr.

Dieſes Werkchen gehört mit dem vorigen zuſammen, oder bildet vielmehr deſſen Gegenſatz, indem hier ſo vorzugsweiſe für das Fortepiano geſetzt iſt, wie dort für die Flöte. Die Divertiſſements ſind ganz artig, ſie werden den Dilettanten auf beiden Inſtrumenten willkommen ſein, denn ſie ſind nicht ſchwer, aber für das Pfte. wenigſtens ſehr dankbar. Uebrigens gehört das Ganze zu denjenigen Arbeiten, wo der berühmte Name des Componiſten das Hauptverdienſt bildet. Denn obgleich wir wenig dagegen einwenden können, ſo glauben wir doch, daß jeder nur einigermaßen geübte Klavierſpieler Stücke von gleichem Werth ſchreiben kann. — Sollen wir etwas Einzelnes herausheben, ſo wäre es die Anmerkung, daß № 2 (auf Haydn's „Gott erhalte Franz den Kaiſer") und № 4 auf das Thema der Schweizerfamilie („Wer hörte wohl jemals mich klagen") gearbeitet, uns am beſten gefallen haben. Vielleicht aber nur deswegen, weil die Melodieen bekannt und an ſich gut ſind.

Pièces faciles et brillantes à quatre mains composées par Franç. Xav. Chwatal. Oeuv. 3. Leipzig bei Probst. Pr. 14 Ggr.

Dieſe kleinen Muſikſtücke halten was der Titel verſpricht, mehr iſt von ihnen nicht zu verlangen. Der Komponiſt iſt uns ſchon durch einige frühere Leiſtungen vortheilhaft bekannt geworden; wenn er erſt größere, umfaſſendere Werke liefert, werden wir näher auf die Würdigung derſelben eingehen können. Bei dieſen angenehmen Kleinigkeiten genügt wohl die bloße Anzeige. —

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Madrid. Mad. Méric Lalande tritt hier mit großem Beifall auf. Sie hat bereits in den Opern Othello und Zelmira von Roſſini und im Piraten von Bellini geſungen.

— Frankfurt. Am 23. trat Mad. Fiſcher von Karlsruhe zum Letztenmale als Euryanthe auf. Wie man ſagt, ſind Unterhandlungen im Werk, dieſe Sängerin dereinſt als Prima Donna für unſere Bühne zu gewinnen. — In dem am 18. d. im Weidenbuſchſaale veranſtalteten Concerte unſeres braven Violinſpielers Hrn. Eliaſon hörten wir zum Erſtenmale eine neue Symphonie von F. Ries. Die meiſterhafte Ausführung dieſer herrlichen Kompoſition, die von der zahlreichen und glänzenden Verſammlung mit großem Beifall aufgenommen wurde, bewährte ſowohl die hohe Kunſtſtufe, worauf unſer braves Orcheſter, mit ſeinem berühmten Kapellmeiſter an der Spitze, ſteht, als auch die viel bewährte muſikaliſche Meiſterſchaft des Komponiſten. Des letztern neue Oper „Liska oder die Hexe von Gallenſteen" wird von der erprobten Hand unſeres Theaterintendanten Hrn. Grüner ſo eben in die Scene geſetzt und — dem Vernehmen nach — bald aufgeführt.

— Halle. Der Univerſitäts-Muſikdirektor Naue, der namentlich durch ſeine raſtloſe Thätigkeit im Veranſtalten großer Muſikfeſte, ſo wie durch ſeine ſchätzbaren muſikaliſchen Sammlungen ſich bekannt gemacht hat, iſt hieſelbſt an der Cholera verſtorben.

— Berlin. Am Sonntage ſpielte in der Morgenunterhaltung der Herrn Gebr. Ganz Herr C. Arnold ein Sextett für Fortepiano und Streich-Quintett, von ſeiner eignen Arbeit. Daſſelbe iſt eine ſo gediegene, fleißige Compoſition, hat ſo ſchöne Momente wie nur irgend eine der neuern Arbeiten. Wir machen daher das Publikum darauf aufmerkſam. Es iſt bei Breitkopf und Härtel im Stich erſchienen. — Am Dienſtag wurde zuerſt Zampa oder die Marmorbraut von Herold, gegeben. Es läßt ſich nicht läugnen, daß einzelne gelungene Momente im Gedicht wie in der Muſik zu treffen ſind. Das Ganze aber iſt aus einem ſo verderblichen Geſichtspunkt für die Kunſt aufgefaßt, führt ſo geradezu zum Untergange alles wahrhaft Schönen und Guten, daß wir das einzelne Gute dabei gar nicht mehr in Anſchlag bringen können. Es iſt unbegreiflich, weshalb die Direktion uns immer wieder dieſen elenden franzöſiſchen Lumpen-Flitterſtaat auftiſcht, während treffliche deutſche Arbeiten, wie von Spohr, Ries und anderen verachtet liegen bleiben, oder ſich doch höchſtens einer gewiſſen Gnadenwahl erfreuen. — Am Mittwoch war die Möſerſche Quartett-Verſammlung wieder ſehr beſucht, und erregte, namentlich der Vortrag der Malinconia von Beethoven die lebhafteſte Theilnahme der Hörer. — Am vergangnen Donnerſtage (26. Januar) feierte Herr Möſer den Vorabend von Mozarts Geburtstag durch ein treffliches Concert, das nur aus Mozartſchen Arbeiten zuſammengeſtellt war. Die Ouvertüre aus Idomeneo und die Symphonie in G moll waren die beiden Hauptinſtrumentalſtücke. Nach dem Concert blieb eine Anzahl der Verehrer des unſterblichen Genius zum Abendeſſen beiſammen, wobei der Toaſt auf Mozarts Andenken mit Begeiſterung ausgebracht und aufgenommen wurde.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 6.
Berlin, Freitag den 10. Februar 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## Anzeige.

Mehrfach geäuſserten Wünschen zufolge wird von Zeit zu Zeit der Iris ein musikalisch-literarischer Bericht beigefügt, und solcher den resp. Abonnenten dieses Blattes unentgeldlich mitgetheilt werden. — Musikhandlungen erfahren die Bedingungen, unter welchen Anoncen eingerückt werden können, bei dem Verleger der Iris.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Cinquantième grande Sonate à quatre mains pour le Pfte., composée par **Ferd. Ries.** Oeuv. 160. Leipzig, chez Probst. Pr. 1½ Thlr.

Der geſchätzte Komponiſt feiert durch dieſe Sonate gewiſſermaaßen ſein funfzigjähriges Jubiläum als Tonſetzer für's Fortepiano, wiewohl wir den Ausdruck funfzigjährig für uneigentlich erklären müſſen. Es iſt im Allgemeinen ſehr erfreulich, daß Herr F. Ries zu dem edleren, gediegeneren Stil zurückgekehrt iſt, den ihm ſein unſterblicher Meiſter Beethoven gewiſſermaaßen als Erbe übertrug, den aber der Schüler eine Zeit lang faſt verlaſſen zu wollen ſchien; wenigſtens in den leichteren Arbeiten, die er manches Jahr hindurch in London herausgab. Die vorliegende Sonate aber iſt durchgängig in einem edlen, dem Beethoven's verwandten Stile gehalten. Das erſte Allegro würde uns vielleicht noch beſſer gefallen, wenn es durchweg friſch dahinſtrömte, ſich nicht ſo häufig in ſeinem Laufe durch Veränderungen des Takts und Tempo's aufhielte. Wir ſind nicht unbedingte Gegner dieſer Art von

Form, wodurch die Werke etwas Phantaſtiſches gewinnen, allein uns däucht ſie könne nur in ſeltenen, bedingten Fällen angewendet werden. Indeß iſt auch dies eine Art Erbtheil, welches der Schüler von ſeinem Lehrer empfangen hat, da Beethoven ſich gerade dieſer Formen ebenfalls ſehr, ja oft zu häufig bedient. Das Adagio fließt ungehemmter dahin; die anſchmiegende Melodie deſſelben iſt ſehr wohlthuend. Das Ganze ſcheint uns nur etwas zu lang, und Herr Ries findet unſeren Tadel vielleicht nicht ungerecht, wenn er mit uns die Bemerkung für wahr hält: „daß jeder Komponiſt und Virtuoſe gern ein langes Adagio ſchreibt und ſpielt, und ſich ſelbſt darin ungemein gern anhört, während er doch bei jedem fremden Adagio, wenn er aufrichtig ſeyn will, immer ein wenig ungeduldig wird, wenn daſſelbe auch noch ſo meiſterhaft iſt.“ Uns ſcheint dies mit einer allgemeinen phyſiſchen Erſcheinung zuſammenzuhängen, nämlich mit der, daß wir bei weichen, ſanfteren Anregungen durchaus ſelbſt nahe betheiligt ſeyn müſſen, um nicht raſch an denſelben zu ermüden. In unſerem eigenen Schmerz verrinnt die Zeit in ihren einzelnen kleinen Theilen ſchnell, (wiewohl die unglücklichen Jahre langſamer zu vergehen ſcheinen); jedoch durch den Anblick eines fremden Schmerzes werden wir, wenn wir ihn auch noch ſo gerecht nennen müſſen, leicht ermüdet, ja grade heraus gelangweilt, ſobald man uns eine Theilnahme zumuthet, die einen gewiſſen Zeitraum nur um ein Geringes überſchreitet. — — Der Schlußſatz iſt friſch, keck, ohne gerade munter zu ſeyn; die energiſche Kraft deſſelben erfreut und unterhält uns, und wir werden ihn gewiß nicht zu lang finden. Das Ganze iſt ein ſehr achtungswerthes, gediegenes, für den Spieler anziehendes Werk, das wir dem Publikum beſtens empfehlen können. Wenn wir übrigens einen Meiſter wie Herrn Ries noch immer einen Schüler Beethovens nennen, ſo hat dies natürlich keine andere Bedeutung als die, in welcher Giulio Romano noch heut ein Schüler Raphaels heißt.

### Grand Trio pour Piano, Violon et Violoncello, composé par J. Moscheles. Oeuv. 84. Leipzig, chez Probst. Pr. 2⅓ Thlr.

Das Werk, welches vor uns liegt, gehört bei weitem zu den Ausgezeichneteren die wir von dem berühmten Virtuoſen und Komponiſten kennen gelernt haben. Es ſchließt ſich ſeinen beſten Concerten und anderen Arbeiten mit Orcheſter würdig an. Aber er hatte auch Urſach einen beſonderen Fleiß darauf zu verwenden, denn es iſt Cherubini gewidmet, der, wiewohl ſelbſt nicht mehr von ſchöpferiſchen Kräften beſeelt, doch noch eine der größten Notabilitäten der Muſik bleibt, und mit ſeinen Werken weit über die Mitwelt hinaus ragt, und in die Nachwelt hinein ſchaut. — Das Trio iſt ein ernſter Satz (Cmoll), feurig, kräftig gehalten; die Themata ſind von ſehr guter Wirkung, und werden ſpäterhin mit Einſicht und Talent benutzt. Zugleich entwickeln ſich glänzende und graziöſe Paſſagen, die dem Spieler Gelegenheit geben, eine bedeutende Fertigkeit zu entfalten. Sie liegen indeſſen alle ſo gut in der Hand (ein Beweis daß ein Meiſter auf dem Inſtrument ſie ſchrieb), daß ſie bei einiger Uebung von Jedem, der Anſpruch darauf machen kann nur ein mittlerer Spieler zu ſeyn, leicht erlernt werden können. Das Adagio iſt weniger in der Kompoſition bedeutend als es lobenswerth für den Spieler gehalten iſt; ſo viel die Andeutungen der übrigen Inſtrumente vermuthen laſſen, tragen dieſe jedoch ſehr viel bei, auch den rein muſikaliſchen Werth des Stücks zu erhöhen. Das originelle, ſchottiſch gehaltene, flüſſig behandelte Scherzo wird ſich gewiß des Beifalls im Publikum erfreuen und der Schlußſatz mit ſeiner glänzenden Außenſeite und doch gediegenen Führung darf Anſpruch auf gerechte Anerkennung machen. Es freut ungemein, einmal eine Arbeit von dem talentvollen Komponiſten, in deſſen ſämmtlichen Werken glückliche Funken ſprühen, von dem wir aber doch bisweilen nicht viel Gutes ſagen konnten, vor uns zu haben, die wir durchaus rühmen können. Sehr wünſchen möchten wir, daß wir dieſes Trio einmal öffentlich hörten. Die mancherlei Concerte die uns für den Winter bevorſtehen, zumal die Morgenmuſiken der Gebrüder Ganz, eignen ſich aufs Beſte dazu.

Le garcon suisse. Variations pour le Pfte. à quatre mains, composées par J. P. Pixis. Halberstadt, chez Brüggemann. Pr. ⅓ Thlr.

Es giebt Melodieen, die ſich vom Nordpol zum Südpol, von Weſten nach Oſten, aus Kamtſchatka nach Portugal ſingen oder pfeifen. Warum ſollte ſich nicht das artige Lied: „Steh nur auf. ſteh nur auf du Schweizerbub!“ das vor zehn Jahren hier auf allen Straßen geſungen wurde, von Berlin nach Paris und von da wieder zurück nach Halberſtadt gepfiffen haben? dieſes Volkslied iſt nämlich das Thema der Variationen. Dieſe ſelbſt ſind, wie alles, was aus der Fabrik der Herren Pixis, Herz, Hünten u. ſ. w. kommt, ganz artig, brillant, belohnend für die Finger des Spielers, verwöhnend für ſein Ohr, indem ſie ihn nämlich zu einem ſchlechten Geſchmack verleiten. — Indeſſen wo ganze Schwärme ſolcher Variationen im Sonnenlicht der Mode fröhlich ſpielen, wer ſollte da etwas gegen dieſe haben? Das Geſchlecht der Mücken iſt unausſtehlich; jede einzelne mag ſummen ſo viel ſie will. So mögen denn auch dieſe Variationen ihr ephemeres Leben unter den Fingern vieler ſchönen Damen friſten ſo lange ſie können. Wir zweifeln auch nicht daran, denn für Zuckerwerk, ſo ſehr es den Magen verdirbt, finden ſich immer lüſterne Zungen und Gaumen.

Quatuor pour quatre Flûtes, composé par A. B. F. Fürstenau. Oeuv. 88. Halle, chez Helmuth. Pr. 1 Thlr.

Six Duos faciles pour deux Flûtes, composés pour son fils Maurice (agé de 6 ans) par A. B. F. Fürstenau. Oeuv. 85. Ebend. Preis Heft I. 18 gGr., Heft II. 22 gGr.

Wir ſind einmal im Zuge mit Flötenkompoſitionen, und ſchachteln daher hier gleich Arbeit für ſechs Flöten zuſammen, wenn anders 4 und 2 ſo viel ausmachen. — Das Quartett, das wir nur in den Stimmen beurtheilen konnten, iſt eine größere Arbeit die gewandte Spieler erfordert. Ref. hatte nur einmal in ſeinem Leben das Schickſal, Zuhörer eines Flötenquartetts zu ſeyn: ungerechnet daß dieſe, ohne Baß in der Luft ſchwebende Muſik ſchon etwas Peinigendes für ihn hat, indem wohl die Melodie, aber nicht harmoniſche Kombinationen dieſer Grundlage entbehren können, ſo arbeiteten an jenem Quartet noch dazu vier armſelige Dilettanten, die einander im unrein blaſen und Wind hören laſſen überboten, ſo daß das Ganze etwa klang, als heulte der Wind in einen Keller mit offenen Flaſchen hinein. Nicht ohne einigen Schauder konnte Ref. daher obiges Quartett in die Hand nehmen. Indeſſen muß er eingeſtehen, daß die eleganten Paſſagen darin ſo wie manche melodiſche Sätze ihm gefallen haben. Wer daher Liebhaber von einer ſo ätheriſchen Muſik iſt, als vier Flöten meiſterhaft geblaſen hervorbringen, der mag ſich daran wohl ergötzen. — Die Duetten ſind, da ſie für einen ſechsjährigen Knaben geſchrieben ſind, natürlich leichter als Berbiguiers und Drouets Concertſtücke, und wir dürfen ſie angehenden Liebhabern ſehr empfehlen. Uebrigens kann aus einem ſechsjährigen Kinde, welches dieſe Duetten zu blaſen vermag, dereinſt ein Sohn ſeines Vaters, d. h. ein zweiter Fürſtenau werden.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Ein junger deutſcher Violiniſt, Herr Ernſt, hat ſich in einigen Hofconcerten mit Beifall hören laſſen, und giebt auch dieſer Tage ſelbſt ein Concert. — Bellini's Pirata iſt von der italieniſchen Oper gegeben worden. Mad. Schröder-Devrient und Rubini ſind in den Hauptrollen ausgezeichnet geweſen.

— Berlin. Am Montag gaben die Herren Hauck und Panofka ein ſehr reichhaltiges Concert, worin ſie ſich Beide als wackere Virtuoſen bewahrten. Viele Stücke waren ganz neu, z. B. einige Sachen aus Robert le Diable, die man zwar nicht bedeutend, aber doch recht gelungen nennen kann. Die Phantaſie von Hummel, Oberons Zauberhorn, enthalt viel glänzende Effekte, ſowohl fürs Orcheſter als für das Fortepiano, und iſt wacker gearbeitet. — Mignons Lied von Spontini mit Orcheſterbegleitung iſt zu einem wahren Unding geworden, und beweiſt jetzt erſt recht, wie wenig der Komponiſt Göthe's Gedicht verſtand. Und ſchon zum drittenmal müſſen wir dieſe 20 Takte die Hr. Spontini ſeit einem Jahre komponirt hat, hören. — Das Concert war ſehr beſucht. — Am Mittwoch ſchloß Hr. Möſer den erſten Cyklus ſeiner Soireen durch Symphonieen-Ausführungen. Vor der meiſterhaft exekutirten Ouverture aus Egmont und der Symphonie in Bdur hörten wir eine neue Arbeit, eine Symphonie in Cmoll, von Hubert Ries, dem Bruder des Komponiſten der Räuberbraut. Das Werk macht dieſem vortreflichen Mitgliede unſerer Kapelle alle Ehre. Es iſt gediegen, und doch frei, hält ſich im Stil an Beethoven, ohne demſelben zu entlehnen, iſt ernſt gehalten, ohne monoton zu werden. Zwiſchen dieſer Arbeit und der erſten, welche Herr Ries in dieſer Gattung lieferte, iſt ein ſo großer Fortſchritt zu bemerken, daß wir daraus die erfreulichſten Hoffnungen ſchöpfen müſſen. — Am Sonntag beginnt auch ein neuer Cyklus der Morgenmuſiken der Gebrüder Ganz, der ſehr viel Intereſſantes verſpricht. — In der Muſikhandlung des Herrn Trautwein wird mit nächſtem W. Tauberts gelungene Oper: „die Kirmeß" herauskommen. Einzelne Sachen daraus erſcheinen ſchon in einigen Tagen. Die Oper iſt bereits an mehrere fremde Theater, z. B. nach Dresden, verkauft worden.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Dritter Jahrgang.

№ 7.

Berlin, Freitag den 17. Februar 1832.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straſe Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## Anzeige.

**Mehrfach geäuſserten Wünschen zufolge wird von Zeit zu Zeit der Iris ein musikalisch-literarischer Bericht beigefügt, und solcher den resp. Abonnenten dieses Blattes unentgeldlich mitgetheilt werden. — Musikhandlungen erfahren die Bedingungen, unter welchen Anoncen eingerückt werden können, bei dem Verleger der Iris.**

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Quatuor brillant pour deux Violons, Alto et Violoncello, composé par Louis Spohr. Op. 83. Berlin, bei Schlesinger. Pr. 1⅓ Thlr.

Da dieſes Werk nur in Stimmen geſtochen iſt, wir aber die Arbeit eines ſolchen Meiſters nicht oberflächlich beurtheilen wollten, ſo ließen wir es abſichtlich eine Zeit lang liegen, und bemühten uns indeſſen vielfach darum, vier Quartettſpieler zu vermögen, es zu ſpielen. So willig wir dieſe dazu fanden, ſo fanden ſich doch ſtets Hinderniſſe in Ort oder Zeit, und wir ſahen zuletzt Monat auf Monat vergehen, ohne zum Ziel zu kommen. So mußten wir uns denn damit begnügen, die Stimmen durchzuſehen, um uns aus den Thematen einen ungefähren Begriff von dem Werke zu machen. Dem zufolge hat es ganz den ernſten, gediegenen Charakter der früheren Werke Spohrs; in wiefern dieſer aber durch Arbeit und feinere Behandlung modificirt iſt, vermögen wir nicht zu entſcheiden. Vielleicht findet ſich bald eine Gelegenheit, das Werk öffentlich zu hören (z. B. in dem von den Gebrüdern Ganz neu eröffneten Cyklus von Morgenmuſiken), und alsdann wollen wir unſer

Urtheil möglichſt vollſtändig ergänzen. Vor der Hand wird Spohrs berühmter Name dem Werk nicht etwa eine Aegide ſeyn, denn deren bedarf es nicht, ſondern es mit poſitiver Wirkſamkeit in die muſikaliſche Welt einführen. — Der Stich iſt gut, aber nicht ohne Fehler.

Quintetto arrangé à quatre mains pour le Piano par F. Mockwitz, composé par George Onslow. Op. 38. No. 15 der Quintetto's. Leipzig, chez H. A. Probst. Pr. 1⅓ Thlr.

Desgleichen. Op. 39. No. 16 der Quintetto's. Ebendaselbst.

Wir faſſen dieſe beiden ſchätzbaren Arbeiten des berühmten Kompeniſten hier in eins zuſammen, weil es uns weniger darauf ankommen kann, ſie ins Einzelne gehend zu beurtheilen, als das Publikum von dem vorhandenen Arrangement in Kenntniß zu ſetzen. Beide Werke, deren erſtes in Cmoll, das zweite in Edur geſchrieben iſt, ſind in einem Charakter gehalten, der den früheren Arbeiten Onslows durchaus getreu bleibt. Nämlich ſie ſind im reinſten Geſchmack, in ſchönſter Vollendung und Abrundung der Formen, im Ernſt nicht zu herbe, im Scherz nicht zu flüchtig, kurz ſo geſchrieben, wie man es von einem guten Muſiker nur irgend verlangen kann. Die früheren Arbeiten Onslows ließen mitunter eine gewiſſe Leere bemerken: war gleich der techniſche Theil derſelben im Einzelnen ſehr vollendet, woraus man die gründliche Schule erkannte, ſo konnte man doch oft wahrnehmen, daß in der Geſtaltung des Ganzen, in der Fortſpinnung des Fadens Unebenheiten oder Lücken entſtanden, Mängel die nur eine völlig ausgeſchriebene Feder zu vermeiden vermag. Dieſe beſitzt der Autor jetzt aber im vollſten Maaße, und daher geſtalten ſich ſeine Stücke immer natürlicher und fließender, während ſie doch, wir wollen nicht ſagen an Strenge, denn eine tiefere Arbeit iſt eigentlich nirgend anzutreffen, aber doch an eleganter Reinheit und Genauigkeit der Detailformen, noch immer zunehmen. Auch weiß der Komponiſt, dies haben wir bei mehreren ſeiner neueren Arbeiten bemerkt, jetzt ſchon viel glänzender und dankbarer für die erſte Violine und in den Quartetts für das erſte Cello zu ſchreiben, als vormals. In dieſer Hinſicht ſind die beiden vorliegenden Stücke ebenfalls ausgezeichnet zu nennen. Er huldigt alſo auf dieſe Weiſe dem gebildeten Geſchmack derjenigen Hörer, die die Reize einer glänzenden Virtuoſität und einer guten Kompoſition zugleich zu genießen wünſchen, und ſie zu würdigen verſtehen, eben ſowohl, als dem Wunſch derer die entweder in ſtrengerer oder leichtſinnigerer Einſeitigkeit, nur das eine oder andere von beidem wollen. — Was nun die Arrangements ſelbſt anlangt, ſo ſind dieſelben ebenfalls ſehr zu loben; indeß hat ſich Herr Mockwitz in dieſer Hinſicht auch bereits einen ſo vortheilhaften Namen erworben, daß es einer Erwähnung ſeines verdienſtvollen Fleißes kaum bedurft hätte. Wir müſſen daher allen Klavierſpielern, die Herz genug für die Muſik haben, um nicht nur Herz ſpielen zu wollen, dieſe neueren Werke Onslows beſtens empfehlen; die Quartettiſten werden ſchon von ſelbſt aufmerkſam darauf ſeyn.

### Gesänge mit Begleitung des Pfte., componirt von C. Kloſs. Oeuv. 6. Leipzig, bei Hofmeister. Pr. 12 gGr.

Die obigen Geſänge dürften ſich ihrer abgerundeten Kürze wegen vielleicht eher Lieder nennen, als viele neuere Kompoſitionen dieſer Gattung, welche ſich Lieder überſchreiben, in der That aber wahre Scenen und Arien ſind. Dieſen Vorwurf können wir den vorliegenden nicht machen. Die Frage ob es dem Dichter oder dem Muſiker ſchwerer ſey, ein wirklich gutes Lied, das nicht blos abgenutzte Formen aufs neue reproducirt, zu ſchaffen, möchte wohl dahin zu beantworten ſeyn, daß es für beide eine gleich ſchwierige Aufgabe iſt. Wenigſtens haben nur die gröſeſten Dichter und Komponiſten ſie durchgehend (die wenigen Ausnahmen kommen nicht in Betracht) genügend gelöſt. Göthe und Mozart ſind die einzigen Liederdichter, bei denen das kleine unſcheinbare Lied die weltumfaſſende Größe und Tiefe des Genius bekundet, wie das Auge, nach Schillers unvergleichlichem Gedicht, in ſeinem geringen Umfang das Bild des Weltalls einſaugt. Wenn gleich andere Dichter, wie z. B. Hölty, Bürger, oder Komponiſten wie Schulz, Reichardt u. ſ. w. in Liedern Ruf gewonnen haben: es wird zwiſchen ihren Leiſtungen und denen Göthe's für den ſchärfer Prüfenden doch immer ein ſpecifiſcher Unterſchied bleiben, der wie alle geiſtigen Unterſchiede faſt ein unermeßlicher genannt werden darf. — Doch die vorliegenden Kompoſitionen ſollten uns wohl nicht zu einer ſo breiten Ausſchweifung verführen; indeſſen haben wir ſie durch unſere allgemeine Betrachtungen indirekt charakteriſirt. Sie ſind gut, d. h. wir dürfen wenig dagegen einwenden, allein ſie halten ſich nur auf der vergänglichen Stufe der Zeit, und man dürfte ſagen, ſie ſind nur ſo gut wie ſie durchaus ſeyn müſſen. Wir bemerken Geſchmack, Gefühl, Auffaſſung; allein der Geiſt des Schaffens, der im Kleinen den Typus ſeiner ganzen Größe zu geben vermag, waltet nicht darin. Sollten wir Einzelnes bezeichnen, ſo würde uns das Lied: „An Amalia“ am beſten gefallen, wiewohl wir den etwas gezwungenen Anfang nicht gut heißen können.

### Der Minnesänger, neue Originalmelodieen, von C. M. v. Weber, Kähler, Rich, Noch, v. Richthoſen und Fritsche. II. Heft. Dresden, bei Friese. Pr. 16 gGr.

Ueber eine ſolche Zuſammenſtellung kleinerer Arbeiten mehrerer Komponiſten läßt ſich gar nicht im Ganzen urtheilen; man müßte jedes Lied einzeln durchnehmen, wozu aber die Iris nicht Raum hat. Wir würden daher auch die obige Sammlung unerwähnt gelaſſen haben, wenn wir nicht ein ſehr artiges, originelles Liedchen von C. M. v. Weber darin anträfen, das wir ſonſt noch nirgend gefunden. Ein ſolches wiegt oft ein ganzes Heft neuerer Lieder auf, und wir mußten den Leſer daher um ſo eher aufmerkſam darauf machen, als daſſelbe auch einzeln in der Verlagshandlung zu haben iſt. — Er mag dann bei Gelegenheit einen Blick auf die übrigen Lieder des Hefts werfen, und ſelbſt urtheilen ob er gewinnt oder verliert, wenn er ſie nicht mitkauft.

**Kirmeſs-Walzer von W. Taubert. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 4 gGr.**

Die erſte Probe aus der kleinen Oper: „die Kirmeß“ welche im Stich erſcheint. Der Walzer gehört wegen ſeiner Verwebung der Geſangparthieen in den Tanz mit zu den beſten Stücken der Oper. Auch vereinzelt als bloßer Tanz iſt er ſehr originell und wird gewiß ein Liebling der Liebhaber werden. Das Trio halten wir wegen ſeiner ſchönen Gliederung und Steigerung der Melodie, ohne den Rhythmus irgendwo zu verlieren, für ein muſikaliſch ſogar ſehr ehrenwerthes Stück.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Madrid. Mad. Meric Lalande feiert hier eine Reihe von theatraliſchen Triumphen. Sie iſt als Semiramis, Desdemona, Zelmire, Eliſabeth, und im Piraten von Bellini aufgetreten. Ihre Hauptrolle aber iſt die der Straniera in der Oper gleiches Namens von dieſem Komponiſten, deſſen Werke ſich nun ſchon über das ganze civiliſirte Europa verbreitet haben.

— London. Das italieniſche Theater hierſelbſt iſt mit der Oper l'Esule di Roma eröffnet worden.

— Berlin. Die Morgenunterhaltung der Gebrüder Ganz, am Sonntag, hat uns mit drei größeren Muſikſtücken bekannt gemacht, die ſämmtlich aus den geübteren und zum Theil genialen Kräften unſerer nächſten Mitbürger entſprungen ſind. Es war ein Quartett von Felix Mendelsſohn, edel und zart gedacht, meiſterhaft geſchrieben, aber noch nicht durchaus frei von geſuchten Wirkungen, die aus dem Einfluß vorherrſchender Hinneigung zu neueren und älteren Beſonderheiten in der Kunſt entſtanden ſcheinen. Das Scherzo, etwa eine Art Siciliane, war ein äußerſt originell erfundener und mit der feinſten Behandlung ins Leben gerufener Satz. — Ein Trio von Taubert, ungleich leichter in der Arbeit, aber doch edel im Stil und anſprechend in der Erfindung, wird größeren Beifall finden, wenn gleich in jenem Werke der tiefere Geiſt, der gediegenere Muſiker nicht zu verkennen iſt. — Endlich ein Sextett für Streichinſtrumente von dem Concertmeiſter Herrn Henning war ebenfalls eine ſehr ehrenwerthe Arbeit, der ſich ein wackerer Meiſter nicht zu ſchämen hätte. Die Ausführung aller drei Stücke müſſen wir vortrefflich nennen. — Am Donnerſtag (9. Februar) wurde in der Singakademie nach zwei ſtrengen, würdigen Motetten von Seb. Bach Mozart's Wunderwerk, das Requiem, aufgeführt. Aus den tiefſten Tiefen der Kunſt geſchöpft, muß es die Seele eben ſo tief erſchüttern und ergreifen. Durch die Zuſammenſtellung mit zwei der gediegenſten Arbeiten eines von vielen zu ausſchließlich geſchätzten Meiſters, bewies es uns, daß kein Werk, keines Meiſters, eine Zuſammenſtellung mit dieſer letzten Schöpfung des größeſten Genius aller Zeiten verträgt. Was die Kritik daran ausſetzen kann, das hätte ein Schneider, ein Lampenputzer vermeiden können. In ſeiner wahrhaften Bedeutung aber ſchwingt es ſich hoch über jede ärmlich kritiſche Beleuchtung in den ewigen Glanz göttlichen Lichtes empor. Das höchſte in der Kunſt kann überhaupt nicht durch die Kritik aufgefaßt und zerlegt werden; dieſe reicht nur ſo weit die Wiſſenſchaft reicht; daher aber muß auch alles was über dem Wiſſen in der Kunſt ſteht, unendlich mehr werth ſeyn, als dieſes ſelbſt in ſeiner ſtrengſten Gründlichkeit.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 8.
Berlin, Freitag den 24. Februar 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Prä-numerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

---

## Anzeige.

Mehrfach geäuſserten Wünschen zufolge wird von Zeit zu Zeit der Iris ein musikalisch-literarischer Bericht beigefügt, und solcher den resp. Abonnenten dieses Blattes unentgeldlich mitgetheilt werden. — Musikhandlungen erfahren die Bedingungen, unter welchen Anoncen eingerückt werden können, bei dem Verleger der Iris.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſse.

XV Variations pour deux Violons, Viola et Basse, sur un thême espagnol, composés par **Bernh. Klein.** Oeuv. 38. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. der Partitur ⅓ Thlr. Pr. der Ausgabe in einzelnen Stimmen ½ Thlr.

Dieſe kleine aber ſehr merkwürdige Arbeit des als Kirchenkomponiſt ſo berühmt gewordenen Meiſters wird in mannichfaltiger Beziehung den Freunden der Kammermuſik ſehr intereſſant ſeyn. Das Thema iſt, wenn wir nicht irren, die zu ihrer Zeit ſo bekannte und beliebte folie d'Espagne, welche auch Cherubini in den Abencerragen zu Variationen benutzt hat. Auf den erſten Blick ſcheint ſich das faſt nur in dem Raume der kleinen Terz ſich gleichförmig hin und her bewegende Thema nicht ſonderlich zu Variationen zu eignen. Allein in der Behandlung eines geiſtvollen Meiſters gewinnt es unvermerkt die günſtigſten Eigenſchaften dazu. Zwar nicht zu ſolchen Variationen, wie Gelineck, Czerny, Herz und andere dergleichen ſchreiben, ſondern zu wirklich künſtleriſchen, wie Haydn, Mozart und Beethoven dergleichen oft geliefert, und dadurch gezeigt haben, daß dieſe Form, ſo oberflächlich ſie ſcheint, eine der ſinnvollſten und reizendſten werden kann, deren ſich die Muſik erfreut. Das Thema iſt alſo hier nicht in einer Reihe von Abſchnitten in verſchiedene Paſſagen verwandelt worden, deren gute Takttheile die Hauptmomente der Grundmelodie bezeichnen, ſondern es iſt mit wahrhaft muſikaliſcher Erfindung auf alle Weiſe genutzt. Bald erſcheint es als Baß, bald als Mittelſtimme, bald imitirt, bald in anderen Wendungen verſchleiert. Und dennoch haben wir keine trockene gelehrte Arbeit vor uns, ſondern eine ſehr wohlklingende, eigenthümlich nationale, da vielen Variationen abſichtlich der ſpaniſche National-Charakter aufgedrückt iſt, eine Arbeit die der Laie mit Wohlbehagen anhören wird, ohne würdigen zu können, wie ſehr ſie den Meiſter bekundet, und den Sachverſtändigen in jeder Beziehung erfreuen muß. In den vierſtimmigen Sätzen finden wir faſt überall vier durchaus ſelbſtſtändige Stimmen, deren jede für ſich einen eigenthümlichen rhythmiſchen und melodiſchen Gang nimmt, und für ſich gar wohl als Oberſtimme gelten könnte. Ueberdies findet ſich auch gewiſſermaaßen eine Kunſt der Inſtrumentation darin, da die Effekte, deren vier Saiteninſtrumente zuſammen fähig ſind, auf äußerſt mannigfache Weiſe benutzt werden. In der nächſten Morgenmuſik der Gebrüder Ganz werden dieſe Variationen, als eine merkwürdige Neuigkeit, vorgetragen werden; wir erſparen daher unſer ferneres Urtheil, und verweiſen das Publikum auf dieſe angenehmere Art damit bekannt zu werden.

### Sechzig der gewöhnlichsten Kirchenmelodien, zum Gebrauch in Schulen, dreistimmig gesetzt von J. C. F. Rapmund. Berlin, bei Trautwein. Subscr. Pr. 10 Sgr.

Wir haben ſchon mehrere ähnliche Werke in der Iris angezeigt, welche auf die Verbeſſerung des Geſanges in den Schulen, und ſomit vorbereitend für dieſe veredelnde Kunſt zu wirken beſtimmt waren, wenn dieſe ſich dereinſt weiter entfalten, und dem Menſchen eine der ſchönſten Gaben des Himmels, die bei den meiſten faſt ungenutzt, ja ungekannt, ſchlummert, eine wohllautende Stimme, zum Bewußtſeyn bringen ſollte. Jedesmal aber erfreuen wir uns aufs neue, wenn wir eine ähnliche Beſtrebung wahrnehmen. Der Verfaſſer des vorliegenden Werkchens hat redlich das Seine gethan. In einer kurzen Vorrede ſetzt er die Gründe ſeines Verfahrens auseinander, welche wir nicht anders als billigen können. Der Verfaſſer ſchreibt dreiſtimmig, weil dies bei dem geringen Umfange der Kinderſtimme wohl die zweckmäßigſte Weiſe iſt, harmoniſch zu ſetzen. Er hat die Geſänge in Partitur ſetzen laſſen, damit die Kinder beim Singen beſſer dem Ganzen folgen können, wodurch ihnen das Treffen der einzelnen Stimme allerdings erleichtert, und zugleich ihr Ohr für das muſikaliſche Bewußtſeyn gebildet wird. Er wählt endlich den Diskantſchlüſſel ſtatt des Violinſchlüſſels, um die Notenzeichen in einer ihrem Verhältniß angemeſſenen Lage zum Syſtem zu erhalten. Dieſen Grund wollen wir gelten laſſen, ohne ihn jedoch für entſcheidend zu erklären. Uns iſt die Wahl des Schlüſſels deshalb lieb, weil es gut iſt, demſelben früh einige Aufmerkſamkeit zu widmen, und ihn ſo zuerſt kennen zu lernen. Denn da er ſehr außer Gebrauch gekommen, zuweilen jedoch unerläßlich nöthig iſt, ſo tritt der Fall gar zu häufig ein, daß ganz gebildete Dilettanten nicht damit Beſcheid wiſſen. Der Violin- und Baßſchlüſſel dagegen lernen ſich von ſelbſt, etwa wie die Mutterſprache, denn jetzt wird niemand mehr ohne dieſe beiden beſtehen können. Somit ſey denn das Werkchen, das auch durch geringen Preis und nette Ausſtattung lobenswerth iſt, den Schulen beſtens empfohlen.

**Thème sur le nom Abegg, varié pour le Pfte. et dédié à Mlle. Pauline, comtesse d'Abegg par R. Schumann. Leipzig, chez F. Kistner. Pr. 12 gGr.**

Wenn wir den Titel obiger Variationen nicht geleſen hätten, ſo würden wir darüber etwa folgendermaaßen urtheilen: „Das Thema ſcheint uns etwas geſucht, und doch zugleich monoton, indem ſich dieſelbe Wendung unaufhörlich auf dieſelbe Art im erſten Theile, und dann in einer wenig bedeutenden und ändernden Umkehrung im zweiten wiederholt. In dieſem Betracht darf man nicht böſe ſeyn, daß bei den Variationen das Thema ſo gut wie verſchwindet, und faſt nirgend mehr zu entdecken iſt, ausgenommen hie und da im basso marcato, aber alsdann auch nur der erſte Takt deſſelben, nicht aber die Folge der Melodie. Was die Variationen ſonſt anlangt, ſo hat ſie ein geſchickter Klavierſpieler gemacht, und ſie ſind ein eben ſo dankbares und glänzendes Stück als viele ihres Gleichen von Czerny, Herz u. ſ. w, verdienen daher auch eine gleiche Anerkennung.“ — Nachdem wir aber den Titel geleſen und geſehen hatten, daß es auf einen muſikaliſchen Scherz abgeſehen war, da freilich wollten wir den Namen der muthmaßlich ſchönen und talentvollen Comteſſe, wenigſtens eben ſo oft darin leſen, als Roland den der Angelica in den Baumrinden. Nun verdroß es uns natürlich, daß wir nicht alle Kombinationen und Permutationen der Buchſtaben A, b, e, g, g, nicht einen Kanon, eine Fuge, und was ſonſt dergleichen darauf fanden. In dieſer Hinſicht betrachtet, könnte daher das Werk ungleich anziehender ſeyn, für den muſikaliſchen Verſtand nämlich; und dies, däucht uns, iſt ſeine ganze Aufgabe, da alle Arbeiten dieſer Gattung nicht aus der Begeiſterung, ſondern aus einem an ſich ganz artigen Spiel zu erklären ſind. Lieb wäre mir's daher, wenn ich einigen Einfluß auf die ohne Zweifel ſehr muſikaliſche Dame hätte, der das Werk dedicirt iſt. Denn ich würde dem talentvollen Komponiſten ſofort die verwickeltſten Aufgaben ſtellen, die er mit einem ſo muſikaliſchen Namen zu löſen hätte. Und, damit er in Uebung käme, gäbe ich ihm noch etliche Themata dazu, nämlich außer den allbekannten, Bach, Fasch, auch Eis (was freilich nur ein Thema aus einer Note wäre), Caffé (der Zuſammenſtellung der Gegenſtände wegen), und Fisch, Hase, Schaaf, damit ein ganzes Mittagseſſen daraus würde. Wenn nicht der Druckerburſche wartete, ſo wollte ich noch ein ganz artiges Regiſter ſolcher Wörtchen zuſammenbringen. Wäre es aber nicht verdienſtlich, wenn jemand ein Wörterbuch dieſer Art verfertigte? Vielleicht kämen die Komponiſten, denen es insgemein ſehr an neuen Ideen fehlt, dadurch auf beſſere Themata, als wenn ſie ſo ohne allen Kompaß in dem unermeßlichen Ocean der Erfindung umherſegeln.

**Rondoletto pour le Pfte., composé par C. Kloſs. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 10 gGr.**

Wir freuen uns, daß auf der kleinen Arbeit nicht eine groſe Opuszahl angegeben iſt. Hat der Komponiſt ſie anſpruchslos gemeint, ſo müſſen wir ſie gerathen nennen. Die Behandlung, zumal in der Einleitung, iſt mehr geſucht als gefunden zu nennen, und auch im Thema des Hauptſatzes treffen wir auf eine gewiſſe Abſichtlichkeit des Seltſamen. Indeß iſt doch das Maaß dieſer Eigenthümlichkeit nicht ſo groß, und ſpäterhin geräth das Stück in einen ſehr angenehmen Fluß. Es iſt nicht blos ein Werk für die Finger, eine Zuſammenhäufung von Paſſagen, ſondern wir finden in der That Kompoſition darin, d. h. mehr das Vorbild Mozarts, Beethovens und anderer, als das der neueren, die zu ſehr allein den Inſtrumentaleffekt im Sinne haben. Indeſſen bleibt der Spieler auch weder ganz unbeſchäftigt, noch ganz unbelohnt, und ſo hört und ſpielt man die kleine Arbeit mit Wohlgefallen. Wir würden ſie Klavierſpielern, die auf einer mittleren Höhe der Bildung ſtehen und nicht blos zu einer gewiſſen Geſellſchafts-Virtuoſität, ſondern auch zu einer wahrhafteren muſikaliſchen Vervollkommnung gelangen wollen, beſtens empfehlen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— London. Am 21. Februar ſoll hier Robert le Diable zum erſtenmale auf dem Drurylane-Theater gegeben werden. Die Oper wird mit äußerſtem Glanz in Scene geſetzt. Unter andern hat man allein auf eine Ampel 500 Pf. St. gewandt.

— Paris. Geſtern hat das Concert des jungen Virtuoſen aus Caſſel, Herrn Ernſt, ſtatt gefunden; es war ſehr gefüllt und der Virtuos erhielt lebhaften Beifall. Nächſt ihm zeichnete ſich Herr Bertini durch den eleganten Vortrag eines Sextetts von ſeiner eigenen Kompoſition auf dem Fortepiano aus. Auch eine neue Sangerin, Mlle. Annette Lebrun, noch nicht 17 Jahr alt, trat zum erſtenmale öffentlich in dieſem Concert auf. Sie verſpricht durch Talent, Stimme und Methode dereinſt eine vortrefliche Künſtlerin zu werden. — Robert le Diable hat nunmehr ſeine 30ſte Vorſtellung erlebt.

— Aachen. Paganini iſt am 16. Februar hierſelbſt eingetroffen. (Wahrſcheinlich beruht dieſe Nachricht, wiewohl die Aachener Zeitung ſie mittheilt, auf einem Irrthum, da die engliſchen Blatter durchaus nichts von der Abreiſe dieſes berühmten Künſtlers melden.)

— Berlin. In der Soiree bei dem Herrn Muſikdirektor Möſer wurde Mozart's Quintett in Cdur, und Beethovens groſes, reich romantiſches, wiewohl häufig auch verworrenes Quartett in Fdur ausgeführt. In dem letzteren fielen einige Fehler vor. Hr. W. Taubert ſpielte das Fortepiano-Quartett in Gmoll; wir hätten mehr davon erwartet. Das Tempo des erſten Satzes war uns zu ſchnell; im Adagio ſtimmten Violine und Fortepiano zu ungleich. Der Schlußſatz erſt wurde ganz gelungen vorgetragen, und erhielt daher auch den meiſten Beifall.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 9.
Berlin, Freitag den 2. März 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Acht Märsche für die Infanterie, componirt von Fr. Weller und A. Neithardt. Partitur. Eigenthum der Componisten. (Bei T. Trautwein in Berlin à 2½ Thlr. zu haben.)**

Zwei durch ihre Leiſtungen in dieſem Fach rühmlichſt bekannte Männer haben hier eine Sammlung mehrerer ihrer Arbeiten veranſtaltet, die um ſo ſicherer zu den beſten derſelben gehören, als einmal der Wetteifer zweier Talente, wenn ihre Leiſtungen zum nahen Vergleich nebeneinander ſtehen, die Kräfte höher anregt, und andrerſeits auch die Dedication dieſer Kompoſitionen an Se. Maj. den König, die Komponiſten wohl aufforderte ihre vollen Kräfte aufzubieten, um etwas Genügendes zu liefern. Wir müſſen einräumen, daß ihnen dies vollkommen gelungen iſt. Die vor uns liegende Partitur enthält acht ihrem Zweck vollkommen entſprechende Muſikſtücke, die mit ganzem Militairorcheſter ausgeführt, ihre Wirkung gewiß nicht verfehlen werden. Die große Uebung beider Komponiſten für das kriegeriſche Orcheſter zu ſchreiben, läßt die gewandte, effektvolle Inſtrumentirung ſchon von ſelbſt vorausſetzen; indeſſen finden wir ſie doch theilweiſe noch mit beſonderem Fleiß und glücklicher Erfindungsgabe angewandt. Allein auch muſikaliſches Talent offenbart ſich in den meiſten dieſer Stücke, und nur wenige ſind die nicht durch irgend etwas pikant hervorſtächen. — Der Anfang des Marſches № 2 (von Weller) erinnert ein wenig an den bekannten ſogenannten Alpenſängermarſch, weicht indeſſen gleich darauf ſo bedeutend davon ab, daß er völlig ſelbſtſtändig bleibt. Auf das Trio des Marſches № 5, von Neithardt, läßt ſich dieſelbe Bemerkung anwenden. — Jm Ganzen wetteifern beide Komponiſten ſo glücklich miteinander, daß wir weder dem einen noch dem anderen den Vorzug geben können, ſondern beiden den Ruhm geſchickter und talentvoller Arbeiter in ihrem Fache ungeſchmälert laſſen müſſen.

**Sechs Lieder mit Begleitung des Pfte., in Musik gesetzt und der Friedensgeſellſchaft von Weſtpreuſsen ehrfurchtsvoll gewidmet von Emilie Goroncy. Erſtes Heft. Danzig, bei F. W. Ewert.**

Wir haben es hier mit den erſten Kompoſitionen einer liebenswürdigen jungen Dame zu thun. Wenn wir ſchon gegen die erſten Leiſtungen junger Komponiſten nachſichtig ſind, von denen wir doch immer vorausſetzen und verlangen dürfen, daß ſie mit männlichem Ernſt die Schule ſtreng durchgemacht, und was ſie zuerſt der Oeffentlichkeit übergeben, ſorgfältig geprüft haben: ſo liegt uns die doppelte Pflicht auf, Erzeugniſſe die eine junge Dame geliefert hat, mit Wohlwollen zu begrüßen. Indeſſen auch ohne dieſen Umſtand würden wir uns der Liederſammlung ſehr zu erfreuen haben, die an ſchöpferiſchem Werth wenigſtens eben ſo hoch ſteht als unzählige andere, zum Theil auch hier beurtheilte, und an einer gewiſſen Feinheit der Behandlung viele übertrifft. Wir finden dieſe weniger in der Auffaſſung des Gedichts, als in der Art wie die Singſtimme benutzt iſt. Verwundern darf uns dies nicht, denn Dlle. Goroncy, die wir als eine ſchätzbare Sängerin kennen gelernt, hat in dieſer Beziehung alle Studien gemacht, die ſie hier in Anwendung bringen konnte. Die Auffaſſung der meiſten dieſer vorliegenden Geſänge iſt ſentimental, doch nicht in dem Grade, daß wir ſie zu weich nennen müßten. Bisweilen liegen auch im Accompagnement ſehr gute Effekte. Jedenfalls bemerkt man, daß die Komponiſtin das Lied aus vortrefflichen Vorbildern kennen und würdigen gelernt hat. Da wir wiſſen, daß Zelter ihr Lehrer geweſen, daß ſie überdies hier in Berlin in einem künſtleriſchen Umgange gelebt hat, wo ſie die beſten Muſter zum Theil auch meiſterhaft vortragen hörte, ſo kann uns dies nicht verwundern. Es liefert dieſe Sammlung Lieder alſo abermals einen Beweis, wie, ſelbſt auf einem Felde wo man glauben ſollte daß es nur auf Talent und Erfindungskraft ankomme, die Wiſſenſchaft, oder wenigſtens die Kenntniß, ungemein fördernd ſeyn kann. In der Wahl der Texte iſt die Komponiſtin nicht immer ganz glücklich geweſen; beim Liede aber ſind Worte und Muſik ſo eng verbunden, daß eines ohne das andere nicht beſtehen kann. Daher halten wir z. B. das letzte Lied der Sammlung für das mindeſt gelungene. Im Ganzen dürfen wir jedoch dieſe Lieder dem Publikum aufrichtig empfehlen.

**Fantaisie à la Paganini pour le Pfte. seul, arrangée d'après plusieurs motifs, passages etc. exécutés par lui dans ses concerts, et dédiée à Paganini, en hommage à son génie, par J. Moscheles.**

**No. I, II u. III. Leipzig, bei H. A. Probst. Pr. I. H. 12 gGr., II., III. à 10 gGr.**

Wir haben darum den Titel dieſes Werkes abgeſchrieben, weil darin faſt eine vollſtändige Recenſion liegt, in ſofern er uns nämlich auf einen Standpunkt ſtellt, aus welchem das Werk beurtheilt werden muß. Nicht Moſcheles, ſondern Paganini finden wir darin. Nicht eine Klavierphantaſie, ſondern eine Violinphantaſie, d. h. Violinpaſſagen durch die Geſchicklichkeit eines Virtuoſen dem Klavier einigermaaßen angepaßt. Will man das Ganze als Kompoſition betrachten, ſo hat es wenig oder gar keinen Werth; allein verſchleiert der Titel, wie wir vermuthen, uns die Abſicht ein wenig, aus Paganini's geiſtigem Eigenthum ein wohlſchmeckendes Gericht zu bereiten, ſo hat der Komponiſt, vielleicht aber zumeiſt der Verleger, ſein Ziel erreicht. Die drei Hefte bilden ein Moſaikbild aus lauter Paganiniſchen Themen und Paſſagen. Nicht blos die letzteren ſind, wie der Titel ſagt, benutzt; ſondern mit Hülfe ſeines guten Gedächtniſſes hat der Komponiſt ganze Themata und Sätze aufgeſchrieben, und ſie in ſehr geringer Abänderung (und auch dieſe iſt vielleicht nur dem Zufall beizumeſſen) wiedergegeben. So treffen wir das ganze Thema, und auch die Hauptzüge der Variationen über das Hexenballet an, finden die Hauptſätze aus dem H moll Concert, das Rondeau aus dem Es dur Concert, welches aber in D dur übertragen iſt, wie es Paganini auf der umgeſtimmten Geige ſpielt u. dgl. Als Erinnerungsbuch aus Paganini's Concerten dürfen wir daher dieſe drei ſogenannten Phantaſien ſehr empfehlen, und müſſen geſtehen, wir haben ſie mit wahrem Vergnügen durchgeleſen. Eben ſo aber verlangt die Wahrheitsliebe das Geſtändniß, daß Herrn Moſcheles faſt nichts daran gehört, als der Name auf dem Titel. Indeſſen ſoll dies kein Vorwurf ſeyn; die Grenzlinie, wie weit geiſtiges Eigenthum ausſchließliches bleibe, iſt ſchwer zu ziehen, und wenigſtens dem allgemeinen weltüblichen Gebrauch nach, iſt ſie hier nicht überſchritten.

**Constitutions-Hymne für Kurhessen, gedichtet vom Dr. Wolf, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Chor, mit Begleitung des Pfte., von M. Henkel. Offenbach, bei J. André. Preis 18 Xr.**

Wenn die Heſſiſche Konſtitution nicht beſſer iſt als die Heſſiſche Konſtitutionshymne, ſo würden wir manche Amendements dazu zu machen haben. Indeſſen iſt es mit Volksgeſängen eine eigene Sache; wenige werden durch ihren Werth, die meiſten nur durch Umſtände zu ſolchen. Daher wollen wir gar nicht in Abrede ſeyn, daß die obige Hymne ſich ſo gut in Heſſen einbürgern möchte, als „Heil dir im Siegerkranz" in Großbritannien und auf dem Kontinent. Man gewinnt nämlich dergleichen Geſänge in der Art lieb, wie man ſein Vaterland liebt. Und wäre es gleich dem des Rekruten auch nur Pyritz, deſſen Alpenkette ein Düngerhaufen, deſſen Genferſee eine Pferdeſchwemme iſt, doch werden wir ausrufen wie der Rekrut: „O Pyritz, o mein Vaterland“ wenn uns die Stürme des Lebens weit davon verſchlagen, und ſey es an die Grenzen Tibets oder an den Kaukaſus, an welchen reizendſten Punkten der Erde das Paradies jetzo von den Gelehrten geſucht wird, — aber ſchwerlich gefunden. So wollen wir alſo auch gern glauben, daß alle Heſſen mit Begeiſterung dieſe Konſtitutionshymne ſingen. Iſt ſie aber deshalb ein Volksgeſang? — Dazu muß erſt ermittelt werden, wie viele Individuen ein Volk bilden. Unſeres Bedünkens wäre ein Volksgeſang der Heſſen immer doch nur Lieblingslied eines etwas zahlreichen Privatzirkels, und daher kein Gegenſtand für die Oeffentlichkeit, zumal der Kritik. Sollte man in Heſſen dieſe Geringſchätzung der Anzahl, nicht des intenſiven Werthes der Population, übel aufnehmen, ſo iſt Recenſent auch nicht abgeneigt, einen Krieg anzunehmen, denn der europäiſche Friede ſcheint ihm doch ſo unſicher, daß die Gewitterſchwüle endlich durch eine Exploſion abgekühlt werden muß. Wir kündigen daher unſeren muthmaaßlichen Gegnern an, daß wir gerüſtet ſind, daß wir ſo gut wie Lafitte behaupten, es fehle uns nicht an 5000 Millionen um die Kriegskoſten zu decken, daß unſere Land-Armee glänzend, unſere Marine furchtbar iſt. Wenn Heſſen uns auch in allem überbietet, ſo hoffen wir doch mit unſerer berliniſchen Marine den Sieg über die von Caſſel davon zu tragen, zumal wenn man den Herbſt erwartet, wo die Nüſſe reifen, deren Schaalen uns ein ungeheures Schiffsbau-Material liefern. — Wir falten alſo nochmals die Toga und rufen wie jener Römer: „Hier habt Ihr Krieg oder Frieden, wählt!“ — —

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Berlin. In der Morgenunterhaltung bei den Herren Ganz wurden die im vorigen Stück der Iris beurtheilten Quartett-Variationen von Bernhard Klein ausgeführt, und rechtfertigten unſer darüber ausgeſprochenes Urtheil vollkommen. Zwei Geſangskompoſitionen von C. Arnold, und von deſſen Gattin geſungen, wurden ebenfalls gerechter Weiſe mit vielem Beifall aufgenommen. — Am Sonntag wurde Cortez, von Spontini, mit einer Umarbeitung gegeben. Dieſe hat muſikaliſch ſo gut wie gar kein Intereſſe, da ſie nur in etlichen geänderten Takten beſteht, übrigens aber dem Maſchiniſten anheim gefallen iſt. Das Ganze iſt nichts als ein Dekorations- und Feuerwerkseffekt, und zerſtört die dramatiſche Wirkung vollkommen. Es iſt wahrhaft traurig, daß wegen dieſer Jammerlichkeit das ganze Perſonale des Theaters bis aufs Aeußerſte erſchöpft und angeſtrengt werden mußte, ſo daß die Krafte für andere wahrhaft künſtleriſche Produktionen völlig abſorbirt und gelähmt worden. Zudem koſten die Proben und die Ausführungen ſo viel wie ſie niemals einbringen können. — In Möſers Soiree vom Mittwoch wurde nebſt einer Symphonie von Haydn in Es, und der in C moll von Beethoven, eine Ouverture von Stegmayer ausgeführt, die im edlen Stil geſchrieben, feurigen Schwung entwickelte und ſehr wohlklingend inſtrumentirt war. — Wir werden nachſtens hier die Oper: „der Alchymiſt“ von Spohr hören, indem dieſelbe ſchon ausgeſchrieben iſt, und noch vor Robert le Diable, deſſen Partitur Herr Meyer Beer nunmehr eingeſandt hat, zur Aufführung kommen ſoll.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 10.
Berlin, Freitag den 9. März 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅙ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Der Alchymist, romantische Oper in drei Aufzügen, in Musik gesetzt von Louis Spohr. Vollständ. Klavierauszug von Ferd. Spohr. Berlin, bei Schlesinger. Pr. 7 Thlr.**

Schon oft hat ſich der Red. der Iris darüber beklagt, wie unſicher der Standpunkt eines Beurtheilers ſey, welcher aus einem vorliegenden Klavier-Auszuge den Werth einer Oper zu beſtimmen hat. Häufig hat er an ſich ſelbſt die Erfahrung gemacht, wie ſehr man ſich täuſchen könne, wie oft die Mittel des Orcheſters und der Bühne das Unbedeutendere herausheben, wie nicht ſelten dasjenige, was im Klavierauszuge von der größten muſikaliſchen Wirkung iſt, auf der Bühne durch den Gang des Drama's in den Hintergrund gedrängt wird, und oft nur fremd oder ſtörend erſcheint. Indeſſen wo man wenigſtens durch einen hinzugefügten Text, oder durch die Kenntniß des Stoffes ſo viel Faden behält, daß man im Allgemeinen die Bedeutung und den Effekt der Situationen zu ſchätzen vermag, hat man doch einige Anhaltpunkte. Bei der vorliegenden Oper aber tappt der gegenwärtige Recenſent völlig im Dunkeln. Zwar kann er einen ungefähren Gang der Handlung aus den Muſikſtücken ahnen, allein den ungefähren Gang der Handlung weiß man in jeder Oper voraus, nämlich daß ſie die Verhältniſſe zweier Liebenden darſtelle, die durch das Schickſal, es ſey nun komiſch als Zufall wirkend, oder ernſt als Unfall oder gar Unheil, getrennt, geprüft und endlich hier oder dort vereinigt werden. — Bei einem jüngeren, unbekannten Komponiſten bleibt uns noch das übrig, daß wir rein an die Muſik gehen, jedes Stück außer dem Zuſammenhange betrachten, und nur abwägen dürfen, wie viel muſikaliſche Kraft, Kenntniß und Talent ſich etwa an dem Probirſtein der Kritik ergeben möge. Allein bei Spohr fällt auch das weg. Niemand darf ihm abläugnen, daß er ein Meiſter iſt; dieſe Frage iſt alſo vorweg entſchieden. Eben ſo wenig aber wird jemand läugnen dürfen, daß er einen ſo vollkommen ausgeſchriebenen (oder beſſer eingeſchriebenen) Stil hat, daß auch in dieſer Beziehung kein Feld mehr bleibt. Nur in dem einzigen Falle, wo dieſer große Künſtler einmal die alte Bahn verließe und ſich in ganz etwas Neuem verſuchte (ein Verſuch den wir ihm jetzt kaum anrathen möchten), nur in dieſem einzigen Falle würde ein Beurtheiler ſeinen Leſer mit etwas Neuem zu unterhalten haben. — Schlagen wir aber den Alchymiſten auf, vorn, in der Mitte, am Schluß, kurz wo wir wollen, ſo werden wir überall Spohr wiederfinden. Wir werden ſeine Art der Deklamation, der Melodie, der Modulation erkennen; nicht daß er uns daſſelbe lieferte wie ſonſt, aber alles iſt in demſelben Sinn aufgefaßt, und die Kritik kann daher nur im Allgemeinen ſagen, daß man um ein Werk dieſes trefflichen Komponiſten reicher iſt, welches jedoch nur die Quantität, nicht die Qualität des muſikaliſchen Beſitzzuſtandes dieſer Welt verändert. Ein Anderes iſt es, ſo wie die Oper ins Leben, auf die Bühne tritt. Dort entſcheidet das Geſchick ſich völlig anders; denn dort wirkt nicht mehr der Komponiſt allein, ſondern er wirkt in Verbindung mit tauſend anderen Kräften. Hat der Stoff ein neues Intereſſe, entwickelt er dramatiſches Leben, findet das Auge neben dem Ohr, der Geiſt neben dem Gemüth ſeine Befriedigung, ſo ſteht ein neues gewichtig in die Waageſchaale fallendes Werk da, deſſen Epoche und Einfluß höchſt bemerkenswerth ſeyn werden. Iſt dagegen das Gerüſt, wozu Spohr den edelſten Schmuck geliefert, unglücklich angelegt, ſo wird andrerſeits für die Welt und Bühne die Oper noch viel weniger ſeyn, als eine blos quantitative Vermehrung des vorhandenen Guten. — Man glaube nicht, daß in dem Ausgeſprochenen ein Tadel, oder gar eine Gleichgültigkeit gegen Spohrs edle, ſchätzenswerthe Arbeit liegen ſoll. Es iſt nur ein Kunſtgrundſatz damit ausgeſprochen, der ſchwerlich geläugnet werden kann, nämlich der, daß die Vermehrung des Vorhandenen wenig bedeutet, wenn nicht erweiterte Kunſtfortſchritte dabei ſtatt finden. Selbſt ein neu aufgefundenes Stück von Sophokles oder Shakeſpeare wäre nur intereſſant, aber ſchwerlich wichtig für die Kunſt. Ehe wir daher auf das Vorliegende näher eingehen, wollen wir die Darſtellung auf der Bühne abwarten, die uns, wie wir hören, nahe bevorſteht. Einſtweilen aber dürfen wir den Freunden der Muſik Spohrs die Verſicherung geben, daß das vorliegende Werk des Meiſters eben ſo würdig iſt, wie viele frühere Schöpfungen. Es iſt möglich, daß ſein äußerer Erfolg viel glänzender werde als alle früheren, aber auch möglich, daß das Gegentheil eintreten werde. An muſikaliſchem Werth hält es ſich meiſtens auf der mittleren Produktionshöhe, die dieſer große Meiſter überhaupt erreicht hat. Wer ſeine Bekanntſchaft mit Spohr hier zuerſt macht, der wird ihn aus dieſem Werke vielleicht ſo lieb gewinnen, als aus Azor und Zemire oder dem Berggeiſt; indeſſen ſcheint uns die Friſche und Tiefe der Erfindung, die im Fauſt herrſcht, noch in keinem der übrigen Werke des Meiſters wieder erreicht zu ſeyn, ſo auch nicht in dieſem. Auch der ſanften, indiſchen Weichheit und Glut Jeſſonda's geben wir den Vorzug; was die übrigen Opern anlangt, ſo möchte die Entſcheidung ziemlich gleich für alle ausfallen, ein Beweis daß das vorliegende Werk nicht zurückſteht. — Als Nebenbemerkung mag es gelten, daß die Verſe des Gedichts uns häufig ſehr wohl gefallen haben; ob das Ganze dramatiſch gebaut, dichteriſch entwickelt iſt, müſſen wir unentſchieden laſſen. — Der Stich, wie die ganze äußere Ausſtattung überhaupt iſt ſehr elegant und geſchmackvoll.

Trois Nocturnes pour le Pfte., composées par J. C. Keſsler.
Oeuv. 28. Breslau, chez Cranz. Pr. 8 gGr.

John Field, der dieſe glänzende Gattung von Klavierſtücken gewiſſermaaßen geſchaffen hat, iſt unzähligemal nachgeahmt, aber noch von Niemandem erreicht, geſchweige von irgend Jemandem übertroffen worden. Der Verfaſſer der obigen Tonſtücke hat, wiewohl man ihm durchaus nicht Nachahmungen vorwerfen kann, doch Fields Arbeiten unſtreitig im Sinne gehabt. Wir dürfen, was er geliefert, nicht durchaus gering achten. Es iſt Wohlklang, bisweilen auch Geſchmack darin. Nur ſcheint es uns, daß an den Effekten viel zu ſehr gekünſtelt iſt. So ſind z. B. gleich im erſten Notturno, Takt 13 und 14, und ſpäterhin die auf dieſelbe Weiſe wiederkehrende Behandlung derſelben Stellen, offenbar eine Künſtelei, die der Hand eine unnöthige Verdrehung zumuthet, und weit natürlicher geſchrieben und ausgeführt werden konnte. Späterhin wird die Modulation gar zu excentriſch; man weiß vor Doppelbeen nicht wie man ſich retten ſoll. Dennoch iſt das Ganze ziemlich einfach gehalten, allein ſchwer zu ſpielen, da es eine ſehr groſe Hand erfordert, und ſelbſt von dieſer nicht immer ſchön ausführbar iſt. — Das Allegretto des zweiten Notturno's nennt der Verfaſſer ſelbſt eine Bizarrerie. Wir wollen ihm darin nicht widerſprechen. Im Ganzen finden wir überhaupt mehr Seltſamkeit als Originalität, mehr Aufgeſuchtes als Gefundenes. Doch verrathen die Arbeiten ein Talent, dem wir nur einen ſichereren Geſchmacks-Regulator wünſchen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— London. Der Direktor des Frankfurter Orcheſters, Hr. Guhr, ſoll von dem Direktor des großen Operntheaters engagirt ſeyn, die muſikaliſche Leitung der beabſichtigten deutſchen Oper zu übernehmen. Meyerbeer's Robert le Diable ſoll in beiden Häuſern, in Drurylane und Coventgarden, gegeben werden, und auch in der Oper angeſetzt ſeyn. — Ein Oratorium, „der Fall Jeruſalems,“ von Herrn Perry, einem jungen Komponiſten, wurde hier am 20. Februar aufgeführt, und wird von Kennern ſehr gelobt. — Die Greshamſche Preismedaille hat Herr Hart, aus London, für ein vierſtimmiges Jubilate erhalten. Die Richter waren Prof. Croch aus Oxford und Prof. Stevens aus London.

— Turin. Man wird ſich erinnern, daß wir früher der von der berühmten Sängerin Catalani geſtifteten Singſchule für dreißig arme Mädchen gedacht haben, welche auf dem Landgute der Künſtlerin bei Florenz beſteht. Vor kurzem iſt wiederum eine junge Sängerin aus derſelben hervorgegangen, welche auf dem großen Operntheater in Paris debütiren ſoll. Sie heißt Maſelli Catalani. Bekanntlich haben alle in jener Schule erzogenen Mädchen die Verpflichtung, außer ihrem Vaternamen auch den ihrer Wohlthäterin zu führen. — Dlle. Sab. Heinefetter iſt für die diesjährige Saiſon für das Theater Canobbiana in Mailand engagirt.

— Paris. Dlle Clara Wieck, eine feine zehnjährige Klavierſpielerin aus Leipzig, iſt hier angekommen und wird ſich öffentlich hören laſſen. (Wir haben in der Iris bereits einige Kompoſitionsſtücke dieſes Kindes beurtheilt.)

— Berlin. Am Donnerſtag führte die Singakademie Händels Meſſias aus. Das Ganze dieſer Ausführung war durchaus lobenswerth, und namentlich leiſteten die ſichern, gebildeten Chöre der Akademie Vortreffliches. Die Direktion war, wie wir ſie ſchon immer bezeichnet haben, nicht ſo gut wie das dirigirte Corps; es iſt eine vortreffliche Armee mit einem würdigen, aber zu alten Feldherrn, der den Zeitpunkt erreicht hat, wo es ehrenvoller iſt, ſich in den wohlerworbenen Ruheſtand zu verſetzen, als fortzuwirken. Das Orcheſter war ſehr lobenswerth, namentlich die Ausführung der ſchwierigen Trompetenparthie. Die Soli wurden von Mad. Milder, Dlle. Schmidt, Mad. Türrſchmidt, und den Herren Stümer und Rieſe ſehr genügend und zum Theil vortrefflich ausgeführt. — Am Sonntag gab Herr Concertmeiſter Leon de St. Lubin ein Mittagsconcert im Saale des Königl. Schauſpielhauſes. Es war ſehr gefüllt. Von den bereits vielfach gekannten ausgezeichneten Talenten, die das Concert unterſtützten, ſchweigen wir; nicht aber von dem Concertgeber ſelbſt, denn dieſer hat ſich als ein ſo vollendeter Geiger gezeigt, eine ſolche Fertigkeit in der Ausführung der Paſſagen, eine ſo reine Intonation bei den ſchwierigſten Doppelgriffen entwickelt, ja einige bisher Paganini allein mögliche Dinge ſo ſchön ausgeführt, daß er ſich unbedingt als einen der vortrefflichſten Violinvirtuoſen die überhaupt jetzt am Leben ſind, bewährt hat. Der Stil ſeines Spiels iſt weich, edel, angenehm anſchmiegend; ein wenig Keckheit, und zu Zeiten ein grandioſerer Ton und Strich, würden ſein Spiel zu einem ſo vollendeten machen, daß uns nichts mehr zu wünſchen übrig bliebe. Herr v. St. Lubin muß ein mächtiger Sporn für alle unſere hieſigen Violiniſten werden. — Am Dienſtag trat im Königl. Theater zum erſtenmale Herr Vetter, bisher erſter Tenoriſt zu Darmſtadt, auf. Dieſer Sänger beſitzt eine ungemein ſchöne, volle, wohlklingende Metallſtimme, die zwei Oktaven, von C bis C, völlig rein und zwanglos anſchlägt. Auch viele gute Eigenſchaften des Geſanges dürfen wir an ihm rühmen, wollen jedoch mit einem umfaſſenden Urtheil nicht zu ſchnell hervortreten, weil wir einen Sänger erſt in verſchiedenen Gattungen des Geſanges hören müſſen, ehe wir uns erlauben ſeinen ungefähren Werth zu beſtimmen. Er fand mit Recht lebhaften Beifall. — Herr Muſikdirektor Löwe aus Stettin, rühmlich bekannt durch viele Kompoſitionen, insbeſondere aber durch ſeine Balladen, iſt hier anweſend, und wird am Sonnabend ein Concert geben, in welchem er mehrere derſelben aufzuführen, und ſich auch als ausübenden Künſtler hören zu laſſen gedenkt. — In der Soiree bei Herrn Muſikdirektor Möſer am Mittwoch wurden Mozarts Quintett in D, Beethovens großes Quartett in Cdur vortrefflich ausgeführt. Zum Schluß hörten wir zum erſtenmale das Nonett von Spohr, eine ſehr wackre Arbeit, von Herrn Ries ſehr wacker vorgetragen und durch treffliche Blaſeinſtrumentiſten unterſtützt.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 11.
Berlin, Freitag den 16. März 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Sechs Gesänge von **Wilhelm Müller**, für eine Barytonstimme mit Begleit. des Pfte. componirt von **H. Marschner**. Op. 68. Leipzig, bei Fr. Kistner. Pr. 18 gGr.

Sechs Lieder für vier Männerstimmen, componirt von **H. Marschner**. Op. 66 Leipzig, bei Fr. Kistner. Pr. 1 Thlr.

Ich müßte die Welt wenig kennen, wenn ſie nicht glauben ſollte, ich würde für das Liederheft mit Pianoforte-Begleitung eine ganz beſondere Vorliebe haben. Warum? Weil es mir, dem gegenwärtigen Redakteur der Iris, dedicirt iſt. Sogar nach gemeinem Recht könnte ich ein Pretium affectionis daran heften; wahrhaft barbariſch, und nur Völkern die auf der niedrigſten Kulturſtufe ſtehen angemeſſen, wäre es daher, wenn man mir dies in dem heiteren, freien, nur von Neigung, Wärme, Liebe, Begeiſterung geſtifteten und regierten Reiche der Kunſt verweigern wollte. Förmlich und feierlich erkläre ich daher hiermit, daß ich dieſem Rechte nicht entſage, ſondern im Gegentheil den beſtimmteſten Anſpruch darauf mache, um ſo mehr als dies die erſten Lieder ſind, ja überhaupt das erſte was man mir dedicirt hat. Keiner von allen meinen ſonſtigen Kunſtfreunden ſchor ſich den Teufel um mich, nun denn, ſo ſcheere ich mich auch den Teufel um ſie, und wahrlich, bevor mir nicht einer etwas dedicirt, vielleicht den erſten Theil eines Walzers oder den Coda einer Menuett, Muſikſtücke die nach heutigem Ritus ſehr füglich ein Opus ausmachen, bevor das nicht geſchieht, hat keiner wieder einen freundlichen Blick von mir zu erwarten, überdies aber Recenſionen, wogegen Galläpfel wie Datteln ſchmecken ſollen. Dagegen richte ich mein Auge mit Wohlgefallen auf dieſe anmuthigen Lieder, deren ſchön geſtochener Titel mich ſogar ergötzt. Das graziöſe: „Mägdlein mit dem goldnen Haar" lockt mich ſo gut als die anderen Anbeter in ihre ſchelmiſchen Netze; dafür zwitſchere ich luſtig mit dem Finken im zweiten Liede: „der liebe Mai iſt wieder hier ihr Leut'," denn wahrlich unſer März vom Jahre 1832 iſt ein halber Mai. Wenn nur nicht der Mai ein halber März wird! — Da ich zwei Jahre am Rhein lebte, eigentlich die einzigen die ich *gelebt* habe, ſollte mir da das Lied vom *rheiniſchen Handwerksburſchen*, und die gleich darauf folgende *Entſchuldigung*, die derſelbe zu machen ſcheint, nicht überaus zuſagen, zumal da ſie mir ſchon durch den heiteren Geſang meines Freundes *B. Klein* (ich hätte nichts gegen ihn, wenn er mir nur etwas dedicirt hätte) lieb und theuer ſind? № 5: „Im Krug zum grünen Kranze, da kehrt' ich durſtig ein" — wenn das nicht ein Lied für jedermann iſt, und folglich auch für mich, ſo weiß ichs nicht. Es kommt freilich darauf an, *wer* einkehrt, und mancher Einkehrende würde es anders ſingen, würde anders Brüderſchaft trinken als dieſer, aber es giebt der Reiſenden viele, warum nicht ſo luſtige, kecke auch? — Nun aber ernſthaft. Das letzte Lied, „der arme Fiſcherbube," iſt gewiß ein ſchönes, wunderbar anregendes für jedermann, und wäre es dem groſen Mogul, ja wäre es Don Miguel ſelbſt dedicirt; und bei der Stelle: „Entweder an deinem Herzen, ach, oder im Grabe mein!" wem ſchlägt da nicht das Herz wehmüthig in Luſt und Erinnerung? — — Nun das zweite Heft. Dies iſt mir nicht dedicirt, aber ich gönne auch Anderen Gutes, und Gutes bekommt der Freund dem dieſe geſelligen Lieder gewidmet ſind. Der *Walzer* iſt graziös und melodiös, das *Poſtillons-Lied* jagt unſere Reiſeluſt fröhlich auf; *Liebesbund* und *Brüderſchaft*, wer ſchlöſſe nicht beide gern bei ſo heiteren Geſängen? *Jägersbruch* wird gut im freien, weit austönenden Walde klingen, und der *Trinker* beſchließt den fröhlichen Reihen wacker und kräftig. Man ſieht er ſteht noch feſt auf beiden Füſen. — Wir wünſchen dem Komponiſten alle die Freude und Fröhlichkeit, die ſeine wackeren Lieder gewiß verbreiten, wo ſie an geſelliger Tafelrunde des Liedes ertönen.

Geistliche Lieder von **Novalis**, für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. in Musik gesetzt von **Bernhard Klein**. Op. 40. Berlin, bei Gustav Bethge. Pr. ⅓ Thlr.

Schon der Name des Komponiſten verbürgt denen, die ſich der Kunſt auf eine ernſte, innige Weiſe hinzugeben wiſſen, die mehr als ein leichtes Zeitverkürzungsmittel in ihr ſuchen, daß ſie hier etwas Schönes finden werden. Die geiſtlichen Lieder welche der Komponiſt früher herausgegeben, haben ihm gerade in dieſer Gattung einen ausgezeichneten Ruf erworben. Die gegenwärtigen ſind, durch die Art der überaus ſchönen Gedichte beſtimmt, völlig anders aufgefaßt. Die Weiſe in der der Komponiſt dem Gedicht die reinſte

Seele abzulauſchen verſteht, der feine Blick mit dem er durch oft ziemlich weit ableitende äußere Beziehungen den Faden des weſentlichen Gedankens zu verfolgen weiß, und dieſen immer als die Hauptbaſis ſeines Kunſtwerks betrachtet, haben wir ſchon mehrfach anerkannt. Dies findet auch hier ſtatt; jedes Gedicht iſt in ſeinem Grundton auf das beſtimmteſte getroffen; die ausſchmückenden Nebenfarben bleiben in ſteter Harmonie zum Ganzen. Daß dieſes Beſtreben, nirgend durch ſchroffe Abweichungen, nirgend durch einen gewagten Schritt, ein helleres Licht oder tieferes Dunkel durch die Einheit des Ganzen zu ſtören, oft zu weit von dem Komponiſten verfolgt wird, und ſomit aus der Einheit ſich Einförmigkeit erzeugt, haben wir gleichfalls ſchon öfter bedauernd ausſprechen müſſen, und können auch jetzt nicht umhin es zu thun. Nur in wenigen Arbeiten, die aber alsdann auch die höchſten Gipfel der Kunſtſchönheit erreichen, hat ſich der Komponiſt von dieſem Fehler ganz frei gehalten. Dies alles hindert jedoch nicht daß die vorliegenden Lieder einen tiefen Eindruck auf jedes ernſtere Gemüth machen müſſen. Die innige Wahrheit die aus jedem Ton ſpricht, ſöhnt uns mit der Gleichmäßigkeit des Ausdrucks meiſt überall aus; der Schmerz hat zuweilen das Vorrecht gleichförmig zu ſeyn. Zudem gewinnt bei genauerer Kenntniß, bei ſchärferer Betrachtung ſelbſt das Aehnliche bedeutende Unterſchiede. — Gehn wir von dieſer Charakteriſtik im Ganzen auf das Einzelne über, ſo fällt unſere Wahl mit Entſchiedenheit auf die Lieder № III und IV. In dieſen iſt die fromme, tief religiöſe Auffaſſung, durch muſikaliſche Erfindung unterſtützt, der allgemeine Ausdruck in ſo ſchönen Einzelheiten nüancirt, daß wir auch nicht die leiſeſte Veränderung daran wünſchten. An den übrigen Liedern entdecken wir einzelne, hohe Schönheiten, z. B. in dem zweiten die Stelle: „Einen langen, tiefen Trunk,“ wo wir gewiſſermaaßen mit durſtigem Zuge die Erquickung der Seele einzuſaugen ſcheinen. Im fünften Liede iſt der Eintritt des freien, ſelbſtſtändigen Accompagnements zu der choralähnlichen Melodie von ungemein ſchöner Wirkung. Das letzte, deſſen Gedicht ein ſtill leuchtendes Juwel genannt werden kann, dürfte bei derſelben rührenden Einfachheit wohl eigenthümlicher ausgeführt werden können. Hier ſcheint uns der Komponiſt hinter der unendlichen Tiefe des Dichters zurückgeblieben zu ſeyn; er hat nichts Mißverſtandenes, nichts Widerſprechendes, im Gegentheil das Homogenſte geliefert was ſich finden läßt, allein die Wahrheit erhebt ſich nicht genug in die lichte Höhe der Schönheit.

Gesellschaftslieder für vier Männerstimmen, in Musik gesetzt und allen deutschen Liedertafeln gewidmet von C. G. **Reissiger.** Op. 73. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. ⅓ Thlr.

Ob dieſe Lieder auf allen Liedertafeln Deutſchlands geſungen werden, können wir freilich nicht behaupten, daß man ſie aber auf der jüngeren Liedertafel zu Berlin, der der Komponiſt dieſelben als Manuſcript verehrte, oft und mit freudigem Genuß geſungen hat, dürfen wir verſichern. Sie zeichnen ſich durch eine leichte, fließende Melodie, friſchen Rhythmus, gute harmoniſche Unterſtützung, und vor allem durch eine glückliche Wahl der Texte aus. So entſprechen ſie den Forderungen, welche geſellige Kreiſe dieſer Art an das Lied zu machen berechtigt ſind, in einem ſehr wünſchenswerthen Grade, und ſind zum Theil Lieblingslieder der Berliner Liedertafel geworden. Daß Deutſchlands übrige Liedertafeln den Geſchmack theilen werden, darf man daher wohl keinem Zweifel unterwerfen. Empfehlenswerth iſt übrigens noch das, daß die Ausführung nicht ſchwer iſt. — Die Hinzufügung der Partitur zu den Singſtimmen iſt eine ſehr löbliche Einrichtung.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Brüſſel. Paganini hat verſprochen, wenn er von England komme, auch uns zu beſuchen. — Jetzt muß er bereits in Paris eingetroffen ſeyn.

— Leipzig. Am 10. März wurde auf unſerem Hoftheater zum erſtenmale die neueſte Oper unſeres Landmannes Marſchner (jetzig. K. Großhr. und Hannöv. Kapellmeiſter), „des Falkners Braut,“ aufgeführt.

— Berlin. Am Freitag wurde im Opernhauſe Webers Oberon gegeben. Die Vorſtellung war in der That beſchämend für unſere Theaterverwaltung. Herr Vetter ſang den Hüon; er beſtätigte unſere Meinung in vielen Stücken: eine vortreffliche, klangvolle Stimme, leidliches Spiel, aber wenig Ausbildung der ſchönen Kunſt des Geſanges. Man kann hier, wie bei ſo vielen Sängern, von halb vergrabenen Schätzen ſprechen. Mad. Hoffmann gab die Rezia; ſelbſt als Nothanker ſollte Berlin nicht eine ſolche Sängerin in ſolchen Rollen auftreten laſſen. Warum giebt man denn den Cortez nicht, wenn nicht alle Prachtmittel dazu da ſind? Warum, falls Fräul. v. Schätzel und Mad. Seidler krank waren, verſchob man die Vorſtellung nicht auf Dienſtag? Weil da alles zum Cortez geſund ſeyn mußte. Immer iſt es Herr Spontini, und ewig wieder Herr Spontini, auf den alle Schuld zurückfällt; er halte ſich ſo lange er will auf dem Wrack ſeines Talents; der Sturm der Nemeſis trifft ihn doch früher oder ſpäter. — Am Sonnabend gab Herr M. D. Löwe aus Stettin ein Concert ganz aus eigenen Kompoſitionen und Vorträgen zuſammengeſetzt. Der Komponiſt entwickelte viel ſchönes Talent, viel poetiſche Auffaſſung; aber es fehlt ihm zu ſehr an einem klaren Grundgeſetz des Schönen. Wie ſeine Werke, ſo iſt ſein Vortrag als Sänger voll geiſtreicher Einzelheiten; das Ganze entbehrt jedoch eines Regulators, der die zu vielen Abſchweifungen zügelte. Seine Leiſtung als Klavierſpieler iſt achtbar, doch ſteht ſie nicht auf der Höhe der Virtuoſität, die man jetzt zu fordern berechtigt iſt. Er benutzt das Inſtrument ſchön, trägt die Melodie edel und zart vor; allein es fehlt ihm an Kraft des Anſchlags, an ſicherer Rundung der Paſſagen. Jedenfalls aber hat der talentvolle Muſiker ſich in vielfacher Hinſicht als höchſt achtbar bewährt, und ſomit ſeinen Ruf vortheilhaft erweitert. — In der Morgenmuſik der Herren Ganz am Sonntage hörten wir ein Quintett von Feſca, ein Quartett von Romberg, ſchottiſche Geſänge von Beethoven, und ein Quartett von C. M. v. Weber, worin Hr. Dreſchke die Fortepianoſtimme ſpielte. Die Leiſtungen ließen diesmal im Ganzen kalt. — In der Soiree des Herrn Möſer wurde Mozarts berühmte Klavier-Phantaſie, von Seyfried für's Orcheſter arrangirt, ausgeführt; desgleichen die Ouverture zu Lindpaintners Bergkönig, und Beethovens Symphonie in F dur. Die Ausführung war vortrefflich.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 12.
Berlin, Freitag den 23. März 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1 1/3 Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Joh. Sebastian Bach's** Choralgesänge (371), dritte Auflage. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel, 1841. Pr. 3 Thlr.

Sammlung von Chorälen aus dem XVI. u. XVII. Jahrhundert, der Melodie und Harmonie nach aus den Quellen herausgegeben von **C F. Becker**, Organisten an der Petrikirche zu Leipzig, und **Gustav Billroth**. Leipzig, bei Karl Tauchnitz, 1831. Preis 1 Thlr. 10 Sgr.

Wir faſſen dieſe beiden, einen ähnlichen Gegenſtand betreffenden Werke zuſammen. Sebaſtian Bach's Choräle ſind bekannt. Sie erſcheinen hier nur in einer neuen Ausgabe. In der Vorrede ſagt Herr C. F. Becker, derſelbe welcher auch an dem zweiten Werke Antheil hat, einige belehrende Worte über die Entſtehung dieſer Choräle und über das Verhältniß zu den mit einfacher Harmonie begleiteten. Sehr richtig bemerkt er, daß dieſe Art der figurirten Choräle nicht für die Kirche anwendbar iſt, falls man dieſelben nicht durch einen geübten Sängerchor, Vers um Vers mit der Gemeinde wechſelnd, ausführen läßt, während dieſe nur die einfache Melodie mit der Orgel begleitet zu ſingen hat, jener dagegen Bach's kunſtvolle Bearbeitung ausführt. — Das zweite Werk iſt mehr ein hiſtoriſches zu nennen. Die Herausgeber haben uns eine Anzahl nach den Quellen bearbeiteter, ernſter, würdiger Choräle geliefert, oder beſſer zum Theil reſtaurirt; dabei finden ſich einige lateiniſche Pſalmen u. ſ. w. Der Berichterſtatter iſt, er muß es einräumen, zu wenig vertraut mit den Schätzen, die wir in dieſer Art bereits beſitzen, um den antiquariſchen Werth des Aufgefundenen beurtheilen zu können. Es genüge daher hier auf die Erſcheinung des Werks, auf deſſen in vieler Hinſicht anziehende und belehrende Vorrede, und auf den Fleiß mit dem die Aufgabe in jeder Beziehung, auch in ihrer äußeren Geſtaltung gelöſt iſt, aufmerkſam zu machen.

**Hymnus aus dem neunten Psalm, für Alt oder Mezzo-Sopran mit Begleit. des Pfte. oder der Orgel, in Musik gesetzt von Bernh. Klein. Op. 89. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. ⅓ Thlr.**

Ein im würdigſten Stil, in edelſter Auffaſſung geſchriebenes Stück. Wir müſſen von demſelben alles Lobenswerthe ſagen, was wir ſtets von Klein's Werken zu berichten haben; das was wir zumeiſt dagegen einwenden müſſen, findet hier minder ſtatt. Doch kennen wir Werke von dem berühmten Komponiſten, die, obgleich ſie mehr gegen ſich haben, dennoch eine höhere Stufe einzunehmen ſcheinen, weil ſich die Erfindung theilweiſe mit größerem Schwunge erhebt. Die Urſach warum die vorliegende Arbeit mehr gleichmäßig befriedigt, uns dagegen ſeltener mit recht eigentlicher Kunſtwärme durchdringt, mag vorzüglich in der Aufgabe ſelbſt liegen. Als Hymnus für eine einzelne Stimme iſt das Werk faſt zu lang. Eine ſo fortwährende Benutzung deſſelben einfachen Mittels läßt ſich ohne Monotonie faſt gar nicht ausführen. Sehr wünſchenswerth wäre es daher, der Komponiſt hätte einige Stellen zu Chören benutzt, wozu die Worte ſich vortrefflich eignen. Wir verkennen nicht, daß er durch einzelne Abſchnitte, durch Wechſel der Tempo's, der Taktarten, durch ſcharfe Gegenſätze der Auffaſſung u. ſ. w. das Ganze zu gliedern, und ſomit überſichtlicher zu machen geſucht hat. Dies Alles hat jedoch, unſeres Erachtens, zu keiner beſtimmten Form geführt, und wir könnten eben ſo leicht fragen, weshalb nicht doppelt, als, warum nicht halb ſo lang? Daß einzelne Sätze, z. B. der: „Du führeſt aus mein Recht“ und der Schlußſatz: „Lob, Preis dem Herrn und allen ſeinen Werken“ von energiſcher Wirkung ſind, und trotz der ſtrengen Deklamation in einem feurigen Guß fortſtrömen, verſteht ſich bei einem Komponiſten wie Bernh. Klein von ſelbſt. — Uebrigens wird das Stück allen Sängerinnen, die eine im Umfang beſchränkte Stimme haben, ſehr willkommen ſeyn, da es ſehr bequem in den Mitteln liegt, und überhaupt, wie Klein's Arbeiten alle, meiſterhaft für die edlere Geſangskunſt geſchrieben iſt. Zwar dürfte ſelbſt für die Ausdauer einer einzelnen Stimme das Stück, welches oft Kraft und Feuer in Anſpruch nimmt, leicht zu lang werden, indeſſen wie ſchon geſagt, das Werk muß es ſich gefallen laſſen, als ein Aggregat ſchöner Sätze zu gelten, die man vereinzeln kann. Denn nur die Modulation im Großen, die Kette der Tonarten, und nächſtdem die vernünftige Behandlung des Textes ſtellt die Verbindung der Theile her; ein innigerer Zuſammenhang der Formen findet nicht ſtatt. Unſeres Erachtens verliert dadurch das Stück wenig, ſondern muß nur aus einem anderen Standpunkte betrachtet werden. Denn ſo wie eine

Sammlung von Liedern nicht beſtimmt iſt, in einer Folge geſungen zu werden, und dennoch eine ſo innige Verbindung der einzelnen Geſänge ſtatt finden kann, daß dies möglich und wirkſam wird, ohne nothwendig zu ſeyn, ſo iſt es auch hier, wo man annehmen darf, daß der Komponiſt für den letzten Fall nur einige leichte Brücken in der Begleitung gebaut hat, die uns von einem ſchönen Eiland zum andern, gewiſſermaaßen durch die Stationen des Calvarienberges führen, und die eben ſo leicht abgebrochen als geſchlagen ſind.

**Canzone Venetiana (Benedetta sia la madre) con variazioni per voce di mezzo Soprano o Tenore, composte di Gustav. Gugl. Teschner. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. ½ Thlr.**

Eine wohllautende Volksmelodie, die ſehr nachahmenswerther und vernünftiger Weiſe (wie denn die geſunde Natur von ſelbſt immer das Zweckmäßigſte wählt) nur auf zwei Akkorden beruht. Der Komponiſt hat durch die Variationen, die er dazu geſchrieben, gezeigt, daß er die Geſangsſtimme zu behandeln weiß; doch würden wir gewünſcht haben, daß die Paſſagen mehr den artig naiven Worten angepaßt worden wären. Die Kleinigkeit wird talentvollen Sängerinnen willkommen ſeyn, vielleicht aber noch mehr die Nachricht, daß der Komponiſt, der eine lange Reiſe in Italien zu muſikaliſchen Zwecken unternommen hat, nicht nur eine größere Sammlung italieniſcher Volkslieder herausgiebt, von denen das erſte bereits erſchienen iſt, ſondern auch eine Sammlung italieniſcher Duetten di camera, deren erſtes Heft ſich bereits unter der Preſſe befindet.

**Musikalische Erinnerungsblätter der Freundschaft, für Pianoforte-Spieler, von verschiedenen Componisten. I. Lieferung. Erfurt, bei Wilhelm Meyer. Pr. ⅓ Thlr.**

Ein ſchöner Titel, eine herrliche Phraſe, die ich, wenn ich Bardolph wäre, mit meinem Degen vertheidigen wollte. — Die Vorrede zu dieſem muſikaliſchen Stammbuch lehrt uns, daß auch Geſänge, Sonatinen u. ſ. w. den Tempel der Freundſchaft zieren ſollen. Vor der Hand beſtehen aber die darin aufgehangenen Votiv-Tafeln nur in Tänzen, als Polonaiſen, Walzern u. ſ. w. Kein Zweifel daß ſich Tauſende von ſchönen Tänzerinnen und rüſtigen Tänzern gern an einen Ball oder an einen einzelnen Tanz deſſelben erinnern. Wir zweifeln daher nicht, daß die Erinnerungsblätter ein großes Publikum finden werden, wenn gleich auch nicht eben ein muſikaliſches. Sollte ſich in Berlin niemand finden, der etwas Aehnliches zu unternehmen Geiſt und Muth hätte? Etwa: Erinnerungen an Elyſium, an den Subſcriptionsball, oder gar an das jetzt viel modernere Coloſſeum? Was würde man z. B. zu dem Titel ſagen: „Coloſſale Erinnerungen an den Tunnel!? Könnte ein denkender Künſtler oder Verleger etwas dagegen einwenden? Es iſt ein Titel für den Bardolph gleichfalls das Schwerdt ziehen dürfte ohne zu erröthen, mit Ausnahme ſeiner Naſe, die das Privilegium des Richterröthens hat, weil ſie als eine ewige Abendröthe der untergegangenen Tugend glänzt.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— London. Am 9. März iſt der berühmte Virtuos und Komponiſt, der Begründer des Klavierſpiels, Muzio Clementi, in ſeinem 81ſten Jahre hierſelbſt verſtorben.

— Paris. Paganini iſt hierſelbſt angekommen. — In dem Concert des Konſervatoriums hat man die Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Felix Mendelsſohn gegeben. Dieſelbe hat jedoch nicht recht anſprechen wollen.

— Wien. Am 31. Januar fand hier ein großes Concert der Zöglinge des Konſervatoriums ſtatt, welchem der Protektor der Muſikfreunde des öſtreichiſchen Staats, der Erzherzog Anton, beiwohnte. Die Zöglinge zeichneten ſich auf jede Weiſe aus, unter anderm ſpielten vier Schüler die Concertante von Maurer für vier Violinen ganz vortrefflich. — Im Anfang des Februar gab eine treffliche Virtuoſin auf dem Pianoforte, Dlle Fanny Sallamon, ein Concert im Saale des Muſikvereins. Sie trug dabei unter andern Beethovens Sonate in F moll vor. (Warum hören wir dergleichen vortreffliche Werke für's Fortepiano in unſeren Concerten niemals?) — Die am 3. Februar zum erſtenmale gegebene Oper „der Gott und die Bajadere" von Auber hat nicht gefallen. (Bravo, Ihr Wiener! Das iſt ein Zeichen von der Rückkehr zum beſſeren Geſchmack!) — Eins der beſten Concerte in dieſer Saiſon war das welches am 19. Februar der Waldhorniſt Levy mit ſeinem Bruder gab. Beide ſind ausgezeichnet auf dieſem Inſtrumente. — Am 31. März wird zur hundertjährigen Geburtsfeier Haydn's ein großes Concert gegeben werden — Am 13., 20., 27. März und am 3 April werden große Concerts spirituels ſtatt finden, auf welche die Verehrer der klaſſiſchen Muſik, die in Wien noch immer ſehr zahlreich ſind, ſich ſehr freuen.

— Berlin. Aus Brüſſel meldet man, daß der berühmte Violinſpieler Herr Beriot mit ſeiner Gemahlin, Mad. Malibran-Garcia, hierher kommen werde. Auch Lafont denkt eine Reiſe hieher zu machen. — Das Concert der Herren Ries und Taubert war ſehr gefüllt. Beide zeigten ſich, erſterer durch ſeine ſchon beurtheilte Symphonie, letzterer durch eine Ouverture zum Trauerſpiel „Othello" und einige kleinere Arbeiten, als wackere Komponiſten. Als Spieler ſind ſie bereits oft und hinreichend gewürdigt. — Daſſelbe kann man von Herrn Belke ſagen, der am Montag ſein ebenfalls ſehr zahlreich beſuchtes Concert gab. — In der Morgenmuſik der Herren Ganz wurde der erſte Satz aus einem der letzten Quartette Beethoven's gemacht. Es gehört der Name Beethoven dazu, um für ein Werk dieſer Art ſo viel ernſtes Studium zu erzeugen, als man bedarf um einigermaaßen ſein eigenes Urtheil mit der ſonſtigen Ehrfurcht vor den Schöpfungen dieſes Meiſters in Einklang zu bringen. Herr Taubert ſpielte das Quartett von F. Mendelsſohn (H moll, Berlin bei Laue) eine meiſterhafte, geniale Arbeit, ganz im Geiſte des Komponiſten. — In der Soiree des Herrn M. D. Möſer ſpielte derſelbe ein Quartett von eigener Kompoſition, welches als Soloquartett unter die beſſeren Arbeiten dieſer Gattung gezählt zu werden verdient, und auch vom Komponiſten trefflich vorgetragen wurde. — Der Barytoniſt Herr Hammermeiſter aus Leipzig iſt als Templer in Marſchner's Oper, und als Heerführer der Portugieſen in Jeſſonda aufgetreten, und hat ſich als denkender Schauſpieler und vortrefflicher deklamatoriſcher Sänger gezeigt. — Herr Vetter ſang in letzterer Oper den Nadori; ſeine Leiſtung beſtätigte unſer früheres Urtheil.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Dritter Jahrgang.

№ 13.

Berlin, Freitag den 30. März 1832.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

---

Es ereignet sich seit längerer Zeit vielfach, daſs auswärtige Komponisten mir in meiner Eigenschaft als Redakteur der Iris ihre Kompositionen zur Beurtheilung in dem Blatte einsenden, oder daſs sie mein Privat-Urtheil über ihre Arbeiten, oder endlich gar meine Verwendung für die Herausgabe derselben wünschen. Sehr gern würde ich in dieser Beziehung Jedem gefällig seyn, und erkenne es sehr wohl an, daſs dabei bisweilen sogar eine unabweisliche Pflicht gegen die Kunst oder gegen talentvolle Jünger derselben, die sich auf der schwierigen Bahn zuerst versuchen, eintritt. Allein die Forderungen übersteigen so sehr das Maaſs, welches meine vielfach in Anspruch genommene Zeit mir gestattet, daſs ich selbst die Beantwortung der vielen Briefe nicht mehr bestreiten kann, ohne dringendere Pflichten zu verletzen. Ich muſs daher alle diejenigen ersuchen, die in ähnlichen Angelegenheiten Manuscripte oder bereits herausgegebene Musikalien an mich gelangen zu lassen wünschen, sich damit an die Verlagshandlung der Iris zu wenden, indem ich, da die ungemeine Menge der Erscheinungen eine Auswahl des zu Beurtheilenden unabweislich macht, mit derselben übereingekommen bin, nichts mehr zu beurtheilen, was ich nicht durch dieselbe erhalte. Indem so zuerst diese auf die wichtigeren Erscheinungen aufmerksam ist, und dann mir noch die Auswahl aus dem Ausgewählten bleibt, ist es allein möglich, den Zwecken nahe zu kommen, die das Blatt sich gesetzt hat. Was jene oben berührten Privatanliegen anlangt, so werde ich gewiſs nicht so schroff seyn, mich den Verpflichtungen die uns gesellige Verhältnisse überhaupt, und mehr noch die künstlerische Theilnahme an wackeren Beſtrebungen auflegen, unbedingt entziehen zu wollen, ſondern gern die Schuld für manches Freundliche und Unvergeſsliche abtragen, was mir ſelbſt in früheren Jahren zu Theil geworden iſt. Allein jeder Billige wird fühlen, daſs es hier Grenzen giebt, über die ich allein zu entſcheiden habe, und daſs es mir daher freiſtehen muſs, Anforderungen die mir nicht durch wahrhaft künſtleriſchen Beruf begründet ſcheinen, unberückſichtigt und unbeantwortet zu laſſen.

*L. Rellſtab.*

## I. Ueberblick der Erzeugniſse.

**Dichter und Sänger, eine Sammlung deutscher Lieder mit Begleit. des Pfte., in Musik gesetzt von Karl v. Holtei. Erstes Heft. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. ½ Thlr.**

Wir ſehen den als Verfaſſer einer großen Anzahl wirkungsvoller Theaterſtücke und artiger Vaudevilles bekannten Dichter hier wie in Homeriſchen Zeiten, als Dichter und Sänger im engeren (wiewohl nicht im engſten) Verſtande des Worts, zugleich auftreten. Des Verfaſſers leichte, gewandte Hand iſt in dieſen Arbeiten nicht zu verkennen, eben ſo wenig ſein dichteriſches Talent, das oft in der Erfindung einzelner lyriſchen Wendungen ſo glücklich iſt. Unverkennbar hat Herr v. Holtei als Dichter ſich vorzugsweiſe ein Vorbild gewählt, deſſen Weiſe er ſich, wiewohl in einer leichteren Gattung, anzueignen ſucht; es iſt Beranger. Wenigſtens iſt es die Form der ſogenannten Chansons, deren er ſich gern und mit Glück bedient, und in der er eine große Gewandtheit beſitzt. Er kennt ſehr wohl die Wirkung des Refrains, und weiß ſeinen Gedichten durch dieſen oft ein gewiſſes Grundthema zu geben, das nicht ſelten neu, pikant, ja oft ſehr dichteriſch aufgefaßt iſt. Freilich, um die Wahrheit zu geſtehen, iſt der Dichter öfters mit der ungefähren Bezeichnung deſſen, was ihm im Gemüthe liegt, zufrieden; ſeine Hand iſt ſo raſch, ſo leicht, daß ſie auch bisweilen flüchtig wird, und daher treffen wir neben ſehr glücklichen Wendungen auch öfters Vernachläſſigung des Ausdrucks wie des Gedankens, ja ein trefflich eingeleitetes Gedicht verliert nicht ganz ſelten in der Mitte oder gegen den Schluß an Stärke, weil der Dichter, wie es uns vorkommt, wohl den Anfang, die Mitte, aber nicht das Ende zugleich in dem Grundgedanken ſcharf mit umfaßt hat. Indeß dem ſey wie ihm wolle, in jedem Gedicht finden wir eine Wendung, einen durchgeführten Gedanken, eine Wiederkehr der Stimmung durch den Refrain, kurz irgend etwas, das uns lebhaft ergreift, namentlich in der Gattung die den Volksgeſchmack tief berührt, und in welcher der Dichter ſich auch durch ſeine Lenore (gewiß nach Bürgers Gedicht eine gewagte Arbeit) einen berühmten Namen gemacht hat. — Wir haben lange über den Dichter geſprochen, und noch nicht über den Komponiſten. Diejenigen welche dieſe Blätter häufiger leſen, werden wiſſen daß wir auf das Gedicht beim Liede ungemein viel geben, und keinem Liederkomponiſten die falſche Wahl verzeihen; ja in dem gegenwärtigen Stück ſelbſt iſt dieſe Anſicht zur Baſis unſrer Liederbeurtheilung gemacht worden. Um ſo natürlicher ſcheint es, daß wir, wo Dichter und Komponiſt eine Perſon ſind, dieſe weſentlichen Bedingungen des guten Liedes näher beleuchteten. Was nun die Muſik anlangt, ſo finden wir darin einen in gewiſſer Hinſicht nicht mehr modernen Stil der Melodien, der dem Verfaſſer vielleicht aus einer Zeit im Gemüthe liegt, wo man am empfänglichſten für die ſanften Eindrücke des Liedes zu ſeyn pflegt. In der Periode wo Reichardt und Righini am beliebteſten waren und viele Nachahmer fanden, finden wir diejenigen melodiſchen Wendungen gäng und gäbe, deren ſich unſer Komponiſt bisweilen bedient. Wahrlich, wir ſagen nicht, daß ſie ſchlechter ſind als die jetzigen, aber die modernen Komponiſten ſchreiben anders. Im Uebrigen tritt der muſikaliſche Theil des Werkes nicht ſo eigenthümlich hervor, als der poetiſche. Die Melodien aber haben einen natürlichen Fluß, und vereinigen ſich glücklich mit den Worten. Somit glauben wir denn, daß dieſe Lieder, obwohl es manche in der Muſik wie in den Gedichten ausgezeichnetere giebt, ſich eines größeren und großen Publikums erfreuen werden.

Zwei Gesänge für eine Singstimmme („Schlummerlied" und „das Mädel im Thal") mit Begleitung des Pfte., componirt von C. Reissiger. Leipzig, bei Kistner. Pr. 8 gGr.

Zwei, rein muſikaliſch betrachtet, unſtreitig ſehr artige Kleinigkeiten, die dem Komponiſten ſehr gelungen ſind. Allein im Verein mit den Worten gedacht, möchten wir manches erinnern. Der Charakter des erſten Liedes iſt uns etwas zu munter für ein Schlummerlied; wenn gleich der Vortrag Vieles ausgleichen und verhüllen kann, ſo wird doch die muntere Auffaſſung überall durchbrechen, zumal in dem Refrain: La! la! la!, den wir uns mehr einwiegend als ſo luſtig ſchaukelnd gedacht hätten. Auch wünſchten wir, der Komponiſt hätte die oft wiederkehrenden Worte: „der liebe Gott im Himmel wacht" mehr fromm hervorgehoben. Deſſenungeachtet hat das Ganze doch einen angenehmen Fluß, und ein gewiſſes Wiegen und Wogen, das aber mehr den Charakter des heiteren Wellenſpiels hat, zieht ſich angenehm durch das Lied hindurch. Wir würden es vortrefflich nennen, wenn der Dichter (Herr Stieglitz) ſich mit ſeinem leichten Talent darüber machte, und etwa ein Schiffer- oder Fiſcherlied, wo das ſchaukelnde Schweben des Nachens durch den Rhythmus nachgebildet würde, unterlegte. — Bei dem zweiten Liede thut es uns weh, die originelle Kompoſition auf ſo völlig werthloſe Worte aufgewendet zu ſehen. Wir wollen nur eine Strophe zur Rechtfertigung unſeres Adjektivums citiren:

Bin ich nicht ein friſch Mädel im Thal
Zum malen?
Da kommen die Maler manchmal
Zum Dahlen.

Mögt mich wohl malen,
Aber nicht dahlen
Mit meinem Bändel. Juchhe!

Wie heut noch dergleichen gemacht und gedruckt werden kann, iſt uns allenfalls begreiflich, wie aber aus freier Wahl komponirt? das in der That wiſſen wir nicht anders zu erklären, als daß der Komponiſt mit dem Dichter in einer Stadt wohnt, und man Nachbarleuten wohl häufig zu Gefallen leben muß.

32 Chorgesänge zu 4 und 5 Stimmen, von C. F. J. Girschner. (Ausgabe in einzelnen Stimmblättern.) Berlin, bei Bechtold u. Hartje.

Da uns nur die Stimmen vorliegen, ſo können wir kein Urtheil über den Werth dieſer Geſänge fällen, ſondern müſſen uns mit dieſer Anzeige begnügen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— London. Hieſelbſt wird am 30. März Haydn's 100ter Geburtstag durch Aufführung mehrerer ſeiner Kompoſitionen, und durch ein gemeinſchaftliches Mahl der Muſiker gefeiert werden.

— Paris. Der Oper droht große Gefahr; die komiſche Oper hat ſich für bankerott erklärt, mit der italieniſchen ſoll es auch ſchlecht ſtehen. Nur die große Oper hält ſich noch, aber nur durch die Subvention des Hofes. In drei Wochen, heißt es, werde die italieniſche Oper für dieſes Jahr geſchloſſen werden. In einigen Tagen findet eine Benefizvorſtellung für Lablache ſtatt, wobei ſich auch Paganini wieder hören laſſen wird. Dieſem ſind engliſche Lebensweiſe, engliſche Luft und engliſches Geld, wie es ſcheint, ſehr wohl bekommen. Er ſieht ſehr viel geſunder aus als bei ſeinem erſten Aufenthalte, und ſoll auch ſehr viel kräftiger ſeyn. — Die Concerte des Konſervatoriums ſind ſehr glänzend in dieſem Winter geweſen. Man hat unter Cherubini's Leitung ſämmtliche Symphonien von Beethoven aufgeführt. — Herr Felix Mendelsſohn aus Berlin iſt ſeit einiger Zeit hier anweſend.

— Berlin. Selten iſt eine Zeit reicher an muſikaliſchen Ereigniſſen geweſen als die jetzige. Concert folgt auf Concert, Oper auf Oper. In letzterer Beziehung haben wir zuerſt die ſehr fleißige und gelungene Aufführung des Roſſiniſchen Barbier von Sevilla auf dem Königsſtädter Theater zu berühren, wo Dlle. Hähnel als Roſine und Herr Spitzeder als Vetter Bartholo vorzüglich hervortraten. — Im Opernhauſe fand eine Vorſtellung der Stummen von Portici, in welcher Herr Vetter den Maſaniello ſang, und Dlle. Fournier die Rolle der Fenella vortrefflich darſtellte, ſtatt. Demnächſt wurde Johann von Paris gegeben, wo Herr Vetter und Herr Hammermeiſter zuſammen auftreten ſollten, aber nur der letztere wirklich als Seneſchall auftrat, und dieſe Rolle vortrefflich ſpielte und ſang, wie er denn überhaupt ein ſehr ausgebildeter Künſtler iſt. — Am Mittwoch wurde in der Möſerſchen Soiree eine erſte Symphonie von einem jungen Komponiſten Namens Schmidt gegeben, die wir als eine Jugendarbeit ſehr gelungen nennen müſſen. Zwar ſtreift der Komponiſt oft ſehr nahe an das große Triumvirat der Symphonie-Komponiſten hin, und hat beſonders ſeine Themata oft faſt ganz aus Mozartſchen Ideen geſtaltet, allein dennoch iſt die Behandlung derſelben meiſt eine originelle, ſo daß die Arbeit alsdann einer mit Freiheit geſchehenden Benutzung fremder Stoffe gleicht. Beſonders iſt der klare Fluß, die einfache, aber doch künſtleriſche Gruppirung der Gedanken bei einem ſo jungen Werke auffallend.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Dritter Jahrgang.

№ 14.

Berlin, Freitag den 6. April 1832.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Zampa, oder die Marmorbraut, komische Oper in drei Akten von Mélesville, Musik von Herold. Vollst. Klavierauszug. Berlin, in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung. Pr. 4½ Thlr.**

Dies iſt eine von den wenigen Opern in der Welt, welche gewinnen wenn man nur den Klavierauszug, nicht die Partitur, am wenigſten aber das Gedicht und die ganze Theaterbehandlung kennt. Nämlich das Gedicht iſt in ſeiner Zuſammenſetzung der Ereigniſſe und Thaten ſo widerwärtig; die Muſik wird durch die heftigen Mittel mit denen ſie den gröbſten Materialismus des Gedichts unterſtützt, in ihrer vollſtändigen Ausführung ſo roh, erſcheint oft ſo entwürdigt, daß uns daher dasjenige, was eigentlich bildendes und erfindendes Talent des Komponiſten iſt, ganz verloren geht. Im Klavierauszuge fallen dieſe Uebelſtände weg, und man wird gerechter gegen die eigentliche Leiſtung des Muſikers. In ſeiner angenehmen Oper: „Marie“ verſprach Herold ein Komponiſt zu werden wie etwa Onslow; in allen ſpäteren Arbeiten die wir von ihm kennen hat er ſich jedoch ſehr verſchlechtert. Die Erfolge Auber's haben ihn beſtimmt, die würdigere Bahn zu verlaſſen, und die leichteren Siege einzelner pikanter Melodien zu ſuchen, während er den ſchwerer zu erringenden, aber ehrenvolleren Vortheil, durch das Gute im Publikum zu herrſchen aufgab. Indeß ſind jene Siege nur dann leichter, wenn man in der That das Talent dafür hat: Manchem, insbeſondere faſt allen Deutſchen, wird gewiß das Schwerere leichter werden, da es ihrer Natur verwandter iſt. — — Wir können nicht läugnen, daß wir bei der Durchſicht im Klavierauszuge viel Anſprechendes in der Oper Zampa, die uns auf der Bühne ſo zurückſtieß, gefunden haben. Die Romanze: „In dem Schmuck der erſten Jugend“ iſt ſo gut, ſo innig und einfach gehalten, daß man ſie nicht beſſer wünſchen kann. Desgleichen herrſcht in den Arien und Duetten oft ein ſehr angenehmer melodiſcher Fluß, der aber, wo die gräßlichen Leidenſchaften und Intentionen des Gedichts hervortreten, durch der Muſik widerſtrebende Gewaltſamkeiten unterbrochen wird. Wir können es daher im Ganzen nur bedauern, daß ein Komponiſt mit einem urſprünglich ſo ſchönen Talent dieſe Wege der Verirrung und der Verzerrung betreten hat, nur um Erfolge zu erreichen. Dergleichen ſtraft ſich aber, wie alles Ueberſpannte, alles Uebernatürliche, durch eine nachfolgende tödtliche Erſchlaffung; es iſt dies der Opiumrauſch der Kunſt und der Künſtler. — Wir rathen dem Publikum an, was ſonſt nicht unſere Sache iſt, von dieſer Oper den Auszug ohne Finale's zu kaufen, weil ſich grade in dieſen die widernatürlichen Leidenſchaften am zurückſtoßendſten ausſprechen. Unter den kleineren, leichteren Stücken, den Couplets, Preghieren, Barcarolen, Romanzen u. ſ. w., womit die Oper überfüllt iſt, wird der Liebhaber viel Anſprechendes finden. Der Titel *komiſche* Oper iſt höchſt *komiſch* zu nennen.

Sechs deutsche Lieder, für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte, gesetzt von **Heinrich Dorn**. Leipzig, bei Friedr. Hofmeister. Pr. 12 gGr.

Wir können dieſe Lieder aus einem doppelten Standpunkte betrachten, nämlich einmal indem wir ſie nur in Vergleich mit den unzähligen ähnlichen Produktionen ſtellen, das andremal indem wir das Talent des Komponiſten in Anſchlag bringen, wie es uns aus anderen Leiſtungen und Andeutungen bekannt iſt. Im erſteren Falle würden wir ſie gut nennen, einräumen müſſen daß ſie zu den beſſeren ihrer Gattung gehören, ihnen einzelne ſchöne Züge, und im Ganzen eine belebende Erfindungskraft zugeſtehen. Im zweiten Falle dagegen bleiben ſie hinter unſerer Erwartung zurück. Von einem guten Liede verlangen wir zuvörderſt Selbſtſtändigkeit der Melodie; wir fragen aber Herrn Dorn, was aus der ſeinigen wird, wenn er die Begleitung (die uns oft zu vollſtimmig erſcheint) wegläßt? Von einem guten Liede fordern wir zweitens, und eben ſo unerläßlich: Uebereinſtimmung mit dem Gedicht, was im Allgemeinen auch die Forderung eines guten, ſchönen Gedichts involvirt, dem wenigſtens ein muſikaliſch poetiſcher Grundgedanke inwohnt, wenn auch die Schwächen einzelner Theile vergeben und durch den Liebesmantel der Muſik verdeckt werden können. In dieſer Beziehung ſcheint uns nun der Komponiſt noch weniger glücklich geweſen. Doch wir finden dies verzeihlicher, denn die Verirrungen der Muſik und der Dichtkunſt gehen im Großen, das heißt in der ganzen Richtung der Zeit Hand in Hand. Von dem Augenblick an, wo das erhabene Geſetz der Einfachheit aus der Kunſt verſchwindet, nagt ein tödtender Wurm an ihrem Herzen, ſo wie ein Körper ſchon krank iſt, der nicht mehr durch natürliche, ſondern durch concentrirte Nahrungsſtoffe erhalten werden muß. Eine Zeit lang tritt eine ſcheinbar erhöhte Kraft und Fülle ein; ſie iſt aber dem Rauſch zu vergleichen, dem die Abſpannung nothwendig folgt. So iſt die Poeſie, ſo die Muſik unſrer Tage beſchaffen. Die meiſten unſerer Gedichte ſind gewiſſermaaßen Epigramme, nicht harmlos witzige ſondern frech verhöhnende. Heyne hat dieſe verfluchte Bahn (ein Wort das ich trotz des favete linguis gebrauchen muß) eingeſchlagen, jedoch mit Geiſt, mit dichteriſcher Anlage, mit beißendem Salz; ſeine Nachahmer, wie z. B. Richter, von dem wir einiges hier finden, vereinen das äſthetiſche Verbrechen mit äſthetiſcher Ohnmacht. — Wie ſoll die zarte Pflanze der Tonkunſt an ſolchen Giftſpalieren blühen können? — Dieſe Bemerkungen treffen einige der vorliegenden Lieder, namentlich aber auch das letzte von Heyne, von dem wir ſchlechterdings nicht begreifen, wie ein Komponiſt darauf fallen konnte, es in Muſik zu ſetzen, da es ſich in lauter leere Worte auflöſt, denen die frevelhafte Parodie heiliger Mythen am Schluß ſogar ihre nächſte Bedeutung raubt, und das ſcheinbar Fromme in Spott verwandelt, dem diesmal ſogar, ſcheint uns, das Salz fehlt. — Andere Gedichte, z. B. das von Friedmann, ſind einfacher, natürlicher, aber wenig bedeutend. Wirklich ſchön ſind № 4 und 5 von Heyne, allein der Komponiſt, däucht uns, hat ſie nicht richtig aufgefaßt. Die ſtille, graue Schwermuth, der trübe Nebel der auf dem erſten ruht, die bittere Ironie am Schluß (die wir jedoch nicht unſchön nennen können), ſcheinen uns etwas Aehnliches in der Muſik zu fordern, was die viel zu vollſtimmige, in den tiefſten Baßregionen verweilende Begleitung uns nicht zu leiſten ſcheint, während die Melodie zwiſchen Monotonie und zu ſtarker Bewegung ſchwankt. Deſſenungeachtet läßt ſich nicht läugnen, daß die Kompoſition an ſich viel Schönes hat. Am beſten gefällt uns, einige zu gekünſtelte harmoniſche Wendungen abgerechnet, № 5. Doch glauben wir hätte der Komponiſt die ſchöne Steigerung im Gedicht mehr hervorheben, und namentlich dem letzten Vers eine tiefere Bedeutung geben können, zumal da dieſer auch im Gedicht gegen die erſten etwas zurückſteht, und kein angemeſſenes drittes Glied zu den Vorderſätzen bildet. Jedennoch iſt die leicht verſchleierte Abſicht des Dichters klar, und dieſe hervorzuheben wäre die Aufgabe der Muſik geweſen. — Das Facit unſeres Urtheils wäre demnach: viel Talent, viel einzelnes Schöne, aber keine hinreichende Beſonnenheit in der Anwendung, keine ſichere Wahl des Paſſenden. Daß dennoch dieſe Lieder bei weitem unter der Maſſe hervorragen, haben wir ſchon ausgeſprochen, allein wer viel leiſten kann, von dem wird mit Recht viel gefordert.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Im Konſervatorium wird dieſer Tage ein ganz eigenthümliches Concert ſtatt finden, welches die hieſigen Kunſtfreunde hiſtoriſches Concert nennen. Herr Fetis wird nämlich eine Geſchichte der Oper in einem kurzen Auszuge leſen, und dabei als praktiſchen Theil ſeines Vortrags die beliebteſten Stücke aus den beſten Opern vom Jahre 1590 an, ganz ſo ausführen laſſen wie ſie geſchrieben ſind. Die vortreflichſten Sänger und Sänger und Sängerinnen von Paris werden ihn dabei unterſtützen.

— **Mailand.** In Venedig iſt eine neue Oper von Pacini: Ivanhoe, gegeben worden. Der Beifall ſcheint ziemlich lebendig geweſen zu ſein. Die Griſi ſang den Ivanhoe und die Carradori die Rebecca. Die Rolle des Cedric war durch Coſelli beſetzt. Pacini hat einen Verſuch gemacht, eine Arie der Griſi mit der Phyſarmonika begleiten zu laſſen, der aber nicht gelang.

— **Berlin.** Am Donnerſtag gab der trefliche Flötenvirtuos Herr Gabrielski ein großes Concert im Saale des königl. Schauſpielhauſes, worin ſich auch zwei Brüder des Concertgebers, der eine als Flötenvirtuos, der andere als Klavierſpieler bethätigten; der letztere jedoch in einem minder bedeutenden Grade. — Am Sonnabend fand zur erſten Säkularfeier des Geburtstages Joſeph Haydn's, eine große Aufführung der Schöpfung in der Garniſonkirche ſtatt. Das königliche Orcheſter hatte ſich mit der Singakademie vereinigt, um dieſen der Kunſt ſo wichtigen Feſttag auf das angemeſſenſte zu begehen. Es war ein Chor von 300 Sängern und Sängerinnen beiſammen, den 150 Inſtrumentiſten unterſtützten. Es werden von letztern 52 Geigen, 20 Bratſchen, 22 Celli, 14 Contrabäſſe, 8 Hörner, 8 Fagotten, 6 Trompeten, 4 Poſaunen, 4 Klarinetten, 4 Flöten u. ſ. w. angegeben. Die Wirkung war in dem großen Lokale dennoch nicht übertäubend, ſondern nur angemeſſen. Die Soli wurden außerordentlich ſchön vom Fräul. v. Schätzel, Hrn. Bader und Hrn. Zſchieſche vorgetragen. Hr. Spontini und Profeſſor Zelter dirigirten. Ein zahlreiches Publikum wohnte dieſer ſchönen Feier bei, die überdies noch das Gute hatte, daß der muthmaßlich ſehr reiche Ertrag einem wohlthätigen Zwecke gewidmet war. — Am Sonntag fanden zwei Concerte zugleich ſtatt, nämlich einmal die Morgen-Unterhaltung der Gebrüder Ganz, und dann ein Concert des Hrn. Girſchner. In der erſteren ließ ſich ein neuer Tenoriſt Hr. Schäffer hören, der eine ſehr gute Stimme beſitzt, welche wohl einer gründlichen Ausbildung werth wäre. Im zweiten führte der Concertgeber einige Stücke aus ſeiner Oper „Undine“ auf, und ſeine 11jährige Tochter ließ ſich auf dem Fortepiano mit einem Concert von Hummel hören. Wir haben von jeher das zu frühe Auftreten junger Virtuoſen getadelt, die noch nichts wirklich Schönes leiſten können, tadeln es aber um ſo mehr, wenn ihnen zu ſchwierige Aufgaben geſtellt werden, wie dies hier der Fall iſt. Das Publikum findet dabei eine wahre Pein, und in der That die gequälten Kinder vielleicht eine noch größere, alle die Fegefeuerqualen des Einübens mit denen ſie zu einer ſolchen Hölle vorbereitet werden nicht zu rechnen. Nächſtdem ſangen zwei Mitglieder des franzöſiſchen Theaters ein Duett aus Fra Diavolo, welches man ohrzerreißend nennen mußte. Einige andere Muſikſtücke, als die Leiſtung des Hrn. Griebel auf dem Cello, die Concertante für 4 Violinen von Maurer, und zumal die von Fräul. v. Schätzel geſungenen Variationen von Rode muß man dagegen ſehr loben. Auch das Sextett aus Undine, vom Concertgeber, war ſehr wohlklingend zu nennen. — Am Mittwoch (3ten April) fand die diesjährige Schluß-Verſammlung der Möſerſchen Soirée ſtatt. Hr. Taubert ſpielte darin das Concert in G dur von Beethoven [*] ausgezeichnet ſchön. Zum Schluß wurde die Symphonie mit Chören gegeben, deren Ausführung für die große Schwierigkeit des Unternehmens vortreflich zu nennen war. An dem Werke ſelbſt wird ſich das Urtheil noch lange üben und prüfen müſſen, ehe es mit ſich ſelbſt darüber ins Klare kommen wird.

---

*) Daſſelbe Concert hat Hr. Felix Mendelsſohn kürzlich in Paris mit ausgezeichnetem Beifall in einem der Concerte des Konſervatoriums geſpielt.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 15.
Berlin, Freitag den 13. April 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅙ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtamter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſse.

**Duett für Sopran und Baſs, mit Begleitung des Pfte., von Otto Nicolai. Oeuv. 14. No. 1. u. 2. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. ⅓ u. ½ Thlr**

Wir haben von dieſem talentvollen jungen Komponiſten ſchon mehrere kleinere Geſangskompoſitionen in dieſen Blättern angezeigt. Auch die beiden vorliegenden Duette ſind in vieler Beziehung lobenswerth. Zwar entwickelt ſich noch kein eigentlicher Charakter, kein Stil der Schreibart darin, und die Erfindung dürfte ſich in den meiſten Fällen nur auf die geſchickte Benutzung des als Allgemeingut Vorhandenen beſchränken; allein dies iſt ein Schickſal, welches die Werke aus jugendlicher Feder alle mit einander theilen. Wir freuen uns dagegen, in dem Komponiſten viel Sinn für natürlichen Gang der Melodie anzutreffen, und wahrzunehmen, daß er die Singſtimmen angemeſſen zu behandeln weiß. Im Duett № 1 iſt der Eintritt der Sopranſtimme auf die Worte: „O ſelig wer liebt“ wahrhaft ſchön zu nennen. Auch der nachfolgende Satz: „Des rieſelnden Bächleins vertraulicher Fluß“ iſt von angenehmer Wirkung, wiewohl wir die Bewegung des Accompagnements nicht eben ausdrucksvoll nennen können, in ſofern wir dabei an das Bild des Dichters denken ſollen. — Im zweiten Duett ſtören uns die breiten, emphatiſchen Worte Matthiſſon's zu ſehr. Sie haben den Komponiſten wir möchten nicht ſagen verleitet, aber gewiſſermaaßen gezwungen, den natürlichen Gang der Empfindung öfter zu verlaſſen und ſich in Nebendingen zu verlieren. So z. B. iſt die Stelle: „Beim Kerzenglanz im hohen Marmorſaale“ außer dem Charakter der zärtlichen oder treuinnigen Worte: „Auf ewig Dein;“ wir geben zu, daß der Komponiſt ſie nicht wohl anders auffaſſen konnte, ohne die Worte ganz überflüſſig zu machen. Allein dieſe ſind eben leer, hohl, nur äußerlich prunkend, und dieſe Unwahrheit der Empfindung überträgt ſich in die Muſik. — Das Andante gegen den Schluß: „Senkt einſt mein Genius,“ iſt ſchön in der Melodie, doch im Rhythmus behagt uns etwas durchaus nicht darin. Sehr anzuerkennen iſt es bei beiden Duetten, daß der Komponiſt beiden Stimmen Charakter und Selbſtſtändigkeit giebt, und dies in den zweiſtimmigen Sätzen geſchickt durchführt.

**Dixseptième Quintetto, arrangé à 4 mains pour le Pfte., composé par George Onslow. Op. 40. Leipzig, bei Kistner. Preis 1⅓ Thlr.**

Es macht es ſelten ein Komponiſt dem Recenſenten ſo ſchwer ihn zu beurtheilen, als Onslow. Derſelbe bleibt ſich nämlich in allen ſeinen Kompoſitionen ſo gleich, ohne dabei monoton zu werden, und die einzelnen Abſchnitte ſeiner Arbeiten ſind wieder untereinander ſo gleich an Werth, daß ſelbſt unter dieſen die Wahl äußerſt ſchwierig iſt, vollends aber eine in Worten ausgedrückte Bezeichnung oder Charakteriſirung des Einzelnen, wie es ſich zu dem oder jenem verhält, faſt unmöglich wird. Dies hat den Grund, daß die Kritik, ohne eigentlich das wahre Schöne angeben zu können (ſo wenig wie eine Definition dies vermag), nur da in Thätigkeit tritt, wo ſie eine Abweichung von den Geſetzen antrifft, ſey es eine freventliche, ein Nichterfüllen, ein Nichtkennen, oder ſey es eine geniale, woraus ſich neue Geſetze entwickeln. Onslow aber iſt in jeder Beziehung der Mann des Geſetzes. Nicht daß er die Stimmen richtig führt, Diſſonanzen vorbereitet und auflöſt, Quinten und Oktaven vermeidet: dies wäre nur die Grammatik; aber er iſt dem höheren Kunſtgeſetz treu, er vollendet ſeine Formen im Großen, er giebt nirgend ein Zuviel oder Zuwenig, er erfüllt ſogar in dem was keinem Geſetz unterworfen ſcheint, in der Erfindung, das Geſetz. Denn, indem er gerade ſo weit in derſelben geht, wie man es der jetzigen Höhe der Kunſt nach von dem, der für einen Komponiſten gelten will, erwarten muß, zeigt er ſich ſelbſt in dem freien Schaffen, das außer aller kunſtgeſetzlicher Beſtimmung liegt, als der Mann des Geſetzes. Kein Vernünftiger darf fordern, daß jemand, der heut zu Tage komponirt, wie Haydn, Mozart oder Beethoven erfinden ſollte; aber man darf auch fordern daß die Erfindung einen anderen Grad erreicht, als z. B. in Pleyel's Arbeiten. Auch in dieſer Beziehung alſo entſpricht Onslow ganz den Geſetzen nach denen man ein Kunſtwerk beurtheilt. Er iſt alſo der loyalſte Komponiſt, der wahre Muſiker des juste milieu, und ſeine Werke gewinnen ſich daher eben ſo unſeren Beifall, wie die politiſchen Maaßregeln jener Parthei. Außerordentliches, Erſtaunenswerthes, Hinreißendes wird er nicht erzeugen; aber Ehrenwerthes, Wohllautendes, Erfreuendes, Belehrendes. Mit dieſen Epithetis dürfen wir die vorliegende Arbeit ebenfalls bezeichnen; ſie gehört dem Verfaſſer in jeder Beziehung an. Statt uns alſo an Einzelnes zu halten, wollen wir uns diesmal mit jener allgemeinen Charakteriſtik genügen laſſen, die auf den einzelnen Fall durchaus anwendbar iſt.

Troisième Décaméron musical, recueil de Compositions amusantes, pour le Pfte. seul, par Charles Czerny. Oeuv. 251. Cahier 1, 2, 3, 4. Leipzig, chez Kistner. Pr. 8 — 12 gGr. das Cahier.

Troisième Décaméron musical etc. pour le Pfte. à quatre mains, par Charles Czerny. Oeuv. 252. Cahier 1, 2, 3. Leipzig, chez Kistner. Pr. 16 gGr. das Cahier.

Wir zeigen hiermit ſieben Hefte brillanter und nicht zu ſchwerer Klavierſtücke zugleich an. Wir wollen dieſe ſieben Hefte weder die ſieben fetten, noch die ſieben mageren Kühe Pharaonis nennen, ſondern ſie werden ſo ungefähr die feſte Mittelbahn des Schicklichen halten. D. h. es ſind nicht die beſten Sachen Czerny's, aber wahrlich auch nicht die ſchlechteſten. Die Gewandtheit mit der er den muſikaliſchen Konverſationston, wenn man ſo ſagen darf, der in den Salons herrſcht, handhabt, die Leichtigkeit mit der er ſich Dank vom Schüler erwirbt, ohne ihm ſonderliche Verpflichtungen aufzulegen, die glückliche Wahl der beliebteſten Themata, — alles das findet ſich in dieſem Decameron eben ſo beiſammen, wie in den früheren Sammlungen dieſer Art, welche von dem Komponiſten erſchienen ſind, und in den Kreiſen moderner Klavierſpieler ſo viel Beifall fanden. Wer mir die ſieben Stücke durch Recenſionen ſo zu charakteriſiren wüßte, daß man ſie in der That beſtimmt unterſchiede, — hic mihi erit magnus Apollo. Ich meines Theils finde bei einer allerdings wechſelnden äußeren Geſtalt doch eine ſo große Familien-Aehnlichkeit, ſo viel Uebereinſtimmung der Phyſiognomie, daß ich nur ſagen könnte: Es ſind ſieben ähnliche Geſchwiſter, alle im Geſellſchaftsanzuge, mit Geſellſchaftsgeſichtern (d. h. glatten, friſirten, appretirten, höflich freundlichen, aber nicht bedeutenden), die durch munteres Geſpräch eine gewiſſe Lebendigkeit erhalten, die nur in ſofern wechſelt, als das eine Geſellſchaftsbetrübniß ſich in die Züge prägt, weil es von einem Unglücksfall des Tages ſpricht, das andere eine Geſellſchaftsfröhlichkeit an den Tag legt, weil es ein bon mot des Tages höflich belächelt. So kann allerdings bei großer Aehnlichkeit, bei geringer Tiefe, doch eine gewiſſe Formenverſchiedenheit ſtatt finden, ohne den Umſtand zu hindern, daß wer eins kennt, auch alle kenne, und nur den Unterſchied der Kleider feſtzuhalten vermag. — Am geſchmackvollſten und erlaubt koketteſten gekleidet fanden wir in dieſer Beziehung aus Opus 251 das Rondeau militair und aus Opus 252 (à 4 m.) das Rondeau auf die Favorit-Polonaiſe des Grafen Oginski. Daß dieſe beiden Geſellſchaftsſtücke überall beliebt ſeyn, ſich als décorations de la société bewähren werden, dürfen wir dem Salon-Publikum mit Evidenz weiſſagen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Paganini hat ſich ſeit ſeiner Rückkehr aus London hier zweimal bei überfülltem Hauſe und mit demſelben Beifall wie früher hören laſſen; auch hat er einige neue, vortreffliche Kompoſitionen geſpielt. Nur nimmt die Cholera jetzt die Gemüther zu ſehr in Anſpruch, als daß viel von ihm die Rede ſeyn könnte. — Die eleganten Concerte ſind jetzt an der Tagesordnung; morgen giebt Herr Herz eines im Saal Chantereine; er wird das Sextett von Hummel ſpielen. Mad. Vigano wird ſich darin zum erſtenmale, Lablache zum letztenmale hören laſſen. Denn leider eröffnet ſich für unſere Oper die ſchlechteſte Ausſicht. Nourrit und Mad Damoreau Cinti gehen nach London ab, um dort im Robert le Diable aufzutreten. Die italieniſche Oper wird auch geſchloſſen, und die Mitglieder gehen nach London. Vorher wird jedoch noch eine Benefizvorſtellung für die treffliche Schröder-Devrient ſtatt finden. — Die Concerte des Konſervatoriums dauern fort. In einem derſelben hat Herr Felix Mendelsſohn das Concert in G dur von Beethoven vortrefflich geſpielt; es ging überhaupt ganz ausgezeichnet, denn das Orcheſter hatte ſich die Mühe nicht verdrießen laſſen, fünf Proben von dieſem ihm neuen und ſchwierigen Muſikſtück zu machen. (Dies möchte unſere Berliner Kapelle ſich ad notam nehmen, die es, wenn gleich oft ſehr beſchäftigt, doch mit den Proben etwas zu leicht nimmt.) — Die junge 11jährige Virtuoſin Clara Wieck aus Leipzig wird dieſer Tage ein Concert geben

— Bologna. Bei einem Concert, welches vor einigen Tagen hier zum Beſten der Armen gegeben wurde, erbot ſich Mad. Conſtanze Biagi (geborne Tibaldi) mitzuwirken. Sie ſang eine Arie von einem neuen italieniſchen Komponiſten und eine von Mozart. Beſonders bei der letzten wurde ihr ein enthuſiaſtiſcher Beifall zu Theil. Nicht nur die Fülle ihrer ſchönen Stimme und der ſeelenvolle Geſangsvortrag, ſondern auch das Einnehmende ihres Weſens erregten dieſe Stimmung des Publikums. Ein junger Bildhauer hat ſie erſucht, ihm zu einer Ariadne zu ſitzen.

— Turin. Die Sängerin Dlle. Hoffmann aus Berlin hat hier im Theater Angennes ein Concert gegeben, und darin mit vielem Beifall geſungen.

— Bonn. Um mit einer zu Mannheim veranſtalteten wohlfeilen (aber muthmaaßlich ſchlechten) Ausgabe der ſämmtlichen Mozartſchen Klavierwerke zu konkurriren, wird Herr Simrock hieſelbſt ſeine große auf Zinnplatten geſtochene Ausgabe in 28 Lieferungen, zu 2 Frcs. (oder 56 Kreuzer rheiniſch, oder 16 Sgr. preußiſch) das Cahier, alſo das Ganze zu 56 Frcs. oder 26 Gulden liefern, während die Mannheimer Ausgabe 27 Gulden koſtet, und man drei Jahre darauf warten ſoll. (Eine nähere Anzeige hievon wird die Iris nächſtens enthalten.)

— Berlin. Die Concerte fangen nunmehr an ein wenig nachzulaſſen. Am Sonntag Mittag gab Dlle. Schmidt, eine talentvolle junge Sängerin, eines im Saale der Singakademie. Die Künſtlerin hat eine weiche, reine Stimme; die Ausſprache iſt noch nicht deutlich genug; die Biegſamkeit des Organs ſcheint eine ſehr vollendete Ausbildung deſſelben zu verſprechen, wenn die Sängerin auf dem guten Wege, wo ſie ſchon erfreuliche Fortſchritte gemacht hat, weiter fortſchreitet Das Concert wurde von den Herren Ries, Gebr. Ganz, Taubert als Inſtrumentiſten, und von den Damen v. Schätzel, Türrſchmidt, Lanz, den Herren Devrient, Mantius, Hoppe, Jähns als Sängern ſehr gut unterſtützt. — Am Sonntag trat Herr Hammermeiſter zum letztenmale als Figaro im Barbier von Sevilla auf. Der ehrenwerthe Gaſt zeigte ſich auch in dieſer Parthie als einen trefflichen Künſtler, der ſich den großen Beifall des Publikums mit allem Recht erwarb. — Wir ſehen ihn ungern abreiſen.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 16.
Berlin, Freitag den 20. April 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Vier Lieder für eine tiefe Stimme, mit Begleitung des Pfte., von Otto Nicolai. Op. 5. 2tes Liederheft. Berlin, bei Gustav Bethge. Pr $\frac{5}{12}$ Thlr.

Der Komponiſt hat zwei dieſer Lieder bereits ſelbſt einmal öffentlich vorgetragen, nämlich in der Morgenunterhaltung der Herren Ganz. Wir kennen alſo von dieſen nicht nur den todten Abdruck, wenn wir ſo ſagen dürfen, ſondern haben ein lebendiges Bild, ganz in der Weiſe aufgefaßt erhalten, wie der Verfaſſer es geſtellt und beleuchtet wiſſen will. Bei Liedern ein nicht unweſentlicher Umſtand; er giebt uns hier einigermaaßen Anleitung zur Auffaſſung der übrigen. Dieſe ſind durchgängig tief und warm gefühlt, wiewohl das Gefühl mit dem Mangel an Ausdrucksmitteln ringt. Der Komponiſt iſt noch der blos deklamatoriſchen Melodie zu ſehr unterworfen, kann die Freiheit der ſelbſtſtändigen, ohne die rhetoriſchen Geſetze zu verletzen, nicht recht gewinnen. Er ſucht zu viel in einem künſtlichen Accompagnement, und namentlich ſucht er zu ſehr nach auffallender Harmonie. Die natürlichſte, wäre ſie auch die gewöhnlichſte, iſt uns immer lieber als eine geſuchte. Gleich im erſten Liede, beiläufig dem einfachſten von allen, das ſich auch der freiſten Melodie erfreut, ſcheint uns am Schluß des Vorſpiels die Harmonie unrichtig gefühlt; jedes Ohr verlangt die Dominante, der Komponiſt behält abſichtlich die Tonica, und hat wahrſcheinlich ſein Ohr jetzt ſo daran gewöhnt, daß er das Ungenügende, Unnatürliche darin nicht mehr hört. Dies iſt die ſchlimmſte Folge ſolchen Verfahrens. — Das folgende, ſehr bewegte Lied ſcheint uns dieſe Bewegung nicht aus dem Text ableiten zu können. Der erſte Vers, etwas proſaiſch, wäre einer mannigfaltigen Auffaſſung, nur nicht eben dieſer ſtürmiſch wogenden, fähig; die anderen deuten vielmehr auf Reſignation, auf tiefe, bittere Schwermuth, als auf dieſe Unruhe. Abſtrahirt man indeſſen von dem Text, ſo klingt das Lied gut; nur muß man es nicht näher betrachten, und ſehn welche Melodie eigentlich die Singſtimme führt, denn ſonſt iſt man berechtigt, über Gewaltſamkeiten mancher Art Klage zu führen. — № 3, ein wunderſchönes Gedicht, iſt in den drei erſten Verſen ſehr glücklich aufgefaßt, im letzten jedoch zu ſtark aufgetragen. Daſſelbe ſcheint uns ganz nach der unübertrefflichen Kompoſition von Ludwig Berger zugeſchnitten; indeſſen trägt das Gedicht die Bedingungen ſeiner Auffaſſung ſo klar in ſich, daß man auch wohl annehmen kann, der Komponiſt gehe nur die Wege, die der Dichter ihm andeutet. — № 4 iſt ein ſtiller Schmerzenston, von dem deutſchen Dichter (nach Shakspeare) jedoch etwas rauh herausgeſtoßen, ſo daß uns manche Sprachgewaltſamkeiten, die auch zum Theil einen komiſchen Sinn geben, beleidigen (z. B. Wehen für Weh, welche bei einem von ihrem Liebhaber verlaſſenen Mädchen allerdings bedenklich erſcheinen). Die Kompoſition klingt ſehr gut, iſt gefühlt, und deklamirt: aber ſie iſt zu komplicirt, wiewohl man ſich der ſchönen Stimmenführung darin erfreuen kann. Takt 3, Syſtem 3, klingen reine Quinten an, wiewohl ſie nicht eigentlich daſtehn; die Geſetze über die Erlaubniß ſolcher Fortſchreitungen ſind zu unbeſtimmt, und müſſen es ihrer Natur nach ſeyn. Das Ohr allein kann hier entſcheiden, ob dieſe Art verſchleierter Quinten beleidige; Rec. findet ſie wenigſtens auffallend.

**Collezione di Canzonette, Barcarole e Calascionate napolitane, veneziane, siciliane etc. — Sammlung italienischer Volkslieder, mit Begleitung des Pfte. und beigefügter deutschen Uebersetzung, herausgegeben von G. W. Teschner. I. Heft. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. ⅓ Thlr.**

Der Herausgeber hat ſich lange Zeit in Italien aufgehalten, und obige Sammlung (an die ſich auch eine von Duetten und anderen Geſangsſtücken anſchließen oder vielmehr mit ihr parallel laufen wird), iſt eine Frucht dieſes Aufenthalts. Wir dürfen ſie eine ſehr angenehme nennen. Dieſe Volkslieder beweiſen wie ſehr ſich unſere Melodie nach den heiteren italieniſchen Klängen gebildet hat, denn ſie ſchließen ſich ſehr an unſere Weiſe, leichtere melodiſche Sätze zu komponiren, an. Wer weiß aber auch aus welcher geſchickten Feder ſie in das Volk übergegangen ſind? Wie viele Lieder beſitzen wir nicht, die, Volksgeſänge geworden, von den trefflichſten Komponiſten herrühren (z. B. von Schulz): bei anderen ſind freilich die Namen vergeſſen. — Um den Werth der einzelnen Kompoſitionen ganz zu empfinden, muß man allerdings die Laune, das Drollige in den italieniſchen Texten aufzufaſſen verſtehn. Die Ueberſetzung iſt nicht eben zu tadeln, aber doch auch nicht ſo gelungen, daß man ſagen könnte, das deutſche Gedicht ſey wieder ein naives Volkgedicht geworden. Auf den erſten Anblick ſcheint es ſchwer die Dialektformen in den italieniſchen Worten aufzufaſſen; hat man ſich dieſelben aber nur erſt einmal klar gemacht, ſo iſt der Sinn und die Wortfügung gewöhnlich ſo einfach, daß man das ganze Liedchen nicht nur verſteht, ſondern auch leicht auswendig behält. Und es ſingt ſich doch ganz anders italieniſch als deutſch. — Manche dieſer Kleinigkeiten haben ein dramatiſches Leben, welches von der Lebendigkeit der ſüdlichen Naturen zeugt. So z. B. das Ständchen des Pulcinella, die Calascionata napolitana (von calascione, einer Art Zitter bei den italieniſchen Bauern, ſo genannt) und mehrere andere. Keins darunter, das nicht, geläufig vorgetragen, ſehr angenehm und originell ausfiele; der Herausgeber hat nur vielleicht das Accompaguement ein wenig zu ſchwierig geſetzt. Und welch eine naive Anmuth in den Worten!. Welch ein reizendes Volksleben! Wie heiter iſt dort der Himmel! Schon deswegen üben die Lieder einen unwiderſtehlichen Zauber. Es iſt nicht die Andeutung der Muſik, nicht die Bedeutung des Gedichts, ſondern es iſt dieſer unmittelbar italieniſche Anhauch, dies laue Lüftchen aus Süden, was uns daraus anweht, und uns die Kleinigkeiten ſo reizend macht, wiewohl wir recht gut wiſſen, daß wir edlere Kleinodien ſelbſt in unſeren Volksgeſängen beſitzen. Wer ſpielte aber nicht einmal mit zierlichen Muſcheln und Steinchen? —

**Zehn Leipziger Balltänze, componirt und für das Pfte. eingerichtet von Wilh. Haake. Oeuv. 7. Leipzig, bei Kistner. Pr. 12 gGr.**

Tänze ſind immer ſo weit gut als die Grenzen des Ballſaals reichen; denn wer gern tanzt dem iſt leicht komponirt. Reiſen dieſelben aber von Leipzig nach Berlin, ſo weiß man kaum warum, da man dergleichen gewiß auf allen Stationen zwiſchen beiden Orten eben ſo gut haben kann. Ohne uns alſo gegen den Komponiſten zu erklären, können wir nur ſagen, ſeine Tänze ſind ſo gut wie die meiſten auch. Für Füße von 15 bis reſp. 20 Jahren werden ſie entzückend, für ſolche von 20 bis 25 Jahren gut, für ältere aber völlig gleichgültig ſeyn; die Ohren kommen wenig in Betracht. Der Verfaſſer nennt die Tänze ſein 7tes Werk; wir wollen hoffen, daß er ungleich wie der Traum des Pharao, die 7 mageren Kühe vorangeſchickt hat, und die 7 fetten nunmehr folgen werden.

**Johannes Pierluigi von Palestrina. Seine Werke und deren Bedeutung für die Geschichte der Tonkunst, mit Bezug auf Baini's neueste Forschungen dargestellt von C. v. Winterfeld. Breslau, bei Georg Philipp Aderholz. Pr. $\frac{7}{12}$ Thlr.**

Es iſt hier nicht der Ort, nicht der Raum, auf dieſes anziehend geſchriebene Buch näher einzugehn. Denjenigen aber, welche ſich mit gründlichen geſchichtlichen Forſchungen in der Tonkunſt beſchäftigen, denjenigen welche insbeſondere die hohen, unſchätzbaren Verdienſte des groſen Mannes zu würdigen wiſſen, mit dem ſich das Werkchen beſchäftigt: dieſen ſind wir es ſchuldig, auf die vorliegende Brochüre aufmerkſam zu machen. Sie iſt in einem ſo edlen Geiſte geſchrieben, daß ſie belehrend für Jeden ſeyn wird, der auch nicht die dadurch geſchehene Vermehrung des Schatzes kunſtgeſchichtlichen Wiſſens als beſonders wichtig hervorzuheben vermag.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— London. Paganini hat bekannt machen laſſen, daß er, um die vielen ſchlechten Arrangements ſeiner Kompoſitionen, die eigentlich nichts als muſikaliſche Diebſtähle ſeyen, zu verdrängen, ſeine Werke nächſtens in einer großen Ausgabe ſtechen laſſen werde.

— Paris. Das hiſtoriſche Concert des Hrn. Fetis iſt ſehr günſtig ausgefallen. Bekanntlich las er darin eine kurz gefaßte Geſchichte der Oper, die er mit Beiſpielen aus den beſten Opern (ſeit 200 Jahren her) unterſtützte. Die Geſangſtücke wurden von den ausgezeichnetſten, in Paris anweſenden Sängern und Sängerinnen ausgeführt. Nur Madame Damoreau wirkte nicht mit, weil ſie krank geworden war, und Hr. Lablache, weil er dem, mit Hrn. Laporte in London abgeſchloſſenen Kontrakt zufolge, nicht mehr in Paris ſingen darf, bei Strafe von 10000 Francs. — Hr. Herz hat der Cholera wegen ſein angekündigtes Concert aufſchieben müſſen. Ueberhaupt iſt jetzt natürlich die ungünſtigſte Zeit für die Kunſt: in den nächſten Monden werden ſo gut wie gar keine Kunſtereigniſſe hier ſtatt finden, da einerſeits die Cholera alles lähmen wird, andrerſeits ſich, wie ſchon gemeldet, faſt unſre ſämmtlichen Sänger und Sängerinnen nach London begeben.

— Turin. Eine neue Oper von Mercadante, die Normannen in Paris, hat gefallen. Die Sängerinnen Joſi und Brambilla, und die Sänger Berger und Cartagenova wurden am Schluß nebſt dem Komponiſten gerufen.

— Riga. Hierſelbſt hat man eine Oper, von Karoline Pichler gedichtet und von Keller komponirt, nicht ohne Beifall gegeben.

— Wien. Hr. Caſtelli, Redakteur des Wiener allgemeinen muſikaliſchen Anzeigers, iſt zum Ehrenmitgliede des Muſikvereins zu Innsbruck ernannt worden. Am 13ten und 20ſten März hatten hier die beiden erſten Concerte des Muſikvereins für dieſes Jahr ſtatt. Man gab im erſten eine Symphonie von Haydn und darauf Beethovens Chriſtus am Oelberge. Im zweiten Concert wurden Beethovens Sinfonia eroica, ein Duett von demſelben (noch Manuſkript) und Meeresſtille und glückliche Fahrt, ebenfalls von Beethoven, ausgeführt. Der Fürſt Lobkowitz iſt zum Vorſteher des Muſikvereins für das nächſte Jahr gewählt worden.

— Stuttgard. Eine neue Oper, die Amazone, von Ludwig Robert gedichtet und von Lindpaintner komponirt, hat nicht ſonderlich gefallen. Man giebt dem Gedicht die Schuld. (Dies pflegt gewöhnlich der Fall zu ſeyn, und nicht mit Unrecht; wer aber hätte jemals darauf gedacht, dem Gedicht das Verdienſt beizumeſſen, wenn dieſes einer mittelmäßigen Muſik durchhilft? und doch iſt dies vielleicht noch öfter der Fall.)

— Berlin. Das einzige muſikaliſche Ereigniß von Bedeutung was wir in dieſer Woche zu erwähnen haben, iſt die Aufführung der Paſſionsmuſik von Seb. Bach durch die Singakademie und die philharmoniſche Geſellſchaft. Das würdevoll, in evangeliſcher Glaubensſtärke aufgefaßte Werk wurde den Kräften nach, vortrefflich gegeben. Herr Devrient, der durch einen häuslichen Unglücksfall verhindert war zu ſingen, hatte ſeine Parthie Herrn Nicolai abgetreten, welcher dieſelbe wie im vorigen Jahre, ohne weiteres ſogleich übernahm, und mit Geiſt und Einſicht ausführte. Eine ſehr zahlreiche Verſammlung hatte ſich eingefunden. Durchweg herrſchte die geſpannteſte Aufmerkſamkeit, zumal in der zweiten Hälfte des Werks, die unfehlbar die bedeutendere iſt.

(Hierzu eine Beilage)

# Ankündigungen und Anzeigen

von

# Musikwerken verschiedener Verleger.

---

Beilage № 1. zur **Iris** von L. Rellſtab.

*April* 1832.

## W. A. MOZART'S
## ſämmtliche Original-Klavierwerke.

### Vortheilhaftes Anerbieten für Pianoforte-Spieler und beſonders für die Verehrer Mozart's.

Obgleich ſämmtliche Klavierwerke Mozart's längſt in korrekten und anſtändig ausgeſtatteten Ausgaben erſchienen ſind, ſo iſt doch jetzt in Mannheim noch eine ſogenannte wohlfeile Ausgabe derſelben auf Subſcription angekündigt worden, welche in beſonders kleinem Format mit kleinen Noten in Steindruck innerhalb 3 Jahren in 36 Lieferungen erſcheinen ſoll.

Um dieſer Konkurrenz zu begegnen, habe ich mich entſchloſſen, die bekannte in 28 Lieferungen bei mir erſchienene große Prachtausgabe der Mozart'ſchen Klavierwerke bis Ende 1832 zu einem verhältnißmäßig noch billigern Preiſe zu verkaufen, als ſolche in jener kleinen Steindruck-Ausgabe auf Subſription zu liefern verſprochen wird, nämlich à 2 Franken (56 Kr. Rhein. oder 16 Sgr. Preuß.) für jede Lieferung; zu welchem Preiſe von heut an meine Ausgabe, ſowohl bei vollſtändiger Sammlung als auch jede Lieferung einzeln, auf Beſtellung zu beziehen iſt.

Der Preis dieſer meiner großen Ausgabe, welche in 28 Lieferungen enthält, was die kleine Mannheimer Steindruck-Ausgabe in 36 Lieferungen verſpricht, iſt demnach faſt noch um ein Drittel billiger geſtellt, indem jede meiner Lieferungen augenſcheinlich ungefähr ein Drittel mehr enthält und alle 28 Lieferungen nur 56 Fr. (26 Fl. Rhein.) koſten, während man für jene, unter Verpflichtung ſämmtliche 36 Lieferungen zu nehmen, 27 Fl. Rhein. bezahlen und drei Jahre warten ſoll, bevor man die ganze Sammlung beſitzen kann.

Außer dem billigeren Preiſe zeichnet ſich meine Ausgabe noch dadurch vortheilhaft aus, daß ſie

1) ſchön und korrekt auf Zinnplatten geſtochen,
2) auf groß Velin-Notenpapier ſauber gedruckt, und

3) ſogleich, ſowohl vollſtändig als auch in beliebigen Lieferungen einzeln, auf Beſtellung bezogen werden kann.

Beſtellungen darauf nehmen alle gute Buchhandlungen des In- und Auslandes an. Um Verwechſelungen vorzubeugen, bitte ich bei Aufgabe von Beſtellungen ausdrücklich zu bemerken: „gr. Ausgabe von Simrock.“ Vom 1. Januar 1833 tritt der bisherige Ladenpreis von 6 Fr. pro Lieferung wiederum ein.

Bonn, am 29. Februar 1832. *N. Simrock.*

(Vorſtehender Proſpektus nebſt dem Inhaltsverzeichniß der 28 Lieferungen iſt in allen Muſikhandlungen gratis zu haben.

---

Im Verlage von T. Trautwein in Berlin, breite Straße Nr. 8, iſt ſo eben mit Eigenthumsrecht erſchienen:

# Die Kirmes,

komiſche Oper in einem Akt

von

**Eduard Devrient,**

in Muſik geſetzt

von

**Wilhelm Taubert.**

**Vollſtändiger Klavierauszug vom Komponiſten**............3 Rthlr.

Hieraus einzeln:

| | | |
|---|---|---|
| | Die Ouverture für Pianoforte | 10 Sgr. |
| № 1. | Terzett. Trink aus, trink aus, ich ſchenke wieder ein | 10 〃 |
| 〃 2. | Terzett. Nichts ſollt ihr ſagen | 15 〃 |
| 〃 3. | Lied. Wohl denn, es ſey! | 2½ 〃 |
| 〃 4. | Lied. Will einer um ein Mädchen frei'n | 2½ 〃 |
| 〃 5. | Duett. Hab' guten Tag ſchön Suschen! | 15 〃 |
| 〃 6. | Bauernchor. Heiſſa, heiſſa, immer munter! | 7½ 〃 |
| 〃 7. | Walzer. Hörſt du nicht auf | 12½ 〃 |
| 〃 8. | Lied mit Chor. Vor allen guten Gottesgaben | 7½ 〃 |
| 〃 9. | Terzett mit Chor. Nein, ich halt' es nicht mehr aus | 12½ 〃 |
| 〃 10. | Arie. Potz Element, wer muckſt hier noch? | 5 〃 |
| 〃 11. | Finale. Ich bin's, ich allein! | 1 Rthlr. |
| | Der Kirmes-Walzer, beſonders arrangirt | 5 Sgr. |

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 17.
Berlin, Freitag den 27. April 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Liska, oder die Hexe von Gyllensteen, Oper in 2 Acten, Musik von Ferdinand Ries. (Die Bearbeitung für die deutsche Bühne ist von Ferdinand Rousseau.) Bonn, bei Simrock. Pr. 20 Frcs.**

Den Inhalt und Zuſammenhang des Gedichts auch nur einigermaaßen zu enträthſeln, iſt uns völlig unmöglich geweſen. So viel uns jedoch aus den einzelnen Nummern klar geworden iſt, ſo bildet das Ganze ein Aggregat von wunderbaren Begebenheiten (wobei freilich hauptſächlich der Maſchiniſt der Zauberer iſt), eine Zuſammenſtellung von kühnen Frevelthaten eines Räubers, **Naddock**, mit dem duldenden Heroismus eines ſchönen weiblichen Charakters, **Chriſtine**, der gräflichen Tochter von **Gyllenſtierna**, und der ſchlauen Gewandtheit ihrer reizenden Geſellſchafterin **Liska**, die als Zauberin verkleidet, oder gar halb darin verwandelt, den übermüthigen Naddock beſiegt, u. ſ. w. Wie, Wo, Warum, Wozu, — — alles das ſind Fragen die gegenwärtiger Redakteur der Iris nicht zu beantworten weiß. Indeſſen glaubt er doch ſo viel Thatbeſtand aus dem verworrenen Verhör, das er mit den einzelnen Arien, Duetts, Terzetts, Finale's u. ſ. w. anſtellte, entwickelt zu haben, um ſagen zu können, das Gedicht ſey ein Schauer-, Trauer-, Thränen-, Zauber- und Prachtſtück, eine wunderliche Hexenmiſchung wie die drei Zauberſchweſtern im Makbeth ſie in ihrem Keſſel bereiten. — Ohne die gordiſchen Knoten, die der Verfaſſer ſelbſt vielleicht nur durchhaut, löſen zu wollen, ſcheint es uns daher angemeſſener, uns nur mit der Muſik zu beſchäftigen, und dem gemäß das Werk nicht als ein Ganzes, ſondern nur als eine Zuſammenſtellung einzelner Muſikſtücke zu betrachten. — Die Ouverture zeigt, wir wollen nicht ſagen eine Meiſterhand, denn dazu iſt ſie uns bei weitem nicht tief genug angelegt, aber doch eine ſehr ausgeſchriebene Feder, die im raſchen Fluß zu bleiben verſteht, und die einmal in Bewegung geſetzte Maſſen nicht ſtocken läßt. Wir finden nur daß der Komponiſt (es ſcheint um Anſpielungen auf die Verhältniſſe des Gedichts zu machen) ſich zu oft mit Abſicht unterbricht, um fremdartige Sätze einzumiſchen. So würde uns das einleitende Andante ohne die Allegroſätze dazwiſchen, die uns nicht nothwendig ſcheinen, beſſer gefallen, und auch im Allegro vermißten wir gern den kurzen Satz im $\frac{2}{4}$ Takt, der ganz uneingeführt auftritt, und nur dem erklärlich (aber dadurch noch nicht genügend) wird, der die Oper kennt, und weiß wie die Melodie deſſelben häufig wiederkehrt und gewiſſermaaßen die Hauptrolle ſpielt. Das Nachtſtück womit die Oper beginnt iſt phantaſtiſch aufgefaßt und glücklich durchgeführt; es ſchließt nach der Erſcheinung Naddocks kräftig, doch wünſchten wir daß dieſer ſelbſt bedeutender, und namentlich ein wenig furchtbarer aufträte. Den Räuberhauptmann müßte ein anderes Zwiſchenſpiel einführen, das uns gleich den Charakter hinſtellte. — Graf Arwed, Chriſtinens Geliebter, der ſich zunächſt durch eine Arie einführt, iſt ſanft, edel gehalten, doch wünſchten wir daß er nicht zu viel deklamirte, wie denn der Komponiſt überhaupt mehr arioso, mehr melodiſch, als in wirklich zuſammenhängender Melodie ſchreibt. Das Lied № 4 iſt uns, ein ſeltener Fall, zu kurz; es fehlt uns dabei ein Nachſatz, der durch Wiederkehr des erſten zum Mittelſatz würde. Indeſſen hat der Komponiſt der unbedeutenden, halb komiſch gehaltenen Figur (Granx heißt der Held) wohl nicht zu viel Raum widmen wollen. — Es folgt nunmehr noch manche gute Nummer, oder die wenigſtens ihre guten Seiten hat, allein die Iris hat uns zu kleine, um ſie alle darauf zu bemerken. Wir begnügen uns daher mit der Heraushebung einiger einzelnen Stücke, und wählen dazu vorzugsweiſe diejenigen, mit welchen ſich das Publikum am leichteſten bekannt machen kann, nämlich die für einzelne Stimmen. Zuerſt das Duett: „Ein Fremdling in Jugendzier“ das uns beſonders wohl thut, durch einen leichten Fluß der Gedanken, weil im Ganzen zu viele grelle Effekte in dieſer Oper auf einander gehäuft ſind. Sehr ſchön iſt die Cavatine: Sweeter than Echo's voice (Sanfter als des Echo's Stimme); ſie beginnt mit einer ungemein ſüßen Melodie, welche in den erſten Takten zwar an C. M. v. Weber's bekanntes Wiegenlied erinnert, ſich jedoch hierauf ſogleich ganz eigenthümlich wendet. Warum hat aber der Komponiſt ſie nicht ſo natürlich fortgeführt? Warum hemmt er, einer nicht einmal ſehr glücklichen harmoniſchen Kombination und einer nachahmenden Stimme halber, mit der er vielleicht auf das Echo deuten will, den natürlichen melodiſchen Fall der Periode? Wir fürchten der geſchätzte Komponiſt hat hier, indem er etwas ausgeſucht Schönes ſetzen wollte, nur etwas geſucht Schönes gegeben; die Echoſtimme ließe ſich übrigens wohl auf eine andere Weiſe anbringen. Im Fortgang iſt die Auffaſſung der Worte: half remember'd half forgot ungemein ſchön. Die Harmonie hat hier in der That etwas Träumeriſches, was der Ueberſetzer beſſer hätte treffen können, als durch die etwas trocknen Worte, die zwar denſelben Gedanken, aber nicht in einer dem gemäß künſtleriſch behandelten Sprachform ausdrücken. Denn es iſt ein großer Unterſchied, ob man ſchreibt: „Halb Erinnerung, halb nur ein Traum," oder z. B. nur: „halb Erinnerung, halb Traum." Die Worte müſſen hier durchaus in eine gewiſſe Dämmerung geſtellt werden, um dem dichteriſchen Gedanken, den die Muſik ſo ſchön potenzirt hat, zu entſprechen. — Wenn ich aber ſo fort ins Einzelne kritiſire, brauche ich 6 Bände der Iris für die Hexe von Gollenſteen. Ich ſpringe daher zu Pag. 47 über, wo Liska eine außerordentlich ſchöne Ballade ſingt, für die wir dem Komponiſten unbedingt dankbar wären, wenn er den Schluß, wo der ſchwarze Naddock verflucht wird, ändern wollte Zuvörderſt müßte freilich der ungeſchickte Poet ſeine Malediktion zurücknehmen. Liska, die ſchöne, edle Liska flucht nicht dem Mörder ihres Vaters, ſondern beweint den Todten; das iſt weiblicher, menſchlicher, ſchöner. — Die Hauptnummer für eine Stimme iſt das Hexenlied. Hier iſt jedoch der Komponiſt unſeres Erachtens nicht ſo glücklich geweſen, wie die Bedeutung des Stücks forderte. Dergleichen ganz abgeriſſene, phantaſtiſche, zwiſchen Nebeldünſten und menſchlichen Geſtalten ſchwankende poetiſche Bildungen müſſen ganz ſo wieder aufgefaßt werden. Uns iſt der Komponiſt viel zu materiell: bei ſeiner außerordentlich ſchönen Kunſt im Inſtrumentiren, hat er jedoch vielleicht durch die Orcheſtermittel hier manches völlig anders kolorirt, ſo daß wir uns unſeres Urtheils begeben wollen — Schließlich wünſchten wir dem Ganzen mehr ſchöne, weniger ſchroffe Effekte, doch ſcheint das Gedicht durchaus die letzteren als Aufgabe geſtellt und ſomit den Komponiſten in die Nothwendigkeit verſetzt zu haben, die edlere künſtleriſche Bahn zu verlaſſen. Zu bemerken iſt übrigens, daß das Ganze auf Beſtellung eines engliſchen Theater-Unternehmers ungemein ſchnell vollendet wurde, daher mehr für eine geiſtreiche Skizze, als für ein gereiftes Kunſtwerk gehalten werden will.

**La Galante, Rondeau pour le Pfte. seul, par J. M. Hummel. Oeuv. 120. Leipzig, chez Kistner. Pr. 16 gGr.**

Wenn man nur die Titel mancher oder der meiſten Bücher und Noten ändern könnte, ſo würden die Recenſenten auch nicht die mindeſten Ausſtellungen daran zu machen haben. Denn niemand iſt berechtigt mehr zu fordern als ihm verſprochen wird; verheißt der Titel uns daher ein galantes Rondeau, ſo ſehe ich nicht ein, mit welchem Recht man ein energiſches, feuriges, kraftvolles, erfindungsreiches Stück dahinter erwarten ſollte. Im Gegentheil, folgte auf obigen Titel z. B. ein Satz wie Beethovens Phantaſie in Cis moll oder etwas Aehnliches, ſo wollte ich das Ding recenſiren daß es zittern und beben ſollte. Herr Kapellmeiſter Hummel bringt den Recenſenten nicht in dieſe traurige Nothwendigkeit harten, ſchonungsloſen Tadelns. Nein, er liefert auf ein Haar etwas Galantes; gefällig ohne eigentliche Anmuth, leicht ohne Grazie, raſch aber doch nicht munter, iſt was er uns bietet, alſo im eigentlichſten Sinne galant. D. h. dieſe Kompoſition hat lauter ebenmäßige Formen, ohne daß dieſelben von einer Seele beläſtigt würden, die, eine Feindin aller Galanterie, ſogleich Anmuth, Grazie, Lieblichkeit und der Teufel weiß was ſonſt erzeugen würde, was der Titel gar nicht verſpricht. Der Henker aber hole den, der mich zum Thee einladet und mir Capwein vorſetzt, in einer Stunde wo ich auf nichts gefaßt bin als mich ſanft loszuſpannen von allen Anſtrengungen. Höchſt dankbar ſind wir demnach für das galante Rondeau, und die galante oder elegante Welt darf es noch mehr ſeyn, weil dieſer ſogar eine andere Verſprechung zuwider zu ſeyn pflegt, während der Recenſent nur die Nichterfüllung tadeln würde, ſich aber ſonſt nicht gleich zu erzürnen pflegt, wenn man ihm etwas Tieferes, Innigeres, Feurigeres u. ſ. w. verſpricht. Damit nun das Publikum ſeinerſeits auch nicht getäuſcht, ſondern eben ſo aufrichtig und ehrlich behandelt werde, hat Recenſent es für ſeine Schuldigkeit gehalten, dem Komponiſten und der Handlung hiermit aus vollſter Ueberzeugung das Atteſt auszuſtellen, daß ſie als rechtliche Männer Wort gehalten haben. Die Handlung, in ſofern ſie das Rondeau bis auf den Deckel hin höchſt elegant gekleidet und ausgeſtattet hat.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Berlin. In der heiligen Woche fanden zwei Aufführungen der Graunſchen Paſſionsmuſik ſtatt, die eine am Charfreitage in dem Saale der Singakademie und durch dieſe, die andere durch Herrn Organiſt Hansmann und deſſen ſich immer vollkommner ausbildende Geſellſchaft. Beide Aufführungen waren ſehr beſucht, wie denn überhaupt dieſe Muſik bei uns ſchon als weſentlicher Theil der Oſterfeier betrachtet werden kann, da ſie nunmehr ſeit einer undenklichen Reihe von Jahren jeden Charfreitag, und ſeit etwa zwölf Jahren auch jeden Mittwoch vorher gegeben wird. Es iſt das ſchönſte Loos, deſſen ſich ein Kunſtwerk erfreuen kann, ein Eigenthum des Volkes zu werden, denn es iſt zugleich das ſchönſte Ziel der Kunſt, in die unterſten Elemente der Bildung einzudringen, ähnlich der Religion, deren tiefſte Bedeutung ja auch nur Wenige faſſen, während ſie doch Troſt und Beſeligung für Alle hat. — — Am zweiten Oſtertage gab Herr Muſikdirektor Möſer ein Concert im Saale des Schauſpielhauſes, und zeigte dabei wie ſehr man ſich durch Fleiß und anhaltende Uebung die Jugendkraft, welche die Virtuoſität fordert, bis zu einem bedeutend vorgerückten Alter erhalten kann. Herr Möſer ſpielte ſo keck und friſch, wie ein junger Mann von 25 Jahren, und friſcher als irgend einer unſerer hieſigen jungen Leute. Eine Ouverture von ſeiner Kompoſition muß gleichfalls recht gelungen genannt werden. — Ein ſehr großartig geſchriebenes Stück war das Terzett von Beethoven, welches hier zum erſtenmale öffentlich ausgeführt wurde. Das Concert hätte können beſuchter ſeyn. — Am Königsſtädter Theater iſt eine junge Sängerin, Dlle. Grour, eine Schülerin Methfeſſel's, zu Gaſtſpielen auf 4 Monate engagirt; die Künſtlerin beſitzt angenehme Mittel, die ſchon zum Theil recht gut ausgebebildet ſind, und wird daher für die Operette eine ſehr gute Acquiſition ſeyn. Im Fra Diavolo gab ſie die Zerlina mit Gewandtheit, und trug die Geſangsparthie im Ganzen ſehr lobenswerth vor.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 18.
Berlin, Freitag den 4. Mai 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Abu Kara**, romantische Oper in drei Akten, von **Bechstein**, in Musik gesetzt von **Heinrich Dorn**. Klavierauszug. Leipzig, bei Hofmeister. Pr. 2 Thlr. 12 gGr.

Der wohlfeile Preis rührt daher, daß der Auszug kein vollſtändiger iſt, ſondern nur die beliebteren Nummern der Oper enthält, die unſeres Wiſſens in Leipzig mit Beifall gegeben worden iſt. Wenn ſich in dieſem Werke ſo viel Nothwendigkeit, Einſicht, Haltung, endlich Auswahl und Fleiß zeigte, als es Talent an ſich trägt, ſo würden wir es ſehr hoch ſtellen können. Mit der Ouverture haben wir uns, da ſie zu vier Händen geſchrieben iſt, und es uns eben an einem Mitſpieler fehlte, nur den Hauptideen nach, nicht in der Wirkſamkeit ihrer Zuſammenſtellung bekannt machen können. Die Geſangsnummern dagegen haben wir mit Genauigkeit und vielem Antheil mehrmals durchgenommen. Im Allgemeinen iſt uns dabei eine gewiſſe Raſtloſigkeit, die den Sänger und den Hörer faſt nicht zu Athem kommen läßt, unbehaglich geweſen; dieſes Drängen und Forteilen ſparſamer angewendet, würde von groſer Wirkſamkeit ſeyn, als Hauptcharakter der Stücke beängſtigt es faſt. — Ein zweiter Tadel den wir gegen das Werk auszuſprechen hätten, wäre die zu reiche Modulation. Zwar iſt ſie ſelten ſchroff, geſucht, unnatürlich, aber ſie iſt, wie die Spohr's, faſt immer zu häufig wechſelnd, zu reich, zu ausgeſucht. — Haben wir dieſe beiden Hauptbemerkungen gegen das Werk ausgeſprochen, ſo bleibt uns jetzt ein freier Raum zur Anerkennung des vielen Schönen, welches uns darin geboten wird. Wir treffen, was ein ſeltener Fall in neueren Arbeiten iſt, oft auf eigene Gedanken, und was noch ſeltener iſt, auf eigene Melodieen. Es thut uns wenig Eintrag, daß ſie häufig den Charakter der ausgezeichnetſten Meiſter unſerer Zeit tragen, daß man hier und da glauben würde, eine Stelle ſey von Weber oder Spohr; wenn wir keine beſtimmte Reminiscenz finden, ſo können wir wegen ſolcher Anklänge dem Komponiſten keinen Vorwurf machen, da jedes Werk die Farben ſeiner Zeit tragen muß, bis der Schöpfer deſſelben ſelbſt ſo gereift iſt, daß er die Farbe der Zeit weſentlich verändern muß. — Das Terzett zwiſchen Sulamith, Hernandez und Diego iſt gewiß von ſchöner Wirkung, wiewohl es ſtark an jenem Fehler der Unruhe leidet, die nur ſcheinbar durch den Text gefordert wird. Genau betrachtet wird der Komponiſt ſelbſt finden, daß man Zeilen wie: „Hoffnung, Muth und Zuverſicht“ u. ſ. w. nicht durch heftige Eile ausdrücken kann, ſelbſt wenn die Handelnden raſch zu einer That ſchreiten wollen. Ein ſolcher Satz fordert Würde, Ruhe. Aber der Muſiker war einmal im Schreiben, und hatte einen auffallenden Inſtrumentalſatz für Singſtimmen, wenn wir ſo ſagen dürfen, begonnen, in den er alle Worte wie in einen Strudel mit hineinreißt. — Die folgende Arie Maria's iſt wahrhaft ſchön zu nennen. Die Melodie: „O mein Gatte wo weileſt du,“ iſt ausdrucksvoll und eigenthümlich. Auch die nachfolgenden, pathetiſchen, größeren Sätze ſind gelungen und glänzend für die Sängerin, ohne der dramatiſchen Wahrheit Eintrag zu thun. — Das Enſemble: „Wir knirſchen in die Kette“ hat ſchöne Momente; es könnte indeſſen an vielen Stellen, däucht uns, in anderer Weiſe weit ſchöner aufgefaßt werden. Die Parthie des Abu Kara liegt ſelbſt für einen hohen Baryton faſt zu hoch darin. — Der Raum erlaubt uns nicht auf alle einzelne Nummern ferner einzugehen; ohne muſikaliſche Erfindung, ohne Intereſſe iſt keine, aber auch faſt keine ohne Mängel, von denen wir glauben, daß der Komponiſt ſie mehr in einem Mangel an Willenskraft als an Kraft des Talents zu ſuchen hat. Zu № 8. bemerken wir nur, daß die ganze Modulation zu den Worten: „Euch Ihr Blumen,“ u. ſ. w. und die Melodie zu denen: „Als ich in Nacht und Leiden“ in einer ſehr ſchönen Kompoſition von Bernhard Klein, „Rodrigo und Ximene,“ anzutreffen ſind. Ob nun zufällig, oder durch unbewußte, oder durch bewußte Schuld des Komponiſten der vorliegenden Oper, wollen wir ihm ſelbſt zu entſcheiden überlaſſen. — Möge er doch mit ſeinem glücklichen Talent einmal recht ernſt, und angeſtrengt, recht beſonnen und überlegend an ein größeres Werk gehen, und bedenken daß zehn mittelmäßige Werke ſchon darum nicht ſo viel ſind als ein einziges gutes, weil man leichter hundert Komponiſten zu mittelmäßigen Leiſtungen findet, als einen zu einer wahrhaft ſchönen.

**No. 303. Choix d'airs avec accompagnement de Piano et Guitarre, „Éveille toi petit,“ composé par Edouard Bruguière. Mainz, bei Schott. Pr. 16 Xr.**

Nur des Scherzes wegen recenſiren wir obiges Opusculum, weil ſich in der That dabei ein luſtiger Umſtand eingeſchlichen hat. Nämlich der franzöſiſche Dichter hat angenommen, daß eine Mutter im ſtillen Wahnſinn der Mutterliebe vor ihrem todten Kinde ſitzt und es erwecken will. Der Ueberſetzer, Herr Theodor Haupt, hat den kleinen Nebenumſtand, daß das Kind zu dem die Mutter ſingt, eine kleine Leiche iſt, überſehen, oder überſehen wollen, und nun tapfer darauf los überſetzt. Die Muſik muß nun zu beidem paſſen, und, aufrichtig geſtanden, ſie paßt auch zu einem wenigſtens ſo gut wie zu dem anderen. Auf Herrn Bruguière's Unſterblichkeit läßt ſich hieraus mit einiger Sicherheit ſchließen. Ob der Ueberſetzer blind oder nachläſſig geweſen, bleibt dem weiten Gebiet der Vermuthungen überlaſſen. Es könnte noch ein Drittes angenommen werden, dies unterlaſſen wir aber wegen der Exiſtenz eines wohllöblichen Stadt- und Kammergerichts.

Mélange pour le Piano, sur les motifs du Philtre, composé par A. Adam. Oeuv. 67. Mainz bei Schott. Pr. 1 Fl. 12 Xr.

Mélange pour le Piano sur des motifs favoris du Zampa, composé par A. Adam. Oeuv. 66. Mainz bei Schott. Pr. 1 Fl. 12 Xr.

Wir wiſſen nicht recht, weshalb dieſe an ſich ganz artigen, und gewiß den Klavierſpielerinnen beſonders ſehr willkommenen Kleinigkeiten, in Mainz, Paris und London zugleich erſchienen, und überdies in das Archiv der vereinigten Muſikhändler Deutſchlands eingetragen ſind, mithin einen dreifachen Schild gegen den Nachdruck vorhalten. Wir wiſſen dies nicht; warum? weil ſie ſelbſt beim Lichte beſehen nichts ſind als ein Nachdruck. Wie wenn ein Autor ein Buch ſchriebe, und daſſelbe aus den ſchönſten Stellen der Braut von Meſſina zuſammenſetzen wollte, die er durch nichts verbände als durch die Interpunktion, nämlich durch Abſatz und Gedankenſtriche, würde man nicht über Nachdruck ſchreien? Und mit Recht. Aber was thun unſere heutigen Mode-Komponiſten beſſeres? Sie ſind zu dürftig an Geiſt um nur die kleinſte Melodie zu erfinden, daher pflücken ſie ſich dieſe ſüßen Kirſchen wie Sperlinge von fremden Bäumen, und tragen ſie uns höchſtens in einer eigenen Schüſſel, die ſelten etwas beſſeres als ein Scherben iſt, auf; kann man das Komponiren nennen? Nur die etymologiſche Bedeutung des Wortes kommt dadurch wieder zu ihrem Recht; denn etwas beſſeres als Zuſammenſetzen, Zuſammenſtellen, iſt es in der That nicht. — Ich richte übrigens dieſen kleinen Krieg nicht gegen Herrn Adam, (dieſer iſt nur die zufällige Veranlaſſung dazu) ſondern gegen ſein ganzes Geſchlecht, und ſcharmuzziere allenfalls mit der halben Legion Komponiſten die jetzt in Europa leben. — Dies bei Gelegenheit obiger an ſich ganz artigen Kleinigkeiten, die aber nicht von Adam, ſondern von Auber und Herold komponirt ſind, wenn man die Sache recht betrachtet.

IV. Gesellschaftliche Gesänge für 4 Männerstimmen, componirt von F. X. Eisenhofer. Op. 19. 6te Sammlung. München, bei Falter u. Sohn Pr. 2 Fl.

Ohne Partitur, folglich ohne Recenſion, nämlich ohne andere als der vielbeliebte Name des Komponiſten ſeinem Werke ſchon gewiſſermaaßen als Vorrede vordruckt. Ich richte aber eine Nachrede an die Herren Verleger, und dieſe ſoll eine üble Nachrede werden. Warum keine Partitur, Ihr Herren Falter Vater und Sohn? Möge, wenn nicht der heilige, doch der gute Geiſt ſich zu Euch geſellen, und Euch künftig beſſer regieren, damit Ihr künftig die Partitur zu Eurem vierſtimmigen Verlag ſtechen laſſet. Für diesmal ſey's vergeben, aber nicht für's nächſtemal vergeſſen!

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Paganini's Concert für die Cholera-Armen hat nahe an 10,000 Frcs. eingetragen, ohne daß die Preiſe erhöhet waren. Im Uebrigen ſchläft alles Muſikaliſche hier vollkommen.

— Breslau. Die letzten Monate hierſelbſt waren reich an Kunſtgenüſſen. Herr Moſevius hatte einige ſehr anziehende Soireen veranſtaltet, in welchen ſich mehrere ausgezeichnete Sängerinnen ſeiner Akademie, die ſonſt nicht öffentlich aufzutreten pflegen, hören ließen. Haydn's hundertjähriges Geburtsfeſt wurde, ohne beſondere Aufforderung in den Zeitungen, mit der Aufführung der berühmteſten Inſtrumentalſtücke des Meiſters, und durch ein Abendeſſen auf der Börſe, an welchem eine große Anzahl von Künſtlern und Kunſtfreunden Theil nahm, gefeiert. Am grünen Donnerſtag gab man die Schöpfung (ein ſeit zwanzig Jahren beſtehender ſchöner Gebrauch), wobei gegen 500 ausübende Künſtler mitwirkten.

— Berlin. Am vergangenen Sonntag gaben die Herren Ganz ihre letzte Morgenunterhaltung. Ein ſehr intereſſantes, lebendiges und vortrefflich vorgetragenes Quartett von Romberg eröffnete dieſelbe. Alsdann folgte eine Ballade von Löwe, Herr Oluf, von Herrn Devrient vortrefflich vorgetragen und von Herrn Taubert eben ſo begleitet; daſſelbe kann man von der zweiten Ballade, „des Goldſchmidts Töchterlein,“ ſagen. Herr Greulich ſpielte Beethoven's Trio in D dur, richtig, aber nicht ſchön. Den Beſchluß machte ein Quintett von Wolland, welches ſich in dem Nachlaß dieſes unſeres kunſtſinnigen und kunſtverſtändigen Mitbürgers gefunden hat; eine ſehr ehrenwerthe Arbeit, von der es uns freut, daß ſie im Stich erſcheinen ſoll. — Dienſtag ſpielte der auf einer Ausbildungsreiſe begriffene ausgezeichnete Organiſt, Herr Adolph Heſſe aus Breslau, in der Garniſonkirche vor einer Anzahl von Kunſtverſtändigen die Orgel. Das meiſterhafte, geſangvolle Spiel deſſelben, ſo wie ſeine gewandte Kunſt, über gegebene Themata zu phantaſiren, fanden bei dieſem kleinen, aber ſachverſtändigen Publikum die vollſte Anerkennung. Der Künſtler extemporirte unter andern eine Fuge auf ein ihm von Bernhard Klein gegebenes Thema. — Der Italiener Herr Gobbi gab ein Concert, in welchem er allein ein Duett für Baß und Sopran und mehrere Arien für beide Stimmen ſang; dergleichen gehört ſo wenig vor das Forum der muſikaliſchen Kritik, als ſpaniſche Reiter, Seiltänzer, Hunde- oder Affen-Komödie u. ſ. w. vor das der dramatiſchen. Es ſind fratzenhafte Kunſtſtücke, die ihr Bürgerrecht in der Kunſtwelt eo ipso verlieren. — Am Dienſtag wurde Fidelio gegeben. Fräul. v. Schatzel trat als Leonore auf. So große Vorgängerinnen ſie in dieſer Parthie gehabt, ſo kann man doch nicht läugnen, daß die Künſtlerin, durch Jugend, Organ und Talent begünſtigt, ebenfalls Vortreffliches leiſtete, was ihr hauptſächlich auch dadurch gelang, daß ſie das große Vorbild der Schröder-Devrient fleißig ſtudirt hatte, und die Rolle ganz ſo auffaßte wie dieſe.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Dritter Jahrgang.

№ 19.

Berlin, Freitag den 11. Mai 1832.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Franz Schubert's** nachgelassene musikalische Dichtungen, für Gesang und Pfte. 13te und 14te Lieferung. Wien, bei Anton Diabelli. Pr. 45 Xr. die Lieferung.

Abermals opera posthuma eines mit Recht ſehr geſchätzten, viel zu früh verſtorbenen Tonſetzers. **Franz Schubert** gehört zu denjenigen Komponiſten, deren Arbeiten niemals ohne irgend einen Kunſtgenuß, ohne irgend eine erfreuliche Anregung betrachtet werden können; denn jedenfalls wird man ſich an die edle Auffaſſung halten können, wenn gleich man mit der muſikaliſchen Ausführung nicht zufrieden ſeyn ſollte. Indeſſen hat der Verſtorbene troß aller ſeiner Verdienſte doch die Kunſt auf große Irrwege geleitet. Von ihm hauptſächlich iſt jenes Streben ausgegangen, durch die Muſik nicht allein den wahren Inhalt der Gedichte, ſondern auch ihren zufälligen auszudrücken; dies ginge noch an, allein oft erhält gerade der zufällige Inhalt, oder der acceſſoriſche, wenn man ſo will, die größere Breite, und vor dem Glanz des Rahmens verſchwindet unvermerkt das Bild ſelbſt. Löwe in ſeinen Balladen begeht ähnliche Fehler, vielleicht in noch ſtärkerem Grade. Dies kommt daher, weil freilich das Einzelne in dieſer Beziehung ſehr verführeriſche Reize für den Komponiſten hat, indem es ihm Gelegenheit giebt, muſikaliſche Gedanken zu entfalten; allein das Ganze des Gedichts pflegt darunter, daß man die untergeordneten Theile ſo ſtark hervorhebt, oft verloren zu gehen. Daher kommt es auch, daß dieſe Komponiſten, insbeſondere aber **Schubert**, ſich leicht verleiten laſſen, Gedichte zur muſikaliſchen Behandlung zu wählen, die nur den Schein der Fähigkeit für muſikaliſche Konception an ſich tragen. Von der Art ſind z. B. die Fragmente aus dem Aeſchylos, welche ſich in №. 14 des Nachlaſſes befinden. Hier haben einzelne Gleichniſſe, hat der pathetiſche Klang der Worte, die bilderreiche Fülle des Ausdrucks den Komponiſten verleitet, ſich eine ſchlechthin unmögliche Aufgabe zu ſtellen. Denn er iſt zwar im Stande die einzelnen Zeilen durch muſikaliſche Deklamation zu heben; aber niemals den Gedanken des Ganzen muſikaliſch aufzufaſſen, weil derſelbe nicht der Empfindung, ſondern der Betrachtung angehört, und nur das äußere Kleid, die kaum körperlich zu nennende Form aus der Gefühlswelt nimmt. Das erſte Gedicht drückt die verſchwindende Kraft des Menſchen gegen die Größe und Allmacht der Götter aus; das zweite ſpricht von dem Lohn, den der Frevler für ſeine Thaten findet. Beides ſind Betrachtungen, die dem Gebiet der Vernunft angehören, und nur in ganz beſonderer Beziehung mit einer unmittelbaren Empfindung verknüpft werden können. Daher war auch der Komponiſt bei beiden Gedichten nicht im Stande ein Ganzes zu liefern, ſondern quält ſich mühſelig zwiſchen den wunderlichſten Harmonienfolgen in nur deklamatoriſchen Accenten hindurch, ohne irgend einmal eine fortlaufende Melodie zu gewinnen, die dem Ganzen Geſtaltung gäbe. Die Kompoſition könnte noch einmal ſo lang oder um die Hälfte länger werden, ohne von ihrem Werth etwas zu verlieren; und das iſt das ſicherſte Zeichen, daß ihr die Hauptbedingung jedes Kunſtwerks, die formelle Geſtaltung, fehlt. In dem zweiten Gedicht war der Muſiker genöthigt, ein zufälliges Gleichniß zur Hauptſache zu machen. Der Dichter ſagt: „Der Frevler ſcheitert im Sturm, und ruft vergebens mitten aus den Strudeln um Hülfe.“ Er hätte eben ſo gut ſagen können: „Der Frevler verirrt ſich in der Wüſte, und verſchmachtet hülflos, denn die Götter lachen ſeines flehenden Rufes.“ Der Gedanke iſt derſelbe; dieſer war auszudrücken. Aber was that Herr Schubert? Er mahlte einen Seeſturm, mahlte den Kampf des Verzweifelnden mit dem wilden Element. So wird natürlich aus dem Acceſſorium des Gedichts die Hauptſache, und hört man es jetzt, ſo wird man verſucht zu glauben, der Dichter habe in der That die Abſicht gehabt, eine mahleriſche Schilderung verunglückter Seefahrer zu geben. Dies iſt die Luſt an den ſtarken Effekten in der Muſik, die ſich auf ſolche Weiſe äſthetiſch rächt! — Ueber dieſes Beſtreben iſt dem Verſtorbenen das ſchöne Ziel der Einfachheit gänzlich verloren gegangen; ſo finden ſich denn auch im 13ten Heft zwei Gedichte von Ernſt Schulze, welche die Muſik, ſtatt ihnen ihre zauberiſchen Flügel zu leihen, nur erdrückt, oder im Uebermaaß der Düfte und Farben erſtickt und blendet. — Wir wären kürzer geweſen, hätten wir nicht in dem Schatten des Verſtorbenen einen gefährlichen Geiſt zu bekämpfen, der die Lebenden noch heut irre leitet, und um ſo täuſchender als dem verirrten Talent die Mittel nicht fehlen, häufig auch die Verirrung ſchön zu machen.

Andante und fugirtes Rondeau für Pfte. mit obligater Begleitung einer Flöte oder eines Violoncelles, von J. J. Kelz. Op. 117. Berlin, bei Lischke, Eigenthum des Komponisten. Pr. 2⅓ Thlr.

Die beſten Sachen muß immer der Komponiſt oder Dichter ſelbſt verlegen, denn natürlich, das größere Publikum hat nicht Sinn für das Beſte, ſondern meiſt nur für das Schlechteſte oder Trivialſte. Es iſt aber erfreulich zu ſehen, daß der Künſtler, wenn er auch der Kunſt ihre Rechte läßt, doch nicht immer, ſo oft ihn auch die Nothwendigkeit zwingt, dem allgemeinen verflachenden Sinn huldigt. Gegenwärtige Arbeit iſt ein erfreuendes Zeichen eines ſolchen Entſchluſſes. Indeſſen dürfen wir dem Publikum zum Troſt ſagen, daß es ſich durch den Ausdruck: fugirt (dieſes allen Laien ſo fürchterlich verhaßte Wort) nicht zurückſchrecken laſſen darf. Das Rondeau hat ein ſehr artiges, wohlgefälliges Thema, und es iſt trotz der fugirten Stellen ſo leicht auszuführen, daß es ſelbſt den Dilettanten ſehr raſch deutlich ſeyn wird. Und die Unverſtändlichkeit der Fuge iſt es hauptſächlich, wodurch die Laien abgeſchreckt werden. Wir empfehlen alſo dem muſikaliſchen Publikum das vorliegende Stück recht ſehr; es mag als Brücke zu einigen ſchwereren Kompoſitionen dienen. Aufwärts ſteigen iſt freilich eine Arbeit, aber iſt auch nur ein Schritt geſchehen, ſo bringt derſelbe ſeine Belohnung mit, und niemand wird ihn bereuen.

Les noces de Figaro, opéra comique, musique de W. A. Mozart, arrangé pour Pfte. et Violon par Alex. Brand. Mainz, bei Schott. Pr. 9 Fl.

Eine Arbeit über die wir nicht weiter zu urtheilen, ſondern ihre Exiſtenz dem Publikum nur anzuzeigen haben. Die Technik iſt ſo weit gediehen, daß dergleichen Arrangements immer gut ausfallen müſſen, wenn man ſie nicht abſichtlich den Ungeſchickteſten anvertraut, welches von der gewandten Verlagshandlung nicht zu beſorgen iſt. So wird denn die unbeſchreiblich reizende Muſik gewiß auch in dieſer, ſoll es einmal Inſtrumentalmuſik ſeyn, gewiß ſehr zweckmäßigen Bearbeitung, ihre Liebhaber finden. Die Ausſtattung iſt ſehr elegant.

No. 302. Zeitgemäſser Volkswalzer für eine Singstimme mit Pfte.- oder Guitarre-Begl. Mainz, bei Schott. Pr. 16 Xr.

Ich vermuthe daß die Herren Schott in Mainz jeden Tag ein Muſikſtück obiger Art drucken laſſen; ſomit fiele das obige auf den 29. November, dem Jahrestag der polniſchen Revolution. Doch das iſt nur eine Konjektur! Die wahrhaft forſchende, ſpaltende, zerlegende, analyſirende Kritik kann ſich damit nicht befaſſen, ſondern muß zeitgemäße Volkswalzer an und für ſich ſcharf ins Auge faſſen; über dieſen Gegenſtand werden Denkende mit mir einer Meinung ſeyn. Ich ſpieße daher das vorliegende Exemplar auf den Haken meiner kritiſchen Lupe, und beſchaue es gleich einem Inſekt. Dieſem gleicht der Walzer auch auf ein Haar, denn z. B. ſtatt des minimum der ſechs Füſe die dazu erforderlich ſind, hat es ſechs Titel-Medaillons mit ſinnvollen Bildniſſen; item ſechs Stanzen die dazu paſſen. Alſo ein Kupferwerk, mit Text. Als ſolches für 16 Xr. ſchon zu empfehlen. Das Gedicht behandelt publiciſtiſche Gegenſtände mit Glück. Die Muſik dreht als Walzer alles durcheinander wie die Nummern im Glücksrad! Kurz — das Ding iſt ein muſikaliſcher Omnibus, in dem man für 16 Xr. wohlfeil genug fährt.

**Le Philtre**, musique de D. F. E. Auber. Ouverture, arrangée à 4 mains pour le Pfte. par A. Hessy. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 12 Xr.

Wie das ganze Werk, wie der ganze Komponiſt, eine herliche Sache für die Liebhaber. Gut gemacht, gut geſtochen, damit abgemacht.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **London.** Die deutſche Oper welche hierſelbſt errichtet werden ſoll, wird äußerſt glänzend werden. Dem engliſchen Publikum ſagen deutſche Opern-Vorſtellungen ungleich mehr zu, als italieniſche, da man der Geſchmackloſigkeit der letzteren überdrüßig iſt. Es werden hier erwartet: Dlle. Schechner, Mad. Schröder-Devrient, Hr. Haizinger und mehrere andere der ausgezeichnetſten Künſtler. Man will alle Opern von Mozart, und die beſten von anderen deutſchen Meiſtern aufführen. Der Unternehmer iſt ein ſehr thätiger Mann, dem die Sache ſchwerlich fehlſchlagen wird.

— **Königsberg.** In der Oſterwoche wurde hierſelbſt die Paſſion von Seb. Bach gegeben; gegen 200 Muſiker hatten ſich zur Ausführung dieſes großen Werkes vereinigt.

— **Berlin.** An muſikaliſchen Ereigniſſen wird die Zeit jetzt etwas arm. Mozart's Cosi fan tutte wurde nach langer Ruhe wieder gegeben. Die Aufführung war im Ganzen gelungen zu nennen, allein ſchwer zu begreifen iſt es, daß man eine Menge der beſten Stücke, unter andern das reizende Terzett bei der Abfahrt, ohne weiteres wegläßt und dem Publikum eine verſtümmelte Oper giebt, ohne nur einen Entſchuldigungsgrund anzuführen. Unſer — Lamm von öffentlicher Stimme läßt ſich ganz ruhig die Wolle abſcheeren, und ſperrt ſich kaum ein wenig. Es iſt nur zu verwundern, daß die Direktion nicht bisweilen gar nichts giebt, das Publikum hinausjagt, und ſpricht: „Ihr ſeyd dazu da von uns nach Willkühr behandelt zu werden.“ Duldete man's, es geſchähe einem ſchon recht, ſo wie ich mich auch jetzt gar nicht über die Direktion, ſondern nur über das Publikum beſchwere, alſo zum tauſendſten Theil eigentlich über mich ſelbſt. Eine Nebenbemerkung: Hr. Spontini war weder im Fidelio noch in Cosi fan tutte, ſondern ſeine Loge bildete die Freiloge für Sängerinnen des Königsſtädter Theaters; ich wüßte freilich auch nicht, was er in ſchlechten Muſiken dieſer Art hören ſollte. Ernſthafter aber fragen wir, weßhalb Fidelio nicht wiederholt wird? — — Ein Concert des Herrn Julius Miller war unbedeutend; die Kompoſitionen deſſelben paſſiren, der Sänger iſt paſſirt.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

(Hierzu eine Beilage.)

# Ankündigungen und Anzeigen
von
# Musikwerken verschiedener Verleger.

---

Beilage № II. zur Iris von L. Rellſtab.

Mai 1832.

## VERLAGS-ANZEIGE.

### *Für Kirchenmusik.*

**Tomaschek**, W., Hymni in sacro pro defunctis cantari soliti pleno comentu musico redditi. Partition. Broch. ................6 Fl. Mze.

### *Für Gesang mit Pianoforte.*

**Tomaschek**, W., Gedichte von Göthe. 9 Hefte ..............à 48 Xr.
— Die Entstehung des Cisterzienser Stiftes Hohenfurth, Ballade von Caroline Pichler. ........................................1 Fl. 12 Xr.
— Drei Gesänge. Op. 67. 68. ..................................... à 36 Xr.

Nachdem ich von obigen Werken die Platten ſammt allen Verlagsrechten vom Komponiſten an mich gebracht, und nicht verabſäumt habe, dieſelben trotz den bedeutend herabgeſetzten Preiſen, gleichwohl dem innern Gehalte gemäß auch äußerlich auszuſtatten, ſo beeile ich mich hiermit ſämmtliche Kunſt- und Muſikhandlungen davon in Kenntniß zu ſetzen, und Ihre Aufmerkſamkeit auf Tondichtungen zu richten, die gewiß zu den trefflichſten dieſer Gattung gehören, welche die muſikaliſche Litteratur aufzuweiſen hat.

Prag, im März 1832.

**Marco Berra.**

---

Ferner ſind in dem Verlage von **Marco Berra** in **Prag** ſo eben folgende Muſikalien erſchienen:

### *Für Streichinstrumente.*

| | Fl. | Xr. |
|---|---|---|
| **Hüttner**, J. B., Introduction et Variations sur la cavatine favorite de la Violette de Caraffa (pièce facile) pour le Violoncelle avec accompagnement de Quatuors ou de Pianoforte ..... | — | 48 |
| **Laczinsky**, Caprices pour le Violon ........................................ | — | 36 |

| | Fl. | Kr. |
|---|---|---|
| **Münzberger, J.**, Uebungen für das Violoncelle, beſtehend aus Tonleitern, mit Vorſpielen in Accorden und Doppelgriffen in allen Tonarten mit bezeichnetem Fingerſatze. Broſch. | 2 | — |

### *Für Blaseinstrumente.*

| | Fl. | Kr. |
|---|---|---|
| Auswahl beliebter Tänze neuerer Zeit für eine Flöte | — | 42 |
| **Kail**, Tonleiter für das chromatiſche Taſten-Waldhorn | — | 8 |
| — Tonleiter für die chromatiſche Taſten-Trompete | — | 20 |
| **Spanner**, Rondo alla Polacca für die Flöte mit Pfte.-Begleitung | — | 40 |
| **Weber**, Fr. D., Trois Quatuors pour 4 Cors chromatiques | 1 | 12 |

### *Für 2 Pianoforte's zu 8 Händen.*

| | Fl. | Kr. |
|---|---|---|
| **Auber**, D. F. E., Ouverture zur Oper: die Stumme von Portici | 2 | — |
| **Tomaſchek**, Ouverture in Es, arrangirt von C. F. Pitſch | 1 | 40 |

### *Für das Pianoforte zu 4 Händen.*

| | Fl. | Kr. |
|---|---|---|
| **Donizetti**, Ouverture zur Oper Anna Bolena | — | 54 |
| **Herold**, Ouverture zur Oper Zampa oder die Marmorbraut | — | 54 |
| **Leicht**, Aufmunterung zum Fleiße. 7 leichte und angenehme Walzer | — | 36 |
| **Tomaſchek**, Ouverture in Es, Op. 38. | — | 48 |
| — Ouverture zur Oper Seraphine | — | 42 |

### *Für das Pianoforte allein.*

| | Fl. | Kr. |
|---|---|---|
| **Auber**, 8 Walzer ſammt Coda über die beliebteſten Motive der Oper Fra Diavolo | — | 24 |
| **Donizetti**, Ouverture zur Oper Anna Bolena | — | 36 |
| **Fiala**, Zwei Märſche und Retraite-Galopp, komponirt für das Luſtſpiel: der hölzerne Säbel | — | 20 |
| **Herold**, Ouverture zur Oper Zampa oder die Marmorbraut | — | 36 |
| **Hofmann**, 3 Galopps und 1 Cotillon | — | 24 |
| **Klauſe, Victor**, 2 Thêmes variés, non difficiles. Op. 5. | — | 30 |
| **Pitſch**, Fuge über den allgemein beliebten Volks-Hymnus: „Gott erhalte Franz den Kaiſer," für Orgel und Pianoforte | — | 20 |
| Sehnſuchts-, Schmerzens- und Hoffnungs-Walzer | — | 12 |
| **Tomaſchek**, Ouverture in Es, Op. 38. | — | 36 |
| **Zomb**, Marche militaire | — | 12 |

### *Für Gesang.*

| | Fl. | Kr. |
|---|---|---|
| **Knize**, M., 5 Böhmiſche Geſänge mit Guitarre- oder Pianoforte-Begleitung. Op. 21. | — | 48 |
| **Pitſch**, C. F., Das Grab von Salis, mit Pianoforte-Begleitung, überſetzt in böhmiſche Sprache | — | 24 |

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 20.
Berlin, Freitag den 18. Mai 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straſse Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Der vollkommene Komponist**, deutliche Darstellung aller Lehrsätze der Tonkunst, von H. **Birnbach**. Berlin, 1832. In Kommission bei Cosmar u. Krause, wie auch bei W. Logier.

Unter dieſem Titel hat Herr Birnbach, den wir als einen gründlichen Theoretiker der Muſik und als ſehr achtbaren ausübenden Künſtler ehren, die Herausgabe eines größeren Werkes begonnen, welches der Wiſſenſchaft der Tonkunſt unſtreitig ſehr förderlich ſeyn kann. Der vorliegende erſte Theil enthält den Generalbaß oder die Harmonielehre, als erſte Anleitung zum Phantaſiren und Komponiren, in beſonderen Notentabellen mit Beiſpielen und Uebungen verſehen. Zum Selbſtunterricht. — — Jedes neue Buch, welches über die eigentliche Grundwiſſenſchaft der Tonkunſt erſcheint, muß als ein ſchätzbarer Beitrag geachtet werden, weil in der That noch vieles dunkel, unbeſtimmt, unerklärt geblieben iſt und vielleicht bleiben wird. Die groſe Aufgabe beſteht darin, die Geſetze welche unſer Ohr, alſo die reine Herrſchaft des Sinnes, uns vorgeſchrieben hat, auch durch die Vernünftigkeit derſelben zu rechtfertigen, und um ſo mehr da ſie bisweilen mit groſer Willkührlichkeit gegeben ſcheinen, ja oft ſich ſelbſt offenbar untreu werden. Praktiſch würde damit im Ganzen wohl wenig gewonnen werden, denn wenn die Kunſt bei ſo unvollkommenem Zuſtande der Geſetze ſo wunderbare Werke, wie Mozart, Gluck, Bach, Händel, Haydn, Beethoven u. ſ. w. ſie geliefert haben, zu erzeugen im Stande iſt, ſo ſcheint ſie in der That einer näheren Beſtimmtheit ihres Grundkanons entrathen zu können.

Allein dieſe Anſicht kann man, wenn von Wiſſenſchaft die Rede iſt, nicht geltend machen Der Geiſt überhaupt, wenn gleich nicht die praktiſche Fülle der Kunſtwerke, gewinnt dadurch, wenn das was verworren im Gefühl liegt zur hellen Anſchauung gebracht wird. Somit iſt denn ein jedes Beſtreben dieſer Art achtenswerth, und das unſeres vorliegenden Autors müſſen wir insbeſondere ſo nennen. Der einzige Einwurf den wir dem Buche überhaupt machen möchten, iſt der, daß es ein wenig zu breit auf manche Dinge eingeht, die nun und nimmer zu etwas führen werden und können. Dahin gehört z. B. das Kapitel von der Temperatur. Soll daſſelbe gründlich behandelt werden, ſo fordert es eine phyſikaliſche und mathematiſche Beſtimmtheit die es in ein anderes Gebiet überträgt als das der Muſik. In dieſer ſelbſt, dächte ich, könnte man ſich genügen laſſen, das Faktiſche ſummariſch anzugeben. Ueberhaupt glaube ich hat man ſich von jeher zu ſehr gequält, um hier eine Uebereinſtimmung der Zahlenverhältniſſe mit dem Urtheil des Ohrs ſcharf zu erreichen. Bedenkt man denn nicht, daß die Natur in ihrer Wirklichkeit niemals ein Geſetz mit mathematiſcher Schärfe ausübt? Die Weltkörper haben eine kugelähnliche Geſtalt, ſind ſie aber vollkommene Kugeln? Folgen ſie irgend einem Geſetz der Curven genau? — Die Abſtände der Planeten von der Sonne folgen ſo einem mathematiſchen Geſetz, daß Keppler mit Beſtimmtheit das Daſeyn eines Planeten in dem Raume behauptete, wo er keinen ſah: und ſelbſt dieſes Geſetz beſtimmt nur ungefähr die Bahn des Weltkörpers. Warum ſollte die Natur, welche keine Kugel, kein Quadrat, keinen Cubus, welche nicht zwei gleiche Blätter geſchaffen hat, und alſo jedes Grundgeſetz der Formen mit Freiheit ausübt, warum ſollte dieſe in dem romantiſchen, dichteriſchen, freien Reich der Klänge eine ſolche undichteriſche, mathematiſche Schärfe üben? Nicht einmal zu rechnen, daß die Genauigkeit unſeres Auges, wodurch wir in der Theilung des Monochords die Tonverhältniſſe beſtimmen, ebenfalls keine mathematiſche iſt. — Doch zu unſerem Buche zurück. In der Folge werden die Lehren von den Akkorden, den Fortſchreitungen u ſ. w. mit Gründlichkeit behandelt. Es erfreut ſehr, daß der Verfaſſer die Geſetze der alten Meiſter, welche wenigſtens auf gründliches Wiſſen gebaut und ſehr reiflich erwogen waren, wieder zu Ehren bringt, und ſie ſo in Schutz gegen neuere oft ſehr luftige Theorieen nimmt. Der Verfaſſer giebt überall den Beweis zu ſeinen Behauptungen, wenn dieſer jedoch nicht ſelten nur ein Grund iſt, der ſich auch durch andere Gründe vertauſchen lieſe, ſo liegt dies in der Sache ſelbſt, die in vielen Beziehungen keines Beweiſes fähig iſt. — Theoretiſch hat der Verfaſſer vollkommen recht, wenn er die Akkorde in allen ihren Umkehrungen, Bedeutungen, Nebenbeziehungen, Deutungen u. ſ. w. hinſtellt. Für ein Lehrbuch zum Selbſtunterricht glauben wir jedoch würden Anfänger mehr die Heraushebung des Einfachſten gewünſcht haben, um eine leichtere Ueberſicht zu gewinnen. Für Geübtere ſorgt er beſſer. Jedenfalls haben wir von ſeiner Hand ein ſchätzbares Lehrbuch zu erwarten, deſſen Vollendung wir ſehr wünſchen müſſen, und das, wenn auch nicht zum Führer auf dem kürzeſten Wege, doch vortrefflich zum Regulator dienen wird, wenn die Praxis junge Muſiker in Schwierigkeiten verwickelt, die ſie nicht ſogleich zu löſen im Stande ſind. In dieſer Beziehung empfehlen wir es denſelben ſehr. Die große Anzahl Pränumeranten, die das Werk in Berlin, wo man den Verfaſſer und ſein gründliches Wiſſen kennt, gefunden hat, läßt nicht zweifeln, daß das Buch auf dem Wege der Verſendung auch im Auslande eine große Theilnahme finden werde. Möge der Verfaſſer Kraft und Geſundheit, und ſomit Eifer und Liebe zur Vollendung des Ganzen behalten.

**„Tantum ergo" und „Genitori" für Sopran, Alt, Tenor, Baſs und mittleres Orchester, von Cherubini. Partitur. Wien, bei Ant. Diabelli u. Comp. Pr. 45 Xr. C. M.**

Das erſte iſt ein kurzes, aber intereſſantes Kirchenſtück; im ernſten Stil würdig gehalten; überall den Meiſter bekundend, ohne jedoch gerade ein Zeugniß des Genius abzulegen. Die zu oft wiederkehrende Form, daß die Stimmen einander den Gedanken geradeweg reſponſoriſch abnehmen, oder die abgebrochenen Phraſen auffaſſen, ſtört ein wenig. Doch mag der Effekt ſich in der Wirklichkeit anders geſtalten als die Partitur zu zeigen ſcheint. — Das zweite Stück, in der Form ziemlich ähnlich behandelt, gewinnt gegen den Schluß durch die bewegte Begleitung einen ſehr lebendigen Charakter, ohne dadurch an Würde einzubüßen. Beide Stücke ſind Singvereinen für geiſtlichen Geſang ſehr zu empfehlen.

**Psalm XXIII, für 2 Sopran und 2 Alt, mit Begleitung des Pfte., componirt von Franz Schubert. Op. 132. Wien, bei Diabelli et Comp. Pr. 1 Fl. C. M.**

Die ſchönen Worte dieſes Pſalms haben ſchon viele Muſiker zur Kompoſition deſſelben beſtimmt; uns iſt manche gelungene Arbeit in dieſer Beziehung bekannt. Indeſſen darf ſich die des geſchätzten, zu früh verſtorbenen Komponiſten den meiſten an die Seite ſtellen. Wir würden gar nichts dagegen zu erinnern wiſſen, wenn uns nicht die geſuchten Modulationen anſtößig wären, wodurch der Komponiſt der ſonſt ſo wohlthuenden melodiſchen Einfachheit hindernd in den Weg tritt. Als ob nur das Neue ſchön wäre! Man möchte ſich faſt verſucht fühlen, den umgekehrten Satz paradox hinzuſtellen: Nur das Alte, Gewohnte, Liebe, Bekannte, wofür das Ohr ſchon eine gewiſſe vertraute Zuneigung gewonnen hat, iſt ſchön. Beſonders wirkſam iſt der Schluß des Stücks, der ernſte, fromme Geſinnung, zuverſichtliches Hinblicken auf das Jenſeit, mit der natürlichen irdiſch ſinnlichen Empfindung, welcher der Menſch immer unterworfen bleibt, und unterworfen bleiben ſoll, auf ſehr glückliche Weiſe zu verbinden weiß.

**Divertissement pour le Pfte. sur des motifs de Zampa, par Henry Lemoine. Op. 17. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl.**

Ein munteres Klavierſtück, aus der Partitur der genannten Oper von Herold ausgezogen und mit einigen Zwiſchenſpielen, Uebergangsakkorden u. ſ. w. verſehen. Das 17te Werk des Herrn Heinrich Lemoine! Obgleich wir der klavierſpielenden Dilettantenſchaar (hoffentlich beſteht dieſelbe wie das Gefolge der Kalypſo nur aus Nymphen) das Stück, weil es brillant und leicht zugleich iſt, beſtens empfehlen können, ſo glauben wir doch nicht, daß Herr Lemoine mit dieſer 17ten Stufe, die er in dem Tempel des Ruhms erklimmt hat, ſchon ſonderlich hoch ſteht. Mancher Notenſchreiber von Bildung, der mehr abgeſchrieben hat als genannter Komponiſt, iſt ihm vielleicht weit voraus an Zahl der Werke, folglich an Höhe der Berühmtheit.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Paris.** Herr **Fetis**, deſſen hiſtoriſches Concert ſo vielen Beifall gefunden hat, wird jetzt ein hiſtoriſch-philoſophiſches Collegium über die Muſik leſen, deſſen Curſus auf zwei Monate berechnet iſt. Unſtreitig werden ſich ſehr viele Zuhörer dabei einfinden — **Paganini** iſt der einzige Zauberer, der mitten in der traurigen Cholerazeit ſeine Kraft nicht verloren hat. Das letzte Concert in welchem er im großen Opernhauſe auftrat, war wieder überfüllt.

— **Berlin.** Die Vorſtellung des Fidelio iſt wiederholt worden. Fräulein v. **Schätzel** war noch ausgezeichneter als das erſtemal. — Am Bußtage wurde im Concert des Herrn **Spontini** ein Oratorium von **Löwe** (Text von Nicolai), die Zerſtörung Jeruſalems, aufgeführt. Daſſelbe giebt der Muſik Anlaß zu gewaltigen Effekten, doch kann das Gedicht ſchwerlich ein Intereſſe im Ganzen erwecken. Der Komponiſt hat im Einzelnen viel Schönes geleiſtet, allein zur eigentlich formellen Geſtaltung ſcheint es uns nicht gekommen zu ſeyn. Eine Haupteigenſchaft jedes großen Kunſtwerkes, die Tiefe, die Beherrſchung des Stoffes fehlt demſelben nach unſerer Anſicht. Indeſſen iſt die Arbeit doch in einem ernſten, achtbaren Kunſtſtreben aufgefaßt, wenn gleich die äſthetiſche Richtung derſelben uns gänzlich verfehlt ſcheint. — Am 15. Mai ſtarb hierſelbſt der würdige Veteran der Muſik, **Carl Friedrich Zelter**. Er war geboren im Jahre 1758. Sein Vater, ein Maurer, beſtimmte ihn zu demſelben Gewerbe, doch ein unwiderſtehlicher Hang zur Kunſt, dem er mit Ernſt ſeine Kräfte widmete, zog ihn zur Muſik. Obgleich er daher in ſeinem **Handwerk** Meiſter wurde, ſo rang er doch fortwährend und mit Erfolg auch nach der Meiſterſchaft in ſeiner **Kunſt**. **Faſch** war in ſpäteren Jahren ſein Lehrer und er benutzte deſſen Unterricht mit dem ernſteſten Fleiß. So folgte er dieſem bedeutenden Manne Schritt vor Schritt in deſſen Laufbahn, und ward nach deſſen Tode Führer des Inſtituts der Singakademie. Im Jahre 1809 wurde er Profeſſor der Muſik an der Akademie der Künſte; in demſelben Jahre ſtiftete er die Liedertafel, ein geſelliger Verein, der ſeitdem in allen bedeutenderen Städten Deutſchlands nachgeahmt worden iſt. **Zelter** läßt weder ein bedeutendes praktiſches noch theoretiſches Werk nach; dennoch aber war ſein Wirken von größtem Erfolge, denn er war das Centrum der ernſteren muſikaliſchen Richtung Berlin's, und gründete ſo einen feſten Damm gegen die ſinnliche Entartung der Kunſt. Dieſes Ziel verfolgte er mit einer Anſtrengung und Feſtigkeit, in der wenige ihm gleich kommen werden. Hoffentlich wird eine ausgeführtere Beſchreibung ſeines an inneren Beziehungen ſo überaus reichen Lebens erſcheinen.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Dritter Jahrgang.

№ 21.

Berlin, Freitag den 25. Mai 1832.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Sechs Gesänge mit Begleitung des Pfte., componirt von Fr. Curschmann. Op. 3. 3tes Heft Gesänge. Berlin, bei Cosmar und Krause. Pr. 1 Thlr.

Ref. geht heut mit beſonderem Vergnügen an ſein Dienſtags-Frühgeſchäft, nämlich an das Schreiben der Iris. Dazu hat er vielfache Gründe: a) das ſchöne Wetter, den Maientag, den Frühlingshimmel, von dem doch auch ein Paar Ellen in ſein Zimmer hineinlachen, b) das beſondere Vergnügen, nicht bei der Parade ſeyn zu dürfen, zu der die Truppen eben die Friedrichsſtraße hinunter marſchiren, c) einen Brief den er ſo eben geleſen hat, und auf den er weiter unten kommen wird, d) die vorliegenden ſechs Geſänge. Denn wahrlich er trifft ſelten auf etwas rein erfriſchendes und erfreuendes unter dem Stoß Muſikalien, den er periodiſch durcharbeitet. Obige Geſänge aber ſind es. Nicht daß wir uns über die große muſikaliſche Erfindung darin zu erfreuen hätten, oder uns durch die Tiefe der Auffaſſung tief angeregt fänden; nein. Aber ſie ſind natürlich, mit Freiheit, mit Gefühl geſchrieben; es iſt keine weichliche melancholiſche Verkümmerung, eben ſo wenig eine formloſe Ausartung, am wenigſten rohe, gemeine Mißhandlung der Kunſt darin zu treffen. Das Geleiſtete iſt *gut*, das Gewollte iſt noch lobenswerther; ein erfreuliches Maaß der Kraft tritt auch hervor, kurz wir ſchöpfen daraus manche Hoffnung für den jungen Komponiſten, der gewiß viel aus ſich herausarbeiten kann, wenn er will, und wenn er zuvor viel hineinarbeitet. Das friſche, einfache Gedicht von Chamiſſo, „Willkommen du Gottesſonne,“ begrüßt uns als ein heiteres Omen gleich voran. Das zweite will uns weniger behagen; es klingt gut, aber es klingt nicht wie Tiek's Verſe in uns den leiſen Wiederhall antwortender Stimmen in der Bruſt erwecken. Vorbei! Denn jetzt wird uns zu Muthe, als nähmen wir einen friſchen Trunk kühlen, duftigen Weins. Wahrlich ein goldwerthes Lied von Uhland, und ſo frei, ſo glücklich aufgefaßt. Wir möchten es gleich mitſingen, mitſpringen, mitſchweifen und jagen durch den grünen Wald. Einer der das Lied, wenn er dieſe Exclamationen geleſen hat, anſieht, denkt vielleicht: „Nun, nun, ein Wunder iſt's doch auch nicht!“ Aber guter Freund, alles kommt auf Luft und Licht dabei an; wenn die Morgenlüfte Dir friſch um die Bruſt wehen, wenn grüne golddurchſtrahlende Wipfel flüſtern und rauſchen, — denn verſteht man das Lied anders, und weiß was der Dichter und der Muſiker fühlten, wenn ſie auch nicht alles ſagen konnten. Denn welche Menſchenbruſt hätte ſich je ganz ausgeſprochen! Im folgenden Liede: „Mein,“ einem der ſchönſten Gedichte von Wilhelm Müller, wiegt und wogt es auf ſchaukelnden Fluthen freudig hin und her. Doch das ſüße Wort: „Denn die geliebte Müllerin iſt *Mein!*“ auf dem das ganze Gedicht ruht, hätten wir ein wenig abweichender, im gleichen Charakter zwar, doch in ſtärkerer Potenzirung, ausgeſprochen gewünſcht. Da wo ſich die Spitze des Gedichts mit Macht herausdrängt, muß der muſikaliſche Gedanke auch mächtiger wachſen und ſteigen, und der Komponiſt darf ſich nicht, wie überhaupt kein Künſtler, mit der Unmöglichkeit entſchuldigen. Er *muß* haben, heißt hier das Geſetz. — Der Waldgruß iſt nur der Anfang zu einem Gedicht; offenbar eine Nachbildung des Götheſchen: „Ueber allen Wipfeln iſt Ruh.“ Es iſt der Kritik ſchwer, nachzuweiſen, warum gewiſſe Andeutungen eines dichteriſchen Gedankens in ſich die größte Vollendung haben, ſo daß wir nichts mehr hinzuwünſchen, ja vor jedem Mehr zurückſchrecken; noch ſchwerer aber iſt es in verunglückten ähnlichen Verſuchen den Grund nachzuweiſen, weshalb ſie eben nichts ſind als ein ſubjektives Ausſprechen von Außen ſtammender Empfindungen, die mithin noch zu keinem Gedicht umgebildet ſind. Wir wollen hier dieſe ſchwere Aufgabe nicht löſen; dadurch nimmt die Kritik einen für ſie ähnlichen Standpunkt an, wie jenes Gedicht für die Dichtkunſt. Vielleicht macht ſie ſich am deutlichſten, indem ſie *denſelben Fehler* begeht. Dem Muſiker müſſen wir jedoch über das Lied quaestionis noch eine Bemerkung machen: Sein *Wald* mit der hinter dem Doppel-B wie hinter Wall und Mauer verſchanzten Harmonie ſteht gar nicht in Harmonie mit dem freien, natürlichen Fluß der übrigen Lieder. Das letzte Lied hätte der Dichter vielleicht anders verſtanden gewünſcht; ein wenig heiterer, munterer, denn die Schnelligkeit des Tempo's thut es nicht allein. Indeſſen ſind die Worte: „Dein iſt mein Herz!“ ſehr ſchön herausgehoben. — — Wir ſchließen. Der Komponiſt hat uns im Verein mit ſeinen Dichtern, aus deren Schatz er, ein ſeltner Fall, ſehr glücklich gewählt hat, eine frohe Morgenſtunde gemacht. Möge die Kritik ihm wenigſtens keine verdrießliche gemacht haben.

### Papillons pour le Pfte. seul, composées par Robert Schumann. Leipzig, bei Fr. Kistner. Pr. 12 gGr.

Jetzt kommt der Redakteur auf den Brief, dem er in der vorſtehenden Recenſion sub c. als einen der Hauptgründe ſeiner vergnügten Stimmung angeführt hat. Er rührt von dem Komponiſten der obigen Papillons her. Das Publikum vergebe, aber mit dieſer Recenſion hat es eigentlich wenig zu thun, die Sache wird räthſelhaft zwiſchen dem Komponiſten und dem Redakteur allein, durch Chifferſchrift abgemacht. Es leſe wer ein Champollion iſt. Ich war auf dem Maskenball wo die Papillons flatterten. Der Gedanke iſt ſchön, aber er hätte ſich einen Kunſtkörper bauen müſſen. Spinoza lehrt, die Weltanſicht, die jedes Weſen habe, gebe ihm ſeine förmliche Geſtaltung; ich behaupte, jeder Künſtlergedanke gewinnt erſt wahrhaftes Leben, wenn er ſich eine organiſche künſtleriſche Form ſchafft. Nur die objektiven, alſo nothwendigen Wahrheiten, darf der Künſtler verſchleiern und ſo durch den Reiz der Schönheit erhöhen. Zufällige, ſubjektive, laſſen, wenn ſie verhüllt bleiben, nur eine Chifferſchrift übrig, zu der der Schlüſſel fehlt; werden ſie enthüllt, ſo begreift man, verſteht man, allein nur äußerlich. Es läßt ſich auf ſolche Kunſtwerke eine, freilich ſeltſame, aber nichts deſto weniger richtige Anwendung der Schillerſchen Worte machen: „Nicht an die Güter hänge dein Herz, die das Leben vergänglich zieren.“ Das Kunſtwerk darf nicht durch ein fremdes Etwas, es muß ganz allein, voll, durch ſich ſelbſt verſtändlich ſein; die Seele muß in ihm, nicht außer ihm wohnen, ſonſt iſt es nicht mehr als der Leichnam auf der Bahre, deſſen Seele ſchon über den Sternen weilt. Wäre es ſelbſt ſchön, ſo iſt doch der Reiz, das Leben, die Wärme ihm entſchwunden, und uns ſchaudert vor der kalten Umarmung. — Ich vermiſſe Jacobinen. Sie gehört auch dahin. Oder täuſchte ich mich? Denn ſelbſt der Schlüſſel den ich habe, ſchließt nur halb, und läßt mir viele tauſenddeutige Räthſel. Indeſſen glaube ich, iſt das meinige für das Publikum lang und langweilig genug. Doch brauche ich noch eine Nachſchrift. Der Gruß muß warten bis der, dem er als Erinnerung vom Rhein her zukommen ſoll, von der Donau zurückkehrt. Auf der Villa am Comer-See würde ich, däucht mir, anders träumen. Auch ich war in Arkadien. Mit Liebe und Freundſchaft reiche ich dem Dichter, wenn auch nur in Tönen, die Hand; dem Muſiker ſtrecke ich die Hand auch entgegen, aber mit einem ſcharfen Hieber bewaffnet und in der Auslage zum Zweikampf.

*

### Variationen für Pfte. und Violoncello über ein spanisches Thema, gesetzt von J. J. Kelz. Op. 157. Berlin, bei Lischke. (Eigenthum des Komponisten.) Pr. ⅓ Thlr.

Die neulich in dieſen Blättern beurtheilten, in den Morgenunterhaltungen der Gebrüder Ganz öffentlich ausgeführten Variationen von Bernhard Klein, über die ſogenannte folie d'Espagne, haben den wackern Muſiker, Herrn Kelz, zu der obigen, jener nahe verwandten Arbeit veranlaßt. Es iſt erfreulich zu ſehen, wie die eigenthümliche Auffaſſung eines genialen Künſtlers zugleich eine neue Bahn bricht, auf welcher auch Andere ſich mit Glück und Liebe verſuchen. Die Art der Behandlung, welche Herr Kelz angewandt hat, iſt im Ganzen dieſelbe, deren ſich Klein bediente. Das Thema bleibt meiſtentheils unverändert, liegt häufig im Baß, und die Variationen beſtehen vorzüglich in contrapunktiſchen Gegenſtimmen, oder in einer ſonſtigen kunſtreichen Begleitung und Umhüllung des einfachen Hauptgedankens. Gebührt jenem der Dank der Erfindung, ſo läßt ſich dem gegenwärtigen Komponiſten das Verdienſt einer glücklichen, Talent und Kenntniß zeigenden Nachbildung nicht abſprechen. Wohlverſtanden aber eine Nachbildung, nicht eine bloße Nachahmung, alſo eine Leiſtung in welcher ſich auch eigenthümliche Kraft geltend macht.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— London. Hieſelbſt iſt vor einigen Tagen die deutſche Oper mit der Aufführung des Freiſchützen eröffnet worden. Hr. Haizinger trat als Max auf. Die Theilnahme des Publikums war trotz der politiſchen Bewegungen, die alles in Athem erhalten, ſehr groß.

— Paris. In einem Concert des Conſervatoriums, welches am 20. d. M. gegeben werden wird, ſoll eine Meſſe des Prinzen von der Moskwa, Sohn des Marſchall Ney, aufgeführt werden. Iſt der Sohn ein ſolcher Muſiker wie der Vater ein Feldherr, ſo wird er die Schlacht wohl gewinnen. — Paganini giebt heute, gegen Sternenlauf und Schickſal, d. h. trotz der Cholera, trotz C. Perier's Tod und der Reformbill, ſein drittes Concert, und wir ſind überzeugt es iſt gefüllt.

— Berlin. Die vergangene Woche bot kein einziges muſikaliſches Ereigniß dar, welches der Erwähnung werth wäre, falls man nicht anführen will, daß Dem. Taglioni zum erſtenmale tanzte, wobei freilich Muſik zu hören war. — Den fremden und hieſigen Truppen, die zum Manoeuvre beiſammen ſind, hat man nichts vorgeſetzt als den Liebestrank. Bedeutſame Allegorie, da die Offiziere falls ſie heirathen insgemein darauf hingewieſen ſind, von der Liebe zu leben. Indeſſen im Werke iſt Vieles. An Robert le diable ſtudirt man ſo gewaltſam, daß alle Kehlen bereits heiſer ſind. Diejenigen, welche die Oper bis jetzt gehört haben, verſichern die Muſik ſey äußerſt mittelmäßig, und ohne Dekorationen und andern Theaterpomp könne man den Erfolg gar nicht begreifen. Wir geben dies als Faktum, deſſen Wahrheit wir dahingeſtellt ſeyn laſſen. Jedenfalls aber wünſchen wir, daß die Oper zur Aufführung komme, und nicht, wie es neulich hieß, das frühere Zurücktreten Fräulein von Schätzels vom Theater, das man beſtimmt auf den 14. Juni anſetzte, ein Hinderniß werde dieſelbe in Scene zu ſetzen. — Herr Spontini componirt an den Athenienſern; er ſoll mit dem Herrn Geh. Rath Schinkel in Streit gerathen ſeyn, der es für unmöglich erklärt hat, das Labyrinth aufs Theater zu bringen. Der Geh. Rath Schinkel hat, däucht es, Unrecht, da Herr Spontini die Aufgabe ohne ſeine Beihülfe ſchon häufig ſelbſt gelöſt hat.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 22.
Berlin, Freitag den 1. Juni 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Fantaisie pour le Piano sur un motif du Philtre pour le Piano composée par H. Karr. Op. 237. Mainz, bei Schott. Pr. 48 Xr.**

Wie glücklich hätte ſich Haydn geſchätzt, wenn er 237 Werke zu Tage gefördert hätte, und wie glücklich dürften wir uns ſchätzen. Indeſſen die Werke der Legion Komponiſten, welche sur un motif, sur des motifs, d'après des motifs u. ſ. w. componiren, phantaſiren, variiren u. ſ. w., Werke deren Werth doch oft auf mehrere Kreuzer (obiges auf 48) ſteigt, haben das Eigenthümliche, daß ſie nicht recht berühmt machen wollen. Karr, Carulli, Carogni — wer kennt ſie, als einer der die muſikaliſchen Meßkataloge memorirt? Er hat 300 Werke geſchrieben, bedeutet und nach dieſem Stil ſo viel wie der portugieſiſche Reichthum nach Reis, oder der ſpaniſche nach Maravedis u. ſ. w., wo 300000 auch nur einen ſehr armen Lumpen bezeichnen. Das obige 237ſte Werk von Karr hat ſo viel Werth als die andern 236 und unbekannten; indeſſen 237 × 0 giebt ein Produkt, welches Mathematiker zu würdigen wiſſen werden. Mit Vergnügen gehe ich daher von dieſer Phantaſie über zu der in derſelben Handlung erſchienenen

**Cinquième Fantaisie pour Piano et Clarinette sur des motifs de Fra Diavolo, par Berr et Fessy. Pr. 1 Fl. 12 Xr.**

Dies giebt 36 Kreuzer für jeden Autor; welches ich kaum dafür gebe. Dieſe fünfte Phantaſie, welche faſt ſo viel bedeutet als das fünfte Rad am Wagen (nur daß dieſes als ein Vorrathsrad, wie jeder gute Artilleriſt weiß, ſehr nützlich ſeyn kann), hat die Eigenſchaft der Phantaſie den ungeheuerſten Spielraum zu eröffnen, wenn ſie ſich nämlich alles das an reichen und reizenden Ideen hineindenkt, was bisher fehlt. In ſofern hat ſich Ref. beim Durchſpielen deſſelben ſehr wohl unterhalten, eilte jedoch weiter zu den

Trois airs de Ballets du Dieu et la Bayadère arrangée en rondeau pour le Pfte, par Henry Herz. No. 1, 2, 3, jede Nummer 1 Fl. Mainz, bei Schott.

Es gab vor zwanzig Jahren Leute, welche den ſeligen oder unſeligen Gelineck für einen fruchtbaren Variations-Komponiſten, ja für einen wahren Variations-Eierſtock hielten, der wie ein Stör 10000 Eier in einem Jahre laiche. Dieſe Leute kommen uns, der klügeren Nachwelt, ungemein lächerlich vor. Denn nicht allein daß unſere ſchöpferiſch reiche Zeit für jeden Gelineck des vorigen Jahrzwanzig ein Dutzend Gelinecks in allen Farben und Nüancen aufmarſchiren läßt, ſondern jeder einzelne dieſer Gegner ſchlägt ein Dutzend der alten Gelinecks mit ihrer Fruchtbarkeit aus dem Felde. Und jener arme Wiener Abbé, was leiſtete er denn? Er machte Variationen, und immer wieder Variationen, zum Theil ſehr artig; aber wie dünn ſind zwiſchen dieſer Saat die einzelnen Kornblümchen eines Rondeaus, oder gar einer Phantaſie aufgegangen. Da lobe ich mir Herz, der einer Grasmücke ähnlich immer ein ganzes Neſt voll eigener und Kuckukseier zugleich ausbrütet, die Windeier gar nicht gerechnet; d. h. der bald eigene Themate, bald fremde in die breiten Papierdüten ſeiner Variationen, Rondeaus, Phantaſien u. ſ. w. einwickelt, und ſie dem Publiko überſendet, ſo daß ich ihn einem Gewürzkrämer vergleichen würde, wenn mehr Gewürz in den Düten wäre. — Nun dieſer Herz von Erz, dieſer Coeur de lion aller Klavierſpieler hebt hier abermals einen Dreizack von Rondeaus empor aus ſeiner breiten Waſſerfluth, und zeigt ihn allen Klaviernymphen, jedoch nicht wie der Virgiliſche Neptun mit einem Quos ego-Geſicht, ſondern frohlockend. Und alle ſchwimmen ſie heran, und haſchen die artige Gabe die der Beherrſcher der Tonwellen auf dem Tridenthält. Nur näher, ſchöne Damen, Herr Schott iſt noch fruchtbarer als Herr Herz, er gebährt die Exemplare dieſer allerliebſten klingenden Seemuſcheln zu Tauſenden, ſo daß er die ganze Küſte Deutſchlands, wenigſtens das ganze Rheinufer damit überſchwemmt; am Strand der Themſe und der Seine thun es die Herren Chapell und Troupenas. — Doch halt. Ich ſtehe eben an meinem 22ſten Werk, allein von dieſem Jahre, nämlich an der 22ſten Nummer der Iris. Ich muß alſo geſchwind aufhören mich ſo luſtig über die heckende, brütende, vielgebährende Komponiſtenwelt aufzuhalten, da es die literariſche ja nicht beſſer macht. — Uebrigens darf der Rec. nunmehr ernſthaft die Leſer der Iris verſichern, daß alle die obigen Nummern aus dem Verlag des Herrn Schott für die Liebhaber der Gattung gar nicht beſſer gewünſcht werden können, und auf das artigſte in weißes Notenpapier und bunte Deckel eingekleidet ſind. Allein wir ſind mit dem Verlag noch lange nicht am Ende, ſondern ein hoher Berg liegt noch vor uns. Meine Leſer der Iris hoffen daher heut vergeblich auf etwas anderes. — Wird man aber zürnen, wenn ich jetzt, im Mai, mit einem

**Neujahrsgeschenk, allen Freunden des Gesanges gewidmet von Dichter und Tonsetzer (nämlich Fuchs und Küffner), bei Schott,**

herausrücke? Gewiß nicht, denn es enthält ein wahres Bilderbuch und Muſiktaſchenbuch, in dem ſich drei Künſte, Muſik, Mahlerei und Dichtkunſt verſchwiſtern, um mit ihrem Triumvirat einen entſchiedenen Sieg zu erfechten. Hinter dem blauen Deckel verbergen ſich nämlich ein halbes Dutzend Liederchen, zu 8 Kreuzern ein jedes, No. 126 — 131, die beſonders zur Bildung des weiblichen Herzens dienen können. Es iſt ein Fuchs, der Herr Fuchs, denn in No. 126 lehrt er uns ganz artig „die Kunſt zu küſſen.“ No. 127 müſſen wir ſchon rufen: „Es brennt in meinem Herzen.“ No. 128 berichtet uns, daß das Feuer durch „die Augen“ entzündet ſey. No. 129 haben wir es in der Liebe ſchon bis zum Zwiſt gebracht, denn wir bitten: „Mein kleines Mädchen ſchmolle nicht.“ No. 130 geht es ſchon auf die Neige, denn wir bedenken: „Einmal im Leben nur lacht uns der Mai“ *). No. 131 endlich tröſtet uns noch mit dem Junius, denn es heißt: „Zeit bringt Roſen“, und bekanntlich iſt der Juni der Roſenmonat. — Wenn wir nun unſre Leſer verſichern, daß dieſer ganze dichteriſche Liebes-Lebenslauf durch bedeutſam allegoriſche Steindrücke verſinnlicht, und mit romantiſchem Muſikduft umwallt iſt, wird dann irgend einer derſelben anſtehen, ſeine 8 Kreuzer pro Nummer (es macht Summa 48, was ich für Damen, die ſelten ſtark in der Algebra ſind, gefällig hier ſogleich ausrechne) friſch daran zu wagen? Muth ihr Schönen! — Muth Ihr Leſer der Iris, denn ich gehe weiter zu einer ungeheuren Partitur, die ich erſt für die des Fidelio, oder der Olympia hielt, ſo wuchtete ſie mir in der Hand; es war aber nichts als

**Der Liebestrank, eine Operette in 2 Aufzügen, für die deutsche Bühne bearbeitet von dem Freiherrn von Lichtenstein, vollständiger Klavierauszug. Mainz, bei Schott. Pr. 8 Thl.**

Indeß nur der Klavierauszug, aber doch wenigſtens der vollſtändige. Höre ich künftig irgendwo einen gelehrten grämlichen Kritikus darüber klagen, daß die neueren Muſiker, und zumal Auber, ſo leichtes, dürftiges Zeug ſchreiben, worin kein ordentlicher Bau, kein Fundament, keine Form iſt, ſondern höchſtens ein Melodiechen auf dem Rhythmus dünn herumſchwimmt, ſo ſchieße ich mich mit ſolchem auf Piſtolen. Erſtlich, weil er ein Verläumder, zweitens weil er ein Raſender iſt. Er faſſe einmal den Klavierauszug des Liebestranks mit beiden Fäuſten an, und wuchte ihn auf ſein Notenpult, wenn er es vermag. Schwerlich hätte der Redakteur der Iris dies vollführt, wenn er nicht bei der Artillerie geſtanden, und beim Aufprotzen der Zwölfpfünder ſeine Armmuskeln etwas gekräftigt hätte. Iſt das leichte Muſik, leichte Waare, Flitter- und Flatterwerk? Der Himmel ſtehe uns bei, wenn Auber den Rath dieſer Cenſoren (ich denke dabei an die römiſchen, z. B. an Cato Censorinus) folgen und größere Opern oder opera liefern wollte, etwa 5 Akte wie die der Armide! Wer wollte ſie ertragen oder tragen, wer heben oder erheben? Dies fragt der Denkende wohl mit Recht. Muß man alſo die, welche jenen Franzoſen der Flüchtigkeit beſchuldigen, ihn ewig anklagen nur Flitterwaare zu liefern, nicht in der That Verläumder nennen? Und Raſende nenn' ich ſie auch. Denn wollen ſie etwa die größeren Opern eines Auber, die durchdachten, tief angelegten, koloſſal ausgeführten Werke bezahlen, wenn ſchon die Lierchen des Liebestranks 8 Thl. preußiſch koſten? Seyd ihr Rothſchilde? Oder habt Ihr Banquiers, die Euch jedesmal freiwillig die Börſe zu einer Anleihe öffnen, wenn Ihr in den Muſikladen gehen und kaufen wollt? Oder wollt Ihr Papiergeld creiren und damit zahlen? Wenigſtens eben ſo ſtarke Ballen müßtet Ihr bei Euch führen, als die Opern ſtark werden würden. Geht in Euch, Kritici! Habt ein Einſehen, und laßt Euch genügen mit 10 — 20 Pfund Klavierauszug aus dem Liebestrank. — Vielleicht wundern ſich ernſte Leſer, daß ich bis jetzt wenig über die Oper ſelbſt geſagt habe. Indeſſen glaube ich mich ſchon hinreichend über dieſelbe erklärt zu haben, da ſie hier in Berlin gegeben worden, und ſetze daher meinem damaligen Urtheil unglaublich wenig hinzu, nämlich nichts. Denn ſie iſt in die alte Form gegoſſen, und kann daher eben ſo wenig eine neue Recenſion fordern, als jeder Bleiſoldat der aus derſelben Gipsform fällt eine neue Montirung vom Zinngießer hoffen darf. Wir wollten daher durch Obiges nur auf die Erſcheinung des Klavierauszugs aufmerkſam gemacht haben, wenn anders es nicht mehr als Spott iſt, ſo etwas körperliches eine Erſcheinung zu nennen. Wahrlich, er iſt ſo ſchwer, daß man ihn trefflich als Briefdrücker, als Serviettenpreſſe, als Marmortiſchplatte, und wer weiß wozu ſonſt noch nebenher in der Wirthſchaft nutzen kann; nur für einen möchte er faſt zu ſchwer ſeyn, für Auber, denn er hat wahrhaftig das Anſehen als wollte er ihm wie ein Sargdeckel oder Grabſtein auf dem Leibe liegen, und ihn ſammt ſeinem Ruhm erdrücken. — Aber auf den Ehrenbreitenſtein laſſe ich mich ſetzen, wenn ich in dieſem Blatt der Iris noch einen einzigen Artikel von Herrn Schott recenſire.

---

*) Der Redakteur der Iris kann ſich hier der Bemerkung nicht erwehren, daß damit der Mai des Jahres 1832 nicht gemeint ſey; oder wäre Herr Fuchs wirklich ein ſo feiner Fuchs und derber Satyrikus? Dies ſtelle ich Scharfſinnigern zur Ermittelung hin.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Hamburg. Fräulein von Belleville, die bekannte Klavierſpielerin, hat einen engliſchen Violiniſten, Oury, geheirathet, und iſt mit ſelbigem hierſelbſt eingetroffen. (Die Künſtlerin wird auch nach Berlin gehen, am 5ten und 6ten Juni daſelbſt eintreffen und Concerte geben.)

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 23.
Berlin, Freitag den 8. Juni 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Fac simile.

Die Leſer der Iris erhalten heut eine gewiß willkommene Beilage zu derſelben. Göthe's Handſchrift, die jeder Gebildete mit ſchwer zu ſchildernden Empfindungen betrachten wird, und die ſeines Freundes Zelter, welche auch nicht allein den Antheil des Muſikers erregt, ſind beide auf einem Blättchen vereinigt. Die Nachbildung iſt mit äußerſter Treue geſchehen; ſelbſt die Zufälligkeiten, als das Spritzen der Feder u. dgl. ſind mit pünktlichſter Genauigkeit wieder gegeben. Wir haben Urſach zu glauben, daß das Gedicht nicht nur von Göthes Handſchrift herrührt, ſondern daß es die erſte Aufzeichnung des Gedankens iſt. Manchem möchten vielleicht die wenigen Korrekturen Bedenken erregen. Doch grade dieſe ſind es die uns in unſerer Anſicht beſtätigen; denn jene leichteren, minder tiefen, aber dagegen ungemein anmuthigen Kleinigkeiten geſtalteten ſich auch in der Form ſo ſchnell bei dem Dichter, daß er ſie faſt ſo niederſchrieb, wie er ſie dachte. Es iſt vielleicht am Ort hier eine Anekdote dieſer Art zu erzählen. Eine Dame in Weimar welche ſehr angenehm ſang, pflegte oft ein bekanntes Lied, aus welchem uns nur die Zeilen erinnerlich ſind:

„Dich bilden Griffel und Pinſel
Sterblicher Künſtler nicht nach."

vorzutragen, deſſen Melodie Göthe ſehr liebte. Indeſſen waren ihm die Worte in ihrer durchgeführten Negativität höchſt zuwider. Einſtmals bei Tiſche, wo ſich auch die junge Dame befand, kam die Rede auf das Lied, und der Dichter äußerte ſich mit komiſchem Zorn gegen die unpoetiſche Auffaſſung in jenem Liede. Die Sängerinn wagte dabei die Bitte, er möge ihr ein anderes Gedicht zu der Melodie machen, ſo wolle ſie jenes nie wieder ſingen. Göthe ſchlug ein; in dieſem Augenblick erhielt er einen Brief. Er las ihn, wandte die beſchriebene Seite um und auf die leere Rückſeite ſchrieb er, am Tiſch ſitzend, mit Bleiſtift das reizende Gedicht:

Alles kündet dich an!
Erſcheint die herrliche Sonne,
Folgſt du, ſo hoff' ich es, bald u. ſ. w.

welches nachmals faſt ohne alle Veränderung im Druck erſchienen iſt. Der Berichterſtatter kann die Authenticität dieſer Erzählung verbürgen, denn die Dame, welche das anziehende Blättchen wie ein Heiligthum aufbewahrte, hat es ihm ſelbſt einſtmals zu Weimar gezeigt. — — So oder ähnlich mag auch die beiliegende Kleinigkeit entſtanden ſeyn. Wir wollen die Gedanken der Leſer dabei nicht weiter interpretiren, nur glauben wir in gewiſſer Beziehung ſie an Göthes ſchönes Wort erinnern zu dürfen:

— — — — Die Stelle
Iſt heilig die ein guter Menſch betrat.

**Souvenir au chateau de Biberich. Grande Walse à 4 mains pour le Pfte. sur des motifs de Fra Diavolo par Chrétien Rummel. Op. 76. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 36 Xr.**

Ein reizendes Muſikſtück, auf dem Titelblatt nämlich. Denn auf mattgelbem Papier ſehen wir eine Abbildung des herrlichen Schloſſes von Biberich. Wie prächtig muß der Rhein dort an den grünen Ufern mit ihren Rebenbergen und freundlichen Dörfern vorüberſtrömen, zumal an einem ſo heitern Frühlingstage wie der iſt, an dem ich dieſes ſchreibe. Auch ich möchte Erinnerungen an Biberich komponiren! Denn wer kann es vergeſſen, wenn er jemals an einem ſchönen Tage auf der Terraſſe dieſes reizend gelegenen Schloſſes geſtanden hat! Ob ich es aber zu der Höhe der Phantaſie des Herrn Rummel bringen würde, der wenn er an das Schloß zu Biberich zurückdenkt, ſich nur einiger Themate von Auber erinnert, die er alle unter das gleiche Zopfmaaß des $\frac{3}{4}$ Taktes bringt, das wage ich nicht von mir zu behaupten. Herr Rummel iſt vielleicht einmal auf einem Ball in Biberich geweſen, d. h. als Geiger zum Tanze. Denn ein ſolcher möchte etwa dergleichen Erinnerungen von einem der romantiſchſten Punkte Deutſchlands mitbringen. Ich habe die Großen der Erde nie beneidet; am wenigſten aber die Großherzogin Helene um die Dedikation dieſes erſtaunenswürdigen Werkes. Indeſſen, unſer Ceterum censeo lautet bei allen dieſen Kompoſitionen in gelben, grünen, blauen Deckeln: „Uebrigens dürfen wir der Wahl der Klavierſpielerinnen das Werk beſtens empfehlen.“ — Somit denn auch diesmal.

Septième Potpourri pour le Pfte sur des airs favoris polonais nationaux, par J. Küffner. Op. 236!!! Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 12 Xr.

Ich will nicht mehr Recenſent ſeyn. wenn ich nicht eine ſehr gegründete Vorliebe für dieſes 236te Werk des Herrn Küffner habe. Denn der Deckel iſt ein herrlicher Mantel der Liebe, um die Fehler des Nächſten (nämlich der inwendig geſchriebenen Noten) zu verhüllen. Krakuſen, Uhlanen, Grenadiere, die Generale Skrynecki, Dwernicky, Chlopicki, und Gott weiß wen alles ſieht man darauf. Inwendig trifft man die Nationallieder der Polen in ein artiges Klavierſtück gebracht. Z. B. die Koſciusko-Polonaiſe, die Arie: „Denkſt du daran" u. ſ. w. Das Ganze iſt von Herrn Küffner zu Variationen, Introduktionen u. ſ. w. verarbeitet worden, und daher unbeſchreiblich reizend für die ſchöne Außenwelt der Muſik. Raſche Paſſagen, artige Verzierungen, kecke Sprünge, und Alles doch nicht ſchwer, ſondern nur glänzend — was könnte man beſſeres verlangen? Kauft ſchöne Damen, kauft. — Der Polen auf den Titel gar nicht zu gedenken; aber ſie gehören auch nur noch auf die Titel der Bücher und Muſikalien, denn ihr ganzes Land iſt nur noch titulair. — Doch ſtill! Sonſt muß ich mit Antonius ſagen:

Mein Herz iſt in dem Sarge hier beim Cäſar,
Und ich muß erwarten bis es mir zurückkehrt.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **London.** Am 18ten wurde hier Fidelio von Beethoven durch die deutſche Theatergeſellſchaft mit unermeßlichem Beifall gegeben. Die Wirkung dieſer Darſtellung war eine ganz unbeſchreibliche. Ein Londoner Blatt drückt ſich folgendermaßen darüber aus: Die Muſik iſt das rührendſte und erhabenſte Werk das wir kennen, aber ſo ſchwer aufzufaſſen, daß wir zweifeln es werde unter den 1200000 Einwohnern Londons mehr als 1200 geben, welche dazu fähig ſind. Vielleicht würde daher die Arbeit des Komponiſten als ein unbekanntes Juwel unbeachtet bleiben, wenn die Direktion nicht Sorge getragen hätte, es ſo glänzend zu faſſen, daß die minder Einſichtsvollen einſtweilen dadurch gefeſſelt werden, bis ihnen der Werth des Diamants, den man ihnen darreicht, gleichfalls ins Auge leuchtet. Mad. Schröder-Devrient gab die Hauptrolle in einer Weiſe, für welche uns die Mittel des Ausdrucks fehlen. Sie erſchuf damit eine neue Schauſpiel- und Geſangkunſt, wie wir ſie bisher auf der Bühne noch nicht geſehen Die Worte: „Ich bin ſein Weib" ſang ſie einem Blitzſtrahl gleich, durch den plötzlich Alles geblendet und betaubt wird, aber doch entzückt iſt durch das großartige Schauſpiel. Auch der Donner folgte dieſem Blitz, denn ein donnernder Beifall (thundering) erſchütterte das Haus, daß es in ſeinen Grundfeſten bebte. Seit dem God save the king der Catalani haben Londons Mauern kein ähnliches Schauſpiel theatraliſcher Wirkung erlebt. (Deutſchland wird doch endlich anfangen dürfen ſtolz zu ſeyn; nicht eine, drei, vielleicht vier Sangerinnen, jede groß in ihrer Weiſe hat es aufzuzeigen, die ſolche Wirkungen hervorgebracht haben und hervorbringen; und weder London noch Paris hatten bis dahin etwas Aehnliches erlebt.)

— **Paris.** Die Meſſe des Fürſten von der Moskwa hat den allgemeinen

Beifall der Kenner erlangt. Der Komponiſt hat, was man bei einem Dilettanten kaum vermuthen ſollte, eine ſehr gründliche Schule gezeigt, und dargethan, daß er die großen Meiſter der Kunſt ſtudirt hat. Das Concert wurde übrigens zum Beſten der Armen gegeben, und der Fürſt hat alle Koſten getragen.

— Wien. Der Klavierſpieler und Komponiſt, Profeſſor Würfel, welcher lange Zeit zu Warſchau am dortigen Inſtitut Lehrer war. iſt hieſelbſt an der Lungenſucht geſtorben. — Auf den 14 Mai iſt hier eine Aufführung der Athalia von Racine mit den Chören von Schulz angeſetzt werden; man iſt ſehr geſpannt auf die Wirkung welche dieſes Werk machen wird.

— Dresden. Mad. Schröder-Devrient wird zum 1. Julius aus London eintreffen. Man ſagt ſie ſey auf 10 Jahre für die hieſige Bühne engagirt, wird aber jeden Sommer 3 Monate auf Urlaub gehen. (Hoffentlich wird ſie alsdann auch Berlin wieder beſuchen, daß für die nachſte Zeit völlig verwaiſt in Betreff der Sängerinnen zu ſeyn droht.)

— Leipzig. Der höchſt achtbare Verein der Muſikhändler, deſſen Beſtrebungen gegen den Nachſtich, und überhaupt gegen die vielen Mißbräuche gerichtet ſind, die ſich in den Muſikhandel eingedrangt, und das Geſchaft ſo ſehr verdorben haben, hat durch das Zutreten mehrerer Mitglieder einen erfreulichen Fortſchritt gehabt. Es waren dies die Herren Fröhlich u. Comp. in Berlin, Herr Dr. Hellmuth in Halle, Herr C. A. Klemm in Leipzig, die Herrn Klinkicht u. Sohn in Meiſſen, Lehmann und Wagner in Magdeburg, P. C. Ruprecht in Kaſſel, G. Thieme in Dresden, Del Vechio in Leipzig. Wie es wohl angemeſſen iſt die Namen ſolcher Männer die eine ehrenwerthe Geſchaftsführung mit herzuſtellen wünſchen, öffentlich anzuführen, ſo kann es gleichfalls nicht ſchaden dem Publikum einige zu ſignaliſiren, welchen dieſe löbliche Beſtrebung zu gereuen ſcheint. So hat Herr J. M. Meyer jun. in ..... angekündigt, daß er aus dem Vereine austreten wolle. Indeſſen iſt allgemein und mit Recht beſchloſſen worden, daß derſelbe ſeiner verantwortlichen Verpflichtungen nicht zu entlaſſen ſey, ſondern man ihn gerichtlich zur Erfüllung ſeiner Verbindlichkeiten anhalten werde. Ferner haben die Herren Schubert und Niemeyer fortgefahren ein Werk zu publiciren, welches ſie unter dem Titel „Bibliothek für Pianofortespieler" compiliren, und deſſen Schließung ſie mit dem 1. Januar 1832 verſprochen hatten. Auch gegen dieſe werden alle zu Gebote ſtehenden Mittel ergriffen werden, und die Redaktion der Iris kann nicht anders wünſchen, als daß dieſelben den möglichſten Erfolg haben möchten. Uebrigens wird ein Circulair an die Herrn Buchhandler das Benehmen der hier genannten Verleger noch beſonders ins Licht ſetzen, um ſo dem Erfolg deſſelben vorzubeugen.

— Dorpat. Hieſelbſt iſt das Oratorium Jephta, von Bernhard Klein, mit großem Beifall gegeben worden.

— Kaſſel. Am 23. Mai gab hieſelbſt Herr Adolph Heſſe aus Breslau ein Orgelconcert mit großem Beifall. Er trug darin mehrere Fugen von Seb. Bach, einige eigene Arbeiten, und eine freie Phantaſie vor. Außerdem wurden mehrere Stücke von Spohr aufgeführt. Das Concert war ſehr beſucht, und der Virtuoſe erwarb ſich allgemeinen Beifall. Herr Heſſe componirt gegenwärtig an einem Oratorium: „Tobias", wozu das Gedicht von Herrn A. Kahlert in Breslau verfaßt iſt.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

Hierzu ein Fac simile von Göthe und Zelter, und eine Beilage № 3.

Frauen lud ich nicht zu sehn
Die den Ehegatten
Wird er immer brummiger
Immer lieber hatten.
Eingeladen wurden sie

4

Junge Herrn berief ich auch
Nicht im mindsten eitel
Die sogar bescheiden sind
Mit gefülltem Beutel.
Diese bat ich sonderlich

5

Männer lud ich mit Respect,
Die auf ihre Frauen
Ganz allein, nicht neben aus
Auf die Schönste schauen
Sie erwiederten den Gruss

Dichter [illegible]
Verse Lust zu mehren,
Die weit lieber ~~ein~~ fremdes Lied
Als ihr eignes hören
Alle diese stimmten ein

7

Doch ich sehe niemand gehn,
Sehe niemand rennen.
Suppe kochte, wallte ein,
Braten will verbrennen.
Ach! wir haben, fürcht ich, nur
Zu genau genommen!
Hänschen sag was meynst du wohl
Es wird niemand kommen.

8

Hänschen lauf und säume nicht
Ruf mir neue Gäste!
Jeder ~~Beste~~ kommen wie er ist,
Das ist wohl das beste.
Schon ists in der Stadt bekannt
Wohl ists aufgenommen.
Hänschen macht die Thüren auf
Sieh nur wie sie kommen

Weimar d. 12 Octbr
1873.

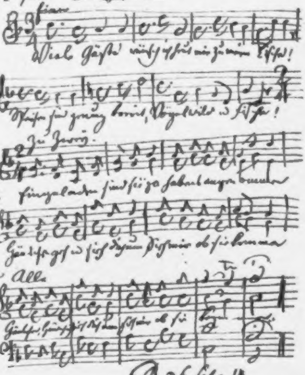
1

Viele Gaeste wünsch ich heut
Mir zu meinem Tische!
Speisen sind genug bereit,
Vögel, Wild und Fische!
Eingeladen sind sie ja,
Habens angenommen.
Hänschen geh und sieh dich um,
Sieh mir ob sie kommen.

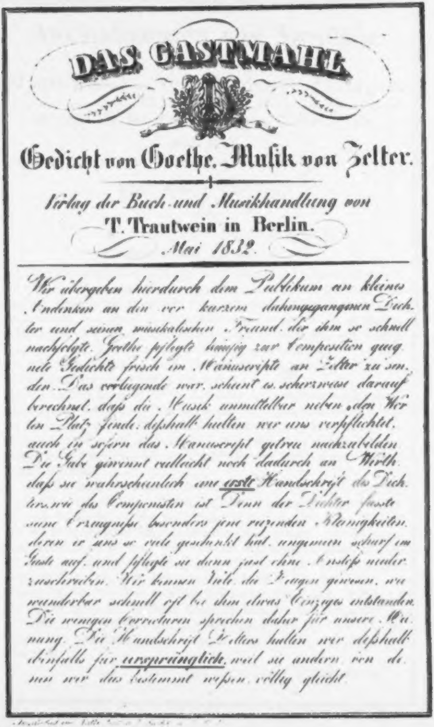
2

Schoene Kinder hoff ich nun
Die von gar nichts wissen;
Nicht daß es was hübsches sey
Einen Freund zu küssen.
Eingeladen sind sie alle

[illegible]. Das Gastmal.


Eine
Viele Gäste wünsch ich heut mir zu meinem Tische!
Speisen sind genug bereit, Vögel Wild und Fische!
Zu Zweig
Eingeladen sind sie ja haben's angenommen
Hänschen geh und sieh dich um sieh mir ob sie kommen
Alle

6 B. 26 febr. 14.



# DAS GASTMAHL

Gedicht von Goethe. Musik von Zelter.

Verlag der Buch- und Musikhandlung von
**T. Trautwein in Berlin.**
Mai 1832.

Wir übergeben hierdurch dem Publikum ein kleines Andenken an den vor kurzem dahingegangenen Dichter und seinen musikalischen Freund, der ihm so schnell nachfolgte. Goethe pflegte häufig zur Composition geeignete Gedichte frisch im Manuscripte an Zelter zu senden. Das vorliegende war, scheint es, scherzweise darauf berechnet, daß die Musik unmittelbar neben den Worten Platz finde; deßhalb hielten wir uns verpflichtet, auch in sofern das Manuscript getreu nachzubilden. Die Gabe gewinnt vielleicht noch dadurch an Werth, daß sie wahrscheinlich eine *erste* Handschrift des Dichters wie des Componisten ist. Denn der Dichter faßte seine Erzeugnisse, besonders jene reizenden Kleinigkeiten, deren er uns so viele geschenkt hat, ungemein scharf im Geiste auf, und pflegte sie dann fast ohne Anstoß nieder zuschreiben. Wir können Viele als Zeugen gewinnen, wie wunderbar schnell oft bei ihm etwas Einziges entstanden. Die wenigen Correcturen sprechen daher für unsere Meinung. Die Handschrift Zelters halten wir deßhalb ebenfalls für *ursprünglich*, weil sie andern, von denen wir dies bestimmt wissen, völlig gleicht.

[illegible]

# Ankündigungen und Anzeigen
von
# Musikwerken verschiedener Verleger.

Beilage № III. zur Iris von L. Rellſtab.
*Juni* 1832.

## Der Choralfreund
oder
## Studien für das Choralspielen
### componirt von H. Ch. Rinck.

Der Unterzeichnete iſt Willens, unter voranſtehendem Titel ein periodiſches Werk erſcheinen zu laſſen, deſſen Tendenz es iſt, die Choralmuſik im weiteſten Umfange des Worts und ſomit auch das Orgelſpiel überhaupt, inſoweit es mit dem Choral in Verbindung ſteht, zu pflegen und zu fördern. Zwar beſitzen wir mehrere Orgeljournale; aber ſo zweckmäßig und empfehlungswerth auch dieſelben in mancher Beziehung ſind, ſo ſcheinen ſie doch mehr den beſchränkteren Zweck zu haben, vorzugsweiſe durch Vor- und Nachſpiele, das Studium des Orgelſpiels zu befördern.

Es bleibt demnach für ein Werk, welches die Choralmuſik einzig und allein ins Auge faßt, noch ein ſehr großes Feld zur Bearbeitung übrig, zu deſſen Herausgabe ich mich durch meine beſondere Neigung und Liebe für dieſen wichtigen Zweig des Orgelſpiels, ſo wie durch meine innigſte Ueberzeugung von der Nützlichkeit und dem Bedürfniſſe eines ſolchen Werkes dringend aufgefordert fühle.

Jährlich ſollen von dieſem Werke ſechs Hefte in der Hofmuſikhandlung bei B. Schott's Söhnen in Mainz erſcheinen. Sämmtliche Choräle werden nach den Melodieen, wie ſich dieſelben in dem von Natorp, Keßler und mir herausgegebenen Choralbuche aufgezeichnet finden, drei- bis viermal, ſowohl zwei-, als drei-, vier-, zuweilen auch fünfſtimmig, mit leichten, der Kirche angemeſſenen Zwiſchenſpielen bearbeitet und zwar ſo, daß dieſelben theils zur Begleitung beim Gemeindegeſang, theils zu Vorſpielen, theils zu Studien für das Orgelſpiel überhaupt gebraucht werden können. Vorzüglich aber werden zuerſt die Melodien, welche am häufigſten geſungen werden, in den erſten Heften gegeben. Am Ende des Jahres wird noch beſonders ein Regiſter der bearbeiteten Choräle beigefügt. Darmſtadt, im Monat Januar 1832.

DER VERFASSER.

## Einladung zur Subscription.

Die Unterzeichneten verweiſen auf vorſtehende Ankündigung, durch welche die Tendenz dieſes Werkes ausgeſprochen, und näher bezeichnet wird, was davon zu erwarten iſt. Es bedarf wohl keiner andern Empfehlung, als nur einer Hinweiſung auf den hochberühmten Namen des Verfaſſers. Wir, als Verleger, ſuchen bei dieſem Unternehmen eine Ehre darin, für die Ausſtattung der Ausgabe beſondere Sorgfalt zu verwenden, und um dieſes Werk recht gemeinnützig zu machen, wählen wir den Weg der Subſcription und beſtimmen einen Preis, welcher auch Unbemittelten den Beitritt geſtattet.

Jedes Heft wird zwei Bogen ſtark, mit einem Umſchlag verſehen, und jedes Jahr ſechs ſolcher Hefte geliefert. Mit dem ſechſten Hefte folgt das Vorwort und ein ſchöner Titel nebſt Umſchlag, welchem die Subſcribentenliſte beigefügt werden ſoll.

Den Preis für einen Jahrgang von ſechs Heften ſtellen wir auf 1 Fl. 48 Xr. oder 1 Thaler ſächſiſch. Die Zahlung geſchieht bei Ablieferung eines jeden Heftes mit 48 Xr. oder 4 gGr. Subſcribenten-Sammler erhalten auf ſechs Exemplare ein Siebentes frei.

Mainz, im Januar 1832.

**B. SCHOTT'S SŒHNE,**
Großherzoglich Heſſiſche Hofmuſikhandlung.

---

Im Verlage von T. Trautwein in Berlin erſchien ſo eben:

## Sammlung italienischer Volkslieder

### mit Begleit. des Pianoforte und beigefügter deutscher Uebersetzung herausgegeben von G. W. Teschner, L. 1.

Diese erste Lieferung enthält:

№ 1. Lu golio de na figliola.
Die Krankheit der Tochter. } Neapolitanisches Volkslied.
„ 2. Hosca cieca.
Blindekuh. } Sicilianisches Lied.
„ 3. Canzone populare. Neapolitanisches Volkslied, ursprünglich Venezianisch.
„ 4. Calascionata Neapolitana. Neapolitanisches Zitherlied.
„ 5. Serenata di Pulcinella.
Ständchen des Pulcinella. } Neapolitanisches Lied
„ 6. Barcarola Veneziana.

Preis 20 Sgr.

Verlag von T. Trautwein in Berlin. Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 24.
Berlin, Freitag den 15. Juni 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſse.

**Sechs Duos für zwei Baſsposaunen oder zwei Fagotte, von Friedrich Belke. Oeuv. 50. Berlin, bei Trautwein. Pr. ½ Tbl.**

Der Komponiſt iſt als bedeutender Virtuoſe auf ſeinem Inſtrumente zu bekannt, als daß er nicht aufs zweckmäßigſte dafür ſchreiben ſollte. Als Muſikſtück betrachtet können dieſe Kompoſitionen freilich keine ſonderliche Bedeutung haben, da die Poſaune ein zu ungelenkes Weſen iſt, um ihr eine groſe Mannigfaltigkeit zuzumuthen. Indeſſen für den Zweck den der Autor allein im Auge hatte, ſind ſie ſehr gelungen; es ſind brauchbare Handſtücke die der Schüler mit dem Lehrer bläſt, und die ohne unnatürliche Schwierigkeiten darzubieten doch für den Poſauniſten ſchon eine gewiſſe Uebung erfordern. Dem Fagott werden ſie freilich ſehr leicht erſcheinen. Die Stimmen ſind völlig duettartig geführt, alterniren mit der Melodie, imitiren ſich, und ſind durchaus ſelbſtſtändig gehalten. In ihrer Art müſſen wir daher dieſe Arbeit der Beachtung des freilich nicht groſen Publikums empfehlen. Ein wenig anders eingerichtet würden ſie auch nicht unzweckmäßige Handſtücke für Anfänger auf dem Klavier bilden, da ſie beiden Händen die Gelegenheit ſchaffen melodiſche und rhythmiſche Sätze herauszuheben.

**Sonate pour le Pianoforte, composée par C. Kloss. Oeuv. 23. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 Thl.**

Wir haben ſchon mehrerer Kompoſitionen des gewiß nicht talentloſen Verfaſſers in der Iris Erwähnung gethan. Auſer der obigen Sonate liegen uns noch andere Arbeiten deſſelben vor, z. B. eine Sonate mit obligater Violine, dem würdigen Rochlitz dedicirt, drei Märſche, ſechs Walzer (beides zu vier Händen). In allen dieſen Stücken finden ſich Züge von Talent, und im Durchſchnitt eine edle Auffaſſung der Kunſt überhaupt. Was die vorliegende Sonate anlangt, ſo läßt ſich an dieſer zunächſt der Charakter deſſen entwikkeln, was der Komponiſt bisher geleiſtet hat. Er ſucht ſich nämlich unverkennbar einem edleren Stile anzuſchließen, als in den neueren Kompoſitionen zu herrſchen pflegt. Er will nicht durch rollende Paſſagen, eine gefällige Balletmelodie allein glänzen; er will, und dies iſt des deutſchen Künſtlers würdig, wirklich erfinden, ſchaffen. Allein, wenn er zugleich auch den Erfolg ſeiner Arbeiten im Auge hat, ſo möge er bedenken, daß wer es unternimmt mit dem Ernſteren, Beſſeren aufzutreten, auch in dieſer Weiſe etwas viel bedeutenderes leiſten muß um einen Erfolg zu erringen, als wenn er der viel allgemeineren Sphäre oberflächlicher Auffaſſung huldigt. Die meiſten deutſchen Komponiſten beklagen ſich, daß man ihre Arbeiten nicht achte, während ſo viel elendes Zeug in der Welt Eingang finde. Freilich wahr, allein ſie mögen bedenken, daß ſie ſich mit ihrem Beſtreben an die Beſſeren wenden, die ſich mit den beſten Leiſtungen beſchäftigt haben, dieſe kennen, lieben, und in unwillkürlichen Vergleich mit allem ſtellen was ihnen in der Gattung geboten wird, was einen ähnlichen Ernſt der Auffaſſung fordert. Wie leicht aber wird der Ernſt, wenn er nicht tief iſt, langweilig, und der Denkendſte zieht es am Ende vor, ein oberflächliches leichtes Buch halb obenhin zu leſen, als ſich mit einer ernſten, aber wenig bildenden Abhandlung lange zu befaſſen. Daher bleibt den Komponiſten die dieſen edleren Weg einſchlagen, nur eins übrig. Sie dürfen ja nicht alles was ſie liefern und leiſten, wenn es auch an ſich lobenswerth iſt, plubliciren; ſondern nur das Beſte, wo ihnen der Genius glücklich bei ihrer Beſtrebung zur Seite geſtanden hat. Und was ſie leiſten, müſſen ſie mit der höchſten Anſtrengung, dem ernſteſten Fleiß der Vollendung nahe zu bringen ſuchen, ſonſt werden ſie immer das falſche juste milieu (wenn man dieſen Schein-Widerſpruch der Phraſe dulden will) treffen, ſich zwiſchen zwei Stühlen niederſetzen, indem ſie weder für die Kunſt noch für ſich ſelbſt, d. h. für ihren äußerlichen Erfolg in der Welt etwas leiſten. Zum großen Theil laſſen ſich obige allgemein ausgeſprochene Anſichten auf die vorliegenden Muſikalien anwenden, insbeſondere aber auch auf die Sonate Op. 23 von Herrn Kloß. Dieſelbe fängt mit einem Satz an, dem die Form von Variationen gegeben iſt. Wir würden ungerecht ſeyn, wenn wir nicht vieles darin ſehr gut, ſehr wohlklingend, ja ſogar ſchön nennen wollten; indeſſen waltet in dem Ganzen doch keine ſchöpferiſche Kraft, nicht zu gedenken, daß Beethoven's Vorbild aus manchen ähnlichen Sätzen dem Komponiſten ſo beſtimmt vorgeſchwebt hat, daß man denſelben nirgend verkennen kann, wiewohl ihm nichts Einzelnes entlehnt iſt. — Scherzo und Trio ſind leicht geformt, aber ohne alle jene wiſſentſchaftlichen Hülfsmittel, die Haydn, Mozart und oft auch Beethoven ſo reizend anzuwenden wiſſen. Dieſer Satz gleicht ebenfalls den Beethovenſchen Arbeiten aus der früheren Periode am meiſten, ja das Trio enthält offenbare Entlehnungen. — Im letzten Satz dominirt die Weiſe des geiſtvollen C. M. v Weber, wiewohl ebenfalls nicht ſowohl in direkten Entlehnungen als in der Behandlungsart im Ganzen. Die Sonate entbehrt nach dieſer Eintheilung eigentlich eines erſten Satzes, d. h. eines der in dem feſten Fundamentalſtil eines ſolchen geſchrieben wird, worin ſich der eigentliche Komponiſt am beſtimmteſten ausprägt. Denn alle die übrigen Formen, zumal aber Scherzo und Finale bringen es in ihrem munteren, vielleicht etwas bizarren Weſen viel leichter mit, darin etwas Anſprechendes zu leiſten. Der erſte Satz aber ſoll meiſt Ruhe mit Glanz, Würde mit Anmuth vereinigen, und ſo gewiſſermaßen dem Ideal der Form viel näher treten. Hier liegen die größten Schwierigkeiten; der Komponiſt hat ſie umgangen. Wir wollten jedoch darüber nicht mit ihm rechten, wiewohl er, ſcheint uns, immer beſſer gethan hätte die Form der Mozartſchen oder Clementiſchen Sonaten zum Vorbilde zu wählen, als die der Beethovenſchen. Denn außer dem Geſetz darf ſich nur das gewaltigſte Genie ſtellen, ohne ſogleich von dem mächtigen Ueber- und Gegengewicht der Welt erdrückt zu werden. In der Sonate mit Violinbegleitung iſt Herr Kloß dieſer beſtimmteren Ausführung der Form gefolgt, und, wie uns ſcheint, mit Glück. Dies ſind die mehr aphoriſtiſchen als ſyſtematiſch auf das Einzelne und Ganze eingehenden Bemerkungen zu denen uns die Arbeiten des talentvollen Verfaſſers Veranlaſſung gegeben haben. Möchte er es nicht verkennen, daß wir ſeine Leiſtungen und Beſtrebungen viel höher ſtellen als die der meiſten jetzt beliebten Komponiſten, und daß wir es eben darum der Mühe werth hielten, dieſelben ernſtlicher zu betrachten, als es ſich bei jeder Modewaare lohnt.

### Vier Gesänge für eine Sopran- oder Tenor-Stimme, mit Begleitung des Pfte. componirt von Fr. W. Jähns. Heft 2 der Gesänge. Berlin, bei Bechtold und Hartje. Pr. ⅓ Thl.

Vier Lieder die uns ſämmtlich behagen, wenigſtens in allen das meiſte; dies iſt ſchon ein ſeltner Fall. Das erſte, Liebesgedanken, iſt ſehr friſch und heiter bewegt. Nur die Stelle piu vivo „Wohlauf durch die Wälder“ ſcheint uns falſch gedacht und falſch ausgeführt. Will man im Geſange etwas hervorheben, ſo geſchieht es viel beſſer durch gehaltene Noten, denen der Sänger Ausdruck zu verleihen vermag, als durch eine verſtärkte Schnelligkeit. Der Muſiker könnte in der Begleitung die Stelle beibehalten, nur in der Melodie müßte er anhaltendere Noten dazu ſetzen. Nebenbei klingt auch der Chor der Landleute aus dem Don Juan an. No. 2, „An den Schlaf,“ iſt in der That ſchön zu nennen, wiewohl wir wünſchten daß die Melodie Takt 2 und 3 nicht ſo unbedingt von der Harmonie abhinge. Der Eintritt in As dur iſt ſehr wohlthuend, doch die Modulation nach Des dur, hauptſächlich durch die Lage, hart, da die Akkordfolge an ſich nicht unnatürlich iſt. Die beiden letzten Lieder ſind uns in der Erfindung nicht ganz ſo lieb als die erſten, doch haben ſie eine natürliche, ſich frei bewegende Melodie. In No. 3 hätte der Komponiſt beſſer gethan (vielleicht auch der Dichter), die Schlußworte: „Laure mein Schickſal, laure“ wegzulaſſen; die Bedeutung iſt zu unbeſtimmt, der Ausdruck nicht ſchön, und eine muſikaliſche Auffaſſung faſt unmöglich.

**Divertissement ou grand Trio pour Violon, Alto et Violoncello, Oeuv. 19 par W. A. Mozart, arrangé pour le Pfte. à 4 mains par J. P. Schmidt. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 2 Thl.**

Ein bekanntes und beliebtes Trio in Es dur von Mozart, welches hier unſeres Wiſſens zum erſtenmale in dieſer Geſtalt erſcheint. Iſt freilich manches in dem Stück veraltet, oder vielmehr ſo häufig in die neuere Zeit übergegangen, daß es nun endlich verbraucht erſcheint und man den wahren Eigenthümer kaum noch erkennt, ſo hat das Ganze doch jenen künſtlichen Charakter des fließenden Zuſammenhangs, der formellen Geſtaltung, welches beides in den meiſten neueren Produktionen ſo ſehr vermißt wird. Und da es überdies gegen jetzige Klavierſtücke leicht ausführbar iſt, ſo wird man dieſes Genuſſes der aus dem fortlaufenden Guß des Werks entſpringt, um ſo leichter theilhaftig werden. Die Arbeit des Arrangements iſt ſorgfältig gemacht.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Köln. Das in den Jahren 1830 und 1831 durch die Zeitereigniſſe geſtörte rheiniſche Muſikfeſt, wird in dieſem Jahre nun um ſo glänzender ſtatt finden, und bereits ſind alle Gemüther auf dieſe ſchöne Feier gerichtet. Unſer rheiniſcher Landsmann Ries hat wieder die Leitung des Ganzen übernommen. Von allen Seiten werden die ausgezeichnetſten Künſtler und Liebhaber erwartet, unter andern Spohr und deſſen talentvoller Schüler, der Orgelvirtuos Adolph Heſſe. Am erſten Pfingſttage beginnt die Feier. Es wird Handels Oratorium Samſon aufgeführt. Am zweiten Tage eröffnet Beethovens 7te Symphonie (A dur) die Feier. Außerdem wird eine Cantate von dem verſtorbenen Fr. W. Berner, eine neue Feſt-Ouverture von Ries, Carl Maria v. Webers Jubelcantate, und der achtſtimmige Schlußchor von G. F. Naumann aus deſſen Pſalm und Vaterunſer aufgeführt. Viele Tauſend Freunde und Verehrer der Kunſt werden ſich zu dieſer Feier hier zuſammenfinden.

— Berlin. Man macht jetzt abermals den Verſuch verſchiedene Sängerinnen Deutſchlands hier auftreten zu laſſen, um einen Erſatz für die großen Lücken an unſerem Theater zu finden. Bis jetzt iſt er noch nicht gelungen, denn Mad. Pirſcher, welche am Sontag in Marſchners Oper, der Templer und die Jüdinn, auftrat, hat noch ſo wenig von der ſchönen Kunſt an die wir uns hier gewöhnt haben, daß auf ſie nicht zu rechnen iſt. Auch Mlle Hauß aus Stuttgard iſt hier, wartet aber nach der löblichen Einrichtung unſerer Bühnendirektion, ſchon 14 Tage vergeblich um als Donna Anna auftreten zu können. Wir ſind ſo allmächtig hier, daß wenn eine neue Oper einſtudirt wird, während deſſen nichts Andres zu Stande kommen kann. Darin mag der Grund zu ſuchen ſein, weshalb wir kaum alle halbe Jahr eine neue Oper hören; es iſt auch wahrlich ein Glück, denn ſonſt würden wir inzwiſchen aller älteren entbehren müſſen.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Dritter Jahrgang.

№ 25.

Berlin, Freitag den 22. Juni 1832.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Collezzione di Duettini da Camera, oder Sammlung italienischer Kammerduetten für verschiedene Stimmen mit Begleitung des Pfte. und beigefügter deutscher Uebersetzung, herausgegeben von G. W. Teschner. 1ste Lief. Duettino für Alt und Tenor (oder Sopran) von Gaetano Donizetti. Pr. ⅓ Thl. 2te Lief. desgleichen, von Carlo Coccia. Pr. ⅓ Thl. Berlin, bei Trautwein.

Wir haben ſchon früher in dieſen Blättern auf den Fleiß des Herausgebers, der ſeinen Aufenthalt in Italien zu intereſſanten Sammlungen benutzt hat, aufmerkſam gemacht. Die vorliegenden beiden Duetten geben einen neuen Beweis davon. Sie ſind auf denſelben Text gemacht, indeſſen nach der Individualität der Komponiſten ſehr verſchieden aufgefaßt. Das erſte, von Donizetti, iſt weich, wiegend, ſehr melodiſch, angenehm getragen. Es richtet ſich unſerer Anſicht nach ſehr nach dem anmuthigen Text, welcher eine ſchöne ſüdliche Nacht ſchildert, in der zwei Liebende am Ufer des Meeres ſitzen, und ihre ſchwärmeriſch tändelnden Empfindungen ausſprechen. Die erſten Worte Che bel mar, welche uns ſogleich eine Hauptanſchauung des Landſchaftlichen geben, hat der Komponiſt mit zu einem Grundzuge ſeiner muſikaliſchen Behandlung gemacht, und ſehr wohl daran gethan. Wir können die Kompoſition an ſich nicht eben außerordentlich nennen; allein ſie iſt ſehr geeignet für die Singſtimmen, und mit italiſcher Geſangskunſt vorgetragen gewiß von ſehr guter Wirkung. Im zweiten Heft findet ſich daſſelbe Gedicht von Coccia komponirt. Das Wogen und Wiegen der Meereswellen, das Wehen der lauen Nachtlüfte, findet ſich in dieſer Kompoſition nicht; viel mehr das heitere Tändeln zweier Liebenden. Indeſſen auch dafür iſt mir die Auffaſſung ein wenig zu munter, nicht romantiſch genug. Das Stück erinnert ziemlich lebhaft an einen deutſchen Komponiſten, nämlich an Maria von Weber, dem viele Wendungen entlehnt zu ſeyn ſcheinen. Die Zwiſchenſpiele, der ganze Eingang und mehreres andere iſt nicht nur in ſeinem Charakter, ſondern auch in ſeinen Werken beſtimmt anzutreffen. So z. B. erinnert der Eingang ſehr an den Chor aus dem Oberon, wo die Schönen des Serails ihre ſchmeichleriſchen Verführungskünſte gegen Hüon anwenden, und die Zwiſchenſpiele ſind wieder ſehr übereinſtimmend mit dem bekannten Finale des erſten Akts der Euryanthe. Die Ausdrucksweiſen beider Stücke ſtimmen jedoch ſehr wenig mit der des Gedichts welches hier zur Kompoſition vorlag überein. Deshalb geben wir der Arbeit von Donizetti den Vorzug, wiewohl wir das andere Muſikſtück, falls wir die Worte vergeſſen, an ſich nicht geringer anſchlagen wollen. Beide werden indeß den Freunden und Liebhabern des Zimmer-Geſangs, ſehr willkommen ſeyn, und wir dürfen ſie ihnen beſtens empfehlen.

Sammlung mehrstimmiger Choräle, Lieder und Motetten von verschiedenen Komponisten, für höhere Unterrichts-Anstalten und Singvereine, zunächst für das Herzogthum Nassau, herausgegeben von Heinrich Droes, Musikus und Gesanglehrer am herzogl. nassauischen Landes-Gymnasium zu Weilburg. Mit einer Vorrede vom Dr. F. T. Friedemann. Hadamar und Weilburg, bei L. F. Lanz.

Dieſe Sammlung von Geſängen iſt unſeres Erachtens eine ſehr zweckmäßige, wiewohl es an ähnlichen gleichfalls für den Schulgebrauch eingerichteten, und oft ungemein wohlfeilen nicht fehlt. Wir wollen uns jedoch nicht darauf einlaſſen zu unterſuchen, ob es nöthig war ein neues Werk dieſer Art herauszugeben, ſondern nehmen es wie es da iſt. Die Vorrede belehrt uns darüber, wie der Geſangsunterricht nach dem Vorbilde der Einrichtungen auf preußiſchen Gymnaſien auch in die naſſauiſchen Schulanſtalten, und namentlich auch auf der obengenannten gelehrten Schule als weſentlicher Theil der äſthetiſchen Ausbildung eingeführt worden ſey. Ein nicht unbedeutender Theil der Vorrede jedoch gehört wenig zur Sache, indem er ſich nur damit beſchäftigt, zu zeigen wie die alten Versmaße der griechiſchen Dichter, welche Horaz ſich in die römiſche Literatur übertragen zu haben rühmt, auch auf die lateiniſchen kirchlichen Hymnen übergegangen ſeyen. Im Grunde an ſich etwas äußerſt unweſentliches, da zumal in der Muſik jedes Versmaaß in den viel kräftigeren und mannichfaltigeren Gliederungen ihres Rhythmus verſchwindet.

Indeſſen ließ man die Vorrede mit Intereſſe, und der Schade iſt eigentlich nur der, daß das Buch dadurch etwas theurer wird. Bei der nachfolgenden Auswahl kräftiger Geſänge können wir die Wahl im Ganzen nur billigen, wiewohl wir glauben daß Einzelnes ohne der äſthetiſchen Bildung der Schüler einen Verluſt zuzufügen hätte wegbleiben können, ſo daß man dieſe günſtige Richtung conſequenter verfolgt hätte, wenn anderes an die Stelle getreten wäre. Als Uebungsſtück wollen wir es nicht tadeln, daß Herr Droes unter No. 23 eine kleine Motette in Desdur von ſeiner eigenn Arbeit aufgenommen hat; allein an ſich pflegt dieſes Aufſuchen der fremdeſten Tonarten nur eine Zeitkrankheit zu ſeyn, womit ſich oft Armuth der Erfindung hinter Modulationen die an ſich gewöhnlich, aber in den Tonarten vor welchen 5 bis 6 Been oder Kreuze Schildwacht ſtehen, bisweilen fremdartig erſcheinen, zu verſtecken ſucht. Weshalb bedient ſich der Herausgeber ſo viel wir geſehen haben des Tenorſchlüſſels nicht? Dieſen leſen zu können iſt eine nicht nur nützliche, ſondern unumgänglich nöthige Fertigkeit, auf die man, däucht uns, hätte hinleiten ſollen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Köln, den 12. Juni. Der erſte Tag des Niederrheiniſchen Muſikfeſtes, an welchem Händels imponirend wirkender Samſon aufgeführt wurde, gab ſchon einen großartigen Begriff von dieſer ſchönen Feier. Die Bewohner Kölns, und eine ungewöhnliche Anzahl auswärtiger Kunſtfreunde verherrlichten das Feſt durch ihre Gegenwart in ſo bedeutenden Maſſen, daß der große Saal Gürzenich faſt gefüllt war, alſo zwei tauſend bis zwei tauſend fünfhundert Zuhörer faßte. Der Saal ſelbſt war aufs Geſchmackvollſte verziert und beleuchtet; im Hintergrunde des Orcheſterraums prangten in koloſſalen vergoldeten Lettern ſinnreich die Namen der Muſikheronen: Händel und Beethoven. Manche dieſer zweckmäßigen Anordnungen im Innern des Saales verdankte man dem Maler Weber. Die Zahl der Mitwirkenden, die aus fernen Landen, ihrem edlen Kunſttriebe zu genügen, hierher gewandert waren, belief ſich mit den einheimiſchen Sängern und Inſtrumentaliſten auf mehr als 500 Perſonen. Die Leitung des Oratoriums war unſerm hochverdienten Landsmanne Hrn. Ferd. Ries übertragen; die Soli's fanden ſich in den Händen bewährter Sänger und Sängerinnen, nämlich der Frau Schmidt aus Münſter, der Frau Peckerath, des Hrn. Eichberger (Tenor) und des Herrn Michael Dumont (Baß). Alle Chorſänger und Sängerinnen, zu dem ſchönen Zwecke ohne Unterſchied des Standes vereint, nahmen an der würdigen Begehung dieſes Feſtes den innigſten Antheil, ſo daß die Ausführung des großartigen Werks mit dem rühmlichſten Erfolge gekrönt und von der zahlreichen Verſammlung mit lebhaftem Enthuſiasmus entgegen genommen wurde. — Noch mannigfaltiger und genußreicher für die Mehrzahl geſtaltete ſich der geſtrige Abend, an dem noch ein größeres Publikum ſich einfand und Geſang- und Orcheſterperſonal mit erneuerter Luſt und Liebe ihrem verdienſtvollen Dirigenten Hrn. Ferd. Ries zu entſprechen ſich beeiferten. Dieſen zweiten Feſtabend eröffnete Beethovens großartige A dur-Symphonie. Ueber die gelungene Exekutirung derſelben waltet nur eine Stimme. Gleich darauf folgte Carl Mar. v. Webers Jubelkantate mit untergelegtem Texte. Die zweite Abtheilung begann mit einer neuen zu dem Feſte von Ferd. Ries komponirten Ouvertüre, die, überhaupt dem jetzigen Zeitgeſchmacke huldigend, nach einer tragiſchen Einleitung, zum Theil einen glänzenden Feſtmarſch, zum Theil ein überraſchend wirkſames Motto zum Motiv hat und unaufhaltſam in einem Allegroſatze ausbrauſt. Ein allgemeines Hurrah- und Vivatrufen folgte unwillkürlich dieſem effektvollen Tonſtücke. Sowohl bei den begeiſterten Zuhörern als ſelbſt im Orcheſter ward ſogleich einſtimmig die Aufforderung zum da Capo gehört. Die Ouvertüre ward von dem Orcheſter mit gleicher Energie und Kraft ausgeführt. Eine ſo pathetiſche als kräftige rückſichtlich der harmoniſchen Kombinationen ausgezeichnete Kantate von Berner, einem hier wenig gekannten Tonſetzer, reihte ſich hierauf an jene Ouvertüre, und Naumanns Final-Chor aus deſſen unvergänglichem „Vater Unſer“ war der ſchönſte Schlußſtein des großen muſikaliſch patriotiſchen Feſtes. Nach beendigter Muſik trat der Kunſtveteran und Neſtor der hieſigen Orcheſter-Mitglieder Hr. Maurer auf die Tribune des Dirigentent Hrn. Ferd. Ries und überreichte denſelben im Auftrage des Comite einen Lorbeerkranz, wie von der andern Seite einfach geſchmückte holde Sängerinnen dem freundlichen Leiter des Feſtes Blumenkränze ſinnig überreichten. Dem talentvollen Komponiſten, dem edlen biederherzigen Landsmanne, folgte auf allen Wegen die Liebe und Hochachtung ſeiner Landsleute!

— Berlin. Die vier Gebrüder Müller, welche ſich ſeit einiger Zeit hier befinden, haben am Montag ihre erſte öffentliche Quartett-Unterhaltung gegeben. Es hatte ſich nur ein kleines, aber auserleſenes Publikum eingefunden; dieſes aber verließ den Saal auch um ſo befriedigter, oder eigentlich getäuſchter. Denn was erwartete man? Vier treffliche Muſiker ſpielen zu hören. Es ſpielte aber nur einer; dieſer freilich war ein Hexenmeiſter, noch ärger als Paganini, denn er ſpielte alle vier Quartettinſtrumente zugleich, und wir müſſen glauben mit einem Finger, da zwei, drei, vier kaum ſo präcis zuſammenwirken können. Die andern drei ſaßen dabei und ſtrichen und fingerten auch, aber offenbar wie zum Schein. Denn wer will uns weiß machen, daß vier Leute zugleich ſo pünktlich in den ſchwierigſten Paſſagen, in den leiſeſten Nüancen des Ausdrucks wie durch eine Seele regiert werden können? In Berlin findet man niemand der ſich eine ſo grobe Täuſchung gefallen ließe. Indeſſen, wie das wie möglich wurde, wollen wir weiter nicht unterſuchen. Genug wir hörten das vollkommenſte im Enſemble was wir jemals gehört haben; gewiſſermaßen können wir ſagen, wir hörten ein Beethovenſches und Mozartſches Quartett zum erſtenmale, denn von einer ſolchen Vollendung der Ausführung, einer ſolchen Gleichheit aller Stimmen, einem ſolchen Hervortreten jedes Einzelnen, ohne jedoch dem Ganzen Schaden zu thun, hatten wir in der That bisher keinen Begriff. Wir behaupten daher ganz kühn, wer die vier Gebrüder Müller nicht gehört hat, oder vielmehr den einen der für alle vier ſpielt (wir wiſſen freilich nicht ob es der Celliſt, Bratſchiſt oder einer der Violiniſten war), der hat noch nicht Quartett ſpielen hören. — Am 20. Juni endlich fand die erſte Aufführung von Meyerbeers Robert der Teufel ſtatt. Sie dauerte bis halb zwölf Uhr!! Welcher Meiſter in der Welt hatte das Talent uns 5½ Stunde hintereinander zu feſſeln? Und vollends hier wo eine, nur äußerſt bedingt und theilweis anzuerkennende Muſik ſich mit dem ſchaalſten und langweiligſten Text verbindet, den wir außer in Agnes von Hohenſtaufen, jemals auf der Bühne geſehn! Der Beifall war äußerſt ſpärlich; zwar wurde der Komponiſt nach dem dritten Akt und am Schluß gerufen, allein das Publikum im Ganzen hatte daran ſo viel Antheil als an dem Lorbeerkranz den Hr. Spontini erhielt als er jüngſt von Paris zurückgekehrt war, ohne daß jemand es bemerkt hatte. — Für heut nur dieſe Worte, nächſtens mehr über das monſtruöſe Werk.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 26.
Berlin, Freitag den 29. Juni 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straſe Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Variationen für das Pſte. über den beliebten Sehnsuchtswalzer von C. H. **Strube**. Op. 18. Braunschweig, bei Spehr. Pr. 12 gGr.
Souvenirs d'Alexisbad et du Selkethal, Introduction et Variations brillantes pour le Pſte. par **Strube**. Oeuv. 10. Braunschweig, bei G. M. Meyer jun. Pr. 12 gGr.
Rondoletto pour le Pſte. composé par **Strube**. Oeuv. 9. Ebend. Pr. 8 gGr.

Dieſe drei Arbeiten eines Verfaſſers haben uns bei der Durchſicht viel Freude gemacht. Nicht daß wir ein groſes muſikaliſches Talent dadurch ankündigen wollten, allein, da wir durch den Verfaſſer ſelbſt mit den Verhältniſſen unter denen er geſchrieben hat, bekannt geworden ſind, ſo freuen wir uns ſeine Bemühungen ſo wohl gelungen zu ſehen. Alle drei Stücke ſind für das moderne Publikum berechnet; allein obwohl es ihnen nicht an äuſerem Glanz fehlt, ſo thut ſich dennoch eine gewiſſe deutſche Gründlichkeit darin kund, die ſie vor den ähnlichen Produkten vortheilhaft auszeichnet. Einer eigentlichen Recenſion ſind, wie wir dies ſchon oft in der Iris geäuſert, alle Arbeiten dieſer Art nicht wohl fähig, da die Form zu feſtgeſtellt iſt, um nicht von jedem der ſich einigermaſen damit vertraut gemacht hat, ſehr leicht gehandhabt zu werden. Indeſſen finden ſich doch immer Kennzeichen, woran man bemerken kann ob jemand auch wohl etwas Gediegneres zu leiſten im Stande ſey. Hier haben wir deren viele getroffen. Es läßt ſich eine gewiſſe vortheilhafte Anordnung, Auswahl der Wendungen, hier und da auch eine glückliche Erfindung wahrnehmen; möge daher der Komponiſt ſein Talent recht fleißig aus ſich herausarbeiten, und ſich künftig ſchwerere Aufgaben ſtellen. Diejenige, für das leichtere Publikum der Liebhaber zu arbeiten, ohne doch dem ernſteren Muſikus zu mißfallen hat er mit Glück gelöſt, und wir dürfen keinen Anſtand nehmen die oben genannten Werke den Klavierſpielern beſtens zu empfehlen. Nur eins möchten wir den Komponiſten bitten: Er dedicire nicht zu viel. Es mag eine Idioſynkraſie des Redakteurs der Iris ſeyn, allein es erſcheint ihm immer als eine ſo tiefe demüthige Verbeugung des wackern deutſchen Künſtlers vor irgend einer weltlichen Größe (die überdies gegen das Ganze gehalten doch meiſt immer nur ein armſeliger Maulwurfshügel oder eine Krähwinkelſche Autorität iſt), wenn er auf ſein Werk ſetzt: „In tiefſter Ehrfurcht gewidmet dem Fräulein, dem Geheimerath, u. ſ. w.“ Nichts davon! Der Künſtler widme höchſtens dem Künſtler ſeine Werke aus Liebe, Achtung, Verehrung; vor der weltlichen Größe, die ihn in ſeiner unſcheinbaren Stellung meiſtens verachten möchte, ſtehe er ohne ſich zu beugen, aufrecht, ſtolz, wie eine deutſche Eiche, und neige ſich nicht, gleich der welſchen Pappel bei jedem Windhauch. Er ſtelle ſich ſelbſt höher, ſo wird er die Welt zwingen ihn höher zu ſtellen; ſo lange er ſich aber vor hohlen Formen und Namen ehrfurchtsvoll verneigt, muß er es ſchon dulden daß er von hohlen Köpfen von oben herab betrachtet wird.

### Vingtquatre Etudes composés pour le Pfte. et dediées à Madame la Princesse Marie d'Orléans par J. Zimmermann. Liv. I et II. Oeuv. 21. Bonn, chez Simrock. Pr. 5 Fr. (Chaque Livraison.)

Abermals Etüden für das Pianoforte und zwar von einem berühmten Pariſer Lehrer auf dieſem Inſtrument. Wäre die muſikaliſche Literatur nicht ſo überreich mit Muſikſtücken dieſer Art verſehen, welche ſämmtlich auf Cramers meiſterhafte Arbeiten in dieſer Gattung baſirt ſind, ſo würden wir die beiden Hefte willkommen heißen. So ſind ſie uns freilich als Kompoſitionen nicht bedeutend genug um einen beſonderen Werth darauf legen zu können. Vergleicht man ſie mit vielen anderen, ſo ſtehen ſie denſelben nicht nach; ſie ſind zweckmäßig, zeigen von genauer Kenntniß des Inſtruments, benutzen deſſen Mittel wirkſam, kurz ſie haben alle die Eigenſchaften ſolcher Werke, die aus einer vernünftigen Anſicht und gediegenen Kenntniß hervorgehen. Allein unter ſämmtlichen iſt auch nicht eine die als ſchön erfundenes Muſikſtück auffallen, als ein Werk hervortretenden Talents gelten möchte. Bisweilen ſind ſie uns ſogar in der Form nicht abgerundet genug, ſondern in einzelnen Theilen zu gedehnt. Freilich kommt dabei ſehr viel auf den Klavierſpieler, auf die Abwechſelung die er in den Vortrag bringt, und zumal auf das Tempo an. Gut geſpielt, wird gewiß jede gut klingen und unterhalten, weil ſich keine darunter findet die nicht eine der Eigenthümlichkeit des Inſtruments angemeſſene Figur oder melodiſche Idee durchführte; verſteht ſich nicht gelehrt, ſondern nach dem gewöhnlichen Bau ſolcher Muſikſtücke. Sind daher in Paris die Etüdenſchreiber nicht ſo häufig als in Deutſchland, kennt man die mancherlei ſchätzenswerthen Arbeiten in dieſem Fach weniger als hier, ſo hat ſich der Komponiſt gewiß ein groſſes Verdienſt erworben, und wird auch Dank für ſeine Mühe eindrnten; bei uns möchte ihm vorzüglich die Schwierigkeit entgegenſtehen, daß er zu viele Konkurrenten hat, die als Lehrer, Spieler und Komponiſten einen gekannteren Namen bei uns haben als Herr Zimmermann (den zwar die Muſiker kennen, nicht aber das Publikum), und daß dieſe Mitbewerber um den Preis ihm wenigſtens an Fähigkeit und Talent nicht nachſtehen. Angemeſſen erſcheint es uns jedoch hier wieder an eine ähnliche Pariſer Arbeit, nämlich an Etüden von Deſormery zu erinnern, welche wir in einem früheren Jahrgang der Iris beurtheilt haben, und die an Werth mit das Beſte ſind, was uns, ſeit wir dieſe Zeitſchrift redigiren, in dieſem Fache vorgekommen iſt.

### Sechs deutsche Lieder und Gesänge für eine Tenor- oder Sopranstimme, mit Begleit. des Pfte., von C. G. Reissiger. Op. 76. 13te Liedersammlung. Bonn, bei N. Simrock. Pr. 2 Fr.

Wir haben ſeit längerer Zeit keine Sammlung von Liedern geſehen, in der uns ſo vieles ſo wohl gefallen hätte. Wir glauben bei denſelben anmerken zu können, daß der Komponiſt, wie überhaupt, auch vielleicht beſonders in dieſem Fache zu viel ſchreibt. Das Lied, welches keine Durchführung eines Gedankens geſtattet, alſo dem Muſiker nicht Gelegenheit gibt ſeine Wiſſenſchaft, ſeine Fertigkeit in der Behandlung eines größeren Werks kund zu thun, will durch den Werth des Gedankens allein getragen ſeyn; dieſer ſoll das Ganze gewiſſermaßen ſättigen, die Form durchaus erfüllen. Wer aber dürfte behaupten daß ihm ſtets Gedanken dieſer Art zu Gebote ſtehen? Nichts iſt leichter als viel mittelmäßige Lieder zu machen; ein geübter Komponiſt kann dabei faſt unaufhaltſam ſchreiben; ſehr ſelten aber liefert er ein gutes, denn das muß er finden. Herr Reiſſiger hat im vorliegenden Heft viel Gutes gefunden, allein theils die bei einigen Liedern etwas ausgedehnte Form, theils bei andern die nicht vollkommen abgerundete Erfindung, macht daß das Gute uns noch nicht concentrirt genug erſcheint. Gleich in No. 1 behagt uns der erſte Satz ſehr wohl; allein an den Zeilen: „War es alſo gemeint?“ bis zum Schluß iſt uns der muſikaliſche Gedanke nicht bedeutend genug; auch ſollten wir glauben, wäre es ſchöner geweſen dieſe Verſe etwas weniger freudig, ſchon durch eine gewiſſe bange Liebesahnung bewegt, aufzufaſſen. Doch dies kommt freilich auf eine beſondere Anſicht an. Das zweite Lied behagt uns faſt durchaus; doch würden wir wünſchen daß die letzten Worte des dritten Verſes noch durch etwas anderes als durch eine bloſſe Betonung herausgehoben würden. Hier, wo der ganze Gedanke ſich umkehrt, wäre, dünkt uns, eine beſondere Behandlung, eine etwas weitere Ausführung der tieferen Empfindung an der Zeit geweſen. — Wir können und auf die andern Lieder nicht mehr einlaſſen; ſie würden auch nur zu ähnlichen Bemerkungen Anlaß geben. Am beſten gefällt uns von denſelben Tieck's reizendes Lied „Feldeinwärts flog ein Vögelein!“ Indeſſen haben auch alle andere ſehr ſchöne Züge, und, wie geſagt, ſeit längerer Zeit hat uns keine Liederſammlung ſo viel Freude gemacht.

**Die Chöre der Liturgie für die evangelische Kirche in den königlich preuſs. Landen, componirt von Jul. Schladebach. Op. 2. a) Für 4 Singstimmen, b) für 4 Männerstimmen. Berlin, bei Fröhlich et Comp. Pr. ½ Thl.**

Der Muſik können dieſe zum Theil nur wenige Takte langen Kompoſitionen nicht von beſonderer Wichtigkeit ſeyn, obwohl einige darunter uns ganz wohl gefallen haben, andere jedoch freilich das Gegentheil davon. Indeſſen iſt die Erſcheinung dieſer Chorgeſänge vielleicht in kirchlicher Beziehung, was wir nicht zu entſcheiden wagen, intereſſant, und ſomit wollen wir das Publikum hierdurch darauf aufmerkſam gemacht haben.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— London. Meyerbeers Oper, Robert der Teufel, iſt hier gegeben worden, hat aber wenig Glück gemacht. Dies kommt daher, daß man an Prachtſchauſpiele hier ſchon gewöhnt iſt, und daher durch Dekorationen ſchwerlich eine neue Oper zu halten vermag, die ſich nicht durch die Muſik erhält. Der Geſchmack der Engländer iſt zwar nicht ſehr ausgebildet, indeſſen wollen ſie doch wenigſtens das angenehme, melodiöſe, in Roſſinis Weiſe haben, und verſchmähen die gewaltſamen Reizmittel, wodurch einige neueren Komponiſten den Mangel an wahrhaft nährender Kraft der Speiſen die ſie uns auftiſchen zu erſetzen ſuchen.

— Berlin. Wir haben uns neulich nur ganz in der Kürze über die Oper Robert der Teufel ausſprechen können, und verſparen unſere nähere Erklärung bis zur Durchſicht des Klavierauszuges. Sie iſt indeſſen zum zweitenmale mit, man verſtatte uns das Wort, unnatürlichem Beifall gegeben worden, oder wenn man will ſehr natürlichem, nur daß er nicht aus dem Werk ſelbſt hervorgegangen iſt. Ob der Glanz der Dekorationen das Werk halten wird, wollen wir nicht entſcheiden, ſo viel aber iſt gewiß, die Muſik hält es nicht. Und doch vielleicht! In einer Stadt wo Gluck zu verſchwinden anfängt, wo man Spontinis Alcidor, Agnes von Hohenſtaufen u. ſ. w. mit einem eben ſo hohlen Beifallsſchein durchzubringen vermochte, da mag am Ende auch ein ſolches Werk ſich durch Schminke, Flittern, und glänzende Lumpen, verhüllen und halten. Es iſt indeſſen auch viel für daſſelbe geſchehn, und namentlich hat man es gleich bei der zweiten Vorſtellung um 25 Procent verbeſſert, nämlich verkürzt. Wenn man bei der dritten, vierten und fünften in dieſer Progreſſion fortführe, ſo würde es ſelbſt uns am Ende gefallen. — Am Dienſtag gab Herr Stümer in der Garniſonkirche den Meſſias zum Beſten der Abgebrannten in Liebenwalde. Die Aufführung, durch die ausgezeichneteſten Künſtler Berlins unterſtützt, war des Werkes würdig. Der Zweck erfüllte ſich gleichfalls aufs wünſchenswertheſte, denn die Kirche war überfüllt mit Hörern. — Die vier Gebrüder Müller, die ihre eigene Quadriga oder Triumphwagen ziehen, fahren fort, durch ihre unübertrefflichen Leiſtungen im Quartett-Enſemble die gebildetere Kunſtwelt Berlins in Erſtaunen zu ſetzen. Wer es verſäumt ſie zu hören, hat es verſäumt ſich einen Begriff von der Höhe die das Quartettſpiel erreichen kann, zu machen.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 27.
Berlin, Freitag den 6. Juli 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Robert der Teufel, Oper in 5 Acten, Text von Scribe, übersetzt für alle deutsche Bühnen von Theodor Hell, componirt von Meyerbeer. Berlin, bei A. M. Schlesinger. Vollständiger Klavierauszug. Pr. 12 Thlr.**

**Derselbe ohne Finale's. Pr. 8 Thlr.**

Wir ſind durch eine vollſtändige Aufführung dieſer Oper ſo auf den Standpunkt geſtellt worden, aus dem die unvollkommene Idee welche ein Klavierauszug gewährt, ausgebildet werden muß, daß wir mit der Durchſicht deſſelben unſer Urtheil über das Werk definitiv abſchließen zu können glauben. Ueberhaupt iſt der Satz, von einem male Hören könne man nicht urtheilen, wohl nur bedingt anzuwenden. Freilich vervollſtändigt ſich jedes Urtheil durch genauere Kenntniß, allein bei weitem in den meiſten Fällen wird demjenigen der wirklich mit Bewußtſeyn urtheilt, durch einmaliges Anhören wenigſtens klar werden, ob es der Mühe verlohnt ſein Urtheil über das Ganze durch genauere Kenntnißnahme von dem Einzelnen völlig auszubilden. Daß dies aber nicht nothwendig ſey, um im Allgemeinen eine andere Anſicht von der in Rede ſtehenden Oper zu gewinnen, war uns nach der erſten Aufführung einleuchtend; allein theils um manches zu belegen, theils auch aus einem Intereſſe der Neugier, das, was wir nur in der theatraliſchen Umhüllung geſehen hatten, auch in ſeiner gewiſſermaßen abſoluten Exiſtenz zu betrachten, haben wir uns genau mit dem Klavierauszuge beſchäftigt. Hier hatten wir die nackte Geſtalt des Werkes vor uns; der Schmuck der Bekleidung, die Pracht der Umgebung, der Glanz des fremden Lichtes in den es durch die Ausführung geſtellt wird, fiel weg. Hätte es uns, wie dies manche Werke wohl thun, durch dieſe Staffage geblendet, ſo würden wir jetzt genau geſehen haben was Fremdes, was Eigenes daran iſt; ein Werk kann wohl bedeutender erſcheinen, umgeben von äußerem Glanz, geringer aber ſchwerlich. Der Irrthum in den daher ein Beurtheiler, zumal wenn er noch wenig Gelegenheit gehabt hat die Erſcheinung in Gedanken auf die Wahrheit zu reduciren, verfallen kann, iſt hundertmal der daß er ein Werk zu hoch anſchlägt, gegen den daß er es zu gering ſchätzt. Zuweilen indeſſen tritt auch der letztere ein; er wird zwar nicht etwas Bedeutendes für unbedeutend halten, aber es kann geſchehen daß etwas an ſich nicht Verwerfliches durch überladenes Auftragen der Mittel zurückſtoßend wird. Dies iſt an vielen Stellen mit der vorliegenden Oper der Fall. Wir möchten das Paradoxon aufſtellen, daß ſie zwar nicht gewinne dadurch daß man ſie näher und entblößt von den Mitteln betrachte, aber verliere wenn ſie in ihrem vollſtändigen Ornat erſcheine. So weit iſt es alſo gekommen! Die ſchönen, die wunderwürdigen Mittel welche dem Muſiker mächtig zur Seite treten, wenn er ſeine Werke aus der Welt des Gedankens lebendig in die der Wirklichkeit ſtellt, werden ſo mißbraucht, daß ſie, wie jedes Uebermaß, die Umkehrung der Wirkung erzeugen, daſſelbe erdrücken ſtatt es zu erheben! Die Armuth der Erfindung will ſich durch reiche Mittel ſchützen; ſie überladet den Pomp und ſtößt den gebildeten Sinn dadurch zurück. Das was er ohne unangenehmen Eindruck ruhig an ſich hätte vorübergehen laſſen, was mit behaglichen Zuthaten gewürzt, vielleicht ſogar einen wohlthätigen Eindruck auf ihn gemacht hätte, das tritt ihm jetzt auffallend, mit Anſprüchen entgegen, und er wendet ſich verdrüßlich ab. — — Doch wir wollen, indem wir bei unſerm allgemeinen Urtheil ſtehen bleiben: daß nichts, auch nicht ein Stück welches der vorliegende Auszug uns darbietet, im Stande ſey der Oper oder dem Komponiſten den Ruf eines ausgezeichneten Talents, vollends eines Genies zu ſichern: nun auch zu einigen Einzelnheiten übergehen, um unſere Anſicht zu belegen. Die Introduktion. In der Auffaſſung und Erfindung noch mit das gelungenſte Stück, iſt die Form derſelben doch ſo unbeſtimmt, ſo gedehnt, die wenigen Gedanken die noch dazu nichts weniger als außerordentlich ſind, irren ſo unſtät und zwecklos in verſchiedenen Modulationen umher, daß jeder Muſiker ſchon aus dieſen 40 bis 50 Takten ſehen kann, daß er es nur mit einem ganz mittelmäßigen Talent, das nicht einmal in den äußeren Formen, in der Geſtaltung eines größeren Satzes Gewandtheit beſitzt, zu thun hat. Läßt man die Möglichkeit einer abſichtlichen Vernachläßigung aus dem Spiel, ſo ſind wir überzeugt daß jeder Muſikverſtändige nach der Anhörung dieſes Satzes ſchon einen körperlichen Eid abgelegt haben würde, das Werk welches nachfolgen werde, rühre von keinem großen Manne her. Wir haben hier nur den Bau der Introduktion im Ganzen im Sinne; von den dürftigen Contrapunkten die faſt durchweg zweiſtimmig behandelt, ſo äußerſt leer klingen, wollen wir nicht einmal ſprechen, wiewohl auch ſie bekunden, daß es dem Komponiſten an Talent für tiefere muſikaliſche Kombinationen oder an den dazu unerläßlichen wiſſenſchaftlichen Studien fehlt. Iſt die Introduktion als Vorſpiel der Oper mißlungen, ſo können wir von allen übrigen Introduktionen oder Vorſpielen der einzelnen Nummern faſt daſſelbe behaupten. So unzuſammenhängend mit dem nachfolgenden Stücke, ſo bedeutungslos für die Situation, endlich ſo arm in der Erfindung ſind ſie uns noch faſt niemals vorgekommen. Große Meiſter pflegen durch dieſe kurzen Sätze gewiſſermaßen die kühnen Grundſtriche die den Charakter eines Stückes bilden, zu ziehen; Herr Meyerbeer ſagt meiſt rein gar nichts dadurch. Wäre es uns nicht zuwider, uns in dieſer Sache die wir für dieſe Blätter zumal durchaus ernſt und gewiſſenhaft behandeln, ſcherzhafter Vergleiche zu bedienen, ſo würden wir ſagen, die Vorſpiele bedeuten nicht mehr als ein Räuspern vor dem Singen. Man ſehe z. B. gleich das Vorſpiel zu der Romanze: „Geh', geh', geh'!“ Sollte man nicht nach der einleitenden Figur im Text glauben, irgend ein ſchauerlicher Spuk würde beginnen? Freilich wird die Figur im Verfolg der Romanze auch angewendet, aber eben ſo ohne Bedeutung. Ueberhaupt iſt dieſe Romanze ein wahres Muſter unnatürlicher Verzerrung der Empfindungen. Wie geſchmacklos, wie dem einfach frommen Charakter Alices zuwider iſt gleich die Fermate auf das Wort „verlaſſen.“ Wie gequält, um originell zu ſcheinen iſt die Fortſchreitung der Melodie im 6ten Takt des Vorſpiels, die ſich ſpäter in der Romanze wiederholt. Wie unbegreiflich ungeſchickt iſt der Anfang: „Geh', geh', geh'!“ beſonders wenn man bedenkt daß Alice die Worte einer ſterbenden Mutter anführt, die ſie als Botin an den Sohn abſendet, der ſie verlaſſen hat! Warum wiederholt der Komponiſt die Worte dreimal? Der Dichter hat es, wie aus dem Versmaß hervorgeht, nicht gethan. Warum alſo dieſer feierliche Pomp, wo nur eine rührende fromme Erzählung folgen ſoll? — — Doch ich muß aufhören; denn betrachtet man die Stücke näher ſo läßt ſich gegen alle ſo viel einwenden, daß man Bücher ſchreiben könnte ohne damit zu Ende zu kommen. — Iſt die erſte Romanze ſowohl was das Vorſpiel als den folgenden Bau anlangt beſſer? Wahrlich nicht. Den höchſten Grad der Verkehrtheit aber erreicht das Vorſpiel zu Iſabella's Arie № 8. Man glaubt nach dieſem piano ſich wiegenden Sechsachteltakt daß etwa eine Fiſcher-Romanze folgen werde, aber ſiehe es erſcheinen die Worte: „Kriegstrommeten erſchallen.“ Der Komponiſt hat vielleicht Trompeten im Vorſpiel gebraucht (Ref. entſinnt ſich deſſen nicht), allein wäre durch dieſen Materialismus der Gedanke erſetzt? Vermochte ſeine Erfindung nichts aufzutreiben was der Trompete angemeſſener war? Oder mochte er den Gedanken nicht aufgeben weil er ihm, wenn nicht unpaſſend doch wenigſtens neu und muſikaliſch werthvoll erſchien? Wir unſerer Seits haben ihn ſo unbedeutend gefunden, daß wir keinen Muſiker in Berlin kennen, der auf eine ſolche Erfindung das mindeſte geben würde. — Daß im weitern Verfolg dieſes Stücks, daſſelbe eine Kopie des Finale aus Euryanthe liefert, wollen wir nur beiläufig bemerken. — Neugierig wie ſich wohl einige Haupteffekte geſtalten möchten, ſchlugen wir gerade diejenigen Stellen auf wo ein Komponiſt die ganze Macht ſeines Talents anzuſetzen pflegt. Aber wie arm fanden wir ihn dort! Es iſt freilich nicht alles verwerflich was wir ſahen, manches klingt gut, manche Gedanken dürfen wir loben; aber immer nur aus dem Standpunkte, daß das Werk durchaus keine Anſprüche machen will, dem Verfaſſer einen berühmten Namen zu gründen, oder ſelbſt bedeutend unter den Kunſt-Erſcheinungen hervorzutreten. So ſind z. B. einige Stellen der Scene gut, wo der Chor der unſichtbaren hölliſchen Geiſter thätig wird; allein wer wollte nicht einige ſeltſame Wendungen in einem Walzer erfinden? Und mehr als ein Walzer iſt das Ganze nicht; daß dieſe Behandlung uns an das Komiſche zu ſtreifen ſcheint, wollen wir gar nicht einmal rügen. Völlig verfehlt und faſt lächerlich erſcheint uns auch das vorhergehende Duett, wo der Teufel ſich ſo zart durch das Fagott begleiten läßt. Wenn ſich der Böſe verſtellt, und man giebt ſeine Verſtellung als eine Wahrheit, komponirt nämlich wirklich zärtlich oder mitleidig, wo er ſich mit hölliſcher Hinterliſt den Schein dieſer Empfindungen gibt, — alsdann giebt man eben nicht mehr den Böſen, und an ſeine Stelle könnte der fadeſte Liebhaber treten. Es muß alſo ſtets ein Durchſchimmern der Hölle, gewiſſermaßen ein Blinzen der lauernden Satansblicke bemerkbar bleiben, oder der Komponiſt geht an der Schwierigkeit vorbei ohne ſie zu löſen. Er zeigt ſich unverwundbar, indem er einen dichten Harniſch anzieht, von dem freilich die Pfeile eben ſo gut abprallen wenn er leer iſt, als wenn ein Körper darunter ſteckt. — — Wir ſchließen. Zwar hätten wir noch unzähliges Einzelne zu erinnern, und könnten noch bogenlang über das Ganze ſchreiben. Indeß die Grenzen dieſes Blattes geſtatten uns nicht mehr. So viel aber iſt für uns aus dieſen Unterſuchungen als wahr hervorgegangen: Der Ruf dieſer Oper iſt rein gemacht; vorbereitet durch Nebenwege, in Schwung gehalten durch eine beſtechliche oder verblendete franzöſiſche Kritik, und durch eine beiſpiellos reiche Ausſtattung. Die grobe, ſinnliche Neugier, die kunſtungebildete Maſſe wird ſich daher wohl noch eine Zeit lang an den Dekorationen, an dem Toben der Inſtrumente ergötzen. Der Kunſtverſtändige aber legt das Werk unwillig bei Seite, und kann nur bedauern daß die Theaterdirektionen ſo charakterlos (oder noch ſchlimmer) ſind, um durch ſolche Werke die nur durch äußerliche Mittel gehalten werden, den Raum, die Zeit und die Kräfte die dem Beſſeren gewidmet werden ſollten, zu vergeuden, und den Geſchmack für alles Edlere und Höhere in der Kunſt noch mehr verderben zu helfen.

Für die Nachrichten iſt uns diesmal, da wir die Beurtheilung nicht abbrechen wollten, kein Raum geblieben; ſie folgen im nächſten Blatt.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 28.
Berlin, Freitag den 13. Juli 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Sechs Gesänge für vier Männerstimmen, componirt von J. Klein. 1stes Heft. Partitur und Stimmen. Berlin, bei H. Wagenführ. Pr. ⅔ Thl.**

Dieſe ſechs Geſänge, wenn gleich keiner derſelben ein hervorragendes Talent bekundet, zeichnen ſich doch ſehr vor vielen ihres Gleichen durch eine natürliche Behandlung des Textes wie der Singſtimmen aus. Man dürfte den Recenſenten vielleicht für beſtochen halten, weil er mehrere ſeiner eigenen Gedichte darin antrifft; er erklärt aber vorweg, daß dieſe ihm vor allen am wenigſten zuſagen. „Eitelkeit!“ ruft der Componiſt aus; „einem Dichter kann man niemals genug thun!“ Möglich, aber der Recenſent oder Poet muß die Wahrheit gerade herausſagen. Am wenigſten hätte er gewünſcht das Lied: „Ade! du muntere, du fröhliche Stadt“ für vier Stimmen, vollends aber mit einem dazu geſetzten Chor componirt zu ſehen. Hier findet er ſich arg mißverſtanden. — Doch zu den anderen. Das erſte Lied: „Frühling im Wein,“ von Wackernagel, fließt leicht und angenehm dahin, und giebt einem guten Tenoriſten, der Geſchmack im Vortrage beſitzt, eine angenehme Gelegenheit ſich vortheilhaft zu zeigen. Das zweite Lied: „O wonnigliche Reiſeluſt,“ hat wirklich etwas ſehr beſtechendes im Thema, nachher dehnt es ſich jedoch etwas zu lang und wird uns bisweilen zu gekünſtelt in der Führung des Gedankens. Am beſten von allen gefällt uns jedoch № 5, Novalis herrliches Gedicht: „Der iſt der Herr der Erde, der ihre Tiefen mißt.“ Hier hat der Componiſt einen muſikaliſch ſehr glücklichen Wurf gethan. Insbeſondere ſagt uns der Gedanke des zweiten Theils, das wirkſame Uniſono, auf die Worte: „Wer ihrer Felſenglieder geheimen Bau verſteht,“ ungemein zu. Wir dürfen daher die ſechs Geſänge frohen Vereinen für Männergeſang beſtens empfehlen.

**Zwölf vierstimmige Gesänge zum Gebrauche bei Beerdigungen für Singchöre, componirt von Carl Geiſsler. Leipzig, bei Probst. Pr. 12 gGr.**

Der wohlwollendſte Recenſent kann dieſen Liedern unmöglich eine weite Verbreitung wünſchen; es iſt das erſtemal, daß uns ein Muſikſtück vorkommt, dem der Autor ſelbſt einen möglichſt geringen Wirkungskreis wünſchen muß. Was nun die Lieder ſelbſt anbelangt, ſo ſind ſie etwas in einem veralteten Stil, aber ſonſt mit Geſchick geſchrieben, und melodiös. Hier und da klingen ſie wie einige der beſſeren Chorſätze von Graun, bisweilen finden ſich auch Wendungen aus Gluck's minder bedeutenden Chören; der Bau der Perioden, der Rhythmus, ſelbſt bisweilen die Stimmenführung erinnern an jene Zeit, wiewohl die Harmonie ſchon mehr der neueren Weiſe angehört. Man ſieht, der Verfaſſer hat ſeine muſikaliſche Bildung vorzüglich aus früheren Meiſtern geſchöpft, und lebt mehr in und mit dieſen als mit den neueren, wiewohl er auch von den letzteren nicht ganz unberührt geblieben iſt. Da es nun gerade nicht nothwendig iſt, die Lieder nur bei wirklichen Beerdigungen zu ſingen, ſo empfehlen wir ſie für Schulen, vielleicht bei Gelegenheit ernſter Betrachtungen und Erinnerungen an ſolche Hingeſchiedene, die ſchon ſeit längerer Zeit das Leben verlaſſen haben, auf deren thätiges Wirken man aber das kindliche Gemüth aufmerkſam zu machen für nöthig erachtet hat.

**Premier nocturne pour le Pfte. a 4 mains composée par J. G. Lickl. Oeuv. 44. Wien, chez Jos. Trentsensky. Pr. 1 Fl. 15 Xr. Conv. M.**

Wenn man ſich unter dieſem Notturno eines jener zart hingehauchten kleinen Andante's denken will, die John Field's Namen ſo allgemein bekannt gemacht haben, ſo denkt man ſich einen Elephanten ſo zierlich als ein Reh. Dieſen Irrthum dem Leſer zu nehmen, hält Recenſent für ſeine heilige Pflicht. Nicht, daß der Elephant nicht auch ein Geſchöpf wäre, welches ſein Anrecht auf einen Platz in der Welt hat, nur muß man doch wiſſen wo. Unſer vorliegendes Notturno fängt mit einem Marſche an, der zwar wohlklingend iſt, doch nicht viel ſagen will. Ich nehme daher an, er ſei zur Verherrlichung eines Titular-Generals gemacht, denn ein wirklicher dürfte etwas mehr kriegeriſches Feuer verlangen. Hierauf folgt ein artiges Allegretto, eine kleine Galanterie für die Frau Generalin, die doch auch etwas von dem Ständchen abhaben muß. Das muntere Rondeau am Schluß ſupponiren wir der jüngeren Familie des Titular-Generals gewidmet, wobei einige artige aber viel plaudernde Mädchen ſein müſſen, die lieber tanzen als ſingen, und bei Czerny Klavierunterricht haben. Denn in des letzteren Geſchmack iſt das Ganze, wiewohl nicht ungeſchickt, gehalten, und wer dieſen liebt, wird die Freundſchaft unſeres gegenwärtigen Komponiſten nicht verſchmähen. Ich meines Theils wünſche mit Beiden, verſteht ſich nur ſo weit unſere muſikaliſche Bekanntſchaft reicht, auf dem Fuß eines höflichen Grußes zu bleiben.

**Rondeau capriccioso pour le Pfte., sur un thème de l'opéra Faust de Spohr, composé par Ferd. Hiller. Bonn, chez Simrock. Pr. 1 Fr. 50 Cts.**

Wir haben von dieſem talentvollen jungen Manne in früheren Nummern der Iris ein ſehr wohlgelungenes Quartett und eine Anzahl ſelbſtſtändiger Fortepianoſtücke, die man faſt als Etüden betrachten dürfte, angezeigt, und darin das eigenthümliche Talent des Verfaſſers nicht verkannt. Bei dem vorliegenden Rondeau aber würden wir nicht ſo günſtig über ihn urtheilen können. Außer dem Thema vom Spohr (es iſt der Hexentanz aus dem Fauſt) iſt wenig darin, was wir loben könnten. Ein Paar Zwiſchenſätze, die ſehr matt gegen den Hauptſatz ausfallen, etliche Stellen, wo man nicht weiß ob es Ernſt oder Scherz iſt, was der Komponiſt ſchreibt, wo man lange nachſinnen muß, ob der Notenſtecher oder der ſchlechte Leſer alle die disharmoniſchen Dinge veranlaſſen, die unſer Ohr vernimmt, bis man endlich durch Vergleichung bemerkt, es ſei gar der Komponiſt ſelbſt; endlich ein melodiſcher Satz, verrenkt und unnatürlich wie jemals einer gehört worden. Deſſenungeachtet kann das Ganze wohl einen eigenthümlichen Eindruck machen, wenn es durch einen gewandten Spieler mit Benutzung aller Hülfsmittel des Inſtruments raſch, ohne Stocken, ſo geſpielt wird, daß die Inſtrumentaleffekte gehörig hervortreten. Näher betrachtet aber wird die Erfindung reine Willkühr, und bisweilen würde man, glaube ich, natürlichere Noten zuſammen würfeln, als der Komponiſt zuſammenſtellt. In der Hoffnung bald wieder erfreulichere Beweiſe von dem Fleiß dieſes ſehr begabten Künſtlers zu ſehen, wollen wir dieſes Rondeau einſtweilen bei Seite legen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Der junge Violiniſt Ernſt aus Kaſſel iſt ſeit langer Zeit der erſte deutſche Virtuoſe, welcher Beifall hier findet. Noch vor einigen Tagen hat er in den Salons des Herrn Dietz eine ſehr beſuchte Soirée gegeben, wo man ſein freies, ſicheres, keckes Spiel mit lebhafteſtem Beifall belohnte. — Die große Oper hat ein neues Werk, la Tentation, in Scene gebracht. Es iſt dies jedoch hauptſächlich nur ein Ballet, mit Muſik von Halevy, und hat für die Kunſt wenig Bedeutung, wiewohl der Erfolg wegen der Dekorationen und der in der That unübertrefflichen Ausſtattung im höchſten Grade glänzend genannt werden muß.

— Wien. Am 1. Mai wurden hier die Jahreszeiten von Haydn zu einem wohlthätigen Zweck aufgeführt. — Am 11. gaben der berühmte Celliſt Merk und der berühmtere Violiniſt Mayſeder ein Concert im großen Redoutenſaale, der überfüllt von Zuhörern war. Dabei wurde, wie man denn hier immer auf

Seltſamkeiten verfällt, ein Quartett von Beethoven durch 16 erſte Violinen, 12 zweite, 10 Bratſchen und 10 Violoncello's vorgetragen. Es ſcheint, daß man ſich gar nicht mehr anders an der Muſik ergötzen kann, als durch ungeheure Tonmaſſen. An ſich iſt dieſe Art ein Quartett aufzuführen das Unvernünftigſte, was man erſinnen kann, und ſchwerlich würde man es bei den Lebzeiten des Meiſters, aus Furcht vor ſeinem Zorn, gewagt haben. — An demſelben Tage gaben die Muſikfreunde des öſterreichiſchen Kaiſerſtaats die Athalia von Racine (welche in einer Bearbeitung von Sonnleithner geſprochen wurde) nebſt den Chören von Schulz. — Außerdem hatten wir den ganzen Mai hindurch Concerte von **Zierer**, **Slawik**, **Cerwaczewski** und Anderen. — Am 1. Juni trat der Tenoriſt **Breiting** zum erſtenmale auf dem hieſigen Operntheater als George Brown auf. Er fand nur getheilten Beifall, wiewohl man die Schönheit ſeiner Stimme anerkannte.

— **Breslau.** Die Singakademie hieſelbſt hat am 30. Mai zu Zelter's Gedächtnißfeier Mozart's Requiem aufgeführt, auch beſchloſſen alljährlich an ſeinem Geburtstage, dem 11. Dezember, das Requiem des in demſelben Monat verſtorbenen Meiſters aufzuführen.

— **Berlin.** In vergangener Woche wurde die Zauberflöte mit faſt durchweg neuer Beſetzung gegeben; auch traten zwei fremde Künſtlerinnen in der Oper auf. Dlle. **Hauß** ſang die Königin der Nacht und entwickelte dabei eine bedeutende Fertigkeit und den höchſt ſeltenen Umfang der Stimme, den dieſe Rolle erfordert; auch trug ſie die Parthie mit Feuer und tiefem Gefühl vor. Mad. **Pirſcher** als Pamina war ein lackirtes, glattes Doſenſtück, aber ohne alle wahre Seele, ohne alle wahre Tiefe des Ausdrucks. Nichts als Manier, als ein verkehrtes Anwenden äußerer Hülfsmittel; derbes Anſchreien der Töne, wo Zartheit, ſchläfriges Ziehen, wo Feſtigkeit erforderlich war. Es ſcheint, die Sängerin vertraue ihrem hübſchen Geſicht und ihrer leidlichen Stimme die ganze Wirkung, und überlaſſe ſich übrigens dem reinſten Zufall. — Einige Tage ſpäter trat Dlle. **Hauß** als Agathe im Freiſchützen, und endlich als Henriette in Auber's Braut auf. In letzterer Rolle ſang und ſpielte ſie ſo fein und ausdrucksvoll, daß wir ſie unter die denkendſten Künſtlerinnen überhaupt ſtellen müſſen; nur ihren Mitteln blieb Manches zu wünſchen, zumal eine ſicherere Feſtigkeit der Stimme in den Tönen e bis g, wo ſie häufig zu tief ſingt. Das Publikum erkannte ihre verdienſtlichen Eigenſchaften durch lebhaften Beifall an. — Am Sonntag endlich gab man Don Juan, und Fräul. v. **Schätzel** ſang die Anna. Sie faßte die Parthie groß auf; die Introduktion haben wir noch niemals ſchöner gehört als von ihr. Im Verfolg aber war ihr Ausdruck noch nicht ſchattirt genug; ſie accentuirte zu viel, und faßte namentlich faſt alles piagendo auf, wodurch trotz der heftigen Affekte eine gewiſſe Monotonie entſtand. Doch blieb die Leiſtung im Ganzen eine ſolche, an der man ſich wahrhaft erfreuen konnte, und die Künſtlerin würde ſie gewiß zur Vollendung bringen, wenn ſie nicht leider die Bühne zu bald verließe. Auch im übrigen war die Aufführung gewiß vortrefflich, und namentlich müſſen wir der angenehmen Zerline, Mad. **Seidler**, gedenken. — Endlich iſt noch von den muſikaliſchen Ereigniſſen der vergangenen Woche die Abreiſe der vier Gebrüder **Müller** zu erwähnen, die den Beſchluß ihrer unübertroffenen Leiſtungen als Quartettſpieler mit demſelben Quatuor von Bethoven in e machten, wodurch ſie gleich in der erſten Soirée das allgemeine Erſtaunen erregten. Wie wir hören, denken die Künſtler im Winter auf eine längere Zeit zu uns zurückzukehren. Sie werden uns gewiß willkommen ſein.

(Hierbei die Beilage № IV.)

Gedruckt bei A. Petſch.

# Ankündigungen und Anzeigen
von
# Musikwerken verschiedener Verleger.

---

Beilage № IV. zur **Iris** von L. Rellſtab.
*Juli* 1832.

## NEUE MUSIKALIEN

*im Verlage des Bureau de Musique*
von
### C. F. Peters in Leipzig.
Jubilate-Messe 1832.

### *Für Saiten- und Blase-Instrumente.*

| | Thlr. | Sgr. |
|---|---|---|
| *Beethoven, L. van,* Grand Septuor, Partition. Es. Op. 20. | 2 | 20 |
| *Belcke, C. G.,* Trois Capric. pour la Flûte, C. A. G. Op. 6. No. 1. 2. 3. à | | 10 |
| *Bohrer, A. et M.,* Grand Duo concertant, pour Violon et Violoncelle. A. Op. 47. 9e. Livr. 1. | 1 | — |
| *Kalliwoda, J. W.,* Troisième Sinfonie à grand Orch. D m. Op. 32. | 4 | — |
| — Second Concertino pour le Violon av. Orchestre. A. Op. 30. | 2 | 15 |
| — Danses brillantes. Six Walses et six Galops à grand Orch. Op. 29. | 1 | 5 |
| *Lindpaintner, P.,* Ouverture de l'Opéra: l'Amazone, à grand Orchestre.....D. Op. 76. | 2 | 15 |
| *Maurer, L.,* Huitième Concerto pour le Violon av. Orch. Fis m. Op. 54. | 3 | 5 |
| *Meyer, C. H.,* Concert pour le Trombone de Basse av. Orch.....B. | 1 | 20 |
| *Spohr, L.,* 10me Concerto p. l. Violon av. acc. de Piano.....A. Op. 62. | 1 | 15 |
| — 11me Conc. p. l. Viol. av. acc. de Piano, G. Op. 70. | 1 | 20 |
| — Notturno Op. 34. arr. p. 2 Viol., 2 Alt. et Violonc. | 1 | 20 |
| — le même arr. p. Flûte, Viol., 2 Altos et Violoncelle. | 1 | 20 |
| *Walch, J. H.,* Pièces d'Harmonie p. musique militaire. Liv. 18. | 2 | 25 |
| *Wassermann, H. J.,* Deux Duos p. 2 Violons. F. Op. 20. No. 1. | — | 22½ |
| — do. G. - 2. | 1 | 5 |

## *Für Pianoforte mit Begleitung.*

| | Thlr. | Sgr. |
|---|---|---|
| ***Beethoven, L. van,*** Trois Trios pour Piano, Violon et Violoncelle. Es. G. Cm. Op. 1. Nouv. Edit. Complet | 2 | 7½ |
| do. do. Séparément à | — | 25 |
| — Deux grandes Sonates pour Piano et Violon ou Violoncelle. F. Gm. Op. 5. Nouv. Edit. | 3 | — |
| — Trois Sonates pour Piano et Violon. D. A. Es. Op. 12. Nouv. Edit. Compl. | 3 | — |
| — do. do. Séparément à | — | 22½ |
| ***Bohrer, A.,*** Variations concertantes pour Piano et Violon. C. Op. 46. | 1 | — |
| — ***M.,*** Duo concert. p. Piano et Violon. D. Op. 14. 1er Livre. | 1 | 5 |
| ***Czerny, C.,*** Divertissement de Concert, ou Adagio, Variations et Rondeau pour Piano avec Orchestre. A. Op. 204. | 2 | — |
| — do. do. avec Quat. | 1 | 15 |
| ***Hummel, J. N.,*** Notturno. F. Op. 99. arr. pour Piano et Violon obligé par F. W. Eichler | 1 | — |

## *Für Pianoforte ohne Begleitung.*

| | | |
|---|---|---|
| ***Bach, J. S.,*** Fantaisie pour l'Orgue ou le Pianoforte. G. No. 2. | — | 15 |
| — Toccata et Fugue pour l'Orgue ou le Pfte. F. No. 2. | — | 20 |
| — do. do. do. Dm. - 3. | — | 20 |
| — Prélude et Fugue pour l'Orgue ou le Pfte. Am. No. 1. | — | 10 |
| — do. do. do. G. - 2. | — | 12½ |
| — do. do. do. Gm. - 4. | — | 12½ |

Vorstehende gröſstentheils noch unbekannte Kompositionen von Johann Sebastian Bach, deren Aechtheit aus guter Quelle, und auch nach Forkels thematischem Verzeichniſs verbürgt ist, bilden ein Supplement zu der schon in meinem Verlage befindlichen Collection der sämmtlichen Werke dieses unsterblichen Meisters.

| | | |
|---|---|---|
| ***Beethoven, L. van,*** Grand Septuor, arr. pour le Pianoforte à quatre mains. Arrangement nouveau d'après la partition originale. Es. Op. 20. | 1 | 15 |
| ***Czerny, C.,*** Divertissement de Concert, ou Adagio, Variations et Rondeau pour le Pianoforte seul. A. Op. 204. | — | 25 |
| — Trois thèmes choisis de l'Opéra: Robert le Diable, de Meyerbeer, variés pour le Pfte. C. F. C. Op. 275. No. 1. 2. 3. à | — | 15 |
| ***Hummel, J. N.,*** Amusement en forme de Caprice pour le Piano- | | |

| | Thlr. | Sgr. |
|---|---|---|
| forte. Arr. à quatre mains d'une manière facile par V. Wörner. E. Op. 105. No. 1. | — | 20 |
| — do. do. As. Op. 106. No. 2. | — | 17½ |
| *Hünten, François*, Fantaisie brillante p. le Pfte. C. Op. 48. No. 1. | — | 25 |
| — Rondoletto pour le Pfte. G. Op. 48. No. 2. | — | 12½ |
| — Deux Rondeaux sur deux motifs tirés du Ballet: l'Orgie de Carafa. Op. 49. No. 1. Rondeau brillant. D. | — | 25 |
| - 2. Rondeau militaire. A. | — | 15 |
| — Cavatine favorite de l'Opéra: Il Pirata de Bellini, variée à quatre mains. Arr. pour le Pfte. à deux mains. F. Op. 30. | — | 12½ |
| *Kalliwoda J. W.*, Danses brillantes pour le Pfte. Op. 29. | | |
| No 1. Six Walses | — | 17½ |
| - 2. Six Galops. | — | 12½ |
| — Troisième Sinfonie, arr. p. le Pfte. à quatre mains par Charles Czerny. Dm. Op. 32. | 2 | 15 |
| *Kuhlau, F.*, La Légèreté. Rondeau brillant pour le Pianoforte, sur un motif favori d'un Concerto de Paganini. F. Op. 120. | — | 20 |
| — La Clochette, Rondeau brillant pour le Pfte., sur un motif favori d'un Concerto de Paganini. Am. Op. 121. | — | 20 |
| *Lindpaintner, P.*, Ouverture de l'Opéra: l'Amazone, p. le Pianoforte à quatre mains. D. Op. 76. | — | 22½ |
| — la même pour le Pfte. à deux mains. | — | 15 |
| *Siegel, D. S.*, Variations pour le Pianoforte sur un Choeur de l'Opéra: la Muette de Auber. F. Op. 55. | — | 12½ |
| *Spohr, L.*, Ouverture de l'Opéra: Faust, p. le Pfte. C. | — | 10 |

## *Für Gesang mit Begleitung.*

| | Thlr. | Sgr. |
|---|---|---|
| *Belcke, C. G.*, Sechs Lieder mit Begleitung des Pfte. oder der Guitarre. Op. 5. | — | 15 |
| La Marquise de Brinvilliers. Drame lyrique en trois Actes. Paroles de M. M. Scribe et Castil-Blaze. Musique de M. M. Auber, Batton, Berton, Blangini, Bojeldieu, Carafa, Chérubini, Herold et Paer. Klavierauszug. Text französisch und deutsch. (Uebersetzung von W. A. Wohlbrück.) | 3 | 15 |

hieraus einzeln:

| | Thlr. | Sgr. |
|---|---|---|
| Ouverture par Carafa, pour Piano seul | — | 15 |
| № 1. Romance par Chérubini { Vous qui depuis mon jeune<br>Ehrfurchtsvoll Euch zu. } | — | 5 |

| | | | Thlr. | Sgr. |
|---|---|---|---|---|
| № 2. | Couplets par Bojeldieu. | C'est pire qu'une épidemie..<br>Ja, glaubt mir nur.......... | — | 7½ |
| - 3. | Recit. et Air par Paer. | Bien jeune encor, hélas!.....<br>Einst schlug dies Herz...... | — | 12½ |
| - 4. | Duo par Batton | J'espérais hélas!.............<br>Fern von ihr seit vielen..... | — | 15½ |
| - 5. | And. et Rond. p. Blangini. | Mais l'heure s'avance du.....<br>Schon eilen im Glanze...... | — | 12½ |
| - 6. | Duo par Blangini. | Un mot encor un mot......<br>Ein Wort, ein Wort....... | — | 15 |
| - 7. | Duo par Carafa. | Lorsque l'hymen qui nous..<br>Wenn Hymens Band....... | — | 12½ |
| - 8. | Couplets par Berton. | Gens sans caractère..........<br>Ihr die brav und bieder..... | — | 5 |
| - 9. | Duo par Auber. | Douce amitié..............<br>Wer so wie wir............. | — | 17½ |

***Spontini, G.***, La Vestale. (Die Vestalinn.) Groſse Oper in 3 Acten. Vollst. Klavierauszug von F. Schneider. Text franz. u. deutsch. Neue elegante Ausgabe........................ 6 —

Hieraus die Ouverture, sämmtliche Nummern und Ballets auch einzeln.

---

## Im Verlage von T. TRAUTWEIN in Berlin, sind so eben mit Eigenthumsrecht erschienen:

| | Thlr. | Sgr. |
|---|---|---|
| ***Belke, Fr.***, 6 Duos für 2 Baſs-Posaunen, oder zwei Fagotte. Op. 50........................................ | — | 10 |
| ***Curschmann, Fr.***, 6 Gedichte von Göthe, Schiller, Uhland und Tieck, für eine Singstimme mit Begleit. d. Pianoforte. O. 4. | — | 25 |
| ***Hellwig, L.***, Nachruf an Göthe. Lied mit Begl. des Pforte..... | — | 5 |
| — Nachruf an Zelter. Lied mit Begl. des Pforte., den Mitgliedern der Singakademie gewidmet........................ | — | 5 |
| ***Löwe, C.***, Quatuor spirituel (Geistliches Quartett) pour deux Violons, Viole et Violoncelle. Op. 26........................ | 1 | 12½ |

Ferner ist in demselben Verlage so eben fertig geworden:

Die vierzehnte Lieferung der klassischen Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen, enthaltend:

***Die Schöpfung***, Oratorium von Jos. Haydn. Subscriptions-Preis 27½ Sgr.

---

Verlag von T. Trautwein in Berlin. Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Dritter Jahrgang.

№ 29.

Berlin, Freitag den 21. Juli 1832.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅔ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Sechs Gedichte von Göthe, Schiller, Uhland, Tieck, für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. in Musik gesetzt von Fr. Curschmann. Oeuv. 4. (Viertes Heft der Gesänge.) Berlin, bei Trautwein. Pr. ½ Thlr.**

Wir haben uns neulich an einem Liederheft des Komponiſten ſehr erfreut; die friſchen Anklänge aus dem Hain, dem Frühling, der Liebe berührten uns ſehr wohlthuend. Vielleicht ſind wir daher an das gegenwärtige Heft mit größeren Hoffnungen gegangen als wir ſollten; allein entweder ſind wir weniger empfänglich oder der Komponiſt iſt weniger glücklich in der Erfindung geweſen. Namentlich ſcheint uns derſelbe über die Einkleidung bisweilen den Gedanken des Gedichts verfehlt zu haben. So will uns z. B. gleich das erſte Lied von Uhland, welches einen heiligen Weiheton der vor dem Geräuſch der Welt geflüchteten Liebe annehmen, und zart, faſt verhauchend anklingen ſollte, in ſeiner deklamatoriſchen Weiſe gar nicht zuſagen. Es ſcheint uns gar zu äußerlich, ohne die eigentliche tiefe Empfindung der reinen Bruſt aufgefaßt; achtet man indeſſen nicht näher auf das Gedicht, ſo iſt das Lied an ſich muſikaliſch, und namentlich dem breiten Austönen der Stimme günſtig. Das zweite Lied: „O brich nicht Steg," will uns gar verfehlt bedünken, und iſt auch rein als Muſik betrachtet ſteif, ohne Erfindung. Die Worte ſind übrigens auch höchſt ungünſtig; es iſt mehr ein geiſtreicher Einfall als eine wahrhafte Empfindung, denn dieſe würde ſo pomphafte Einkleidung entweder ganz verſchmähen, oder müßte irgend eine Individualität der Perſon dazu zeichnen, aus der uns dieſe ſeltſame ſchroffe Form verſtändlicher würde. Der Fiſcher, von Göthe, hat ſchöne Stellen, auch billigen wir es, daß der Komponiſt das Naturleben in dem Gedicht von der Perſonifizirung der Idee trennt. An einzelnen Stellen hat ſeine Waſſergöttin wirklich eine hinreißende Ueberredung; an anderen iſt die Accentuation aber wieder zu pathetiſch. Schillers überaus ſchönes Gedicht geht, wie dies in der ganz tief kontemplativen Natur des Dichters lag, aus der darſtellenden Weiſe zu plötzlich in die betrachtende über, um ganz für die Muſik geeignet zu ſein. Der Komponiſt hätte die erſte und zweite Hälfte des letzten Verſes wählen und komponiren, die Mitte weglaſſen ſollen; denn die Muſik kann durch das mächtige Element der Ahnung zehnfach erſetzen, was ſie dem ſtrengen Zuſammenhange deutlich ausſprechender, mithin die Phantaſie minder anregender Worte raubt Das Morgenlied von Uhland iſt dem Komponiſten offenbar am glücklichſten gerathen: die tiefe Morgenſtille, die dämmernde Frühe, wie Homer ſie nennt, wallt mit hehrer Ruhe durch die einfachen Klänge. Der Schluß iſt dem Dichter mißglückt und ſcheint daher auch bei dem Komponiſten ſchwächer. — Das letzte Lied endlich, „Geliebter wo zaudert dein irrender Fuß,'' mag uns vielleicht deshalb nicht behagen, weil uns ältere Melodien ſo mit den Worten verwachſen ſind, daß wir ſie kaum davon zu trennen wiſſen. Es bleibt daher eine mißliche Sache, weit verbreitete Lieder noch einmal zu komponiren; auch die Rechte der Gewohnheit ſind mächtig, und der Gebrauch bei allen Völkern heilig. Es möchte daher immerhin Jemand ein Volkslied ſchöner komponiren, es würde uns doch unbehaglich berühren, und ſelbſt ein Mozart würde ſich ſchwer an ein Rule Britannia oder God save the King wagen. Daß dieſe Andeutungen nur in einem geringeren Grade und aus einem rein perſönlichen Standpunkt auf das obige Lied angewendet werden können, verſteht ſich von ſelbſt; ſie ſollen aber auch nichts weiter bezwecken als den Komponiſten und den Recenſenten zugleich zu entſchuldigen, wenn ſie aneinander nicht das rechte Behagen finden.

**Deutsche Balladen und Romanzen, in Musik gesetzt von Friedrich Grimmer. In 6 Lieferungen. Leipzig, in Commission bei Wilhelm Härtel. Subscr. Pr. 1 Thlr. 8 gGr. Ladenpr. 2 Thlr.**

Es mag etwa einige Monate her ſein, daß wir das erſte Heft dieſer Geſangskompoſitionen in der Iris beurtheilten. Schon damals machten wir es dem Komponiſten zum Vorwurf, daß er eine zu geſuchte Einfachheit und dadurch Originalität erſtrebe: indeſſen gefiel uns Manches nicht ganz übel, theils vielleicht weil das Heft, deſſen wir uns natürlich nicht mehr genau erinnern, die beſten Stücke enthielt, theils weil wir annahmen, der Komponiſt würde ſich auch in anderen Formen zu bewegen wiſſen. Nun aber iſt die Sammlung vollendet, und faſt durchgängig nach demſelben Princip behandelt, ſo daß die Maſſe ähnlicher Verirrungen auch dem Eindruck alles Einzelnen nachtheilig wird. Es geht mit ſolchen Kompoſitionen wie mit gewiſſen ſchlechten Weinen, insgemein Landweinen, die dem, der ſie noch nie gekoſtet, beim erſten Verſuch wegen der Fremdartigkeit nicht ganz übel ſchmecken, beim zweiten, dritten Glaſe aber, und vollends eine Zeit lang fortgenoſſen, ſich in ihrer ganzen Schwäche bekunden. Wenigſtens haben wir eine ähnliche Empfindung bei dieſen Geſängen gehabt; beim erſter Heft dachten wir: „Seltſam! Freilich nicht ganz zu billigen, aber es iſt doch eine gewiſſe Eigenthümlichkeit darin!“ Beim Beginn der Durchſicht dieſer uns jetzt vorliegenden fünf Hefte berührte uns das Geſuchte ſchon unangenehmer. Wir mußten in der ſtudirten Einfachheit, in der Leere der Begleitung, gerade das Beſtreben dadurch auffallend zu ſein, und eben den anſpruchsloſen Weg natürlicher Einfachheit zu verlaſſen, mißbilligend wahrnehmen. Wie Sokrates jenem abſichtlich zerlumpt einher gehenden Stoiker, hatten wir nicht übel Luſt, dem Komponiſten zuzurufen: „Durch die Löcher deines Mantels blickt die Eitelkeit!“ Indeß möchten wir Jedem ſeine Weiſe laſſen. Selbſt in der ſittlichen Welt kann eine gewiſſe ſelbſtzufriedene Eigenthümlichkeit Gutes hervorbringen, wenn gleich die Antriebe nicht die lobenswertheſten ſind. Man kann ſich abhärten aus Eitelkeit, man kann Wohlthätigkeit üben aus demſelben Grunde, ja, und dies paßt am meiſten auf den Komponiſten, man kann ſogar demüthig ſein aus Eitelkeit. Allein eine gewiſſe Subſtanz des Guten muß doch da ſein; wenn unſer Balladenſänger in ſeiner als Princip nicht zu billigenden Manier, etwas wirklich Gutes geliefert hätte, ſo würden wir nicht ſo engherzig denken, ihn anzugreifen, weil er ſich darin gefällt ein Kleid von anderem Schnitt und anderer Farbe zu tragen als die übrige Welt. Allein meiſtentheils ſind ſeine Auffaſſungen ſo unpoetiſch, ſeine Seltſamkeiten ſo durchaus eben nichts anders als das, und haben auch gar keine poſitive Bedeutung (häufig erzeugen ſie ſogar nur reine Uebelklänge), daß wir nicht wüßten, wie wir das ſichtlich mühevolle Beſtreben des Verfaſſers auf irgend eine Weiſe gut heißen könnten. Wir ſind oft zweifelhaft geworden, ob es wirklich die äußerſte Armuth des Talents iſt, die ihn auf dieſe nackten Klippen, auf dieſe unwirthbaren Sandbänke treibt, oder ob es eine zur fixen Idee gewordene Verkehrtheit iſt. Wir neigen uns mehr zu dieſer letzteren Anſicht, und wünſchen es um des Verfaſſers willen; denn von einem Irrthum kann man geheilt werden, auf einem falſchen Wege umwenden; allein wo nichts geſäet iſt, da kann freilich beim ſchönſten Sonnenſchein nichts wachſen. — Der Verfaſſer nennt uns vielleicht hart, daß wir ſo gar nichts Gutes in ſeinem Beſtreben finden; er nennt uns ungerecht, weil wir früher doch einige Hoffnungen, einige Anerkennung ausſprachen. Allein können wir dafür, wenn er eines Theils den Erwartungen nicht entſpricht, oder ſollten wir es gar büßen, daß das Wohlwollen, mit dem wir allen neuen Erſcheinungen entgegentreten, uns im Anfang beſtimmte, lieber ermunternd als niederſchlagend zu urtheilen? — Vielleicht hat nur das allerdings ſehr fühlbare Bedürfniß, die Muſik von ihren ausſchweifenden Formen auf einfachere zurückzuführen, ihn verleitet in ſeiner Reformation zu weit zu gehen, ſo daß er noch tiefer in den entgegengeſetzten Fehler verfällt, als die modernen Komponiſten ſich deſſen ſchuldig machen, den er heilen will. In dieſem Falle rathen wir ihm, ſeinem Eifer einige Milde zuzugeſellen, die offenbar vortheilhaft auf ihn zurückwirken muß; er gewöhne ſich die fremden Leiſtungen nicht als reine Zerrbilder zu betrachten, ſo werden auch die ſeinigen mehr Natur gewinnen. Mit dieſem Wunſche, dieſen Hoffnungen ſehen wir neuen Arbeiten des wenigſtens fleißig zu nennenden Komponiſten entgegen.

Quinze pièces pour le Pfte. doigtées pour les Commençans, composées par Ferd. Ries. Op. 124. Bonn, chez Simrock, Londres, chez Clementi et Comp. Pr. 2 Fr. 50 Cts.

Es läßt ſich natürlich nicht erwarten, daß ſich in dieſen Kleinigkeiten der mit Recht ſo geſchätzte Komponiſt beſonders geltend machen ſollte, da der Raum, auf dem ſich die Ideen ausbreiten können, in der That etwas zu beſchränkt iſt. Allein deſto mehr tritt der einſichtsvolle Kenner des Inſtruments hervor, der durch die erſten Grundlagen vorzubereiten weiß, was nachmals geleiſtet werden ſoll. Es iſt ein falſcher Glaube, daß Anfänger für Anfänger ſchreiben ſollen; im Gegentheil, der Meiſter wird das immer am beſten leiſten, ſo wie auch für die unentwickeltſte Jugend gerade die erfahrenſten Lehrer nothwendig ſind. Außer der zweckmäßigen Uebung, welche wir in den vorliegenden Stücken antreffen, finden wir übrigens auch einen guten Bau und eine recht wohlgefällige Geſtaltung derſelben. Namentlich iſt das daran zu rühmen, daß beide Hände auf gleichmäßige Weiſe beſchäftigt werden Die Vorbemerkung iſt übrigens nicht außer Acht zu laſſen, weil ſie den Lehrer wie den Spielenden auf den richtigen Standpunkt ſtellt, aus dem das Werk zu betrachten und beim Unterricht zu benutzen iſt.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Bologna. Mad. Malibran iſt für die nächſte Saiſon hier engagirt. Sie erhalt 36000 Frcs. für 18 Abende, an denen ſie auftritt. Dies betragt 2000 Frcs., alſo 100 Louisd'or für den Abend.

— Paris. Herr Meyerbeer iſt, wie es heißt, wieder hier eingetroffen, um die fernere Aufführung ſeiner Oper, die ſeit längerer Zeit ruht, zu betreiben.

— Berlin Der junge Muſikus Herr Nicolai hat ein größtentheils ſehr werthvolles Tedeum componirt, welches in einem engeren Kreiſe von Hörern, durch eine Anzahl von Mitgliedern der Sing-Akademie und des philharmoniſchen Vereins mit Beifall ausgeführt worden iſt. — Ein Pſalm von dem jungen Eckart, der auf dieſelbe Weiſe executirt wurde, fand gleichfalls gerechte Anerkennung. Der talentvolle Knabe ließ ſich auch als Klavierſpieler hören, wo er Fertigkeit und Anlage zeigte, jedoch noch des Unterrichts eines wackern Meiſters auf dem Inſtrument bedarf. — Fräulein v. Schätzel iſt im Fidelio abermals mit unbeſchreiblichem Beifall aufgetreten.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 30.
Berlin, Freitag den 27. Juli 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Grande Sonate pour le Pfte., composée et dediée à Mr. Louis Berger, par son elève Joseph Klein. Berlin, bei H. Wagenführ. Pr. 1 Thl. 15 Sgr.**

Die Sonate iſt als ein Klavierſtück deſſen ernſte Form von dem frivolen neueren Geſchmack verſchmäht wird, faſt außer Mode gekommen. Sie wird ſelten geſpielt und noch ſeltener geſchrieben; höchſtens Sonatinen für Kinder ſieht man noch hier und da im Stich erſcheinen. Man will nur Rondeaus, noch lieber Rondeaulettos, Divertiſſements, Potpourris u. dgl. elendes Zeug mehr. Wenn daher auch das obige Werk nicht ein in vieler Beziehung gelungenes wäre, ſo würden wir es doch wegen ſeines Beſtrebens, eine ſchöne Kunſtform, deren Bildung Fleiß, Ernſt und Kenntniß fordert, zu erhalten, möglichſt in Schutz nehmen gegen die berüchtigte injuria temporum. Allein neben dem guten Willen treffen wir auch gelungene That in der vorliegenden Arbeit an Sie iſt in der That eine Kompoſition, d. h. ein mit Ueberblick angelegtes auf wohlgewählten Grundzügen beruhendes Ganze zu nennen, welches der Komponiſt aus eigener Kraft herſtellt, während die meiſten neueren Werke nur Kompilationen ſind, indem ſie entweder beliebte Opern- oder Balletthemate durch ungeſchickte Nähte aneinanderheften, oder höchſtens ein Aggregat tauſendmal angewendeter Paſſagen und Inſtrumentalkünſte liefern, die ohne Geiſt verbunden, nichts als die Finger beſchäftigen können. Unſer Komponiſt aber, wie geſagt, liefert Eigenes; er ſucht zu *erfinden* und es glückt ihm häufig, er ſucht ſeine Erfindung zu benutzen, zu verarbeiten und er zeigt ſich gewandt darin. Ohne den Klavierſpieler zu vernachläßigen, denn das Werk iſt reich an Paſſagen, und fordert wenigſtens einen geübten wenn auch nicht eben großen Spieler, weiß er dem Muſiker zu genügen. Selten daß wir eine Paſſagenkette anträfen, die nicht durch Züge aus dem Thema, oder auf ſonſt eine Weiſe als nothwendig zum Ganzen gehörend daſtände. — Hier und da nur möchten wir dem Verfaſſer den Vorwurf machen, daß er mehr ein Muſikſtück für ſich geſchrieben, als an die wirkſame Ausführung durch den Spieler gedacht habe. Einige Stellen zumal im erſten Allegro, wo die Figur aus dem Thema im Baß liegt, während die rechte Hand ſchwere Paſſagen auszuführen hat, werden nicht von großer Wirkung ſeyn, theils weil die Ausführung große Schwierigkeiten hat, theils weil der Rhythmus als Gegenſchlag im Baß nicht kräftig genug iſt. Wäre die Figur nicht in voller Harmonie, ſondern blos in der Oktave gebraucht, und hätte der Komponiſt den thematiſchen Rhythmus dabei in ſofern verändert, daß die Accentuation ſich umkehrte, ſo würde die Wirkung viel größer ſeyn. — So viel über die Form des Werks. Was nun die Erfindung, den Stil anlangt, ſo ſpricht ſich darin kein eigenthümlicher Genius, wohl aber ein gebildetes Talent, ein edler Kunſtſinn aus. Beethovens herrliche Werke in dieſer Gattung, und die wenigen trefflichen Sonaten die der ausgezeichnete Muſiker, dem die Arbeit gewidmet iſt, bekannt gemacht hat, ſind die Vorbilder des Komponiſten. Insbeſondere im Andante ſcheint er Beethoven ſowohl in der Art der melodiöſen Erfindung oder in der ganzen Behandlung beſonders vor Augen gehabt zu haben. — Das Scherzo und Trio ſcheinen uns die unbedeutendſten Sätze; dieſe ſo pikante Form hätte wohl originell benutzt werden können. Der letzte Satz muß leicht, aber feurig und raſch geſpielt werden, ſonſt wird er zu lang; doch nimmt ſich der Schlußſatz in Dur ſehr gut aus. Somit dürften wir die Sonate ſolchen Klavierſpielern die auch zugleich Muſik hören wollen wenn ſie ſpielen, beſtens empfehlen. Für diejenigen die nur Fingerbewegung zu ſehen und Tonleitern zu hören Luſt haben, iſt ſie nicht berechnet.

Quatuor spirituel pour deux Violons, Viole et Violoncelle, composé par C. **Löwe**. Oeuv. 20. Berlin, chez Trautwein. Pr. 1 Thl. 10 Sgr.

Von dieſem auf einem ganz eigenthümlichen Gedanken beruhenden Muſikſtück liegen nur die Stimmen vor uns, ſo daß wir nicht im Stande ſind irgend etwas über den eigentlichen Werth, über die Wirkung deſſelben zu ſagen. Dennoch halten wir es für Pflicht das Publikum auf die Erſcheinung deſſelben aufmerkſam zu machen, da ſie, ihr ſonſtiges Verdienſt möchte ſeyn welches es wolle, mindeſtens das für ſich hat, durchaus neu und eigenthümlich zu ſeyn. Wie aus den, zwiſchen den Sätzen eingeſchalteten Worten der Pſalmen und unter die Noten ſelbſt geſetzten des chriſtlich katholiſchen Ritus zu errathen ſteht, ſollen die verſchiedenen Abſchnitte theils gewiſſe durch die Schrift angeregte Gedanken ausdrücken, theils die heilige Handlung des Gottesdienſtes ſelbſt begleiten. In letzterer Hinſicht wären ſie vielleicht am erſten mit Handus ſieben Worten zu vergleichen, die ebenfalls durch reine Inſtrumentalſätze ſich der kirchlichen Feier anſchließen. Indeſſen müſſen wir aufrichtig geſtehen daß es uns faſt unbegreiflich iſt, wie dieſe erhabenen Gegenſtände ſich mit der geiſtvollen oder eleganten, mehr für Mignatur-Gedanken geeigneten Form des Inſtrumentalquartetts vertragen können. Wir möchten daher beinahe glauben, daß hier ein ähnlicher Irrthum der Anſicht über die Verwendung muſikaliſcher Mittel vorkommen dürfte, wie in dem Oratorium deſſelben Komponiſten, wo die Arie eines erſten chriſtlichen Biſchoffs, Anaklet, mit einer Solovioline begleitet war. Wenn uns die Gelegenheit wird, das Quartett einmal zu hören, werden wir darauf zurückkommen.

### Männerlob und die schlimmste Fliege, zwei Gedichte von Aug. Kopisch, in Musik gesetzt von B. E. Philipp. Breslau, bei C. G. Förster. Pr. ¼ Thlr.

Der Henker möchte die Iris ſchreiben, und ſich bei allen Rondeaus, Variationen, ſechs Liedern u. ſ. w. zu Tode langweilen, wenn einem nicht dann und wann eine ächte Perle aufſtieße, wie obige ſchlimmſte Fliege nebſt Männerlob. Herr Kopiſch verſpricht der Göthe, Herr Philipp der Mozart unſerer Tage zu werden. Was den letzteren anlangt, ſo bin ich nur noch nicht recht einig mit mir ſelbſt, ob ich ihn für den Philipp von Macedonien, den Vater des Alexander, oder für Philipp den Guten von Burgund, oder Philipp den Schönen von Frankreich, oder gar für Philipp II. halten ſoll; er wird denke ich, berühmter werden als alle dieſe zuſammengenommen, freilich nicht ohne Hülfe des Herrn Kopiſch, dem ich bis jetzt nur den Beinamen des Einzigen geben kann, falls ihm nicht Friedrich II. denſelben ſtreitig macht. Die muſikaliſche Welt erwartet vielleicht eine gründliche Analyſe der Schönheiten vorliegender Gedichte und Kompoſitionen, allein wer hat jemals das Genie anatomirt und geſagt worin ſein geheimnißvoller Wunderbau eigentlich beſtehe? Es iſt uns eben ſo unerklärlich als das Licht und die Wärme. Darum werde ich mich weder über das Männerlob kritiſch verbreiten, noch der ſchlimmſten Fliege die Flügel ausrupfen um ſie etwa unter die Lupe zu bringen. Das Ausreiſen der Flügel thäte indeſſen doch wohl Noth, denn, die ſchlimmſte Fliege iſt — ich verderbe hier allen Leſern recht gefliſſentlich die Ueberraſchung, — die Liebe. Der Komponiſt läßt ſie ſchnurren, brummen, ſummen, ſchwirren, ziſchen u. ſ. w., daß kaum eine wirkliche Horniſſe ſo viel Nüancen aufbrächte; und wie das Genie ſtets erfindet und ſeine Darſtellungsmittel mit ſeinen Geſtalten zugleich ſchafft, ſo hat unſer Philipp auch die Inſtrumentation zu dieſen Liedern geſchaffen. Denn wie auf einer Warnungstafel ſtehen gleich vorn an die Worte: „Vor den Dämpfer iſt gerolltes Papier auf die Saiten zu legen und feſt zu klemmen, damit ſie wie Fliegen ſummen.“ „Bei 2 Thaler Geld-, oder verhältnißmäßiger Leibesſtrafe“ hätte ich hinzugefügt, denn ſonſt bleibt der Spieler ungehorſam, wie ich an mir ſelbſt erlebt habe. — Leſer der Iris! Wehrt Euch die ſchlimmſte Fliege nicht eigenſinnig ab! Man muß mit ſeiner Zeit fortſchreiten, ſich auf die Gipfel der Bildung zu ſchwingen ſuchen! Darum halte ichs für unerläßlich daß Ihr das Männerlob und die ſchlimmſte Fliege anſchafft, zumal da die letzte aus dem komiſchen Singſpiel „der arme Freier“ in den Muſikhandel geſchlüpft iſt, welches zu erwähnen ich für Schuldigkeit eines Ehr- und Wahrheitsliebenden Recenſenten gehalten habe.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Petersburg.** Die Sängerin Dlle. **Clara Siebert** hat Herrn Kapellmeiſter **Eißner** geheirathet.

— **Florenz.** Für die Faſtenzeit 1833 iſt die berühmte Sängerin **Unger** engagirt. **Donizetti** ſchreibt eine neue Oper für ſie.

— **Paris.** Bei der letzten Preisvertheilung, die für die beſten muſikaliſchen Kompoſitionen der Zöglinge des Inſtituts ſtatt fand, ereignete ſich ein ſehr trauriger Fall. Der junge **Pierre Lagrave**, zwanzig Jahr alt, der die beſte Hoffnung gewährte, auch ſchon im vorigen Jahre einen großen Preis gewonnen hatte, befand ſich abermals unter den Bewerbern. Als jedoch das Reſultat der Vertheilung bekannt gemacht wurde, und er hörte, daß man ihm den Preis nicht zugeſtanden habe, wurde er von einem ſo heftigen Nervenſchmerz befallen, daß er nach drei Stunden aufgehört hatte zu leben. Das Conſervatorium wird die letzten Kompoſitionen des jungen Mannes in ſeinen Concerten aufführen. Der glückliche Erwerber des Preiſes war Hr. **Thomas**, ein Zögling der Herren Leſueur und Reicha. — Einer der Concurrenten, Hr. **Elwart**, wurde von dem Preiſe ausgeſchloſſen, weil er in den Verſen des ihm zur Kompoſition übergebenen Gedichts einige Aenderungen gemacht hatte. — Zwei Zöglinge, Hr. **Alcan**, Schüler des Hrn. Zimmermann, und Hr. **Boiſſelot**, Zögling der Herren Leſueur und Fetis wurden ehrenvoll erwähnt. — Hr. **Choron** hat den Architekten einen Plan vorgelegt, wodurch die Orcheſter der Theater den Augen des Publikums unſichtbar, und doch mit der größten Klangwirkung angebracht werden ſollen.

— **Innsbruck.** Das Künſtlerpaar **Cornet** aus Braunſchweig befindet ſich gegenwärtig hier. Am 22ſten Juni gaben ſie im hieſigen Reſidentenſaal eine große Akademie zum Beſten der Armen.

— **Wien.** Herr **Breiting** gibt fortwährend Gaſtrollen hier. Er iſt unter anderen als Maſaniello und als Licinius aufgetreten. — Mad. **Pohl-Beiſteiner** iſt in der Rolle der ſchönen Müllerin mit Beifall aufgenommen worden.

— **Berlin.** Am 23ſten trat Fräulein **von Schätzel** als Roſine im Barbier von Sevilla zum letztenmale auf. Mit ihr verläßt die ausgezeichnetſte jetzt lebende deutſche Sängerin den Schauplatz der Wirkung auf der Bühne. Es iſt traurig daß die Kunſt ihre Prieſterinnen nicht dauernder zu feſſeln vermag, indeſſen muß man zuerſt das freie Recht der Perſönlichkeit gelten laſſen, zumal bei dem weiblichen Geſchlecht. Die Theilnahme des Publikums an dieſem Ereigniß war außerordentlich groß. Die Sängerinn wurde mit Blumen und Gedichten faſt überſchüttet, zweimal hervorgerufen, und zuletzt gekrönt. Eine Krone die ſie zumal durch das letzte Halbjahr ihrer Leiſtungen im vollen Maaße verdient hat. Möge ſie in ihrem neuen Lebenskreiſe ſo viel Freude finden als ſie in ihrem bisherigen Wirken verbreitet hat

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 31.
Berlin, Freitag den 3. Auguſt 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straſe Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Der Rattenſänger, Ballade von **Carl Simrock**, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. von **Joseph Klein**, Op. 10. Berlin, bei Wagenführ. Pr. 15 Sgr.

Die bekannte Mähr von dem Rattenfänger zu Hameln iſt hier in ganz artige Verſe gebracht. Allein das Gedicht hat das Ueble, daß es wegen ſeiner komiſchen Ingredienzien, obwohl es einen tragiſchen Ausgang hat, nicht tragiſch enden kann. Die Rache des Rattenfängers iſt zu ernſtlich. Als Volksſage nimmt ſich dergleichen ganz gut aus, allein wenn wir es in das Gebiet der neueren Dichtung, in die des Schönen bewußten Regionen der Kunſt übertragen wollen, vollends aber wenn wir die potenzirenden Kräfte der Muſik in Anwendung bringen, ſo entſtehen Mißverhältniſſe zwiſchen Form und Gedanken, zwiſchen Stoff und Behandlung, ja zwiſchen der Wirklichkeit des Damals und des Jetzt, die nur äußerſt ſchwer zu bezwingen ſind. Wir gehören nicht zu denen welche volksthümliche Ueberlieferungen gering ſchätzen wollen; allein ſie ſind eben nur als Volkseigenthum bedeutend. Es ſind nicht eigentliche Kunſtſchätze, ſondern es ſind Merkwürdigkeiten; wie die Wahrzeichen der Städte uns bei ihrer Betrachtung ganz eigenthümliche Empfindungen erregen, ſo auch dieſe Geiſteswahrzeichen, die Mährchen der Chroniken und Lieder. Wenn man aber jene körperlichen von ihrer Stelle weg in eine Kunſtſammlung verpflanzen wollte, ſo würden ſie, auf ihre abſolute Bedeutung reducirt, ihren Werth verlieren; das gleiche geſchieht ſehr häufig mit den Volksdichtungen wenn man ſie in unſere moderne Litteratur hinüber zu führen verſucht. Dieſe allgemeinen Bemerkungen gelten jedoch weniger dem Dichter der obigen Ballade, als dem Muſiker, der, däucht uns, den Fehler ſie in eine unpaſſende Sphäre zu verſetzen, mehr verſchuldet als jener. — Ein Eindruck im Ganzen iſt daher von dem Werk nicht wohl zu erwarten. Dagegen müſſen wir einräumen daß Einzelnes ſich ſehr wohl ausnimmt, und muſikaliſch originell aufgefaßt iſt. Dazu gehört jedoch der Eingang, der das Grundthema des Stücks bildet, weniger; denn einmal tadeln wir daran die groſe Aehnlichkeit der Begleitung mit der Introduktion des Freiſchützen. und zweitens mißfällt uns das unnatürliche Brechen der Melodie durch Pauſen, unvermuthete Verkürzungen der einzelnen Abſchnitte u. dgl. Ein gar zu ſtrenges Commentiren und Deklamiren raubt faſt immer der Melodie ihre größere Kraft, die ſie aus dem Ganzen ihres Zuſammenhanges mit dem Gedanken der Worte, gewinnt. Der zweite Abſchnitt, der den Beſchluß des Raths enthält, iſt ſchon beſſer, fließender, und doch charakteriſtiſch aufgefaßt. In den kürzeren Strophen des Gedichts wechſelt der Ausdruck jetzt etwas zu raſch für die Muſik, weshalb dieſe Noth hat, durch lange Zwiſchenſpiele, die wiederum den Faden der Erzählung unterbrechen, die nothwendigen Farben zu dem Gemälde zu liefern. Die ganze erſte Beſchreibung des Rattenfanges iſt unſeres Erachtens mißlungen, wiewohl nicht ohne Schuld des Dichters. Denn wenn dieſer ſingt:

„Am dritten Tage hört man's klingen
Wie wenn im Lenz die Schwalben ſingen.“

ſo müßte der Muſiker wohl den Verſuch machen, eine eigenthümlich reizende, wenigſtens Frühling athmende Melodie (denn am Schwalbengezwitſcher an ſich wäre auch nicht viel) zu liefern. Dieß paßt aber gar ſchlecht zu dem trunkenen Taumel der Ratten mit der dieſe der Melodie folgen. Warum ließ er den Zaubergeiger nicht z. B. ſpielen wie helle Geigen und Pfeifen klingen, und die Ratten in einem munteren Tanz in die Weſer taumeln? Der Komponiſt hätte dann Gelegenheit gehabt einen ganz eigenthümlich humoriſtiſchen Tanz zu ſetzen, wobei die luſtige Melodie ſich mit den halbtollen Rattenſprüngen auf das wunderlichſte gepaart haben würde. — Darauf hätte ſich der choralartige Satz in dem die Bürger für die Befreiung von der Plage danken alsdann wohl beſſer ausgenommen. Unmuſikaliſch iſt wiederum das Weigern der Rathsherrn die verſprochene Belohnung, des Bürgermeiſters Töchterlein, herzugeben. Den ſchönſten Stoff aber liefert allerdings die zweite Anwendung die der Rattenfänger von ſeiner Kunſt macht, wenn er alle ſchönen Mädchen und Kinder der Stadt dem Zuge ſeiner Leier folgen läßt, der ſie in die Weſer führt. Daß dieſes Ereigniß ein tief tragiſches ſey, was die alte Mähr ſo ſchauerlich als möglich darzuſtellen ſucht, läßt ſich nicht in Abrede ſtellen. Dem frommen Sinn jener Zeit ſtand dabei nur die Beſtrafung der verletzten Heiligkeit des Worts vor Augen, und der Kunſtſinn der dies in ſchönen Formen und Bildern darzuſtellen berufen geweſen wäre, trat mehr in den Hintergrund zurück. Hier aber hätte ein neuerer Dichter, däucht uns, die Verhältniſſe anders geſtalten, und ſeinen Komponiſten nicht gewiſſermaßen zwiſchen Komik und Ernſt wie zwiſchen Hammer und Amboß preſſen ſollen. Indeſſen hat der Muſiker doch noch genug Vortheil aus der ſchwierigen Lage gezogen, und einige ſehr wohlklingende Sätze, die den zweiten Zauber des Wundermanns darſtellen, erfunden. — Nur der Schluß iſt unpoetiſch und unmuſikaliſch zugleich; der Dichter mochte das Recht haben, vielleicht ſogar nach humoriſtiſcher Ueberlieferung die komiſchen Zuſätze zu machen; der Muſiker dagegen hatte unſtreitbar das, ſie wegzulaſſen, und würde viel vortheilhafter mit der Zeile „Und nach der Weſer zogen all“ geſchloſſen haben. — Können wir daher dem Ganzen keine eigentliche Stelle unter den Kunſtwerken einräumen, ſo läßt ſich doch nicht läugnen, daß die Muſik dem Ohr zuſagt und das Gedicht angenehm unterhält, und ſomit vielleicht ein größeres Publikum findet, als wenn es für Ohr und Gemüth höhere Genüſſe bereitete.

### Divertissements pour le Pfte., composés par Ferd. Ries. Bonn, chez Simrock. Oeuv. 130. Pr. 3 Frcs.

Eine Sammlung recht wohlklingender Stücke, die, wo ſich eben nur auch im Kleinen eine geübte Hand zeigen kann, durch viele einzelne Züge bekundet daß ſie von einem Komponiſten herrührt der auch größere Werke zu ſchaffen im Stande iſt. Gleich No. 1 der Marſch hat einen ſo kräftigen Rhythmus, iſt ſo natürlich in der Harmonie und doch ſo wirkſam durch dieſelbe gehalten, das Stück fließt ſo ungeſtört, rundet ſich ſo gut ab, daß, wenn gleich wir es nicht für ein ausgezeichnetes Werk erklären können, und noch weniger ſich eine bedeutendere Hand der Erfindung darin entwickelt, dennoch daſſelbe ſogleich als die Arbeit eines Meiſters in die Augen ſpringt. — Daſſelbe iſt der Fall mit dem kleinen Andante in A moll, wo die durchgeführte Figur dem Stück Haltung und Zuſammenhang giebt. Nachher ſpinnt ſich daſſelbe größer aus, und gewährt ein mannichfaltiges Intereſſe; einzelne Stellen ſind ſogar ſchön zu nennen, wie z. B. die Variirung der Melodie pag. 7 Syſtem 3; desgleichen der ſchon früher vorkommende Gegenſatz in A dur. Es will uns bedünken daß Beethovens Adagio aus der 7ten Symphonie dem Komponiſten bei der Anlage dieſes Stücks vorgeſchwebt habe, wiewohl nur die Gliederung des Ganzen, nichts Einzelnes demſelben entnommen, und auch, wie dies für dieſen Zweck ganz paſſend war, die gelehrtere fugirte Ausführung weggelaſſen iſt. — Auch die folgenden Stücke, die Variationen, das Rondeau à la tedesca u. ſ. w. haben viel Wohlgefälliges, doch ſagen uns die näher bezeichneten erſteren am meiſten zu.

### Septième Sonatine pour le Pfte. à quatre mains, composée par Ferd. Ries. Oeuv. 6. Bonn, chez Simrock, Pr. 1 Fr. 75 Cent.

Wie es ſcheint eine ältere, eine Jugendarbeit des Komponiſten, indeſſen dem Zweck, ein leichtes Klavierſtück zu liefern, gut entſprechend. Es wird niemand, gewiß auch der Komponiſt ſelbſt nicht, einen ſonderlichen Werth auf das Stück legen, allein unter den ganz leichten Sonaten zu vier Händen füllt es ſeine Stelle vollkommen aus. Die kleine Kompoſition iſt daher den Anfängern im Klavierſpiel beſtens zu empfehlen; für Muſiker wird es nicht ohne Intereſſe ſeyn dieſe kleine Erſtlingsarbeit eines Mannes kennen zu lernen, der ſich nachher durch größere Leiſtungen ſo vortheilhaft hervorgethan hat.

Six Bagatelles, composées pour le Pfte. par J. C. Kessler. Oeuv. 27. Breslau, bei C. G. Förster. Pr. 15 Sgr.

Wenn der Komponiſt dieſe Klavierſtücke nur nicht Bagatellen genannt hätte! Lang ſind ſie freilich nicht. Allein bei Bagatellen bildet ſich jeder ein daß man ſie mit größter Ruhe vom Blatt ſpiele. Fehlgeſchoſſen! So leicht iſt die Sache nicht, denn Herr Keßler hat Finger-Capriccio's geſchrieben, bei denen man oft nicht weiß ob es Ernſt oder Scherz iſt dergleichen für das Fortepiano zu ſetzen, was bei ſo vieler Mühe ſo wenig Dank einbringt. Indeſſen läßt ſich nicht läugnen daß dieſe Stücke auf gute Klangeffekte berechnet ſind. Die Tonarten wechſeln alle zwanzig Takte, und oft beben wir vor einem Quarree von Quadraten oder Been zurück, das uns die Bajonette entgegenſtreckt. Eins können wir nicht unbemerkt laſſen. Der Komponiſt hat dieſe Bagatellen einer Dame dedicirt; dies iſt offenbar eine große Unhöflichkeit, denn wenn man nur das erſte Stück durchſpielt, ſo muß man glauben ſie wären für Finger geſchrieben die ſpielend eine Duodecime greifen. Dem Deutſchen iſt überhaupt nichts mehr zu empfehlen als bisweilen ein Studium des Komplimentirbuchs.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Der Orcheſterdirektor der großen Oper, Hr. Habeneck, hat ein Mittel erfunden die Chöre auf der Bühne, auch wenn ſie hinter der Scene oder ſehr entfernt zu thun haben, durchaus im Takt mit dem Orcheſter zu halten. Er hat nämlich an ſeinem Sitz ein Pedal anbringen laſſen, welches wenn er darauf den Takt tritt, denſelben mittelſt eines einfachen Mechanismus auch hinter den Couliſſen genau eben ſo ſchlägt als im Orcheſter. (Die Einrichtung wäre ſehr nachahmungswerth, zumal bei unſerer Bühne, wo der Chor häufig erſt nach den erſten ſechs, acht Takten mit dem Orcheſter in Einklang kommt, wie noch die neuliche Aufführung der Zauberflöte gelehrt hat.)

— Berlin. Am 31ſten Julius ließ ſich im hieſigen Theater Herr Groß, ein wackerer Celliſt und Schüler unſeres verdienſtvollen Hansmann hören. Derſelbe zeigte eine bedeutende Fertigkeit, ſeelenvollen Vortrag der Melodie, und ſchönen Ton bei gehaltenen Sachen. Allein er hat die Schwierigkeiten noch nicht vollſtändig überwunden, ſo daß manches rauh, unvollkommen, wenigſtens nur mit Mühe richtig herauskam. Dagegen faßte er die romantiſche Seite des Inſtruments, den ſchönen wunderbaren Ton, der in einer gewiſſen Dämpfung der Wirkung des Mondlichtes ähnlich werden kann, ganz vortrefflich auf. Zugleich zeigte er ſich als ein wackerer, geübter Komponiſt, dem es Ernſt mit der Kunſt iſt. Denn ſowohl der Concertſatz den er ſpielte, als die darauf folgenden Variationen waren reich an ſchönen Gedanken, und ſorgfältig ausgeführt.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 32.
Berlin, Freitag den 10. Auguſt 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Sinfonie composée par S. Neukomm, Oeuv. 37, arrangée pour le Pfte. à 4 mains par C. G. Belcke. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 8 gGr.**

Dieſe Arbeit Neukomm's war uns bisher unbekannt, muthmaßlich iſt ſie jedoch ſchon ſeit längerer Zeit im Stich erſchienen. Der Stil derſelben, dies iſt das hauptſächlich erfreuliche daran, hält ſich frei von den Ausartungen der neueren Kompoſitionen, zu denen Beethoven das geniale aber nicht nachzuahmende Vorbild gegeben. Ein Andante maestoso leitet das erſte Allegro mit würdevollen Akkorden ein; ein Satz in welchem ein kräftiger Rhythmus vorherrſcht. Das Allegro ſelbſt erinnert zumeiſt an Haydn's Behandlungsweiſe der Symphonie, wiewohl ſtellenweis auch an Mozart; von dieſem letzteren treffen wir ſogar eine zu hervortretende Reminiſcenz an die Ouvertüre aus der Zauberflöte an, als daß dieſelbe mit Stillſchweigen übergangen werden könnte. Von einem Komponiſten wie Neukomm hätten wir in der Form dieſes Satzes wohl etwas tiefere Anlagen erwarten können; wir finden das Vorhandene geſchickt gemacht, fließend, ſich leicht geſtaltend, allein ohne den Ernſt der Studien zu zeigen, die, wie es allgemein bekannt iſt, der Komponiſt gemacht hat. — Die Menuett hat einen ſelbſtſtändigen von dem gewöhnlichen abweichenden Charakter; ſie iſt ernſter, etwas langſamer im Tempo, in einem entſchiedenen Rhythmus gehalten. So gleicht ſie einem jener Tänze unſerer Väter wobei mehr eine gewiſſe bürgerliche, geſittete Förmlichkeit, als die flüchtige Luſt der neueren Zeit vorwaltet. Am nächſten würde ihr im Charakter der originelle Reigen in Weber's Euryanthe kommen, wiewohl beide Stücke ſchwerlich ihre Anklänge durch einander gefunden haben. Das Trio fällt leider etwas zu ſehr ins Gewöhnliche; vielleicht hebt es ſich durch die Inſtrumentation, doch müßte es jedenfalls ſehr zart vorgetragen werden. In dem Andante herrſcht ein ſchöner melodiſcher Fluß; wir können die Erfindung grade nicht originell nennen, allein ſie hält ſich auf der Höhe des beſten Geſchmacks, den man jedoch in einer Zeit wo die Kunſt durch die höchſten Meiſter ſo weit herangebildet iſt, von jedem Muſiker erwarten darf, der die nothwendigen Studien gemacht hat. Einigermaßen trägt dieſes Andante ſchon die ſchöne romantiſche Färbung, jenes melancholiſch ſanfte Halbdunkel, in welchem Beethoven Stücke dieſer Art zu halten pflegt. Selten iſt uns ein Adagio zu kurz; dieſem hätte jedoch eine etwas weitere Ausführung Vortheil gebracht. Der Schlußſatz iſt vor allen der originellſte; er ſteht durchaus ſelbſtſtändig da, und hat wenigſtens in der Symphonie, ſo weit unſere muſikaliſche Litteratur in dieſem Fache reicht, keine Zwillingsbrüder. Es iſt eine Art Paſtorale, doch nicht vollſtändig in dieſem Charakter; ein bewegtes Stück im $\frac{6}{8}$ Takt, deſſen Stimmen ſich oft ſehr wohlklingend kreuzen, ohne eben gelehrt geführt zu ſeyn. Zwar findet ſich ein fugirter Eintritt der Stimmen, indeſſen es bleibt dabei, und der Komponiſt läßt dieſe Form ſogleich wieder fallen. Sollen wir ja irgend eine Aehnlichkeit des Stils in dieſem Fache mit andern bekannten Kompoſitionen auffinden, ſo wären es allenfalls einige franzöſiſche Ouvertüren die ſich einer ähnlichen Form bedient haben, z. B. die unter dem Namen la Chasse bekannte von Mehül. — Das Ganze dieſer Symphonie hat wegen ſeines ſchönen Maaßes, ſeiner wohlthuenden Begrenzung in den Formen, uns ſehr wohl behagt. Von dem Talent iſt das Werk des Genies niemals zu erwarten noch zu fordern; aber wir müſſen ihm volle Anerkennung widmen, wenn es ſich den Geſetzen des Schönen fügt, und wo ihm die Schwungfedern fehlen, wenigſtens nicht den Flug zur Sonne verſucht, bei dem unſere neueren Nachahmer Beethovens oft noch jämmerlicher herabſtürzen als Ikarus.

### Sammlung ausgeführter Choräle in leichtem Stile, mit Bezug auf das schlesische Choralbuch von Adolph Hesse. Breslau, bei G. Förster. Subscr. Pr. 7½ Sgr.

Der rühmlichſt bekannte Organiſt und Komponiſt giebt uns in dieſer Sammlung eine Anzahl ſchätzbarer Orgelſtücke, die namentlich weniger geübten Organiſten willkommen ſeyn werden. Denn die Bezeichnung auf dem Titel „im leichten Stile“ möchte wohl weniger auf die Form der Kompoſitionen (wiewohl zum Theil auch darauf) als auf die Ausführbarkeit derſelben gehen Dieſe ſämmtlichen Stücke erfordern nämlich zwar einen nach richtigen Grundſätzen gebildeten Organiſten, aber doch keineswegs einen fertigen, kaum einen geübten Spieler. Der Cantus firmus iſt darin immer wohl herausgehoben, und gut, bisweilen ſogar ſchön begleitet. Im Ganzen würden wir nur wünſchen daß der Komponiſt mehr in der Weiſe des Kirchenſtils, nicht zu modern, nicht mit zu vielen Diſſonanzen, Vorhalten, durchgehenden Stimmen u. ſ. w. modulirt hätte. Wie in manchen andern Arbeiten deſſelben bemerkt man die vestigia magistri, d. h. Spohr's Art und Weiſe der Harmonik zu deutlich. Indeſſen mit dem Meiſter irren bringt Gewinn, und ſo hoffen wir daß auch Herr Heſſe durch dieſe Umwege eine eigene Bahn finden, und dieſe mit mehr Erfahrungen betreten werde, als wenn er gleich, frei ſich ſelbſt überlaſſen auf derſelben zu wandeln verſucht hätte.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Berlin. Ohne Zweifel wird es unſern Leſern angenehm ſeyn, einige Nachrichten über das kunſtleriſche Wirken unſerer Landsmänninnen, Dlle. Hoffmann und Dlle. Carl zu erhalten, die uns aus guter Quelle zukommen. Dlle. Hoffmann ſingt gegenwartig in Venedig, und hat in der Paciniſchen Oper: Gli arabi nelle Gallia als Leodata, Generale di Carlo Martello, mit vielem Beifall debütirt. Im Herbſt wird ſie nach Mailand zurückkehren, woſelbſt ſie von dem Duca di Visconti (General-Intendanten der K. K. Oper ꝛc.) auf ein volles Jahr für die Scala und Canobbiana als primo Musico engagirt iſt. Während des Carnovale wird ſie neben der Malibran, die für dieſe Saiſon ebenfalls engagirt iſt, in der Scala auftreten. — Gleichzeitig hatte Dlle. Hoffmann einen Ruf als pr. Mus. nach Palermo, doch zog ſie natürlich den viel ehrenvollern nach Mailand vor. — Dlle. Berta Carl hat, nachdem ſie ein Jahr in Madrid bei einem Gehalt von 22.000 Franks mit Beifall geſungen, eine Kunſtreiſe nach Sevilla und Cadix gemacht, und ſich nun Anfangs Juli nach London eingeſchifft, wo ſie gleichfalls aufzutreten gedenkt. — Im Spätherbſt dürfen wir ſie hier in Berlin erwarten, wo ſie ſich zuerſt in einem Concert wird hören laſſen. — Um einer frühern irrthümlichen Nachricht zu begegnen, iſt zu bemerken, daß Dlle. Hoffmann nicht von Bellini, Mercadante, Paveſi und Donizetti unterrichtet worden, ſondern vielmehr ihr Studium, das der Stimmbildung, bei dem Maeſtro di Solfeggio Francesco Schira, und das ſpätere bei dem Maeſtro di bel Canto: Eliodoro Bianchi, dieſem vorzüglichſten aller jetzigen Ital. Singemeiſter, gemacht hat. Paveſi hat ſich nur das Verdienſt um ſie erworben, ſie (obwohl mit keiner eigentlichen Altſtimme, ſondern mit tiefem Mezzo Sopran begabt) beſtimmt zu haben, den Sopran-Geſang ganz aufzugeben, und ſich für das Fach eines Musico allein auszubilden. Dlle. Carl iſt von Ronconi, und zuletzt von Bianchi ausgebildet worden; ihre beſten Leiſtungen ſind in der Opera buffa. In Turin hat ſie als Eliſa, in Eliſa und Claudio von Mercadante, ſo wie als Mina in L'orfano della Selva von Carlo Coccia Beifall gehabt, in Rom hingegen, beſonders wegen ſchlechter Ausſprache, nicht gefallen. — — Am 3ten Auguſt wurde zur Geburtstagsfeier des Königs die Oper von Miltitz und Wolfram der Bergmönch gegeben. Das Gute an derſelben iſt der gute Wille beider, das Beſte zu liefern was ſie vermögen, und zwar durch Kunſtmittel, welche nicht an ſich tödtlich ſind. Der Dichter hat einen anziehenden Stoff zu behandeln gehabt, allein ſowohl in der Formirung als in der Motivirung iſt er nicht glücklich geweſen; ſeine Charaktere ſind gleichfalls nicht ſelbſtſtandig genug, um ſich ohne Hülfe der Muſik beſtimmt auszuprägen. Dieſe aber hat nicht Schwingen genug, um das an den Boden gefeſſelte irdiſch ſchwere Werk des Dichters in die ätheriſchen Höhen der Kunſt emporzutragen. So bleibt denn der Antheil, den wir an dem Ganzen nehmen, ſehr matt. Es läßt ſich wenig dagegen aber auch nichts dafür ſagen. Der Thermometer ſteht fortwährend auf lauwarm; wir werden nirgend erfriſcht, nirgend erwärmt oder gar durchglüht von dem ewigen Feuer der Kunſt. Indeſſen iſt uns ein anſpruchsloſes Bürgermädchen, welches weder große Schönheit noch großen Verſtand beſitzt, ſich aber doch unſchuldig bemüht, das Schöne zu empfinden und zu faſſen, unendlich lieber als eine buhleriſche, geſchminkte Kokette, die überall Reize zur Schau tragen will, aber hinter den Flittern und der Schminke, unter dem Schnürleib und dem cul de Paris nichts als ein dürres trockenes Skelett mit fahlgelber Haut überzogen verbirgt, der nirgend ein Herz in der Bruſt ſchlägt, und die vom Verſtande nur das geringe Quantum hat, womit jede Frau zu intriguiren und zu kokettiren verſteht. Welche Gattung von Kunſtwerken ich hiermit meine, brauche ich wohl nicht erſt deutlicher zu bezeichnen. — Das Königſtädter Theater gab „die Hochzeit im Gaſthofe", komiſche Oper in drei Akten, Muſik von Pillwitz. Der Komponiſt ſoll ſich ſeinen Text ſelbſt geſchrieben haben, und daran hat er nicht wohlgethan, denn in ſeiner Muſik findet ſich ſo viel Gefälliges, und man bemerkt darin eine ſolche Gewandtheit, daß ein gleiches Maaß des Guten auf einen beſſeren Text verwendet, eine Oper gegeben haben würde, die ſich einige Zeit wenigſtens auf dem Repertoir zu halten vermocht hätte, was gegenwärtig wohl ſchwerlich der Fall ſein wird. Abgeſehen davon, daß die Handlung — wie zwei für einander beſtimmte Brautleute, die ſich jedoch noch nicht perſönlich kennen, in einem Gaſthofe zuſammentreffen, und hier zärtliche Bekanntſchaft machen u. ſ. w. — bereits genugſam auf den Bühnen zerarbeitet iſt, ſo liegt das Fehlerhafte der Behandlung hier beſonders darin, daß mehr die Intrigue des Luſtſpiels als das eigentliche Element der Oper in dieſem Stoffe hervorgehoben iſt; ferner iſt die ſceniſche Anlage, beſonders im zweiten und dritten Akt, äußerſt mangelhaft, ſo daß alles Intereſſe des Zuſchauers, welches der ziemlich lebhafte erſte Akt allenfalls zu erregen vermocht hatte, nothwendig erkalten muß. Hierzu kommt nun noch, daß die meiſten Muſikſtücke viel zu lang gedehnt ſind, ein Fehler, in den jüngere Theater-Komponiſten in der Regel verfallen, und ſomit konnte die Wirkung des Ganzen nur gering ſein. Der Komponiſt verdient indeſſen nichts deſto weniger eine ermunternde Anerkennung, indem derſelbe, dieſer Gabe nach zu urtheilen, gewiß für die Folge Genügenderes zu leiſten vermag. Hinſichtlich der Aufführung iſt beſonders Dlle. Grünbaum hervorzuheben, die in Spiel und Geſang viel Befriedigendes leiſtete, im Ganzen war die Aufführung für eine erſte gerundet genug. Der Oper ging ein Feſtſpiel mit Chören voran, zur Feier des dritten Auguſt gedichtet von W. F. Seidel, Muſik von Gläſer. Sowohl die muſikaliſche Introduktion wie auch die Chöre ſelbſt waren ſehr wohl gelungen, der Krieger-Chor „Hurrah, zum Tanz der Ehre" u. ſ. w., iſt ein ſehr anſprechendes Muſikſtück. — In der Univerſität wurden die Feſtreden zur Feier des Tages ebenfalls muſikaliſch eingeleitet und beſchloſſen, und zwar durch mehrere vom Muſikdirektor Grell neu komponirte Stellen horaziſcher Oden, die in der Gediegenheit der muſikaliſchen Behandlung wohl, gleich dem altbeliebten „integer vitae", auch anderweitig noch oft werden geſungen werden. Auch die Akademie der Künſte hatte diesmal ihre am 4ten gehaltene öffentliche Sitzung, zur Vertheilung des großen Preiſes in der Malerei, diesmal durch die Tonkunſt belebt; nach der einleitenden Rede des Direktors wurde eine von Carl Seidel gedichtete und von Rungenhagen komponirte und dirigirte Cantate zum Lobe der ſchönen Künſte aufgeführt, und eben ſo endete auch die Feier muſikaliſch, die beſonders deshalb hier zu erwähnen iſt, weil in den erläuternden Reden darauf hingedeutet ward, daß die hieſige Akademie der Künſte auch ſpäterhin Preiſe für die Muſik auszuſetzen beabſichtigte. Wie wichtig eine ſolche Aufmunterung für die Fortbildung der Tonkunſt ſei, das bedarf wohl keiner weiteren Auseinanderſetzung hier.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Dritter Jahrgang.

№ 33.

Berlin, Freitag den 17. Auguſt 1832.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Blätter aus der Brieftasche eines Musikers.** Herausgegeben von **August Kahlert.** Breslau, bei **C. G. Förster.** Pr. 1 Thlr.

Wir haben in dieſen Blättern nur geblättert. Hätten wir Muße gehabt, ſo würden wir mehr darin geleſen haben, denn was wir laſen hat uns oft recht ſehr angeſprochen. So beſchränkten wir uns auf das, was zunächſt in den Bereich der Iris fallen würde. Dies ſind hauptſächlich die Urtheile über Komponiſten, die uns zumeiſt vollkommen befriedigt haben. Was der Verfaſſer über Roſſini, Auber und Hummel ſagt, möchten wir faſt unbedingt unterſchreiben. Es iſt nicht nur die Meinung aller Einſichtigen, ſondern ſie iſt auch ſcharf, beſtimmt, auf Kunſtkenntniß gegründet, in angenehmer, klarer Form ausgeſprochen. Ueber Spontini möchte ich nicht ganz einer Anſicht mit dem Verfaſſer ſeyn, obwohl ich ſelbſt vieles Verdienſtliche in deſſen Wirken anerkenne, und trotz eines jetzt faſt ſiebenjährigen Krieges gegen ihn, ſtets anerkannt habe. Allein ich würde das ſpeciell Verdienſtliche in ſeinen Leiſtungen anders bezeichnen; ich würde mehr auf das hindeuten was ihm hiſtoriſch, insbeſondere durch Gluck überkommen iſt; ich würde endlich durchzuführen ſuchen, daß obwohl ich die Veſtalin mit dem Verfaſſer für die gelungenſte ſeiner Opern halte, doch die Kraft der muſikaliſchen Erfindung mir im Cortes zu Zeiten entwickelter, bedeutender erſcheint. Doch da ich dies Alles ſchon häufig an andern Orten gethan, ſo kann ich deſſen hier wohl entrathen. — Was über Beethoven geſagt wird iſt alles einzuräumen; doch hätte über dieſen Genius wohl noch viel bedeutender, umfaſſender, tiefer geſprochen werden können. Keineswegs einverſtanden aber kann ich mich mit den Urtheilen des Verfaſſers über Maria v. Weber und Spohr erklären. Auch ich würde den erſteren in manchen Dingen angreifen; allein ich würde ihn in vielen andern ungleich höher ſtellen als unſer Autor, und namentlich würde die Summe die ich im Ganzen zöge, wenn ich das Treffliche gegen das Mangelhafte bilancirte, viel bedeutender ausfallen. Dagegen kann ich nicht läugnen, daß ſie für Spohr, ſo hoch ich deſſen großes, edelwirkendes Schaffen ſtelle, geringer ausfallen würde. Beide Urtheile des Verfaſſers ſind uns erklärlich; Spohr und Weber waren gleichzeitige Nebenbuhler; ſie ſuchten mit einander um die Palme zu ringen; die Vorliebe für den einen führt natürlich zu einer kleinen Abgeneigtheit gegen den andern, die um ſo begreiflicher iſt, wenn man Parthei für den genommen hat, der, was das Reſultat für die Welt anlangt, unterlegen iſt. Der Verfaſſer ſieht andere ſo richtig an, woher grade dieſen Komponiſten nicht? Er hat ſo gut begriffen, daß Spontini ſich in einem Hauptwerk erſchöpft hat, und ſich nachher immer nur ſelbſt wieder ausprägt und verflacht; weshalb iſt ſein Auge für dieſe Mängel, von denen, wenn auch nicht in dieſem Grade, Spohr ebenfalls berührt wird, geſchloſſen? Vollends aber können wir ſeine Vergleiche mit Dichtern nicht unterſchreiben. Nach dieſen wäre Spohr in der deutſchen Muſik, was Schiller in der deutſchen Literatur iſt; alſo nächſt Göthe (Mozart) die höchſte Summität, nicht zu gedenken, daß es wohl noch immer zweifelhaft bleibt, welche jener beiden deutſchen Hochgebirge der Poeſie ihre Gipfel am nächſten zum Himmel emporſtreben. Wenigſtens möchte Schiller mit einigen Kuppen über Göthes Prachtgebirg hinausragen, wenn gleich dieſer ihn in der Durchſchnittshöhe vielleicht übertrifft. Wenn Haydn zu Wieland geſtellt wird, ſo muß der Muſiker noch geboren werden, den wir zu Schiller ſtellen. Spohr ſelbſt würde dieſen Platz nicht annehmen. — Doch es giebt keinen Richter, dem nicht ein Herz in der Bruſt ſchlägt; und dieſes liebt, aber es urtheilt nicht. Der Redakteur der Iris will ſich zwar zu derſelben Menſchlichkeit bekennen, wenn er auch ſelbſt vielleicht nicht weiß, wann und wo ſie ihn übereilt.

Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. componirt und dem Fräulein Pauline von Schätzel hochachtungsvoll zugeeignet von **Eduard Mantius**. Berlin, bei Gröbenschütz. Pr. 7½ Sgr.

Offenbar hat das Talent der trefflichen Sängerin, welcher der treffliche Sänger dieſe Lieder gewidmet hat, einen Einfluß, den wir nicht tadeln wollen, auf die Form geübt, vorzüglich bei dem erſten Liede, denn dieſes iſt ganz für die leichte Gewandheit der Stimme berechnet, deren ſich die Sängerin erfreut. Daß dadurch die Melodie niemals gewinnen könne, wird uns vielleicht niemand leichter einräumen als der Komponiſt ſelbſt. Indeſſen der Geſchmack des Publikums iſt einmal von der Art, daß Sänger und Sängerinnen ſolcher Stücke nicht entbehren können, in denen dieſe Fertigkeit der Kehle zu zeigen iſt. Es iſt daher vielleicht recht gut, wenn grade ſolche Muſiker, die den edleren Kunſtgeſchmack beſitzen, auch bisweilen für dieſe leichtere Gattung arbeiten, denn ſie werden das Geſchmackwidrige, welches in dieſen Formen liegt, wenigſtens zu mildern, und die figurirten Sätze doch nur als die Verzierungen und Schnörkel für die einfachere Schönheitslinie der Melodie zu benutzen wiſſen, ſo daß die Perlen der Paſſagen an Schnüren geordnet. und nicht grade hin wild und bunt durcheinander geſtreut werden. So iſt es wenigſtens bei dem vorliegenden Liede, welches uns zu dieſer Abſchweifung Anlaß gegeben, der Fall. Im erſten Takte des zweiten Syſtems ſteht wohl nur durch einen Druckfehler Es in der Paſſage. Obwohl wir nun das Lied ganz artig nennen müſſen, ſo gefallen uns doch die beiden folgenden ungleich beſſer. Sie ſind der deutſchen Geſangsweiſe angepaßt, und dieſe iſt die einzige, welche ſich mit der deutſchen Liederdichtung innig verſchmilzt. Das Lied No. 2 iſt von allen das gelungenſte, ſowohl durch den natürlichen Fluß der Melodie als der Begleitung. Herr Mantius iſt ein trefflicher Sänger; er hat durch dieſe Lieder auch Anlage zur Kompoſition gezeigt. Möge er die erfreulich eingeſchlagene Bahn mit Eifer verfolgen, denn die Leiſtungen des Komponiſten werden eben ſo ſicher eine erfreuliche Rückwirkung auf die des Sängers haben, als umgekehrt ſeine Ausbildung als Sänger gewiß ein glückliches Vorſtudium für den Lieder-Komponiſten geweſen iſt.

**Grand Septuor de L. v. Beethoven. Oeuv. 20. Partition. Leipzig, chez Peters. Pr. 2 Thlr. 16 gGr.**

Dieſe äußerſt fleißig veranſtaltete ſaubere Ausgabe des mit Recht ſo allgemein beliebten Werks aus der ſchönen, ſonnenhellen Jugendzeit des Giganten, der nachmals oft wie Roland coloſſale aber den Geſetzen des muſikaliſchen Ritterthums widerſprechende Thaten vollbracht hat, — dieſer, wir möchten ſagen ſchöne Kupferſtich des wohlbekannten Bildes hat uns ungemein freudig angeblickt. Wir können über das Werk ſelbſt uns nicht näher in dieſen Blättern ausſprechen, obgleich wir uns längſt gewünſcht und vorgeſetzt haben, daſſelbe einmal im Zuſammenhange mit dem Leben und den übrigen Arbeiten Beethovens ausführlicher zu betrachten, da dies eine in mannigfacher Beziehung intereſſante Aufgabe wäre: ſondern nur auf die Geſtalt in der es erſcheint, die urſprüngliche in welcher der Komponiſt es ſchuf, wollen wir hindeuten. Deutſchland iſt noch nicht reich genug, um die Partituren für große Muſikwerke ſtechen zu laſſen; jeder Verleger bringt dabei mehr oder weniger der Kunſt ein Opfer, und kann wenig auf Gewinn rechnen, wenn er nicht gar Verluſt zu fürchten hat. Dringend empfehlen wir daher alle dieſe und ähnliche Ausgaben dem ernſter gebildeten Publikum, indem ja zugleich nichts ſo belehrend iſt, als das Studium derſelben.

## II. Ueberblick der Ereigniſse.

— **London.** Mad. **Malibran** ſoll, dem Vernehmen nach, als erſte Sängerin des Covent-Garden-Theaters engagirt ſeyn. Sie iſt größtentheils in England erzogen worden, und hat daher die Sprache vollkommen in ihrer Gewalt.

— **Düſſeldorf.** Ein hier lebender talentvoller junger Komponiſt, Herr **Burgmüller**, der unter Spohr's Leitung ſeine muſikaliſchen Studien gemacht hat, iſt eben mit der Vollendung einer großen heroiſchen Oper beſchäftigt, von der, nach den in mehreren Concerten hierſelbſt aufgeführten Einzelheiten zu urtheilen, ſich nur Gutes erwarten läßt. Der von **W. F. Seidel** geſchickt genug behandelte Text hat Schiller's Ballade, die Bürgſchaft, zum Gegenſtande. Es iſt darin dem Tyrannen Dionyſius eine Tochter zugetheilt, die in einem geheimen Verhältniſſe ſteht zu dem für die Rückkehr des Möros mit dem Leben haftenden Freunde, und den der Tyrann, nach Entdeckung dieſer Liebe, nur um ſo ſchneller dem Tode zu widmen ſtrebt, wodurch leidenſchaftliche Bewegung, überhaupt lyriſch-muſikaliſches Element genugſam durch die Oper verbreitet wird. Freilich drängt ſich durch dieſe Art der Behandlung das mehr Moderne und Romantiſche mächtig in den antiken Stoff, deſſen ruhige, nur die Freundſchaft verklärende Würde dadurch verloren geht: die Zeit, wo jedoch die griechiſchen Helden und Götter die Opernwelt belebten, ſcheint indeſſen ganz vorüber zu ſein, und Dichter und Komponiſt, die den antiken Stoff im mehr einfachen antiken Geiſte behandeln wollten, würden bei dem gegenwärtig durch hyper-romantiſches Opern-Spektakel überreizten Publikum ſicher nur eine geringe Wirkung hervorbringen. Uebrigens ſoll damit jener eben angedeuteten Miſchung des Antiken und Romantiſchen in der Oper „die Bürgſchaft" nicht unbedingt das Wort geredet ſein, es läßt ſich vom höheren äſthetiſchen Standpunkte aus noch Manches dagegen einwenden, was auch gewiß zur Sprache kommen wird, wenn das ſonſt ſo verdienſtvolle Werk zur öffentlichen Aufführung kommen ſollte. Der hier ausgedrückte Zweifel geht nicht dem Werke ſondern den Verhältniſſen an, die es in Deutſchland einem jungen Komponiſten ſchwer, ja oft unmöglich machen, ſeine verdienſtlichen Beſtrebungen im Felde der Opern-Kompoſition zur Oeffentlichkeit zu bringen. Unſere hieſige Bühne iſt für ſo große muſikaliſche Aufführung nicht geeignet, und ehe ein Werk, und wäre es auch ein neuer Don Juan, in der Ferne irgendwo herauskommt, verbleichen wohl Komponiſt und Dichter eines ſeligen Todes: von Roſſini, Auber und anderen Fremden erſcheint indeſſen jedes Produkt gar leicht und ſchnell auf den großen deutſchen Opernbühnen.

— **Danzig.** Hierſelbſt iſt unlängſt ein Heft Preußen-Lieder von **Otto von Deppen** erſchienen, die für Komponiſten, welche bei patriotiſchen Feſten und ähnlichen feierlichen Veranlaſſungen nicht ſelten um Texte verlegen ſind, gewiß manches Brauchbare darbieten.

— **Brünn.** Herr **Conradin Kreuzer** befindet ſich gegenwärtig hier, wo er ſeine Oper: der Laſtträger an der Themſe in Szene ſetzt.

— **Bonn.** Der bekannte und berühmte Muſikalienverleger, Herr N. **Simrock** iſt hieſelbſt in einem ſehr hohen Alter verſtorben.

— **Berlin.** Endlich ſind hier, nach ſo vielem regen Treiben in der muſikaliſchen Welt, die Hundstagsferien eingetreten, es giebt daher diesmal nur wenig Erhebliches zu berichten. Am letzten Freitage wurde die Schweizerfamilie gegeben, in der Mad. **Pirſcher** mehr durch ihre perſönliche Erſcheinung und durch ihr Spiel als durch ihren Geſang befriedigte. Mad. **Lekomte**, erſte Tänzerin des großen Theaters zu London, iſt hier ohne beſonderen Erfolg aufgetreten. Ueber Dlle. **Meiſelbach** vom Stadttheater zu Frankfurt, die eben jetzt als Sängerin hier zu gaſtiren begonnen hat, werden wir im nächſten Stücke ein Mehreres berichten; ſo viel nach ihrem erſten Auftreten nur im Allgemeinen, daß ſie von Natur manche gute Mittel hat, die indeſſen, wie gewöhnlich, durch Mangel an gehöriger Ausbildung wenig wirkſam angewandt worden.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Dritter Jahrgang.

№ 34.

Berlin, Freitag den 24. Auguſt 1832.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Deuxième Symphonie à grand Orchestre, composée et arrangée pour le Pfte. à quatre mains, par W. Gaerich. Oeuv. 3. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 12 gGr.**

Es gereicht uns zum großen Vortheil bei der Beurtheilung der vorliegenden Arbeit, daß wir nicht nur dieſe, ſondern auch die erſte Symphonie des Komponiſten mit vollem Orcheſter gehört haben. Es bedurfte ſomit nur weniger Blicke in das vorliegende Heft, um uns des ſehr günſtigen Eindrucks zu erinnern den dieſe Symphonie, als ſie in Möſers Soiréen zum erſtenmale gegeben wurde, auf uns machte. Der Charakter des Stücks iſt durchgängig mehr ſanft, in einem gewiſſen ruhigen Dahinfließen gehalten, als daß er ſich nach irgend einer Seite entſchieden energiſch, elegiſch oder humoriſtiſch ausſpräche. In gewiſſer Beziehung iſt es vielleicht die ſchwierigſte Aufgabe einer ſo ruhig gehaltenen Figur, um uns eines Gleichniſſes aus einer andern Kunſt zu bedienen, dauerndes Intereſſe in die Züge zu legen. Andrenfalls jedoch iſt es auch gewiſſermaßen mittleren Kräften der Erfindung leichter, ſich auf einer ruhig ebenen Bahn im Gleichgewicht zu erhalten, als gefährliche Höhen und Tiefen zu durchmeſſen, und die Leidenſchaften in ihren Grenzpunkten darzuſtellen. Wenn wir daher dem Werk nicht jene erhabene Ruhe, die die vollendetſte Verſöhnung der kühnen Kraft mit der beſonnenen Beherrſchung derſelben ausdrückt, zuſprechen können; ſo erfreut es uns doch durch jene angenehme Erſcheinung einer ruhigen Anmuth, die aus einem gringeren Maaß von Kräften entſpringt, die mit Beſonnenheit im Gleichgewicht gehalten werden. Es iſt nicht die Ruhe des Meeres, ſondern die eines Weihers, welche uns wohlthuend aus dem Werke begrüßt. Nicht daß die Wellen nicht hier und da auch ein wenig gehoben und gekräuſelt würden, daß ihr melodiſcher Strom bisweilen munterer dahinrauſchte: allein im Allgemeinen bewahrt ſich das Werk einen anmuthigen Gang, den es nur ſelten zum Tanz oder ſtärkeren Lauf beſchleunigt. Das wohlklingende Thema des erſten Allegros zeichnet in wenigen Takten gewiſſermaßen die Grundlinien für den ganzen Bau auf. Das Adagio modificirt dieſen Charakter nach ſeiner beſonderen Natur; und eben ſo die folgenden Sätze. Alle aber ſtehen im guten Verhältniß und Gleichgewicht zu einander. Wenn ſich nun mit dieſer im Allgemeinen ſo wohlthuenden Empfindung eine recht gründliche muſikaliſche Kenntniß, ein glücklicher Fluß der Empfindung, viel Eigenes, zwar nicht eben ſehr Hervorſtechendes, aber doch auch wenig Entlehntes, wenn ſich eine wohlklingende Behandlung der Gedanken, die geſchickte Färbung durch die Inſtrumentation, kurz alles was man, aus einem billigen Standpunkte, noch ſonſt von einem muſikaliſchen Werke fordern kann, verbindet: ſo wird man eines ſehr wohlthuenden Eindrucks gewiß ſeyn können. Dieſen hat das Werk bei ſeiner öffentlichen Aufführung ganz allgemein gemacht; wir dürfen die Ueberzeugung ausſprechen, daß es ihn auch in der Geſtalt machen wird, in der es jetzt dem Publikum vorliegt. — Die Symphonie iſt das dritte Werk des nicht mehr ganz jugendlichen Komponiſten. Mögen ſich daran diejenigen, die ihre Werke nach Hunderten zu zählen pflegen, ein Beiſpiel nehmen; drei ſolche Arbeiten ſind mehr werth als 300 der wackern Rondeaus, Potpourris u. ſ. w.

### Drei Gesänge von A. von **Chamisso** für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte., in Musik gesetzt von **Joseph Klein**. Berlin, bei Wagenführ. Pr. 10 Sgr.

Dieſe Lieder, obgleich ſie manches ſchöne Einzelne enthalten, wollen uns doch nicht ganz gefallen, weil ſie mehr gemacht, als natürlich gefühlt ſind. Das erſte gleich, ein ſchönes Gedicht, iſt in der Betonung weſentlich falſch. „Seit ich *ihn* geſehen, glaub' ich *blind* zu ſeyn“ heißen die Worte. Der Komponiſt accentuirt aber: „Seit ich ihn *geſehen*, glaub' ich blind zu *ſeyn*.“ Es gehört eine große Macht der Melodie dazu, um ſo weſentliche Accentfehler zu übertragen. Weiterhin enthält das Lied einige Reminiscenzen aus Liedern von Bernhard Klein, dem Bruder des Komponiſten, die ſich jedoch vielleicht unwillkürlich eingeſchlichen haben. — Wenn uns das zweite Lied in der Auffaſſung auch nicht etwas zu unzart wäre (wir hätten es loſe, ſchmeichelnd gewünſcht), ſo würde uns doch die bis zur Reminiscenz gehende Nachahmung Maria von Webers unangenehm ſeyn; zumal da der Komponiſt ihm nicht eben die glücklichſten Charakterzüge entlehnt. Lieber wäre es uns, er hätte ſich die Geſchicklichkeit in der Behandlung der Singſtimme zu eigen gemacht, welche jener ausgezeichnete Meiſter beſaß. Dieſer würde z. B. den Vers nicht mit den vier kurzen Achteln, die der Stimme gar keinen Raum ſich zu entfalten geben, geſchloſſen haben. Zumal bei dem letzten Verſe, wo die Worte heißen: Nur noch einen Kuß zum Scheiden“ nimmt es ſich faſt lächerlich aus daß Sylbe auf Note, in Achteln, raſch geſprochen werden ſoll, und die Melodie gar keinen Schluß bekommt. — Am beſten gefällt uns das letzte Lied, das einige ſchöne, tief wahre Accente hat; doch iſt auch hier der Schluß auf den kurzen Noten widernatürlich, zumal in den beiden letzten Stanzen des Gedichts. Die Luſt originell zu ſeyn hat den Komponiſten verführt, dem Rhythmus zu Gefallen die Schönheit und die Wahrheit aufzuopfern. Doch die andern wirklich tief gefühlten Stellen entſchädigen uns für dieſe verfehlte, und noch leichter dafür, daß das Lied eigentlich gar keine Tonart hat, ſondern gewiſſermaßen nur ein Präludium iſt, um in Gmoll einzuführen, ſo daß man faſt glauben ſollte, am Schluß beginne das Lied erſt, oder träte wenigſtens ein zweiter Satz ein.

La fête pastorale. Grande Fantaisie pour le Pfte. seul par H. Herz. Wien, bei Haslinger. Pr. 1 Thlr. 8 gGr.

In welcher Weiſe der vielbekannte und beliebte Pariſer Virtuos komponirt iſt bekannt; es ſind artige Melodien, geſchickt aufgeſuchte Paſſagen, allein immer wieder dieſelben Dinge. Vollends aber in dieſen Werken liefert Herr Herz gar zu wenig Eigenes. Denn das Ganze iſt ſo vollſtändig auf den Sturm von Steibelt, jenes bekannte und ſeiner Zeit mit Recht beliebte Concertſtück, gegründet, daß dem Komponiſten ſo gut wie gar kein eigenes Verdienſt bleibt. Und wenn die Arbeit beſſer, reicher, an Effekten bedeutender wäre als die frühere! Aber im Gegentheil, Steibelts Rondeau iſt ein unendlich werthvolleres Muſikſtück. Nicht einmal eine Erweiterung des Inſtrumental-Effekts iſt mit dem Stück für die ſeit jener Zeit doch ſo ſehr viel weiter ausgedehnte mechaniſche Benutzung des Fortepianos gewonnen. Wenn gleich daher das Ganze mit moderner Meiſterſchaft geſpielt immer noch eine gewiſſe Wirkung hervorbringen wird, ſo iſt doch für die Kunſt nichts, für den Klavierſpieler wenig damit gewonnen.

Leitfaden und Uebungsstücke für den ersten Gesang-Unterricht in höheren Schulen und Erziehungsanstalten von A. F. Lindemann. Potsdam, 1832. (Auf Kosten des Verfassers.) 3 Hefte, jedes Heft 4 Sgr.

Ein Werklein, deſſen wir mit Lob gedenken können. Es faßt zweckmäßig und kurz dasjenige, was beim erſten Geſangsunterricht nöthig iſt, zuſammen, und gibt nachher eine Anzahl paſſender Beiſpiele, die ſich mit den folgenden Heften wohl noch vermehren wird. Hoffentlich wird der Verfaſſer in dieſen auch die eigentlichen Lehren, die er dem Schüler giebt noch weiter ausdehnen. So brauchbar das Büchlein an ſich iſt, ſo war es doch, ſcheint uns, keineswegs ſo nothwendig, als der Verfaſſer in der Vorrede glaubt. Denn es giebt ähnliche Werke in großer Anzahl, die ganz daſſelbe leiſten, wenn gleich nicht auf denſelben Wegen. Beſſer hätte es uns daher gefallen, wenn der Verfaſſer den etwas harten Ton in der Vorrede gegen ſeine Vorgänger ein wenig gemildert hätte. Denn was er leiſtet iſt zwar brauchbar, indeſſen doch an ſich ſo wenig von Bedeutung, daß es viele andere vor und mit ihm auch geleiſtet haben. Indeſſen ſehen wir der Fortſetzung des Werks mit Vergnügen entgegen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Herr Dizi, Harfenlehrer der Prinzeſſinnen, hat für die junge Königin der Belgier bei Pleyel eine Harfe anfertigen laſſen, auf welcher er ſich in den letzten Tagen vor dem verſammelten Hofe hören ließ; das neue Inſtrument ſoll die Bewunderung aller Kenner erregen. (Es iſt Schade, daß ein in mehrerem Betracht für die Hausmuſik ſo höchſt geeignetes Inſtrument von den deutſchen Damen jetzt faſt gänzlich vernachläſſigt wird.)

— Compiegne. Die hierſelbſt ſtatt gehabten Vermählungs-Feierlichkeiten haben nochmals ein früher Epoche machendes Talent in die Oeffentlichkeit gerufen; der rühmlich bekannte Martin, der ſich längſt von dem Theater zurück gezogen hat, ſang nämlich auf der eigends zu den Feſtlichkeiten errichteten Hofbühne auch jetzt noch mit großem Beifall.

— Leipzig. Der um die muſikaliſche Literatur ſo vielfach verdiente Veteran Fr. Rochlitz hat dem unlängſt entſchlafenen Zelter in der hieſigen muſikaliſchen Zeitung ein ſchönes Ehrendenkmal geſetzt in einer ganz trefflich geſchriebenen Biographie, die von allen Freunden der Tonkunſt geleſen zu werden verdient.

— Berlin. Dlle. Meißelbach, vom Stadttheater zu Frankfurt am Main, hat nunmehr ihre Gaſtrollen hierſelbſt beendet. Sie iſt viermal aufgetreten: nämlich als Agathe im Freiſchützen, als Rezia im Oberon, als Amazili in der Jeſſonda, und endlich als Donna Elvira im Don Juan. Dieſelbe hatte vor mehreren Jahren, wo ſie in Magdeburg engagirt war, in der That eine Stimme von ſeltener Schönheit, die jedoch jetzt bereits merklich an Metall verloren hat, obgleich dieſelbe immer noch ſehr ſtark klingt. Schade iſt es, daß jedoch dieſelbe niemals gehörig ausgebildet worden iſt; es würde überflüſſig ſein, alle Mängel in dem Geſange dieſer Sängerin hier weitläufig aufzuführen, da Dlle. Meißelbach offenbar ſchon über den Culminationspunkt als ſceniſche Sängerin hinaus iſt, und folglich die genauer gegebenen Andeutungen, wenn ſie dieſelben auch benutzen wollte, doch keinen ſonderlichen Erfolg mehr für ſie haben könnten. Das Publikum nahm übrigens die fremde Sängerin gaſtfreundlich auf, und ſpendete derſelben, angeregt durch die natürliche Kraft der Stimme, einigemal ziemlich lauten Beifall. Für Madame Fiſcher, die als Jeſſonda und Donna Anna aufgetreten iſt, wäre indeſſen, bei ihrem natürlichen Berufe zur Bühne und bei ihrer Jugendlichkeit, das geregelte Studium der Geſangskunſt noch nicht zu ſpät, ſie könnte wenigſtens noch genug lernen, um auf den deutſchen Bühnen überall willkommen zu ſein. Das Bedürfniß eines gehörig geordneten Inſtituts zur muſikaliſchen Ausbildung der ſceniſchen Sänger in Deutſchland — etwa nach dem Muſter von Neapel, Venedig, und allenfalls auch Paris — tritt immer lebendiger hervor, jedoch iſt bei den obwaltenden Verhältniſſen wenig Ausſicht dazu vorhanden. Die Bemühungen einzelner kunſtverſtändiger Sänger, wie z. B. des Herrn Stümer hierſelbſt, ſind an ſich höchſt achtbar, doch kann ein Einzelner nicht Alles thun, da mit der Geſangsbildung für ſich allein noch nichts geſchehen iſt; die edleren Leiſtungen auf der Bühne ſind allezeit Wirkungen einer künſtleriſchen Geſammtbildung, zu deren Erreichung nur ein vielſeitiger methodiſch geregelter Unterricht dem Talente die Wege zeigen kann. Das Genie ſucht ſich freilich wohl ſelber ſeine Bahn, aber es verirrt ſich ohne alle Leitung auch nicht ſelten, und geräth auf bedauernswerthe Abwege.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Dritter Jahrgang.

№ 35.

Berlin, Freitag den 31. Auguſt 1832.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. von Otto Claudius. Erfurt, bei Wilhelm Meyer. Pr. 10 Sgr.

Wir lieben die Komponiſten nicht ſonderlich die drei Lieder, drei Walzer, drei Tänze herausgeben, und dieſe große That im Reiche der Kunſt für ein Werk erklären. Indeſſen mit der vorliegenden Arbeit machen wir eine Ausnahme, denn die drei Lieder ſind wirklich ſchön; wir würden gar nichts daran auszuſetzen haben, wenn der Komponiſt ſie nicht zu ſchön hätte machen wollen. Es findet ſich nämlich, zumal in dem mittleren, eine gewiſſe ſtudirte Harmonie, wo durch zu viel gewürzige Zuthaten die Einfachheit des Geſchmacks verloren geht. Zumal iſt dies an der Stelle der Fall, wo das Lied die Taktart wechſelt, was unſeres Bedünkens nach ein Zuviel der Ausdrucksmittel iſt. Hier wird die Modulation zu geſucht; weniger liegt dies in den Akkorden an ſich, als in der Folge derſelben. — Das einfach gehaltene, unendlich reizende Gedicht von Friedrich Rückert, gefällt uns bei weitem beſſer. Für das ſchönſte aber müſſen wir das letzte Lied erklären, welches einfach in der Melodie, ſchön in der harmoniſchen Begleitung, wahr und tief im Ausdruck genannt werden muß. Hier wäre freilich nur das zu wünſchen, daß die Worte weniger ſentimental, mehr einfach innig ſeyn möchten. Indeſſen iſt nichts auf der Erde vollkommen, und ſo müſſen wir uns auch ſchon mit dieſem Gedicht behelfen, dem es auch an einzelnen Schönheiten nicht fehlt. — Wäre der Komponiſt nicht zu ſorgſam in Kleinigkeiten, ſo hätte er übrigens auf den Raum wo er drei Lieder hat ſtechen, oder vielmehr drucken laſſen (denn es iſt ein ziemlich ſchlechter Steindruck), dem Publikum zehn für denſelben Preis liefern können. Denn bis auf ſehr unbedeutende Abänderungen, die man guten Sängern ohne Gefahr ſelbſt überlaſſen kann, ſind die Verſe faſt alle auf dieſelbe Muſik paſſend; nur eine Hauptabweichung findet ſich, für die wir den doppelten Notenſtich ſehr gern geſtattet hätten. Indeſſen auf dieſe Art liefert der Komponiſt wie der Verleger mit zehn Liedern drei Hefte, und beide machen dreifach beſſere Geſchäfte; es iſt die Sache des freien Entſchluſſes für das Publikum, ob es den intenſiven oder den extenſiven Gehalt des Werks lieber hoch bezahlt.

Fantaisie élegante sur un thème favori de l'Opéra celebre, Robert le Diable de Meyer Beer, pour le Pfte. composée par Ernst Wöhler. Oeuv. 31. Breslau, bei C. G. Förster. Pr. 15 Sgr.

Der Komponiſt hat ſich dasjenige Thema der Oper gewählt, welches allerdings das populairſte zu werden verſpricht, indem es wenigſtens Zuſammenhang, Rhythmus, eine gefällige Melodie, und nichts von jenen unnatürlichen Verrenkungen enthält, an denen die anderen Themata und Stücke der Oper ſo unſäglich leiden. Wir müſſen aufrichtig geſtehen, daß ſeine Behandlung derſelben in der Introduktion uns viel beſſer gefällt, als irgend etwas in der Oper, die eine berühmte auf dem Titel des Werks genannt wird. Die melodiöſen Wendungen treten ſehr glücklich zu den gebrochenen Akkorden ein, und führen uns recht glücklich in das Thema hinüber. Auch der nächſtfolgende Satz, der einige Variationen über das Thema enthält, ſagt uns zu. Am wenigſten aber der letzte, wo durch das Verwandeln des Viervierteltakts in Sechsachteltakt der einigermaßen edlere Charakter des Thema ganz verloren geht, und es ſich in eine ſehr gemeine Melodie hinüberſchleicht. Es iſt zwar ein ganz gewöhnliches Variationsmittel, die Taktart des Thema zu verändern, allein man muß damit doch ſehr vorſichtig umgehen, weil es insgemein dieſelbe Wirkung hat wie hier. Gegen den Schluß des Satzes kommen noch einige effektreiche Stellen vor, die auch beſſer ſind als das meiſte in der berühmten Oper. Das Ganze iſt nicht ſehr ſchwer zu ſpielen, und macht doch die Wirkung, welche der Titel verſpricht, nämlich eine glänzende. Die Paſſagen ſind zwar nicht eben im modernſten Stil, auch nicht neu in der Erfindung, indeſſen ſie liegen gut in der Hand, ſind dankbar, und ſtammen aus einer Zeit, wo das Klavierſpiel vielleicht dem Inſtrument angemeſſner war als jetzt. Wir dürfen daher das Werkchen, ohne ſonderliches Gewicht darauf zu legen, als eines, das ſich in der Zeit ganz gut behaupten mag, dem Publikum empfehlen.

Rondeau brillant pour le Pfte. composé par A. Kahlert. Breslau, chez Förster. Pr. 12½ Sgr.

Ein ganz artiges Muſikſtück; ein pikantes Thema, beſonders durch den Rhythmus hervortretend, wird mit Geſchicklichkeit verändert und durch Zwiſchenſpiele verbunden. Nur eins ſcheint uns zu erinnern. Das Stück will unſeres Erachtens kein gleichmäßiges Tempo vertragen; nimmt man das Thema ſo raſch wie es uns am beſten zuſagt, ſo überſtürzen ſich die Stellen, wo die Paſſagen in Sechszehntheilen eintreten, ja bisweilen ſind ſie auch kaum ausführbar. Richtet man ſich dagegen mehr nach dieſen Perioden, ſo ſchleppt das Thema, und prägt offenbar ſeinen Charakter nicht entſchieden genug aus. Der Klavierſpieler hat daher am beſten das Ganze mit einer gewiſſen Freiheit, bisweilen auch mit einer Art von Koketterie zu behandeln. Ueberhaupt aber hat es der Komponiſt dem Spieler nicht leicht gemacht; es kommen viele Stellen vor, die ohne ſonderlich glänzend zu ſcheinen, ſehr ſchwer auszuführen ſind, und namentlich unangenehm in die Hand fallen. Doch darf man nicht behaupten, daß das Stück der Uebung nicht werth wäre. Wir hoffen der Verfaſſer werde bald wieder etwas von ſich hören laſſen; wenn wir darin einige Züge weniger in C. M. v. Webers Manier anträfen, ſo würde dies offenbar ein Schritt zur freieren Selbſtſtändigkeit des Komponiſten ſeyn.

**Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen. 14te Lieferung. Die Schöpfung, Oratorium von Joseph Haydn. Berlin, bei T. Trautwein. Subscr. Pr. 27½ Sgr. (jede Stimme 6¾ Sgr.).**

Auf die Fortſetzung dieſer ſehr nützlichen Unternehmung, welche ſo viel zur Verbreitung gröſserer klaſſiſcher Werke beiträgt, können wir das Publikum nur mit Freuden aufmerkſam machen. Der Stich iſt klar, korrekt, die Schrift deutlich, die Stimmen-Eintritte ſind durch Stichworte erleichtert, der Preis nur halb ſo hoch als die gewöhnlichen Muſikpreiſe, — kurz die ganze Einrichtung iſt ſo, daß ihr nichts zu wünſchen bleibt, als eine möglichſt ausgedehnte Verbreitung im Publikum. Jeder, der einen Klavierauszug der Schöpfung beſitzt, ſollte wenigſtens auch 4 Chorſtimmen beſitzen, damit, wenn auch nur im engeren Kreiſe, ein ſolches Werk doch einigermaßen ausgeführt werden könne.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Frankfurt a. M. Der hier privatiſirende geſchätzte Komponiſt Aloys Schmitt benutzt die freie Muße, welche ſeine unabhängige Stellung ihm giebt, auf das Thätigſte. So hat er während der letzten Jahre eine Zahl werthvoller Kompoſitionen, theils für den Geſang, theils für Inſtrumente vollendet, welche jedoch größtentheils noch Manuſkript ſind. Eine Oper „Valeria“, die ſehr ſchöne Momente enthält, wird im Laufe dieſes Monats in Mannheim zur Aufführung kommen. — Ferdinand Ries arbeitet am dritten Akte einer neuen Oper, die eine Begebenheit aus dem Feldzuge der Franzoſen in Aegypten zum Gegenſtande hat; nach Vollendung des Werkes wird derſelbe nach Italien reiſen, um ſich längere Zeit dort aufzuhalten.

— Berlin. Die wichtigſte muſikaliſche Neuigkeit, welche die Freunde der Tonkunſt in dieſen Tagen hier beſchäftigt hat, iſt die von mehreren Zeitungen mitgetheilte Nachricht, daß Dlle. Sontag, jetzige Gräfin Roſſi, die Bühne wieder betreten werde. Als der Ort ihres erſten Auftretens wird Livorno genannt, was denn freilich kein brillantes erſtes Debüt wäre, indem das dortige Theater nur einen untergeordneten Rang unter den Bühnen Italiens einnimmt; die größeren Theater von Neapel, Mailand, Venedig u. a. O. dürften freilich wohl für Dlle. Sontag wenig geeignet ſein, indem die ungeheuren Schauſpielhäuſer daſelbſt viel zu groß ſind für die niemals ſehr ſtark geweſene Stimme der ſo ausgezeichneten Sängerin. Am Liebſten wollen wir derſelben wünſchen, daß das ohnehin noch einer weiteren Beſtätigung bedürfende Gerücht — um ſo mehr, da häusliche Widerwärtigkeiten ſie zu dem Schritte gebracht haben ſollen — nicht gegründet ſei; Dlle. Sontag iſt für ihren Ruhm zur rechten Zeit von dem Schauplatze abgetreten: als ſie zum letztenmale hier war, hatten bei geſteigerter Kunſtvollendung doch ihre natürlichen Mittel bereits merklich abgenommen, und dieſes würde jetzt aus mehreren Gründen nur in noch höherem Maaße anzunehmen ſein, ſie könnte alſo nur durch einen ſo gezwungenen Rücktritt zur Bühne für ihr Lebensglück gar viel verlieren, die Kunſt aber im Verhältniß zu ſolchem Opfer offenbar nur weniger gewinnen. — Im Uebrigen hat ſich hier wenig Neues im Laufe der Woche ereignet. Roſſini's Tancred iſt nach längerer Ruhe wiederum auf die Bühne gekommen. Die neueren italiäniſchen Opern muß man, zu vollſtändiger Würdigung, nicht bloß von Italiänern ſondern auch vor Italiänern hören, indem durch Landesſitte wie durch vollendete Geſangskunſt — ohne dieſer Art der Muſik als abſoluter Kunſtleiſtung hier weiter das Wort reden zu wollen — Manches weniger widerwärtig darin erſcheint, als es bei einer eigentlich völlig unſtatthaften Verpflanzung auf die deutſche Bühne der Fall iſt. Schreiber dieſes hatte den Tancred bei deſſen erſtem Erſcheinen vielfältig in Italien gehört, und erhielt darauf denſelben hier — da der Baſſiſt Fiſcher, aller dadurch ganz veränderten Stimmlagen in den mehrſtimmigen Sätzen ungeachtet, die Altparthie des Tancred ſang — als eine förmliche Traveſtie aufgetiſcht. Mit gleichem Namen möchte man denn, in Bezug auf das, was der figurirte Geſang in höherer Vollendung zu leiſten vermag, auch die heutige ſo überaus matte und ſchläfrige Vorſtellung bezeichnen. Statt des freien Aufſchwungs, der ſo oft im ſtärkſten Forte die mit großer Leichtigkeit gemachten Coloraturen und Sprünge zum ſubjektiven Ausdruck der Leidenſchaft macht, hörte man meiſtens nur mühſelig herausgequälte Paſſagen, nur einen ſteten Kampf mit dem Techniſchen, der niemals wohlthun kann. Dlle. Lehmann ſang die Parthie des Tancred; es war das erſtemal, daß ſie in einer ſo großen heroiſchen Rolle auftrat, und in dieſer Hinſicht verdient ihre Leiſtung alle Anerkennung: im Uebrigen hat die achtbare junge Künſtlerin noch ſehr viel zu lernen, ſie weiß die ihr von Natur verliehenen guten Mittel noch nicht gehörig zu gebrauchen, und ihre übrige künſtleriſche Ausbildung läßt ebenfalls noch fortgeſetzte eifrige Studien ſehr wünſchen. — Mad. Pirſcher hat den Kreis ihrer Gaſtrollen mit dem herrlichen Fidelio vollendet, worin ſie wiederum manche gute Momente hatte; es iſt nicht zu läugnen, daß ihr Geſang während ihres hieſigen Aufenthalts durch den Unterricht des Herrn Stümer ſchon Manches gewonnen hat, und mit der Zeit kann dieſelbe wohl noch ein Mehreres erreichen. — Ein muſikaliſcher Genuß ernſter Art ſteht, ſchließlich zu berichten, den Freunden der Tonkunſt bevor. In den erſten Tagen des September werden die ſo geſchickten jungen Organiſten Winter und Haupt zu mildem Zwecke ein großes Orgelconcert in der hieſigen Garniſonkirche geben, worin ſie beſonders Meiſterwerke von Sebaſtian Bach, die zum Theil noch unbekannt ſind, vortragen werden; die Sing-Akademie wird, nebſt der Mad. Milder und anderen Sängerinnen und Sängern, dieſelben unterſtützen, Bach, Händel, Graun und Haydn werden das Repertoir des Geſanges bilden: und ſomit läßt ſich von dieſem Concerte nur Gutes erwarten.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 36.
Berlin, Freitag den 7. September 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Vier Gedichte von Göthe, (Wandrers Nachtlied, Schäfers Klagelied, Rastlose Liebe, der ungetreue Knabe) für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. componirt von **Bernh. Klein.** Op. 41. Berlin, bei Trautwein. Pr. ⅓ Thlr.

Die Eigenthümlichkeit der Liederkompoſitionen von Bernhard Klein, ſeine tiefe, dichteriſche Anſchauungsweiſe, die oft ſogar das Gedicht in eine viel edlere höhere Sphäre erhebt als der Dichter ſelbſt es ſich gedacht, — ſind Eigenſchaften, die den vorliegenden Liedern eben ſowohl eigen ſind, als die früher von demſelben Komponiſten erſchienenen. Selten wird ein Gedicht ſchöner, inniger verſtanden als wir es in Bernhard Kleins muſikaliſcher Auffaſſung erblicken. Allein die Wirkung der Muſik an ſich, der melodiſche und harmoniſche Werth getrennt von dem dichteriſchen, könnte häufig wohl bedeutender ſeyn. Wir treffen nur in ſeltenen Fällen in den Liederſammlungen dieſes Komponiſten ſolche an, die in dieſer Beziehung nicht etwas zu wünſchen übrig ließen. Namentlich ſind es gewiſſe Wendungen, ſelbſt eine gewiſſe Art der Rhythmik, der Einfachheit in der Begleitung, und anderes mehr, die zu häufig wiederkehren, um nicht Monotonie zu erzeugen; aber nicht nur diejenige gleiche Färbung, an welcher wir den Komponiſten immer wieder erkennen, die ſeine Gattung, ſeinen Stil oder ſeine Manier bildet, ſondern auch die, welche in dem einzelnen Liede ſelbſt eine gewiſſe Leere oder Unbehülflichkeit erzeugt. Wir könnten nirgend ſagen, „hier iſt der Mangel, hier iſt der Gedanke falſch aufgefaßt, unvollkommen ausgedrückt“, allein die Wahrheit ermangelt nicht gar ſelten des Reizes, und das Kunſtwerk bedarf nothwendig beider Faktoren, denn es ſoll das Produkt aus der Wahrheit und der Schönheit ſeyn. Freilich giebt es keine Schönheit ohne Wahrheit, allein dieſe kann ſehr wohl ohne die andere beſtehn. — Nach dieſen allgemeinen Bemerkungen, welche gegen die Lieder, ja gegen die Kompoſitionen Bernhard Kleins überhaupt gerichtet ſind, können wir mit deſto aufrichtigerer Freude an die Beurtheilung der obigen Lieder gehn, weil in derſelben jene Mängel bei weitem weniger hervortreten als ſonſt, dagegen die ſchönen Eigenſchaften ſich ſehr mächtig zeigen. Das Lied „Wandrers Nachtlied“ wünſchten wir zwar tiefer aus dem Born muſikaliſcher Erfindung geſchöpft zu ſehen, allein dieſes iſt auch von allen das ſchwächſte. So wohlklingend einige harmoniſche Fortſchreitungen, ſo wahr gefühlt die meiſten Accentuationen ſind, ſo zeigt das Ganze doch keinen einzigen Zug, an dem man den bedeutenden, ſchaffenden Muſiker zu erkennen vermöchte. Wir haben die feſte Ueberzeugung, daß Bernhard Klein auf dieſe Weiſe das Lied täglich neu komponiren könnte. Es iſt das Produkt ſeines muſikaliſchen Wiſſens, ſeiner künſtleriſchen Anſicht, aber nicht das ſeiner künſtleriſchen Begeiſterung, ſeiner im tiefſten aufgeregten Kraft des Schaffens. Ohne Worte verſchwinden Melodie und Begleitung, oder würden wenigſtens unendlich viel verlieren; ſie wirken wohlklingend, gut, alles was man will und fordern kann, aber nicht ſchön, nicht den Stempel des Genius unverkennbar aufweiſend. Man würde daran den einſichtsvollen gebildeten Muſiker, aber nie ein bedeutendes Talent erkennen, vollends ein ſo bedeutendes wie Bernhard Klein in der That beſitzt. — Die anderen Lieder, oder beſſer Geſänge, dagegen, weiſen ſehr entſchiedene Spuren davon auf, ſelbſt wenn ſie nicht ſo tief in die Dichtung eingehend aufgefaßt wären. Das bekannte Lied: „Da droben auf jenem Berge“ iſt voll ſchöner, inniger Züge, die auch eine bedeutſame muſikaliſche Form haben. Desgleichen „Raſtloſe Liebe,“ wiewohl hier die unnatürliche Gewaltſamkeit der Empfindungen, welche in dem Gedicht herrſchen, und die Göthe ſelbſt irgendwo eingeſteht, keine rechte Geſtaltung eines Ganzen zuläßt. Höchſt originell aber iſt die Behandlung der Ballade: „Der ungetreue Knabe.“ Dieſes Gedicht kann von zwei Seiten betrachtet werden. Entweder hatte es der Dichter begonnen ohne ſich ganz klare Rechenſchaft über die Durchführung abzulegen, und daher ſah er inmitten derſelben, daß er es nicht zu einem genügenden Abſchluß führen könnte; oder er hatte es, und dies ſcheint uns wahrſcheinlicher, gleich Anfangs auf eine Art von Myſtifikation des Leſers abgeſehen, deſſen Spannung er im höchſten Grade erregt, um dann, wenn die Fäden am verwickeltſten ſind, muthwillig das ganze Gewebe mit einem ſchwachen Schnitt zu trennen. Auf dieſe Art entſtand ein Anregen der Phantaſie, ein weiteres Arbeiten der Gedanken, welche dem Gedicht einen ganz eigenthümlichen Reiz leihen. Indeſſen war es mit einem ſolchen Schluß nicht zur Muſik tauglich. Dennoch forderten die reichen muſikaliſchen Elemente in ſeinen erſten Verſen mächtig zu Kompoſitionen auf. Sie bilden eine geiſtvolle pſychiſche Aufgabe, mit einem höchſt romantiſchen Hintergrund der Thaten und Ereigniſſe. Der Komponiſt hat dieſe Züge trefflich durch die Muſik gehoben, und am Schluß in die Worte „Die wendt ſich“ einen ſo erhebenden Gedanken himmliſcher Verſöhnung und Vergebung der Liebe gelegt, daß dadurch das ganze Gedicht nur höher geadelt wird, die Geſtalten in einem reineren Lichte der Verklärung erſcheinen. So iſt auch der muſikaliſche Schluß, ein langes Nachſpiel, zu deuten, welches in ſeinen ſanften Akkorden und Melodieen die heißen Thränen der verzeihenden Liebe ausdrückt. Die Qualen alle, der irrdiſche Schmerz und Troſt ſind vergeſſen, und nach der Reue und Buße einigen ſich die Herzen zum ewigen, beſeligenden Bündniß. Daß der Dichter keine Ahnung von alle dem gehabt, daß es gar nicht in ſeiner Abſicht gelegen hat, bedarf kaum der Erwähnung; ja er durfte es nicht, denn um zu einem ſolchen Ziel zu gelangen, mußte er die Anlage durchaus anders machen. Allein dem Muſiker blieb das volle Recht das Gedicht für ſeine Welt umzuſchaffen, es gewiſſermaßen ſeines ſterblichen Leibes zu entkleiden, und es reiner, geiſtiger, geheiligter auferſtehen zu laſſen. In dieſer Beziehung iſt die Kompoſition ungemein wichtig und merkwürdig, nicht nur für die Muſik, ſondern für die Aeſthetik überhaupt, weil ſich faſt nirgend ein ähnliches treffendes Beiſpiel findet, an dem ſich die eigenthümlichen Pflichten und Rechte der Dichtkunſt und der Muſik, wo ſie im Bündniß wirken wollen, ſo ſcharf und überzeugend nachweiſen ließen. Darum haben wir es auch nöthig gefunden, unſere Anſicht hierüber etwas ausführlicher auszuſprechen, als es ſonſt der Raum dieſer Blätter geſtattet.

### Urians zweite Reise, componirt von A. Ritter. Erfurt, bei Meyer. Pr. 5 Sgr.

Für fünf Silbergroſchen läßt ſich freilich keine ſonderliche Reiſe unternehmen, das muß man billig bedenken, wenn man die gegenwärtige zweite des Herrn Urian antritt. Da das Gedicht eigentlich nur eine Variation des naiv-humoriſtiſchen von Claudius iſt, ſo muß man die Variationen in den einzelnen Abänderungen des Themas, nicht in der ganzen Anlage ſuchen. Denn dieſe bleibt die alte; man lobt Herrn Urian ſo lange er manierlich erzählt. Als er aber die Narren im fernen England ſo gut findet wie unter ſeinen Zuhörern, da ruft der Chor: „Da hat er gar ſehr übel dran gethan“ u. ſ. w. Wie geiſtreich nun die umgeſtalteten Details ſind, die der Dichter zur beibehaltenen Pointe erfunden hat, möge der erſte Vers bezeugen:

Wer jemals eine Reiſe thut
Der kann nachher erzählen,
Drum ſchöpft ich wieder friſchen Muth
Und nahm Pantoffeln, Schirm und Huth
Und thät das Reiſen wählen.

Die hinzugefügte fünfte Zeile, die man ohne Unhöflichkeit das fünfte Rad am Wagen nennen würde, darf dem gebildeten Leſer nicht entgehen. — Doch wir wollen dem Publikum die Ueberraſchung nicht verderben, und erzählen nichts weiter, als daß die Muſik trefflich zu den Worten paßt. Eine leuchtende Wahrheit im Gedicht können wir nicht unterdrücken. Herr Urian fürchtet nach Schwaben zu gehen, weil man dort vielleicht Verſtand von ihm haben, borgen, oder nehmen wolle. Der Chor ruft ihm darauf zu:

Da hat er gar nicht übel an gemeint
Den braucht er wohl ſelber ſo wie es ſcheint.

Amen!

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Paris.** Das hieſige italiäniſche Theater wird am 2ten Oktober dieſes Jahres wiederum auf ſechs Monate eröffnet werden. Ferner geht man ſtark damit um, eine Opera comique für Paris einzurichten; die beim ehemaligen Theater Faydeau angeſtellt geweſenen Schauſpieler ſollen dazu engagirt werden. — Auch mehrere hieſige Blätter melden den Rücktritt der Gräfin Roſſi, geb. Sontag, zur Bühne, und geben an, daß die allgefeierte Sängerin hier zuerſt wieder auf dem Theater erſcheinen würde. (Wie es im vorigen Blatte dieſer Zeitſchrift bereits angedeutet ward, ſo zeigt es ſich bereits genugſam, daß dieſes ganze Gerücht grundlos ſei, wozu man denn der trefflichen Künſtlerin nur wiederholentlich Glück wünſchen kann.)

— **London.** Paganini erfreut ſich in England fortwährend einer reichen Ernte; jetzt beabſichtigt derſelbe in Brighton einige Concerte zu geben.

— **Brüſſel.** Die Sängerin Dlle. Carl iſt hier angekommen; dieſelbe hat ſich bereits zu Laeken vor dem verſammelten Hofe hören laſſen, und den allgemeinſten Beifall eingeerntet.

— **Berlin.** Für die Freunde der Tonkunſt ſind in der letzt verwichenen Woche meiſtens Ferien geweſen, wenn gleich man die Stumme von Portici und den Barbier von Sevilla auf den Zetteln angezeigt geleſen hat; die nächſte Zukunft verſpricht indeſſen Manches der näheren Beachtung werthe an den Tag zu bringen. Das neulich vorläufig angezeigte, in mehrerer Hinſicht intereſſante Orgelconcert hat wegen eingetretener Hinderniſſe aufgeſchoben werden müſſen. Bei dem königlichen Theater iſt jetzt die bisher auf der Königsſtädter Bühne beſchäftigt geweſene junge Sängerin, Dlle. Grünbaum engagirt, und wird in dieſen Tagen zum erſtenmale auftreten als Amazili in Spontini's Cortez. Ein vorläufiges Gerücht ſagt ferner, daß Mad. Pirſcher auf einige Zeit engagirt ſei, ſo wie auch noch eine fremde Sängerin erwartet wird: ſollte nun die, allen Berichten nach, ſehr ausgezeichnet gewordene Dlle. Carl ihr Talent, wie zu hoffen iſt, ihrer Vaterſtadt Berlin ebenfalls widmen, ſo wäre von dieſer Seite die große Oper, einigermaßen wenigſtens, wiederum beſetzt, und es fehlte zunächſt nur für das heroiſche Fach ein jugendlich kräftiger Tenor. — Das Königsſtädter Theater hat ſeine Debüt-Oper, die „Ochſen-Menuett" mit Melodien von Haydn wieder hervorgeſucht, und die trefflichen Muſikſtücke ſo wie überhaupt das, dem Allgemeinen nach, gut eingerichtete Ganze haben, bei leidlicher Beſetzung, ihre Wirkung nicht verfehlt. Dlle. Hähnel iſt von ihrer Urlaubsreiſe zurückgekehrt, und tritt als Imogene in Bellini's Piraten zuerſt wieder auf. Der hier bei einem Theile des Publikums ehedem ſo beliebt geweſene Tenoriſt Jäger iſt hier, und wird den Cyclus ſeiner Gaſtſpiele auf dem Königsſtädtiſchen Theater mit dem Grafen Almaviva in Roſſini's Barbier von Sevilla eröffnen.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Dritter Jahrgang.

№ 37.

Berlin, Freitag den 14. September 1832.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## Ehren-Gedächtniſs.

*Am 6ten Sept. Nachmittags zwischen* 5 *und* 6 *Uhr versammelten sich auf dem hiesigen für die an der Cholera Verstorbenen bestimmten Gottesacker die Freunde des am nemlichen Tage des vorigen Jahres verewigten* **Friedrich Wollank,** *denen es damals nicht vergönnt gewesen, seine Hülle zur Ruhestätte zu begleiten, und die den Jahrestag seines Todes erwählt hatten zu ernster Gedächtniſsfeier und zur Weihung des ihrem Freunde von ihnen gesetzten Denkmals. Dieses, ein sechs Fuſs hohes Kreuz von gegossenem Eisen mit der Inschrift:* Friderico Wollank, nat. 3. Nov. 1782 denat. 6 Sept. 1831 Jure consulto sollerti artis musicae cultori ingenioso Sodali candido Amici 1832 *war an dem reich mit Blumen geschmückten Grabhügel aufgestellt, und zunächst um dasselbe ordnete sich eine bedeutende Anzahl von Frauen und Männern aus der Singacademie, der der Verstorbne fast seit ihrem Entstehen angehört hatte. Die Feierlichkeit begann mit der aus Grauns Passion bekannten Choralstrophe: „Wen hab ich sonst, als Dich allein.“ Nach deren Beendigung stellte Herr Prediger Berduscheck den Zweck der Feier dar, und erinnerte in ergreifender Rede die Versammlung daran, welch ein Verlust der frühzeitige Tod dieses durch Geist und*

*Gemüth vor Vielen ausgezeichneten Mannes für seine Familie und für seine Freunde gewesen sei, wie aber daraus, daſs seine Thätigkeit und sein Beispiel auch forthin noch segensreich fortwirke, Allen, die sein Tod betrübte, Trost und Beruhigung in reichem Maaſse erwachse. Ein kurzes Requiem von der Komposition des Vollendeten beschloſs die äuſsere Feier: die Nachfeier in den Herzen der Befreundeten gab sich kund durch viele Thränen und durch wehmüthiges Schweigen, das sich dem ganzen zahlreichen Kreise der Umstehenden mittheilte, indeſs die letzten Strahlen der am ganz heitern Himmel herabsinkenden Sonne Frieden in die tiefbewegten Herzen gossen.*

*Noch auf andre Weise sind die nächsten Freunde Wollanks bemüht gewesen, sein Andenken zu ehren und zu erhalten, und die Früchte seiner Muse dem Publicum mitzutheilen, indem sie die Herausgabe einer Auswahl von Kompositionen aus seinem reichen musikalischen Nachlasse veranstaltet haben, deren erste Lieferung jetzt an die Subscribenten versandt wird. Friede ihm, und ewige Ruhe nach kurzem aber reichem Leben!*

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Drei Lieder mit Begleitung des Pfte. Von drei verschiedenen Komponisten, (Schnyder von Wartensee, von Seyfried und Reissiger). Berlin, bei Trautwein. Pr. ½ Thlr.**

Wir wiſſen nicht, was die Verlagshandlung veranlaſſen konnte, drei einzelne Lieder von drei verſchiedenen Komponiſten in einem Heft zuſammen zu geben. So viel aber wiſſen wir, daß ſie uns mit drei ſehr wohlklingenden Geſängen dadurch beſchenkt hat. Das erſte, Ruheplatz, Gedicht von Carl Grüneiſen, komponirt von Schnyder von Wartenſee, einem Komponiſten, von deſſen Arbeit uns bisher nichts zu Geſicht gekommen iſt, nähert ſich ſeinem Charakter nach zwar ein wenig den älteren Formen des Liedes, allein dies iſt keinesweges ein Nachtheil. Die Melodie, ſo ruhig begleitet, und doch ſo gut durch das Accompagnement unterſtützt, thut in ihrem ruhigen, die Stimme austönen laſſenden Fluß dem Ohr ungemein wohl. Wir ſind nicht geneigt, aus der Kompoſition auf ein hervorſtechendes Talent zu ſchließen, wohl aber auf einen gebildeten Geſchmack. — Das zweite Lied, von dem Ritter von Seyfried, iſt angenehm munter, hat einige, wenn nicht originelle, doch pikante Züge, und gefällt ſomit dem Publikum vielleicht am beſten. Was man dagegen einwenden könnte, wäre, daß der Komponiſt in der Form der Begleitung, ſo wie in dem ganzen Charakter des Liedes überhaupt, zu ſehr die acceſſoriſchen Gedanken des erſten Verſes hat vorwalten paſſen. Dieſem Uebel iſt nicht anders abzuhelfen, als durch den Vortrag, dem es freilich nicht ganz leicht gemacht wird, wenn er die zu den Worten: „Kleine Honigträgerin, fröhlich ſummſt du hin und her“ ſehr paſſend geſetzten Noten, auf die Zeilen: „Philomele, Stolz der Flur, Wolluſt athmet die Natur,“ oder wie es im dritten Verſe heißt: „Kind, auch mich entzückt dein Blick,“ u. ſ. w. ſo ſingen ſoll, daß die Wirkung nicht verloren geht. Doch freilich, gar zu nah darf man viele Dinge nicht betrachten! — Das dritte Lied, „Ruhe,“ gedichtet von Heinemann, komponirt von Reiſſiger, ſagt uns von allen dreien ohne Frage am meiſten zu. Nur die etwas triviale Schlußwendung am Ende des erſten Abſchnitts, die auch auf die Worte: „dahin, dahin ſind ſie,“ nicht ſonderlich paßt, und nächſtdem die etwas zu geſuchte Modulation Pag 7. Takt 4, wünſchten wir hinweg.

**Variations faciles pour le Violon seul, sur le Thème favori de l'Opéra „Joseph en Egypte de Mehul“ par F. A. Michaelis. Op. 19. Breslau, chez C. G. Förster. Pr. 7½ Sgr.**

**Variations faciles, pour le Violon seul sur le Thème favori „Steh nur auf, steh nur auf, du Schweizerbub“, von demselben. Op. 20. Ebendaselbst. Pr. 7½ Sgr.**

Dieſe beiden Hefte Variationen werden angehenden Violinſpielern, wenn ſie nicht zu ſehr Anfänger ſind, willkommen ſeyn. Denn das Beiwort „faciles“ iſt wohl nur in dem Sinn zu nehmen, daß dieſelben nicht eben ausgeführte, groſe Schwierigkeiten enthalten. Doch fordern ſie ſchon eine nicht ganz geringe Gewandtheit der Finger und des Bogens, ſind aber dafür auch recht dankbar, ſo daß ſie ſelbſt als Concertſtücke nicht ohne Wirkung ſeyn würden, falls man Begleitung dazu ſetzte. — Als Kompoſitionen ſind dergleichen Arbeiten nie von ſonderlicher Bedeutung, doch halten ſie ſehr wohl die Höhe der übrigen unzähligen Werke derſelben Gattung. Nur glauben wir, daß nach dem, was jetzt allgemein Sitte iſt, die Verlagshandlung etwas mehr für Stich und Papier thun konnte. Der ſchlechte rohe Steindruck will uns gar nicht mehr behagen.

**Trois Duos concertans et brillants pour Violon et Violoncelle, composés et dediés à Mr. François Schubert par F. H. Kummer. Oeuv. 75. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thl. 15 Sgr.**

Wenn die Werke dieſer Gattung eben ſo mannichfaltig als zahlreich wären, ſo ließe ſich leichter und verſchiedener darüber Bericht erſtatten. So aber kann man freilich nicht viel mehr darüber ſagen, als daß ſie die gewöhnlichen Bedingungen der Form erfüllen, dem Spieler Gelegenheit geben, ſeine Kraft und Geſchicklichkeit zu zeigen, und ſomit den Liebhabern wie den Muſikern willkommen ſein werden. Dies wünſchen wir dem Komponiſten, dem Verleger, und zumeiſt dem Publikum von ganzem Herzen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Paris.** R. **Kreuzer**, Profeſſor am Conſervatorium, iſt mit Tode abgegangen.

— **Leipzig.** Die Muſikalien-Bibliothek des verſtorbenen, in der muſikaliſchen Welt vortheilhaft bekannt geweſenen Kantor J. G. **Schicht**, wird hierſelbſt im November d. J. öffentlich verſteigert werden. Die zahlreiche Sammlung enthält einen Schatz von äußerſt merkwürdigen und ſeltenen Werken. Man findet z. B. J. Seb. Bach's Paſſions-Oratorium nach dem Evang. Lukas (Partitur; Handſchrift des Verf. 15 Bogen); das einzige von Händel deutſch komponirte ungedruckte Oratorium: „Der für die Sünden der Welt gemarterte und ſterbende Jeſus" (Partitur 64 Bogen); von Haſſe 12 Oratorien u. d. a. Auch unter den zahlreichen Meſſen befindet ſich eine Handſchrift J. Seb. Bach's: Meſſen von Caldara, Heinichen, Haſſe, Lotti, Pergoleſi, Scarlatti, Telemann, Orlando Laſſo und den berühmteſten Meiſtern auch neuerer Zeiten. Viele Hymnen von J. Seb. und C. P. E. Bach, Faſch, Zeiſon, Homilius u. ſ. w. Unter den Motetten ſind gleichfalls ſehr bedeutende und ſeltene. Opern-Partituren von Zingarelli, Martin, Rameau, Haydn, Haſſe, Gluck, Gretry u. ſ. w., und eine Menge Klavierauszüge; Geſänge aller Art mit Orcheſter, Concerte, Orgelwerke u. ſ. w., u. ſ. w. (Es wird der Verſteigerung nur deshalb an dieſer Stelle ſo weitläuftig Erwähnung gethan, um dabei den Wunſch auszuſprechen, daß die ſo überaus ſchätzbare Sammlung doch wo möglich ungetrennt bleiben möchte: ſehr erfreulich wäre es, wenn, da die Berliner Bibliothek im Verhältniß zu den übrigen Kunſtfächern noch ſo arm an muſikaliſchen Werken iſt, die hieſigen Behörden den Ankauf im Ganzen verfügten.)

— **Berlin.** Während dieſes Blatt das Ehren-Gedächtniß eines vor einem Jahre verſtorbenen ſo achtbaren hieſigen Komponiſten enthält, hat die Kunſtwelt ſo eben noch einen ſehr bedeutenden Verluſt zu betrauern: **Bernhard Klein** iſt vor wenigen Tagen hierſelbſt verſtorben, aber ſeine Oratorien, ſeine herrlichen Lieder werden gleich den andern meiſtens trefflichen Arbeiten des ſo gründlich gebildeten Tonſetzers fortleben, und darum bedürfen ſie an dieſer Stelle keines weitläuftigen Lobes. — Das angekündigte Orgelconcert muß, mannigfacher Hinderniſſe wegen, immer noch verſchoben werden, dagegen hat ſich auf den Theatern manches Bemerkenswerthe ereignet. Auf der Königlichen Bühne trat Dlle. **Grünbaum**, früher beim Königſtädter Theater, als neu engagirtes Mitglied auf, ihr erſtes Debüt war die Amazili in Spontinis Ferdinand Cortez. Der Erfolg war, für ein erſtes Auftreten in einer ſo großen Parthie, in jeder Hinſicht günſtig zu nennen; die noch ſehr junge Sängerin, die nur ihre Stimme nicht gleich zu ſehr anſtrengen muß, berechtigt zu guten Erwartungen; nach ihrem wiederholten Auftreten ſoll ein Mehreres über dieſelbe hier berichtet werden. Dlle. **Neureuther** aus München ſang ferner die Rezia in Webers Oberon als erſte Gaſtrolle; dieſelbe hat, beſonders in der Höhe, eine recht klangvolle Stimme, ſcheint aber übrigens in Geſang und Spiel wenig bedeutend: vielleicht geben ihre folgenden Leiſtungen noch Gelegenheit zu einem günſtigeren Urtheil. Im Königſtädter Theater iſt Dlle. **Hähnel** von ihrer Urlaubsreiſe heimgekehrt, und wurde mit lauteſtem Jubel von dem dortigen Publikum empfangen; mehr bewegt wurde daſſelbe aber faſt noch, als ein alter Liebling, der Tenoriſt Herr **Jäger**, in Roſſinis Barbier von Sevilla den Grafen Almaviva als erſte Gaſtrolle ſang. Der Künſtler hat gegen früher nicht weſentlich verloren, iſt aber auch in keiner Hinſicht beſſer geworden; man gewahrt immer noch dieſelbe Ungleichheit, ein unangenehmes Ueberſchreien und andere Mängel; doch war Einzelnes wiederum höchſt vollendet, und gewann den freudigſten Beifall der zahlreichen Verſammlung.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Dritter Jahrgang.

№ 38.

Berlin, Freitag den 21. September 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅔ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Quartett für Sopran, Alt, Tenor und Baſs mit Begleitung des Pfte. von F. **Neukäufler**. Darmstadt, bei W. Heyer. Pr. 14 gGr.

Der Text dieſes Quartetts ſängt an: „Kennſt Du das Land?“ Der Redakteur der Iris glaubte natürlich, es ſey von Mignons Liede die Rede; doch als er die etwas triviale Melodie betrachtete, änderte er ſeine Anſicht und raiſonnirte: „Italien kann nicht gemeint ſeyn, dies müßte ätheriſcher aufgefaßt werden. Die Worte lauten weiter: „Wo jede Klage ſchweigt.“ Dies kann noch weniger Italien ſeyn, denn da ſchweigt wahrlich nicht jede Klage, im Gegentheil, es verlautet nichts als Klagen daher. Halt! Das Stück iſt ja der Großherzogin von Heſſen und bei Rhein gewidmet (für Nichtkenner ſeiner Familienunterſchiede iſt dies die Großherzogin von Darmſtadt), und ſomit wird das Land, wo jede Klage ſchweigt, wohl Darmſtadt ſeyn. Hm! Für Darmſtadt iſt die Melodie auch poetiſch genug! Ich habe zwar ſonſt in der Traube und im Darmſtädter Hof ganz trefflich gegeſſen und getrunken, indeſſen es bleibt doch eine deutſche Reichsprovinz, und mithin nicht ſonderlich tauglich für Poeſie. Das Land, wo jede Klage ſchweigt, möchte ein ganz hübſches Land ſein, wo man ſchon hin zu ziehen geneigt wäre. Doch zum Teufel nein! Was ſehe ich! Der Verfaſſer meint das Land jenſeit dieſer Erde, das bedeckte Reich hinter dieſem Leben, das unbekannte Land, den Tod! Gehorſamer Diener Herr Neukäufler, mit dieſer Melodie hätten ſie mich zwar wohl nach Darmſtadt gezogen, wo zwar nicht jede Klage ſchweigt, indeſſen doch, da das Land eine ſtändiſche Verfaſſung hat, jede

Klage laut gemacht werden kann, welches ſchon eine anſehnliche Stufe zur Glückſeligkeit iſt: aber in das Reich des Todes — nein dahin locken mich Ihre Töne nicht, obgleich mehrmals einige recht wohlklingende harmoniſche Fortſchreitungen in Ihrem Quartett vorkommen. Laſſen Sie es alſo gut ſeyn, Verehrteſter; wir wollen Ihr Quartett ſingen, aber mit dem Sterben iſt es vorläufig nichts, bis man uns unwiderſtehlicher dazu überredet. Indeſſen verlangen wir viel; denn wir laſen zwar, daß Orpheus mit ſeiner Lyra die Eurydice und die übrigen Schatten aus der Unterwelt in die obere lockte; allein nirgend ſteht gedichtet oder geſchrieben, daß ihm das Umgekehrte geglückt wäre. Was der Sänger Orpheus nicht vermochte, darf man billigerweiſe auch dem Hofſänger Neukäufler nicht zumuthen. Demnächſt abſolviren wir ihn von der Pflicht, uns Luſt zum Sterben einzutauſen, und geben ihm nur auf, den Muſikliebhabern Luſt zum kaufen ſeines Quartetts beizubringen.

**Blumen-, Frucht- und Dornenstücke für das Pfte. von J. C. Lobe. Op. 24. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 14 gGr.**

Es iſt nicht abzuläugnen, daß der Komponiſt ein ſelbſtſtändiges, oft ſehr eigenthümliches Talent beſitzt. Wir haben, wenn gleich wir ſie nicht in dieſen Blättern zur Beurtheilung brachten, auch Arbeiten von ihm geſehen, die von ſtrengem Fleiß, von Herrſchaft über ſchwierige Formen zeugen. Indeſſen iſt uns dennoch bei allen ſonſt ſo ſchätzbaren Leiſtungen des Komponiſten, dem wir ſchon ſeit langer Zeit auf ſeiner Laufbahn zu folgen Gelegenheit hatten, immer eine gewiſſe Unbehaglichkeit angekommen. Das Fremdartige in ſeinen Arbeiten hat uns nicht ſowohl überraſchend, neue Gedanken in uns ſelbſt anregend, als vielmehr nur ungewohnt berührt. Es will uns bedünken, der Komponiſt trage eigentlich ſeine muſikaliſche Welt noch im Innern der Bruſt, und habe die Formen und Geſtaltungen noch nicht klar aufgefunden, in denen er ſein Inneres auszuſprechen vermöchte. Um uns durch einen Vergleich deutlich zu machen, würden wir ſagen, er verſuche in einer Sprache zu reden, die noch nicht alle die Zeichen und Worte für die eigenthümlich in ihm ausgebildeten Begriffe hat. So könnte es denn leicht kommen, daß man die vorliegende Arbeit, deren Titel uns zu manchem Scherz auffordert, den wir aber abſichtlich unterdrücken, wenn man ſie nur obenhin betrachtet, für ein ſehr verworrenes, talentloſes Werk hielte. Dies iſt aber keineswegs der Fall; man mache ſich nur mit Ruhe deutlich was der Komponiſt eigentlich will, und ſo wird man finden, daß er, wenn gleich nichts erſtaunenswürdig Großes oder Schönes, doch ſehr Achtungswerthes liefert. Die Dunkelheit, die Unbehülflichkeit in den Formen iſt oft die Folge der Eigenthümlichkeit der Anſchauungen; ich möchte damit nicht die Behauptung aufſtellen, daß geniale Gedanken, ſey es in welcher Kunſt oder Wiſſenſchaft es wolle, immer der klaren Form entbehren müßten: allein es giebt gewiſſe ganz eigene Geſtaltungen, die ohne die höchſte Stufe in den Kreiſen menſchlicher Wirkſamkeit einzunehmen, doch nichts weniger als bedeutungslos ſind, in ihrer Abweichung von allem Gewöhnlichen [illegible] nicht ſelten ſehr heftige Kämpfe mit den äußeren Organen, durch die [illegible] uns mitgetheilt werden ſollen, zu beſtehen haben. Auch in der Litteratur findet ſich dieſe Erſcheinung nicht ſelten. Es giebt, wie Jean Paul ſich ausdruckt, eine Gattung des Genies, der die Kräfte ſich mitzutheilen fehlen, ſtumm geborne Rednertalente, Raphaels ohne Arme, Herſchels ohne Telescop. Jean Paul zählt unter andern Moritz zu dieſen eigenthümlichen Kunſt-Charakteren. Uns aber ſcheint der Komponiſt, von dem wir ſprechen, dazu zu gehören. Wir müſſen ihn achten, ſchätzen, ohne ſeine Arbeiten lieb gewinnen zu können. Bisweilen reißt man ſich niemals aus dieſen Banden heraus, welche die Natur uns anlegt, bisweilen aber ſprengen angeſtrengte Kräfte die Feſſeln, und man gewinnt ein freies Verkehren und Bewegen. Dies wünſchen wir für das achtungswerthe Talent, welches uns zu dieſen Betrachtungen Stoff und Anlaß gegeben, mit der aufrichtigen Ueberzeugung, daß alsdann der Kunſt ein ſehr ſchätzbarer Gewinn aus den Leiſtungen deſſelben entſtehen würde.

### La Mélancholie, le Calme, et la Fierté, trois pièces caractéristiques pour le Pfte., composées par G. E. Kulenkamp. Oeuv. 14. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 gGr.

Ein wohlbeſtallter Rathsdiener zu Schirpenſtadt hatte drei Töchter, eine bucklige, eine ſchielende, und eine lahme. Um dieſe armen Weſen für die Mißgunſt der Natur einigermaßen zu entſchuldigen, nannte er die erſte in der Taufe: Aspaſia, die zweite Phryne, die dritte Helena — doch ich wollte ja die obigen Klavierſtücke recenſiren, bin aber bisweilen wahrhaftig zerſtreuter als erlaubt iſt. — Melancholie heißt auf deutſch Schwarzgalligkeit. Dies ſtammt von μέλας die Galle und χόλος ſchwarz: ſo gut wie ein Proſektor in Heidelberg, der Oſteologie las, ſein Kollegium damit anfangen durfte, den Zuhörern zu erklären: „M. H. Oſteologie iſt ein griech. Wort, und heißt auf deutſch Knochenlehre, nämlich von τὸ ὄστεον der Knochen, und ὁ λόγος das Wort.“ — eben ſo gut hoffe ich ſteht es einem Redakteur der Iris frei, bisweilen zu zeigen, daß er Gelehrſamkeit beſitzt neben der ſtupenden Muſikkenntniß. — Aber ich wollte ja recenſiren, zum Henker! La mélancholie, le Calme, et la Fierté; wäre ich boshaft, ſo würde ich ſagen la mélancholie könnte heißen l'ennui, le calme — doch zum Teufel ich wollte ja recenſiren. Doch ich glaube wahrhaftig ich habs ſchon gethan, ohne daß ichs ſelbſt merkte. Hat es der Leſer gemerkt, nun wahrlich ſo war er ſcharfſichtiger als ich — nachſichtig. Denn am letzten Ende betrachtet iſt doch manches Gute in den drei Stücken, wenn gleich die Melancholie etwas in Hypochondrie überſchillert, die Ruhe eines le calme eigentlich ſehr unruhig im $\frac{6}{8}$ Takt einher hüpft, und die fierté ungefähr in der Art ſtolz iſt, wie der miles gloriosus des Plautus tapfer. — Indeſſen für 16 Groſchen iſt nicht viel mehr zu verlangen, und da überdies Alles gut klingt, ſo hat ſich kein Käufer zu beklagen, wenn er das Werk erſteht. Er bezahlt den Takt noch nicht mit einem halben Pfennig, und das bleibt immer ein guter Handel, auch für den Muſikhandel. Beiläufig bemerken wir, iſt der Name Kulenkamp uns ſchon ſo lange in der muſikaliſchen Welt bekannt (obgleich nur der Name, nicht die Werke durch die er berühmt wurde), daß wir beinahe vermuthen möchten, Oeuv. 14 ſey ſchon lange erſchienen und berühmt, nur nicht für den Redakteur der Iris.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Das neue Theater der komiſchen Oper, ehemals das théâtre de nouveautés, wird bald eröffnet werden. Zu dem Perſonale gehören: die Herren Ponchard, Martin, Batiſte, Boulard, Et. Thénard, Moreau, Feréol und Fargueil, und die Damen Boulanger, Lemesle, Rifaut, Tomeoni, Margueron ꝛc.; Herr Valentino wird das Orcheſter leiten.

— Berlin. Im Königlichen Theater hierſelbſt gab Dlle. Grünbaum die Elvire in der Stummen von Portici als zweite Debutrolle. In dieſer Parthie findet ſich hinreichende Gelegenheit für eine junge Sängerin, ihre bereits erlangte Fertigkeit im Geſange an den Tag zu legen, Dlle. Grünbaum war indeſſen ſo merklich befangen, daß ſie ſelbſt den Grad von Geläufigkeit der Stimme nicht zu entfalten vermochte, den ſie früher ſchon auf der Königſtädter Bühne wiederholentlich gezeigt hatte; es berechtigt jedoch dieſelbe in jeder Hinſicht zu den beſten Hoffnungen. Eine Dlle. Sicard aus Wien erregt jetzt hier einige Aufmerkſamkeit bei den Muſikfreunden. Dieſelbe ward in Neapel, wohin ſie bereits in ihrem funfzehnten Jahre kam, zur Sängerin ausgebildet, und genoß, ungewöhnliche Talente entfaltend, zwei Jahre den Unterricht von Roſſini. Darauf ward ſie für das dortige Theater San Carlo engagirt, erhielt nachher einen Ruf als erſte Sängerin nach Liſſabon, woſelbſt ſie mehrere Jahre blieb, und war endlich für das große Theater della Scala zu Mailand gewonnen; hier indeſſen vermochte die Sängerin die heftige Anſtrengung des dort üblichen täglichen Singens in einem ſo weiten Raume nicht zu ertragen, und verlor plötzlich ihre Stimme. Jetzt will ſie, etwas gewagt, ſich dem tragiſchen Fache des deutſchen Schauſpiels widmen, und gaſtirt dem zu Folge gegenwärtig hier in dergleichen Rollen; bei dieſer Gelegenheit nun trat dieſelbe, aufgefordert von mehreren Seiten, auch in einer kleinen Oper auf, nämlich in der „Nachtwandlerin“ von Carl Blum. Ihre noch immer kräftig tönende Altſtimme zeigte ſich zwar etwas ungleich, doch fand ihre wirklich ſehr gute Schule allgemeine Anerkennung. Für das bei Weitem Intereſſanteſte, was Dlle. Sicard zu geben vermag, giebt die Bühne indeſſen kaum eine ſchickliche Gelegenheit, es iſt dieſes nämlich ein reicher Schatz ungariſcher, italianiſcher, ſpaniſcher und portugieſiſcher National-Lieder, welche dieſelbe bei ihrem längeren Verweilen in jenen Ländern mit Fleiß geſammelt hat, und die ſie meiſterhaft zum Claviere vorträgt: der Kunſtforſcher, dem dergleichen volksthümliche Weiſen ſtets von höchſter Wichtigkeit ſein müſſen, findet demnach hier eine äußerſt reiche Ausbeute. — Der bekannte Komponiſt Ritter von Neukomm erfreut unſere Stadt durch ſeinen Beſuch; noch im Laufe dieſes Monats wird derſelbe ſein großes Oratorium „das Geſetz des alten Bundes“ in der hieſigen Garniſonkirche aufführen; das Werk iſt bereits auf mehreren Muſikfeſten in England mit entſchiedenem Beifall aufgeführt worden, und ſomit werden auch wir hoffentlich Freude daran haben. — Auf dem Königſtädter Theater gewinnt jetzt die Oper wiederum ein lebendiges Intereſſe; neulich wurde mit einem meiſt vortrefflichen Enſemble die weiße Dame gegeben, worin Herr Jäger als Georg Brown den allgemeinſten Beifall erntete. In derſelben Oper ſang zugleich Madame Stoll vom Hof-Opern-Theater zu Petersburg die Parthie der Anna als Gaſtrolle; dieſelbe beſitzt, wie bisher von allen neuerdings hier auftretenden Sängerinnen bemerkt werden mußte, recht gute Mittel, aber wiederum eine ſehr mangelhafte Ausbildung: möchten wir doch bald, einmal wenigſtens, nicht nöthig haben, dieſe leidige Klage zu wiederholen!

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 39.
Berlin, Freitag den 28. September 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**XII Gesänge mit Begleitung des Pfte. in Musik gesetzt von M. Hauptmann. Oeuv. 19. Heft I und II. Offenbach, bei J. André. Pr. 16 gGr. pro Heft.**

Wären die deutſchen Komponiſten meine Beherrſcher, oder überhaupt Perſonen an die ich mich bittſchriftlich zu wenden hätte, ſo würde ich folgende Petition an ſie richten. „Hoch zu verehrende Herren! Ihr habt alle ein ganz unübertreffliches Talent, — das iſt nicht zu ſtreiten. Allein weshalb macht Ihr es uns andern ſo ſchwer es zu genieſſen? Warum ſetzt Ihr Klavierſpieler Paſſagen die in Monaten nicht in meine Finger wollen? Warum ſchreibt Ihr in Tonarten wobei die Doppelkreuze und Doppelbeen wie Heuſchreckenſchwärme auf dem Notenpapier liegen? Weshalb ſchreibt Ihr Lieder gegen die eine Mozartſche große Arie nur ein Vaudeville-Chanſon iſt? Vortreffliche! Glaubt Ihr denn, daß es beſſer klingt, falls ich in der Tonleiter einen Finger überſetzen ſoll, wenn ich dazu mit dem Ellenbogen eine Kreisperipherie von 3 Ellen beſchreibe? Habt Ihr denn niemals Hogarth's Kupferſtiche geſehen, auf welchen eine Maſchine mit unzähligen Rädern und Walzen abgebildet iſt, um die Blätter eines Buches beim Leſen umzuſchlagen?" Ohngefähr ſo würde ich mich ausdrücken, wenn ich an die deutſchen Komponiſten ſchriebe, und, ich kanns nicht läugnen, vorliegende XII Geſänge hätte ich dabei ſtark im Sinn. Ich hatte eben ein ſchweres Rondeau von Kalkbrenner durchgeſpielt um es in der Iris zu beurtheilen, und die Finger waren mir faſt ſo müde dabei geworden als die Augen; um mich zu erholen griff ich daher zu den zwölf Liedern. Aber wehe mir! Gleich das Accompagnement des erſten war dreimal ſchwerer als Kalkbrenners Bravourſtück, und ich eilte vor Schrecken geſchwind zu einer brillanten Phantaſie von Moſcheles, um mich an etwas leichtem zu erholen. In der That, ſo weit geht es! Denn ohne Scherz und Uebertreibung geſprochen, ſo ſind dieſe glänzenden Klavierſtücke leichter zu ſpielen als einige Accompagnements der Hauptmannſchen Lieder; jene liegen wenigſtens in den Fingern, ſie überſehen ſich leicht. Dieſe ſind ſo unbequem in der Hand, daß man nicht weiß wo und wie man unter- und überſetzen ſoll, und dazu wählt der Komponiſt meiſtens Tonarten, oder modulirt in ſolche, wo das Spielen ſich faſt in ein durchgängiges Transponiren verwandelt. — Leider hat Herr Hauptmann dieſen Fehler mit vielen andern gemein; aber er hat ihn in einem ſo hohen Grade, wie wir ihn faſt noch nirgend gefunden. Als wir uns von unſerm Schrecken erholt hatten, ſahen wir die Lieder noch einmal ruhiger an, und fanden ſo manches Schöne darin, ſo viel glückliche Züge, daß wir es in der That ſehr bedauern müſſen, daß der Komponiſt ſeine Blumen mit ſolchen Dornengehegen umzieht, wo man ſich alle Finger wund ritzen muß, bevor man einer Roſe habhaft werden kann. Indeſſen um der Wahrheit die Ehre zu geben, ſo ſind nicht alle Lieder ſo unzugänglich, ſo hinter Wall und Mauern und ſpaniſchen Reutern verſchanzt. Allein im Durchſchnitt herrſcht der Fehler vor. Es möchte dies noch alles hingehen, wenn dadurch etwas Bedeutendes mehr erreicht würde; allein die Modulationen werden nicht ſchöner weil ſie ſchwieriger ſind, und die Fremdartigkeit der gewählten Tonarten reizt nicht lange. Und ſoll ſie nicht oft die Armuth der eigentlichen Erfindung bedecken? Bedarf die Schöne oder die minder Reizende mehr der Hülfe der Toilette? — Herr Hauptmann hat Talent, viel Talent; er hat uns mit ſeinen Liedern manche Freuden bereitet; möge er daher unſre Winke zu Herzen nehmen, und uns künftig den Genuß weniger durch zweckloſe Mühe erſchweren.

**Gesänge und Lieder von Förster, Göthe und Pulvermacher, für eine Sopran-, Mezzo-Sopran, Tenor- oder Baryton-Stimme mit Begleitung des Pfte. componirt von C. G. Reissiger. Oeuv. 79. 14te Liedersammlung. Leipzig, bei C. A. Klemm. Pr. 15 Sgr.**

Wir haben oft in dieſen Blättern über Lieder von Reiſſiger geſprochen, und manches dagegen zu erinnern gehabt. Betrachten wir die vorliegenden genau, ſo würden wir auch diesmal wieder Vieles dagegen einzuwenden haben, obgleich ſie uns im Ganzen ſehr wohl gefallen. Allein wenn wir dieſes Heft in Vergleich mit ſo unzähligen andern die uns zu Geſicht kommen, die wir aber häufig ganz unberührt laſſen, ſtellen wollen, ſo nimmt es einen ſehr hohen Standpunkt ein. Es iſt unter den vorliegenden Liedern kein einziges welches nicht ein ſchönes Talent bekundete, keins in dem wir nicht lobenswerthe Züge fänden, mögen ſie nun melodiſch, harmoniſch, deklamatoriſch oder ſonſt hervorgehoben ſeyn. Mit einem Wort, wir erkennen den

Muſiker darin, der ſich mit Recht einen ausgezeichneten Ruf erworben hat. Das erſte Lied, Mignons unbeſchreiblich ſchönes „Heiß mich nicht reden, heiß mich ſchweigen“ würden wir durchaus gelungen nennen, wenn es nicht eben Mignon wäre, welche die Worte ſingt. So aber finden wir den Charakter dieſes wunderbaren Weſens nicht wieder darin. Die Nahrung iſt uns zu irrdiſch, die Accentuation zu ſcharf ausgeſprochen für Mignons zarte Geſtalt. Unter den folgenden Liedern gefällt uns manches ſehr wohl, am meiſten jedoch die heiteren, und unter dieſen das Lied von Förſter: „Ein Fiſchlein“ u. ſ. w. Im Schlußliede ſtören uns die unſchönen, ſtark aufgetragenen Abſchlüſſe der Perioden. Es iſt dies etwas was der Komponiſt ſich, ſcheint uns, unbewußter Weiſe angewöhnt hat. Uns iſt nichts mehr zuwider als ein ſolcher derb auftragender Schlußfall; wir müſſen ihn mit einem harten aber durch kein milderes zu erſetzendes Wort, ſchlechthin gemein nennen. Damit der Komponiſt aber auch beſtimmt wiſſe, welche Stelle wir bezeichnen wollen, ſo machen wir ſie namhaft. Es iſt die in Cdur zu den Worten: „Wie Schäflein auf der Weide.“ Namentlich iſt uns dabei der Sprung der Melodie aufwärts, und nachher der oft gebrauchte und daher verbrauchte Fall derſelben durch den Accord unangenehm. Indeſſen dieſe Kleinigkeiten vergeſſen ſich bei dem vielen Guten das wir antreffen, und weshalb wir die Lieder ſehr empfehlen dürfen.

**Collezzione di Duettini da Camera. Mit Begleitung des Pfte. Herausgegeben von G. W. Teschner. Heft II. Duettino für Alt und Tenor (oder Sopran) von C. Coccia. Berlin, bei Trautwein. Pr. 10 Sgr.**

Wir haben dieſer angenehmen Sammlung für den Zimmer-Geſang ſchon mehrmals Erwähnung gethan, und uns auch ſpeciell mit dem Duett beſchäftigt, welches dieſes Heft enthält. Es erſcheint hier in einer einzelnen Ausgabe, und wird ſo dem Publikum noch zugänglicher.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Paris.** Die Oper Cortez von Spontini iſt hier mit Beifall wieder auf die Bühne gebracht worden.

— **Aachen.** Dlle. Carl aus Berlin, welche unlängſt aus Spanien, wo ſie in Cadix und Sevilla zuletzt geſungen, hier eingetroffen iſt, gaſtirt mit Beifall hierſelbſt. Sie wird von hier nach Berlin gehen, und muthmaßlich dort ebenfalls auftreten.

— **Braunſchweig.** Robert le Diable ſoll auch hier einſtudirt werden. Wir fürchten Herr Kapellmeiſter Methfeſſel, der ſich aufs thätigſte dafür verwendet, irrt ſich in ſeinem Urtheil über die Wirkung die dieſe Oper hier machen kann. Zuvor wird jedoch noch Oberon einſtudirt — Unſer Orcheſter wird im Winter Concerte geben, und es ſich dabei zur Hauptaufgabe machen Sinfonien aufzuführen. Dabei iſt vorzüglich unſer trefflicher Concertmeiſter Müller thätig. Er und ſeine drei Brüder, deren Ruf als Quartettſpieler jetzt wohl durch ganz Deutſchland gegründet iſt, ſpielen jeden Sontag in ihrer Wohnung, nur um den Kennern und Freunden der Kunſt eine Freude zu machen. Im Lauf des November werden ſie nach Berlin gehn und dort einen Cyclus von Quartettverſammlungen geben. — Herr Kapellmeiſter **Methfeſſel** beſchäftigt ſich hier viel mit Unterricht geben; er hat eine ſehr talentvolle junge Klavierſpielerin, und eine junge Sängerin die mit ausgezeichneten Mitteln begabt iſt, zu Schülerinnen. Beide werden ſich im nächſten Winter zuerſt öffentlich produciren.

— **Berlin.** Am 25ſten trat Dlle. **Neureuter** von München in der Rolle der Donna Anna zum letzten Male auf. Dieſe Sängerin hat wohlklingende Mittel, und eine ſchöne theatraliſche Geſtalt; weniger glücklich ſind ihre Züge, doch fehlt es dieſen nicht an Ausdruck. Das Publikum, welches jedoch lieber eine bedeutungsloſe glatte Larve ſieht, wurde aus dieſem Grunde ungerecht gegen die Künſtlerin, und opponirte ſich dem Beifall den ſie nach der Introduktion und dem Duett fand, mit Unrecht, denn die Sängerin hatte dieſe Stücke im Ganzen mit edlem Ausdruck und nicht ohne Stimmbildung vorgetragen. Noch ſtärker zeigte ſich die Oppoſition nach der erſten Arie, wir glauben aber noch ungerechter. Dadurch ſchüchtern und verwirrt gemacht fehlte der Sängerin in der großen Bravour-Arie der Muth, wiewohl ſie im Sextett zuvor noch die durchgreifenden Paſſagen wahrhaft vortrefflich geſungen hatte. Sie gerieth ins Stocken, war zu befangen um ſich geſchickt wieder hineinzufinden, wurde endlich bei der Fermate vom Orcheſter wieder auf den rechten Weg geführt, war aber nun ſo geängſtigt, daß ſie im Verfolg abermals den Faden verlor, und ſo die Arie kaum zu Ende brachte. In den Billiaeren regte ſich dabei nur ein Gefühl der Theilnahme für die unglückliche Lage der Sängerin, und ſie ſuchten dieſelbe freilich nicht eben geſchickt, durch einen unzeitigen Beifall zu entſchädigen, dem die Oppoſition nun mit ſcheinbarem Recht noch viel heftiger entgegentrat. Dem ſorgfältig prüfenden Hörer wird es aber dennoch nicht entgangen ſeyn, daß die Sängerin eine ſehr achtungswerthe Künſtlerin iſt, deren Acquiſition uns unter den jetzigen betrübten Theaterverhältniſſen nur wünſchenswerth ſeyn könnte. Dlle. **Grünbaum**, welche als Zerline zum drittenmale debütirte, zeigte ſehr erfreuliche Anmuth des Spiels und des Geſanges. Im Ganzen war die Vorſtellung aber, vorzüglich aber durch Herrn **Hoffmann** und Mad. **Pirſcher**, welche die Elvire in die tiefſte Region herabzieht, eine ſehr traurige. — Herr **Stoll** aus Wien, ein Schüler Giuliani's, zeigte ſich vor einigen Tagen im Theater als ſehr fertiger und geſchmackvoller Guitarren-Virtuoſe im Vortrage von Variationen eigner Kompoſition, mit Quartett-Begleitung. Der ausgezeichnete Künſtler erhielt lebhaften Beifall, welchen ſein ungemein reines, präciſes Spiel und die geiſtreiche Behandlung ſeines ſchwierigen Inſtruments auch wohl verdiente. Beſonders zeichnete ſich die Sicherheit der Applicaturen, die Fertigkeit der Oktaven-Läufe, wie die Reinheit der Töne in den ſchwerſten Modulationen, und das pianissimo, crescendo ꝛc. aus. Für die Kammer-Muſik iſt dieſe zarte Behandlung des, in der Regel nur zur Geſangbegleitung dienenden Inſtruments, noch mehr, als für den größern Raum geeignet.

---

**Berichtigung.** In No. 38 der Iris iſt in der Recenſion der trois pièces de **Kulenkamp** ſtatt τὸ ὄστεον der Knochen und ὁ λόγος das Wort, zu leſen: „τὸ ὄστεον das Wort, und ὁ λόγος der Knochen,“ indem hier der Fall eintritt, daß das Richtige falſch, das Falſche richtig iſt, widrigenfalls der Humor der **wahren Anekdote** vom gelehrten Proſektor ins Bodenloſe verloren ginge.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Dritter Jahrgang.

№ 40.

Berlin, Freitag den 5. Oktober 1832.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Der 142ste Buſspsalm Davids, für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. von Joh. B. Groſs. Op. 2. Berlin, bei Bechtold und Hartje. Pr. ⅓ Rthlr.**

Wir haben den Komponiſten ſchon als geiſtvollen Celloſpieler und Tonſetzer für ſein Inſtrument kennen gelernt. Durch die gegenwärtige Geſangskompoſition zeigt er aufs neue daß er die Kunſt mit Ernſt treibe, und die edlere Muſe zu ſeiner Göttin gemacht hat. Dennoch hätten wir manches gegen die vorliegende Arbeit einzuwenden. Zuvörderſt, weshalb hat der Komponiſt nicht die bibliſchen Worte genommen, ſondern eine höchſt ſchwache, ja man wäre verſucht zu ſagen elende Unterlegung in gereimten Verſen gewählt? Dadurch geht ſchon ein großer Theil der kirchlichen Würde verloren. Ferner iſt es uns ſo vorgekommen als wenn der Komponiſt zwar den Ausdruck im Allgemeinen, den Stil des Ganzen getroffen hätte, im Einzelnen aber noch Vieles zu wünſchen übrig bleibe. So z. B würden wir die Worte: „Willſt als Richter Du uns ſehn, kein Sterblicher kann Dir beſtehn" ganz anders herausgehoben haben. Ferner iſt die Melodie oft ganz unſangbar, wenigſtens nicht ſelbſtſtändig So z. B. in den Worten: „Auf Deiner Gnade Himmelsſchein, hab' ich gebaut, gehofft allein." Aus dieſen und ähnlichen Zügen geht nur hervor daß der Komponiſt ſich noch nicht gründlich genug mit dem Geſang beſchäftigt hat, daß ihm die Kenntniß von der Behandlungsweiſe der menſchlichen Stimmen noch in bedeutendem Maaße entſteht, und daß er endlich nicht ſorgfältig genug in den Geiſt des Gedichts einzudringen verſteht.

Abſtrahiren wir aber davon, und ſehen den rein muſikaliſchen Werth des Werks an, ſo finden wir vieles Erfreuliche, und treffen Spuren wahrhafter Erfindung. Dennoch würden wir uns mit einigen Modulationen nur ſehr ſchwer vereinigen, zumal wenn wir dabei den Geſang im Auge behalten. Dahin gehört z. B. die Stelle: Seite 1, Syſtem 4, Takt 8 auf das Wort Richter; weshalb nicht viel natürlicher wie oben bei dem Wort Wahrheit? — Der Eifer des Komponiſten für die gute Sache der Kunſt hat uns bewogen es mit dieſer Arbeit etwas ernſtlicher zu nehmen; in ihren Intenſionen wiegt ſie freilich viele andere auf, die wir als leichte Modewaare oft leichthin (jedoch nur im Sinn des dafür geeigneten Publikums) empfehlen konnten.

**Nachruf an Göthe, Lied mit Begleitung des Pfte., in Musik gesetzt**
**von L. Hellwig. Berlin, bei Trautwein. Pr. ⅙ Thlr.**
**Nachruf an Zelter, dito, dito. Pr. ⅙ Thlr.**

Vermögen wir in dieſen beiden kleinen Kompoſitionen gleich nicht einen groſen Meiſter oder ein bedeutend hervortretendes Talent zu erkennen, ſo müſſen wir doch dem gebildeten Geſchmack, und dem ſchönen Sinn der ſich darin bekundet, Gerechtigkeit widerfahren laſſen. Es ſpricht ſich darin ein dankbares Gemüth aus, einmal gegen einen verehrten Lehrer, denn der Verfaſſer verdankt dem verſtorbenen Zelter größtentheils ſeine muſikaliſche Bildung, und dann auch gegen die höheren Wohlthaten eines unſterblichen Dichters. Die Auffaſſung iſt edel, ernſt, in manchen Stellen faſt kirchlich. Mehr natürlicher Fluß der Melodie wäre uns wünſchenswerther geweſen als die deklamatoriſche Behandlung; auch möchten wir den Wunſch ausſprechen, daß der Komponiſt beim zweiten Liede die Taktarten nicht ſo oft gewechſelt hätte. Im Ganzen aber machen dieſe Lieder einen ernſten, ſchön anregenden Eindruck, für den wir dem Komponiſten ſehr dankbar ſind. Wir hören er wolle, einer früheren Zeit angehörend, mit dieſen beiden aus ſeinem Innerſten hervorgegangenen Erzeugniſſen, gewiſſermaſen Abſchied von der muſikaliſchen Welt nehmen Kann er ſich dem Neueren nicht ganz befreunden, ſo theilt er darin zumeiſt unſere eigene Empfindung; vermag er ſich nicht dieſen Formen anzuſchlieſen, ſo iſt dies eine Erſcheinung die ſich aus dem natürlichen Lauf der Dinge und der Fortbildung der Kunſt erklärt. Jedem iſt eine Grenze geſteckt, und wenigſtens darf der Komponiſt daraus keine Urſach zu einer innern Trauer ſchöpfen, die ſo manchen befällt, wenn er ſieht daß ſein Wirken vorübergeht, weil die Welt für die er zu ſchaffen vermochte, nach und nach hinübergegangen iſt und einer neuen Raum gemacht hat. Dieſes Loos trifft Alle; ſelbſt die höchſten Genien müſſen dieſen Zoll der Sterblichkeit abtragen, wenn nicht ein äuſeres Geſchick ſie mitten in der Kraft dahinreißt. Nimmt daher der Komponiſt durch dieſe Lieder von uns Abſchied, ſo ſey ihm das herzlichſte Lebewohl und die Verſicherung zugerufen, daß wir ihn getreu im Andenken behalten werden.

**Grande Toccata pour le Pfte, dediée à Mlle. Louise de Lesidoff par Charles Mayer de St. Petersburg. Offenbach, chez J. André. Pr. 12 gGr.**

Wenn wir nicht irren iſt Herr Mayer ein Schüler des berühmten John Field, machte vor etwa ſechzehn Jahren noch als Knabe eine Kunſtreiſe durch Europa, und erwarb ſich in Berlin und Paris als Klavierſpieler vielen Beifall. Daß er ein ausgezeichneter Virtuos auf dem Fortepiano ſey geht aus dieſer Kompoſition hervor, allein er hat auch vielleicht den Fingern einen zu großen Antheil an dem Werk eingeräumt. Wir haben nichts dagegen daß er die alte Form der Toccata, die vielleicht am beſten als ein Rondeau im ſtrengeren Stile, in einem gewiſſen ernſteren Charakter erklärt wird, auch jetzt anwende, und alles das dabei in Anſchlag bringe was die fortgeſchrittene Kunſt der Virtuoſität an Hülfsmitteln darbietet. Allein Herr Mayer hat dieſe letzteren zu überwiegend in Anſpruch genommen, und dagegen die eigentliche Kompoſition zu ſehr vernachläſſigt. Wir wollen nicht in Abrede ſeyn daß ſich einige recht wirkſame Sätze in ſeiner Arbeit finden, die auch dem Stil der Toccata völlig entſprechen. Allein das Thema z. B. iſt uns viel zu elegant, und würde eher zu einem Rondeau oder Divertiſſement von Herz paſſen, als zu einem Tonſtück, an das der Muſiker gleich mit der Erwartung eine ſtrengere Form zu finden, geht. Haben wir indeſſen mehr den Klavierſpieler im Auge als den Komponiſten, und bei der Ausführung mehr diejenigen welche mittelſt der Muſik in den Salons zu glänzen wünſchen, als die welche die Göttin lieber in heiliger Demuth und Einſamkeit verehren, ſo müſſen wir anerkennen, daß Herr Mayer ein ſehr dankbares, glänzendes Stück für das Pianoforte geliefert hat. Allein es gehört auch bereits ein ſehr geübter, ja ein fertiger Spieler dazu; von einem ſolchen vorgetragen, kann es indeſſen ſeine Wirkung nicht wohl verfehlen, und darf dem betreffenden Publikum angerühmt werden.

**Tunnel-Polonaise für das Pfte. zu 3 Händen, componirt und der Gesellschaft des Tunnel über der Pleiſse in Leipzig gewidmet von Heinrich Dorn. Leipzig, bei F. Kistner. Pr. 6 gGr.**

Ein brillantes Stück, leicht aber geſchickt gemacht, und dabei nicht eben ſchwer auszuführen. Wenn die Tunnelgeſellſchaft dieſer Polonaiſe gleicht, ſo muß es ſich ſehr angenehm in derſelben leben. Daß ihr Lokal über der Pleiße iſt, macht ſie auch ſchon behaglicher als wenn man ſie ſich tief in der Erde verſteckt denken muß, wie den engliſchen Tunnel, der wohl auf beſſere Zeiten harrt bis er fertig wird. Uebrigens iſt der Komponiſt der Polonaiſe ein wenig ein Schalk, denn er hat ſie ſo geſchrieben, daß, falls man ſie mit einer hübſchen Theilnehmerin ſpielt, eine Umarmung dabei faſt nothwendig wird. Denn die rechte Hand der Sekunde hat ſo häufig die Melodie zu ſpielen, daß ich meinestheils es wenigſtens für viel höflicher und angenehmer halten würde, um die ſchlanke Taille der Mitſpielerin herum zu greifen, und ſie ein wenig in den Arm zu nehmen, während man oben ſpielt, als gegen alle Regeln der Schicklichkeit mit dem Ellenbogen vor ihr vorbei zu fahren, und ſie ungeſchickt damit zurück zu drängen. Zweckmäßig wäre es aber geweſen der Komponiſt hätte die Art wie dieſe Stellen geſpielt werden müſſen über den Noten bezeichnet, damit die Mädchen das Geſetz reſpektiren müßten, und einſähen, daß nur Gehorſam, nicht kecker Vorwitz die Hand des Spielers leite — Aus eben klar gemachten Gründen empfehlen wir obige Polonaiſe den Lehrern die hübſche Schülerinnen haben; doch wohlgemerkt der Lehrer muß den Baß ſpielen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Hierſelbſt iſt der berühmte Sänger und Profeſſor der Geſangskunſt am Conſervatorium, Pellegrini, geſtorben. Seine Stelle hat der als Sänger bei der komiſchen Oper namentlich ſehr beliebte Martin erhalten. — Man ſagt Onslow werde eine Trauerkantate auf Walter Scotts Tod componiren.

— Berlin. Am 27ſten September wurde in der Garniſonkirche hierſelbſt ein großes Oratorium vom Ritter Neukomm, wozu der Text vom Ritter von Bunſen aus der heiligen Schrift zuſammengeſtellt war, aufgeführt. Daſſelbe iſt benannt: „Das Geſetz des alten Bundes“ und enthält die zehn Gebote wörtlich, und zwiſchen denſelben bibliſche Stellen, die in einem geiſtigen Zuſammenhange mit dem Inhalt der Gebote ſtehen. Die Auswahl der bibliſchen Stellen iſt geiſtvoll und oft glücklich für die Muſik. Dagegen iſt die Form des Ganzen ſehr widerſtrebend; ein Oratorium ohne Handlung an die ſich die lyriſche Betrachtung knüpfen könnte, iſt eine ſehr ſchwierige Aufgabe. Der Komponiſt konnte das lähmende welches in dem Text lag, nicht annulliren, aber er wußte demſelben mit Geſchick durch Gegengewichte die Wage zu halten. Obwohl er die zehn Gebote in derſelben Weiſe, nämlich als Chöre mit Poſaunen behandelt hat, ſo wie nach der heiligen Schrift der Herr ſelbſt ſie verkündet: ſo hat er doch in den Zwiſchenſätzen für die möglichſte Abwechſelung geſorgt. Der Stil iſt nicht ſtreng kirchlich; am nächſten verwandt iſt er mit Haydn, zumal in den Meſſen deſſelben. Doch behält das Ganze faſt überall Würde und einen gewiſſen feierlichen Glanz, der ſehr zu dem neueren Kunſtgeſchmack überhaupt paßt. Eigentlich erfindende Kraft waltet nicht vor; wohl aber wird das Vorhandene, das bereits Ausgebildete in den muſikaliſchen Formen und Gedanken mit Geſchicklichkeit benutzt Das Werk iſt demnach immer ein ehrenwerthes, deſſen Deutſchland ſich freuen kann; nur die Inſtrumentation iſt uns, vorzüglich wegen der zu häufigen Anwendung der Blechinſtrumente etwas zu reich. — Im Königſtädter Theater gaſtirt Mad. Kraus-Wranitzki mit großem Beifall; nicht ganz mit dem alten auch Herr Jäger. Mad. Kraus iſt eine ſehr ſchätzbare durchgebildete Sängerin, von der wir es ſehr bedauern ſie nicht auf der königlichen Bühne zu hören, wo jetzt in der That ungleich geringere Talente ſich breit machen. Mad. Kraus wollte in ernſten, vorzüglich in Gluckſchen Opern auftreten. Dies hat man abgelehnt? Warum? Etwa weil Gluck nicht mehr würdig iſt auf der königlichen Bühne zu erſcheinen? Freilich Alcidor und Nurmahal ſind unſchätzbare Kunſtwerke dagegen. Indeſſen haben wir über die ganze Unterhandlung mit Mad. Kraus die ſeltſamen Dinge gehört, deren Beſtätigung wir abwarten müſſen um darüber zu urtheilen, weil dieſes und verurtheilen hier eins wäre. — Zum 15ten Oktober wird eine Oper von Karl Arnold „Telephus und Irene“ in Scene geſetzt. — Herr Moſcheles iſt, ſagt man, hier anweſend, oder wird wenigſtens bald erwartet.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 41.
Berlin, Freitag den 12. Oktober 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅙ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Exercices pour le Pfte. dans tous les tons, tant majeurs que mineurs etc., par Stadtfeld. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 48 Xr. oder 1 Thlr.

Herr Stadtfeld hat ſich hier ein nützliches Verdienſt erworben; zwar nicht etwa als Komponiſt, denn die vorliegenden Exercitien ſind eben nur ſolche, rein zur mechaniſchen Ausbildung der Hand geſchrieben; aber als Klavier-Pädagog, wenn ich mich ſo ausdrücken darf. Denn wie ſchon der Titel, den wir nicht ganz ausſchrieben, ſagt, ſo ſollen dieſe Uebungen nur dienen um den Fingern Gewandtheit, den Händen eine zweckmäßige Lage einzuüben. Sie beſtehn daher nur in demjenigen was Klavierlehrer ihre Schüler gewöhnlich ohne Noten üben laſſen, z. B. Tonleitern in beiden Händen, Terzengänge, andere ſchwierige Figuren. Allein nur zu häufig erlebt man daß dergleichen Uebungen ſehr bald wieder vernachläßigt werden. Ja, man ſpielt einige Tonleitern, einige Terzengänge, einige gebrochene Akkorde; aber oft vernachläßigt man dies wieder, will dann wieder von vorn anfangen, wird wieder nachläßig und bleibt ſo immer bei demſelben ſtehn. Vollends pflegt man in den Tonleitern, wenn man von den leichteren zu den ſchwereren fortrücken will, ſelten über die erſten hinaus zu kommen. Hat man aber eine ſyſtematiſche Anordnung ſolcher Uebungen zur Hand, kann man täglich entweder ſelbſt ſehn wie viel noch zu lernen übrig bleibt, oder kann der Lehrer aufmerkſam darauf ſeyn, ſo lernt man ganz anders. Jeder Menſch bedarf eines Fadens um aus dem Labyrinth der chaotiſchen Vorkenntniſſe heraus zu kommen; hier wird den Klavierſpielern einer geboten, an dem ſie ihren Ernſt und Fleiß immer wieder wach zupfen können. Indeſſen müſſen wir gleich das Ganze loben, ſo haben wir doch gegen Einzelnes vieles auszuſetzen. und namentlich an der Fingerſetzung die der Verfaſſer wählt; welches freilich bei einem Werk das man rein der Uebung der Finger beſtimmt, ein großer Uebelſtand iſt. So z. B. würden wir ſeine Terzenpaſſagen in As dur (pag. 27) durchaus mit anderer Fingerſetzung machen. Wer von uns beiden Recht hätte, wäre freilich ſchwer zu entſcheiden; weder Theorie noch Praxis helfen hier aus. Denn Theorien halten in der Praxis oft nicht Stich, und ein guter Praktiker macht die Paſſagen allenfalls auch mit unzweckmäßiger Fingerſetzung rund und rein, während ein ſchlechter, wie z. B. der Redakteur der Iris, dies mit den beſten Fingern nicht leiſtet. Da würde alſo auch der Erfolg nichts entſcheiden, und es bliebe weiter nichts übrig als auf die Autorität berühmter Klavierſpieler von Clementi bis Clara Wiek fort, zu provociren, und die Sache, wie eine Angelegenheit der Kammern, durch Stimmenmehrheit entſcheiden zu laſſen.

### Vier deutsche Lieder für eine Mezzo-Sopran- oder Baryton-Stimme von **August Kahlert.** Breslau, bei Förster. Pr. 7½ Sgr.

Wir haben ein Büchlein des Komponiſten, ſeine verſtändigen, gemäßigten und großentheils ſehr richtigen Anſichten (wenn es nämlich nicht unbeſcheiden iſt ſie nach der Uebereinſtimmung mit unſern eignen ſo zu nennen) über diejenigen Muſiker die in neuerer Zeit Bedeutung gewonnen haben, dem Publikum durch dieſe Blätter empfehlen können. Nicht ganz ſo iſt es mit den vorliegenden Liedern, die uns der ſonſtigen vernünftigen Rechenſchaft die der Verfaſſer ſich und andern über muſikaliſche Gegenſtände zu geben vermochte, nicht zu entſprechen ſcheinen. Es will uns vorkommen als wenn nicht ein natürliches Talent, ſondern eine gewaltſam abgedrungene Stimmung, oder wenigſtens ein ſehr mühſam dafür gefundener Ausdruck dieſe Lieder erzeugt hätte. Gleich das erſte, ein heitres, ganz artiges Gedicht von dem nicht zum Wundermanne (aber doch zum gebildeten und vernünftigen) gewordenen Wunderkinde Karl Witte, iſt in eine ſo gezwungene Form gebracht, daß es uns dadurch faſt ungenießbar wird. Zuerſt die Tonart. Weshalb Des dur? Iſt die Erfindung etwa größer wenn man von Des nach As ausweicht, als wenn man es natürlicher von D nach A thut? Den meiſten, beſonders jungen Komponiſten ſcheint dies freilich ſo, und wir wiſſen recht gut, daß fremdartige Tonarten ein Mittel ſind, wodurch ſie bedeutender zu erſcheinen hoffen als ſie ſind. Wir laſſen es uns auch noch gefallen, bei höchſt abentheuerlichen oder düſter ſchauerlichen Situationen (wiewohl man nach einer ſehr richtigen Bemerkung des verſtorbenen Zelter in jeder Tonart alles ausdrücken kann), allein hier wiſſen wir gar keine Urſache dazu aufzufinden. So im Grundton verfehlt, will uns auch das Einzelne des Liedes nicht behagen. Nicht beſſer geht es uns mit dem nächſten, was eine gezwungen originelle Melodie haben will, und überdies in der Stimmlage viel zu tief liegt um von einer anderen als tieferen Alt- oder Baßſtimme mit Ausdruck und Klang geſungen werden zu können. Einiger wahrhaft ſchreckenvoller Ausweichungen nicht zu gedenken! Das dritte Lied in ſeiner anſpruchsloſen Weiſe gefällt uns bei Weitem am beſten; nur iſt die Wiederholung des Wortes Singen nicht geſchickt gebraucht. Es müßte dabei in der Muſik eine ſtärkere Steigerung liegen, wenn uns dadurch die geſteigerte Vorliebe des perſonel eingeführten Dichters, begreiflich werden ſollte. Das vierte Lied endlich iſt uns als das ſchwächſte erſchienen: einmal liegt es noch mehr als das zweite in ungünſtigen Stimmregiſtern, und dann iſt es auf eine Weiſe harmoniſch gequält daß man verzweifeln möchte. Allen Komponiſten dieſer Art würde ich, wenn ich etwas zu ſagen hätte, die Aufgabe ſtellen ein Jahr lang nur in C dur zu komponiren, ohne in andere Tonarten als G, D und F höchſtens ausweichen zu dürfen. Alsdann würden ſie wahrhafte, natürliche, nicht blos mögliche Melodien ſchreiben; die des gedachten Liedes kann ich nur zu der letzteren Gattung zählen. Das Facit unſerer Anſicht über dieſe Lieder iſt nun freilich das, daß Kahlert ein viel beſſerer Kritiker und muſikaliſcher Schriftſteller als Komponiſt iſt; er bleibe daher bei jenem Fach, und richte ſich in dieſer Hinſicht nach dem Redakteur der Iris, dem es vielleicht, und mit Recht, eben ſo erginge, wenn er es unternehmen wollte einmal ſelbſt das beſſer machen zu wollen was er an andern tadelt, d. h. aus einem guten Karrenſchieber (wie die Fabel warnend lehrt), ein ſchlechter Kutſcher zu werden.

Boléro en forme de Rondeau pour le Cor de Bassette avec accompagnement de Pfte., composé par Charles Koch. Oeuv. 40. Pr. 1 Fl. 12 Xr. (cet oeuvre est en même temps arrangé pour le Basson ou l'Alto).

Deux Duettinos pour deux Bassons composés par Charles Almenräder. Oeuv. 8. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 12 Xr.

Auf dieſe beiden Stücke machen wir aus einer Art von Mitleiden aufmerkſam. Für Flöte, Violine, Harfe, Fortepiano, Clarinette u. ſ. w. finden ſich reſpektive hundert und hunderttauſend Komponiſten. Wer aber thut einmal etwas für die armen Fagotten oder Baſſethörner? Immer müſſen ſie in der Maſſe mitarbeiten, und thun oft das beſte; ihren Sonn- und Feiertag, das heißt den wo auch ſie ſich einmal feſtlich herausputzen und hervorthun können, gönnt ihnen faſt niemand. Im Namen der Fagottiſten und Baſſethorniſten votire ich daher hierdurch einen feierlichen Dank an die beiden Kompoſitionen die ſich dieſer Verlaſſenen in obigen Stücken angenommen haben. Was den Werth der Kompoſitionen anlangt, ſo weiß man daß dieſer bei allen für gewiſſe, beſonders aber für ſo ſelten in Anwendung gebrachte Inſtrumente geſchriebene Stücke vorzüglich in der geſchickten Adaption für die Virtuoſität beſteht. Der Hauptzweck iſt, daß das Inſtrument ſich einmal geltend mache, die ihm vortheilhafteſten Seiten herauskehre, ſeine Lieblingspaſſagen, ſeine ſchönſten Tonlagen hören laſſe. Dies iſt hier mit Geſchicklichkeit bewerkſtelligt, und zu Zeiten iſt auch der muſikaliſche Gedanke an ſich gar nicht übel. Somit mögen denn beide Opera der Welt beſtens empfohlen ſeyn.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Die neue Oper von Scribe und Auber, die Falſchmünzer oder der Schwur, ſcheint die Anſichten der Kritiker getheilt zu haben. Nach einigen hat ſie ganz ungemein gefallen, nach andern ſehr wenig angeſprochen. Sie ſpielt auf dem für die Romantik claſſiſchen Boden (wenn man uns dieſe Kompoſition geſtatten will) der Provence.

— Mailand. Am 20. September hatte hier im Conſervatorium der Muſik die Preisvertheilung ſtatt, bei welcher der Gouverneur der Lombardei, Gr. Hartig, die Belohnungen ſelbſt vertheilte. Es wurde in dem Concert, welches am 19. ſtattfand, ein Terzett von dem Zögling Quaranta, ein Duett von Croff und ein Quartett von Fontana aufgeführt, worin nur Zöglinge des Conſervatoriums ſangen. In der Inſtrumentalmuſik zeichnete ſich der Zögling Boyle (ein Schüler Belloli's) auf dem Horn; Balducci (ein Schüler Rolla's) auf der Violine, und Sterioni (ein Schüler Merighi's) auf dem Violoncell aus.

— Leipzig Der Muſikhändler Hr. Hofmeiſter hat den muſikaliſchen Verlag der Handlungen Brüggemann in Halberſtadt, und Laue in Berlin an ſich gekauft.

— Berlin. Herr Moſcheles iſt hier eingetroffen, wird ſich aber wie wir hören nur ſehr kurze Zeit aufhalten. — Deßgleichen befindet ſich Herr Muſikdirektor Eberwein aus Weimar, mit ſeinem Sohne, einem jungen Virtuoſen auf dem Fortepiano hier; ſie werden ein Concert veranſtalten worauf wir das Publikum im Voraus aufmerkſam machen. — Herr Neukomm wird zum 18ten wieder hier erwartet, um ſein Oratorium noch einmal aufzuführen. — In vergangener Woche gaben die Herren Haupt und Winter ein geiſtliches Concert in der Garniſonkirche welches in vieler Beziehung ausgezeichnet zu nennen war. Die Leiſtungen der mitwirkenden Sänger und Sängerinnen ſind bekannt. Die Concertgeber zeigten ſich als wackere Orgelſpieler. — In der Opernwelt gab es noch nichts Neues von Bedeutung. Zum Geburtstage S. K. H. des Kronprinzen wird in der Königsſtadt der Crocciato von Meierbeer einſtudirt, wobei die verdienſtvolle Sängerin Mad. Kraus-Wranitzki die Hauptparthie übernimmt. Im Königlichen Theater wird wie ſchon gemeldet die Oper Telephus und Irene von Carl Arnold zu dieſer Feſtlichkeit gegeben. Da einige Blätter dem Redakteur der Iris das Gedicht zuſchreiben, ſo ſieht ſich derſelbe genöthigt dieſer nur halb wahren Angabe zu widerſprechen. Allerdings hat er vor zwölf Jahren den erſten Entwurf zu dem Text gemacht und verſificirt, und zwar für den verſtorbenen Bernhard Klein; da er ſich mit den Wünſchen deſſelben nicht in allen Punkten vereinigen konnte, unterblieb die Kompoſition und Herr Arnold übernahm dieſelbe erſt ſpäter. Indeſſen bedurfte das Gedicht einer Umarbeitung, zu der der Red. der Iris, durch vielfache andere Arbeiten in Anſpruch genommen, nicht die Muße hatte, und daher ſeine Zuſtimmung gab daß ein Dritter dieſelbe vornehmen möge. So iſt von dem urſprünglichen Werk nur ein Theil der Verſification ſein eigen geblieben, der zu geringfügig iſt um Anſprüche an daſſelbe zu begründen, ihn aber auch ſomit der Verantwortlichkeit enthebt. — Am 10ten Oktober wurde die Zauberflöte mit theilweis neuer Beſetzung gegeben. Herr Reichel ſang den Saraſtro als Gaſt; er hat eine ſehr volle, umfangsreiche Stimme, welche in der Tiefe bis Contra H reicht, aber von dem was man Singen nennt auch nicht den Schatten eines Gedankens. Auch das Aeußere dieſes Künſtlers iſt für die Bühne nicht günſtig, namentlich ſeine Verzerrungen des Mundes beim Geſang. — Dlle. Lenz ſang die Königin der Nacht, nicht eben mit groſſer Kraft und Fülle der Stimme, aber ſo glockenrein und ſchulgerecht in den Paſſagen wie wir ſie noch nicht gehört haben; und was das angenehmſte war, ohne alle ſichtbare Anſtrengung. Die übrigen Leiſtungen waren bekannt; die drei Damen waren ſehr gut, die Genien dagegen ſchlecht beſetzt, wenigſtens ſangen ſie häufig zum Erbarmen unrein.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 42.
Berlin, Freitag den 19. Oktober 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von $1\frac{1}{2}$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Lieder und Romanzen, componirt und für die Guitarre eingerichtet von Heinrich Joseph Herrtwich. Erste Sammlung. Erfurt bei dem Verfasser, und bei Wilhelm Meyer. Pr. 10 Sgr.

Heiſt das auf eigene Koſten? Muthmaßlich. Dieſe Lieder haben ein ganz eigenes Verdienſt. Sie machen uns um 30 bis 40 Jahre jünger, denn ſie ſind in einer ſolchen Form erſchienen, wie ſie in den Knabenjahren des Redakteurs der Iris nicht Mode war, ſondern aus der Mode kam, d. h. ſie ſind *gedruckt*. O der ſchönen Zeit, wo der Redakteur bei *gedruckten* Sonaten von Pleyel und Liedern von Schulz die herrlichſten Ohrfeigen erhielt, die ihn in den Tempel der Kunſt weniger eingeführt als gejagt haben. Inzwiſchen iſt er nun, wie ihm ſcheint, darinnen, und kann ſich im Heiligthum umſehen. Es ſcheint ein feiner Zug des Komponiſten obiger Lieder zu ſeyn, daß er die Muſik eben ſo eingerichtet hat, wie den Druck, nämlich nach den Modeſchablonen die vor 30 Jahren gangbar waren. Denn wäre es nicht höchſt ungeſchickt, wenn er etwa komponirt hätte wie Weber, Reiſſiger, Klein, Berger, Marſchner, und wie unſre neueren Liederkomponiſten heißen? Dann hätte er auch einen eleganteren Stich liefern müſſen. So aber bleibt alles in Harmonie, und der Komponiſt übertrifft dadurch ſchlechte Schauſpielerinnen um Vieles, die wenn ſie in ihren Jugendjahren alte Rollen zu ſpielen haben, ſich nur im Koſtüm der Großmutter zeigen, nicht auch ihre Runzeln auf die Stirne kleben oder malen wollen. Indeſſen bei Runzeln fällt dem Redakteur ein, daß er bei Durchſicht dieſer Lieder wohl auch dergleichen auf der Stirn hatte, wie die Leſer ſchon bei gegenwärtiger Recenſion, die in der That zu lang ausfällt für ein Opus von ⅓ Thaler. Wir nehmen daher Abſchied von Herrn Herrtwich, und bitten ihn, wenn er uns künftig wieder beſucht, was im zweiten Heft zu vermuthen ſteht, etwas moderner (in- und auswendig) zu erſcheinen.

### Grand Quintuor pour deux Violons, deux Altos et Violoncelle, composé par **Ferd. Ries**. Oeuv. 167. Mainz, bei Schott. Pr. 2 Thlr. 6 gGr.

Es iſt ſehr Schade, daß wir dieſe ohne Zweifel ſehr intereſſante Arbeit des berühmten Komponiſten hier nur eben anzeigen können, da aus dem in Stimmen geſtochenen Quintuor die Wirkung des Ganzen nicht zu erſehen iſt. So viel indeſſen die erſte Violinſtimme ergiebt, wird daſſelbe zu den großartig brillanten Stücken zu rechnen ſeyn, wo die fünf mitwirkenden Inſtrumente obligat behandelt ſind, ohne der erſten Violine den Raum auf dem ſich ein geſchickter Spieler zu entwickeln beabſichtigt, zu ſehr zu beſchränken. Wir empfehlen daher die Arbeit allen Quintettſpielern angelegentlichſt, und bitten uns zu Gaſt als Zuhörer, wenn das Stück einmal in unſrer Nähe ausgeführt werden ſollte.

### Frühlingsphantasie, componirt für das Pfte. von **Carl August Baron von Klein**. Mainz, bei Schott.

Und wenn in der ganzen zwei Seiten langen Frühlingsphantaſie nichts ſchön wäre, ſo würde ich doch Jedem anrathen ſie zu kaufen, da der Titel ſchon ſo reizend iſt, und uns etwas in den Frühling hineinphantaſirt. Er ſtellt nämlich die Burg Rheinſtein und das gegenüberliegende Aßmannshauſen vor, welches jedem Weintrinker oft nur zu ſehr bekannt iſt. Aber nicht nur im ſchwarzen Steindruck, ſondern mit allen Farben des Lenzes geſchmückt, in einem ſo heiteren Gewande wie die Natur es in jenen Gegenden zur Schau trägt. Als der Redakteur in dieſem Herbſt unter der Burg Rheinſtein dahin fuhr, fiel ihm auch eine Frühlingsphantaſie ein, denn die Landſchaften des Rheins haben das eigne, daß der Frühling unabläſſig in ihnen herrſcht. Ob nun der Komponiſt gerade auf die rechte Weiſe durch Himmel, Landſchaft, Strom und Wein begeiſtert worden iſt, wollen wir dahingeſtellt ſeyn laſſen. Indeſſen, obgleich die muſikaliſchen Gedanken nicht ausgezeichnet ſind, ſo läßt ſich doch daraus erkennen was der Komponiſt gewollt hat. Es iſt ein Frühlingsſtillleben, wenn wir uns ſo ausdrücken dürfen. Man hört Rieſeln des Baches, Wehen lauer Lüfte, muntern Ton der Vögel, Liſpeln der Blätter — und zuletzt verklingt alles wieder in weite Ferne. Von jener ſeligen Begeiſterung, von jenem beklemmten Jauchzen das der Frühling zumal in der jungen Bruſt erzeugt, iſt freilich nichts darin; indeſſen genießt jeder auf ſeine Weiſe, und die des Verfaſſers behagt uns nicht übel. Allein wie geſagt, wir haben mehr die Abſicht, die Bedeutung, als die wirkliche muſikaliſche

Ausführung dabei heraus. Einiges Bizarre abgerechnet, was vielleicht dadurch entſtanden iſt, daß der Muſiker jenes verlorne abgeriſſene Klingen und Rauſchen der Frühlingsſtimmen zu treu nachahmen wollte, iſt übrigens das Ganze ſehr wohlklingend, und wird, durch einen zarten Spieler vorgetragen, ſeine Wirkung nicht verfehlen. Daß die Phantaſie ſo kurz iſt, halten wir für eine feine Satyre auf unſern Frühling, der leider auch oft nur nach Stunden zu zählen iſt.

Liebesleben, Gedicht von J. L. **Schmidtchen**, für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. componirt von A. L. E. **Trutschel**. Oeuv. 6. Eigenthum des Autors. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Dieſes Schmidtchen-Trutſchelſche Werk iſt ein höchſt ſeltſames. Das Gedicht, eine Art allegoriſcher Ballade, hält ſich zwiſchen Scherz und Ernſt ſo mitten inne, daß man oft nicht weiß iſt der Ernſt Scherz, oder der Scherz Ernſt. Von einer eigentlichen Beurtheilung iſt bei einem ſolchen wunderlichen Dinge nicht die Rede. Es ſieht uns faſt aus wie die Kompoſitionen zweier Kinder, die Talent, aber auch noch nicht die mindeſte Ueberſicht ihres eigenen Wollens haben. So läſt ſich auch nicht läugnen, daß der Dichter, zumeiſt in der Weiſe Heyne's, glückliche Stellen producirt hat; eben ſo der Komponiſt. Allein wie Worte und Muſik zuſammen kommen, wie der Sänger den Poeten verſtanden zu haben meint, — das führt oft zu gar luſtigen Curioſitäten, um in der Versſprache des Dichters zu reden. Wären nun die Verfaſſer wirklich noch ſo jung, daß ſie noch eben ſo ſchwer auf den Schreibtiſch ſähen als Weſen und Bedeutung ihres Werkes überblicken, ſo ließe ſich manche Hoffnung ſchöpfen. Da aber zu muthmaßen ſteht daß ſie wenigſtens das Jünglingsalter erreicht haben, ſo iſt uns die Produktion nur ein trauriges Zeichen, bis zu welchem Grade der Naivität, die Verirrung des Urtheils, die Selbſtüberſchätzung, und die mißverſtandene Freiheit einer gewiſſen modernen humoriſtiſch ſentimentalen Romantik, zwei Männer zu führen vermag, die im Uebrigen vielleicht recht Löbliches leiſten könnten, wenn ſie nur einmal einen feſten Punkt außer ſich zu faſſen vermöchten um ſich ſelbſt zu betrachten.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Neapel.** Der berühmte Violinſpieler **Beriot** hat hier mit dem größten Erfolg im Theater San Carlos ein Concert gegeben. Er wurde nicht nur ſtürmiſch applaudirt, ſondern auch nach dem Concert hervorgerufen.

— **Paris.** Die jüngſt eröffnete italieniſche Oper zieht jetzt wieder das elegante Publikum der Dilettanti lebhaft an. Zwei neue Bekanntſchaften mit ausgezeichneten Geſangstalenten haben wir gemacht. Die erſte iſt die der **Eckerlin**, welche eine ſehr ſchöne Mezzo-Sopran-Stimme, die an den Contra-Alt ſtreift, beſitzt, und ſehr an die Paſta erinnert. Die zweite die **Tamburini's**, eines wahrhaft ausgezeichneten, noch jungen Barytoniſten. Beide traten zuerſt in der Cenerentola auf, wo ſie ſich den Beifall des Publikums im höchſten Grade erwarben.

— **Berlin.** Zum Geburtstage S. K. H. des Kronprinzen wurden zwei neue Opern gegeben. In dem Theater der Königsſtadt der Crocciato von **Meyerbeer**, in dem Königlichen eine große Oper: „**Irene**“ von **C. Arnold**. Die erſtere hat ſich bereits durch andre Theater und durch den Stich im muſikaliſchen Publikum ihren guten oder ſchlechten Namen gemacht, wir wollen ſie daher vorläufig hier übergehen. Die andre iſt ein Werk welches ſich erſt durchzukämpfen haben wird. Vielleicht gelingt ihr dies für ſich ſelbſt niemals ſo vollſtändig als es zu wünſchen wäre; doch wird ſie hinreichen dem Komponiſten einen geachteten Namen zu gründen. Der ernſte Stoff, die ganze Gattung, ſind dem frivolen Zeitgeſchmack entgegen; um ſo ehrenwerther iſt es, daß der Komponiſt die Gefahren die ſich an den Erfolg eines ſolchen Unternehmens knüpfen, nicht geſcheut hat. Derſelbe wurde noch dadurch geſchmälert, daß Mad. Virſcher ſo ernſtlich erkrankte, daß ſie ſich kaum auf der Scene erhalten, geſchweige mit Klang und Nachdruck ſingen konnte; daß Dlle. Grünbaum auch etwas heiſer war, und Herr Bader ſchon am Tage zuvor Unpäßlichkeits halber einen Theil ſeiner Parthie weglaſſen mußte. Wenn durch dergleichen Störungen das minder urtheilsfähige aber bei weitem größere Publikum ſehr erkältet wird, ſo kann das Niemand Wunder nehmen, zumal falls böſer Wille (deſſen Quelle wir ſehr genau kennen) ſich auf eine verachtungswerthe Weiſe ſchon vor dem Erſcheinen des Werkes, noch mehr aber während der Vorſtellung thätig zeigt. Deſſenungeachtet errang der Komponiſt einen succés d'estime bei allen gebildeten Hörern, die ſich vorzüglich in einer geſpannten Theilnahme während vieler ergreifender Momente kund that. Unſrerſeits haben wir gegen das Werk zu erinnern, daß es die Recitative zu viel durch Ritornelle unterbricht, daß es Coloraturen darin anbringt, die die Wirkung eher ſchwächen als heben, daß der Komponiſt bisweilen die wirkſame Lage der Singſtimme nicht beachtet, daß er mitunter die zarteren Beziehungen im Text vernachläſſigt, und endlich daß einige Stücke ausfallen, andere gekürzt werden müßten. Dagegen iſt die Behandlung faſt aller Chöre meiſterhaft, und es bekundet ſich darin eben ſo glückliche Erfindung als gewandte Arbeit; die Finale's ſind vortrefflich durchgeführt; das Orcheſter iſt ſehr wohlklingend, ſelbſtſtändig, und doch nirgend den Geſang erdrückend behandelt; die Auffaſſung im Ganzen iſt großartig, der Stil edel. Eine große ernſte Oper iſt nie dazu geeignet bedeutende äußere Erfolge zu erreichen; wohl aber iſt ſie am geſchickteſten dem Komponiſten die Achtung ſeiner kunſtverſtändigen Zeitgenoſſen zu erwerben, und ihm ſo mit einem Schritt die ſchwierige Bahn der Erfolge bei leichter anſprechenden Arbeiten zu öffnen. Selbſt Gluck hat jetzt leider keinen großen Erfolg mehr auf der Bühne; dennoch iſt ſein Name immer noch der eines gefeierten Gottes für die ächten Künſtler, ſelbſt für diejenigen die ſehr wohl wiſſen, daß ſie im Augenblick das Ohr der Menge leichter für ſich feſſeln und gewinnen als der klaſſiſche Meiſter. So hat denn auch der Komponiſt der Irene offenbar das Ziel errungen das er ſich geſteckt hat, einen geachteten Namen unter ſeinen Kunſtgenoſſen; das zweite, welches ſeinem ganzen Streben nach ihm entfernter lag (denn ſonſt hatte er eine andere Weiſe des öffentlichen Auftretens gewählt), den Erfolg im Publikum, hat er zwar nur halb erreicht, aber dennoch dadurch ſo viel Bahn gewonnen, daß ihm, will er nunmehr vorwärts, auch dieſes Ziel ungleich leichter erreichbar iſt. — Am Mittwoch gab Herr Moſcheles im Opernhauſe ein Concert, worin er zwei neue Stücke ſeiner Kompoſition und eine freie Phantaſie vortrug. Er ſpielte auf einem engliſchen Flügel, welcher Herrn F. Mendelsſohn zugehört. Die außerordentliche Fertigkeit, der brillante Anſchlag, der, im neueren Sinne, geſchmackvolle Vortrag des Spielers ſind zu anerkannt um hier ausführlicher berührt zu werden Die freie Phantaſie gefiel uns nicht ganz; doch wer kann dem Augenblick gebieten? — Nächſtens wird der als Komponiſt rühmlich bekannte Kapellmeiſter Herr Kalliwoda hier eintreffen, um in einem Concert mehrere Stücke ſeiner Kompoſition aufzuführen*) — Mit Vergnügen können wir die Nachricht widerlegen, welche ſich vor einigen Tagen hier verbreitete, daß die Königl. Sängerin Dlle. Hoffmann in Mailand geſtorben ſey. Sie iſt zwar ſehr krank geweſen, vorzüglich weil die große Hitze während ihres Aufenthalts zu Venedig ſie ſehr angegriffen hat, aber den neueſten Nachrichten zufolge ganz wieder hergeſtellt.

(Hierzu die Beilage № V.)

# Ankündigungen und Anzeigen
von
# Musikwerken verschiedener Verleger.

---

Beilage № V. zur **Iris** von L. Rellſtab.
*October* 1832.

---

Für Organiſten, Schullehrer in der Stadt und auf dem Lande, auch Pianoforte-Spieler, und für alle Freunde der Orgelmuſik.

## Pränumerations-Anzeige
aus der
Kunſt-, Muſikalien- und Landkarten-Handlung
des
## Marco Berra in Prag
auf den
## zweiten Band
des
## Muſeums für Orgel-Spieler.

Bei Erſcheinung des 6ten Heftes des *Muſeums für Orgelſpieler*, das nach dem Plane der Auflage den erſten Band ſchließt, findet ſich der Unterzeichnete nach dem Erfolge, deſſen das Unternehmen ſich erfreuet, in der angenehmen Lage, den P. T. Herren Pränumeranten des beſagten Werkes, und überhaupt dem verehrten kunſtliebenden Publikum anzeigen zu können: daß die Fortſetzung deſſelben mit unermüdeter Sorgfalt, und aus dem unveränderten Geſichtspunkte der möglichſten Brauchbarkeit hinſichtlich der Auswahl der aufzunehmenden Compoſitionen geleitet werden wird. So wie im *erſten* Bande werden auch im *zweiten* hindurch nur ſolche Sätze aufgenommen werden die mit dem Gepräge der Klaſſizität die leichte Ausführbarkeit auf der Orgel und die erprobte gute Wirkung der contrapunktiſchen Figuration aufs engſte verbinden. Was den letzten Vorzug anbelangt, ſo ſtehen die Compoſitionen *Seeger's* mit vollem Rechte oben an. Dieſer unſterbliche Meiſter verſtand es, die Orgel zum Sängerchor zu umſtalten, und gleich wie er als denkender Künſtler ſeiner Zeit vorgeeilt war, ſo wurde er der Schöpfer einer genialern Behandlungsart des imponirenden Inſtrumentes, die mit Abänderung gewiſſer der Zeit anheim fallenden Nuancen für alle

Zeiten ein nachahmungswürdiges Muſter zur Emporbildung wackerer Organiſten fortbeſtehen wird. Der Unterzeichnete kann nicht umhin, hiermit öffentlich die Freude auszuſprechen, in einem Unternehmen keinen Fehlgriff gethan zu haben, das auf die Hoheit des religiöſen Cultus einen ſo entſcheidenden Einfluß hat, und die Anzahl der Pränumeranten aus den entfernteſten Provinzen des Kaiſerſtaates, ſo wie des Auslandes beurkunden das allgemeine Intereſſe für das Werk und verbürgen zugleich die Nothwendigkeit einer 2ten Auflage deſſelben.

Um den minder Bemittelten die Anſchaffung dieſes Werkes auf eine leichtere Art zugängig zu machen, iſt überdies die gehörige Vorkehrung getroffen worden, ſelbes bis Ende September l. J. um den Pränumerationspreis pr. 45 kr. Conv. M. für eine Lieferung überlaſſen zu können, ſonſt bleiben die Bedingniſſe wie bei dem erſten Bande. Nämlich:

Mit Verbindlichkeit für die Abnahme von 6 Lieferungen oder eines Bandes iſt der Pränumerationspreis für eine Lieferung 45 kr. Conv. M. oder 12 ggr. Sächſiſch.

(Jeden Monat eine Lieferung).

*Marco Berra.*

---

## Ferner iſt bei mir erſchienen:

| | Fl. | Xr. |
|---|---|---|
| ***Hüttner, J. B.*** Introduction et Variations sur la Cavatine favorite de la Violette de Caraffa (Pièce facile) pour le Violoncelle avec accompagnement de Quatuor ou de Pianoforte ...... | — | 48 |
| ***Tomaschek***, Hymni in sacro pro defunctis, cantari soliti pleno concentu musica redditi. Brosch ........................... | 6 | – |
| — Gedichte von Göthe. 9 Hefte. Mit Pianoforte Begleitung. Op. 53 bis 61 à ........................................ | — | 48 |
| — Die Entſtehung des Ziſterzienſer-Stiftes Hohenfurt; Ballade von Caroline Pichler, geborne von Greiner, mit Pianoforte-Begleitung ........................................ | 1 | 12 |
| — 3 Geſänge. Op. 67 ........................................ | — | 36 |
| — 3 Geſänge. Op. 68 ........................................ | — | 36 |

---

## Mit Nächſtem erſcheint bei mir mit Eigenthumsrecht:

***Dotzauer*, *J. J. F.*** Fantaisie f Violoncelle, 2 Violinen u. Alto. Op. 128.

— 6 Rondinos für das Violonzelle mit Begleitung des Pianoforte über beliebte Themas der Opern Robert le Diable, Fra Diavolo, und La Straniera. *№.* 1 — 6.

**Kalliwoda**, 3 Polonaiſen, und 3 Märſche für Pfte

Im Verlage von **T. Trautwein** in Berlin sind so eben mit Eigenthumsrecht erschienen:

**Arnold**, Carl, Fantasie für das Pianoforte. O. 20. . . Pr. 15 Sgr.
**Dorn**, Henri, Bacchanales, Rhapsodie pour le Pianoforte. Op. 15. . . . . . . . . . - 20 -
**Klein**, Bernhard, Vier Gedichte von Göthe:
Wandrers Nachtlied,
Schäfers Klagelied,
Rastlose Liebe,
Der ungetreue Knabe,
für eine Singstimme mit Begleit. des Pfte. O. 41 - 25 -

**Schnyder von Wartensee**: Ruheplatz
**Seyfried**, Ign. Ritter von: Schäfer-Lied
**Reissiger**, C. G.: Ruhe
} Drei Lieder mit Begleit. des Pfte. - 10 -

Sammlung
italieniſcher Kammer-Duette
für verschiedene Stimmen
mit Begleitung des Pianoforte, ital. und deutscher Text,
herausgegeben von G. W. **Teschner**.

L. 1. Duettino für Alt und Tenor (oder Sopran) von **Gaetano Donizetti**: „Che bel mar" . . . . . Pr. 10 Sgr.
L. 2. Duettino für Alt und Tenor (oder Sopran) von **Carlo Coccia**. Derselbe Text . . . . . - 10 -
L. 3. Duettino für dieselben Stimmen von demselben Componisten: „Gemelli in petto" . . . . . - 10 -

---

Aus demselben Verlage wird ferner empfohlen:

CHORALBUCH
für das
„Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauch für evangelische Gemeinen"
mit Genehmigung des Königl. Preuſs. Ministerii herausgegeben
von
*A. W. Bach.*
Preis 2½ Rthlr.

**Der praktiſche Organiſt**
von
**A. W. Bach.**
Eine Sammlung der verschiedenartigsten Vor- und Nachspiele zum Gebrauch beim Gottesdienste, aus vier Abtheilungen bestehend.
Jede der drei ersten Abtheilungen kostet 1 Rthlr. und die vierte 1 Rthlr. 10 Sgr.

**Fischer**, G. E., Zwei Motetten aus dem Anfange des 16ten Jahrhunderts: 1) von Dominicus Phinot und 2) von Morales. Pr. 22½ Sgr.

— M. G. (der Erfurter), Choral mit Veränderung und Motette. Pr. 25 Sgr.

**Hassler**, Hans Leo, Psalmen und christliche Gesänge, vierstimmig in Partitur. Fol. 37½ Bogen. . . . . . Pr. 2 Rthlr.

**Karow**, C., 26 Choräle aus allen Tonarten für zwei Tenor- und zwei Baſsstimmen, zum Gebrauch in Schullehrer-Seminarien und Gymnasien. . . . . . . . . . Pr. 15 Sgr.

**Die Heerſchau um Mitternacht,**
**Dichtung vom Freiherrn von Zedlitz,**
in Musik gesetzt
mit Begleitung des Pianoforte
von
**Siegmund Neukomm.**
Zweite vom Componisten so eben veränderte Ausgabe. Pr. 12½ Sgr.

**Nicolai**, O., Duette für Sopran und Baſs. O. 14. No. 1. 2. à 10 und 7½ Sgr.

**Reissiger**, Gesellschaftslieder für vier Männerstimmen, Partitur und Stimmen. Allen deutschen Liedertafeln gewidmet. O. 73. L. 1. 2. . . . . . . . . . . à 20 Sgr.

**Taubert**, die Kirmeſs, komische Oper in 1 Akt, von E. Devrient. Vollständiger Klavierauszug vom Componisten. O. 7. Pr. 3 Rtl.
Sämmtliche Nummern hieraus sind auch einzeln zu haben.

**Zelter**, Fr., das Gastmahl, Gedicht von Göthe; Facsimile der Handschriften von Göthe und Zelter . . . . . Pr. 5 Sgr.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 43.
Berlin, Freitag den 26. Oktober 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

XII Orgel-Vorspiele verschiedenen Charakters zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste, componirt von **Adolph Hesse.** Op. 25. IV. Abtheil. Breslau, bei Gustav Förster. Pr. 18 gGr.

Ein ſehr ehrenwerthes Werk. Wir haben den Komponiſten ſchon aus mehrfachen Arbeiten kennen gelernt, und immer Gelegenheit gefunden, ihn günſtig zu beurtheilen; doch möchten wir faſt behaupten, daß das vorliegende Heft der Orgelvorſpiele von allen denjenigen Leiſtungen, die wir für die Iris kritiſch beleuchtet haben, uns die vorzüglichſte dünkt. Der Charakter den die Kompoſitionen dieſes jungen talentvollen Künſtlers (der beiläufig vielleicht jetzt der ausgezeichnetſte lebende Orgelſpieler iſt) an ſich tragen, entwickelt ſich auch in dieſer Arbeit wieder. Eine große Hinneigung zu Spohr, die ſich vorzugsweiſe in der Modulation äußert, bekundet ſich auch hier. Dies finden wir zwar erinnernswerth, können aber eigentlich nicht den Begriff des Tadels damit verbinden; es iſt durchaus nothwendig daß jüngere Künſtler ſich eine Zeit lang mit faſt ausſchließlicher Verehrung einem Meiſter hingeben; mit ihm irren bringt Gewinn. Denn ſie üben ihre Kräfte fortwährend an ſeiner Ueberlegenheit, und erſt wenn ſie ſich gewiſſermaßen in der Verehrung deſſelben ermüdet, oder geſättigt haben, erſt dann tritt die wahre ſegensreiche Wirkung ein, nämlich Selbſtſtändigkeit, Freiheit von dem Vorbilde. Indeſſen ſind ſie jedoch unvermerkt an dem Manne zum Mann gereift, ſie finden ihre Freiheit in einer Zeit wo ſie ſie wirklich gebrauchen können: andre dagegen erlangen oder erſtreben ſie früh, und wurzeln daher nirgend feſt. Selbſt Raphael ging lange an

Pietro Perugino's Hand, und wahrlich es hat ihm nicht geſchadet. Findet ſich in einem Künſtler ſelbſtſtändige Kraft in dem Maaße wie er ſie braucht, um eine ſelbſtſtändige Geltung in der Kunſt zu erwerben, ſo wird dieſe gewiß gereifter, rüſtiger, entwickelter vortreten, wenn ſie ſich ganz unter der Obhut eines Meiſters ausgebildet hat, als wenn ſie, früh iſolirt, tauſend Fehlgriffe gethan, und immer nur eine negative Belehrung erhalten hat. Findet ſich dieſes Maaß ſelbſtſtändiger Kraft aber nicht, ſo wird kein Meiſter der Welt es erzeugen, keine noch ſo unbedingte Freiheit des Wuchſes ſie erſchaffen. Wer ſich nicht in den Meiſter hineinarbeitet, arbeitet ſich auch nie aus ihm heraus. — Mit Vergnügen alſo, um wieder auf den Gegenſtand unſerer Beurtheilung zurückzukommen, nehmen wir die Anklänge von Ludwig Spohr in Heſſe's Arbeiten wahr; mit noch größerem daß ſie nicht mehr ſo plötzlich, ſondern gewiſſermaßen natürlicher herbeigeführt, und daß ſie ſeltener erſcheinen. Die Sammlung enthält eine Anzahl von Stücken die theils in einem freieren, jedoch immer des mächtigen Inſtruments würdigen Stil geſchrieben ſind, theils ſich im ſtrengen Satz der Fuge bewegen. Der Komponiſt zeigt hier wie viel gründliche Schule er hat. Doch wäre es uns lieb wenn er bei der Wahl ſeiner Themata nicht ſo vorzugsweiſe, ja faſt ausſchließlich auf die Eigenſchaften führte, die ſie zu allen möglichen Handgriffen und Kunſtſtücken bei der Fuge tauglich machen, ſondern ihnen ſelbſt einen ausgeprägteren Charakter gäbe. So hat z. B. das Thema der übrigens vortrefflich behandelten Fuge in D moll (№ 4) keine eigentliche muſikaliſche Erfindung in ſich, ſondern iſt nur eine hergebrachte Form. Die Fuge sub № 2, gefällt uns in ihrer Behandlung nicht ſo gut, allein ſie thut doch eine friſchere Wirkung weil das Thema origineller erfunden iſt, und beſonders einen glücklichen Rhythmus hat. Von den freier gearbeiteten Stücken gefällt uns das in B dur, und der für Trauerfeierlichkeiten beſtimmte Satz am beſten. Die Einrichtung der beiden Spohrſchen Stücke für die Orgel iſt ſehr wirkſam. Die Arbeit wird daher gewiß allen würdigen Muſikern, insbeſondere aber den Herren Organiſten ſehr willkommen ſein.

### Einleitung und Polonaise für das Pfte. v. **Ernst Köhler**. Oeuv. 30. Breslau, bei Förster. Pr. 14 gGr.

Wir haben von dem ſchätzbaren Komponiſten, welcher Ober-Organiſt an der St. Eliſabethskirche zu Breslau iſt, bereits einige ernſtere Arbeiten in dieſen Blättern angezeigt, denen wir unſre ganze Zuſtimmung geben mußten. Nicht ſo vollkommen können wir dies bei dem vorliegenden Werkchen thun. Zwar läßt ſich nicht abläugnen, daß es brillant geſchrieben iſt, und daher fertig geſpielt gewiß ein Publikum findet, das ihm Beifall zollt; doch wäre es uns ungleich lieber geweſen, der Komponiſt hätte daſſelbe anſpruchsloſer angelegt. Der Pathos im Polonaiſenſtil iſt niemals unſer Geſchmack geweſen; leichter, freudiger, heiterer, ohne zu mühſame Effekte in der Modulation, im Rhythmus, würde uns das Werk weit beſſer behagen. Und wir glauben verſichern zu dürfen auch dem bei weitem größeren Theile des Publikums. Theilweiſe erfüllt ſich dieſe Bedingung in dem Werk, denn das Thema iſt durchaus mehr angenehm und zierlich als pathetiſch; in andern Theilen aber ſucht der Komponiſt namentlich durch ſchroffe Ausweichungen jenen ernſten Charakter zu erreichen, der uns minder zuſagt, und auch weder mit den übrigen Theilen des Stückes noch mit deſſen Bedeutung überhaupt in den muſikaliſchen Formen, in Harmonie ſteht. Wir können nicht umhin einem großen Manne, der leider unter den Todten ruht, einen Theil der Schuld beizumeſſen, deren wir hier den Komponiſten anklagen; wir meinen Carl Maria v. Weber. Er war es der durch ſeine etwas zum Barocken und Bizarren neigende Eigenthümlichkeit, zuerſt in die Form der Polonaiſe jenen Pathos hineinbrachte der nachmals Mode geworden iſt; doch die originelle Weiſe wie er es that, wo das Seltſame durch die Neuheit und Keckheit der Erfindung ausgeglichen wurde, machte daß ſein Thun individuell gerechtfertigt wurde. Allein zum Geſetz durfte man es nicht machen, und der Nachahmer ſteht ſich gewiß im Lichte. Obwohl nun im Einzelnen zwar das vorliegende Stück der Nachahmung oder der Reminiscenzen nicht beſchuldigt werden kann, ſo ſcheint uns doch, wie geſagt, die Tendenz daher entlehnt. Nichts deſto weniger behält es ſeine verdienſtlichen Momente, und darf geübteren Klavierſpielern als ein ſolches empfohlen werden, wo ſie ihre Fertigkeit mit Glanz geltend machen können.

### Sechs Kriegslieder von J. C. Usteri, componirt für 4 Männerstimmen von A. Liste. Zürich, bei Orell, Füſsli u. Comp. Pr. der Partitur nebst Stimmen 16 gGr. netto.

Dieſe Lieder hat die Zeit geboren; dergleichen Produkte tragen immer etwas Friſches, Wohlthuendes an ſich, wenn gleich dieſes oft nicht aus reinen Kunſtelementen ſtammt. Es erfreut uns daß die Geſänge im Allgemeinen richtig und natürlich melodiſch geführt ſind. Der Charakter derſelben iſt am meiſten der kernhafter Commercelieder. Herrſcht in der Schweiz wirklich eine reine Begeiſterung für wahre Freiheit, für wahrhafte Güter des Lebens, ſo werden dieſe Lieder ihren Zweck nicht verfehlen.

### Huldigung der Freude, Sammlung ausgewählter Modetänze, für das Pfte. 9tes Heft No. 85 u. 86. — B. 3. 99stes Heft. Leipzig, bei Kistner. à 3 gGr.

Allerliebſte Tänze, charmante Walzer, Polonaiſen, Eccoſſaiſen, (faſt hätte ich in der Entzückung geſchrieben engliſche Eccoſſaiſen, was doch beinahe ſo gut wäre als ſchottiſche Anglaiſen) Rutſcher u. ſ. w. Wer tanzen will brauche dieſe Hefte, wer ſpielen will auch, wer einer Dame etwas ſchenken will, desgleichen — denn nicht nur der Inhalt ſondern auch die Außenſeite iſt allerliebſt, nämlich roſenfarben mit vier Titel-Vignetten auf die ich beide Elslers und die Taglioni zu entdecken glaube. Wer unterſuchen will ob ich Recht habe, der wage ſeine 3 gGr. an die Sache. Dies iſt der beſte Rath den ich ihm ertheilen kann.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Bei den jährlichen Preisvertheilungen an Künſtler hat auch vor einigen Tagen die in der Muſik ſtatt gefunden. Herr Thomas, 21 Jahr alt, Schüler von Leſueur und Barberau, gewann den erſten Preis durch eine Symphonie und eine Cantate. Ehrenvoll erwähnt wurden die Herren Alkan und Boiſſelot. Der erſte iſt ein Schüler von Zimmermann, der andere von Leſueur und Fetis. — Dlle. Giulietta Griſi iſt als Semiramis mit vielem Glück aufgetreten. Sie beſitzt eine ſehr ſchöne Stimme, edlen Anſtand, tragiſches Spiel. Auch ihre Geläufigkeit iſt zu loben; nur die höheren Bruſttöne ſind noch ſcharf und der Uebergang von ihnen in die Kehl-Töne muß noch mehr ausgebildet werden.

— Cöln, am 18. Oktober. Geſtern wurde hier zum Ehrengedächtniß unſeres ausgezeichneten Landsmannes, Bernhard Klein, ein Todtenamt im Dom gehalten, wobei das Requiem von Mozart aufgeführt wurde. Der Name des Verewigten prangte in goldenen Buchſtaben von Sternen umgeben an dem aufgerichteten Katafalk. Eine tiefe Rührung bewegte die Verſammlung unter der ſich auch viele nähere Freunde und Verwandte des Verſtorbenen befanden.

— Berlin. Am Sonntag wurde die Hochzeit des Figaro gegeben; Herr Reichel, Figaro, Mad. Reichel, die Gräfin. Der Gaſt war gewandter als wir nach der Probe die er im Saraſtro gegeben vermuthen konnten; dennoch fehlte freilich viel daß die Leiſtung eine unſerer Bühne angemeſſene ſein ſollte. Mad. Reichel war weniger zu tadeln, da man alle Fertigkeiten einer Sängerin bei ihr noch unentwickelt findet; es iſt jedoch die Frage ob ſie noch fortſchreiten werde, da ſie ſchon ziemlich lange auf dieſem Punkte ſtehen muß — Am Mittwoch fand das erſte Concert in dieſem Winter, durch Mad. Milder veranſtaltet, ſtatt. Es wurden daſelbſt viele Stücke von Neukomm ausgeführt, denen ſich techniſches und praktiſches Verdienſt nicht abſprechen läßt, die jedoch in der Erfindung nicht immer mit dem was neuere Muſiker leiſten, Schritt halten können. Herr Felix Mendelsſohn ſpielte Mozarts Concert aus D moll vortreflich. Dieſer junge Künſtler wird, wie wir hören, zu einem wohlthätigen Zwecke drei Concerte in dieſem Winter veranſtalten, worin er theils ſeine neueren hier noch nicht öffentlich gehörten Kompoſitionen, theils andere Muſikſtücke von wahrem Werth, unter andern eine Symphonie von Ludwig Berger (D dur) zur Aufführung bringen wird. In der That dürften dieſe Concerte endlich einmal dem gebildeten Muſiker und Liebhaber intereſſant ſein. — Die Singakademie veranſtaltet abermals 4 Oratorien; Salomon und Joſua von Händel, und die Paſſionsmuſik nach dem Evangelium Johannis von Seb. Bach, (Terlin, bei Trautwein erſchienen), das vierte wird wahrſcheinlich eines von Haydn ſein, doch iſt die Wahl noch nicht beſtimmt. — Die Abonnementsquartette und Symphonieen des M. D. Möſer werden nächſtens beginnen. — Die Gebrüder Müller aus Braunſchweig treffen zum November hier ein. — So haben wir denn von allen Seiten vortrefliche Muſik zu erwarten. Nur das Theater bleibt im Argen, und giebt gute Opern ſchlecht, ſchlechte gut.

Wir erlauben uns auf das beiliegende Verzeichniß von Muſikwerken religiöſen Inhalts, die in der Trautweinſchen Handlung erſchienen ſind, aufmerkſam zu machen. Außer den vielen Arbeiten älterer berühmter Meiſter, und den ſehr nützlichen geſtochenen ſehr wohlfeilen Stimmen zu größeren Werken im Kirchenſtil, wollen wir nur auf die große Anzahl geiſtlicher Tonſtücke von Bernhard Klein hindeuten, die als Muſterbilder ihrer Gattung gelten können, und geeignet ſind den Namen des zu früh Verſtorbenen noch lange unter den geachtetſten zu erhalten.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# VERZEICHNISS
von
# MUSIKWERKEN
# religiöſen Inhalts
aus dem Verlage der Buch- und Musikhandlung
von
## T. Trautwein in Berlin.

Es ist bekannt, daſs die genannte Handlung sich von jeher für geistliche Gesangmusik besonders interessirte. In Folge dessen hat sich in ihrem Verlage eine nicht unbedeutende Anzahl von dahin einschlagenden Werken zusammen gefunden, die fast ohne Ausnahme die Aufmerksamkeit aller Freunde der Kirchenmusik, insbesondere aber der dem Unterricht im Gesang gewidmeten Vereine, der Seminarien und der Gymnasien verdienen, und, da die rühmlichen Urtheile, welche die meisten derselben in öffentlichen Blättern erfahren haben, es gestatten, ihnen in Wahrheit empfohlen werden dürfen. Alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes sind theils mit diesen Werken versehen, theils können sie selbige auf Bestellung leicht für die dabei bemerkten Preise herbeischaffen.

### a. Ohne Begleitung.

**Bach, J. S.,** der 149ste Psalm. Chorst. Subscr. Pr. $\frac{11}{12}$ Thlr.

— — groſse Passionsmusik nach Evangel. Johannis. Chorstimmen. Subscr. Pr. 1 Thlr.

**Beethoven, L. v.,** Oratorium: Christus am Oelberg. Chorstimmen. Subscr. Pr. $\frac{5}{8}$ Thlr.

**Durante, Fr.,** Magnificat. Chorst. Subscr. Pr. $\frac{5}{12}$ Thlr.

**Fischer, G. E.,** zwei Motetten aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts; 1) von Dominicus Phinot und 2) von Morales. $\frac{3}{4}$ Thlr.

— **M. G.,** Choral mit Veränderungen u. Motette. $\frac{5}{6}$ Thlr.

**Granzin, L.,** Crucifixus a 6 Voci (con Organo ad lib.) $\frac{1}{4}$ Thlr.

**Graun, C. H.,** der Tod Jesu. Chorstimmen. Subscr. Pr. $\frac{7}{12}$ Thlr.

**Händel, G. F., Samson.** Chorstimmen. Subscr. Pr. $\frac{11}{12}$ Thlr.

— — **Saul.** Chorst. Subscr. Pr. $\frac{11}{12}$ Thlr.

— — **Josua.** Chorst. Subscr. Pr. 1 Thlr.

— — **Alexanderfest.** Chorst. Subscr. Pr. $\frac{2}{3}$ Thlr.

— — **Judas Maccabaeus.** Chorst. Subscr. Pr. $\frac{11}{12}$ Thlr.

— — **Dettinger te Deum.** Chorst. Subscr. Pr. $1\frac{1}{12}$ Thlr.

**Haſsler**, Hans Leo, Psalmen u. christliche Gesänge; 4stimmig in Partitur. fol. 1777. 37$\frac{1}{2}$ Bog. 2 Thlr.

**Hellwig**, L., Requiem f. 4 Singstimmen. op. 9. $\frac{1}{3}$ Thlr.

**Karow**, C., 26 Choräle aus allen Tonarten f. 2 Tenor- u. 2 Baſs-Stimmen, zum Gebrauch in Schullehrer-Seminarien u. Gymnasien. $\frac{1}{4}$ Thlr.

**Klein**, B., **Jephtha**. Chorstimmen. Subscr. Pr. 1 Thlr.

— — geistliche Musik. Sechs Responsorien. 4, 5 — 6stimmig. 2s Heft op. 17. $\frac{2}{3}$ Thlr.

— — geistl. Musik. Pater Noster f. zwei Chöre (2 Sopr. 2 Alt, 2 Ten. u. 2 Bass) 3s Heft. op. 18. $\frac{3}{4}$ Thlr.

**Kloss**, C., Chöre zu der evangel. Liturgie des Preuss. Staates, für 2 Kinder- u. 1 Männerstimme. $\frac{1}{4}$ Thlr.

— — dieselben f. 3 Kinder- u. 1 Männerstimme. $\frac{1}{6}$ Thlr.

**Mozart**, W. A., de **Profundis**. Chorst. Subscr. Pr. $\frac{1}{12}$ Thlr.

— — Hymne: „**Preis dir Gottheit.**" Chorst. Subscr. Pr. $\frac{1}{4}$ Thlr.

— — Requiem. Chorst. Subscr. Pr. $\frac{2}{3}$ Thlr.

**Rapmund**, J. C. F., sechszig der gewöhnlichsten Kirchenmelodieen z. Gebrauch in Schulen. Subscr. Pr. $\frac{1}{3}$ Thlr.

### *b*) Mit Begleitung.

**Bach**, J. S., groſse Passionsmusik nach dem Evangelium **Johannis**. Partitur. Mit Bachs Bildniſs. 6 Thlr.

— — dasselbe Werk. Vollst. Clav. Auszug von L. **Hellwig**. 4$\frac{1}{3}$ Thlr.

— — Duett a. d. Passionsmusik nach d. Evangelium **Matthaei** für zwei weibliche Stimmen und Doppel-Chor. Mit Pfte. von L. Hellwig. $\frac{7}{12}$ Thlr.

— — Arie daraus mit obligater Violine. Mit Pfte. v. L. Hellwig. $\frac{1}{3}$ Thlr.

**Benelli**, A., il giorno natalizio. Cantata à 5 Voci. 1 Thlr.

**Händel**, G. F., Josua. Oratorium. Klav. Ausz. von C. F. **Rex**. 4$\frac{1}{3}$ Thlr.

— — die vier Altarien aus dem Messias. Clav. Ausz. mit engl. u. dtsch. Text von C. F. **Rex**. $\frac{2}{3}$ Thlr.

— — Recitativ u. Arie, eingelegt in dessen Oratorium Samson. $\frac{1}{4}$ Thlr.

— — **te Deum** zur Feier des Sieges bei Dettingen. Clav. Ausz. von C. F. **Rex**. 2$\frac{1}{3}$ Thlr.

**Kähler**, M. F., Cantate zum Reformationsfeste, insbesondere zur Jubelfeier der Augsburg. Confession. Cl. Ausz. v. Comp. 1$\frac{1}{4}$ Thlr.

**Klein, Bernh.**, geistliche Musik. 1s Heft. I. Agnus Dei. II. Ave Maria. 4stimmig. op. 12. $\frac{7}{12}$ Thlr.

— — derselben 4s Heft. Miserere mei Dominus f. Sopran u. Alt. op. 21. 1 Thlr.

— — derselben 5s Heft. Stabat mater dolorosa f. 4 St. op. 30. $\frac{5}{6}$ Thlr.

— — Magnificat f. 2 Soprane, 1 Alt, Ten. u. Bass. Part. op. 13. $2\frac{1}{3}$ Thlr.

— — religiöse Gesänge f. Männerstimmen. (2 Ten. u. 2 Bass.) 1s Heft. op. 22. 1 Thlr.

(Enth. 1) Wie schön leucht't uns; 2) Aus tiefer Noth; 3) Allein Gott in der Höh; 4) Wie lieblich ist deine Wohnung; 5) Agnus Dei; 6) Ich will singen.)

— — derselben 2s Heft. op. 23. 1 Thlr.

(Enth. 1) Nun danket alle Gott; 2) Jesus meine Zuversicht; 3) Hoch thut euch auf; 4) Der Herr ist mein Hirt; 5) Aus der Tiefe ruf' ich; 6) Veni sancte spiritus; 7) Ich hebe die Augen zu dir.)

— — derselben 3s Heft. op. 24. 1 Thlr.

(Enth. 1) An Wasserflüssen Babilon; 2) Himmel u. Erde vergehen 3) Singet dem Herrn; 4) Kyrie Eleison, Christe; 5) Auferstehn wirst du mein Staub.)

— — derselben 4s Heft. op. 25. 1 Thlr.

(Enth. 1) Eine feste Burg; 2) Der Herr ist unsre Zuversicht; 3) Herr, wer kann recht erheben; 4) Sei mir gnädig, Gott.)

— — derselben 5s Heft. op. 26. 1 Thlr.

(Enth. 1) Preis, Lob, Ruhm; 2) Herrlich ist Gott.)

— — derselben 6s Heft. op. 27. 1 Thlr.

(Enth. 1) In allen meinen Thaten; 2) Herr Gott! Du bist unsre Zuversicht; 3) Hilf mir Gott; 4) Ecce quam bonum; 5) Te Deum laudamus.)

— — derselben 7s Heft. op. 36. 1 Thlr.

(Enth. 1) Wer unter dem Schirm des Höchsten; 2) Herr, höre mein Gebet; 3) Der Herr ist König.)

— — derselben 8s Heft. op. 37. 1 Thlr.

(Enth. 1) Nun lob' den Herrn, o Seele; 2) Macht auf das Thor; 3) Herr, wie lange willst du mein vergessen?; 4) Ich danke dem Herrn.)

(Von diesen religiösen Gesängen erscheinen noch 4 Hefte.)

— — Jephtha. Oratorium. Clav. Ausz. vom Comp. op. 29. 5 Thlr.

— — Hymnus nach dem neunten Psalm f. Alt od. Mezzo-Sopran u. mit Pfte. od. Orgel. op. 39. $\frac{2}{3}$ Thlr.

**Kloſs, C.**, die Chöre z. evangel. Liturgie d. Preuſs. Staates. Einstimm. mit Orgel od. Pfte. $\frac{1}{6}$ Thlr.

**Marcello, Benedetto**, Salmo terzo a 2 Voci. (Sopr. ed Alto.) $\frac{5}{6}$ Thlr.

**Marcello, B.**, Salmo ottavo p. Alto solo. (Ital. u. deutscher Text.) $\frac{2}{3}$ Thlr.

— — Salmo decimo-quarto p. Canto solo. $\frac{1}{3}$ Thlr.

— — Salmo vigesimo secondo a 2 Voci. (Alto e Ten.) $\frac{5}{6}$ Thlr.

(Von Marcello's Psalmen werden noch mehrere erscheinen.)

**Mozart, W. A.**, de Profundis f. Sopr., Alt, Ten. u. Bass. Cl. Ausz. $\frac{1}{4}$ Thlr.

**Rungenhagen, C. F.**, Stabat mater, mit lat. u. deutsch. Text, f. 2 Sopr. u. 1 Alt. op. 24. 2 Thlr.

— — Motetten f. 4 Singstimmen. No. 1. op. 25. „Aus der Tiefe ruf ich, Herr." $\frac{2}{3}$ Thlr.

— — derselben No. 2. op. 26. „Gott rüstet mich mit Kraft." $\frac{1}{2}$ Thlr.

— — derselben No. 3. op. 28. „Groſs ist der Herr." $\frac{7}{12}$ Thlr.

— — derselben No. 4. op. 30. „Kommt, laſst uns hinauf z. Berge des Herrn gehen." $\frac{3}{4}$ Thlr.

— — derselben No. 5. op. 32. „Wie groſs ist des Allmächt'gen Güte." $\frac{2}{3}$ Thlr.

(Von diesen [redacted] Motetten erscheint noch No. 6 und schlieſst diese Sammlung.)

**Schmidt, J. P.**, Hymne f. 4 Singstimmen mit Orgel oder Pfte. $\frac{1}{3}$ Thlr.

Aus dem Verlage von *E. H. G. Christiani* in Hamburg, welcher ebenfalls von mir zu beziehen ist, werden folgende Werke empfohlen:

**Graun, C. H.**, der Tod Jesu. Passions-Cantate von C. W. Ramler. Im vollst. Klav. Ausz. von C. Klage. 2 Thlr.

**Händel, G. F.**, Psalmen in vollständiger Original-Partitur mit untergelegtem deutschen Text und hinzugefügter Klavier- oder Orgel-Begleit. von J. O. H. Schaum. 4 Bde. (zusammen genommen im Subscriptionspreis $16\frac{1}{3}$ Thlr.) einzeln 1r Bd. u. 2r Bd. à $6\frac{1}{2}$ Thlr., 3r Bd. u. 4r Bd. à 4 Thlr.

**Pergolesi, G. B.**, Stabat mater, für zwei Sopran-Stimmen. Vollst. Klav. Ausz. mit lat. und deutschem Texte von C. Klage. $1\frac{1}{3}$ Thlr.

Berlin, gedruckt bei A. Petsch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 44.
Berlin, Freitag den 2. November 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Fantaisie en forme de Variations sur un air favori de l'Opéra „der Freischütz" pour le Pfte., composée par A. L. E. Trutschel. Oeuv. 5. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 18 gGr.**

Warum mag der Verfaſſer ſein Werk eine Phantaſie genannt haben? Etwa weil er zu den ganz nach gewöhnlicher Schablone zugeſchnittenen Variationen eine Introduktion geſchrieben hat, oder weil er nachmals, dieſelben wie ein Stück Gummi Elaſticum behandelnd, ſie ein wenig auseinander zerrt und reckt? Nun wir wollen über den Namen nicht rechten, obwohl er noch weniger mit der Sache gemein hat, als Leſſings Bild Lenore mit Bürgers Gedicht. Allein das was einmal vor uns liegt, mit oder ohne Titel, könnte wohl beſſer ſeyn. Wir wollen dem Verfaſſer Talent nicht abſprechen, denn wer erſt am Opus 5. ſteht, der hat noch einen langen Weg zu durchmeſſen, auf dem er ſeine Kräfte herausbilden, ſeine verworrenen Anlagen geſtalten und ordnen kann. Vorläufig aber würde er wohl thun, bei ſeinen Produktionen einen bewährten, gründlichen Meiſter, vorzüglich aber einen ſolchen zu Rathe zu ziehen, der einen gebildeten Geſchmack beſitzt. Allein wo einen ſolchen finden? Das iſt freilich eine andere Frage, denn Deutſchland beſitzt deren nicht viele, und die die es hat, könnten ihre Zeit wohl beſſer gebrauchen. Doch giebt es keine Muſter mehr? Laſſen ſich nicht fremde Arbeiten ſtudiren? Das mag der Komponiſt gethan haben, aber mit falſchen, denn alles was die neuere Art der Klavierkompoſitionen Geſchmackloſes hat, hat er in ſein Werk hineinzubringen verſucht. Eine Fülle überladener Paſſagen, Schwierigkeiten ohne Dank, Gewaltſamkeiten in der Harmonie, ein wildes, wüſtes Zuſammengreifen ſo vieler Töne als die Hand nur faſſen kann. Dergleichen ſtößt den Redakteur der Iris ſo zurück, daß er vielleicht ungerecht gegen manches einzelne Gute wird. Es ſcheint ihm eine gar zu große Anmaßung darin zu liegen, wenn ein junger unbedeutender Komponiſt die Forderung macht, man ſolle an ſeine Sachen die größte Mühe, den größten Eifer ſetzen, um ſie würdig reproduciren zu können. Wer ſchwer ſchreiben will, muß gut, ja vortrefflich ſchreiben; denn nur des Vortrefflichen wegen hat man ſich zu bemühen. Wenn aber nur ein Convolut von Paſſagen und Kunſtſtücken, die alle in Moſcheles, Kalkbrenner, Czerny, Hünten u. ſ. w. ſchon bis zum Ueberdruß da geweſen ſind, einzuüben iſt, ohne dafür eine höhere Belohnung zu empfangen, als die daß ein Stück die Fingerfertigkeit des Spielers bewährt, ſo iſt dazu, wahrlich, ſelbſt die Zeit der mittelmäßigſten Talente zu edel. Die meiſten Spieler würden längere Zeit brauchen, dergleichen Variationen einzuüben, als der Verfaſſer brauchte ſie zu komponiren. Er frage ſich aber, ob er das vom Publikum fordern kann? -- Auf das Einzelne wollen wir weiter nicht eingehen, denn obgleich ſich hier und da eine gute Wendung, eine dankbare Stelle findet, ſo iſt doch die überwiegende Summe dem Ganzen congruent. Eine Spur, daß der Komponiſt in der Muſik eine ſchöne Kunſt ſehe, die das Herz veredeln, die Seele rühren und erheben ſolle, eine ſolche Spur haben wir leider nicht gefunden.

**Huldigung der Freude, Sammlung ausgewählter Modetänze, für das Pfte. 9tes Heft, No. 85 und 86. Pr. 3 gGr. jedes Heft. Leipzig, bei Kistner.**

Allerliebſte Tänze, charmante Walzer, Polonaiſen, Ecoſſaiſen (faſt hätte ich in der Entzückung geſchrieben engliſche Ecoſſaiſen, was doch beinahe ſo gut wäre als ſchottiſche Anglaiſen), Rutſcher u. ſ. w. Wer tanzen will kaufe dieſe Hefte, wer ſpielen will auch, wer einer Dame etwas ſchenken will, desgleichen — denn nicht nur der Inhalt ſondern auch die Außenſeite iſt allerliebſt, nämlich roſenfarben mit einer Titel-Vignette auf der ich beide Elslers und die Taglioni zu entdecken glaube. Wer unterſuchen will ob ich Recht habe, der wage ſeine 3 gGr. an die Sache. Dies iſt der beſte Rath den ich ihm ertheilen kann.

**Polonaise brillante pour le Pfte., composée par Guillaume Baumann. Marienwerder, bei Albert Baumann. Pr. ½ Thlr.**

Wir lernen hier mit einer neuen Handlung zugleich einen neuen Komponiſten kennen, von dem wir der Welt folgendes zu erzählen haben. Zuerſt hat — wir ſprechen ſonſt nie von Dedikationen, ſondern nur wenn ſie merkwürdig ſind — Herr Baumann ſein Werk dem Univerſitäts-Richter Herrn Krauſe dedicirt. Zweitens hat derſelbe ſo herrliche harmoniſche und muſikaliſch orthographiſche Eigenthümlichkeiten, daß man ihn um dieſer zweiten Eigenſchaft willen faſt noch mehr bewundern muß. Alte Eſel von Generalbaß-

Lehrern haben Quinten und Oktaven verboten; dem neueren Zeitalter war es aufbehalten, dieſe langweiligen Graubärte zurecht zu weiſen Herr Baumann hat dies bisher praktiſch geleiſtet, wir hoffen er werde es auch theoretiſch thun und eine Harmonielehre ſchreiben. Man hat in Frankreich ein ministère déplorable gehabt, das Villeleſche; das Polignacſche vom 8ten Auguſt nannte Herr Royer Collard le ministère impossible. Hr. Baumann hat die harmonie déplorable et impossible zugleich entdeckt und liefert herrliche Beiſpiele davon. Die beſten jedoch nicht in obiger Dedikations-Polonaiſe, ſondern in einer zweiten die unter dem Titel

Polacca scherzoso, composta per il Pianoforte de **Guglielmo Baumann**. Berlin, bei Cosmar u. Krause. Pr. ½ Thlr.

erſchienen iſt. Dort befindet ſich gleich auf der erſten Seite ein Uebergang von Cdur nach Ddur, dem Kenner das obige Doppel-Epitheton gewiß mit Freuden zugeſtehn werden. Es lebe die Muſik, wo ſie in Händen ſolcher Muſiker iſt! Doch Herr Baumann hat noch mehr geleiſtet. Er hat einen

**Trennungswalzer**

geſchrieben, muthmaßlich um Scheidenden die Trennung zu erleichtern, denn die unbeſchreiblichen Oktaven darin werden ihnen, falls ſie nur den Walzer beim Abſchiede ſpielen laſſen, ein ſo bis zum Entſetzen geſteigertes Entzücken erregen, daß ihr Trennungsſchmerz davor erbleicht wie eine Kerze vor der Sonne. Es gab eine Aera der Muſik die ihren Bach, Händel und Gluck hatte; eine zweite wies ihren Haydn, Mozart und Beethoven auf; eine dritte bricht mit goldner Morgenröthe ſo eben an und wird mit einem Baumann — — die andern Namen verhüllt die Zukunft noch in ihrem Schleier — beginnen. Der Himmel ſchenke übrigens der Verlagshandlung in Marienwerder ſeinen Beiſtand. Denn bei ihr iſt auch

Pommerlied von **Otto von Deppen**, in Musik gesetzt und seinen Landsleuten, dem hochlöbl. 21. Inf. Regiment (sic) achtungsvoll gewidmet von **J. C. Kretschmer**. Pr. 10 Sgr.

erſchienen. Nil mortalibus arduum! Dies beweiſt der Komponiſt durch die Art wie er diſſonirende Harmonien unvorbereitet eintreten zu laſſen gewagt. Beethoven hätte es nicht unternommen. Doch wir ſcherzen, denn die angedeutete Stelle iſt offenbar ein Druckfehler, wiewohl ein furchtbarer. Aber der ¾ Takt am Schluß iſt keiner, und er rechtfertigt unſre Citation aus dem Horaz.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Paris.** La médecine sans médecin heißt eine einaktige Operette, zu der der Text von Scribe und Bayard gemacht iſt, und die Herr **Herold** in Muſik geſetzt hat. Man will weder Worte noch Kompoſition bedeutend finden.

— **London.** Es heißt, **Paganini** beabſichtige ſeine gegenwärtige Thätigkeit gegen eine andere, gewiß ſehr nützliche zu vertauſchen, welche in der Errichtung einer Muſik-Akademie zu Genua beſtehen ſoll. In dieſer Anſtalt will er nach ſeinem eigenen Syſtem Unterricht ertheilen, wodurch den Schülern, wie er ſagt, zwei Drittel der bisherigen Lehrzeit erſpart werden wird. So viel iſt gewiß, daß Paganini bei uns viel Geld erſpart hat, nach einigen nicht weniger als 24000 Pfund (168000 Thlr.). Sein ganzes Vermögen, welches 70000 Pfund betragen ſoll, erbt einſt ſein natürlicher Sohn Achilles, doch nur unter der Bedingung, daß er nie ein Theaterunternehmer werde, und ſich nie in einem Hazardſpielhauſe blicken laſſe.

— **Livorno.** **Ferdinand Ries** iſt hierſelbſt eingetroffen, indem ſeine Gattin zur Herſtellung ihrer Geſundheit, theils des hieſigen Klima's, theils der Seebäder bedarf. In Mailand und überall wo der berühmte Komponiſt ſeine Kunſtgenoſſen beſuchte, wurde er mit ungemeiner Zuvorkommenheit aufgenommen. Ueberall war ſein Talent geachtet und gekannt, ſo daß er ſich ſelbſt verwunderte, wie genau man in Italien, von dem der Ruf geht, daß man ſich nur um Geſangskompoſitionen, und von dieſen wieder faſt nur um ſolche wie Roſſini's und Bellini's kümmere, mit ſeinen Symphonien und andern Arbeiten für's Orcheſter vertraut iſt.

— **Breslau.** In der hieſigen Bernhardinerkirche hat in der vorigen Woche ein geiſtliches Concert ſtatt gefunden, in welchem außer mehreren anderen, namentlich Orgelſtücken, in denen vorzüglich die Herren **Köhler** und **Heſſe** glänzten, auch der erſte Theil eines Oratoriums von dem letzteren aufgeführt wurde. Daſſelbe heißt „**Tobias**" und iſt gedichtet von dem als muſikaliſchen Schriftſteller ſehr geachteten (auch mehrmals in der Iris erwähnten) **Kahlert**. Die Aufführung war ſehr glänzend zu nennen, denn es wirkten über 200 Perſonen mit. Ein geachteter Beurtheiler ſpricht ſich folgendermaßen über das Werk ſelbſt aus. „Das neue Werk unſeres fruchtbaren Heſſe iſt das erſte große der Art was er liefert. Dem erſten Theile nach zu urtheilen wird Heſſe in dem ganzen Werke etwas Verdienſtliches hinſtellen, und ſeinen Freunden kann es nur erfreulich ſeyn, daß man ein ſichtliches Streben an ihm wahrnimmt, die Intentionen des Dichters aufzufaſſen, ſtatt bloß ſchnell und geſchickt zuſammengefügte Tongeſtalten, Tondichtungen zu ſchaffen. Ueber die Behandlung der Technik iſt kaum etwas Tadelndes zu äußern. Heſſe's Geſchicklichkeit in dieſer Hinſicht iſt anerkannt. Die Chöre des „Tobias" gaben ſämmtlich davon Kunde. Daß jedoch ſein Geiſt ſich damit nicht beruhigt, ſondern mehr leiſten will, dies bewirkt wohl zum großen Theil der Einfluß ſeines würdigen Freundes L. Spohr der dies Oratorium entſtehen ſah und durch ſeinen freundlichen Rath förderte. — Der Einleitungs-Chor, das erſte Recitativ des alten Tobias, der Chor: „Wer iſt's, der da kommt," und die ſehr klare Schlußfuge mit einem freien Ausgange voll großartiger Wirkung bezeichnen wir als die uns am meiſten zuſagenden Nummern. — Wir rufen dem Komponiſten ein treugemeintes „Vorwärts" zu, und ſind überzeugt, daß, wenn er jetzt zuweilen des Guten (namentlich in der Inſtrumentation) zu viel zu thun ſcheint, gerade hieraus in der Folge für die Kunſt die ſchönſten Früchte entſtehen werden." — Uebrigens verdient bemerkt zu werden, daß der bekannte Violinſpieler Herr **Piris**, der ſich als Gaſt hier befindet, mitwirkte; derſelbe hat ſich, nebſt der Klavierſpielerin Dlle. **Barth**, bereits mit großem Beifall öffentlich hören laſſen.

— **Berlin.** Am Mittwoch haben die muſikaliſchen Soireen des Herrn M. D. **Möſer** wieder begonnen. Mozart's Symphonie in C dur, Beethoven's desgleichen, und die Ouverture aus Euryanthe eröffneten ſie. Das Publikum war ſehr zahlreich verſammelt, und zeigte die lebhafteſte Theilnahme. Doch war die Exekution nicht ſo friſch wie ſonſt; dies kam daher weil Herr Spontini das Orcheſter den ganzen Vormittag nur zu ſeinem Vergnügen, und um einige Gäſte aus Frankreich zu unterhalten, für ſich in Anſpruch genommen hatte. Es ſcheint uns nicht, daß die Königliche Kapelle dazu beſoldet werde, in Privatconcerten des Hrn. Spontini, die nicht einmal öffentliche ſind, zu ſpielen, wodurch alſo der Kunſt nicht einmal in Beziehung auf das Publikum ein Dienſt geſchieht. Zwingen kann Hr. Spontini das Orcheſter dazu auch freilich nicht, allein es iſt ein Mißbrauch welchen er von ſeiner Stellung macht; vielleicht hauptſächlich um einmal etwas von ſeinen Opern zu hören, denn er hat das Finale aus Olympia aufgeführt.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 45.
Berlin, Freitag den 9. November 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Trois Sonates pour le Pfte., composés par F. Keſsler. Oeuv. 10. No. 1. 2. 3. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 12 Xr. pro Heſt.**

Der Erſcheinung dieſer Sonaten haben wir uns wahrhaft erfreut. Nicht daß die Kompoſition uns ſo hervorragend erſchienen wäre, allein weil man darin doch ein jetzt zumal ſehr achtungswerthes Streben erkennt, eine ſchöne Kunſtform, die immer mehr durch die frivolen, ungeduldigen Geſtaltungen der neueſten Zeit verdrängt wird, aufrecht zu erhalten, nämlich eben die der Sonate. Seltſam! Während in der Inſtrumentalmuſik jetzt erſt die Symphonie recht zu Ehren kommt, ſinkt unter den Pianoforte-Kompoſitionen die Sonate immer mehr und mehr herab, und wird bald ſo verloren ſeyn wie die Toccata, oder Gigue, oder irgend eine ähnliche alte Form der Tonſtücke. Nichts aber rechtfertigt wohl mehr Schillers traurig wahren Ausſpruch: „Zu allen Zeiten wo die Kunſt verfiel, iſt ſie durch die Künſtler verfallen,“ als gerade dieſe betrübende Erſcheinung. Denn während die Symphonie blüht und gedeiht, weil ein großer Meiſter, der erſt jetzt der Zeit recht nahe verſtändlich zu werden anfängt, Beethoven, unabläßig in dieſer Form gearbeitet, und ſie zur höchſten Ausbildung ihres Organismus gebracht hat, fällt die Sonate nur deshalb, weil die neueren Komponiſten für das Inſtrument den verderblichen Geſchmack des Publikums nach unhaltbaren, flitter- und flatterhaften Dingen, erſt gereizt haben, und ihn nun fortdauernd nähren, indem ſie die Welt mit ihren Rondeau's, Potpourri's, Fantaisies sur des thèmes favoris, Divertiſſements und Arrangements überſchwemmen. Man dürfte mir einwenden, daß ja Beethoven auch fortwährend Sonaten geſchrieben habe; freilich wahr, allein die Kultur des Geſchmacks für einzelne Inſtrumente hängt zu eng mit der Ausbildung der Virtuoſität auf denſelben zuſammen, als daß ein Komponiſt, der nicht zugleich ſtets öffentlich auftretender Virtuos iſt, eine ſolche Herrſchaft darüber ausüben könnte. Von den berühmten Virtuoſen hängt es zum größten Theil ab, wie der Zuſtand der muſikaliſchen Literatur für ein Inſtrument beſchaffen ſeyn ſoll. Hätten Hummel, Moſcheles, Kalkbrenner, Herz u. ſ. w. nicht ſo häufig dem Publikum gehuldigt, und es dadurch verwöhnt, hätten ſie ſtatt der Hunderte elender Rondeau's und Divertiſſements lieber den zehnten Theil ſo viel tüchtiger Werke geſchrieben (freilich müßte bei einigen von ihnen zu dem Wollen auch das Können kommen), ſo würden wir die Pianoforte-Muſik nicht ſo gänzlich im Verfall erblicken. Alſo ſchon deshalb würden wir die obigen Sonaten der Gunſt des Publikums empfehlen. Aber auch an ſich verdienen ſie es; denn wie der Verfaſſer Ernſt und Bildung genug hatte ſich eine beſſere Form als die der Mode zu wählen, ſo weiß er ſie auch verſtändig zu behandeln, und ohne hervorſtechende Züge der Erfindung oder der Technik, findet man ſich doch oft erfreulich, und im Ganzen überall wohlthuend berührt. Denn, nicht zurückzuſtoßen, iſt in unſern Tagen wahrlich ſchon kein geringes Verdienſt.

Allgemeines Lieder- und Commerce-Buch von A. Methſessel. Vierte vermehrte Auflage. Hamburg und Itzehoe, bei Schubert und Niemeyer. Pr. 1⅓ Thlr.

Bei einem Werkchen das in Deutſchland vier Auflagen erlebt hat, bedarf es wohl keiner beſondern Hindeutung auf den Werth deſſelben für ſeine Beſtimmung, um die Theilnahme des Publikums darauf zu lenken. Es war ein glücklicher Gedanke von dem beliebten Lieder-Komponiſten, die vielen ſchönen deutſchen Trinklieder in einer größeren Sammlung ans Licht zu ſtellen, und ſie in einer muſikaliſchen Form aufzuſchreiben, die, ohne den Dilettanten zu ſchwer zu ſeyn, doch dem Muſiker ausreichen kann, und dem vierſtimmigen Geſang wenn nicht genügt, ihn doch erleichtert. Indeſſen ſind es nicht nur ſolche Lieder, die ſich ſeit vielen Decennien von einem ſtudirenden Geſchlecht zum andern vererbt haben, ſondern der Verfaſſer hat auch der Gegenwart ihre Rechte gelaſſen, und manches Gute der neueren Komponiſten aufgenommen, das auf dieſe Weiſe aus dem Strom neuer Erſcheinungen auf dem es ins Meer der Vergeſſenheit hinabgeſchwemmt zu werden drohte, gewiſſermaßen heraus und auf ein trocknes Eiland gerettet worden iſt, wo es eine Zeitlang beſtehen und gedeihen mag. Dahin gehören z. B. die mancherlei ſchönen Lieder von Fink, Zelter u. Anderen. Daß der Herausgeber auch eine große Anzahl eigner Kompoſitionen mit in das populäre Büchlein gebracht hat, wird bei ſeinem angenehmen Talent nur ein Gewinn ſeyn. Seine Freunde werden ſich auch des ähnlichen Kupferſtichs erfreuen, wiewohl wir glauben, daß es bereits eine Anzahl von Jahren iſt, ſeitdem der Künſtler ihn gefertigt hat. Denn ſo jugendlich wird man den Komponiſten äuſerlich nicht mehr finden; wir wollen hoffen und es ihm herzlich wünſchen, daß er es innerlich deſto mehr ſey.

**Variations sur un thême original de Theodore Labarre, composés pour le Pfte. par H. Herz. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 30 Xr.**

Von allen neueren Variationen-, Rondeau-, Phantaſie- und Divertiſſements-Verfertigern bleibt Heinrich Herz uns noch immer der liebſte. Er hat ſich dieſe Gattung wenigſtens eigenthümlich geſtaltet, und beſitzt ſo viel Kunſt des Fortepianoſpiels, daß er angemeſſen und mit einem gewiſſen Geſchmack für die Mechanik des Inſtruments zu ſchreiben weiß. Freilich ſind wir jedesmal wenn wir eine neue Arbeit von ihm zu Geſicht bekommen, in Verlegenheit, wie wir zu dem immer neu-alten Kram die alt-neue Kritik finden und dem Publikum berichten ſollen, was das Ding eigentlich ſey und enthalte; indeſſen müſſen wir geſtehn, daß wir beim Durchſpielen doch nie davon disguſtirt werden, wie uns dies mit ſo vielen anderen Komponiſten geht. Dies kommt aber daher, daß ſich Herz allein auf das Inſtrument beſchränkt, während die Andern meiſt immer einen hohlen Pathos der Erfindung hinzuſetzen, der weder für ein Fortepiano noch für ein Orcheſter taugt. So machen ſie denn die gequälteſten Uebergänge und Rhythmen, erfinden die abſurdeſten Harmonien, die unnatürlichſten Melodien u. ſ. w. Herz arbeitet für die Finger, und benutzt dazu den vorhandenen muſikaliſchen Stoff, den er geſchickt zurecht ſchneidet, faltet, näht, flickt — kurz er iſt ein ſehr gewandter muſikaliſcher Modeſchneider, der auch Geſchmack genug beſitzt, die Moden nicht nur nachzuahmen, ſondern anzugeben. — Damit iſt alles geſagt was wir poſitiv und negativ über die obigen Variatonen zu Tage zu bringen wüßten, aber freilich auch über die vielen Dutzende vorhergehender und nachfolgender von Herz und Aehnlichen. Denn er hat es wahrlich dahin gebracht, daß der weiland ſo berühmte Gelineck als ein unfruchtbarer Komponiſt gegen ihn erſcheint. Indeſſen könnte man auch C. M. v. Webers witziges Epigramm auf Gelineck ſehr gut auf ihn anwenden:

Kein Thema auf der Welt verſchonte Dein Genie,
Das ſimpelſte allein, Dich ſelbſt, variirſt Du nie.

Um aber mit einem Streich viele Fliegen der Art zu ſchlagen, wollen wir die Leſer der Iris bitten, die obige Beurtheilung oder Bemerkung über Herz gleich auf eine Anzahl ähnlicher Kompoſitionen, die in demſelben Verlage erſchienen ſind, anzuwenden, da wir in der That nur andre Worte, keine andre Gedanken darüber äuſern könnten. Es ſind:

**Cavatine de Zampa, variée pour le Pfte. par H. Herz. Oeuv. 66. Pr. 1 Fl. 30 Xr.**

**Variations brillantes pour le Pfte. sur la Ballade de Zampa, par Ch. Chaulieu. Pr. 1 Fl. 12 Xr.**

Fantaisie pour le Pfte. sur un motif de Zampa, composée par H. Karr. Pr. 48 Xr.

Endlich können wir auch wohl noch das vierhändige Arrangement der Ouverture zu Zampa, von Chaulieu, mit Kenntniß des Inſtruments verfertigt, hier erwähnen. Freuen wir uns, der Leſer und ich, daß wir fertig ſind.

Blüchers Marsch, ein preuſsisches Soldatenlied, mit Begleitung des Pfte., und allen preuſsischen Soldaten gewidmet von einem preuſsischen Bauern. Am 3ten August 1832. Erfurt, bei Meyer. Pr. 5 Sgr.

Wer ſich an einer Kaſernen-Kompoſition begeiſtern kann, wer einen Patriotiſmus für 2 Sgr. den Tag hat, den werden Poeſie und Muſik dieſes Kunſtwerkes erfreuen. Für Freunde guten Humors iſt faſt ſo viel Stoff zum Lachen darin als in Junker Chriſtoph von Bleichenwang und ähnlichen Figuren.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Herr Fetis hat ein neues hiſtoriſches Concert im Plan. Diesmal ſoll es ein Concert spirituel werden, in dem er lauter Kirchenſtücke aus dem 10ten Jahrhundert aufführen laſſen will.

— London. Mad. Malibran-Garcia iſt auf zwölf Vorſtellungen in Drurylane engagirt; ſie erhält dafür 50000 Fres.

— Berlin. Die zweite Soiree des Herrn Muſikdirektor Möſer hat ſtatt gefunden. Ref. konnte leider nicht zugegen ſeyn. Die Morgenmuſiken der Herren Gebr. Ganz kommen eingetretener Hinderniſſe wegen vorläufig noch nicht zu Stande; dagegen werden die beiden talentvollen Virtuoſen nächſtens ein großes Concert geben. — Das Concert des Herrn Eberwein in voriger Woche kam deßhalb nicht zu Stande, weil Herr Spontini den Orcheſtermuſikern nur eine ſo kurze Zeit zur Probe bewilligte, daß kaum die Hälfte der auszuführenden Stücke verſucht werden konnte. Wenn ein deutſcher Künſtler, der einer Kapelle angehört, die reiſende Virtuoſen unſeres Orcheſters oftmals unterſtützt hat, ein Concert geben will, wofür er die Muſiker noch dazu entſchädigt, dann hat die Kapelle keine Zeit ihn zu unterſtützen, und Herr Spontini muß eine Scenenprobe des Cortez halten. Wenn aber der Marquis von Foreſta mit Gewalt die Olympia hören ſoll, dann iſt das Orcheſter diſponibel.

---

Berichtigung. Im letzten Stück iſt aus Verſehen, oder vielleicht aus tief angelegter Intrigue, die Recenſion über die Huldigung der Freude zum zweitenmale abgedruckt worden; man kann freilich der Freude nicht genug huldigen, indeſſen geſtehn wir doch daß wir unſre Leſer um Verzeihung zu bitten haben.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 46.
Berlin, Freitag den 16. November 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Evangelisches Choral- und Orgelbuch, von **Adolph Bernhard Marx**. Berlin, bei G. Reimer. 1832. Pr. 4 Thlr.

Auf dieſes umfaſſende Werk behalten wir uns vor ſpäterhin wieder zurückkommen zu dürfen. Einſtweilen aber wollen wir die Anzeige deſſelben nicht länger hinausſetzen. Es iſt, ſcheint es, der muſikaliſche Theil des neuen im Verlag bei G. Reimer erſchienenen Geſangbuchs, denn es enthält 235 Choräle mit Vorſpielen, zunächſt in Bezug auf das neue Berliner Geſangbuch. Wir geſtehn dieſen Titel nicht ganz zu verſtehn; denn was heiſt das „zunächſt in Bezug?“ Sind nicht alle Choralmelodieen in dem Werk enthalten, die das Geſangbuch fordert? Oder ſind mehr darin? Jedenfalls ſcheint daraus hervorzugehen, daß das Werk nicht ſtreng zum Geſangbuch paßt. Indeſſen kann uns dies hier wenig kümmern, und wir bemerken es nur für die Käufer, damit ſie ſich erſt genau nach dem Inhalt erkundigen, und ſehen können ob es für ihre Abſicht paßt, denn vier Thaler ſind zwar für die Stärke des Werks kein hoher Preis, aber an und für ſich keine Kleinigkeit. Jedenfalls iſt das Werk eine ernſte, umfaſſende Arbeit, wodurch der Verfaſſer ſeine Stellung als Profeſſor der Muſik an der Univerſität Berlin gewiſſermaßen zu rechtfertigen ſucht, denn allerdings, wir geſtehn es frei, hatte er vor ſeiner Ernennung dazu nichts in die Oeffentlichkeit getretenes aufzuweiſen, wodurch es ſich rechtfertigte, daß er zu einem wenigſtens nominell ſo wichtigen Poſten berufen wurde. Hält dieſes Werk die Probe, ſo iſt er allerdings, und zwar unſeres Erachtens glänzend, bewährt. Für jetzt haben wir nur hineinblicken können, und, wir geſtehn es, gleich auf den erſten Seiten Vieles gefunden, was uns wenigſtens äußerſt bedenklich gemacht hat. Indeſſen iſt es mit der Kritik einer ſolchen Arbeit keine leichte Sache; es gehört eine ſehr aufmerkſame Durchſicht dazu, und der Redakteur der Iris, welcher ſich nicht gern ein gelehrteres Anſehn geben mag als er behaupten kann, geſteht ganz frei, daß er für viele Fälle ſich mit den Sachverſtändigſten erſt berathen würde. Das Geſtändniß iſt vielleicht nur ehrlicher als auffallend, und möchte für viele wiſſenſchaftliche Beleuchtungen nöthig ſeyn, wenn man der Wahrheit immer die Ehre geben wollte. Denn einmal fordert jedes umfaſſendere Werk, welches ein tieferes Studium nach einer beſtimmten Richtung vorausſetzt um erzeugt werden zu können, auch eins um kritiſch beleuchtet zu werden, und zweitens erſchöpft niemand (am wenigſten aber der Red. der Iris) eine Kunſt ſo nach allen Seiten, um in jeder einzelnen und noch dazu der ernſteſten und ſchwierigſten Richtung, ohne eine rathgebende Junta, einen Kabinetsconſeil, ja eine doppelte Kammer entſcheidend kritiſch auftreten zu können. Der Red. fühlt dies ſo ſtark, daß er häufig gern ein ganzes Orcheſter hinter ſich hätte, um bei dieſer Note den Fagottiſten, bei jener den Flötiſten zu Rathe zu ziehen. In gegenwärtigem Falle iſt es beſonders manches Literariſche, die vorhandenen Vorarbeiten betreffend, und manches Hiſtoriſche mit ähnlichen Beziehungen, um das er ſich erſt zu bekümmern hat, wenn er an die genauere Beurtheilung des vorliegenden Werks gehen will.

## Rondeau fantastique pour le Pfte. seul, composé par **Ferd. Kalkbrenner.** Oeuv. 106. Leipzig, bei Kistner. Pr. 10 gGr.

Das Epitheton phantaſtiſch möchten wir dem ſonſt ganz artigen Rondeau des vielbeliebten Komponiſten und Klavierſpielers eben nicht geben; doch ſieht man weshalb der Verfaſſer es gewählt hat. Das Stück ſtreift nämlich ſehr nahe an die Form des Capriccio hin, und unterſcheidet ſich dadurch von der gebräuchlicheren, freilich aber auch ſehr verbrauchten Form moderner Rondeau's. Obgleich nun im Franzöſiſchen das Wort fantaisie eine nahe Verwandtſchaft zu dem hat, was wir in unſrer vulgairen Sprache eine Caprice zu nennen pflegen, ſo möchten doch phantaſtiſch und capriciös etwas weit von einander entfernt liegen. Das Rondeau des Herrn Kalkbrenner aber hält ſich wie geſagt näher am letzteren. Indeſſen es iſt eine geiſtvolle Caprice, eine graciöſe, eine unterhaltende; nur wird darauf gerechnet, daß der Spieler ein wenig den Sinn des Komponiſten würdige, und nicht mit plumpen Fingern verderbe was jener fein und eigenthümlich gedacht hat. Dies gilt beſonders von dem thematiſchen Staccatoſatz; das Mittelſtück ſchließt ſich ſehr nahe der gewöhnlichen Form an. Unter den modernen Rondeau's die dem Red. der Iris ſeit den letzten Wochen vorgekommen ſind, behauptet dies faſt den Vorrang, und wir ſind überzeugt, daß ſchöne Klavierſpielerinnen eine Art Liebeskoketterie damit treiben können und werden. Darum, meine Schönen, kaufen Sie das allerliebſte Stück, und üben Sie es ein; das letztere wird Ihnen ſo überaus viel Mühe nicht machen, da es nicht überaus ſchwer iſt, wie denn Kalkbrenner überhaupt die Tugend beſitzt, nicht übermäſige Schwierigkeiten zu ſchreiben, ſondern nur ſolche die in der Hand liegen, und nur je nach dem Grade der Vollkommenheit mit der man ſie ſpielen will, eine ſehr hohe Stufe des Schweren erringen.

### Rondo grazioso für das Pfte., von Adolph Hesse. Oeuv. 38. Breslau, bei Cranz. Preis 15 Sgr.

In dieſem in der That ſehr graziöſen, ſehr leicht und gewandt geſchriebenen Rondeau liefert der Komponiſt für diejenigen die deſſen bedürfen, abermals den Beweis, daß es den gefälligen Formen nur erſprießlich iſt, wenn man mit den ernſteren, ſtrengeren umzugehen weiß. Mozart verdankt ſeine leichte flieſende Hand nur der Gewohnheit derſelben ſich in den ſchwierigſten Formen mit Geſchick zu bewegen. Wenigſtens iſt ſo viel gewiß, daß derjenige, der den Bau gröſſerer Stücke zu leiten verſteht, allemal die kleineren ebenfalls ſinnreicher zuſammenzuſetzen weiß, ohne dadurch ſchwerfällig zu werden. Daß dies indeſſen nur bis zu einem gewiſſen Grade der Fall ſeyn wird, daß man ſich in gewiſſen formellen Gewohnheiten verhärten kann, darf Einſichtigen nicht erſt geſagt werden. — Das vorliegende Rondeau iſt einer Dame gewidmet, und muß ſomit auf Grazie Anſpruch machen dürfen; es iſt einer Dame aus Caſſel gewidmet und für die Anmuth und weibliche Feinheit der Caſſelanerinnen hat der Red. der Iris eine beſondere Vorliebe, ſeit er in dieſem Sommer, es war am 29. Auguſt, mit einigen eben ſo liebenswürdigen als geiſtvollen Damen aus Caſſel von Mainz bis Coblenz auf dem Dampfſchiff gefahren iſt. Der Recenſent, der die Namen der ſchönen Reiſenden nicht kennt, gefiel ſich darin eine derſelben für diejenige zu halten, der das obige Rondeau dedicirt iſt, und vielleicht trug dieſer Umſtand dazu bei, eine gute Rückwirkung auf das Muſikſtück zu haben. Dem ſey wie ihm wolle, er geſteht, das Rondeau hat ihm ſehr gefallen, und gefällt ihm noch. In Form und Stil nähert es ſich am meiſten dem bekannten graziöſen Rondeau in Es dur von Field, und vielleicht verdankt Herr Heſſe dieſem Vorbild einiges. Erfreulich iſt noch das zu bemerken, daß der Meiſter, Spohr, in dieſem Stück wieder mehrfach, zumal in der Introduktion zu erkennen iſt; in Verbindung mit dem was wir neulich über dieſen Umſtand in den Blättern der Iris geſagt, muß uns dies doppelt angenehm ſeyn.

### Introduction et Rondeau brillant, composé par François Weber. Op. 8. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 48 Xr.

Der Komponiſt, der die groſe Zahl der muſikaliſchen Weber um einen vermehrt, iſt mit Opus 8. ſchon ſo weit wie Herz, Kalkbrenner u. ſ. w. mit Opus 100, 1000, 10000, was weiß ich wie weit ſie vorgerückt ſind. Dies will nämlich ſagen, er ſchreibt ſo ſchwer, ſo elegant, ſo brillant fürs Fortepiano als dieſe Herren auch; indeſſen auch nicht minder neu, gediegen, tiefſinnig, als dieſe auch nicht. Was ſoll ich ſagen? Die Arbeit iſt flüſſig, ſie zeugt von einem Spieler der ſein Inſtrument kennt, ſie gefällt gewiß unendlich vielen Schönen, deren Herz im Schnürleibe ſchlägt, kurz ſie iſt ein artiges Werk der Mode wie irgend eins, und wenn Herr Weber ſo fortwebt, ſo wird er bald alle ſchönen Hände in ſeinem Netz haben, die zwiſchen der Donau, Seine und Themſe auf weißen Klaviaturen hin und herſchweben. Fiat, Amen!

**Der Choralfreund, oder Studien für das Choralspiel, von Ch. H. Rink. Mainz, bei Schott. 6 Hefte kosten 1 Thlr. Sächs. Cour.**

Der rühmlichſt bekannte Orgelſpieler und Kirchenkomponiſt liefert hier den angehenden Organiſten ein ſehr brauchbares Werkchen, um ſie in ihre erſten Studien einzuleiten. Es ſind Choräle, ausgeſetzt und beziffert, einfach und figurirt, beſonders wirkſam gehalten durch harmoniſche Veränderungen. Dieſe Hefte ſind als die erſten eines größern periodiſchen Werkes zu betrachten, in dem der Verfaſſer die hier begonnenen Arbeiten weiter fortſetzen will. Wir würden es, jungen Organiſten zumal, ſehr anrathen darauf zu pränumeriren.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Frankfurt a. M. Moſcheles hat ſich wieder einmal bei uns gezeigt, und ein Concert gegeben worin er ſeine neueſten Kompoſitionen vortrug. Er hat zwar Beifall gefunden, doch nicht mehr jenen ungemeſſenen, als dieſe Art des Klavierſpiels uns noch durch Neuheit verblendete.

— Berlin. Wenig Neues. Die künftige Woche ſoll uns, hoffen wir, mehr und beſſeres bringen. In dieſer ſahen wir ein Singſpiel von Raupach, Baldrian und Roſa, nach einem Mährchen von Rübezahl, mit Muſik von C. Blum. Das Stück hat als Luſtſpiel glückliche Scenen, als ernſteres Drama aber, ſtatt der rührenden nur langweilige. Die Muſik iſt, außer einigen Liederchen in Walzerform, höchſt unbedeutend. Namentlich begreifen wir nicht wie ein Komponiſt von ſo vieler Erfahrung ſo wirkungslos inſtrumentiren kann; die ewigen obligaten Stellchen und Solochen zerkrümeln gewiſſermaßen die Maſſe ſo, daß nichts Ganzes übrig bleibt. Im dritten Akt findet ſich Gelegenheit zu einer ſehr zweckmäßigen Anwendung der Muſik, nur haben Dichter und Komponiſt dieſelbe verſäumt. Erſterer dadurch daß er die muſikaliſchen Situationen immer erſt im Dialog breit ſchlägt, der andere dadurch daß er mit ſeiner Kompoſition nicht die Höhe der Situation erreicht, oder dieſelbe gar völlig verfehlt. — Am Mittwoch ſpielte Herr Möſer die erſten Quartette in dieſem Jahre. Der Saal war ſehr erfreulich gefüllt. Das Enſemble dieſer Quartette reicht zwar nicht an das der Gebrüder Müller, bleibt indeſſen doch ſehr ehrenwerth. Einzelne Stellen, vorzüglich des Adagio's von Beethoven, wurden von Herrn Möſer außerordentlich ſchön vorgetragen. — In der Königsſtadt giebt man den Crocciato von Meyerbeer unabläſſig. Habeant sibi! Eine junge Sängerin, Dlle. Gerwer, welche Morgen in Roſſini's Armide zum erſtenmale auftreten wird, ſoll ſehr begabt ſeyn. Wir ſind geſpannt ſie zu hören.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Dritter Jahrgang.

№ 47.

Berlin, Freitag den 23. November 1832.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Die Kirmeſs, komische Oper in einem Akt, von Eduard Devrient, componirt von W. Taubert. Klavierauszug vom Komponisten. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 3 Thlr.**

Dieſe kleine Operette, welche ſich bei ihrem Erſcheinen auf der Bühne allgemeinen Beifall erwarb, haben wir damals ſchon in unſern Blättern berühren und ihrer vortheilhaft gedenken müſſen. In ſofern dieſelbe nämlich, ſowohl von Seiten des Gedichts als der Muſik, keinen höheren Anſpruch macht, als den, ein angenehmes Intermezzo zu ſeyn, das eine Zeitlang gern vom Publicum geſehen werden wird, in ſofern würde ſie uns in allen Beziehungen genügen. Betrachten wir ſie indeſſen aus dem höheren Standpunkte, aus welchem wir gewohnt ſind deutſche Kunſtwerke zu beurtheilen, ſo haben wir allerdings manches zu erinnern und den Komponiſten mit Ernſt darauf aufmerkſam zu machen. Der Dichter hat eine für die Muſik geeignete, geſchickt theatraliſch behandelte Kleinigkeit geliefert, die wir zwar in ihrer Grundidee, in ſofern ſie auf einer beſonders von Göthe mehrfach beliebten Eigenthümlichkeit der Charakteriſtik beruht, nicht neu nennen können, die jedoch in ihren Formen von mancher artigen Erfindung unterſtützt wird. Die Verſe, die Geſänge ſind eben nicht dichteriſch, ſie könnten ſich nicht ſelbſtſtändig geltend machen; allein ſie ſind ſehr gut auf die Muſik berechnet, und laſſen in ſofern kaum etwas zu wünſchen übrig. Wir wollen die Leiſtung des Muſikers an ſich nicht geringer ſtellen, allein uns dünkt beide haben eine ganz verſchiedene Aufgabe zu löſen. Der Dichter iſt ein ausgezeichneter Mann in einer andern Kunſt; er eröffnet ſich mit dieſer Arbeit nicht eine neue Lebensbahn, auf der er ſich als Anfänger zeigte, aus deſſen erſten Leiſtungen man ſehen will, zu welchen Hoffnungen er uns berechtigt; für ihn iſt dieſe Arbeit eine geiſtvolle Nebenbeſchäftigung, die nur zu vereinzelten Reſultaten führen, nicht die höchſte Aufgabe ſeines Lebens bilden ſoll. Anders der Muſiker. Er betritt mit ſeinem Werke die erſten Stufen derjenigen Laufbahn, welche für die Muſiker die dankbarſte und ſchwierigſte zugleich, für die Kunſt aber die wichtigſte iſt. Er muß alſo ſchon auf einer ganz andern Höhe ſtehen als der Dichter; ſelbſt in der leichtern, anſpruchsloſeren Verwendung ſeines Talents müſſen wir die Keime erblicken können, die ſich zu Größerem und Schönerem entfalten ſollen. In dieſer Hinſicht haben wir daher ſeine Arbeit mit ungleich ernſteren Blicken zu betrachten. Wie geſagt, für die ephemere Wirkung genügt ſie uns vollkommen, für die Baſis einer dauernden aber nicht ganz. Es iſt, das macht uns am ſtutzigſten, nirgend ein rechter Moment der Begeiſterung aufzufinden Wir ſehn viel Gutes, viel ſchöne Molodie, noch mehr Graziöſes, Heiteres, Anſprechendes; allein daß auch eine einzige Stelle in der Muſik ſich fände, wo unſere Seele tiefer bewegt würde. wo etwas das innerſte der Bruſt berührte, das können wir nicht behaupten. Wohlgefallen erregt uns das meiſte, faſt nichts mißfällt uns gerade hin; aber das, wodurch das Kunſtwerk ſich aus der Region des gebildeten Geſchmacks und der Kenntniß in die höhere, ſelbſtſtändige Sphäre eigenthümlicher Schöpfungskraft, in die nur auf den Schwingen der Begeiſterung zu erreichende Region des Ideals erhebt, das vermiſſen wir auch noch durchaus. Man wird uns vielleicht einwenden, der Stoff biete ſich nicht dazu; dies können wir aber nicht einräumen. Jede Gattung hängt durch dieſes Band mit der göttlichen Natur der Kunſt zuſammen, ſogar diejenige welche das Göttliche nur in der Negation oder Umkehrung darſtellt, nämlich die tiefſte Region der Komik. Schlimm würde es ſtehn, wenn irgend eine Seite derſelben von dieſem höchſten Antheil ausgeſchloſſen wäre, denn alsdann müßte dieſe ganze Species auch ſchlechthin als unkünſtleriſch verworfen werden. Wir laſſen zwar dem Edleren ſein Vorrecht, allein ſo lange es überhaupt eine Kunſt, ein Leben giebt, werden Teniers und Raphael durch ein geheimes Band vereinigt ſeyn, welches freilich nur dem Eingeweihten ſichtbar wird. — Auf Einzelnes können wir nicht näher eingehn; dieſe Bemerkung über den Grundwerth des ganzen Werkes genüge dem Komponiſten. Daß das Publikum, und nicht nur das welches ſeine Forderungen ſtets ſehr gering ſtellt, ſondern auch das gebildetere ſich wahrhaft daran erfreuen kann, haben wir ſchon mehrfach ausgeſprochen. Dieſen kleineren Sieg hat der Komponiſt erfochten. Allein es iſt nur ſeine Schlacht am Granikus; die bei Iſſus, bei Arbela, wodurch er in das Herz des zu erobernden Reichs eindringen will, hat er noch zu liefern.

Hymne für vier Männerstimmen, „der Herr ist Gott", mit willkürlicher Begleitung der Blaseinstrumente, componirt von F. W. **Berner**. Breslau, bei Cranz. Pr. 20 Sgr.

Es iſt dies das erſte der nachgelaſſenen Werke Berner's, das ſeine dankbaren, achtenden Zöglinge herausgeben; bei dieſem iſt der oft rühmlich erwähnte Herr Organiſt Köhler beſonders thätig geweſen. Indeſſen aufrichtig geſtanden, ſcheint es uns nicht zweckmäſſig dieſen Nachlaß der Oeffentlichkeit zu übergeben, wenn er nicht interreſſantere Dinge enthält als gegenwärtige Hymne. Dem Lebenden verzeihen wir manches; denn jeder der da iſt, hat auch ein Recht zu handeln, und wirkt ſo lange er vermag an ſeinem Theile wacker mit. Werke aber die uns ſelbſt überleben ſollen, müſſen ſchon eine höhere Stufe errungen haben; denn ſie ſind beſtimmt den Kreis der Gegenwart, das Zeitmaaß wo unſere Thätigkeit eingriff, zu überſchreiten. Nur die gröſſeſten Genien können darin einen gewiſſen Raum überdauern; Keiner der nicht im Wechſel der Zeit verlöre. Was für die Mitwelt brauchbar war, ſoll man nicht für die Nachwelt noch hervorſuchen. Berners Hymne gehört dazu. Sie hatte bei ſeinem Leben ein Recht ſich geltend zu machen; weil ſie durch ſeine Perſönlichkeit mit getragen wurde; jetzt ſoll ſie allein gelten, und dazu iſt ſie nicht bedeutend genug. Das Ehrenwerthe in der Arbeit und Behandlung iſt übrigens anzuerkennen; in der Erfindung, und namentlich in der poetiſchen Auffaſſung, würden wir aber nicht nur nichts dafür, ſondern ſogar vieles dagegen zu ſagen haben, wenn wir uns auf Näheres einlaſſen könnten.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Paris.** Zwei kleine Violiniſten, Gebrüder **Eichhorn**, ſind mit ihrem Vater hier angekommen, und werden ſich im italieniſchen Theater hier hören laſſen. Sie ſollen eine für ihr Alter außerordentliche Fertigkeit und Reinheit des Spiels beſitzen. (Dieſelben waren im Jahre 1830 im April in Berlin, und erregten ſchon damals die Aufmerkſamkeit der muſikaliſchen Welt in hohem Grade.)

— **Amſterdam.** Herr **Blume** aus Berlin giebt hier Gaſtrollen und iſt namentlich in der Rolle des Don Juan mit großem Beifall aufgetreten.

— **Berlin.** Am 15. November gab Herr **Felix Mendelsſohn** ſein erſtes Concert für die Orcheſter-Wittwenkaſſe. Er führte in demſelben zuerſt eine Symphonie von ſeiner eigenen Kompoſition auf. Das Werk war zur Feier des Reformationsfeſtes geſchrieben, und ſuchte ſich daher mit dieſem würdigen kirchlichen Ereigniß in Beziehung zu ſetzen. Ein auf den Choral „Eine feſte Burg iſt unſer Gott" gebautes Adagio leitete ein; hierauf folgte ein ſehr bewegtes, faſt wildes Allegro, deſſen Charakter uns jedoch keinen näheren Zuſammenhang mehr mit der Feier zu haben ſchien. Der von Zeit zu Zeit eintretende Cantus firmus machte die Verbindung der Muſik mit dem groſſen Ereigniß. In den andern Sätzen waren es ebenfalls nur einige choralartige Stellen, aus denen ſich eine deutliche Beziehung entnehmen ließ. Wir wollen dies dem Komponiſten nicht zum Vorwurf machen, denn es kann niemals die Aufgabe der Muſik ſeyn, eine Begebenheit die der reinen Welt des Gedankens faſt allein angehört, auf ſinnliche Weiſe darzuſtellen. Ihr iſt nur die Welt der Gefühle geöffnet, und in dieſer wieder entbehrt ſie und ſoll ſie aller beſtimmteren, näheren Bezeichnungen entbehren. Dieſe ſchöne Verſchleierung bildet ihr heiligſtes Geheimniß, die höchſte Macht ihrer romantiſchen Natur. Niemals iſt uns ein Beſtreben verkehrter erſchienen, als das welches die muſikaliſche Zeitung des Herrn Marx hatte, in jedem Muſikſtück einen beſtimmten Gang verſtändiger Gedanken nachweiſen zu wollen, und ſo immer etwas Fremdes hinein oder heraus zu leſen. Allein wir glauben daß Herr Mendelsſohn ſich zu ſtark durch dieſe Anſicht habe inſtuiren laſſen, und daß die innere Unwahrheit derſelben, die es hindert ſie zur Wirklichkeit zu bringen, ſchädlich auf ſeine Leiſtungen wirkt. Das Muſikſtück mag ausnahmsweiſe ſich wohl einmal eine Aufgabe ſtellen die außer ihm ſelbſt liegt; aber einmal kann es dieſelbe nicht durchweg feſthalten, und zweitens muß es auch ſelbſtſtändig ohne dieſen fremden Kommentar beſtehn und zu verſtehn ſeyn. Wenn wir alſo ganz von dem Gedanken abgehen, daß jene Symphonie mit irgend einem kirchlichen Ereigniß in Verbindung ſtehe, ſo werden wir ſagen müſſen, daß ſie reich an ſchön erfundenen Stellen, beſonders in Betreff harmoniſcher und rhythmiſcher Wirkungen iſt, daß das Ganze einen Meiſter in der Arbeit und eine ausgeſchriebene Feder bekundet. Doch vermiſſen wir dagegen melodiſche Erfindung und ein klares Hervortreten und Gliedern der Theile. Einige Anklänge aus Euryanthe ſollte der Komponiſt herauszubringen verſuchen; auch wäre es uns lieber, wenn er mehr nach den ſchön ausgebildeten Formen Mozarts, als nach den coloſſaleren, aber minder harmoniſch ausgeglichenen Beethovens, wie ſie ſich in deſſen neueſten Werken darſtellen, modellirte. Das zweite Stück welches der Komponiſt von ſeiner Arbeit hören ließ, war ein Klavierconcert. Der erſte Satz, ein wildes ſtürmendes Allegro, mußte durch ſeinen feurigen Fluß die Hörer überraſchen; er hatte auch nur den Fehler das Orcheſter zu ſehr über die Inſtrumente dominiren zu laſſen. Das Adagio war voller Grazie und Anmuth, das letzte Stück, der Manier Webers nahe kommend, voller pikanter Ideen und glücklicher Effekte fürs Inſtrument. Am beſten von allen gefiel uns jedoch die Ouverture zum Sommernachtstraum. Sie iſt ein phantaſtiſches, geiſtvolles Werk, welches Shakeſpears romantiſche Dichtung in einem glücklichen Tongemälde überall durchſchimmern läßt. Aus dem was wir über die Neigung des Komponiſten, ſeine Arbeiten von einem fremden Standpunkte aus zu leiten, geſagt haben, läßt ſich bereits entnehmen, warum gerade dieſes Stück ihm vorzugsweiſe gelungen iſt. Wir werden ſpäter unter der Rubrik der Erzeugniſſe darauf zurückkommen. Als Spieler zeichnete ſich Hr. Mendelsſohn durch eine ungemein kraftvolle Fertigkeit, glänzenden Anſchlag, Gracie der Verzierungen, und Leichtigkeit in den ſchwierigſten Paſſagen aus. Bei dem Vortrag der Sonate in C dur von Beethoven wäre es uns jedoch lieber geweſen, wenn er das Pedal mehr gebraucht hätte. Im Ganzen muß an dieſem muſikaliſchen Unternehmen noch das gerühmt werden, daß es durchaus nur der würdigen Kunſt huldigte, und wenn es auch nicht in allen Theilen das Höchſte in den Hörern anregen konnte, doch überall ein edleres Intereſſe herſtellte. Deshalb haben wir ſo lange bei demſelben verweilt. — Im Theater gab man am Sonntag den 18. Novbr. Richard Löwenherz von Gretry; Viele freuten ſich dieſe Oper nach langen Jahren einmal wieder zu hören; doch ſie wurden bitter getäuſcht durch die Aufführung, welche für eine Bühne mit ſolchen Mitteln unerhört war. Sie machte der Verwaltung wahrhafte Schande, und wäre Urſach genug, dieſelbe ihrer Funktionen zu entbinden, wenn ein Richteramt aus dieſem Standpunkte geübt würde. — Eine wahre Erquickung waren danach die Quartette des Herrn Möſer am Mittwoch. — Wie wir hören wird Herr Kapellmeiſter Marſchner aus Hannover nächſtens hier eintreffen, um ſeine von E. Devrient gedichtete Oper „Hans Heiling“ hier zur Aufführung zu bringen.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Dritter Jahrgang.

№ 48.

Berlin, Freitag den 30. November 1832.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Frühlingsgeschenk, sechs Gedichte von Freiherrn F. v. Zurhein, in Musik gesetzt mit Klavier- oder Guitarre-Begleitung von Joseph Küffner. Op. 241. Mainz, bei Schott u. Söhnen. Pr. 48 Xr.**

Wir haben bisher den uns von Küffner vorgekommenen Arbeiten keinen ſonderlichen Geſchmack abgewinnen können; doch müſſen wir von dieſen Liedern ſagen, daß ſie uns wohlgefallen haben. Zwar darf man nicht in ihnen den tiefſten Ausdruck der Seele, die Ergießungen eines ernſter angeregten Gemüths ſuchen, das mit dem Liede einen wahrhaft empfundenen Moment ſeines edelſten Selbſt giebt, wie dies in Mozarts, Beethovens, Webers, Ludwig Bergers, Bernhard Kleins und anderer trefflichen Liederkomponiſten Arbeiten in dieſer Art der Fall iſt; aber es iſt doch ein natürlicher Ausdruck des Gedichtes, ein friſches, gewandtes Wiedergeben ſeiner Bewegungen, die wir antreffen. Daß dabei dem Komponiſten ſeine ausgeſchriebene Feder ſehr zu Hülfe kommt, verſteht ſich von ſelbſt. Aber auch dem Dichter gebührt Lob ähnlicher Art; er erhebt ſich nicht zu großen Anſchauungen, noch dringt er in die Tiefe unſrer Seele ein, und lockt durch ſein Saitenſpiel verwandte Anklänge unſrer Bruſt hervor. Aber er weiß mit einem leidlich gehandhabten Vers vergnügliche Zuſtände des Lebens nicht übel darzuſtellen, und hat bisweilen ſehr graziös zu nennende Einfälle. Der Schnitt ſeiner Gedichte dazu, z. B. des Fiſcherliedes, iſt ein wenig alterthümlich zu nennen; der romantiſche Schwung neuerer Dichtungen fehlt darin, indeſſen dafür ſind ſie deſto geſunder. Einige, z. B. das Fiſcherlied, machten auf Ref. einen ähnlichen Eindruck wie die Gedichte die er in den Liederſammlungen geleſen, welche er in ſeinen Knabenjahren auswendig lernte, und von denen er mehr den Eindruck im Ganzen als Namen der Dichter (die nunmehr faſt verſchollen ſind) und Einzelnes behalten hat. — Das kleine Gedicht „Verſchwiegene Liebe" nimmt eine ſehr anmuthige Wendung gegen den Schluß. Da überdies die Sammlung mit fein gezeichneten Vignetten artig verziert iſt, ſo dürfen wir ihr den Beifall des Publikums verſprechen.

### Gesänge für Männerstimmen, dem Verein der jüngeren Künstler zu Berlin an seinem Stiftungsfeste gewidmet von Otto Nicolai. Op. 17. Berlin, bei Bethge. Pr. ⅓ Thlr.

Wir haben dieſer Geſänge ſchon bei der Feier des Stiftungsfeſtes öffentlich Erwähnung gethan. Sie ſind theils zu aufgeſtellten lebenden Bildern komponirt, und daher dem Gegenſtande derſelben angemeſſen, theils der Feier des Feſtes ſelbſt gewidmet. Dies Letztere iſt namentlich mit dem erſten, „An die Kunſtgenoſſen," der Fall, dem Inhalt des Gedichts wie der Muſik nach, das mindeſt bedeutende. Würdiger iſt ſchon die nächſtfolgende Romanze von Uhland, „Das Schloß am Meer," zu Leſſings unvergeßlichem Bilde, das trauernde Königspaar; beſonders tritt die Stelle ſchön hervor, wo der erſte Baß das von den übrigen Stimmen con bocca chiusa begleitete Solo hat. Noch mehr aber hebt ſich in der bisweilen fünf- und ſechsſtimmigen Behandlung die ſchöne Kompoſition heraus, die das Bild von Bendemann, „die trauernden Iſraeliten zu Babylon," bei der Aufſtellung begleitete. Melodie und Harmonie ſind hier gleich ſchön zu nennen. Es verdient bemerkt zu werden, daß das Bild als Titel-Vignette in Umriſſen gezeichnet, den Deckel des Heftes verziert. Von ſeinem hohen einfachen Werth zeugt es unbedingt, daß es auch in dieſer kaum andeutenden Form von einer ſchlagenden Wirkung iſt, indem vielleicht die ſchönen Verhältniſſe der Gruppirung hier noch ſchärfer in die Augen ſpringen. Kann ſich die Muſik gleich nicht zu der wunderbaren Höhe dieſes Kunſtwerkes erheben, ſo drückt ſie doch die Stimmung unſrer Seele ſehr ſchön aus und wir können den jungen Komponiſten dafür nur loben. — Das Trinklied zum Schluß iſt ganz artig, könnte aber däucht uns friſcher gefaßt und origineller ſeyn.

### Fantaisie dramatique pour le Pfte., composée par J. Moscheles. Oeuv. 86. Leipzig, bei Kistner. Pr. 12 gGr.

Wir würden der Fantaſie leicht jeden andern Namen auch geben können als den einer dramatiſchen; es ſey denn daß ſie ſich deshalb ſo nennt weil ſie eine Melodie von Anna Bolena zum Thema nimmt. Wir geſtehn nun ganz aufrichtig, daß grade das etwas iſt, was uns mißfällt; denn Herr Moſcheles iſt ein viel zu guter Muſiker, um nicht recht gut einzuſehen, wie ſchlecht, oder falls man höflich reden will, wie unbedeutend das Thema iſt.

Er iſt ſelbſt im Stande zehnmal beſſer zu erfinden, aber dennoch wählt er ein ſolches, weil es einmal in der Maſſe beliebt iſt. Doch wir wollen uns um dasjenige, was des Geldes, oder der Verbreitung im Publikum halber geſchieht, nicht kümmern. Es kann uns genügen, daß das Stück im Uebrigen ein dankbares, glänzendes, von ausgeſchriebener Feder zeigendes Klavierſtück iſt. Viel Neues können wir darin nicht entdecken, wie ſich denn alle dieſe neueren Arbeiten, wobei es nur auf gewiſſe formelle Dinge ankommt, einander gar zu ähnlich ſehn; indeſſen iſt doch das Aeltere mit Geſchick angewendet, und hier und da findet ſich auch ein beſonders hervorſtechender pikanter Zug, der dem Dinge wenigſtens einen neuen Anſtrich verleiht. Damit ſey es denn den Klavierſpielern aufs Beſte empfohlen, denn da wir nicht ganz unbekannt mit dem Geſchmack des Mode-Publikums ſind, ſo können wir auch dieſer Phantaſie das Prognoſticon ſtellen, daß ſie demſelben wohlgefallen wird.

Air suisse varié pour le Pfte. par J. J. E. **Dotzauer**. Oeuv. 127. Dresden, bei Meser. Pr. 12 gGr.

Der Angabe der Werkzahl nach müßten wir dieſe Arbeit für eine des als Komponiſten für das Cello und Virtuoſen auf dem Inſtrument ſo vortheilhaft bekannten Muſikers der Dresdner Kapelle halten; indeſſen erinnern wir uns daß einer der Söhne deſſelben ein recht fertiger Klavierſpieler iſt, und dieſem möchten wir die Kompoſition, welche von einer genauen Kenntniß der Mechanik des Inſtruments zeigt, lieber zuſchreiben, indem wir annehmen, derſelbe habe es nur vorgezogen unter der Aegide des bereits bekannteren und beliebteren Vaternamens in die Welt zu treten Wir hätten nichts dagegen; falls dem aber ſo iſt, ſo dürfen wir verſichern es ſey nicht nothwendig. Denn die Variationen, obgleich kein Wunder der Kompoſition, erfreuen doch durch einen ungezwungenen Fluß, durch natürliche und dabei ſehr glänzende Behandlung des Inſtruments, durch eine geſchmackvolle Wahl der Paſſagen. Sind dieſelben gleich nicht neu erfunden, oder beſſer widerſinnig herausſtudirt wie häufig in den Pariſer Arbeiten, ſo thun ſie doch in der Geſammtverbindung nicht ſelten eine neue Wirkung. Große Anſprüche darf das Werkchen nicht machen; aber angenehm empfohlen wird es Jedem ſeyn, der ſich die leichte Mühe nimmt, es kennen zu lernen. Es ſey nun Vater oder Sohn der Verfaſſer, ſo wollen wir hiemit dafür unſern Dank geſagt haben. — Wir erwähnen gleich

Variationen für das Pfte. von G. H. **Kummer**. Op. 33. Dresden, bei Meser. Pr. 6 gGr.

Der Name des Komponiſten iſt ebenfalls der eines wackern Celliſten; wir wiſſen nicht ob ſie indentiſch ſind, oder nur Namensvettern. Die Variationen ſollten ſich auf dem Titel faciles genannt haben. Sie ſind ganz einfach wie für Anfänger eingerichtet, ohne hervorſtehende Erfindung, aber dafür natürlich behandelt. In ihrer Weiſe auch zu leben.

**Troisième grande Sinfonie héroique en mi b de Louis van Beethoven. Oeuv. 55. Arrangée pour Pfte. avec accompagnement de Flûte, Violon et Violoncelle, par J. A. Hummel. Mainz, bei Schott. Pr. 4 Fl. 12 Xr.**

Dieſes Arrangement eines weltberühmten Kunſtwerks bedarf nur der Anzeige. Der Name des Arrangeurs bürgt für die Trefflichkeit der Arbeit. Wir wollen daher das muſikaliſche Publikum hiermit nur auf die Exiſtenz der Bearbeitung aufmerkſam gemacht haben.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Paris.** Die beliebteſte Oper im italieniſchen Theater iſt jetzt Semiramis, in der **Giulia Griſi** die Rolle der Semiramis zu allgemeinem Beifall ſingt. Die Dilettanti drängen ſich nach dieſer Vorſtellung. Der Unternehmer des italieniſchen Theaters, Herr **Robert**, iſt ſehr thätig: er beabſichtigt noch folgende Opern zur Aufführung zu bringen: der Pirat, Anna Bolena, Moies, Don Juan, die Capuleti und Montecchi, die Donna del Lago, Agneſe (von Paer), Clara von Roſenberg (der Komponiſt iſt uns nicht bekannt), die Gazza Ladra, Othello, und Franciſca de Rimini. — Herr **Fetis** hat bekanntlich wieder ein ähnliches Concert im Werke, als im vergangenen Jahre. Es iſt auf den 25ſten angeſetzt, und ſoll heißen: „die Muſik des 16ten Jahrhunderts in der Kirche, im Concert und auf dem Ball.“ Die Erinnerung an das mancherlei Intereſſante, was das vorige Concert dieſer Art gewährte, iſt ſo lebhaft, daß man auch dieſem einen günſtigen Erfolg verſprechen darf.

— **Berlin.** Nach **fünfwöchentlicher** Ausſetzung iſt die Oper von Arnold, **Irene**, endlich wiederholt worden; was ein ſo langes Zurücklegen einem Werke in den Augen des Publikums ſchaden muß, iſt unberechenbar. Zudem war an demſelben Abend franzöſiſches Theater, wo eine neue Schauſpielerin debutirte, und ein neues Stück in der Königsſtadt, welches ſtarke Diverſionen verurſachte. Dennoch würde das Haus, bei größerem Vertrauen zu der Oper, voller geweſen ſeyn. Den Geſchmack des Publikums kann man nicht zwingen; es geht ſehr ſchwer auf das neue Gute, Ernſte ein, wenn nicht der Rand des Gefäßes, aus dem es trinken ſoll (wie Taſſo in ſeinem ſchönen Gleichniß ſagt), ſtark mit Honig benetzt iſt. Was den Red. der Iris anlangt, ſo gefiel ihm die Muſik das zweite Mal noch beſſer als das erſte Mal; auch war die Darſtellung ungleich beſſer. Die Handlung bleibt jedoch lahm, und erlahmt im dritten Akt noch ungleich mehr als in den beiden erſten. Auf Erfolg iſt alſo bei dem Werke nicht weiter zu rechnen; aber der Komponiſt hat den beſten Lohn eines erſten Werkes erreicht, den, daß er ſeine Kräfte geprüft und bewährt gefunden, und daß er ſeine Schwächen kennen gelernt hat. Mit wenigen, vielleicht gar keinen Ausnahmen giebt es **keinen** Komponiſten der einen größeren Erfolg durch das erſte dramatiſche Werk erlangt hätte, es ſey denn eine ganz leichte Arbeit geweſen, die nachher auch ſpurlos verſchwunden iſt. — Am Dienſtag hat man Richard Löwenherz wiederholt, und die Rolle des Richard durch Herrn **Mantius** beſetzt. Damit iſt aber nichts gewonnen; Herr **Hoffmann** bleibt beim Theater, und er und ſeine Frau ziehen ein ungeheures Gehalt, das wir beſſer verwenden könnten. — Am 28. Nov. hat in der Garniſonkirche ein durch den Herrn Muſikdirektor A. W. **Bach** veranſtaltetes Concert zum Beſten armer Abgebrannter ſtatt gefunden. In demſelben wurden hauptſächlich mehrere recht wackere Kompoſitionen des Veranſtalters aufgeführt, aber auch einige andere Stücke, worunter wir nur zwei ungemein tief gefühlte und von Mad. **Türrſchmied** ſehr ſchön vorgetragene geiſtliche Lieder von Bernh. Klein nennen wollen. Die Verſammlung war der Kälte wegen nicht ſehr zahlreich. Den wackeren Künſtlern, die zu dem wohlthätigen Zwecke mitwirkten, gebührt der aufrichtigſte Dank.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Dritter Jahrgang.

№ 49.

Berlin, Freitag den 7. December 1832.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Rondeau brillant, précédé d'un Andante expressif, pour le Pfte., composé par J. **Moscheles**. Oeuv. 85. Leipzig, bei Kistner. Pr. 12 gGr.

Es iſt eigentlich ſeltſam zu nennen, daß der Titel eines Stücks gewiſſermaßen auch deſſen offene Selbſtrecenſion enthält; denn wenn wir von obigem Rondeau geſagt hätten, das Adagio ſey ausdrucksvoll, das Allegro glänzend, ſo würden wir uns eingebildet haben, wir hätten damit ein Urtheil gefällt. Nun, es iſt dies eine Eigenſchaft der meiſten neueren Titel, über die wir daher ohne weitere Betrachtungen hinweggehen können. Und um ſo eher als das Rondeau wirklich ſehr jenen beiden Bezeichnungen entſpricht, wenn nämlich der Klavierſpieler das ſeinige hinzuthut. Doch müſſen wir geſtehn, daß die Tempobezeichnung des Allegro's der Sache noch näher kommt, indem wir den Charakter des Stücks im Ganzen überwiegend graziös nennen würden. Das Thema hat in der That eine ſehr leichte anmuthige Bewegung und die hervorſtechende Figur deſſelben wird im Verlaufe des Stücks mit Sachkenntniß benutzt. Es iſt zwar keine ſtrenge, keine gelehrte Arbeit darauf gegründet, aber doch gerade ſo viel von dem Schein derſelben eingemiſcht, als die moderne Welt wünſcht und gebrauchen kann. Man darf übrigens nicht läugnen, daß ſich auf dieſe Weiſe ein Faden durch das Stück zieht, woran das Ganze ungezwungen und doch nahe verbunden wird. Denjenigen die ſich vor dem Namen Moſcheles fürchten, und ſich nicht gern an ſeine ſchwere Paſſagen-Batterien wagen möchten, dürfen wir zum Troſte ſagen, daß der Gefürchtete nicht ſo fürchterlich iſt, als es ſcheint. Das Rondeau wäre man ſogar leicht zu nennen verſucht, wenn nicht, um ſeinen Charakter auszuprägen, ein gewiſſer Grad der ſchönen Ausführung dazu gehörte, die ein Anfänger ſich für jedes beſondere Stück erſt mühſam erwerben muß. Wer aber eine ausgeſpielte Hand hat, dem wird das Ganze ſo leicht und natürlich in den Fingern liegen, daß er ſich nur mit der Folge und einigen kleinen Wendungen vertraut zu machen hat, um es durchweg zu ſpielen. Es iſt keine einzige Stelle darin, die eines beſonderen Studiums bedürfte. Daß trotz dem die Paſſagen von glänzender Wirkung ſind, und dem Titel entſprechen, iſt ein Zeichen, daß ein Meiſter auf dem Inſtrument für daſſelbe geſchrieben.

**Die Tage der Woche**, Gedicht von **Pulvermacher**, mit Begleitung des Pfte. und der Guitarre compoinrt von **S. Winterstein**. Breslau, bei C. Cranz. Pr. 5 Sgr.

**Wiegenlied**, von **E. v. Goechhausen**, comp. von demselben. Ebendas. Pr. 5 Sgr.

Hoffentlich werden die Komponiſten bald einzelne Takte herausgeben, um die Zahl der Opera zu vermehren. Hier haben wir deren zwei, die zuſammengenommen nicht drei Seiten ſtark ſind. Es lohnt ſich kaum der Mühe, von ſo etwas zu ſprechen; der größte Meiſter kann bisweilen in einer Kleinigkeit unbedeutend erſcheinen, dem unbedeutendſten Stümper kann ſie gelingen. Die beiden Lieder klingen ganz artig, doch das Gedicht von Pulvermacher iſt ſalzlos, das zweite in ſeinen Hauptbeziehungen tauſendfach verbraucht. Wenn dazu eine Muſik kommt, wie jedermann in der Welt ſie machen lernen kann, was ſoll dann das Publikum darauf geben? Wie will ſolch ein Blättchen ſich Bahn machen durch die Welt? Daß der Komponiſt zuweilen höchſt widerſinnig accentuirt, bemerken wir nur beiläufig. Z. B. in dem Wiegenliede betont er im erſten Verſe, und das iſt wohl zu beherzigen, die Worte „Muttertreue hütet“ ſo, daß der muſikaliſche und rhythmiſche Nachdruck auf der Sylbe ter ruht. Dergleichen heißt wahrlich das Wort Kirchthurmknopf oder Gewaltthat als Dactylus gebrauchen.

**Drei Bagatellen** für das Pfte., von **J. C. Keſsler**. Breslau, bei Cranz. Pr. 10 Sgr.

Wenn nur unſre jungen Komponiſten nicht immer mit ſolchen elenden Formen auftreten wollten, in denen jeder etwas leiſten kann. Ein Ding wo es mit einem ganz kleinen Ideechen, einem ſeltſamen Rhythmus, einer auffallenden Fortſchreitung oder dergleichen gethan iſt, kann niemals einen Komponiſten zeigen. Nur wo eine Führung der Gedanken, ein Bilden, Runden, Abſchließen derſelben möglich iſt, läßt ſich ſehn ob jemand etwas zu leiſten vermag. Wer Bagatellen ſchreibt, der iſt für uns gleich von vorn herein eine kaum beachtungswerthe Bagatelle. Gegen die vorliegenden, wiewohl einzelne gute Wendungen, pikante Stellen darin ſind, ließe ſich vieles ſagen, wenn es der Mühe werth wäre dagegen zu Felde zu ziehn. Nur die oft ganz abſurden Harmonien, wie z. B. in der dritten Bagatelle Takt 2 (wir würden ſie unbedingt für Druckfehler erklären, wenn uns nicht die neueren Komponiſten an wahre horrenda gewöhnt hätten), und eine ganz unſpielbare Lage der Stimmen, wie bei dem Verſuch in der zweiten Bagatelle die Melodie in die Mittelſtimme zu bringen, können wir nicht ungerügt laſſen.

Notturno a due voci, „Ah voi dite erbose Sponde," composto da Angelo Ciccarelli. Dresda, presso C. F. Meyer. Pr. 6 gGr.

Die alten guten Zeiten Blangini's wurden dem Ref. wieder lebhaft erinnerlich, als er dieſes Muſikſtück durchblätterte, denn ungefähr in dieſer Gattung, wiewohl dem modernen Geſchmack mehr angepaßt, iſt es geſchrieben. Freilich hat es nicht die leichte Grazie, welche die vielfachen Arbeiten jenes Meiſters auszeichnet, ja zuweilen wird die Melodie etwas gezwungen und ſteif; indeſſen im Ganzen iſt es doch ſo ſehr im Sinne ſingender Dilettanti geſchrieben, welche dergleichen Unterſchiede kaum einmal bemerken, daß wir es dieſen aufs Beſte empfehlen zu dürfen glauben.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Neu-York. Wir haben jetzt hier ein italieniſches Theater. Die Truppe beſteht aus ungefähr 25 Individuen, und man erwartet noch einige Sängerinnen aus Italien. Da Ponte, Verfaſſer des Textes einer Mozartſchen Oper, (welcher?) der ehemals die italieniſchen Theater in Wien und London geleitet hat, hat einen Antheil an dieſer Unternehmung.

— Paris. Der König hat die Kammerkapelle wieder eingerichtet. Paer iſt zum Oberdirektor, Graſſet zum Orcheſter-Dirigenten gewählt. Im Orcheſter befinden ſich die Herren Baillot, Habeneck d. A., Vidal, Libor, Franchomme, Tulou und viele andre treffliche Künſtler. Die Organiſation des Geſangcorps kennt man noch nicht.

— Berlin. Das zweite Concert des Herrn Felix Mendelsſohn war noch trefflicher als das erſte. Eine Symphonie von Ludwig Berger, klar, ſchön im prägnanten Sinne, ruhig dahinfließend, ohne wilde, ſchroffe Effekte, daher weniger auffallend, aber ein Muſikſtück von vortrefflicher Arbeit, und durchweg ſelbſtſtändig und würdig in der Erfindung, machte den Anfang. Hierauf ſpielte Hr. F. Mendelsſohn ein Capriccio von eigner Kompoſition, ein geiſt- und lebensvolles, und in der Einleitung ungemein graziöſes Stück. Ein Klavierconcert von Seb. Bach, Dmoll, mit kühnem Thema, reichhaltigen harmoniſchen Kombinationen, oft tief edlem Ausdruck in der Melodie, wurde mit dem geſpannteſten Intereſſe gehört. Ungleich mehr riß freilich Beethovens unbeſchreiblich erhabene und ſchöne Sonate in Cismoll die Hörer hin. Das Adagio ſpielte uns der Concertgeber zur völligſten Genüge; das Allegro jedoch nahm er an vielen Stellen anders als wir erwarteten und wünſchten. Die Geſangsſtücke eigneten ſich nicht für das Concert. Zum Schluß wurde ein Orcheſterſtück von F. Mendelsſohn, „Meeresſtille und glückliche Fahrt," nach Göthe's Gedichten gedacht, aufgeführt, das gewiß gewönne, wenn es ſeine Form aus ſich ſelbſt, nicht nach einem Geſetz von außen her, genommen hätte. Das einzelne Würdige, Edle, Schöne deſſelben wird niemand abläugnen. — Am Mittwoch gab man, nach einer mehrjährigen Zurücklegung, Nurmahal von Spontini wieder, nicht damit eine junge Sängerin, Dlle. Stephan, als Namuna debütiren konnte, ſondern dieſelbe mußte debütiren, damit Herr Spontini endlich einmal eins ſeiner Werke hören könnte. Die Strafe dieſer Entbehrung hat er reichlich verdient, indem durch ſeine Schuld allein das Theater in den Zuſtand gerathen iſt, in dem es ſich befindet, wo es freilich keine große Oper geben kann. Denn wer hat die Penſionirung der Mad. Milder durchgeſetzt, die noch heut die Statyra, Namuna, u. ſ. w. beſſer ſingen würde (wir ſagen nicht ſchön), als alle diejenigen welche wir ſeitdem in dieſen oder ähnlichen Parthieen ſehn mußten? Indeſſen hätte man das Publikum mit der Strafe verſchonen ſollen, Nurmahal wieder hören zu müſſen. Herr Spontini zieht 5000 Thaler Gehalt, unter der Bedingung alle zwei Jahre eine Oper zu ſchreiben; im übrigen thut er ſo viel als nichts, geht äußerſt ſelten einmal in eine Probe, dirigirt nur ſeine Opern. Dann aber freilich quält er das Perſonale des Theaters bald zu Tode. Dieſe Beſchäftigung gegen das enorme Gehalt abgewogen, läßt die Forderung wohl billig erſcheinen, daß er ſeinem Kontrakte nachkomme. Aber in den letzten Jahren hat Herr Spontini nichts geliefert, und es bleibt ihm freilich nichts weiter übrig als den alten Kohl aufzuwärmen. Die junge Sängerin hat eine ſehr ſchöne Stimme, die aber trotz ihrer Fülle und Jugend, ſchon angegriffen klang, weil Herr Spontini in den Proben die angreifendſten Sachen unzählige mal wiederholen ließ, und doch immer rief: plus fort, encore plus fort! Auf dieſe Weiſe wird Dlle. Stephan wohl bald hingerichtet ſeyn, wie Dlle. Grünbaum es ſchon zu ſeyn ſcheint. Außer der Stimme war noch alles ſehr unvollkommen an der jungen Sängerin. Sie iſt bis jetzt nur eine Treibhauspflanze. Hätte man ſie noch ein halbes Jahr warten laſſen und ſie indeſſen wirklich unterrichtet, ſtatt ihr Einiges gewaltſam anzulernen, ſo würde ſie eine ſehr erfreuliche Erſcheinung geweſen ſeyn. So war es eine übereilte. Das Publikum (Herr Spontini hatte auch dafür geſorgt) war mehr als gütig; es ſpendete offenbar zu reichlichen Beifall, denn ſo können nur große und zugleich ausgebildete Talente empfangen werden. In dieſer Hervorhebung lag eine Ungerechtigkeit gegen viele, ungleich vorzüglichere Leiſtungen. So z. B. ſang Dlle. Lanz ihre kleine Parthie bei weitem vollkommener, wurde aber gleichwohl nicht ſo laut beklatſcht. — Dlle. Schneider, die Tochter unſeres geſchätzten Kapellmeiſters, iſt hierſelbſt eingetroffen; ſie hat ſich in Italien zur Sängerin ausgebildet, und dadurch wohl bei weitem den richtigeren Weg eingeſchlagen. — Der Bruder des verſtorbenen Bernhard Klein, Joſeph Klein, der ſich bisher in Berlin aufhielt, iſt nach Cölln zurückgegangen. Er hat eine Anzahl Manuſcripte ſeines Bruders mitgenommen, um dieſelben herauszugeben. Darunter ſind die Balladen: Mahadöh, die Braut von Korinth, Ritter Toggenburg, und mehrere andre. Hoffentlich wird er dazu den Verleger nicht erſt zu ſuchen haben. Dagegen wird, wie wir hören, die Generalbaßlehre von Bernh. Klein, welche die Nicolaiſche Buchhandlung angekündigt hatte, nicht erſcheinen. Dies können wir nur billigen, da alle Freunde des Verſtorbenen ſich dagegen erklärt haben, indem das zurückgebliebene Heft von dem Verfaſſer ſelbſt nur als eine Skizze, deren er ſich zum Unterricht bediente, keineswegs aber als eine vollendete Arbeit betrachtet wurde.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 50.
Berlin, Freitag den 14. December 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang, von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Ouverture zu Shakespears Sommernachtstraum, componirt von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. 1) Für groſses Orchester, Pr. 3 Thlr. 2) Für das Pfte. zu vier Händen arrangirt, Pr. 1 Thlr.**

Ref. möchte nicht gern von dem Werke eines jungen Komponiſten zu viel Gutes ſagen, weil er demſelben dadurch beim Publikum unbedingt mehr Schaden thäte, als durch zu viel Uebles; allein dieſe geiſtvolle Arbeit gefällt ihm ſo immer mehr, je mehr er ſich damit vertraut macht, daß er nicht weiß wie er großes Lob, einen lebhafteſten Ausdruck ſeiner Anerkennung umgehen ſollte, ohne die größte Ungerechtigkeit zu üben. Zunächſt iſt ſchon die Wahl des Gedichtes, dem der Komponiſt eine muſikaliſche Einleitung giebt, glücklich zu nennen. Soll eine Ouverture gewiſſermaßen ein concentrirter Ausdruck der Allgemein-Verhältniſſe eines Drama's ſeyn, ſoll ſie die größeren Momente und Standpunkte des Gedichts in Töne übertragen, und ſo durch andere Sinne von ganz anderen Seiten her auf uns eine, der des Gedichts ſelbſt ähnliche, Wirkung hervorbringen: ſo iſt zuvörderſt nothwendig, daß dieſe Momente, welche ſie wiederzugeben beſtimmt iſt, muſikaliſche ſeyen. Nichts von dem was bewegend auf das Gemüth wirkt, iſt völlig unmuſikaliſch, denn alle Wellen der Bruſt ſchweben zwiſchen den Höhen der Freude und den Tiefen des Schmerzes auf und nieder. Allein es kommt darauf an, wodurch dieſer Wellenſchlag der Empfindungen erzeugt wird: ſind es geiſtige Hebel, der Ernſt oder die Schrecken der Betrachtung, ſo werden ſie der

Muſik ungleich fremder, als wenn bildliche Darſtellungen oder nächſte Verhältniſſe des Herzens die Urſach ſind. Der abſtrakte Gedanke iſt der Empfindungswelt der Muſik ganz fremd; deshalb würde, weil er eine ſo groſe Rolle darin ſpielt, eine Ouverture zum Hamlet entweder eine unmögliche Aufgabe ſeyn, oder ſich nur an ſekundäre Wirkungen und Momente des Gedichts anſchlieſen können. Allein eine zum Sommernachtstraum ſteht in der nächſten Verwandtſchaft zu dem Drama, denn dieſes heitere Gedicht führt uns alles in reizenden Gruppen und Bildern vor. Mondlicht, Elfentanz, Liebespaare und Waldesgrün, humoriſtiſches Getümmel ſeltſamer Geſtalten, alles ſchwärmt, flattert, ſummt durcheinander, und die Seele wird durch ſtets neue reizende oder groteske Aufzüge fortwährend mit neuen Anſchauungen erfüllt. Faſt jede Zeile des Gedichts ſchauen wir an, könnten ſie malen; und, ſo plaſtiſch alles in die Wirklichkeit tritt, ſo iſt doch das Ganze mit einer romantiſchen Dämmerung, mit dem Silberduft der Mondſtrahlen ſo künſtleriſch umhüllt, daß die beſtimmteſten Geſtalten luftig, träumeriſch erſcheinen, und, wie ſie aus der ſchweren, plumpen Körperwelt in die ätheriſche geiſtiger Gebilde übergehen, immer leichter und leichter von den zarten Schwingen der Muſik getragen und gewiegt werden können. Dies hat der Komponiſt mit einem Blick überſchaut, und für ſeine Empfindungen auch ſogleich die muſikaliſchen Ausdrucksmittel gefunden *). Die Ouverture beginnt mit einigen träumeriſchen Akkorden der Flöten und Clarinetten, welche den leiſen Mondſtrahlen gleichen, die ſich in den dunklen Wald ſtehlen, um den romantiſchen Schauplatz zu beleuchten. Jetzt ſummt und ſchwirrt in einem äuſerſt glücklich gefundenen Satz der Violinen das leichte, luftige Völkchen der Elfen hervor, die von ihrem Herrſcherrecht Gebrauch machend, ſich des Tanzplanes bemächtigen. Mit dem eintretenden Fortiſſimo in Edur ſcheint das tolle Gewirr der irdiſchen Geſtalten und derer des Geiſterreichs zu beginnen. Die anfangs nur leiſen Anklänge der letzteren werden kecker; die Schaar der kleinen Mondſcheingeſtalten wächſt muthwillig heran, thut koboldartige Sprünge und verübt neckende Streiche; dazwiſchen läſt ſich die melodiſche Klage, das ſüſe Träumen der Liebe vernehmen. Kurz alle Elemente des wunderbaren Gedichtes erſcheinen natürlich im romantiſchen Gewande der Muſik und wecken durch den unbeſtimmten Eindruck auf die Seele, das Reich der Ahnungen und Träume nur um ſo gewaltiger auf. Endlich erreicht das Getümmel ſeine höchſte Höhe, es iſt Zeit den muthwilligen, übermüthigen Schwarm zu verjagen. Er ſtürzt, da die Stunde ſchlägt, im heftigen Gepolter übereinander

---

*) Es darf hier beiläufig bemerkt werden, daß Eigenthümlichkeit des Talents, der Anſchauungen und der Anſicht den Komponiſten überhaupt mehr dazu ſtimmen, einem Gegebenen zu folgen, ſein Muſikſtück an ein poetiſches Gerüſt zu lehnen, als es frei auf ſich ſelbſt gegründet hinzuſtellen. In wiefern hierbei unſeres Bedünkens nach ein äſthetiſcher Irrthum obwaltet, finden wir vielleicht ſpäterhin Gelegenheit zu zeigen. Aus dieſer Beſonderheit des Komponiſten erklärt ſich's aber, warum ihm gerade dieſe Arbeit vorzugsweiſe gelungen iſt.

hin; die reizenden wie die burlesken Geſtalten entfliehen. Nacht und Stille herrſcht wieder im Walde; der Elfenſchwarm flüſtert und ſchwirrt unſichtbar hinweg, und ſchlüpft ſeinen ätheriſchen Wohnungen in Blättern und Blüthenkelchen wieder zu; noch einmal tönen, in einem reizenden Pianiſſimo, die Laute des Irdiſchen durch die verſchleiernde Ferne herüber; dann wird der Schauplatz ganz leer, die Strahlen des niedergehenden Mondes ſchleichen noch einmal durch die Zweige, und werfen einen letzten Blick auf den ſchon wieder in tiefen Schatten gehüllten Waldplan; in Flötenklängen verſchweben und verduften die Bilder des Traums, ein leiſes ſchauerliches Wirbeln der Pauken und der Anhauch tieferer Akkorde wirft ſeinen Schatten in die fliehenden Klänge, und mit ihm ſinkt der geheimnißvolle Schleier der Nacht wieder auf das wunderbare Gemählde herab, und verhüllt Alles in Schweigen und Dunkel. Dies iſt der Bau des Werkes ſo wie wir ihn verſtehn; es leidet zwar keinen Zweifel, daß jeder der Shakeſpears reiches Gedicht aufzufaſſen wußte, ſo oder ähnlich verfahren ſeyn würde. Indeſſen hierauf kommt es nicht allein an, ſondern hauptſächlich darauf, ob auch die Mittel, vermöge deren der Komponiſt ſeine Intentionen ausdrückt, von Erfindung zeugen, ob ſie auf der Höhe der Kunſtausbildung überhaupt ſtehn. Dies aber iſt hier in einem ausgezeichneten Maaße der Fall. Die Akkorde der Einleitung, das Schwirren und Liſpeln der Elfen, ſind treffliche muſikaliſche Momente, ſelbſt wenn ſie ohne alle Beziehung auf das Gedicht gedacht werden. Das zweite Hauptthema mit ſeinem kühnen Rhythmus iſt, wenn gleich nicht beſonders hervortretend in der Erfindung, doch edel gedacht und von vortrefflicher Wirkung; eben ſo der melodiſche Satz, der das dritte Hauptelement des Werkes bildet. Von ganz eigenthümlicher Wirkung, die wir kaum durch eine Beſchreibung wiederzugeben wüßten, iſt der gehaltene Akkord in der Einleitung, der den flüſternden Violinſatz mit einer bewunderungswürdigen Benutzung der Blaſeinſtrumente unterbricht. Einzelne burleske Sprünge in dem wilden Getümmel des Allegro's treten gleichfalls ſehr charakteriſtiſch hervor; indeſſen dürfen wir nicht läugnen, daß ſie nahe an eine Wendung, die C. M. v. Weber im Freiſchütz bei der Scene in der Wolfsſchlucht nimmt, hinſtreifen. Ueberhaupt dankt der Komponiſt dieſem Meiſter gewiß manche Anregung, die ſowohl aus dem eben genannten Werk, als auch aus der Weiſe geſchöpft iſt, wie im Oberon das zauberiſche Schweben, Flüſtern und Schwirren der luftigen Elfenſchaaren muſikaliſch ausgedrückt iſt. Aber er dankt es ihm ſo, wie man ausgezeichneten Vorgängern etwas danken, wie man ſie benutzen ſoll, d. h. mit Hinzufügung des eigenen, ſelbſtſtändigen Thuns, mit Verarbeitung des Gegebenen zu neuer Eigenthümlichkeit. Er entlehnt es nicht, ſondern wird dadurch angeregt; er tritt in die Fußtapfen des Vorgängers, bahnt aber den Pfad tiefer und freier in das noch unentdeckte Gebiet des Schönen hinein. — Wir hätten noch manche Bemerkung, manche Andeutung hinzuzufügen; allein der Raum dieſer Blätter geſtattet uns keine größere Ausdehnung. Vielleicht haben wir das Maaß ſchon überſchritten; doch wird man es uns vergeben, wenn wir den Leſer dahin bringen können unſre Ueberzeugung zu theilen, daß wir ſeit einer Reihe von Jahren nicht Gelegenheit gefunden haben von einem ſo ausgezeichneten, reichen, ſelbſtſtändigen Muſikſtück zu ſprechen, in welchem Geiſt der Auffaſſung, Freiheit der Erfindung, künſtleriſche Geſtaltung (denn alle Formen ſind meiſterhaft behandelt und trefflich in einander verwebt) und kunſtreiche Wahl der Mittel ſich ſo ſchön vereinen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Die beiden Gebrüder Eichhorn, die kleinen deutſchen Violinſpieler, machen noch immer großes Glück und verdienen viel Geld hier. Das muß der deutſche Künſtler auch im Auslande thun, denn Deutſchland ernährt ihn nicht, ſeine Fürſten thun verhältnißmäßig wenig oder nichts für die Kunſt; obgleich kein Land ſo ungeheure Summen an Civilliſten bezahlt, als eben Deutſchland. — Die Oper Ferdinand Cortez von Spontini iſt wieder auf die Bühne gebracht worden, und gefällt mit Recht; ſie iſt eins der Werke Spontini's, weshalb er wirkliche Achtung verdient. — Das Konſervatorium hat ſeine jährliche Preisvertheilung vorgenommen. Der Herzog von Choiſeul als Präſident der Kommiſſion welche die Aufſicht über die Oper und das Konſervatorium führt, begleitet von den Herren Keratry und Rosman, dem Direktor des Inſtituts, Cherubini, mehrere Profeſſoren, Künſtler u. ſ. w. waren zugegen. Aus der Rede die der Herzog hielt, erfuhr man folgendes. Das Konſervatorium beſitzt jetzt 304 Zöglinge, 196 männliche, 108 weibliche; 102 derſelben ſind zum Konkurs zugelaſſen worden, 48 Preiſe und 5 Acceſſits wurden vertheilt. Die Reſultate der Studien ſind zur größten Zufriedenheit ausgefallen. Das Konſervatorium hat ſeit Kurzem mehrere Sängerinnen gezogen, die bereits auf der Scene Ruhm erworben haben. Dahin gehören Dlle. Dorus, Dlle. Falcon, Dlle Doulx, Dlle. Camoin; der Sänger Hr. Derivis (Baryton) iſt ebenfalls zu nennen. Doch ſind die Zöglinge in der Inſtrumentalmuſik noch vorzüglicher. Der König hat eine große Anzahl derſelben in ſeine neue Kammerkapelle berufen. Nach der Rede des Herzogs fand die Vertheilung der Preiſe ſtatt, und hierauf begann das übliche Concert, in welchem die vorzüglichſten Eleven ſich hören ließen. Es wurde zuerſt eine Ouverture von Herrn Elwart, im ſchönen Stil, voll reicher Gedanken, aufgeführt; das Orcheſter war feurig, präcis, und doch ſehr zart und beſonnen. Hr. Battu, ein junger Zögling auf der Violine, leitete dieſelbe. Hierauf ſang Dlle. Dabedeilhe, eine junge Spanierin, die Arie des Malcolm aus der Donna del Lago zur allgemeinen Zufriedenheit. Es traten noch andere junge Virtuoſen auf der Violine, dem Pianoforte, der Harfe auf; doch den meiſten Beifall gewann ſich Hr. Leudet, ein Schüler Kreuzers, ſpäterhin durch Baillot unterrichtet, der auch den großen Preis des Violinſpiels gewonnen hat. Er darf ſich jetzt nicht mehr zu den Schülern, ſondern bereits zu den Meiſtern zählen.

— Berlin. Am 7. d. trat Herr Blume, nach ſeiner Rückkehr von einer Urlaubsreiſe, in einer ſeiner beliebteſten Darſtellungen, als Don Juan, theilnehmend begrüßt, mit gewohntem Beifall wieder auf. — Hoffentlich werden wir Mad. Schröder-Devrient bald als Donna Anna wiederſehen. — Wir machen unſere Leſer vorläufig aufmerkſam auf eine für die Geſchichte der Muſik ſehr intereſſante, ſo eben bei Bechtold u. Hartje erſchienene Schrift, die, mit gründlicher Forſchung, wichtige und ganz neue Reſultate enthält. Der Titel iſt: Beweis und Darſtellung des ausgebildeten muſikaliſchen Taktes der alten Griechen, aus ihren eignen Muſikern, mit beigefügter Ueberſetzung der im Buche enthaltenen Beweisſtellen.

(Einige Nachrichten müſſen wegen Mangels an Raum diesmal zurückbleiben.)

(Hierbei die Beilage № VI.)

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 51.
Berlin, Freitag den 21. December 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Zampa oder die Marmorbraut, komische Oper in 3 Aufzügen, aus dem Französischen des Herrn Melleville, zur beibehaltenen Musik von **Herold**, für die deutsche Bühne bearbeitet von **Carl Blum**. Vollständiger Klavierauszug. Mainz, bei Schott Söhne. Pr 12 Fl. 36 Xr.

Wir dürfen über dieſe Oper, obwohl ſie einiges Aufſehen in der theatraliſchen Welt gemacht hat, kürzer ſeyn, weil wir dieſelbe gleich bei ihrer Erſcheinung auf der Bühne bereits beurtheilten, und der Klavierauszug unſerer Anſicht nichts nehmen noch geben kann. Beurtheilen wir ein Kunſtwerk nach ſeinen Prinzipien, ſehen wir wodurch der Autor hervortreten will, worauf er ſeine Zwecke richtet, ſo müſſen wir dieſe Arbeit Herolds durchaus verdammen. Denn wer ſeine Kräfte dazu gebraucht, um durch zurückſtoßende, der Natur aller edleren Kunſt widerſtrebende Mittel, nur die rohe Maſſe für ſich zu gewinnen, dem erklären wir offen den Krieg. Wahrlich, wir ſind die letzten, die das Element des Schreckens aus der Kunſt entfernen wollen. Alle große Meiſter haben ſich deſſen bedient, und dadurch die höchſten Wirkungen erreicht. Aber es ſei ein erhabenes Entſetzen, welches in dem Kunſtwerk walte, ein Schrecken des jüngſten Gerichts wie Buonarotti es darſtellt, kein Schauder und Ekel erweckender Höllenbreughel. Herold betritt im Zampa eine Bahn, welche die Kunſt wieder zu dem barbariſchen Schauſpiel der Gladiatorenkämpfe und Thiergefechte zurückführen würde. Und weshalb? Nicht aus Wahl, nicht aus freier Anſicht, ſondern nur äußerer Zwecke wegen, um mit ſeinem begabteren Nebenbuhler Auber rivaliſiren zu können, um die durch Ueberreizung abgeſtumpften Nerven der Menge durch ein neues Mittel aufzuregen. Er bringt das Melodrama mit ſeinen Scheußlichkeiten, das den Schauder faſt bis zu der Höhe getrieben hat, wo, wie immer bei Uebertreibungen, die Umkehrung, nämlich das Lächerliche eintritt (wie z. B. in Müllners und Werners Behandlungen der großartigen Schickſals-Idee der Alten), auch in die Muſik hinein; ihm nachfolgend, weil ſie die Ohnmacht ihrer wahrhaften Kunſtmittel fühlen, haben es auch bereits Andere, und unter dieſen Meyerbeer in ſeinem Robert der Teufel gethan, der noch überdies die größte Armuth der Mittel bekundet. Es kann mir alſo, bei meiner Grundanſicht von dem Kunſtwerke, durchaus nichts helfen, daß ich im Einzelnen die muſikaliſchen Talente des Komponiſten anerkennen muß, daß z. B. die Ouvertüre eine glückliche, rhythmiſche Bewegung hat, die Romanze von der unglücklichen Alice, die im ganzen Werke häufig wiederkehrt, ſogar ſchön zu nennen iſt. Die Hauptempfindungen durch die mich das ganze Werk hindurchſchleift, ſind Widerwillen, Ekel, Abſcheu. Die menſchliche Natur erſcheint darin in der zurückſtoßendſten Verzerrung; es ſind nicht mehr die Stürme der Leidenſchaften, welche die Seele zu gewaltigen, furchtbaren Wogen empor wühlen, wobei jedoch niemals die edle Urkraft des Gemüths ganz zu Grunde geht: ſondern es iſt eine ſolche wüſte Zerſtörung aller guten Keime, daß uns nichts zurückbleibt als der Widerwille vor dem Verabſcheuungswerthen. Unſere Seele erduldet nicht die erhebenden Leiden des Märtyrers dabei, ſondern ſie liegt auf der gemeinen Folter der Verbrecher. Indeſſen treten natürlich dieſe Formen um ſo grotesker und bizarrer hervor, wenn wir uns das Werk auf der Bühne denken; ſo wie es in die Beſchränkung der rein muſikaliſchen Formen zurückkehrt, erſcheint es uns ſogleich gereinigter, edler. Denn das iſt die wunderwürdige, in der That ganz eigene künſtleriſche Natur der Muſik, daß ſie an und für ſich alles Unreine, Widerwärtige ſogleich als Schlacken auswirft, oder es dem Sinne, mit dem es aufgefaßt werden ſoll, auch ſogleich in ſeiner Abſcheulichkeit darſtellt. Sie übt alſo niemals die künſtleriſch ſündliche Täuſchung die in andern Kunſtwerken möglich iſt. Dies kommt daher, weil ſie rein durch den Sinn des Gehörs mit der Seele in Verbindung ſteht, und weil dieſer als der edelſte, feinſte, am wenigſten eines groben Mißbrauchs fähig iſt; am gröbſten ſündigt das Gefühl, dann der Geſchmack, dann das Auge, dann das Ohr. (Den Geruch möchten wir nur für eine Abſtufung der Geſchmacksorgane halten, mit denen er in der innigſten Verbindung ſteht.) In ſo fern nun dieſe Sinne mehr der Sündhaftigkeit fähig ſind, in ſo fern kann die Kunſt auch gröber in ihnen ausarten. Die edlere Natur alſo iſt es, die göttlichere Geburt, welche die Muſik beſchirmt; nicht der Wille des Künſtlers. Die abſcheuliche Verzerrung des menſchlichen Antlitzes iſt noch nicht ſo gräßlich als ein thieriſcher Kopf, wenn wir ihn an die Stelle eines menſchlichen geſetzt dächten. Wo alſo die Unmöglichkeit Herrn Herold Schranken ſetzte, da hat er ſie beobachtet, beobachten müſſen; an ſeinem Willen aber möchte es ſchwerlich liegen, und ſomit bleibt er uns verantwortlich für die objectiven Sünden gegen die Kunſt, wenn gleich wir die ſubjectiven Verhältniſſe des Werkes günſtiger beurtheilen dürfen. — Indeſſen ſpricht hier die Meinung eines Einzelnen; das Publikum, ſo gut wie es ſich in Spanien für die Stiergefechte, in Rom für die Gladiatorenſpiele entſchied, hat ſich auch für Zampa geneigt erklärt. Wir wollen mit unſerm Urtheil über den wahren Werth des Werkes, nicht den relativen, den es für den Erfolg hat, ſchmälern; in dieſer Beziehung iſt Zampa eine gelungene Oper. Und wäre es nicht ſündhaft, irgend zum Unrecht zu rathen, ſo würden wir das Publikum zum Kauf derſelben ermuntern, weil wir wohl wiſſen, daß es ſeine Hoffnungen und Erwartungen lange nicht ſo getäuſcht finden würde, als es nach unſerer Beurtheilung glauben könnte. Als bloße Anzeige ſtehe hier:

Zampa, ou la fiancée de marbre, Ouverture et Airs arrangés pour le Pfte. par Rummel. Mainz bei Schott. Pr. 2 Thlr.

und

Le Philtre. Desgl. von Ebendems. Ebendas. Pr. 2 Thlr.

Die Arrangements ſind gut, und dürfen daher dem Publikum, welches ſich an denſelben erfreut, empfohlen werden.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Der berühmte Klavierſpieler John Field iſt hier angekommen und wird am 25. December ein Concert geben. — Ein Concert des jungen Komponiſten Berlioz, der ſich eine Zeit lang in Italien aufgehalten hat, hat großes Aufſehn erregt. Dieſer junge Mann ſcheint einen ganz eignen Weg in der Kompoſition zu gehn, und das phantaſtiſche, etwas hyperromantiſche Element, welches Victor Hugo in die Poeſie gebracht hat, in die Muſik zu verpflanzen. Die meiſten franzöſiſchen Kunſtrichter urtheilen ſehr günſtig über ſeine Leiſtungen, geben jedoch zu daß dieſelben äußerſt barock ſind.

— Heidelberg. Wir hatten in der letzten Woche des Nov. den ſeltenen Genuß, einen höchſt talentvollen, ſeines Lehrers würdigen Schüler Paganini's, Herrn Filippa aus Italien, in zwei von ihm im Saale des Muſeums gegebenen Concerten auf der Violine zu hören. Das Techniſche hat Herr Filippa völlig in ſeiner Gewalt; ſein Strich iſt kühn, ſicher und kräftig, und bisweilen ſcheint ſich der Geiſt des Meiſters auf ihn herabzuſenken. Durch die elegante Leichtigkeit ſtrahlt die innere tiefe Empfindung. Obwohl Nachahmer, zeigt Herr Filippa doch Originalität in der Ausführung. Seine Schweſter, Laura Filippa, unterſtützte den Concertgeber als Guitarreſpielerin und Sängerin.

— Hamburg. Der berühmte Lafont befindet ſich jetzt hier um Concerte zu geben. Man klagt allgemein über die ganz unbegreifliche Zudringlichkeit dieſes Virtuoſen, der den Leuten die Concertbillets gewiſſermaßen aufzwingt. In Wiesbaden erlaubte ſich derſelbe, bei dort anweſenden Perſonen vom hohen Adel, ohne angemeldet zu ſeyn, einzudringen, ſich als der berühmte Lafont vorzuſtellen, und ihnen ein, zwei Dutzend Billets auf den Tiſch zu legen, und ſich dann zu empfehlen. Einen Deutſchen, der ſich ein ſolches Verfahren geſtattet hätte, würde man herausgeworfen haben; der Franzoſe ertrotzte auf dieſe Art das Geld, obwohl, dies iſt freilich wahr, von dieſen Perſonen von Rang niemand ſein Concert beſuchte, ſondern nur die Bedienten und Kammerdiener hingeſchickt wurden, welche den Befehl erhielten ihre Livree anzubehalten.

— **Leipzig** d. 30. Nov. (Nach einem Privatſchreiben.) Ein Brief den ich vorgeſtern aus München erhielt, meldet mir den Tod **Spitzeders**, dieſes wackern Sängers und Komikers. (Spätere Nachrichten haben dem Gerücht widerſprochen; wir wollen wünſchen daß ſie Recht haben.) — Der Kapellmeiſter **Kalliwoda** hält ſich hier auf; er würde eine Reiſe nach Berlin unternommen haben, doch hat die Beſorgniß vor der Cholera ihn zurückgehalten. (Der wackere Muſiker darf jetzt getroſt bei uns einrücken, da die letzten Spuren des Uebels verſchwunden ſind.)

— **Berlin.** Am Sonnabend fand das Concert des Herrn Kapellmeiſter **Schneider** ſtatt, in welchem deſſen Tochter Dlle. Maſchinka **Schneider** ſich zum erſtenmale öffentlich hören ließ. Die Sängerin beſitzt die Kunſtfertigkeiten der Italieniſchen Schule in einem nicht unbedeutenden Grade; zumal muß man ihre reine Intonation bei ſchwierigen Einſätzen, ihr geſchicktes Athemholen und manches andere ſehr ſchätzen. Vereint mit einem klangvollen, beſonders in der Tiefe ſchönem Organ, muß daraus eine Leiſtung entſtehen, die jedenfalls auf Beifall Anſpruch machen darf. Allein wenn wir nach dieſem Beiſpiel von der Geſangsmethode Bordogni's urtheilen ſollen, ſo müſſen wir geſtehen, daß wir dieſelbe ſehr mangelhaft und oft ſogar verfehlt finden. Die junge Künſtlerin theilt die Fehler und Vorzüge der neuen Italieniſchen Schule, denn auf ähnliche Art haben wir bis jetzt alle Sängerinnen ſingen hören, die daraus hervorgegangen ſind, nur mehr oder minder vollkommen: z. B. Dlle. **Hähnel**. — In demſelben Concert wurde eine Ouvertüre und Schlachtſymphonie von der Kompoſition des Concertgebers aufgeführt, die manches gelungene enthielten; doch iſt der Stil etwas veraltet, und auch die Form dieſer Art Muſikſtücke, welche eine Zeitlang ſehr beliebt war, iſt mit der Mode vergangen. Ein Concertſtück für 4 Clarinetten, von Herrn Schindelmeiſſer, einem jungen Virtuoſen auf dem Inſtrument, war ſehr brav componirt, und berechtigt zu vortheilhaften Erwartungen von dem jungen Tonſetzer. — In der Soirée des Herrn M. D. **Möſer** wurde am 12. eine hier noch nicht gekannte Symphonie von Onslow (A dur) aufgeführt. Das Werk hat ſehr anziehende Sätze, treffliche Inſtrumentaleffekte, und war zum größten Theil meiſterhaft gearbeitet; auch kann man demſelben einen raſchen Fluß, gedrängte Behandlung, nicht abſprechen. Nur im letzten Satze fanden wir einige Längen, und eine Stelle die lieber ganz weggeblieben wäre. Im Ganzen iſt uns endlich Onslow und ſeine Quartetterfindungen lieber, und häufig iſt auch dem Symphonieſtil der Quartettſtil anzumerken. Das Adagio enthält ſtarke Reminiſcenzen aus dem Sturm in Oberon; das letzte Allegro hat überhaupt Vieles von Webers Manier, iſt jedoch demſelben nicht direkt entlehnt. Das verdienſtliche Werk wurde mit achtendem Beifall, doch nicht mit lebhaftem aufgenommen. — Am 19. Dec. beging Hr. **Möſer** die jährliche Feier des Geburtstages Ludwigs van Beethoven durch ein Concert, welches ganz aus Arbeiten dieſes großen Meiſters beſtand. Es wurde eine Ouverture (C dur), eins der ſpätern Werke deſſelben, und die große Symphonie in B dur aufgeführt. Dazwiſchen ſpielte Hr. **Taubert**, das Klavierconcert in C moll mit Feuer und edlem Ausdruck, nur daß er die eigene Cadenz, die er hinein verwebte, etwas zu ſehr in die Länge zog. Hr. **Mantius** ſang die Adelaide mit ſchönem, zartem Vortrag, doch mit einigen Veränderungen, die wir nicht ganz gut heißen konnten. Das Orcheſter war ausgezeichnet; das Publikum nahm alle Leiſtungen mit dem lebhafteſten Beifall auf.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Ankündigungen und Anzeigen
von
# Musikwerken verschiedener Verleger.

Beilage № VI. zur Iris von L. Rellstab.
*December* 1832.

## NEUE MUSIKALIEN
im Verlage
des
## BUREAU DE MUSIQUE
von
## C. F. Peters in Leipzig.

### Für Saiten- und Blas-Instrumente.

| | Thl. | ggr. |
|---|---|---|
| **Kalliwoda, I. W.**, Premier Potpourri, pour le Violon avec Orchestre G. Op. 33. | 1 | 8 |
| — do. do. do. avec Pianoforte | — | 18 |
| **Meyer, C. H.**, Neue Tänze für Orchester, 30ste Sammlung | 1 | 12 |
| **Walch, J. H.**, Neue Tänze für Orch. 15te Samml. | 1 | 12 |

### Für Pianoforte mit Begleitung.

| | | |
|---|---|---|
| **Bach, A. W.**, Le jour de naissance. Trio pour Piano, Violon ou Flûte et Violoncelle B. | — | 16 |
| **Herz, Henri**, Introduction, Variations et Finale concertans pour le Piano et Violoncelle ou Violon A. Op. 7. | 1 | — |
| **Herz, H., et Lafont, P**, Duo et Variations concertans pour Piano et Violon, sur la Romance „C'est une larme" Es. Op. 18. | — | 20 |
| — Fantaisie et Variations pour Piano et Violon, sur des thèmes russes D. Op. 19. | — | 18 |
| — Introduction et Variations concertantes pour Piano et Violon, sur la Chansonette favorite de l'Enfant du Regiment. D. Op. 24. | — | 18 |
| **Hünten, François**, Trio pour Piano, Violon et Violoncelle Es. Op. 14. | — | 20 |
| — Polonaise pour Piano et Violon A. Op. 22. | — | 12 |

Thl. ggr.

**Hünten, Fr.,** Duo pour Piano et Violon ,..........C. Op. 23. — 18

**Reissiger, G.,** Sixième Trio pour Piano, Violon et Violoncelle.
Es. Op. 77. 2 —

## Für Pianoforte zu vier Händen.

**Herz, Henri,** Variations sur l'air: au clair de la lune. Es. Op. 4. — 18

**Hünten, François,** Variations brillantes et faciles sur un air de
la famille suisse..............................C. Op. 8. — 12
— Variations sur un thème de Mozart............C. Op. 11. — 12
— Variations militaires sur la Marche d'Alexandre A. Op. 12. — 12
— Polonaise brillante..............................E. Op. 16. — 10
— Variations brillantes sur la Cavatine du Barbier de Rossini
„Ecco ridente il cielo" ...................C. Op. 17. — 18
— Variations sur le thème favori de Mosé in Egitto de Rossini
„Dov'é mai quel core amante"..............A. Op. 25. — 16
— Variations sur un thème de l'Orgie de Carava..B. Op. 50. — 16

**Kuhlau, F.,** Trois airs variés. G. C. F. Op. 114. No. 1—3. à — 20
No. 1. Air des Fées,
- 2. Non piu andrai,
- 3. Air Suisse.

## Für Pianoforte allein.

**Herz, Henri,** Rondo alla Cosacca...................D. Op. 2. — 14
— Allegro et Variations faciles.....................C. - 3. — 12
— Fantaisie.................................................B. - 5. — 12
— Grandes Variations......................................Es. - 6. — 14
— Variations avec Instruction et Polonaise..........F. - 8. — 16
— Variations et Rondeau sur un air allemand favori..C. - 9. — 16
— Variations brillantes sur l'air favori „Ma fanchette est charmante".......................................F. Op. 10. — 20
— Rondeau brillant........................................D. - 11. 1 —
— Fantaisie et Rondeau sur la Cavatine „Cara deh attendimi"
C. Op. 12. — 20
— Variations sur un air tyrolien favori ...........F. - 13. — 12
— Rondeau brillant sur un air favori de la Neige..F. - 14. — 12
— Premier Divertissement...............................Es. - 15. — 12
— Variations brillantes sur la Cavatine favorite „Aurora sorgerai"
G. Op. 17. — 16
— Variations de bravoure sur la Romance de Joseph. C. - 20. — 16
— Exercices et Préludes dans tous les tons majeurs et mineurs.
(Mit Portrait.).......................................Op. 21. 1 16

|  |  |  | Thl. | ggr. |
|---|---|---|---|---|
| **Herz, Henri,** Second Divertissement brillant sur une Cavatine favorite de Rossini | G. | Op. 22. | — | 14 |
| — Variations brillantes sur le Choeur favori de l'Opéra: Il Crociato de Meyerbeer | Es. | Op. 23. | — | 14 |
| — Polonaise brillante | B. | - 25. | — | 16 |
| — Douze Walses brillantes |  | - 26. | — | 10 |
| — Rondeau de Concert | A. | - 27. | — | 18 |
| — Variations non difficiles sur la Gavotte de Vestris | C. | - 28. | — | 10 |
| — Variations et Finale sur un air de Ballet de Paer | B. | - 29. | — | 16 |
| — Grande Polonaise brillante | E. | - 30. | 1 | — |
| — Variations précedées d'une Introduction sur un air saxon. | A. | Op. 31. | — | 12 |
| — Premier Caprice | A. | - 32. | — | 12 |
| — Rondeau caracteristique sur la Barcarolle de Marie | C. | - 33. | — | 14 |
| — Contredanses brillantes et variées suivies d'une grande Walse. | Es. | Op. 35. | — | 12 |
| — Grandes Variations sur le Choeur des Grecs du Siège de Corinthe | A. | Op. 36. | — | 16 |
| **Hünten, François,** Nocturne brillant et facile | G. | - 5. | — | 8 |
| — Rondo alla Polacca | Es. | - 7. | — | 8 |
| — Variations sur le Duo de Winter. „Wenn mir dein Auge strahlet" | As. | Op. 9. | — | 12 |
| — Grandes Variations sur un air de Himmel | F. | - 10. | — | 12 |
| — Variations sur un air Allemand | G. | - 13. | — | 8 |
| — Rondoletto | C. | - 15. | — | 8 |
| — Quatre Rondino | G. C. D. A. | - 21. | — | 8 |
| — Fantaisie sur des thèmes favoris de la Donna del Lago de Rossini | C. | Op. 24. | — | 12 |
| — Thème de Himmel „An Alexis send' ich dich." | C. | - 26. | — | 12 |
| — Trois Melodies elégantes variées. | C. D. C. | Op. 51. No. 1—3. à | — | 10 |
| No. 1. Tirolienne, |  |  |  |  |
| - 2. Marche d'Otello, |  |  |  |  |
| - 3. Cavatine de Bellini. |  |  |  |  |
| **Kalliwoda, J. W.,** Fantaisie | E. | Op. 33. | — | 20 |
| **Kuhlau, F.,** Trois Rondeaux brillans. | C. D. A. | Op. 113. No. 1—3. à | — | 12 |
| No. 1. Thème de Ricciardo e Zoraide, |  |  |  |  |
| - 2. Polonaise de Tancrède, |  |  |  |  |
| - 3. Thème de Joconde. |  |  |  |  |
| **Meyer, C. H.,** Neue Tänze für Pianoforte. 30ste Sammlung. (Mit Vignette.) |  |  | — | 20 |
| **Walch, J. H.,** Neue Tänze für Pianoforte. 15te Sammlung. (Mit Vignette.) |  |  | — | 18 |

## Verzeichniß einiger Verlags- und Commiſſions-Artikel von T. Trautwein in Berlin.

| | Thlr. | Sgr. |
|---|---|---|
| **Bach, Seb.**, Passionsmusik nach d. Ev. **Johannis**. Partitur. | 6 | — |
| Klavier-Auszug von **Hellwig** | 4 | 15 |
| Chorstimmen, Subscriptionspreis | 1 | — |
| **Händel**, Josua, Orat. im Klav.-Ausz. von **Rex** | 4 | 15 |
| Chorstimmen, Subscriptionspreis | 1 | — |
| **Händel's** Werke in Partitur mit untergelegtem deutschen Texte und hinzugefügter Klavier- oder Orgel-Begleit., herausgegeben von **Schaum**. Zusammen genommen im Subscriptionspreise 4 Bde. | 16 | 15 |
| Einzeln 1r. u. 2r. Band à | 6 | 15 |
| — 3r. u. 4r. — à | 4 | — |
| **Händel**, Semele, Oper im Klavierauszug von **Schaum**. | 4 | 10 |
| **Graun**, der Tod Jesu, Klavierauszug von Klage | 2 | — |
| **Pergolesi**, Stabat mater, für zwei Sopranstimmen, im Klav. Auszuge mit lateinischem und deutschem Texte, herausgegeben von **Klage** | 1 | 15 |
| **Paesiello**, die schöne Müllerin, Klavierauszug von **Schmidt**. | 3 | — |
| **Wiener**, die, in Berlin, Klavierauszug | 1 | — |
| **Schmidt, J. P.**, das Fischermädchen, Klavierauszug | 2 | 15 |
| **Berger, Louis**, Gesänge aus einem Liederspiele: die schöne Müllerin | 1 | — |
| **Blum, Carl**, Grufs an die Schweiz | — | 15 |
| **Klein, Bernh.**, Trinklieder, gedichtet von **Wilh. Müller**. | — | 17½ |
| Derselbe, Hymne für 4 Männerstimmen mit Begl. d. Pfte. | — | 22½ |
| **Rungenhagen, C. F.**, der Cid, von **Herder**, m. Begl. d. Pfte. | 1 | 10 |
| **Reichardt, G.**, das Nachtigallen-Nest, eine Polterabendfeier für 4 Singstimmen mit Begl. des Pfte. | — | 20 |

### Ferner:

| | Thlr. | Sgr. |
|---|---|---|
| **Cramer, J. B.**, Etudes p. l. Pfte. en 42 Exercices. Edition corrigée par **Louis Berger**. L. 1. 2. à | 1 | — |
| **Berger, Louis**, Douze Etudes pour le Pfte. O. 11. | 1 | 15 |
| Derselbe, Air norvégien avec 12 Var. O. 3. | — | 22½ |
| Derselbe, Rondeau pastorale. | — | 10 |
| **Klein, Bernhard**, Sonate pour le Pfte. | 1 | — |
| **Weber, Carl Maria von**, Allegro di Bravura p. l. Pfte. | 1 | — |

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Dritter Jahrgang.
№ 52.
Berlin, Freitag den 28. December 1832.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Pianoforteschule oder Anweisung das Pfte. mit Hülfe des Handleiters spielen zu lernen, von Friedrich Kalkbrenner. Leipzig, bei Kistner (Paris, beim Verfasser) Pr. 4 Thlr.**

Wir haben dies intereſſante Werk mit großer Aufmerkſamkeit und genau durchgeſehen. Es iſt ganz unmöglich, daß man in einem ſo umfaſſenden, ſyſtematiſch geordneten Werke nicht bisweilen andrer Meinung ſeyn ſollte als ſelbſt der ausgezeichnetſte Autor; es iſt gar nicht anzunehmen, daß ein einzelner Fingerſatz. eine einzelne Uebung uns nicht bisweilen zweckmäßiger erſcheinen müſſe, wenn die Anordnung eine andre wäre; allein wenn man in einer Arbeit dieſer Art ſo vollſtändig mit dem ganzen Gange derſelben, ſo wie mit den einzelnen Beſtimmungen im Einklange ſeyn kann, ſo iſt man berechtigt, das Werk für ein Gelungenes, ja für ein Treffliches zu erklären, ſoweit man überhaupt in der Sache ein Urtheil hat. Nach der Anſicht des Redakteurs der Iris, iſt dieſe Pianoforteſchule eine, die, bei den Forderungen welche man jetzt an die Mechanik des Spielers macht, auf das gründlichſte allen Erwartungen genügen kann. Dieſelbe enthält zuvörderſt in ſehr faßlicher Weiſe die Grundregeln der Muſik; zunächſt beſchäftigt ſie ſich dann mit einem Syſtem des Fingerſatzes, dem wir faſt überall beiſtimmen müſſen. Hierauf geht ſie zu den Geſetzen über den Vortrag, über die muſikaliſchen Bezeichnungen, und zu der Claſſification der Werke der berühmteren Componiſten über. In ihrem praktiſchen Theile enthält ſie, außer einer großen Menge höchſt zweckmäßiger

Uebungsbeiſpiele eine Anzahl, auch als Muſikſtücke ſehr ſchätzbarer Stücke, unter denen wir hier gleich vorweg einer Beſonderheit erwähnen. Dies iſt eine vierſtimmige Fuge für die linke Hand allein. Man könnte dies eine Caprice des Componiſten nennen, und darüber lächeln. Sieht man ſie aber näher an, und bemerkt, welche Kunſt der Fingerſetzung darin entwickelt iſt (das Muſikſtück iſt freilich nur eine Form) wie geſchickt alle mögliche Mittel hervorgeſucht ſind, um mit der einen Hand die nöthigen Bindungen, das Hervorheben der Melodie, das ſcharfe Bezeichnen des Thema's u. ſ. w. zu leiſten, ſo muß man allerdings dem Meiſter des Inſtruments eine gerechte Anerkennung zollen. Dergleichen einzelne Uebungen für die linke Hand ſind übrigens zu Zeiten ſehr zweckmäßig, da es jedem wohl einmal begegnet, daß er die eine Hand durch einen Zufall nicht brauchen kann; auch andre Meiſter, unter andern Ludwig Berger in ſeinen vortrefflichen Etüden, haben dergleichen geſchrieben und ſie ſind ſehr anzuempfehlen. Laſſen wir uns nun auf eine nähere Betrachtung der einzelnen Abſchnitte ein: In der Vorrede ſpricht ſich der berühmte Virtuoſe über den von ihm erfundenen, ſogenannten Handleiter aus. Dieſes iſt, wenn wir anders die beigefügte Zeichnung richtig verſtanden haben, eine an das Pianoforte zu ſchraubende Leiſte, auf der die Hand, oder beſſer der Unterarm ruht, ſo daß die Hand ganz frei iſt, und nur die Finger ſpielen, aber nicht durch das Nachdrücken mit Arm und Schulter unterſtützt werden können. Dieſes mechaniſche Mittel die richtige Lage der Hand zu gewöhnen, und die Kraft der Finger zu iſoliren, ſcheint mir ſehr zweckmäßig, ſelbſt wenn Herr Kalkbrenner nicht die allerdings ſehr wichtige Empfehlung hinzufügte, daß er ſelbſt ſich der Handleiſte noch täglich bediene. Hiernächſt folgen im erſten Abſchnitt die allgemeinen Regeln über die Muſik; dieſe hätte ſich der Verfaſſer vielleicht erſparen können, da man annehmen darf, daß jeder, der Kalkbrenners Klavierſchule ſtudirt, bereits anderweitig erlernt hat, was ein Kreuz, ein B-Quadrat u. ſ. w. ſey. Was der Verfaſſer hiernächſt über die muſikaliſchen Accente ſagt, finden wir durchaus gegründet, nur reicht darin die Theorie nicht aus; um den Vortrag zu bilden iſt die praktiſche Belehrung nothwendig. Das Ohr muß lernen. Die Fingerſetzung iſt durch Herrn Kalkbrenner ſehr ſyſtematiſch behandelt worden. Es will uns ſcheinen, als ob Clementis treffliche Grundſätze das Fundament bildeten. Indeſſen bleibt dem Verfaſſer das Verdienſt einer ſehr ſorgfältigen Ausarbeitung und Ausbildung, in ſo fern die erweiterte Benutzung aller Hülfsmittel des Inſtruments auch eine Erweiterung der Grundſätze über den Fingerſatz nothwendig gemacht hat. Im Einzelnen möchten wir über manches nicht ganz einverſtanden ſeyn; doch der Grundſatz nach dem Herr Kalkbrenner verfährt würde auch ganz der unſrige ſeyn. Die Beiſpiele ſind ſehr bezeichnend gewählt. Indeſſen wie der praktiſche Weg uns immer als der vorzüglichere erſcheint, ſo auch hier; wir glauben daher daß die Schüler aus den bezifferten Uebungen mehr lernen werden, als aus dieſen theoretiſchen Grundſätzen, obgleich ſie klar und faßlich vorgetragen und durch vielfache

Beiſpiele bethätigt ſind. Weiterhin kommt der Verfaſſer auf die Claſſification der Autoren für das Pianoforte, und auf die Art, wie man ſie zu ſtudiren habe. Dieſelbe iſt folgende. Er will zuerſt die Vorübungen mit dem Handleiter; dann ſoll man die Werke von Clementi, Duſſek, Kramer ſpielen; hierauf deren Uebungsſtücke (hier würden wir gerade die umgekehrte Ordnung vorſchlagen); dann ſoll das Fugenſpiel kommen, hienächſt Werke von Hummel, Moſcheles, Field, Kalkbrenner u. ſ. w., und zuletzt Beethoven, weil in dieſem die Fingerſetzung am unregelmäßigſten ſeyn würde. Darüber ließe ſich viel dafür und dawider ſagen; wir kennen groſe Pianiſten, die einen durchaus andern Weg gegangen ſind; andre ſind zum Theil davon abgewichen oder werden es thun, und dennoch können ſie die höchſten Höhen erklimmen. In Beethovens Werken iſt namentlich eine Auswahl zu treffen; es giebt deren die ſo vollſtändig für das Fortepiano zu ſpielen ſind, als ſonſt irgend ein Werk eines andern Meiſters. Es iſt indeſſen nicht der Ort hier darüber zu ſtreiten; daß man bei dem Wege den Herr Kalkbrenner einſchlägt, ein bedeutender Virtuoſe werden kann, leidet keinen Zweifel, daß man ſogar im Ganzen, einen (falls die Virtuoſität das alleinige Ziel iſt, wonach man ſtrebt) ſehr vernünftigen, obgleich ſehr langen Weg einſchlägt, iſt gleichfalls unbezweifelt. Indeſſen es führen viele Pfade auf den Parnaſſus, und deshalb glauben wir, daß darin den Schülern nach Individualität ihre Freiheit gelaſſen werden müſſe. Wenn ein angehender Klavierſpieler zugleich ein großes muſikaliſches Talent beſitzt, wie etwa Herr Felix Mendelsſohn, ſo wäre es unſrer Meinung nach eine wahre Verkehrtheit, ihn mit Pixis, Herz, und anderen Componiſten überhaupt zu quälen. Er darf grade auf Beethoven los gehen, wie wir denn auch wiſſen, daß Herr Mendelsſohn ſehr frühzeitig und faſt ausſchließlich nur dieſen Meiſter geſpielt hat, ohne ſich dadurch zu verderben. Im Gegentheil, die weſentlichen höheren Eigenſchaften ſeines Spiels, die Charakteriſtik, die Tiefe, der Adel, haben wohl nur durch dieſe Compoſitionen gewonnen. — Nach dieſem theoretiſchen Eingange folgt der praktiſche Theil. Er iſt auf Clementis Grundſätze gebaut, dem Herr Kalkbrenner übrigens auch als dem Vater und Begründer alles Klavierſpiels die rühmlichſte Anerkennung widerfahren läßt. Die Beiſpiele ſind vortrefflich; die Anordnung gleichfalls. Es gäbe auch andre Wege, zahlloſe vielleicht, aber dieſer iſt ein ſehr guter und umfaßt alles Neuere was in der Mechanik des Inſtruments geleiſtet iſt, mit. Daher wollen wir allen Klavierſpielern dieſes gründliche Werk beſtens empfehlen, ohne jedoch den Werth der andern, ähnlichen zum größten Theil älteren, herabzuſetzen.

**25me Potpourri pour Piano, Flûte ou Violon sur des motifs de l'opéra „le Dieu et la Bayadère" de D. F. E. Auber, composé par Joseph Küffner. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 48 Xr.**

**26me Potpourri pour Piano, Flûte ou Violon sur des motifs de**

**l'opéra „le Philtre" de D. F. E. Auber, composé par Joseph Küffner. Ebendas. Pr. 1 Fl. 48 Xr.**

Ueber dieſe beiden Werkchen können wir gleichzeitig ſprechen. Sie haben in muſikaliſcher Beziehung natürlich nur diejenige Bedeutung, welche die Mode, und die Liebhaberei an Arbeiten dieſer Art ihnen beilegt. Indeſſen werden ſie den Liebhabern der Auber'ſchen Themata, die zugleich Gewandheit genug im Spiel der betreffenden Inſtrumente beſitzen, gewiß ſehr willkommen ſeyn. Denn die leichte, geübte Hand, mit der Herr Küffner dergleichen Arrangements macht, der Takt, den er ſich für den Geſchmack des Publikums, für welches er arbeitet, erworben, geht aus vielen Zügen und geſchickten Wendungen hervor. Wir dürfen daher mit voller Berechtigung die Liebhaber darauf aufmerkſam machen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Birmingham. Um die Aufführung der groſſen Auditorien zu begünſtigen wird hier ein Concertſaal gebaut, der vielleicht der größeſte der Welt ſeyn möchte. Er wird 140 Fuß lang, und 65 Fuß hoch und breit. An der ſchmalen Front deſſelben wird ein mächtiges Orgelchor errichtet, und man baut bereits auch an einer vortrefflichen Orgel.

Würzburg den 29. September. Seit Anfang dieſes Jahres wurde hier ein Muſik-Verein gegründet, welcher ſich zum Zweck machte, die klaſſiſchen ältern, ſo wie die neuen Vokal- und Inſtrumental-Kompoſitionen zur möglichſt gelungenen Aufführung zu bringen. Das Orcheſter beſteht aus 50, der Chor aus 40 Perſonen, größtentheils Dilettanten. In den bisher ſtatt gefundenen 9 Concerten, kamen zur Aufführung: an Sinfonien die von Beethoven aus B dur, C moll und die Eroica, die erſte von Onslow, Moſcheles, Spohr, die einzige von C. M. v. Weber. Ouverturen: von Spohr (Jeſſonda, Pietro v. Abano) C. M. v. Weber (Jubel-Ouverture) Beethoven (Egmont) Mehul (Joſeph) Kuhlau (William Shakespeare) Lindpaintner (Vampyr u. Pflegekinder) Reißiger (Felſenmühle) B. Romberg (Op. 11) — An andren Stücken: Soldatenchor aus Jeſſonda von Spohr, Männerchor aus Oberon von Weber, Sextett und Finale aus dem Waſſerträger von Cherubini, Chöre aus Joſeph von Mehul und aus der Veſtalin von Spontini, Ouverture und erſte Scene aus Iphigenie in Tauris von Gluck; Tedeum von Vogler, Krieger-Chor von Haydn, das Requiem von Cherubini, die Jahreszeiten von Haydn (1. und 2. Abtheilung). Tenor-Arien von Winter und Spohr. Concert von Hummel (A moll) Quintett von Hummel, Septett von Beethoven (Op. 20), Concertino von Beethoven.

(Wir geben dieſe Notizen die uns aus ſicherer Hand zugekommen ſind, mit groſſer Freude, da ſie bekunden wie ein reges, den Geſchmack und die muſikaliſche Ausbildung förderndes Streben in der genannten Stadt herrſcht. Möchten die Hauptſtädte, die Reſidenzen zumal, ſo Vieles und Gutes für die Kunſt thun, als dieſe Mittelſtadt, ſo würde es beſſer um die Kunſt ſtehn. Aber leider wird ſie in den Reſidenzen von oben herab verdorben, d. h. ſowohl von den künſtleriſchen Summitäten als von denen des Lebens; wir haben daher genug zu thun um dem gänzlichen Verderben nur zu ſteuern.)

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris

## im Gebiete der Tonkunst.

Redigirt
von
L. Rellſtab.

'28.129

Vierter Jahrgang,
1833.

Berlin,
Verlag von T. Trautwein.

BIBL.
UNIVERS.

# Alphabetiſches Verzeichniß

## der beurtheilten Werke.

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| Arnold, C., Fantasie f. Pfte. | | Trautwein | 9 |
| Beethoven, L. v., Symphonie No. 7. Part. Neue Ausg. | | Haslinger | 73 |
| — Son. p. Pfte. et Cor. arr. à 4ms. p. Herrosé | 17 | Morin | 153 |
| — Studien im Generalbaſs | | Haslinger | 37 u. 41 |
| Bellini, V., i Capuleti e Montecchi. (Romeo u. Julie.) Cl. A. | | Breitkopf u. H. | 97 |
| Blum, C., Gruſs an die Schweiz. Part. u Stimmen | 97 | Schott | 70 |
| — dasselbe. Cl. A. v. Rummel | | " | 70 |
| Böhner, L., neue kleine Klavierstücke | 90 1 | Glaser | 143 |
| Bredow, G. v., Knospen. Mit Pfte. | | Bethge | 74 |
| — Weinlieder | 2 | " | 194 |
| Burckhardt, S., 3 Rond. à 4ms. | 9 | Meser | 142 |
| Cäcilia. Zeitschrift. 56s H. | | Schott | 95 |
| Chopin, F., 4 Mazurkas p. Pfte. L. 1. 2. | 7 | Kistner | 110 |
| — 1r Trio p. P., V. et Vclle | 8 | " | 101 |
| — 3 Nocturnes p. Pfte | 9 | " | 121 |
| Ciccarelli, A., Arietta per Camera | | Meser | 115 |
| — le Troubadour | | " | 139 |
| Czerny, C., Introd. et gr. Polon. p. Pfte. | 257 | Helmuth | 193 |
| — gr. Rondo milit. à 4ms. | 259 | " | 190 |
| — le Cornet de Postillon | 282 | Schott | 155 |
| — gr. Rond. brill. av. Orch. | 283 | " | 159 |
| — le même av. Quatuor | 283 | " | 159 |
| Dorn, H., Bachanales p. Pfte. | 15 | Trautwein | 14 |
| Dotzauer, J. J., 18 Exercices p. Vclle | | Helmuth | 207 |
| Eckert, E. A., Schön Suschen mit Pfte. | | Schlesinger | 51 |
| Eichler, J. W., Variat. p. Viol. av. Orch. | 2 | Breitkopf u. H. | 138 |
| — les mêmes av. Pfte | 2 | " | 138 |
| Erck, L., 3 u. 4stimm. Gesänge f. Mat. Part. | | Bädecker | 163 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Ernemann**, M., 6 deutsche Lieder | 9 | Förster | 85 |
| **Eybler**, J., Messe No. 7. Part. | | Haslinger | 77 |
| — dieselbe in Stimmen | | " | 77 |
| **Fürstenau**, A. B., Fant. p. Fl. et Pfte. | | Helmuth | 207 |
| — Concerto p. Fl. av. Orch. | 84 | " | 177 |
| — le même av. Quatuor | | " | 177 |
| — le même av. Pfte. | | " | 177 |
| — Adagio et Pol. p. Fl. et Pfte. | 91 | " | 186 |
| **Gährich**, W., Quatuor | 4 | Breitkopf u. H. | 178 |
| **Gerold**, J. H., Hornschule | | Basse | 160 |
| **Gläser**, Fr., des Adlers Horst. Cl. A. | | Trautwein | 89 |
| — 6 Romanzen. 1s H. | | " | 167 |
| **Gomis**, J. M., der Teufel in Sevilla. Cl. A. | | Schott | 21 |
| **Gordigiani**, J., drei Gedichte von Ebert m. Pfte. | | Berra | 15 |
| **Grosheim**, B. A., Fragmente a. d. Gesch. d. Musik. | | Schott | 103 |
| **Gross**, J. B., 2 leichte Duetten f. 2 Vcelle | | Breitkopf u. H. | 7 |
| — Sonate p. P. et Vcelle | | " | 122 |
| — Quat. p. 2 Viol., Viola et Vcelle. | 9 | " | 49 |
| **Guhr**, C., le Souvenir de Paganini. 1 Conc. p. Viol. av. Orch. | | Schott | 201 |
| **Hainsch**, L., Souvenir du bal. 1s H. | | Förster | 156 |
| **Händel**, G. F., Jephtha Part. | | Haslinger | 57 |
| — desgleichen. Stimmen | | " | 57 |
| **Hauck**, G., Air irlandais var. p. Pfte. | 14 | Förster | 142 |
| **Hause**, W., 55 Ueb. f. Contrabaſs | | Berra | 5 |
| — vorzügl. Ueb. f. Contrabaſs | | " | 5 |
| **Häuser**, J. E., Elementarb. f. Anfänger i. Pfte.spiel. | 15 | Hofmeister | 114 |
| **Haydn**, J., Jahreszeiten in Chorst. Klass. Werke 16s H. | | Trautwein | 162 |
| — J., 6 Sinf. arr. à 4ms. p. Klage. No. 1. | | Klage | 26 |
| **Herold**, Ouvert. de la Medècine sans Medècin arr. p Pfte. | | Schott | 181 |
| **Herz**, H., das Hirtenfest | 65 | Haslinger | 67 |
| — les trois graces. Var. f. Pfte. | 68 | Schott | 105 |
| — Galop fav. de Gustave à 4ms. | | " | 190 |
| **Hesse**, A., neueste Orgelcompositionen. 4 Hefte. | | Haslinger | 69 |
| — Samml. v. Choralen in leichtem Style | | Förster | 141 |
| **Hoffmann**, J, über den Takt der alten Griechen | | Bechtold u. H. | 7 |
| **Hüttner**, J. B., Introd. et Var. p. Vcelle. av. Quat. ou Pfte. | | Berra | 13 |
| **Jähns**, F. W., vier Gesänge f. Ten. od. Sopr. | | Bechtold u. H. | 6 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Jähns**, F. W., 3 Gesänge f. Alt od. Baſs m. Pfte. 4s Heft | | Bechtold u. H. | 71 |
| — Nahid, Gedicht von Stieglitz mit Pfte. | 6 | „ | 33 |
| **Jelensperger**, D., die Harmonie im 19. Jahrh. | | Breitkopf u. H. | 138 |
| **Junker**, B., Var. u. Finale f. Orgel | 1 | Schott | 203 |
| **Kalkbrenner**, F., 3me Concerto av. Orch. | 107 | Kistner | 205 |
| — le même p. Pfte. seul | | „ | 205 |
| — Var. brill. sur le petit Tambour p. Pfte. av. Quintetto | 112 | „ | 30 |
| — le même sans accomp. | 112 | „ | 30 |
| — le Rêve, gr. Fant. p. Pfte. av. Orch. | 113 | „ | 29 |
| — le même sans accomp. | 113 | „ | 29 |
| — Rondo brill. p. Pfte. | 116 | Schott | 35 |
| — Valse fav. de Beethoven var. | 118 | Kistner | 87 |
| — gr. Concerto p. 2 Pfte. av. Orch. | 125 | „ | 189 |
| **Karow**, K., Landwehr-Lieder f. 4st. Männerchor | | Appun | 103 |
| **Kelz**, J., Variat. üb. neugriech. Lied f. Pfte. | 165 | Lischke | 11 |
| **Keſsler**, F., musik. Kirchendienst | | „ | 1 |
| — 3 Sonates faciles p. Pfte. L. 1. 2. 3. | 9 | Schott | 63 |
| **Klauſs**, V., Gesänge aus Emiliens Stund. d. Andacht | 8 | Basse | 155 |
| **Klein**, B., relig. Gesänge f. Mst. Chorst. 1. u. 2. Lief. | | Trautwein | 173 |
| — J., gr. Duo p. Pfte. et Viol. | | Breitkopf u. H. | 170 |
| **Kretzschmer**, J. A., Ideen zu e. Theorie d. Musik | | Löffler | 195 |
| **Kreuzer**, C., 3 Gesänge m. Pfte. u. Vclle. | 82 | Kistner | 25 |
| — 12 Gedichte f. 4 Mst. 1ste Lfg. | | Schott | 103 |
| — 6 Lieder v. Emmy f. 4 Mst. | | „ | 63 |
| **Küffner**, J., 28s Potpourri (aus Robert d. Teufel) f. Pfte., Fl. od. Viol. | | „ | 67 |
| **Kulenkamp**, G. C., Quatuor | 23 | „ | 154 |
| — 3 Balladen | | Meyer | 203 |
| **Kupsch**, C. G., der bleiche Fremdling. Cl. A. | | Friese | 151 |
| **Lachner**, F., Sängerfahrt | | Haslinger | 129 |
| **Lenz**, L., Gesänge aus Faust. 2 Hefte | 14 | Schott | 157 u. 161 |
| **Mainzer**, Abbé, deutsche Lieder aus Italien f. 4 Mst. | | „ | 109 |
| **Manuel** des jeunes Pianistes. C. 1. 2. 3. | | „ | 131 u. 191 |
| **Marschner**, H., 3 Ariette ital. e tedesche | | Helmuth | 198 |
| — Introd. et Rond. brill. p. Pfte. | 74 | Friese | 147 |
| **Marxsen**, E. Divert. brill. p. Harpe ou Pfte. | 14 | Kistner | 31 |
| **Mendel**, J., 24 zweistimm. Schullieder | 5 | Dalp | 106 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Mendel**, J., Gruſs an's Bethli im Mai | | Dalp | 115 |
| **Mendelssohn-Bartholdy**, F., Ottetto | 20 | Breitkopf u. H. | 145 |
| — le même à 4ms. arr. p. l'auteur | 20 | „ | 145 |
| — Capriccio brill. av. Orch. | 22 | „ | 86 |
| — Concert f. Pfte. m. Orch. | 25 | „ | 134 |
| **Minnesänger**, der, 3s Heft | | Friese | 147 |
| **Moscheles**, J., 5s Concert f. Pfte. C dur | 87 | Haslinger | 65 |
| **Mosel**, J. F. v., Tag u. Nacht. Pfte. u. 4 St. | | „ | 55 |
| **Müller**, D., A. B. C. des Pianof.spiels | | Böhm | 195 |
| — G., Var. p. Viol. av. Orch. | 9 | Helmuth | 182 |
| — les mêmes av. Quat. | | „ | 182 |
| — les mêmes av. Pfte. | | „ | 182 |
| **Nedelmann**, W., 20 Lieder f. d. Jugend. 1s u. 2s H. | | Bädecker | 179 |
| — Souvenir d'un Concert de Paganini p. Pfte. | 5 | „ | 186 |
| **Neithardt**, A., 8 Märsche f. d. Infanterie | 92 | Verfasser | 102 |
| **Nicolai**, O., Lieder mit Pfte. | 16 | Breitkopf u. H. | 137 |
| **Onslow**, G., erste Sinf. p. Orch. | 41 | Kistner | 81 |
| — dieselbe f. Pfte. à 4ms. p. Mockwitz | | „ | 81 |
| — G., 2e. Sinf. à gr. Orch. | 42 | Kistner | 149 |
| **Osborne**, G. H. et C. **de Beriot**, gr. Var. p. Pfte. et Viol. | | Schott | 61 |
| — — Fant. brill. p. Pfte. et V. | | „ | 207 |
| **Otto**, J., 23 kurze Etuden f. Pfte. 1s H. | 11 | Friese | 153 |
| — 16 Etuden f. Pfte. 2s H. | | „ | 171 |
| — 11 Etuden f. Pfte. 3s H. | | „ | 171 |
| — Erlkönig | 14 | „ | 146 |
| — Fröhlichkeit. Rondol. à 4ms. | 19 | „ | 167 |
| Ouverture sur le sujet d'Othello. Arr. p. Pfte. | | Zimmermann | 75 |
| **Panny**, J., Wikingerbalk f. Chor u. Stimmen. Part. | 34 | Schott | 45 |
| — dasselbe. Cl. A. | 34 | „ | 45 |
| — der Herbst am Rhein. Part. | | „ | 75 |
| — desgleichen. Orch. u. Singst. | | „ | 75 |
| **Philipp**, B. E., 2 Divert. fac. p. Pfte. à 4ms. | 1 | Förster | 15 |
| — 2 Divert. brill. p. Pfte. à 4ms. | 2 | „ | 15 |
| — Divert. p. Pfte. à 4ms. | | „ | 107 |
| **Reissiger**, C. G., Gesänge f. Sopr. od. Ten. m. Pfte. | 84 | „ | 133 |
| — Pieces detachées à 4ms. | 86 1 | Meser | 144 |
| — Erlkönig | | Helmuth | 185 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Reissiger**, C. G., an die Entfernte | | Helmuth | 202 |
| **Richter**, E., 8 leichte Orgelst. | 3 | Cranz in Br. | 131 |
| — relig. Gesang f. 2 Ten. u. 2 Bass. m. Pfte. | 5 I | Förster | 135 |
| **Riem**, W. F., Introd. et Var. p. Pfte. | 42 | Kistner | 94 |
| **Ries**, F., gr. Quintetto p. 2 V. et Vcelle. | 171 | Breitkopf u. H. | 92 |
| — Introd. et Var. brill. p. Pfte. av. Orch. | 170 | » | 93 |
| — die Lebensfahrt, Gesang mit Pfte. | | Trautwein | 27 |
| — H., 3 Duos conc. p. 2 Viol. | 10 | » | 23 |
| — 6 Gesänge | 11 | » | 175 |
| **Rietz**, J., Ouv. u. Gesänge aus Lorbeerbaum u. Bettelstab. Clav. Ausz. | | » | 139 |
| **Rink**, Ch. H., der Choralfreund. 4s u. 5s H. | | Schott | 11 |
| — Vorspiele zu den Chorälen | | Bädecker | 169 |
| — D. Ch. u. **Mainzer**, 12 Kinderduette. 2s H. | | » | 17 |
| **Rosellen**, H., 2 Rondeaux p Pfte. | 2 | Schott | 199 |
| **Rothe**, W., 12 dreistimm. Lieder f. 2 Sopr. u. 1 Baſs | | Hartmann | 106 |
| **Saemann**, C., Königsberger Liedertafel. 1s H. | 9 | Bon | 187 |
| **Scherzlieb**, R., Berlin an Sonn- u. Feiertagen | | Friese | 143 |
| **Schindelmeiſser**, L., Concertante p. 4 Clar. av. Orch. | 2 | Breitkopf u. H. | 131 |
| **Schneider**, Fr., höhere Orgelschule | | Brüggemann | 46 |
| — J., 3 Gesänge f. 4 Mst. | 20 | Trautwein | 55 |
| **Schumann**, R., Etuden f. Pfte. nach Paganini | | Hofmeister | 3 |
| **Seyfried**, J. v., Festchor f. 4 Singst. mit Orch. | | Haslinger | 70 |
| **Siona**, Samml. v. Cantaten etc. Part. 2s H. (Charfreitags-Cantate nach Händels Saul.) (1s Hf. siehe Weinlig.) | | Förster | 113 |
| **Späth**, A., Introd. et Var. p. Pfte. | 136 | Schott | 34 |
| **Spohr**, L., 3 Psalmen | 85 No. 2 | Simrock | 165 |
| — Violinenschule | | Haslinger | 125 |
| **Stolze**, H. Z., der Wunderbare. Part. | 3 | Hartmann | 83 |
| — desgl. Clav. Ausz. | 3 | » | 83 |
| **Sundelin**, A., Bilder des Orients. 1s H. | | Gröbenschütz | 47 |
| — desgl. 2s H. | | » | 79 |
| **Taubert**, W., sei scherzi per il Pfte. | 8 | Breitkopf u. H. | 118 |
| — 12 Lieder. 2 Hefte | 9 | Schlesinger | 53 |
| — Zeitungs-Cantate | | Trautwein | 163 |
| **Teschner**, C. W., Samml. ital. Volkslieder m. Pfte. 1. H. | | » | 183 |

| Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|
| **Trendelenburg**, Th., 6 Lieder v. Heine | Thieme | 117 |
| **Thrun**, F. H, 4 Weinlieder | Bechtold u. H. | 83 |
| **Weber**, Fr., 4 Gedichte mit Pfte. 7 | Schott | 39 |
| — G., Theorie d. Tonsetzkunst. 5r Th. 3te Ausg. | „ | 75 |
| **Weinlig**, Th, deutsches Magnificat f. Chor u. Solost. m. Orch. (oder Siona, Samml. v. Cantaten etc. 1s H.) | Förster | 110 |
| **Wilmans**, E., Divert. p. Pfte. | Brandenburg | 176 |
| **Wollank**, Fr., Auswahl aus dem Nachlafs. 1ste Lfg. | Trautwein | 10 |
| **Zöllner**, C., 4stimm. Lieder f. Mst. 1s H. | Kistner | 130 |
| **Zschiesche**, H. A., der kleine Sänger | Ende in L. | 51 |

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 1.
Berlin, Freitag den 4. Januar 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Der musikalische Kirchendienst.** Ein Werk für Alle denen die Beförderung des Cultus am Herzen liegt; insonderheit für Organisten und Prediger. Von **Friedrich Keſsler.** Nebst einer Vorrede von **Dr. Carl Emanuel Nitzch,** Prof. der Theologie zu Bonn.

Wir wüßten den vierten Jahrgang der Iris weder mit einem anziehenderen Werke, noch mit einer geiſtvolleren, gründlicheren Beurtheilung zu eröffnen; daß die letztere dem Redakteur nur mitgetheilt iſt, darf er nicht erſt verſichern, wohl aber daß ſie von einem ausgezeichneten Forſcher in demjenigen muſikaliſchen Gebiet herrührt, welches das genannte Werk berührt, daß ſie von einem Manne verfaßt iſt, deſſen ernſter Wirkſamkeit in dieſer Beziehung wir auch bereits in dieſen Blättern gedacht haben. Leider iſt das Urtheil jedoch ſo umfaſſend, daß wir es eben da, wo es dem tiefern Forſcher am belehrendſten wird, wo es hiſtoriſch und kritiſch beweiſend auftritt, verkürzen mußten, weil Raum und Zweck dieſer Blätter es geboten. Auf dieſe Weiſe wird der Faden freilich bisweilen etwas plötzlich abgeriſſen; indeſſen ließ ſich dieß nicht wohl anders thun, ohne einen Theil des geiſtigen Eigenthums des Verfaſſers mit fremden Beſtandtheilen zu miſchen. Deshalb haben wir es vorgezogen dieſe Sprünge, wo der Verfaſſer zunächſt gründliche hiſtoriſche Entwickelung ſeiner Anſicht geübt, durch Gedankenſtriche anzudeuten, und überlaſſen es nun den Gedanken des Leſers dieſe zu füllen, und die Verbindungsbrücke herzuſtellen. — „Demjenigen, was der Herr Verfaſſer aus einer reichen Amtserfahrung in dieſe Blätter niedergelegt hat: ſeine durchhin zweckmäßigen Anleitungen zu Verbeſſerung des Geſanges der Gemeine, zu mehr erbaulicher Einrichtung des Orgelſpielens ꝛc. wüßte ich nichts beizufügen. Die Darſtellung iſt klar und faßlich, wie es der nächſten Beſtimmung des Werkchens, für ungeübte Organiſten, geziemt; und möchten wir an einigen, hie und da hervortretenden Provinzialismen Anſtoß nehmen, ſo iſt doch zu erwägen, daß in dem Kreiſe dem es zunächſt beſtimmt iſt, ſie ihr Raum geben dürften, und daß ſie der Würde des Vortrags meiſtens auch keinen Eintrag thun. Nur einige Bemerkungen will ich mir erlauben, mit allem Freimuthe, wie er dem hochachtungswerthen Verfaſſer gegenüber geziemt.

Unſer evangeliſcher Choralgeſang gehört zu den eigenthümlichſten und herrlichſten Blüten der Reformation. Einen Jeden, der von ſeiner Würde, ſeiner Wichtigkeit für den geſammten proteſtantiſchen Gottesdienſt durchdrungen iſt, muß ſeine gegenwärtige Entwürdigung tief betrüben. Ihm aber wirkſam aufzuhelfen, bedarf es der gründlichen Erforſchung ſeiner Geſtalt, ſeines Weſens um die Zeit ſeiner höchſten Blüte. Denn es iſt, nach meiner beſten Ueberzeugung, nicht etwa ein in ſich Veraltetes und Erſtorbenes, etwa nur durch künſtliche Mittel zu einem Scheinleben dürftig wieder zu ſtärkendes und aufzuſtutzendes: ſondern nur ein vielfach Vernachläßigtes und Verwildertes, dem aber noch ein, bei rechter Pflege und Zucht zu erneuendes, kräftiges Leben inwohnt. Es kann dieſes an jene ſeine frühere Blüte wirkſam angeknüpft werden, ohne daß der Vorwurf zu fürchten wäre. man wolle eine frühere Zeit in ihrer äußern, vergänglichen Geſtalt wieder hervorrufen.

Nun hat ſich hin und wieder die Anforderung hervorgethan; man möge zunächſt die Choräle auf ihre Urgeſtalt zurückzuführen, und auf dieſem Wege einen, durch die geſammte evangeliſche Kirche völlig übereinſtimmenden Choralgeſang einrichten. Wenn auch nicht den Worten, doch dem Sinne nach, ſpricht dieſe Forderung ſich in der vorliegenden Schrift ebenfalls aus. Ich kann nur bedingterweiſe derſelben beiſtimmen.

Nicht daß ich der Reinigung entſtellter Liederweiſen entgegen ſein könnte, daß ich nicht mit voller Ueberzeugung den ſo höchſt zweckmäßigen Vorſchlägen, welche das Werkchen dafür enthält, unbedingt beiträte. — — — Ich glaube aber daß eine durchgängige Uebereinſtimmung der Choräle, in einer zu erforſchenden Urgeſtalt derſelben, unerreichbar; daß ſie, wenn erreicht, kaum wünſchenswerth ſei. — — — Ich übergehe dasjenige was gegen die Erklärung der Benennungen Antiphonie, Reſponſorium ꝛc. etwa zu erinnern ſein möchte. Denn ich beſchränke mich darauf, daß gegenwärtig an den Orten, wo dergleichen noch einen Theil der Liturgie bezeichnen, ſie nicht übereinſtimmend angewendet werden, und daß es daher überflüſſig ſein würde, auf die Bedeutung zurückzugeben, welche ſie früher in der katholiſchen Kirche hatten. Allein über dasjenige, was in dem Werkchen von den Kirchentonarten geſagt wird, glaube ich noch einige Worte beifügen zu dürfen.

Mit der innigſten Ueberzeugung theile ich die Anſicht des Herrn Verfaſſers, daß die Lehre von den Kirchentönen für die Choralkunſt von der höchſten Wichtigkeit iſt. Ich verſichere aus eigner Erfahrung, daß erſt mit ihrer Kenntniß der Geiſt der geſammten älteren kirchlichen Tonkunſt mir aufgegangen iſt, und kann nicht umhin zu glauben, daß er einem Jeden fremd bleiben müſſe, der mit ihnen nicht vertraut iſt. Ich muß es ferner dem, von dem Herrn Verfaſſer ſo hoch geprieſenen Werke von Mortimer „der Choralgeſang zur Zeit der Reformation“ nachrühmen, daß es ſtatt der bisherigen kümmerlichen, todten Lehre, von einem ſo bedeutenden Gegenſtand zuerſt eine lebendige Anſchauung zu geben verſucht hat: und dankbar erkenne ich an, wie groſe Förderung auf dem Wege meiner eigenen Forſchung mir dieſer Verſuch gewähret hat. Leider indeß iſt er, für ſich betrachtet, ein roher, unreifer geblieben; und ich kann es daher nicht billigen, wenn unſer Verfaſſer in dem Theile ſeiner Abhandlung die er den Kirchentönen widmet, faſt nur einen gedrängten Auszug ſeines Werkes, oft mit Mortimers eigenen Worten, gegeben hat. Denn ſo nützlich es einem ſelbſtſtändigen Forſcher werden kann, ſo wenig halte ich es einem ungeübten Organiſten — und ſolchen doch iſt zunächſt unſers Verfaſſers Abhandlung beſtimmt — empfehlungswerth.“ — — — Der gelehrte Beurtheiler ſchlieſt ſeinen in brieflicher Form abgefaßten Aufſatz mit folgenden faſt zu beſcheidenen Worten: „Mögen Ew. Wohlgeboren in dieſen Blättern, die ich mit laufender — ich könnte ſagen, mit fortlaufender — Feder geſchrieben, die Aufmerkſamkeit und den großen Antheil erkennen, mit dem ich das mir mitgetheilte Werkchen durchgeleſen habe, möge die groſe Achtung die der Verfaſſer mir einflößt, ſich einigermaßen darin ausdrücken.“

### Etuden für das Pfte., nach den Capricen von Nicolo Paganini, von R. Schumann. Leipzig, bei Fr. Hofmeister. Pr. 1 Thlr. 4 gGr.

Dieſe Arbeit iſt kein bloßes oberflächliches Arrangement, ſondern ſie verräth eignes Studium, eignen Geiſt. Zwar iſt das Talent zur Kompoſition, welches der Bearbeiter (deſſen Papillons wir bereits in dieſen Blättern beurtheilt haben) beſitzen mag, hieraus weniger zu erkennen; doch daß er die Dinge mit eigenem Sinn und Charakter auffaßt, möchte ſich auch hier wahrnehmen laſſen. Offenbar hat zuerſt Paganinis berühmter Name den Gedanken erzeugt, ſeine Kompoſitionen auf dieſe Art zu behandeln. Indeſſen bei der Bearbeitung ſelbſt ſcheint ſich nicht bloß die gute Buchhändlerſpekulation, ſondern auch das Nützliche der Sache für das Fortepiano herausgeſtellt zu haben. Denn mehr oder weniger ſind alle die neueren Klavierſolfeggien, um uns dieſes Ausdrucks zu bedienen, über einen Kamm geſchoren. Die Paſſagen ſind arm an Erfindung, weil, bis ein großes Genie neue ſchaffend auftritt, die Erfindung erſchöpft ſcheint. Hier aber waren Violinpaſſagen auf Klavierpaſſagen zu reduciren, oder wo es anging mußten die erſteren in ihrer Urſprünglichkeit beibehalten werden. Es konnte gar nicht fehlen daß ſich dadurch etwas Fremdes, Abweichendes erzeugen muſte, und um ſo mehr als Paganini ſie für ſein eigenes Inſtrument ſchon ganz eigenthümlich erfunden hatte. Die Kompoſitionen ſind, aus dem Geſichtspunkte ihrer Beſtimmung betrachtet, wie Alles was Paganini geſchrieben hat, von einem ausgezeichneten Werth; ſie gewinnen gerade nicht dadurch, daß ſie auf das Fortepiano verpflanzt ſind, aber was ſie hier und da verlieren, iſt durch die meiſt ſehr wirkſame Zuſetzung der Bäſſe und Gegenſtimmen reichlich ergänzt. Nur einen durchgehenden Fehler haben ſie, der jedoch inſofern ſie Studien ſind, zum Lobe wird, ſie ſind ungemein ſchwer zu executiren, und vielleicht nicht anſcheinend ſo dankbar als ſie ſeyn würden, wenn ſie für das Inſtrument geſchrieben wären. Dadurch daß der Bearbeiter dieſelben mit Vorſtudien und ſehr gut geſchriebenen theoretiſchen Abhandlungen begleitet hat, iſt das Werk auch in anderer Beziehung ein ſelbſtſtändiges geworden, und darf denen die ſich zu bedeutenden Klavierſpielern ausbilden wollen, empfohlen werden. Der Verfaſſer ſagt er habe die Stücke mit einer ſehr wohl durchdachten Fingerſetzung verſehen; bisweilen iſt ſie uns jedoch unbegreiflich, und beruht auf Grundſätzen die nicht die unſrigen ſind. Uebrigens drängt ſich uns hier eine Bemerkung über manche Seltſamkeiten in der Welt auf. Wir haben von einem Ohrenzeugen vernommen, daß Paganini bisweilen zum Scherz Uebungen von Kramer fürs Klavier faſt ſo vollſtimmig wie ſie geſchrieben ſind, auf der Violine geſpielt hat; jetzt widerfährt ihm das Umgekehrte, was freilich noch lange nicht ſo ſeltſam iſt, als ſeine ans Zauberhafte grenzenden Kunſtſtücke.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Paris.** Baillot's Soiréen haben wieder begonnen. Man hört dort die vorzüglichſten Quartette. Das eleganteſte und muſikaliſch gebildetſte Publikum von Paris findet ſich hier zuſammen. Außer drei Quartetten von Boccherini, Mozart und Haydn, wurde neulich ein Trio von Beethoven und Variationen von Mozart, welche der noch immer fleißige Cherubini für Quartett arrangirt hat, geſpielt. Die letzteren fanden, zumal des ſchönen Thema's wegen, das ſich in allen Stimmen wiederholt, allgemeinen Beifall. Nachdem die letzte Variation vorüber war, ſpielte Baillot das Thema noch einmal mit unnachahmlich ſchönem Ausdruck, ſo daß ſich dieſe ſchöne Melodie allen Hörern unvergeßlich einprägte. — Vorgeſtern hat **John Field** zum erſtenmale auf einem Fortepiano von Pape im Konſervatorium geſpielt; ſein zarter, graziöſer Anſchlag, der Reiz ſeines Vortrags gewannen ihm einen ſtürmiſchen Beifall, wiewohl man jetzt an eine ganz andere Art des mechaniſchen Klavierſpiels gewöhnt iſt, als dieſer im Uebrigen ſo große Meiſter beſitzt.

— **Frankfurt.** Herr **Meyerbeer** iſt hier angekommen. Er hat einen neuen Text von Scribe mitgebracht, den er im Lauf des Wintes und des nachſten Sommers zu komponiren denkt.

— **Berlin.** Im Königsſtädtiſchen Theater iſt eine Oper von Holtei, „**des Adlers Horſt**," komponirt von **F. Gläſer**, mit Beifall aufgenommen worden. Wir werden uns künftig naher darüber ausſprechen.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 2.
Berlin, Freitag den 11. Januar 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

1) Fünf und funfzig Uebungen für den Contrabaſs, von **Wenzl Hause**, Profeſsor am Prager Conservatorium. Prag, bei Marco Berra. Pr. 1 Fl. 30 Xr. Conv. M.

2) **Vorzügliche** Uebungen für Contrabaſs, von ebendems. Ebendas. Pr. 48 Xr. Conv. M.

Der geehrte Verfaſſer, welcher zugleich Profeſſor am Konſervatorium zu Prag iſt, hat alſo erſtens 55, und zweitens **vorzügliche** Uebungen für den Kontrabaß geſchrieben. Soll man daraus folgern, daß die erſten 55 Stücke nicht vorzüglich ſind? Oder was hat man davon zu denken? Nichts weiter als daß der Autor ein beſſerer Muſiker, wenigſtens Kontrabaſſiſt iſt, als Styliſt, und beſſere Noten (nicht diplomatiſche), als Kommentare dazu verfaßt. Das ſeltſame Wort „**vorzüglich**“ ſoll, wie wir aus dem Inhalt ſchließen, eigentlich wohl nichts anders bedeuten, als Uebungen zu ganz beſonderen Studien für diejenigen, welche ſich zu vorzüglichen Kontrabaſſiſten ausbilden wollen. Es iſt alſo nur ein kühner poetiſcher Ausdruck, eine grammatiſche Figur, die das Abjectivum verſetzt (Metatheſis glaube ich heißt ſie, ohne mich dafür verbürgen zu wollen), mit welcher wir es zu thun haben. Die Uebungen ſelbſt möchte der Redakteur in techniſcher Beziehung kaum zu beurtheilen wagen, da er weder als Dilettant noch ſonſt ſich mit dem Kontrabaß abgegeben hat, und eine genauere Kenntniß des Inſtruments erfordert wird, um über die Zweckmäßigkeit ſolcher Arbeiten zu entſcheiden. Doch iſt es jedenfalls lobenswerth, daß ſich auch einmal jemand des Kontrabaſſes angenommen hat. Alle Welt ſchreibt Uebungen, Etüden, Exercitien, Studien, Solfeggien, Gradus (Acc. plur.) ad Parnassum, für Fortepiano, Violine, Flöte, Cello, — aber niemand denkt an den armen Kontrabaß, der vor Aerger in der Ecke ſteht und brummt, — brummt daß uns oft der Kopf brummt. Darum ſcheint es mir Schuldigkeit aller Kontrabäſſe und Kontrabaſſiſten zu ſeyn, Herrn Profeſſor Wenzl Hauſe in Prag, entweder auf echt parlamentariſche Weiſe einen Dank zu votiren, oder ihm in Corpore ein Ständchen zu bringen (ich beſorge nur es wird ein Charivari daraus) oder wenigſtens ſich aus den Orcheſter-Winkeln her höflichſt gegen den Protektor zu verbeugen. Doch bei allem Wohlwollen gegen die gewiß ſehr zweckmäßigen Uebungen wird man mir ein kleines Gebet nicht verwehren: „Gott ſchütze mich vor dem Unheil, etwa einmal der Stuben-Nachbar eines angehenden Kontrabaſſiſten zu werden, der dieſe Studien einübt! Und jeden Chriſten behüte er desgleichen!“— Denn wer dieſe kollernden, polternden Läufe, dieſe rumpelnden, ſchmollenden, grollenden Figuren geſehen hat, und ſichs lebhaft denkt daß eine energiſche Kontrabaſſiſten-Hand, wie z. B. die unſres tapfren Orcheſter-Artilleriſten Herrn Eiſolt, ſie ausführt, — der möchte freilich eben ſo leicht unter einem tobenden Aequator-Gewitter, oder über dem ſich zum Ausſpeien räuspernden Hekla, oder in dem Kanonendonner der Schlacht bei Leipzig einſchlummern, als bei einer ſolchen Nachbarſchaft. So ſehr wir daher die Uebungen allen Kontrabaſſiſten empfehlen möchten, ſo ſehr tragen wir unſerer Nebenmenſchen wegen Bedenken, und möchten wenigſtens die Bitte wagen, ſie nur auf hohen Thürmen unter dem Glockenläuten, oder während eines Artilleriemanoeuvers, z. B. wenn Breſche in Spandau gelegt wird, oder am beſten bei einem Damen-Caffee einzuüben, ſämmtlich Fälle, wo ein anderer Lärmen den der Uebungen noch übertäubt, alſo das Unheil einmal geſchehen iſt und ſeinen Lauf haben mag. So haben denn auch die Uebungen des Herrn Verfaſſer ihren Lauf durch die Welt, die 55 ſowohl, als die *vorzüglichen*.

### Vier Gesänge für eine Tenor- oder Sopran-Stimme mit Begleitung des Pfte., componirt von Fr. Wilh. Jähns. Berlin, bei Bechtold u. Hartje. Preis ⅓ Thlr.

Wir haben auf dieſen talentvollen jungen Lieder-Komponiſten zuerſt aufmerkſam gemacht, bei der Erſcheinung ſeiner Balladen, die uns ganz beſonders gefallen mußten. Späterhin haben wir auch ein Heft Lieder deſſelben beurtheilt welches manches Schöne enthielt. Daſſelbe können wir von dem vorliegenden ſagen. Allein einmal entſprechen dieſe ſchönen Leiſtungen doch nicht den Hoffnungen welche die erſte erweckte, und zweitens wird durch das Erſcheinen einiger Hefte Lieder die von 6 zu 6 Monaten herauskommen, zu wenig für die muſikaliſche Welt geleiſtet. Das ſind die allgemeinen Bemerkungen, die wir dem jungen talentvollen Manne zu machen haben. Wir ſähen ſehr gern eine größere Arbeit von ihm, hörten etwas mehr von ſeinen praktiſchen Leiſtungen, denn in ſo jugendlich rüſtiger Zeit muß man auf alle Weiſe hervortreten. — — Wenn wir nun die Lieder im Einzelnen betrachten, ſo finden wir Vieles was uns ſehr gefällt neben Manchem was wir mißbilligen. Für das Humoriſtiſche ſcheint uns der Komponiſt weniger Talent zu haben als für das Sentimentale. Wenigſtens entſpricht das erſte Lied (der Zopf) nicht der Auffaſſung in der wir das Gedicht genommen hätten. Der Komponiſt hat es, gewiſſermaßen ſchalkhaft, graziös genommen, und wir wollten uns getrauen Worte unter ſeine Noten zu legen, die denſelben mehr entſprechen, und doch ganz etwas andres ausdrücken ſollten. Wir würden ein neckendes graziöſes Mädchen ſo ſingen laſſen. Das Zopflied dagegen hätten wir als einen guten Spaß, in luſtiger Zechgeſellſchaft mit ſonorer Baßſtimme vorgetragen, mit Gelächter im Chorus, gewünſcht. Nr. 2 iſt viel beſſer gelungen, doch gefällt uns der ¾ Takt nicht ganz; wir würden zwar dieſe Melodie nicht im C Takt geſetzt wünſchen, allein die ganze Rhythmik will uns nicht recht behagen. Einzelne melodiſche und harmoniſche Betonungen ſind dagegen ſehr ſchön. Faſt daſſelbe müſſen wir von dem folgenden Liede, Ständchen, ſagen, das uns im übrigen ſehr wohl gefällt. Das letzte friſch, frei, hellklingend geſungen, wird gewiß die beſte Wirkung thun, zumal wenn der Sänger es verſteht einige Accente die der Komponiſt der Wiederholung der Verſe wegen nicht ganz günſtig gelegt hat (z. B. auf die Worte: weit, weit) ein wenig durch den Vortrag hervorzuheben. Im Ganzen werden die Lieder ſich des Beifalls gewiß erfreuen.

**Zwei leichte Duetten (ohne Daumen-Einsatz, mit Bezeichnung der Lagen) für zwei Violoncelles componirt von J. B. Groſs. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 Thlr.**

Durch dieſe Duette hat der talentvolle Komponiſt, deſſen wir ſchon öfters vortheilhaft zu erwähnen Gelegenheit fanden, das freilich nicht ſehr zahlreiche Publikum der Dilettanti auf dem Cello ſehr angenehm beſchenkt. Sie ſind abſichtlich leicht gehalten, um nicht durch techniſche Schwierigkeiten den Liebhaber, der nicht Zeit hat dieſelben zu überwinden, abzuſchrecken. Um ihn aber doch an etwas Gründlicheres zu gewöhnen, ſeinen Geſchmack für Muſik auszubilden, hat der Komponiſt die Themata ſehr fleißig behandelt. Das meiſte iſt im doppelten, zweiſtimmigen Contrapunkt und canoniſch geſchrieben. Beſonders aber gefallen uns die melodiſchen Sätze, wie denn der Komponiſt auch im Vortrag der Melodie auf ſeinem Inſtrumente ſich als ausgezeichneter Virtuoſe gezeigt hat. Möge er in ſeinen künſtleriſchen Beſtrebungen ſtets ſo eifrig fortſchreiten, ſo wird er dereinſt ohne Zweifel etwas Außerordentliches leiſten.

**Ueber den Takt der alten Griechen von Johann Hoffmann. 8. 1 Bändchen. Berlin, bei Bechtold und Hartje. 1832.**

So vielfältig man ſich auch in älterer und neuer Zeit mit der Harmonik der alten Griechen und Römer beſchäftigt hat, ſo fehlte doch bis jetzt noch eine gründliche Unterſuchung über ihren Takt. Ja, dieſe Lücke in der Kunſtgeſchichte war ſo bedeutend, daß man biſher immer behauptete, die Alten hätten gar keinen Takt gehabt, oder doch nur ein, himmelweit von dem unſrigen verſchiednes, analoges Etwas von Takt. Ohne gefälligen Takt aber giebt es unmöglich eine ſchöne Muſik. Bewieſen war er indeſſen bei den Griechen nicht. Um ſo wichtiger muß daher die obige Schrift erſcheinen. Der Verfaſſer ſucht zu zeigen daß der muſikaliſche Takt der Alten von ihrer Metrik ganz unabhängig war. Auf dieſe Anſicht, verbunden mit ernſter, hiſtoriſcher Forſchung, und ſchärfſinniger, jedoch unbefangener, Kombination der vereinzelten Daten geſtützt (die hauptſächliche Grundlage bilden die, vom Meybomio herausgegebenen 7 Muſici) liefert er wichtige Ergebniſſe. — Eine genauere Recenſion würde für dieſe Blätter zu weit führen. Dies Wenige möge hinreichen, um auf das intereſſante Buch aufmerkſam zu machen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Paris.** Dreierlei muſikaliſche Erſcheinungen bilden das Geſpräch des Tages. Es iſt das Auftreten der Dlle. **Carl**, die fortfährt bei der italieniſchen Oper mit Glück zu ſingen. Zweitens das Klavierſpiel **John Fields**, der durch ſeine Grazie und Eleganz im Ausdruck alles entzückt, und namentlich in den Concerten des Conſervatoriums mit einem unbeſchreiblichen Beifall aufgenommen worden iſt; und drittens endlich die Compoſitionen des jungen Hector **Berlioz**. Dieſer junge Mann (wir haben deſſelben ſchon mehrfach erwähnt) hat in der That ein äußerſt eigenthümliches, aber ſeltſames Talent. Er ſucht ſich die wunderbarſten Stoffe zu ſeinen muſikaliſchen Aufgaben. Es iſt ſchwer eine Schilderung davon zu geben, doch am nächſten möchte die Bezeichnung kommen, daß er in der Muſik ganz das iſt was Viktor Hugo in der Poeſie. (Alſo ein Gemiſch von großem Talent und großer Verirrung). Auch hat er ſich vorzüglich, ſowohl mit Kompoſitionen der Gedichte des letztern unmittelbar, als auch mit ſolchen die dieſelbe in der Form eines Inſtrumentalſtücks ausdrücken ſollen, beſchäftigt.

— **Berlin.** Am 4. Januar trat Dlle. Maſchinka **Schneider** zum erſtenmale in der Rolle der Roſine im Barbier von Sevilla auf. Ihr Geſang nahm ſich auf dem Theater ungleich beſſer aus als im Concert; beſonders gelang ihr die erſte Arie. Einige Züge in den andern Stücken, z. B. ein vortrefliches Staccato, glänzten gleichfalls hervor. Doch fehlte dem Ganzen (die falſche Methode, das unrichtige Bilden der Töne abgerechnet) beſonders der Schmelz und jene Grazie, die uns allein die vielen Abſurditäten dieſer Art von Kompoſitionen für den Geſang vergeſſen machen kann. Dlle. Sontag war die einzige Sängerin welche dies leiſtete. — Am 5. gaben die Herrn **Barmann**, Vater und Sohn, ein Concert im Saal des Königl. Schauſpielhauſes. Der Ruf des erſtern als trefflicher Klarinettiſt iſt durch ganz Deutſchland begründet; ſeine Fertigkeit, ſeine Ausdauer des Athems, ſein Piano, ſind bewundrungswerth. Sein Ton und Vortrag gefallen uns weniger. Der Sohn hat ſich ganz nach dem Vater gebildet, doch iſt ſein Inſtrument, das Baſſethorn, welches man die Bratſche der Klarinette nennen könnte. — Im Theater der Königsſtadt wird die Oper: „des Adlers Horſt" von Holtei und Gläſer fortwährend mit Beifall gegeben. Dieſelbe erſcheint im Klavierauszuge in der **Trautwein**ſchen Muſikalienhandlung. — Von unſerer Landsmännin Dlle. Sophie **Hoffmann** erfahren wir daß ſie in Italien von dem Impreſſario des Theater della Scala auf 1 Jahr bis zum 1. October 1833 für 3000 Thlr. engagirt iſt, jedoch nach der italieniſchen Sitte, für Rechnung dieſes Impreſſario auch auf andern Theatern ſingt. So iſt ſie am 20. Dezember in Rimini als Romeo*) aufgetreten, und wird zum Frühling nach Rom gehn.

---

*) Ob in der Oper von Bellini, Zingarelli oder Vaccaj iſt nicht geſagt.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 3.
Berlin, Freitag den 18. Januar 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Fantasie für das Pfte. von Carl Arnold. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. ½ Thlr.**

Es erfreut ungemein, wenn man nach ſo vielem Gequälten, Geſuchten, mühſam Zuſammengeſtoppelten, endlich einmal wieder auf ein Werk ſtößt, das natürlich erfunden, und fließend geſchrieben iſt, ohne dabei der Phantaſie zu ermangeln. Wir wollen gerade nicht behaupten daß wir durch ganz ungewöhnliche Erfindungen in dieſem Werke überraſcht worden ſind, allein die Erfindung iſt glücklich, charakteriſtiſch, und eigen. In Werth und Charakter ſcheint uns die Arbeit etwa auf der Stufe der Hummelſchen zu ſtehn. Wir wollen hier nicht ſpeziell die berühmte Phantaſie von Hummel bezeichnen, denn dieſe iſt ungleich ausgedehnter, ſondern haben deſſen Arbeiten im Allgemeinen im Sinn. Das vorliegende Werk erfreut ſich einer gewiſſen gedrängten Kürze und Abrundung, die ebenfalls ſehr wohlthätig wirkt, denn offenbar iſt man in neuerer Zeit auch viel zu ſehr über das äußerliche Maaß hinaus gegangen. Was die Schwierigkeit anlangt, ſo gehört daſſelbe eben nicht zu den leichten Klavierſtücken, allein die Paſſagen liegen ſämmtlich ſehr gut in der Hand, und klingen ungemein brillant. Der Komponiſt behandelt vorzüglich eine Figur, diejenige, mit der er das Stück als Thema eröffnet. Ein Largo, worin eben dieſe Figur als Zwiſchenſatz im raſchen Tempo gebraucht wird (etwa wie in der Introduktion zur Ouverture des Fidelio) bildet die Einleitung. Hierauf beginnt ein raſch fortſprudelndes Allegro, in dem wir uns eines ſehr glücklichen Fluſſes erfreuen. Daſſelbe wird unterbrochen durch ein

Adagio von ungemein ſchöner Melodie; indeſſen dieſes dauert nicht lang; das Allegro tritt nach einem kurzen, phantaſtiſchen Uebergange, mit der thematiſchen Figur, die nun gedrängter und in geſteigerter Wirkſamkeit behandelt wird, wieder ein, und brauſt bis zum Schluſſe fort. So hat das Stück eine freie, und doch ſehr natürlich entwickelte Form. Es wird, auch zumal wegen ſeiner glänzenden Wirkſamkeit, den Klavierſpielern und gebildeten Muſikern ſehr willkommen ſein. Das Einzige was wir dagegen zu erinnern hätten, wäre daß der Komponiſt ſich nicht auf die Behandlung der einen Figur beſchränken, ſondern vielleicht noch eine andre, eben ſo eigenthümlich hervortretende benutzen, und gegen den geſteigerten Schluß beide miteinander hätte verbinden ſollen.

### Auswahl aus Friedrich Wollanks musikalischem Nachlasse. Herausgegeben von dessen Freunden. Erste Lieferung. Gesangstücke. In Commission bei T. Trautwein in Berlin.

Es iſt gewiß ein ſchönes Denkmal was die wohlgeſinnten Freunde des Verſtorbenen ihm ſetzen, daß ſie dem was er in Mußeſtunden in der Kunſt geleiſtet und geſchaffen, eine längere Dauer und die Anerkennung der Oeffentlichkeit ſichern. Der Komponiſt hatte die Tonkunſt zwar niemals zu ſeinem eigentlichen Beruf gemacht, indeſſen hatte er dieſelbe ernſter ſtudirt, und mit gebildeterem Sinne aufgefaßt, als viele die ſich dieſer Kunſt ganz und ausſchließlich widmen. Das eine hat der Muſiker im Voraus, daß er ſtets mit ſeiner Kunſt beſchäftigt, und, im Fall er fleißig iſt, durch anhaltendes Schaffen größerer Werke ſeine Kräfte mehr aus ſich herausbildet, als der Dilettant. Auf der andern Seite bleibt dieſem der Vorzug nur ſeine glücklichſten, die Stunden ſeiner beſten Laune zu benutzen; er wird viel mehr als der Muſiker, von dem eine andauernde Thätigkeit gefordert werden muß, nur die beſten Früchte die an ſeinem Baume reifen, pflücken. Das Ganze, der Fluß einer größern Arbeit fordert oft, daß man die Verbindungstheile rein aus der wiſſenſchaftlichen Kraft und Gewohnheit, die jede Kunſt mit ſich führt, daß man ſie aus der reinen Uebung in der Technik herſtellt; der Künſtler wird daher oft, ſogar mit Bewußtſein, nur wacker Gemachtes liefern, ohne daß gerade die Gunſt der Muſe ihm dabei zu Hülfe gekommen ſei. Der Dilettant, der nur von Zeit zu Zeit dem Garten der Kunſt naht, pflückt immer eben nur die beſten Blüthen aus demſelben. Daher kommt es, daß oft Kleinigkeiten, ein Lied, ein Tanz u. ſ. w., dem Dilettanten viel beſſer gelingen als dem Muſiker, daß man in dieſer Beziehung Arbeiten beſitzt, die ſelbſt von den größten Männern nicht beſſer ausgeführt werden können, wenn ſie ſich einmal auf dem ſo beſchränkten Raume mit Geringeren meſſen ſollten. Man darf daher, auf das was aus den längeren Lebensjahren eines gebildeten Muſikfreundes an Einzelheiten entſtanden iſt, nicht hochmüthig hinblicken; Liederſammlungen zumal ſind uns von Frauen oft lieber geweſen als von Männern. Denn dieſe als Dilettantinnen κατ’ ἐξόχην, bringen uns nur ihre glücklichen Funde dar, während die Komponiſten von Ruf und Talent, uns alles geben was ſie ſchaffen, alſo auch das wo ſie das Glück der Erfindung durch die Kraft der Wiſſenſchaft, Gewohnheit der Beherrſchung des künſtleriſchen Stoffs erſetzen. — In dieſem Sinne iſt die vorliegende Sammlung von Geſängen zu betrachten. Vielleicht hätte man hie und da noch ſparſamer in der Mittheilung ſein dürfen; doch iſt das meiſte ſehr erfreulich, und wird namentlich denen, die doch nicht ſo tief in die Kunſt eindringen, um ein breit angelegtes, würdig ausgeführtes Ganze überſchauen und faſſen zu können, ſehr willkommen ſein. Sollten wir das Vorliegende charakteriſiren, ſo würden wir dies nicht beſſer können, als durch einige Worte aus der, dem Gedächtniß des Verſtorbenen gewidmeten Vorrede. Es heißt daſelbſt: „die muſikaliſche Auffaſſung der Gegenſtände ging ganz aus ſeinem Charakter hervor; Innigkeit, Heiterkeit und Anmuth waren darin zu einem, wenn auch nicht tiefen, doch ſtets treffenden Ganzen verbunden; von den beſten Sängern wurden ſeine Arbeiten gern geſungen, und ſo fand ſeine Feder oft Anregung zur Beſchäftigung.“ Dieſes Freundesurtheil iſt zugleich ein durchaus unpartheiiſches dem wir völlig beitreten dürfen. Und ſo ſei denn dieſe Sammlung von Geſängen, oder das erſte Heft aus dem Nachlaſſe unſres kunſtgeſinnten Mitbürgers dem muſikaliſchen Publikum beſtens empfohlen.

### Der Choralfreund, oder Studien für das Choralspielen, comp. von Ch. H. Rink. IV. u. V. Heft. Mainz, bei Schott u. Söhnen.

Dieſe zweckmäßigen Uebungen dürfen wir dem betreffenden Publikum beſtens empfehlen. Die künſtleriſche Kritik findet wenig dabei zu bemerken, da dieſelben nicht als eine Produktion der Phantaſie ſondern nur als ein Reſultat der Kenntniß und Erfahrung zu betrachten ſind. Ein Mann von ſolchem Ruf als der Herausgeber, iſt aber über das was man bei Arbeiten Jüngerer etwa mangelhaftes auffinden dürfte, längſt hinweg. So bleibt uns denn nichts übrig als das Publikum aufs neue an dieſe Publikation zu erinnern.

### Variationen über ein neugriechisches Lied für das Pfte. gesetzt von J. Kelz. Op. 165. Berlin, bei Lischke. Pr. $\frac{8}{12}$ Thlr.

Ein eigen melancholiſches Thema, wie man es dem heitern Himmel Griechenlands kaum zutrauen ſollte. Beſonders glücklich hebt ſich der bewegte Rhythmus des zweiten Theils gegen die lang gehaltenen Noten des erſten heraus. Was ſpricht uns im Volkslied ſo an? Nicht daß nicht faſt ein jeder Muſiker jetzt beſſere Melodien erfinden ſollte, — allein es liegt eine eigene Rührung darin zu ſehn wie die dunkle Ahnung der Kunſt in den Völkern ſchlummert, und hervorbricht zu dem Licht von dem die zarte Pflanze leben muß. Die Variationen ſelbſt behandeln das Thema mit der Geſchicklichkeit eines geübten Muſikers, aber nicht mit poetiſcher Auffaſſung. Dem Klavierſpieler werden einige derſelben recht willkommen ſein, da ſie ohne Schwierigkeiten darzubieten glänzende Paſſagen enthalten. Das Thema wird gut benutzt, wir finden es z. B. in den Baß gelegt mit einer melodiſchen Gegenſtimme, und überhaupt auf eine Weiſe behandelt die da zeigt daß der Komponiſt auf ſeine Wiſſenſchaft etwas giebt. Dies verdient alle Achtung.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Frankfurt a. M. Der Kapellmeiſter Guhr hat die Oper Robert der Teufel (wie man ſagt auf Anliegen des Komponiſten, und mit Einſtehn deſſelben für die Koſten) in ſeinem Concert gegeben, da die Bühne dieſelbe nicht annehmen will. Die langweilige überladene Muſik hat Niemandem gefallen, wiewohl alle Zeitungen, man kann vermuthen weshalb, das Lob derſelben emphatiſch ausposaunen. (Wir wiſſen nicht ob Herr Meyer Beer noch in Frankfurt befindlich iſt; nach dieſer uns aus guter Hand zugekommenen Mittheilung aber ſcheint es ſo. Das ſind denn die unbeſtochenen freien Erfolge des Talents!!!)

— Berlin. Am Donnerſtag gab Herr Felix Mendelsſohn ſein drittes und letztes Concert, zum Beſten der Orcheſterwittwenkaſſe. Daſſelbe war wie die früheren, nur ein Gewinn für die Kunſt, obgleich wir weder der Ouverture, „die Hebriden" genannt, noch der großen Kantate, die Walpurgisnacht, im Ganzen Geſchmack abgewinnen konnten Einzelnes in Beiden gefiel uns dagegen außerordentlich. Herr Mendelsſohn ſpielte das Concert in G dur von Beethoven meiſterhaft; desgleichen mit Herrn Bärmann ein hier noch nicht gehörtes Duo für Fortepiano und Klarinette von C. M. v. Weber. Der Saal war überfüllt, der Beifall allgemein. Wir haben nur das Eine zu bedauern daß ſich der Concertgeber nicht auch einmal mit einer freien Phantaſie hatte hören laſſen. Traurig iſt es übrigens wenn man weiß, daß dieſe Concerte die der Kunſt ſo wichtig, dem Künſtler ſo belehrend, dem Publikum ſo erfreuend waren, deren Ertrag einem Inſtitut des Theaters ſo bedeutend zu Gute kam, dennoch nichts weniger als mit Bereitwilligkeit von Seiten der Theaterbehörden unterſtützt worden ſind, ſondern im Gegentheil vielfach die abſichtlichſten Hinderniſſe fanden. Namentlich war es wiederum Herr Spontini der durch angeſetzte Proben zu ſeiner Nurmahal das zweite Concert faſt um die Möglichkeit der Ausführung brachte, indem die ſchwierige Probe drei Tage vorher gehalten werden mußte. Wann wird dieſes Elend einmal aufhören! Es könnte ſchon jetzt ſein, wenn der Intendant des Theaters dieſem feindſeligen Entgegenwirken Hrn. Spontini's gegen alles was nicht ſeine Opern betrifft, energiſcher entgegen träte. — Die Gebrüder Ganz eröffneten am Sonnabend ihre 6 Soireen für Kammermuſik. Sie ſpielten ein Quatuor von Romberg, ein Quintett von Spohr; Dlle. Franziska Ganz ſang die große Arie aus Fidelio; Herr Taubert trug ein glänzendes Trio von Reiſſiger eben ſo fertig, als feurig und ausdrucksvoll vor. — In der Soiree des Hrn. Möſer wurde außer der Symphonie in Es dur von Mozart und der Paſtoralſymphonie von Beethoven eine ſehr wackere Ouverture von Hrn. Böhmer, Mitglied des Orcheſters gegeben, in der nur das eintretende Adagio verkürzt werden mußte. — Herr Muſikdirektor Schmidt aus Amſterdam befindet ſich mit ſeiner Gattin, einer ſehr kunſtreichen Sängerin, hieſelbſt; Beide werden nächſten Montag ſich im Opernhauſe hören laſſen.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 4.
Berlin, Freitag den 25. Januar 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1 1/3 Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Introduction et Variations sur la Cavatine favorite de la Violette de Caraffa, pour le Violoncelle avec accompagnement de Quatuor ou de Pfte., par J. B. Hüttner. Prag, chez Marco Berra. Pr. 48 Xr. C. M.**

Wir hätten faſt den Componiſten um ſeinen Ruhm gebracht, und den Namen Hüttner für den des weltberühmten Herrn Hünten geleſen, denn die moderne Typographie hat uns ſchon oft zu dem Entſchluß vermögen wollen, einmal wieder die Schule zu beſuchen, wenn nur nicht, während wir ſtudirten, wieder ein Dutzend neuer Alphabete erfunden würden. Herr Hüttner hat, um auf die Sache zurückzukommen, wenigſtens dabei ſo viel Recht auf Ruhm als Herr Hünten, wenn er ſich nur erſt bis zu einer nahmhaften Zahl von Werken, gleich dieſem, herangearbeitet haben wird. Das erſte Hundert muß man an ſeine Berühmtheit jetzt wagen, erſt im zweiten bekommt man einen hier und da genannten Namen, und mit Anfang des dritten fängt man an, auf der Sproſſenleiter des Ruhms mächtig empor zu klimmen. Herr Hüttner hat mit obigen Variationen einen guten Anfang auf dieſer Bahn gemacht; dieſelben ſind leicht behandelt, natürlich, unterhaltend für den Spieler. Mehr ſollen ſie vermuthlich nicht ſeyn, und mehr können ſie kaum ſeyn. Aber weshalb hat Herr Hüttner das Fortepiano ſo ſchlecht bedacht? Weshalb läßt er es ſo eine untergeordnete Rolle ſpielen? Es iſt gar zu ennuyant, immer nur den Takt zu dem freien Spiel des Mitſpielers zu ſchlagen; denn etwas anderes hat der Accompagniſt nicht zu thun, nur mit dem Unterſchiede, daß er ſeinen Taktſtock auf den Klavis bewegt, während die Taktgeber nur in der Luft herumfechten, oder wenn das Gefecht hitzig wird, auf dem Kopf der Chorknaben, oder was ſie ſonſt regieren. Ich kann aber vor Abſchweifungen wahrlich nicht zur Recenſion kommen! Das Facit derſelben iſt indeſſen: Den Cello-Dilettanten ſind die Variationen ſehr zu empfehlen, denn ſie ſind nicht ſchwer und brillant; der Klavierſpieler aber muß eine demüthige Rolle ſpielen wo jener glänzt. Kann alſo ein Celliſt ein ſolches demüthiges Händepaar erwiſchen, ſo laſſe er die Gelegenheit nicht vorübergehn.

**Bacchanales, Rhapsodie pour le Pfte., composées par Heinrich Dorn. Oeuv. 15. Pour le Pfte. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. ⅔ Thlr.**

Wir haben dieſes talentvollen Componiſten, welcher jetzt Muſikdirektor in Riga iſt, ſchon öfter Erwähnung gethan. Auch das vorliegende Werk giebt Beweiſe von den nicht gewöhnlichen Anlagen deſſelben. Es iſt eigentlich nur ein etwas frei (vielleicht dürfte man ſagen locker) gehaltenes Allegro, das etwa dem erſten Satz einer Sonate entſprechen möchte. Der Inhalt iſt, wie der Titel vermuthen läßt, durchweg feurig, leidenſchaftlich. Wir können die einzelnen Sätze, zumal wenn ſie von einem guten Klavierſpieler vorgetragen werden, nur loben. (Die Quinten und Oktaven in den Sprungſätzen hat der Componiſt wohl abſichtlich geſchrieben, und ſie laſſen ſich auch in jetziger Zeit der Licenzen wohl vertheidigen.) Aber was uns in dem Ganzen fehlt, iſt, wie wir ſchon oben andeuteten, eine etwas ſtrengere Verbindung der einzelnen Theile, ein ungehemmterer Fluß. Zwar geht es raſch vorwärts, allein die neuen Abſchnitte beginnen zu willkührlich; es könnten eben ſo gut mehrere oder wenigere ſeyn. Der Componiſt wird einwenden, daß er eben etwas Rhapſodiſches liefern wollte, allein gerade eine ſolche Form muß nur den Schein der Willkühr haben, darf niemals eine wirklich willkührliche ſeyn. Sie unterſcheidet ſich von andern beſtimmteren Formen nur dadurch, daß ſie einem höhern Geſetze folgt, daß ſie die feſtere Form verſchleiert in ſich trägt. Darum vermögen es auch nur ausgezeichnete Meiſter, in dieſer Beziehung etwas Bedeutendes zu leiſten. Nur ſie wiſſen die ſcheinbar abſolute Freiheit mit dem Geſetz zu verſöhnen, daß beides in ſeiner Integrität daſteht. Eine Phantaſie, die nicht ſo im innigen Zuſammenhange ſteht, daß es unmöglich wird, einzelne Theile derſelben wegzulaſſen, ohne dem Ganzen zu ſchaden, iſt wenigſtens keine gute. Es bedürfte vielleicht nur einer geringen Nachhülfe, da ſein Talent den Componiſten ſchon von ſelbſt meiſt auf die richtige Bahn leitet, um das Kunſtwerk in dieſer Beziehung zu vervollſtändigen. Um auf das Einzelne zurückzukommen, ſo iſt das meiſte in wildem Charakter, glänzend, bacchanaliſch gedacht; die Erfindungen ſind oft glücklich, doch können ſie bei ſolcher Aufgabe kaum originell und großartig genug ſeyn. Was uns fehlt, iſt ein melodiſcher Satz, d. h. nicht etwa einer, der in einer weichlichen Melodie die Haltung des Ganzen verdürbe, ſondern einer, wo großartig melodiſche und zugleich kühn rhythmiſche Fortſchreitungen in einem brauſenden Fluß dahin ſtrömten, wie z. B. in Beethovens vierter Symphonie im erſten Allegro, wo nichts ſo zu bewundern iſt, als der kühne Gang der Melodie. Jedenfalls aber hat uns das ganze Werk ſehr intereſſirt, und wir dürfen es als äußerſt glänzend, wiewohl ſchwierig, dem Publikum der Klavierſpieler zum Studium beſtens anempfehlen.

**Drei Gedichte von Carl Egon Ebert, in Musik gesetzt von Johann Gordigiani. Prag, bei Marco Berra. Pr. 42 Xr.**

Dieſe Lieder würden vor 25 bis 30 Jahren vielleicht ihr Glück gemacht haben. Sie ſind ganz in der Weiſe gehalten wie es damals Mode war, und erinnern, obwohl ſie nicht gerade den Balladen ähnlich ſind, doch an Zumſteeg, und diejenigen die ſich ihm annähern. Ohne dem Komponiſten einen Vorwurf daraus zu machen, daß er ſich der oft ſehr verkehrten Behandlungsweiſe der neuern Kollegen nicht angeſchloſſen hat, will uns doch bedünken, daß jetzt etwas anderes geleiſtet werden müßte. Alle Formen veralten; ſind die neuen nicht gut, ja ſind die alten denſelben zumeiſt weit vorzuziehn, ſo bedürfen ſie doch einer Verjüngung um jetzt leben zu wollen. Unſere Kleidermoden ſind nichts weniger als ſchön, manche alten waren ſehr zweckmäßig, dennoch kann ſich niemand auf jene altväteriſche Weiſe mehr tragen. — Einzelnes Melodiſche in den Liedern hat uns wohl gefallen. Doch hätte der Komponiſt beſſere Gedichte wählen ſollen. In dem einen leſen wir, und trauen natürlich unſern Augen kaum: „Ohne daß es Waſſer ſauge, ſtürb' auf Erden alles Schöne." — Nun, Waſſer haben die Gedichte des Herrn Egon Ebert genug geſaugt, aber ſterben werden ſie doch, wenn ſie wirklich je gelebt haben, was in billigen Zweifel zu ziehn iſt. — Die Geiſtergeſchichte von dem wandelnden Ritter, iſt ſchauerlich öde an Geiſt. Wie ſoll da Muſik gedeihen!

**Deux Divertissements faciles pour le Pfte. à quatre mains, composés par B. C. Philipp. Op. 1. Breslau, bei Förster. Pr. 15 Sgr.**

**Deux Divertissements brillants pour le Pfte. à 4 m. von dems. Op. 2. Ebendas. Pr. 15 Sgr.**

Die beiden erſten Werkchen eines uns neuen Komponiſten. Aus denſelben das Talent des Verfaſſers zu beurtheilen, wäre vielleicht dem ſchärfſten Kennerblick unmöglich. Sie könnten viel geringer ſeyn, von Fehlern wimmeln, und doch einem größern Talente angehören; ſie könnten viel beſſer ſeyn als ſie ſind, und doch von einem Komponiſten geſchrieben der es nie über die Mittelmäßigkeit brächte. Denn wer kann bei ſo kleinen Proben die eingetretenen Nebenumſtände, als Unterricht, Verhältniſſe, Alter, Vorübungen, u. ſ. w. ermeſſen? Die leichten Stücke ſind ihrem Zwecke ganz entſprechend geſchrieben; wir hätten weder viel dafür noch dagegen zu ſagen, ſoweit uns eine Durchſicht ohne wirkliches Spiel darüber belehren konnte. Was an Erfindung darin iſt ergiebt ſich auch aus ſolcher Anſicht; in der Form könnte ohne daß wir es bemerkt hätten, bisweilen gefehlt ſeyn, doch thäte dies nichts zur Sache. Die beiden brillanten Divertiſſements ſind für das was man jetzt unter dieſem Titel zu verſtehen pflegt vielleicht noch nicht brillant genug. Das Letzte ſcheint uns dem Notturno von J. Field nachgebildet zu ſeyn; die Melodie iſt mitunter ſchön. So wollen wir denn dieſen Anfänger eines künſtleriſchen Beſtrebens dem Publikum empfohlen haben, und den Künſtler ermahnen mit Ernſt auf der betretenen Bahn fortzuwandeln.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— London, 24. Decbr. Der bekannte Kapellmeiſter Herr Chelard, Componiſt des Makbeth, iſt zum Dirigenten der deutſchen Oper für dieſes Jahr ernannt worden. Derſelbe hat einen Brief an die Redaktionen der deutſchen Zeitungen erlaſſen, der ungefähr folgendes enthält: „Für die Monate Mai und Juni des Jahres 1833 iſt eine deutſche Oper im königlichen Theater Drury-Lane hierſelbſt eröffnet. Der Unternehmer iſt der Capitain Polhill, der Theaterdirektor Herr Bunn. Beide werden ſich beeifern, den deutſchen Künſtlern alle der engliſchen Loyalität würdige Garantieen zu geben. (?) Die Geſangsgeſellſchaft beſteht aus den Sopranen: Mad. Schröder-Devrient, Achten-Fiſcher, Mlle. Lampmann; den Tenoren: Haizinger, Dietz; den Bäſſen: Dobler, Achten-Fiſcher, Haſſel. Ein Herr von Roſſi iſt Regiſſeur der Chöre. Herr Chelard als Kapellmeiſter hat freie Vollmacht, die Contrakte zu ſchließen, die nur durch den Direktor Herrn Bunn contraſignirt werden. Wenn die Unternehmung glückt, ſo ſollen nach und nach alle Werke, die ſich in Deutſchland Beifall erworben haben, gegeben werden. Für die bevorſtehende Saiſon hat Herr Chelard die Herren Spohr, Marſchner und Reiſſiger um ihre reſpektiven Partituren der Jeſſonda, der Templer und der Libella erſucht. (Für ein engliſches Publikum ſcheint uns dieſe Wahl nicht die günſtigſte.) Herr Chelard erſucht alle deutſche Zeitungen, ſeinen franzöſiſch geſchriebenen Brief überſetzt aufzunehmen und ihm mit ihrem Styl zu Hülfe zu kommen; ‚wir haben uns auf den faktiſchen Auszug ohne Rhetorik beſchränkt.

— Berlin. In der Königſtadt macht die Oper von Gläſer und Holtei, des Adlers Horſt, fortwährend ein volles Haus. — Im Opernhauſe gab man am Freitag „Robert der Teufel" von Meyer-Beer. Unſer Urtheil über das Werk bleibt daſſelbe; es bietet von keiner Seite Erfreuliches dar. Das Publikum war, trotz des gemachten Beifalls, ſehr lau, und Viele verließen das Haus nach dem dritten Akt, der allein der Schauluſt etwas bietet. — Am Sonntag wurde Figaro mit einer neuen und endlich einmal guten Beſetzung gegeben, ſo wie ſie bei der jetzigen Beſchaffenheit unſerer Bühne gut ſeyn kann. Mad. Pirſcher als Gräfin gab ſich alle Mühe, und zeigte, wie ſie durch Geſangsſtudium gewonnen hat; Mlle. Grünbaum als Page war allerliebſt; desgleichen Mad. Seidler als Suſanne; Herr Hammermeiſter als Graf war gut; Herr Devrient als Figaro unübertrefflich; alles übrige lobenswerth. — Am Dienſtag trat Mad. Schmidt aus Amſterdam als Concertſängerin auf. Sie trug drei Geſangſtücke vor. Eine Arie von Roſſini, eine von Righini und die Variationen auf das Thema: „Steh' nur auf ꝛc." von Pixis. Die Sängerin entwickelte eine große Geläufigkeit und Zierlichkeit; Vortrag der Melodie und des Recitativs waren dagegen ſchwächer. — In der Singeacademie iſt am vergangenen Dienſtage Herr Muſikdirektor Rungenhagen an die Stelle des verſtorbenen Prof. Zelter zum muſikaliſchen Director des Inſtituts gewählt worden. Herr Rungenhagen hatte 148, Herr Felix Mendelsſohn 88, Herr Grell 4 Stimmen; 1 Votum war ungültig. Die Majorität betrug 134 Stimmen.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 5.
Berlin, Freitag den 1. Februar 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Zwölf Kinderduette für Stadt- und Landschulen, gedichtet von Ph. Laven, in Musik gesetzt von D. Ch. Rink und Abbé Mainzer. Heft II. Pr. 18 Xr.**

Die Herren Verfaſſer hätten beſſer gethan, dieſe Arbeiten zweiſtimmige Lieder für Kinder zu nennen; dieſer Titel würde das was wir finden, ſcheint uns, beſſer ausgedrückt haben. Der Zweck dieſer Kompoſitionen iſt ein ſehr nützlicher; denn einmal muß das Ohr durchaus früh harmoniſch gewöhnt werden, es muß lernen, daß es noch etwas außer der Melodie giebt, worauf es ankommt, und zweitens werden auch durch ſolche Geſänge verſchiedene Stimmregiſter beſchäftigt. Im Ganzen entſprechen dieſe Arbeiten dem Zweck vollkommen; indeſſen im Einzelnen finden wir, daß ſie bisweilen aus dem Ton fallen, daß, wenn wir uns ſo ausdrücken dürfen, kein reiner Kinderſtil darin iſt. Dies wird häufig zumeiſt durch den Dichter verſchuldet, deſſen Verſe nicht zu einer einfachen Kompoſition geeignet waren. Die Komponiſten haben gethan was ſie konnten, dennoch vermogten ſie nicht die entſtehenden Ungehörigkeiten durch Auswege ganz zu vermeiden. So z. B. das Lied: „der Winter.“ Dieſes ſoll im erzählenden Tone gehalten werden. Einmal paßt derſelbe nicht, da lauter, und zwar wechſelnde Empfindungen geſchildert werden; allein die Komponiſten waren zu dieſem Auswege gezwungen, weil ſie bei einer einfachen Melodie bleiben wollten, und dennoch einſahen, daß falls dieſe ſich einem Verſe anſchmiege, ſie bei anderen ganz unpaſſend wäre. So erſchien ihnen die Klippe vermieden, wenn ſie das Ganze ohne eigentlich innigen Ausdruck rein erzählend hielten. Darum aber iſt der wahre Ausdruck verloren gegangen, und was die Muſik eben bei Liedern ſoll, die rechte Empfindung des Gedichts in ihnen lebendig machen, bleibt ganz aus. Es iſt ſchlechtweg unmöglich, in dieſem Liede z. B. ſolche Zeilen wie:

„Es gleitet auf der klaren Fläche
Der Schlittſchuhläufer frohe Schaar“

und:

„Es (das Chriſtuskind) liegt in einer armen Hütte,
Und draußen tobt der rauhe Wind“

auf dieſelbe Melodie zu ſingen, wenn nur irgend an einer von beiden Stellen einigermaßen etwas durch dieſelbe ausgedrückt werden ſoll. Wir ſind zwar überzeugt, daß die kindiſche Kritik dieſes nicht bemerken, ſondern mit gleicher Liebe die frommen und die fröhlichen Zeilen ſingen wird; allein dies ändert den großen Uebelſtand nicht, denn gerade durch natürliche Anregungen ſoll zuerſt das Gefühl gereinigt und zu feineren Unterſchieden herangebildet werden. Der Anfänger in der Muſik hört auch die feinen Fortſchreitungen nicht; aber man giebt ihm nur richtige zu hören, damit ſein Ohr daran gewöhnt werde, und ihm ſpäter die falſchen als ſolche ſogleich auffallen. Noch viel wichtiger iſt dies aber, auch in ſittlicher Beziehung, bei Kindern, deren reines Gefühl, je argloſer es iſt, je weniger es ſich durch das Urtheil ſelbſt bewußt iſt, um ſo mehr für ein Heiligthum gelten muß, was der Erzieher nicht verletzen darf. — Noch ein zweites Beiſpiel, wie die Verfaſſer hier aus urſprünglicher Schuld des Dichters irre gehn. Das letzte Lied lautet:

„Unbewußt nur mit dem Munde
Beten, iſt kein fromm Gebet,
Aus dem tiefſten Herzensgrunde
Fühle was zum Herzen geht.“

Wer einigermaßen mit der Art, wie Kinder aufzufaſſen pflegen, bekannt iſt, wird ſchon an den Verſen Anſtoß nehmen. Das Kinderohr macht ſeinen Abſchnitt nach dem Rhythmus, und theilt ſeine Gedanken nach dieſem ein. Bei der erſten Zeile denkt es gar nichts; bei der zweiten hört es die Worte: „Beten iſt kein fromm Gebet“ im rhythmiſchen Zuſammenhang, und gewöhnt ſich an den ſcheinbaren Widerſinn derſelben. Erklärt ein vernünftiger Lehrer den Zuſammenhang, ſo begreift es ihn wohl, aber lebendig prägt ſich der Gedanke doch nicht ein, und der ſchlecht gebaute Vers verdirbt ſchon Vieles. Wenn aber gar der Komponiſt hinter der erſten Zeile, wie er aller übrigen Strophen wegen muß, ſeinen Abſchnitt macht, und dann im ſtrengen rhythmiſchen Zuſammenhange die Worte ſingen läßt: „Beten iſt kein fromm Gebet,“ ſo wird das Lied gewiſſermaßen in den falſchen Gefühlsgang hineingezwängt, und man prägt dem Kinde gewaltſam unrichtige Eindrücke ein, oder gewöhnt es an Gedankenloſigkeit. Sollten die Verfaſſer, wenn ſie ihre Arbeit ordentlich betrachtet und überlegt hätten, nicht Gewandtheit genug beſeſſen haben, einen ſolchen Uebelſtand zu vermeiden? Es möchte ganz anſpruchslos, ja unbehülflich geſchehn; auf Schönheit des Verſes macht das Kinderohr keinen Anſpruch, wohl aber auf deutliches Hervortreten des Sinnes. Und warum konnten ſie nicht ſetzen:

Beteſt du nur mit dem Munde,
Kind, ſo iſt's kein fromm Gebet.

Oder etwas Aehnliches. Auf Bedeutung machen ſolche Zeilen nie Anſpruch; aber rein von Verkehrtheiten, von ſchwierigen Verwickelungen des Sinnes müſſen ſie ſeyn. — Im Uebrigen ſind die meiſten dieſer Gedichte dem kindlichen Sinne nicht angemeſſen, ſondern verſteigen ſich in ein Gebiet der Romantik, das weit über der kindlichen Anſchauung liegt. — Wir haben uns bei dem kleinen Produkt ſehr lange verweilt, weil es wichtig iſt, dergleichen näher zu beleuchten. Ob hundert verkehrte Violinvariationen oder Divertimento's für's Klavier in die Welt geſetzt werden, daran iſt wenig gelegen, denn ſie ſind nur für die einmal verderbte und geſchmackloſe Maſſe berechnet, die, wenn ſie ſich ernſtlich ſelbſt betrachten und begreifen will, die Kräfte dazu beſitzt, und verantwortlich für ihre Thaten werden kann. Allein wenn man Saamen in das Herz des Kindes ſtreut, ſo ſey er ſorgfältig gereinigt von allem was Unkraut erzeugen kann. Das Kind iſt ein uns anvertrautes Pfand, ein Heiligthum; wir täuſchen ſein gläubiges Vertrauen auch durch jede unabſichtliche Vernachläſſigung. Es iſt daher die erſte Pflicht eines jeden, der überhaupt andere als ſelbſtiſche Pflichten im Leben erkennt, mit Ernſt darauf hinzudeuten, wo etwas verabſäumt wird, was die heiligen Knoſpen der unſchuldigen Seele, die wir zu einer reinen Blüthe heranpflegen ſollen, verletzt. Darum werden uns die Verfaſſer vergeben, daß wir ihre Arbeit mit einem ernſter prüfenden Auge angeſehen haben, als es ſonſt unſre Art in dieſen Blättern iſt, ja als es für ihren leichten, bisweilen muthwilligen Charakter angemeſſen ſcheinen dürfte.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Italien. Im Ganzen ſind in dieſem Carneval für die Muſik nicht beſonders günſtige Ausſichten vorhanden. In mehreren Städten hat man Ricci's Oper Clara von Roſenberg zur Eröffnung gewählt, z. B. in Bergamo, Brescia und Vicenza. In Verona iſt Bellini's Pirat, in welchem Gennaro und Mlle. Fiſcher (von der deutſchen Oper in Paris) ſingen, gut aufgenommen. Mercadante hat mit ſeinen Compoſitionen kein Glück gemacht. Seine Gabriele von Vergy hat, ungeachtet Mlle. Unger darin ſang, in Turin nicht gefallen und ſeine Oper Ipermneſtra iſt in Genua, ungeachtet Mad. Schütz darin auftrat, ſehr kalt aufgenommen worden. (Er hatte ſie für Liſſabon geſchrieben.) In Padua iſt Bresciani mit ſeiner Oper aus Manzoni's promessi sposi aufgetreten, und ſcheint mit dieſem erſten Erzeugniß ſeiner Muſe Beifall gefunden zu haben. — Nachrichten aus Rom vom 3. Jan. melden, daß eine neue Oper von Donizetti: il furioso dell' isola di S. Domingo (der Raſende auf der Inſel St. Domingo) Text von Ferretti, großes Glück mache. Faſt alle Nummern gefielen. Die erſte Rolle ſang Sgra. Eliſa Orlandi und den Furioſo Ronconi. Nach dem erſten Aufzug wurden der Componiſt und die Sänger drei Male hervorgerufen, nach dem zweiten Donizetti und die Sgra. Orlandi, dann dieſe beiden und Ronconi und zuletzt Donizetti noch allein. Seit langer Zeit erinnert man ſich nicht, eine Oper mit ſo entſchiedenem Beifall aufgenommen geſehn zu haben.

— **Paris.** In der italieniſchen Oper hat man jetzt zum erſtenmale hier Bellinis Capuleti und Montecchi gegeben (Romeo und Julia); **Rubini** trat darin auf. Ein unermeßlicher Beifall begrüßte den großen Sänger, der zu lange für die Ungeduld der Pariſer abweſend war. Zum Theil verdankte er dieſen Empfang auch dem Umſtande, daß er eine untergeordnete Rolle übernahm. — Am 19. verſtarb hieſelbſt der bekannte und beliebte Komponiſt **Herold**. Derſelbe war ein Schüler Mehuls und Cherubinis. Er zeichnete ſich durch ein leichtes, graziöſes Talent aus, dem er in der Folge nur dadurch Eintrag that, daß er das Streben nach grellen Effekten, welches die Richtung der Zeit mitbrachte, zu ſehr nachzuahmen ſuchte. Daher ſtehen ſeine Opern Marie, Emma, la Clochette viel höher an Werth, als z. B. die ſpätere, Zampa. Doch hat ganz neulich ſein letztes Werk, le pré aux Clercs ſich großen Beifall erworben. Herold's Verluſt wird auch zum Theil wegen der einnehmenden Perſönlichkeit des Künſtlers allgemein bedauert. Er ſtarb an einem Bruſtübel. Am Tage ſeines Todes ſetzten mehrere Theater ihre Vorſtellung aus; am Abend darauf wurde in dem Theater der komiſchen Oper, ſein letztes Werk, „le pré aux Clercs" gegeben und am Schluß deſſelben traten alle zu dieſem Theater gehörigen Künſtler und Künſtlerinnen, in Trauerkleidung hervor, und der Sänger Herr Dabadie trug eine mit ſchwarzem Flor behangene Urne, die mit einem Immortellkranz bekrönt wurde. Dazu wurden einige Strophen von Halevy zum Gedächtniß des Verſtorbenen vorgetragen. Am 21. fand das Leichenbegängniß ſtatt, wobei die ausgezeichnetſten Künſtler von Paris, Auber, Berton, Caraffa, Fetis, Baillot und viele andere Virtuoſen, Sänger und Sängerinnen folgte. Das Leichentuch beim Begräbniß wurde von ſechszehn Perſonen getragen, die alle berühmt waren; Berton, der älteſte jetzt hier lebende Komponiſt hielt eine Rede am Grabe, die alles zu Thränen rührte. Herold war auch ſein Schüler geweſen, wie denn überhaupt die jüngern Komponiſten in Paris den Rath und die Lehre der Aelteren immer ſo viel als möglich zu benutzen ſuchen. — In der italieniſchen Oper wurde in dieſer Saiſon zum erſtenmal der Don Juan von Mozart gegeben; **Tamburini**, **Rubini** und **Julia Griſi** ſingen die drei Hauptrollen.

— **Berlin.** Am 26. beging Herr M. D. **Möſer** hieſelbſt die Geburtstagsfeier Mozart's durch ein ganz aus Arbeiten dieſes Meiſters zuſammengeſtelltes Concert. Der unerſchöpfliche Reichthum deſſelben geſtattet immer neue Arrangements dieſer Art, ohne Monotonie zu erzeugen. Die gewählten Stücke waren: die Symphonie in Gmoll, ein Klavierconcert in Cmoll, von Hrn. F. Mendelsſohn trefflich geſpielt, das Quintett in Gmoll; nächſtdem mehrere Geſangsſtücke, vorzüglich aus Belmonte und Conſtanze und Cosi fan tutte. Die Ausführung ſämmtlicher Nummern war nur zu loben, und fand daher auch den lebhafteſten Beifall. Nach dem Concert blieb ein Theil der Verſammlung zu einem freundſchaftlichen Abendbrod beiſammen, wobei Mozart's Geſundheit mit Begeiſterung getrunken wurde. — Am Mittwoch beſchloß Herr M. D. Möſer den erſten Cyklus ſeiner muſikaliſchen Soireen. Er führte eine Symphonie von demſelben Herrn **H. Schmidt** auf, der ſich ſchon im vergangenen Jahre durch eine ſehr gelungene Arbeit dieſer Art ausgezeichnet hat. Der Komponiſt zieht die heitern Formen Mozart's und Haydn's den düſtern Beethoven's vor; ſein Werk hat daher manche Reminiſcenzen an dieſe Meiſter, doch auch ſehr viel Eigenthümliches, ja Geniales. Zumal die Menuett iſt ein vortrefflicher Satz. Beſonders erfreut man ſich an dem natürlichen Fluß, in dem es, bei ſehr fleißiger Arbeit geſchrieben iſt; es hat keine einzige langweilige oder ſchleppende Stelle, ſondern feſſelt durchweg die Aufmerkſamkeit.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 6.
Berlin, Freitag den 8. Februar 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Der Teufel in Sevilla, componirt von J. M. Gomis. Mainz, bei Schott. Pr. 9 Fl.**

Es iſt dies eine der neuern franzöſiſchen Opern, welche in Paris zwar einen augenblicklichen aber nur ſehr raſch vorübergehenden Erfolg gehabt haben. Welchen Eigenſchaften das Werk ſelbſt einen ſolchen zu danken haben konnte, iſt uns bei der Durchſicht nicht klar geworden, es ſei denn daß der Text, der politiſche Lieblingsideen berührt, dies bewirkt habe. Der Teufel in Sevilla iſt nämlich nicht ein ſchwarzer, gehörnter mit Pferdefuß und Pferdeſchweif verſehener, ſondern niemand anders als der berühmte Riego, der ſich bei den Karliſten und Apoſtoliſchen in Spanien ſo in Reſpekt geſetzt hatte, daß ſie ihn den Teufel nannten. Dieſer nun erſcheint in Sevilla und macht ſeinem alten Freunde dem General Don Felix, der ſchon wegen liberaler Geſinnungen im übelſten Ruf ſteht, unvermuthet einen Beſuch, bei dem er ihn ſogleich zur Mitwirkung an einem kühnen Unternehmen gegen die apoſtoliſche Parthei und namentlich gegen die Prieſter der Stadt auffordert. Don Felix, ein glühender Freund der Freiheit, aber auch ein eben ſo glühender Liebhaber ſeiner jungen, ſchönen, liebenswürdigen Frau, wird durch den Antrag den ihm Riego macht, im erſten Augenblick in Schrecken geſetzt, weil er einſieht was dabei zu verlieren iſt; doch ſiegt die Ehre über die Liebe, und Don Felix ſchließt ſich dem Wageſtück Riego's an, der ſich der Stadt bemächtigen will. Die daraus entſtehende Angſt der jungen Gattin, die Ränke der Prieſterparthei, und das endlich glücklich gelingende Unternehmen bilden den Inhalt der Oper.

Selbſt wenn ein ſolcher Stoff ſehr gewandt behandelt wird muß er mit Recht Bedenklichkeiten in übergroſer Zahl veranlaſſen; denn die hiſtoriſchen Perſonen und Ereigniſſe mit ihrer beſtimmten Wahrheit ſtehen uns zu nahe, um nicht jeden Augenblick in einen alle Illuſion ſtörenden Conflict mit den theatraliſchen und poetiſchen Freiheiten, deren ein Dichter nicht entbehren kann, zu kommen. Wenn wir Riego auf dem Theater erſcheinen ſehen, wem wird nicht unabidßig und unabweisbar die verſtümmelte Geſtalt des Hingerichteten vorſchweben, der in Madrid auf eine ſo gräßliche Weiſe der Märtyrer ſeines edlen Patriotismus wurde. Was können wir für Theilnahme an ſeinen glücklichen Erfolgen haben, wenn wir leider nur zu ſicher wiſſen, daß ſie ſo vorübergehend, daß ſie ſo kurz täuſchend ſind? Welche Freude ſollen wir genieſen, wenn das blutige Geſpenſt des Hingerichteten ſtets im Hintergrunde lauert? Solche Hinderniſſe fände ſchon der wirkliche Dichter. Was aber bleiben dem ſchalen franzöſiſchen Scenen- und Chanſons-Macher für Mittel übrig uns zu feſſeln? Und vollends wenn er einen Komponiſten findet der an trivialer Oberflächlichkeit ihn faſt noch zu übertreffen ſcheint? Es iſt in der That ein wahrhaft widerwärtiges Gefühl mit dem wir ſolche Kunſtwerke (man vergebe uns die Entweihung dieſes edeln Namens) betrachten, worin jeder tieferen Anregung der Seele Hohn geſprochen und alles auf den ganz hohlen äußerlichen Effekt berechnet wird. Es iſt dies zwar die Richtung beinahe der ganzen neueren Kunſt, ſeit Roſſini mit ſeiner leichtfertigen Flachheit und ſeinem groſen Talent der muthwillige Zerſtörer alles wahrhaft Schönen wurde; Auber, Herold, in ſeinen letzten Werken auch Spontini, ſetzen ſich alle den Effekt zum Ziel, und treten das reine Gefühl mit Füßen. Allein wo dieſe Richtung wenigſtens mit groſem Talent verfolgt wird, wo ſie eigenthümlich erſcheint, da werden wir doch auf mancherlei Art im Einzelnen entſchädigt, wenngleich wir das Ganze und die Tendenz verdammen müſſen. Wenn ſich aber die armſeligſte Erfindung, die dürftigſte Wiſſenſchaft, die unbeholfenſte Mechanik, mit dieſer ſeichten und ruchloſen Verkennung alles wahrhaft Edlen und Schönen in der Kunſt, verbinden, dann bleibt uns nichts übrig, als Werke dieſer Art mit Widerwillen, als wahre Carrikaturen des Heiligſten von der Hand zu weiſen, und über die tief verderbte, unſittliche Richtung unſerer Zeit, welche ſich darin bekundet. daß dergleichen noch eine leidliche Aufnahme beim Publikum findet, zu ſeufzen. Das wollen wir denn auch bei dieſem Werke thun, auf deſſen Einzelheiten, die bis in die Ueberſetzung hinein abſtoſend für uns geweſen ſind, einzugehen, wir für eine Verſchwendung unſerer Zeit und des Raums dieſer Blätter halten würden. Die ganze Gattung ſei in dem einen Beiſpiel verurtheilt; wir hoffen ſobald nicht wieder darauf zurückkommen zu dürfen. Daß es übrigens ein Publikum giebt, dem grade dergleichen beſonders wohlgefällt, weil es dadurch mit jeder unbequemen Mühe tiefer zu empfinden, und in der gezwungenen Anerkennung eines Beſſern als es ſelbſt iſt, ſeine unwillkürliche Selbſtverurtheilung zu finden, verſchont wird, dies wiſſen wir nur zu gut. Für dieſes iſt das Werk geſchrieben und geſtochen, es darf ſich daher durch unſere Anſicht nicht irre machen laſſen; vielleicht daß ihm dieſes einzelne Werk ſelbſt zu dürftig erſchiene, der Gattung die es liebt, gehört daſſelbe aber an.

**Trois Duos concertants pour deux Violons, composés par Hubert Ries. Oeuv. 10. Berlin, chez Trautwein. Pr. 1⅓ Thlr.**

Die vorliegenden Duette haben uns wiederum, ſo wie die früher erſchienenen Arbeiten des Komponiſten, ſehr wohl gefallen. Man erkennt in ihnen den guten Muſiker ſogleich, der ſich auch da, wo es gilt für ganz ſpecielle Zwecke zu ſchreiben, niemals verläugnen wird. Namentlich erfreut es zu ſehn, wie ſich der Komponiſt beſtrebt hat, und wie es ihm gelungen iſt, bei einer gewiſſen Einheit, bei einem ſehr natürlichen Zuſammenhange der Ideen, dennoch Mannichfaltigkeit in ſeine Stücke zu bringen. Und nicht ſowohl in der Art, daß die verſchiedenen Duette von verſchiedenem Charakter wären, ſich durch abweichende Rhythmen, Takt und Tonarten ſcharf trennten: ſondern auch in den einzelnen Piecen herrſcht jene geſchickte Abwechſelung der Farbe, die doch die Harmonie des Ganzen nicht ſtört. Die Duette werden nicht zu den leichten zu rechnen ſeyn, jedoch auch, ſo viel wir zu beurtheilen vermögen, nicht eben zu den ſchwerſten, und namentlich liegen die Paſſagen, ein Zeichen daß ein Meiſter auf dem Inſtrument ſie geſetzt hat, ſehr gut in der Hand. Sind wir daher mit dieſer Arbeit an ſich ſehr zufrieden, ſo ſind wir es doch nicht mit dem Komponiſten, indem wir es nicht billigen, daß er faſt ausſchließlich dergleichen ſchreibt. Bei allem Talent, bei allem Fleiß, kann nämlich eine Kompoſition für ein ſo unſelbſtſtändiges Inſtrument als die Violine, doch niemals eine wirkliche Kunſtbedeutung haben: der eigentlichen Phantaſie des Schaffens, dem wahren künſtleriſchen Moment kann ſich dabei der Komponiſt nie überlaſſen. Wir rathen daher Herrn Ries, der durch einige gute Symphonien ein ſehr ſchönes Talent, ſehr edle Erfindungsgaben gezeigt hat, ſich von dem Standpunkte, wo er nur als Techniker für ſein Inſtrument ſchreibt, loszumachen, und freier aufzutreten. Er ſchreibe, da es ihm ſchwer werden dürfte Stücke für das ganze Orcheſter ins Publikum zu bringen, oder bedeutendere Klavierkompoſitionen zu ſetzen, (denn das Klavier nebſt ſeinen Anverwandten iſt das einzige Inſtrument, für welches man mit faſt ungebundener Phantaſie ſchreiben kann, wenn man deſſen reiche Mittel kennt), daher einmal Quartetten, oder lege ſich auf Geſangskompoſitionen. Denn bei dieſen letzteren zumal tritt erſt das wahre Talent des denkenden Muſikers hervor, weil er ſeine Kunſt mit der der Poeſie zu verbinden, und dadurch zu zeigen hat, daß er ihre tiefen, zarten Beziehungen aufgefaßt hat. — Herr Ries verſuche ſich einmal in der Gattung des Liedes; ſie wird ihm anfangs ſchwer werden, allein er hat Kräfte, es kommt nur darauf an ſie in geſchickte Thätigkeit zu ſetzen. — Wir hoffen daher das nächſte Mal, wo wir von ihm ſchreiben, irgend ein ſelbſtſtändiges muſikaliſches Produkt beurtheilen zu können.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Eine muſikaliſche Neuigkeit von Belang giebt es hier nicht, dagegen erregt ein älteres Kunſtwerk den großen Enthuſiasmus der Dilettanti. Es iſt Mozart's Don Juan, der von den Italienern neu einſtudirt, jeden Abend ein gedrückt volles Haus erzeugt, und ſich den ſtürmiſchſten Beifall gewinnt. Die Griſi ſingt die Donna Anna, Rubini den Octavio, ihre Landsmännin Dem. Carl, die Elvira. Wie ſehr aber die Franzoſen in dem eigentlichen Verſtändniß dieſes Kunſtwerks noch zurück ſind, geht aus der Art und Weiſe ihres Beifalls hervor, indem ſie faſt nur die melodiſchen oberflachlicheren Stücke, als das Duett „Gieb mir die Hand mein Leben,“ das Maskenterzett und ähnliche applaudiren, dagegen das große Duett in Dmoll zwiſchen Octavio und Anna, das Quartett und ſogar das wunderwürdige Sextett des dritten Akts, kalt und mithin unverſtanden an ſich vorüber gehen laſſen.

— Bordeaux. Die Oper Wilhelm Tell iſt hier mit großem Erfolg in Scene geſetzt. — Paganini wird nachſtens hier erwartet.

— Brüſſel. Auch hier wurde zu Ehren des verſtorbenen Komponiſten Herold eine Feierlichkeit im Theater veranſtaltet. Man gab Zampa. Nach der Vorſtellung traten die Künſtler, die darin zu thun gehabt hatten, um ein Mauſoleum, welches auf der Bühne aufgerichtet war, zuſammen. Auf einer doppelten Fahnenreihe las man die Titel der Werke welche der fruchtbare Komponiſt geliefert hat. Chollet las einige Verſe zu Ehren des Verſtorbenen, und legte dann einen Kranz auf das Mauſoleum, auf das die übrigen Künſtler Lorberzweige warfen. Dieſe Scene machte einen tiefen Eindruck; in der ganzen zahlreichen Verſammlung war niemand, der nicht gerührt geweſen wäre. Es bleibt uns jetzt nur der Wunſch, bald den Schwanengeſang des Dahingegangenen zu hören, an dem er, wie man ſagt, verſchieden ſeyn ſoll. Denn er arbeitete mit ſolchem Fleiß an ſeiner letzten Oper: le pré aux Clercs, daß allem Anſchein nach dadurch ſeine ſchon angegriffene Bruſt ſich in dem Grade verſchlimmerte, daß die ärztliche Kunſt ihn nicht mehr zu retten vermochte.

— Berlin. Am Montag trat in der Königsſtadt Dem. Caroline Schechner, eine Schweſter der berühmten Sängerin gleiches Namens, zum erſtenmale in der Schweizerfamilie als Emmeline auf. Die junge Sängerin beſitzt eine ſehr wohlklingende Stimme, deren ganzen Werth wir noch gar nicht ermeſſen können, weil ein hoher Grad der Aengſtlichkeit derſelben einen ſolchen Eintrag that, daß diejenigen, die die Künſtlerin in unbefangenen Momenten gehört haben, uns verſichern, ſie ſei nicht zu erkennen geweſen. Bis jetzt iſt Dem. Schechner jedoch nur eine Anfängerin, allein ſie hat von ihrer Schweſter die Anlage zum ſchönen Ausdruck und Mienenſpiel geerbt. Es laßt ſich demnach ſehr viel Schönes von ihr erwarten. — Dienſtag ließen ſich im Opernhauſe zwei holländiſche Virtuoſen hören. Der erſte, Herr Brugt, iſt ein durch Fertigkeit und wohlklingende, wiewohl nicht metallreiche Stimme, ausgezeichneter Sänger. Sein Vortrag erſcheint uns jedoch ſehr manierirt, welches nicht zu verwundern iſt, wenn wir bedenken, daß er ein Schüler des bekannten Julius Müller iſt. Der zweite, Herr Mendes, iſt Celloſpieler; er trug Variationen von Merk elegant, rein und mit Geſchmack vor, beſitzt jedoch, zumal auf den tiefen Saiten, wenig Ton. — Am Mittwoch eröffnete Herr Möſer den zweiten Cyclus ſeiner Soireen; außer den Symphonien in Es dur von Haydn und Cmoll von Beethoven, wurde eine gut gedachte Ouverture von Taubert zum Trauerſpiel Othello aufgeführt.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 7.
Berlin, Freitag den 15. Februar 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅙ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Drei Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. und Violoncelle, componirt von Conradin Kreuzer. Oeuv. 82. Leipzig, bei F. Kistner. Pr. 14 gGr.**

Es iſt lange her, daß wir nicht von dem berühmten Liederkomponiſten gehört haben. Die vorliegenden drei kleinen Arbeiten, die wir jedoch nur ohne die Wirkung der Celloſtimme kennen lernen konnten, haben ihre Licht- und Schattenſeiten. Freilich hat dieſelben jedes Ding der Erde, allein doch ſelten ſo, ich möchte ſagen harmoniſch abgetheilt. Die Lichtſeite iſt die, daß die Lieder leicht, natürlich accompagnirt, in der Singſtimme eben ſo zwanglos, und daher ſehr bequem zum Vortrage ſind. Die beiden erſten Gedichte, wenn wir uns nicht täuſchen von W. Müller, gefallen uns; das letzte iſt zu ſentimental. Dieſe weichliche Art der Dichtung ſollte man ganz bei Seite laſſen, weil ſie niemals eine Wahrheit der Empfindung trifft, ſondern ſie nur in ihrer überreizten Krankhaftigkeit berührt. Es gehört daher nothwendig dazu, daß ſie uns in eine Situation gebracht werde, wo eine ſolche Empfindungsweiſe charakteriſtiſch wird, wie z. B. in einigen Liedern Mignon's. Die Schattenſeite des Gedichts iſt eine halbe für den Muſiker, weil er's wählte; wir gehen aus dieſem Zwielicht in die dunklen Punkte ſeiner Arbeit über. Dieſe ſind uns: 1) Er geht bei weitem zu hoch mit der Stimme hinaus. Die neuere Genialität verſpottet zwar alle Geſetze, ſo z. B. auch das, daß ein Lied nicht über das Syſtem hinausgehen ſoll, und wenn die Uebertretung allgemein wird, ſo hat freilich das Geſetz aufgehört zu exiſtiren. Es bleibt aber darum nicht minder wahr und vernünftig, ſo wenig wie der Raub in Zeiten des Krieges, wo kein Geſetz ihn ſtraft, etwas Erlaubtes wird. Die Entſchuldigung mit Andern laſſen wir daher nicht gelten, und behaupten ſchlechthin, bis h darf niemals ein Lied geſetzt werden. Ferner wünſchten wir zumal den beiden erſten Liedern mehr charakteriſtiſche Farbe. W. Müllers Gedichte zeichnen ſich grade dadurch aus, daß ſie, das Ideal verlaſſend, geiſtreiche Genreſtücke werden; ſo müſſen ſie auch wiedergegeben werden. Vielleicht thut die Celloſtimme einiges zur Colorirung; in dieſem Falle nehmen wir unſere Bemerkung zurück. Im Ganzen aber machen die Lieder doch einen angenehmen Eindruck, weil ſie von geſuchten, gequälten Wendungen frei ſind, und ſomit nirgend verletzen; werden ſie daher angenehm vorgetragen, und wie wir hören ſoll der Komponiſt ein Meiſter darin ſeyn, ſo werden ſie ihre Wirkung nicht verfehlen.

## Sechs Symphonieen (geschrieben zu London 1791) von Joseph Haydn, für das Pfte. zu 4 Händen gesetzt von C. Klage. No. 1. Berlin, bei C. Klage.

Das neue Arrangement dieſer Symphonieen iſt eine ſehr erfreuliche Erſcheinung. Sie ſind nicht etwa wie die von Czerny arrangirten Symphonieen von Beethoven nur deshalb neu geſetzt, um ſie mit einer unklaviermäßigen Vollgriffigkeit zu überladen, und Ueberſicht und Spiel zu erſchweren, ſondern ſie ſind (wenn es erlaubt iſt nach den bei der erſten befolgten Grundzügen auf das Ganze zu ſchließen) klar, leicht, dabei doch vollſtändiger als in den älteren Ausgaben, und vor allen Dingen ungleich überſichtlicher im Stich und bequem in der Hand geſetzt. Ref. will nicht beſtreiten, daß Arrangements der vorliegenden Symphonieen exiſtiren, welche dieſe Eigenſchaften auch beſitzen, ſondern bezieht bei dieſen vorliegenden ſein Urtheil nur auf ſehr frühe Erinnerungen. So viel iſt aber ziemlich gewiß, daß kaum eine Einrichtung angenehmer ſeyn kann. Dazu iſt die Auswahl der ſechs in London geſchriebenen Symphonieen, welche mit zu den vorzüglichſten gehören, die aus Haydn's anmuthiger, phantaſiereicher Feder hervorgegangen ſind, eine ſehr zweckmäßige, an die ſich auch ein gewiſſes hiſtoriſches Intereſſe knüpft. Denn unſer Nationalſtolz darf freudig bei den Triumphen verweilen, welche der deutſche Künſtler durch dieſe Symphonieen in dem ſtolzen England errang. Vielleicht iſt es nicht unangebracht, hier eine Anekdote aus jener Zeit zu erzählen. Haydn hatte ſich verpflichtet, für ſechs Concerte, zu jedem eine Symphonie zu liefern, die er zum Theil erſt in London ſchreiben wollte. Einige brachte er fertig, andere ſkizzirt mit. Beim fünften Concert aber verſagte dem reichen Genius die Kraft des Schaffens; was er anfing mißlang ihm. Voller Angſt eilte er zum Impreſſario (Salomo wenn wir nicht irren) und geſtand ihm ſeine Verlegenheit. Dieſer war äußerſt beſtürzt und erklärte: „Wir ſind verloren, wenn Sie nicht Wort halten. Sie kennen das engliſche

Publikum nicht! In Deutſchland iſt man nachſichtig, hier unbillig. Liefern Sie was Sie wollen, ſo ſchlecht Sie wollen, nur liefern Sie etwas." Haydn konnte ſich nicht entſchließen, Gedanken niederzuſchreiben, die ihm nicht genügten; der Tag rückte näher und näher, — er hatte nichts fertig. Jetzt verfiel Salomo auf folgendes Mittel: „Ich habe," ſprach er, „in Wien von Mozart *) eine Symphonie gekauft, die müſſen wir für die Ihrige ausgeben." — „Nein," rief Haydn, „das gebe ich nicht zu; denn alsdann bin ich mit dem ſechsten Concert, wozu ich mir die beſte, bereits ſkizzirte Arbeit aufgeſpart habe, ganz verloren, denn nach dieſer Symphonie kann man nichts mehr von mir hören. Dieſes Werk erdrückt alles was ich jemals gemacht habe und machen werde." — Es war die große Symphonie in Ddur, die Haydn für unübertrefflich erklärte. Da jetzt der Impreſſario gemerkt hatte, mit welchen Waffen er den Komponiſten angreifen müſſe, beſtand er erſt recht darauf, daß Haydn eine Arbeit liefere oder die Symphonie Mozarts für die ſeinige ausgebe. Haydn rief: „Das letztere thue ich nimmermehr! So ſollen Sie denn etwas von mir haben; es falle aus wie es will, ich werde mich doch durch meine letzte Symphonie wieder zu Ehren bringen können. Iſt aber Mozarts Allegro einmal aufgeführt, dann muß Joſeph Haydn ſich ſtill davon ſchleichen." — Er ſetzte ſich nun mit allem Eifer an die Arbeit und benutzte das Andante eines alten Trio's und einige ältere Arbeiten, um in der Eil etwas herzuſtellen, das zwar dem Meiſter keineswegs genügte, aber doch dem Publikum. Späterhin ſubſtituirte Haydn für dieſe Nothbrücke ein beſſer fundirtes Gebäude. — Wir kennen dieſe Erzählung aus dem Munde eines berühmten Komponiſten, der zum Theil noch Haydn's Schüler geweſen iſt, und ſie zwar nicht von ihm, aber ſpäterhin in London von dem Impreſſario ſelbſt hörte.

**Die Lebensfahrt**, Gedicht von Joh. Jos. Reiff. Für eine Singstimme (und Chor ad libitum,) mit Begl. des Pfte. in Musik gesetzt von **Ferdinand Ries**. Berlin bei T. Trautwein. Pr. ½ Thlr.

Eine ſehr angenehme, melodiſche Kleinigkeit; ein glücklich gelungenes Gedicht. Leicht ausgeführt, faſt allen Stimmen gerecht, — was will man mehr? Das hübſche Liedchen verdient recht bekannt zu werden; iſt es das, ſo wird uns nicht bange ſein, daß es ſich den Rang eines Lieblings erwirbt, wenn auch nicht für immer, ſo doch für eine gewiſſe Zeit, wie es für Ephemeren dieſer Art nicht anders möglich iſt.

---

*) Dieſer ſollte den nächſten Winter nach London kommen. Leider wurde er durch die traurigſte Urſach abgehalten, denn bekanntlich ſtarb er am 5. December 1792 bereits.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— London. Die italien. Oper verſpricht diesmal ſehr glänzend zu werden und Laporte hat ſich alle mögliche Mühe gegeben, ſie ſo auszuſtatten, wie dies nur, unter den gegenwärtigen Umſtänden, thunlich iſt. Er hat die beiden ausgezeichnetſten Tenore, Rubini und Donzelli, engagirt: die Sgra. Boccabadati wird zuerſt in Roſſini's Mathilde von Schabrau (Corradin) auftreten: auch Zucchelli iſt engagirt und man ſagt, daß auch Tamburini wieder auftreten ſoll. Curioni geht dagegen nach Florenz. Mad. Paſta wird als prima donna auftreten, jedoch nicht vor dem April. Der Komponiſt Donizetti wird ſie begleiten und bringt eine neue Oper mit, in welcher die Paſta zuerſt auftreten ſoll. Die Sgra. Schiaſetti vom Dresdener Theater iſt bereits hier eingetroffen, und Mad. Cinti-Damoreau ebenfalls engagirt. Bellini's neueſte Opern: Norma und Beatrice Tenda, werden im Laufe der Theaterzeit aufgeführt werden, und zwar unter des Komponiſten eigener Leitung, indem dieſer ausdrücklich deßwegen nach London kommt. Deshayes erhält die Leitung des Ballets und Dlle. Taglioni ſo wie Albert ſind bereits dazu engagirt. Für die deutſche Oper werden Mad. Schechner-Waagen, Mad. Fiſcher-Achten, Dlle. Nina Sontag und Mad. Meric, ſo wie die Herren Blum aus Berlin, Irmer aus Stuttgart und Köckert aus Dresden erwartet. Spohr's Jeſſonda, Marſchner's Templer und Reiſſiger's Libella ſind die neuen Opern, welche man auf die Bühne zu bringen gedenkt.

— Italien. In Genua iſt Donizetti's Anna Bolena auf dem Theater Carlo Felice zur Eröffnung des Carnevals mit großem Beifall gegeben worden. Die Hauptſängerinnen und Sänger waren die Damen Blaſis, Hoffmann und Trinlzi, der Tenor David und der Baß Biondini. David mißfiel durch das Uebertriebene ſeines Spiels und ſeinen ſchlechten Geſchmack im Geſange, ſo daß er am 11. Januar, wo Pacini's Arabi nelle Gallie gegeben wurden, gänzlich durchfiel, und als nach einigen Tagen Anna Bolena wieder aufgeführt wurde, ein junger Tenor, Mileſi, ſang, dieſer ihn vollkommen verdunkelte. In Venedig wurde am 15. Jan. auf dem Theater Fenice Pacini's ultimo giorno di Pompei gegeben. Der erſte Aufzug wurde ſehr kalt aufgenommen, der zweite machte aber Furore. Mad. Caradori wurde (namentlich in einem Duett mit Colleſi) ſehr beklatſcht.

— Berlin. Am Donnerſtag gab Herr Hubert Ries im Saale der Singakademie ein großes Concert, welches, obgleich faſt nur klaſſiſche Muſikſtücke aufgeführt wurden, dennoch, ein ſeltener Fall, ſehr beſucht war. Der ausgezeichnete Virtuoſe ließ ſich mit einem neuen Violinconcert von Spohr, in Form einer Geſangsſcene, hören, welches er rein, edel und ſeelenvoll ſpielte. Mit Herrn Felix Mendelsſohn trug er eine Sonate in C moll von Beethoven vor. Zum Schluß wurde von dem Concertgeber, Herrn Mendelsſohn und Herrn Ganz, dem Celliſten, das Tripelconcert von Beethoven meiſterhaft und zu allgemeinem Beifall ausgeführt. — Am Sonnabend ſpielten die Gebrüder Ganz in ihrer Soiree ein Quartett von Spohr und eines von Mendelsſohn. Dlle. Zeidler trug ein Quintett von Duſſek mit eleganter Fertigkeit vor. — Am Mittwoch wurde in der Soiree des Herrn Möſer außer einer älteren Symphonie in D dur von Mozart, eine hier noch nicht gehörte Ouverture von Beethoven, zum König Stephan, aufgeführt; ein bizarres, aber höchſt geniales Werk. Zum Schluß wurde eine Symphonie von Kalliwoda gegeben, ein Werk welches mehr gemachte und geſuchte, als natürlich erfundene Schönheiten enthält, doch oft von glänzender Wirkung iſt. Es wurde mit dem Beifall achtender Anerkennung aufgenommen.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 8.
Berlin, Freitag den 22. Februar 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅚ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Le Rève, grande Fantaisie pour le Pfte., avec accompagnement d'Orchestre ad libitum, composée par **Fréd. Kalkbrenner.** Oeuv. 113. Leipzig, chez Fr. Kistner. Pr. avec acc. 2 Thlr. 12 gGr., sans acc. 16 gGr.

Natürlich waren wir bei dieſem Stücke zuvörderſt neugierig zu wiſſen, was Herr Kalkbrenner eigentlich geträumt habe, denn ſoll der Inhalt dem Titel entſprechen, ſo kam es allerdings vorzüglich darauf an, den Faden des Traums aus der Kompoſition zu erkennen. Wir dachten in der That an etwas Romantiſches, etwa an eine Waſſerfahrt im Mondſchein, wo wir die Heißgeliebte im Arm zu halten wähnen, an ein ſchmerzliches Erwachen aus dieſer Täuſchung; wir dachten an dämoniſche Gewalten die uns im Traum ängſtigen, ja als wir einen Blick auf die Vignette des ſchön verzierten Titels warfen und darauf eine unter Blumen ſchlummernde Schöne entdeckten, der die Liebesgötter in dem duftigen Nebel des Traums entgegenſchweben, — ſo hofften wir mit einiger Gewißheit, das Stück würde uns in den Tempel der Grazien führen, wo alles mit zarten bunten Flügeln um uns flattert, ſchwirrt und gaukelt. Aber nichts von alle dem. Herr Kalkbrenner träumt zuerſt zwar ein dämmerndes Pianiſſimo des Orcheſters, in Fis moll, aber gleich darauf wird ſein Traum lebendig wie die Wirklichkeit, denn er ſpielt in demſelben ein ſo brillantes Solo für's Klavier, wie er's vielleicht wachend nicht einmal vermöchte. Himmel, was träumt der Mann für Paſſagen, welch eine Cadenz zaubert ihm der täuſchende Gott gleich beim Einſchlummern vor das Ohr! Wir alle würden wachend nicht ſo halsbrechende Sprünge und Läufe wagen, und wagten wir ſie, gewiß dabei verunglücken; dieſer Virtuoſe aber träumt — nun er träumt ſich ſelbſt. In dem folgenden, ſich angenehm wiegenden Satz ſcheint der Alp, der ihn zu Anfang etwas drückte und vielleicht dies wilde Toben verurſachte, gewichen; doch gleich geht die Sache wieder los wie zuvor, und wir fangen an bange zu werden, der Komponiſt habe doch einen ſehr ſchweren Traum. Erſt Pag. 7 wird uns die Sache einigermaßen klar. Er träumt er ſey auf einer Soiree; denn ein angenehmer Walzer beginnt uns ſelbſt in einen ſolchen Traum zu wiegen. Gewiß hatten die Einleitungsſätze ihre ganz eigene Bedeutung; er konnte mit dem Ankleiden nicht fertig werden (wie ſo oft im Traum), oder der Wagen ließ ihn warten, oder es fuhr eine endloſe Zahl von Kutſchen durcheinander, kurz es geſchah etwas Ungeheures. Nun verſtehn wir auch die Vignette des Titels beſſer. Es iſt eine junge Dame auf dem Lande, die von dem letzten Ball in der Stadt träumt, und mit Sehnſucht an die jungen Stutzer denkt, die ſie dort umſchwärmten und ihr ſo zärtlich den Hof machten. Alſo daher die Amoretten? Daher die bedeutungsvolle Kirche im Hintergrunde? Es geht alles auf Liebe und Heirathen hinaus. Nun das iſt ja herrlich! Eine Phantaſie in der die Liebe vorherrſcht, muß ja eine romantiſche ſeyn, wenn wir gleich nicht recht wiſſen, wie die Liebe in die Cadenzen, Paſſagen, Variationen, Terzenläufe hinein kommt, oder wie dieſe in die Liebe gerathen; Herr Kalkbrenner wird ſchon Rath ſchaffen, uns dies Räthſel zu löſen. Jedenfalls hat er uns durch ſeinen Traum um ein glänzendes, nicht überſchweres, aber wahrlich auch nicht leichtes Klavierſtück bereichert, und er mußte ſich ſchon Mühe geben, etwas Ausgezeichnetes in dieſer Art zu liefern, weil er es Herrn Czerny, der in dieſem Punkte ein ſcharfer Kenner und Kritiker ſeyn darf, dedicirt hat. Die klavierſpielende Welt greife alſo zu, aber ja mit allen zehn Fingern, denn ſie wird Mühe haben, nur mit dieſen fertig zu werden.

Variations brillantes sur l'air „Je suis le petit Tambour," pour le Pfte. avec accomp. de deux Violons, Alto, Cello et Contrabasse, composées par **Ferd. Kalkbrenner.** Oeuv. 112. Leipzig, chez Kistner. Pr. avec acc. 1 Thlr., sans acc. 16 gGr.

Der beliebte Virtuoſe und Komponiſt thut hier einmal wieder einen Kernſchuß nach dem Herzen aller Liebhaber und Liebhaberinnen des Fortepiano's, wie ſie in den Salons von Paris, London, Wien, Berlin zum Entzücken einer verſammelten Theegeſellſchaft ihre weißen Hände über die Taſten gleiten laſſen. Variationen ſind unſtreitig die höchſte Kunſtform für alles was geſchnürt und geſchminkt in Geſellſchaft geht. Unter dieſe zierliche Bevölkerung tritt Herr Kalkbrenner ſtets als eine Art Amor, indem er ſeine glänzenden Pfeile von Klavierpaſſagen (oder paſſender ſagte ich wohl, ſeine aus Tonleitern gedrehten herzumſtrickenden Bande) — verſucht, nun paßt aber der Nachſatz der Metapher wieder nur auf die Pfeile, die ich freilich wenn ich franzöſiſch ſchriebe, viel geſchickter durch das Wort traits in mein Gleichniß gebracht hätte, — nach allen Herzen abſchnellt und ſie ſich durch die ſüße Verwundung für ewig gewinnt, ungefähr wie auch der Satan sans comparaison ein ewiges Paktum mit ihm durch eine kleine blutende Wunde zu ſchließen pflegt. Wenn das aber nicht eine Periode iſt, woran ſich der Leſer länger üben wird, als an den vorliegenden Variationen, von denen er bisher vergeblich etwas Reelles zu erfahren hoffte, ſo will ich auf allen Ruf und Verruf als Stiliſt für ewig verzichten. Ein Allegro maestoso eröffnet dieſe Variationen mit einem militairiſchen Unisono in Oktaven. Plötzlich ſchlägt der Blitz ein, und zwar in B dur, und gebrochene Paſſagen laufen wie ein gehetzter Hirſch über das Fortepiano, bis ſie ſich in einem eleganten zierlichen Galopp der Cadenz in ein Cantabile hinein verlieren, wo wir uns von dem erſten Schreck erholen und Athem ſchöpfen können, bis wir mit einigen abermaligen Sätzen und Cadenzen endlich in das Thema hineinſpringen. Jetzt folgen Variationen, graziöſe, doppelgriffige, oktavengängige, ſtakkatirte, manierirte, brillantiſirte, poloniſirte. Kann irgend ein Sterblicher, der nicht unerſättlich iſt wie das Meer oder, nach Sirach, gewiſſe Weiber, kann er, fragen wir, für 16 gGr. mehr verlangen? Auf jede glänzende Paſſage kommt kaum ein Dreier, was ſage ich, kaum ein Pfennig! Und dafür kann man ganze Schiffsladungen voll Beifall einhandeln. Auf Redakteursparole verſichert daher gegenwärtiger Redacteur der Iris, daß er keiner Klavierſpielerin à la Belleville oder Blahetka ein beſſeres Handelsgeſchäft anrathen kann, als das mit Herrn Kiſtner um gegenwärtige Variationen, zumal aber wenn $16\frac{2}{3}$ Procent Rabatt gegeben wird, wie im Muſikhandel gebräuchlich iſt.

## Divertissement brillant pour la Harpe ou Pianoforte, composé par **Edouard Marxsen**. Oeuv. 14. Leipzig, chez Kistner. Pr. 16 gGr.

Dieſes Werk iſt ein Zwillingsbruder oder beſſer ein Halbbruder des vorigen, ſo ein kleiner Nebenbaſtard aus unedlerem Geblüt, welcher aber im Hauſe des Vaters erzogen wird und ſomit Kleider und Manieren des Junkers annimmt. Die Tonart iſt ſogar dieſelbe. Der Komponiſt nimmt ſich, etwas das Archimedes vergeblich wünſchte, zuerſt einen Standpunkt außerhalb ſeiner heimathlichen Erde, ich verſtehe darunter die Tonart, indem er mit einem Septimenakkord von H dur anfängt, und von dort einen rieſenmäßigen Anlauf in einer gebrochenen Akkord-Paſſage nimmt, um wie mit einem Mauerbrecher das Thor der Tonica einzurennen. Sind wir glücklich darin, ohne den Hals gebrochen zu haben, ſo ſieht die Sache nicht mehr ſo gefährlich aus, denn es beginnt ein ganz munterer Walzer, der das Thema bildet, auf welchem ſich nachmals ein halbes Dutzend Variationen nebſt allen erforderlichen Chikanen an Trillern und Läufen, pathetiſchem Adagioſatz, ſcherzendem Finale, ganz munter abwalzt. Sollen wir's ehrlich ſagen, ſo ſind uns Mozart's und Beethoven's größere Werke, wie der Don Juan und Fidelio, lieber; doch auch Herr Marxſen rupft ſich mit Opus 14 ein Lorbeerblatt aus, welches er ja, da es zum Kranze nicht ausreicht, wenigſtens zu irgend einem Gericht mit Vortheil brauchen kann. Die Lebensſpeiſe mit ſolchen Lorbeeren und dem Gewürz des Beifalls der ſchönen Welt, den wir ipso jure allen Variationen präſumiren, zugerichtet, muß ungemein ſchmackhaft ſeyn, und niemand wird's dem Redakteur der Iris verargen, wenn er hier frei geſteht, daß er etwas neidiſch auf dieſes Glück iſt.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Reval, den 25. Februar. Am 20. Januar d. J. verſchied hieſelbſt Gertrud Eliſabeth Mara, geb. Schmeling, im 83ſten Jahre ihres Alters. — Es iſt genug, ihren Namen genannt zu haben, um der Theilnahme der ganzen gebildeten Welt an dieſem Todesfalle gewiß zu ſein; denn ungeachtet ihrer vieljährigen Zurückgezogenheit aus denjenigen Kreiſen, in welchen ihr ehemals tauſendſtimmiger Beifall zu Theil ward, blieben die Blicke der Künſtlerwelt dennoch dem ſtillen Zufluchtsorte zugewandt, welchen ſie, am Schluß ihrer glänzenden Laufbahn durch das Reich der Töne ſich erwählt hatte. — In unſerer Mitte ward ſie nicht blos um deßwillen bewundert, was ſie der Kunſt, als eine ihrer reichbegabteſten Töchter, geweſen war, ſondern geliebt und verehrt um ihres freundlichen und anſpruchsloſen Sinnes willen, durch welchen ſich jedes aufkeimende Talent zu ihr, als der Prieſterin der Kunſt, hingezogen fühlte, die ihren ſchönen Beruf erkannte und freudig übte, bis an das Ziel ihres würdigen Lebenslaufes durch Rath und That zu wirken, daß der Tempel, deſſen Dienſte ſie ihr Leben geweiht, nicht verödet ſtehe. Die große Sängerin hat ein Alter von beinahe 84 Jahren erreicht; ſie kam im Jahre 1812 nach Reval, von wo aus ſie im Jahre 1819 ihre letzte Reiſe nach Deutſchland und England machte. Sie war zu Kaſſel am 11. Febr. 1749 geboren; ihr Gemahl, Johann Mara, geboren im Jahre 1774, geſtorben im Jahre 1808, war einer der berühmteſten Violoncelliſten ſeiner Zeit. Eine Selbſtbiographie, die ſich im Jahre 1826 ankündigte, iſt faſt beendiget und befindet ſich in ihrem Nachlaß. Im Jahre 1831 an ihrem 82ſten Geburtstage wurde ſie von Göthe beſungen (was er ſchon 60 Jahr früher gethan hatte), und Hummel ſetzte dieſe Strophen in Muſik.

— Berlin. In dieſer Woche fanden hierſelbſt wenig muſikaliſche Ereigniſſe von Bedeutung ſtatt. Nur einige ſogenannte Soireen, deren wir erwähnen wollen. Die erſte wurde durch den niederländiſchen Sänger Herrn Brugt gegeben; in derſelben wirkten die Sängerin Johanna Schmidt und der Cellospieler Franco Mendes mit; die zweite gab Frau Johanna Schmidt unter Mitwirkung der Herren Brugt und Franco Mendes, die dritte Herr Franco Mendes, unterſtützt von Mad. Schmidt und Herrn Brugt. Der weſentliche Unterſchied war alſo nur der, daß ein anderer das Geld einnahm oder vielmehr zuſetzte, da alle drei Soireen ſehr leer waren. Wir machten indeſſen dabei die Bekanntſchaft mit dem Violinſpiel des Herrn Schmidt, das uns vorzüglich der Energie und Colorirung zu ermangeln ſchien, wiewohl manches dabei ſehr zu loben war; mehr Talent und Kraft zeigt, obgleich noch ſehr jung, der jüngere Bruder des Herrn Franco Mendes. — Zwiſchen dieſe Soireen fiel das Concert des Herrn Girſchner, welches nicht zu den großartigſten Kunſterſcheinungen gehört, die wir erlebt haben. Doch wurden einige gute Sachen, z. B. die Ouverture von Mendelsſohn, die Hebriden, darin aufgeführt. Eine Kompoſition des Concertgebers, das Duett zwiſchen Cid und Chimene aus Herders Cid, war nur ein langes Mißverſtändniß des zarten, von Bernhard Klein ſo überaus ſchön komponirten Gedichts.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 9.
Berlin, Freitag den 1. März 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Nahid, Gedicht aus „Bildern des Orients" von Stieglitz, für eine Sopran- oder Tenorstimme, mit Begl. d. Pfte. comp. von J. H. Jähns. Op. 6. Berlin, bei Bechtold u. Hartje. Pr. 12½ Sgr.

Die ſchönen Gedichte, welche Herr Stieglitz unter dem Titel „Bilder des Orients" herausgegeben, haben ſchon manchen Komponiſten bewogen, ſeine Kunſt an ihnen zu verſuchen. Die Aufgabe iſt dankbar, aber ſie iſt nicht leicht, wenn man den Anſpruch macht, daß das blühende Kolorit, welches die Dichtung beſitzt, und ihrem Stoff nach beſitzen muß, auch in der Muſik charakteriſtiſch wiedergegeben ſey. Indeſſen wäre gerade keine Kunſt der Erde ſo mächtig, im Ausdruck dieſes ſchwelgeriſch Träumeriſchen, dieſes in Duft und Licht verwehenden, welches die Geſtalten, die unter dem arabiſchen und perſiſchen Himmel dahin wandeln, trotz ihrer energiſchen Plaſtik an ſich tragen müſſen. In dieſer Beziehung nun genügt uns die vorliegende Compoſition nicht ganz; wir würden, ohne den Titel zu leſen, nicht ſo leicht ahnen können, daß uns eine Liebende des Morgenlandes geſchildert wird; und doch hätte grade der erſte Vers den Muſiker auffordern müſſen, der Muſik dieſe romantiſche Farbe zu geben, denn er lautet:

Haucheſt ſo ſüßen Duft,
Säuſelnder Abendwind,
Schaukelſt ſo hold dein Haupt,
Roſe im Mondenlicht u. ſ. w.

Dieſe ſüdliche Naturſchilderung, die auch der Liebesklage und Liebesſehnſucht ihren Charakter mittheilen ſollte, hat uns der Componiſt wenigſtens nur zu ſchwach angedeutet, obwohl Einiges davon ſich wahrnehmen läßt. Nur iſt es eine deutſche Sommernacht, die er darſtellt, nicht eine unter dem ewigklaren Azur, das ſich über die morgenländiſche Wüſte und ihre Oaſen, wie über die Gärten Syriens und Perſiens ausſpannt. Die Liebesempfindung in dem Gedicht iſt gleichfalls mehr deutſch gehalten, was dem deutſchen Componiſten zwar im Allgemeinen zur Ehre, obwohl bei dieſem einzelnen Werk nicht zum Vortheil gereicht. Der Satz in Bdur, „Omar, ach Omar," iſt ungemein ſchön, doch das piu vivace am Schluß wird uns zu dramatiſch, und namentlich tadeln wir den Accent auf dem Wort „Wenn jetzt du nahteſt" auf dem hohen G; er hat gar keine Bedeutung, und folgt der Sänger dabei dem vorgeſchriebenen Ausdruck des Componiſten, ſo kann er nicht anders als geſchmacklos ſingen, und muß aus dem Charakter der Situation und Perſon fallen. In dieſer Beziehung verfahren faſt alle jüngere Lieder-Componiſten viel zu gedankenlos, und beweiſen, daß ſie ihre Schule entweder nicht unter einem gründlichen Meiſter gemacht oder die vorhandenen Meiſterwerke nicht gehörig ſtudirt haben. Den mit FFF bezeichneten Satz: „Ach wie beſeeligt" können wir auch nicht billigen, wiewohl er einer gewiſſen blendenden Wirkung nicht verfehlen wird; weder das Fortiſſimo noch das Pianiſſimo darin ſind uns hinlänglich motivirt, und das Erſtere betheiligt auch die weibliche Grazie. Sehr wohl gefällt uns dagegen der verklingende, erſterbende Schlußſatz. Wir können ihn zwar in der Erfindung nicht hervorſtechend originel nennen, aber er läßt einen ungemein ſchönen Ausdruck des Geſanges zu, und erfüllt ſomit die für uns weſentlichſte Bedingung des Liedes; zugleich fügt er ſich abrundend an die Anfänge des überhaupt mit vielem Zuſammenhange geſchriebenen Stückes an, und der unbeſtimmte Halbſchluß in den er verklingt, iſt eine romantiſche Wendung, die dem Charakter des Gedichts ſehr wohl zuſagt. Haben wir daher auch mancherlei gegen dieſe Arbeit einwenden müſſen, ſo gehört ſie doch zu den wenigen, die aus einem edleren, nur noch nicht recht befeſtigten Standpunkte der Kunſt aufgefaßt, auch eine edlere Anregung in uns wecken, und ſomit was wir auch einzeln Mangelhaftes darin entdecken mögen, willkommen geheißen werden müſſen.

Introduction et Variation en fantaisie sur l'air de Gougisberg, pour Pfte., composées par André Späth. Oeuv. 136. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 48 Xr.

Wir müſſen geſtehen daß wir das Air de Gougisberg, welches der Verfaſſer als ein ganz bekanntes anzunehmen ſcheint, nicht gekannt haben: es hat einige Aehnlichkeit mit dem beliebten: „Zu Steffen ſprach im Traume", welches Mozart ſo genial variirt hat. Zu dem Zweck des Komponiſten paßt indeſſen das obige Thema ſehr wohl, und wir müſſen anerkennen, daß derſelbe auch eine recht lobenswerthe Arbeit geliefert hat. Er wollte ein modernes, glänzendes Klavierſtück ſchreiben, und mußte daher alle diejenigen Mittel dabei in Anwendung bringen, ohne welche ein ſolches Stück nicht beſtehen kann. Allein er thut dies mit Maaß und Geſchicklichkeit, und hat über die Beſchäftigung der Finger die des Ohres nicht verſäumt. Bisweilen treffen wir auf ſehr wohlklingende harmoniſche Combinationen, und auch die Melodie iſt nicht ſelten ſehr edel behandelt. Nur pag. 12 möchten wir mit der Art und Weiſe, wie der Komponiſt in die Cadence welche pag. 13 beginnt, hinein modulirt, nicht ganz einverſtanden ſein; es ſcheint uns, daß durchaus noch einige Takte nothwendig wären, um die Rückkehr in die Tonart einzuleiten; ſogar im Rhythmus glauben wir eine Lücke zu finden. Dieſe einzelne Stellen abgerechnet hat uns das Ganze in Erwägung der Zwecke, die es ſich vorſetzt, ſehr wohl gefallen, und da der Spieler ſeine Rechnung dabei finden wird, indem er glänzen kann. ohne viel üben zu müſſen, ſo dürfen wir die Arbeit dem klavierſpielenden Publikum mit Recht beſtens empfehlen.

Rondeau brillant pour le Piano sur un motif de l'opéra: Le Serment ou: Les ſaux monnoyeurs, par **Frédéric Kalkbrenner.** Op. 116. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 12 Xr.

Ref. iſt in Verlegenheit, wie er die verſchiedenen Kalkbrennerſchen Compoſitionen verſchieden charakteriſiren ſoll. Sie kommen ihm im Allgemeinen faſt ſo gleichförmig vor, wie Roſſini's Arien; man muß immer erſt zwei gegen einander halten, um die Verſchiedenheit derſelben gewahr zu werden. Indeſſen hat das vorliegende Stück doch vermöge des Thema's, welches es behandelt, eine gewiſſe Selbſtſtandigkeit, woran wir es nach einem Vierteljahre wieder erkennen würden, wenn man es uns unter einem andern Titel vorlegte; bei vielen Arbeiten des geſchätzten Virtuoſen würden wir uns das nicht mit Beſtimmtheit getrauen. Das Thema, welches derſelbe hier behandelt, hat einen originellen Charakter, den Hr. Kalkbrenner ſelbſt dadurch daß er es ganz mit ſeinen gewöhnlichen Paſſagen umwickelt und umſpinnt, nicht zu unterdrücken vermag. Wie gewöhnlich hat der ausgezeichnete Virtuoſe das Inſtrument mit groſer Sachkenntniß und glänzender Benutzung aller ſeiner Effekte behandelt, ſo daß der Klavierſpieler ſeine vollkommene Rechnung dabei finden wird. Die durch das Thema herbeigeführte Nothwendigkeit, verwickelte Harmonie-Sätze in ſchneller Bewegung auf einander folgen zu laſſen, giebt zu einigen originellen Momenten Anlaß, wodurch ſich das Stück von andern Klavierſtücken hervorſtechend unterſcheidet; auch die im Rhythmus canoniſche Stelle in Octaven, Seite 10. Syſt. 5, macht eine glänzende Wirkung und hebt ſich ſehr vortheilhaft heraus. So beſitzt denn das Stück ſehr viele Eigenſchaften, wodurch es dem klavierſpielenden Publikum willkommen ſein wird, weshalb wir die Aufmerkſamkeit deſſelben darauf lenken wollen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Wir ſind hier ziemlich arm an muſikaliſchen Neuigkeiten. Es iſt ſeit lange kein Werk von Bedeutung auf dem Theater erſchienen. Die Zeitungen erwähnen zwar einer Oper, deren Gegenſtand Ankarſtröm's Mordverſuch auf den König Guſtav III. ſein ſoll, deren Aufführung die Polizei aber nicht geſtatten wolle, weil der Stoff zu viel Aehnlichkeit mit dem Attentat vom 19. Novbr. habe; allein wir ſind geneigt zu glauben, daß dieſe ganze Nachricht nur eine boshafte Erfindung des Corsaire ſei, in dem ſie zuerſt ſtand. Schwerlich iſt ein Werk dieſer Art wirklich einer Theaterverwaltung vorgelegt worden. — Dem. **Carl** hat die hieſige Bühne wieder verlaſſen, um in Belgien und Holland ihr Glück zu verſuchen. Iſt dieß nicht ein bloßes Gerücht, ſo beweiſt es, daß ihre Erfolge hier doch nur ſehr mittelmäßige geweſen ſind; denn eine dramatiſche Sängerin, die in Paris wirklich Aufſehen erregt, pflegt länger hier zu bleiben und ſich wenigſtens nur auf kurze Zeit zu entfernen. Nächſtens wird hoffentlich Herr **Liſt**, einer der ausgezeichnetſten Klavierſpieler, ſein erſtes ſelbſtſtändiges Concert geben, ſeit er den Knabenjahren, wo er durch ſeine frühzeitige Entwickelung großes Aufſehen erregte, entwachſen iſt. Unſerer Meinung iſt Herr **Liſt** den Hrn. **Herz** und **Kalkbrenner** bei weitem vorzuziehen, indem dieſe zwar ein ſehr elegantes, aber keineswegs ſo geniales Spiel beſitzen, als Hr. **Liſt**.

— **Brüſſel.** Mad. **Malibran** und ihr Gatte Herr **Beriot** ſind hier angekommen, um Concerte zu geben. Deßgleichen iſt der berühmte Klavierſpieler Hr. **Field** aus Paris hier eingetroffen.

— **Florenz.** Mad. **Catalani** hat außer ihrem Gute unfern von hier ein Landhaus dicht bei der Stadt gekauft, um daſelbſt den Ueberreſt ihres Lebens zuzubringen. Die Villa gehörte ehemals den Fürſten **Medicis**; der Großherzog von Toskana hat ihr jetzt mit einer ritterlichen Anerkennung des Ruhms und der Verdienſte der neuen Beſitzerin den Namen **Villa Catalani** beigelegt.

— **Berlin.** Am Dienſtag führte die Sing-Akademie die Paſſionsmuſik von **Seb. Bach** nach dem Evangelium des Johannes auf. Dieſes Werk, jünger als die Paſſion nach dem Evangelium Mathäi, iſt auch ungleich ſchwächer, und kann nur als eine Vorarbeit für das letztere betrachtet werden. Daß es deſſenungeachtet ſehr viel Großes, Würdiges, Schönes enthalt, und im Gedanken ſo ernſt und hoch daſteht, wie irgend eines, wird Niemand leugnen. Namentlich ſind die Chorale und einige bedeutſame Stellen der Recitative unübertrefflich ſchön. — In der Soiree der Herren **Ganz** wurde zuerſt ein Quartett von C. **Arnold**, edel im Stil, ſehr fleißig in der Ausführung und talentvoll in der Erfindung, geſpielt, das an Werth etwa mit den Arbeiten Onslow's gleich ſtehen wird. Hierauf folgte eins von Herrn M. **Ganz**, das in ſeiner Weiſe, als ein Virtuoſenſtück für Cello und Violine, ebenfalls ſehr lobenswerth iſt. Demnächſt ſang Hr. **Nicolai** einige Lieder ſeiner Compoſition, und zum Schluß ſpielten die Herren **Taubert**, **Ganz** und **Schmidt** ein geiſtvolles, wirkungsreiches, trefflich gearbeitetes Trio für Fortepiano, Cello und Flöte, von C. M. v. **Weber**, welches ſich durch ſich ſelbſt wie durch die gelungene Ausführung allgemeinen Beifall erwarb. — Am Mittwoch wurde in der Königsſtadt eine neue Oper von **Conradin Kreuzer**, Text von **Grillparzer**, **Meluſina**, unter der Leitung des Componiſten aufgeführt. Das Gedicht hat manche Schönheiten, aber kein dramatiſches Leben; ſeine Wirkung für das Publikum beſteht hauptſächlich in einer ungemeinen Menge von Dekorationseffekten, die zum Theil ſehr gut ausgeführt waren. Indeſſen iſt der Hauptfehler der, daß das Werk langweilt, indem es durchaus keinen theatraliſchen Zuſchnitt hat. Die Muſik würde, zu einem Gedicht welches ſie beſſer trüge, gefallen; an ſich will ſie wenig bedeuten, doch iſt ſie leicht und fließend geſchrieben. Sie dringt aber ſo wenig in die Tiefe, wie die Lieder des Componiſten, obgleich denſelben ein gefälliges Aeußere, eben dadurch ein großer Erfolg bei Vielen, nicht abgeſprochen werden kann. Vielleicht giebt es die Gelegenheit, daß wir uns nächſtens ausführlicher darüber ausſprechen.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 10.
Berlin, Freitag den 8. März 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅔ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

---

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Beethovens Studien im Generalbasse, Contrapunkte, und in der Compositions-Lehre. Wien, bei Tobias Haslinger. Preis 4 Fl. netto.**

Wir haben uns zuvörderſt bei unſern Leſern zu entſchuldigen, daß wir ihnen nicht längſt einen Bericht über dieſes höchſt intereſſante Werk abgeſtattet haben, welches ſich freilich ſchon ſeit länger als einem halben Jahre in den Händen des Publikums befindet. Man erlaſſe uns indeſſen die Gründe unſerer Vertheidigung, da ſie für dieſes Blatt zu weitläuftig ſein würden; vielleicht haben wir uns das Zutrauen der Leſer ſo weit erworben, daß ſie uns, unſern wahrhaften tief eindringenden Antheil an der Sache vorausſetzend, aufs Wort glauben, daß nur zufällige Umſtände unſere Erwähnung dieſes Werkes verſpätet haben. Daſſelbe zerfällt in zwei weſentliche Haupttheile. Den erſten bildet eine Generalbaß-, Kompoſitions- und Fugenlehre, die der Meiſter ſelbſt ausgearbeitet hat; den zweiten bilden Fragmente und der Anhang, aus dem freilich nur das von beſonderem Intereſſe iſt, was von dem zu früh verſtorbenen großen Manne ſelbſt herrührt.

Den erſten Theil hier ausführlich und kritiſch zu behandeln, kann nicht im Zwecke dieſer Blätter liegen, und würde auch, frei geſtanden, die Kräfte des Redakteurs wenigſtens für dieſen Augenblick überſteigen. Eine eigentlich ſyſtematiſche, in allen Theilen zuſammenhängende, auf ein durchgehendes Prinzip gegründete Harmonie- und Kompoſitions-Lehre bildet dieſer Abſchnitt freilich nicht, und es würde daher dem Anfänger ſchwer werden, daraus ſeine verworrenen Begriffe zu ordnen, ſein vereinzeltes Wiſſen zu einem Ganzen zu geſtalten. Deſſenungeachtet muß dieſes Werk, und wäre es noch unvollkommener oder beſſer fragmentariſcher, jedem Muſiker von groſer Wichtigkeit ſein, weil es jedenfalls das Glaubensbekenntniß der Lehren und Grundſätze enthält, denen ſich dieſer groſe Meiſter bei ſeinen eigenen kühnen Schöpfungen unterwarf. Wenn Shakeſpeare, Göthe oder Schiller eine Aeſthetik oder auch nur eine Poetik geſchrieben hätten, ſo möchte dieſelbe vielleicht an ſich ein wenig bedeutendes Werk ſein, indeſſen würde ſie ungemein lehrreich werden, weil ſie zuverläſſig das individuelle Geſetz ausſpräche, dem ſich dieſe Meiſter unterzogen, alſo die durch eigene Anſchauung für ſie ins Beſondere geſtaltete allgemeine Lehre. Und wie ihre Werke das ganze Gebiet der Kunſt erweiterten und ſomit der Kunſtlehre, welche wahrhaft immer nur auf dem ſchon erkämpften Boden der praktiſchen Leiſtung ſelbſt gedeiht, neue Räume zur Lichtung und Anordnung anwieſen, ſo würde auch das Kunſtgeſetz, wie ſie es ſich ſelbſt abſtrahirt haben, die mannigfaltigſten Anregungen enthalten, wenngleich es vielleicht für ſich nicht ſelbſtſtändig genügen könnte. Nächſtdem iſt es gewiß ſehr wichtig, wenn, wie durch das vorliegende Werk ganz beſonders geſchieht, der irrige Glaube berichtigt wird, daß ein ſo kühn ſchaffendes Genie, wie Beethoven war, ſich gar der Geſetze, nach denen er ſchuf, nicht deutlich bewußt geweſen ſei. Es wird, und auf die ſchlagendſte Weiſe die ſelbſt von Muſikern nicht ſelten ausgeſprochene Meinung widerlegen, daß Beethoven kein gründliches Studium gehabt habe, ſondern nur durch die Tiefe und Kühnheit ſeines Genius ſo gewaltige Dinge vermochte; denn alles was wir an praktiſchen Beiſpielen in dem Werke finden, zeugt von der ſtrengſten Beherrſchung der Formen, von den erſten Elementen an bis zu den tiefſten und gelehrteſten Combinationen. Namentlich ſind die Fugen meiſterhaft gebaut, und kann man ſich die in Worte gefaßten Grundſätze nicht etwa mit Sicherheit zum Führer dienen laſſen, bleibt bei dieſen Manches lückenhaft und unklar, ſo werden die praktiſchen Beiſpiele einen deſto ſichereren Führer abgeben. Junge Muſiker können daraus lernen, daß der groſe anſtaunenswürdige Genius Beethovens mit dem größten Eifer und Ernſt ſich die Beherrſchung dieſer ſo oft mit Unrecht, und aus einem falſchen Standpunkte, verächtlich der Trockenheit beſchuldigten Formen, aufs Vollkommenſte zu eigen zu machen geſucht hat, ſo, daß vielleicht nur die in dieſem Buche enthaltene Sammlung reichhaltigere Beweiſe ſeines Fleißes giebt, als die meiſten dieſer ſich vornehm über den Ernſt der Studien hinaus dünkenden jungen Leute aus ihrem ganzen Leben anzuführen im Stande ſein würden. Selbſt Beethoven muß den Vorwurf dulden, daß er gegen Mozart gehalten ein geringerer Muſiker ſei, und doch liefert dieſer Meiſter in ſeiner Beiſpiel-Sammlung Fugen aller Gattungen von der ausgezeichnetſten Arbeit. Möge man daraus entnehmen, wie unerreichbar viel dazu gehört, in dem frei dahin brauſenden Sturm der begeiſterten Erfindung ſo der Zügel mächtig zu bleiben, daß ſtets der Wille des Meiſters das Geſetz giebt, niemals der pfeilſchnelle Strom des Gefühls ihn unwillkührlich auf ſeinen Wegen mit ſich fortreißt. Iſt alſo der erſte Theil dieſes Werks auch kein vollſtändiges, in allen Theilen durchgearbeitetes Lehrgebäude, ſo enthält er doch des Lehrreichen ſo viel, wie vielleicht kein anderes einzelnes Werk. Jeder Muſiker müßte daher, und geſchähe es auch nicht aus Ehrfurcht vor dem unſterblichen Meiſter, dieſes Werk eigen beſitzen, und es als einen Prüfſtein eigenen Fleißes und eigner Anhaltſamkeit nicht von ſeinem Tiſche kommen laſſen. Es würde für Manchen, wenn er mit offenen Augen hineinblicken wollte, ein ernſter Spiegel der Selbſterkenntniß werden. (Fortſetzung folgt.)

**Vier Gedichte für eine Singstimme, mit Begleitung des Pfte. in Musik gesetzt von Franz Weber. Op. 7. Mainz bei Schott. Pr. 12 Ggr.**

Göthe's „Meine Ruh' iſt hin," und drei Gedichte des Grafen v. Platen hat ſich der Componiſt erwählt. Es iſt von dieſen Liedern allerdings zu rühmen, daß ſie im Geiſte der Gedichte muſikaliſch aufgefaßt ſind, und auch einzelne Beziehungen derſelben ſchön hervorheben. Indeſſen müßten wir gegen das erſte Lied bemerken, daß es, wenn man es im Zuſammenhang mit Gretchens Charakter nimmt, dieſem nicht entſpricht. Die Individualität des ſchmerzlich bewegten, bangenden Mädchens, fehlt demſelben, und es hat dafür einen allgemeineren lyriſchen Standpunkt angenommen. Der Componiſt iſt hier jedoch nur in denſelben Fehler verfallen, den unzählige ſeiner Vorgänger (denn wer hätte dieſes Lied nicht componirt?) ebenfalls begangen haben. Einzelne Momente des Gedichts ſind dagegen glücklich behandelt, z. B. die Stelle:

Sein hoher Gang
Seine edle Geſtalt u. ſ. w.

bis zu den Worten: „Und ach ſein Kuß"; nur mißfällt uns die Art der Begleitung mit den ſyncopirten Noten, obwohl wir die Abſicht des Componiſten, dadurch die bange Unruhe auszudrücken, nicht verkennen. Die übrigen Lieder, deren Worte nicht ſo weltbekannt ſind, einzeln zu beurtheilen, geſtattet der Raum dieſer Blätter nicht. Wir bemerken nur im Allgemeinen, daß ſich in allen ein nicht gewöhnliches muſikaliſches Talent ausſpricht, welches uns jedoch noch nach zu reichen Mitteln des Ausdrucks haſcht und dem Charakter des Liedes zu viel breite Leidenſchaftlichkeit beimiſcht. Hie und da iſt auch die Harmonie eher ſeltſam als ſchön zu nennen, und namentlich gefällt ſich der Componiſt in ſcharfen Diſſonanzen, ſo z. B. bei der Stelle des dritten Liedes: „Die Sterne ſind vielleicht nur goldne Pfühle," wo noch dazu im Text gar keine Urſache vorhanden iſt, der Harmonie ſolche Gewalt anzuthun. Am meiſten gefällt uns, wegen ſeiner Einfachheit und ſchönen Accentuation, das letzte Lied, nur wünſchten wir, daß beim erſten Verſe nicht die Worte: „Wer die Schönheit angeſtaunt mit Augen" zweimal am Schluß geſungen würden, ſondern daß auch der Nachſatz hinzukäme: „der iſt ſchon dem Tod anheimgegeben"; in den übrigen Verſen paſſen die Schlußworte beſſer. Wir geſtehen in ſolchen Fällen dem Componiſten das volle Recht zu, von der Vorſchrift des Dichters mit Freiheit abzuweichen. — So viel über dieſe Lieder, die wir gebildeten Muſikfreunden recht angelegentlich empfehlen dürfen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Paris.** Unſere neuliche Vermuthung in Betreff der Oper **Ancarſtröm**, müſſen wir zurücknehmen. Denn in dieſem Augenblick weiß ganz Paris daß eine ſolche wirklich exiſtirt, daß **Scribe** den Text, **Auber** die Muſik geliefert hat. Sie führt den Titel: der **Maskenball**, und ſoll an Pracht der Scenerie und Koſtüme alles übertreffen, was bisher auf der Bühne geſehen worden iſt. Am 27. wurde ſie zum erſtenmale gegeben, doch müſſen wir unſer Urtheil verſparen, da kein Platz mehr zu haben war*). — **Ricci's Klara von Roſenberg** iſt auf dem italien. Theater gänzlich durchgefallen, und würde vielleicht nicht zu Ende geſpielt worden ſein, wenn nicht **Tamburini** eine Arie aus Roſſini's Iganno Felice eingelegt hätte, die ſo großen Beifall fand, daß er ſie wiederholen mußte. Selbſt das Spiel der Dlle. Judith Griſi als Klara vermochte nicht der Oper Intereſſe zu geben. — In dem erſten Concert des **Conſervatoriums** wurde **Beethoven's** Paſtoral-Symphonie mit großer Präciſion aufgeführt. Nach dieſer ſang Dlle. **Dorus** die große Scene aus Weber's Freiſchütz, und der erſte Theil ſchloß mit einem Quintett von **Reicha**, für Flöte, Hautbois, Clarinette, Horn und Fagott, das von den Herren Tulou, Vogt, Buteur, Dauprat und Henry ausgeführt wurde. Der zweite Theil wurde mit F. **Ries** Ouverture zu ſeiner „Räuberbraut“ eröffnet, die ſehr gut ausgeführt und mit großem Beifall aufgenommen wurde. Nach dieſer folgte ein ſchönes Credo (D moll) aus einer von **Cherubini's** Meſſen, und den Schluß machte **Weber's** Ouverture zu ſeiner Oper Abu Haſſan, die keinen ſonderlichen Eindruck machte.

— **Brüſſel.** Herr **Fetis** iſt von Paris hier eingetroffen, und hat die Direction des Conſervatoriums hierſelbſt übernommen. — Dlle. **Carl** hat hierſelbſt im Vauxhall ein Concert gegeben. Sie fand vielen Beifall, namentlich durch die deutſch vorgetragene Arie aus dem Freiſchütz, die ſie mit hinreißendem Ausdruck ſang. Ein Knabe von 11 Jahren, **Vieuxtemps**, ſpielte ein Violinconcert ſo fertig und feurig, daß er den lebhafteſten Beifall erhielt.

— **Berlin.** Dieſe Woche iſt ungemein arm an muſikaliſchen Ereigniſſen, weil die Proben des Alcidor alles wie ein ungeheurer Schlund verſchlingen; die Soirée des Herrn **Möſer**, das Concert des Herrn **Bagans**, das königl. Theater, die Oper, alles geht darin unter!! Nur die Soirée der Gebr. **Ganz** iſt nicht in den Strudel hinabgezogen worden. In ihr hörten wir ein treffliches Quintuor von Onslow, ein geiſtvolles, originelles, aber nicht recht zuſammenhängendes Quartett von Schubart, einige ſehr lobenswerthe Lieder von Jähns, und eine Phantaſie von C. Arnold von dieſem ſelbſt mit glänzender Fertigkeit vorgetragen. Dieſelbe iſt ausführlich in dieſen Blättern beurtheilt worden, und auch über Schubarts Quartette ſo wie über die Lieder des Herrn Jähns haben wir unſere Meinung ſchon früher geäußert, weshalb wir hier nicht darauf zurückkommen dürfen. — Am Sonnabend, den 9. März, wird der junge **Liebrecht**, ein Zögling aus der Muſikſchule des Herrn C. M. Möſer im Saale des Hôtel de Russie ein Concert geben.

---

*) Aus den Pariſer Journalen erfährt man heut, daß ſie ſich ſtürmiſchen Beifall gewonnen hat.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Vierter Jahrgang.

№ 11.

Berlin, Freitag den 15. März 1833.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Beethovens Studien im Generalbasse, Contrapunkte, und in der Compositions-Lehre. Wien, bei Tobias Haslinger. Preis 4 Fl. netto.

(Schluß)

Der zweite Theil des Werks iſt nicht ſo ſtreng für die rein muſikaliſchen Leſer berechnet, ſondern allen Verehrern des unſterblichen Meiſters gewidmet. Er gewinnt ſein Intereſſe freilich hauptſächlich nur durch die Perſönlichkeit Beethovens, allein diejenigen welche ein ſolches äußerliches Intereſſe läugnen, verläugnen damit zugleich die ganze ſinnliche, auf das Wirkliche ſich richtende Natur des Menſchen, und führen denſelben auf einen abſtracten, hohlen Begriff zurück. Der Unbefangene, welcher ſich ſeinem natürlichen Gefühle überläßt, wird auf ſolche Abwege gar nicht gerathen; mit ihm haben wir's hier nur zu thun, und er wird nicht ungern bei unſerm Berichte verweilen. Wir wollen den Inhalt des Buches nur hiſtoriſch angeben. Zuerſt giebt er uns ein fac simile der Unterſchrift des Komponiſten, eine Skizze der Adelaide, höchſt wahrſcheinlich den allererſten Entwurf dieſer berühmten Kompoſition. Er iſt im hohen Grade anziehend und belehrend, weil er wiederum von dem Fleiß und der Sorgſamkeit zeugt, mit der der Komponiſt die großen und ſchönen Gedanken die in ihm ruhten aus ſich heraus zu arbeiten ſucht. Wir treffen faſt alle Hauptmomente der Melodie in dieſem Entwurf an, aber gewiſſermaaßen nur embryoniſch, nur den Typus, nicht die vollſtändig entwickelte organiſche Form derſelben. Man ſieht recht augenſcheinlich die Art wie der Komponiſt gearbeitet hat, und was kann lehrreicher für den Jünger ſein, als den Meiſter in der Werkſtätte ſeines Schaffens zu belauſchen? Nach der Abbildung einer zu Wien und einer zu Paris geſchlagenen Medaille folgt zunächſt unter der Ueberſchrift: „Biographiſche Notizen“ eine gedrängte Lebensbeſchreibung, die uns aber dennoch eine große Anzahl merkwürdiger, bisher noch wenig bekannter Züge aus dem Streben und Wirken des Dahingegangenen liefert. Wir rechnen nämlich den nächſtfolgenden Abſchnitt, welcher unter der Rubrik: „Charakterzüge und Anecdoten“ der geordneteren Darſtellung ſeines Lebens folgt, zu dieſer ſelbſt. Höchſt rührend, ja erſchütternd iſt das, nach dem Orginal mitgetheilte Teſtament des Künſtlers. Ganz beſonders merkwürdig iſt uns darin eine Stelle geweſen, die folgendermaaßen lautet: „Wenn jemand neben mir ſtand, und von weitem eine Flöte hörte, und ich nichts hörte, oder jemand einen Hirten ſingen hörte und ich auch nichts hörte, ſolche Ereigniſſe brachten mich nahe zur Verzweiflung, es fehlte wenig, und ich endigte ſelbſt mein Leben — nur ſie, die Kunſt, ſie hielt mich zurück. Ach es dünkte mir unmöglich, die Welt eher zu verlaſſen, bis ich das alles hervorgebracht, wozu ich mich aufgelegt fühlte.“ So rührend dieſe Worte für jeden ſeyn müſſen, ſo ſind ſie beſonders auffallend für den Schreiber dieſer Zeilen, dem einſt Ferdinand Ries folgende Geſchichte erzählte: „Ich kam eines Morgens früh zu Beethoven hinaus in ſeine Sommerwohnung, um Unterricht zu nehmen. Er wollte erſt einen Spaziergang ins Freie mit mir machen, und wir gingen in den Wald hinaus. Dort blies im einſamen Thal ein Hirt die Schalmey, daß es durch die Berge klang; ich machte Beethoven auf dieſe ſchöne Wirkung aufmerkſam, allein er hatte nichts gehört. Da wurde ich zum erſtenmale beſorgt um ſein Ohr, denn die Klänge waren uns zu nahe geweſen und dauerten noch immer fort; um ihn nicht zu betrüben ſchwieg ich jedoch, und ſtellte mich, als höre ich nichts mehr und als habe der ganz ſchwache Klang ſich ſogleich im Rauſchen des Windes verloren.“ Ob aber Beethoven die Täuſchung nicht bemerkt haben mag? Ob nicht die oben angeführte Stelle aus ſeinem Teſtament gerade andeutet, daß auch ihm dieſer Moment unvergeßlich geweſen iſt, und er nur damals ſeinen Schmerz verhehlte, wie ſein liebender Schüler ſeine Beſorgniß? — Dem Teſtament folgen Briefe an Herrn S. A. Steiner und deſſen Geſellſchafter, Herrn Tobias Haslinger. Der materielle Inhalt derſelben iſt freilich nicht wichtig; allein die originelle Form, der gute Humor derſelben, ſprechen, den Berichterſtatter wenigſtens, ungemein an; zugleich führen ſie den rührenden Beweis, daß Beethoven ohne das unermeßliche Unglück welches ihn betroffen hatte, oft heiterer Gemüthsſtimmung geweſen ſeyn würde. Um ſo mehr iſt es zu beklagen, daß ein unbegreifliches Geſchick ſo ſchmerzenvolle Opfer von ihm forderte. Ueber ſeine Lebensweiſe, über ſeine Art, Verlagsgeſchäfte abzumachen, und manches Andere geben dieſe Briefe intereſſante Aufſchlüſſe. — Demnächſt folgt ein Kapitel, welches ſchriftlicher Dialog betitelt iſt. Es war nämlich in ſpäterer Zeit nothwendig, wenn man ſich mit Beethoven unterhalten wollte, daß es wenigſtens von einer

Seite ſchriftlich geſchah, indem man ihm ſeine Fragen ſo beantworten mußte; allein häufig ſchrieb er ſelbſt auch, und dergleichen ſchriftliche Dialoge ſind die gegenwärtigen. Auch ſie haben einen humoriſtiſchen Charakter und drehen ſich zumeiſt um Verlagsgeſchäfte. Was nunmehr folgt hat gewiß für viele Leſer Intereſſe, allein es berühret nicht ſo allein den Meiſter ſelbſt, und manches davon dient wohl nur, das Buch ſtärker zu machen. Es iſt die gerichtliche Inventur und Schäzung ſeines Nachlaſſes der vorzüglich in eigenhändigen Manuſcripten beſtand, die in dem reichen Albion gewiß ungemein hoch bezahlt worden wären, in dem armen Deutſchland aber ſchwerlich viel abgeworfen haben. Nur in Erwägung des über die fernſten Geſchlechter hinausreichenden Ruhms, den der Verſtorbene ſich geſichert hat, werden einige nachfolgende Documente, als z. B. der Obductionsbericht u. ſ. w. von Intereſſe ſeyn, wie man denn, je ferner ein berühmter Mann von uns ſteht, um ſo eifriger auch die leichteſten Spuren ſeines Daſeins aufſucht. Die Beſchreibung des Leichenbegängniſſes wird auch den Mitlebenden von Intereſſe ſein; viele berühmte Namen finden ſich im Zuge der Leidtragenden angegeben, aber kaum ein Jünglingsalter weiter, und der größte Theil derſelben iſt ſchon verhallt; doch der groſe mächtig tönende Name des Dahingegangenen wird nicht verhallen, ſo lange die Tonkunſt noch das dürſtige Leben mit ihrem heitern Schmuck verſchönt.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Auber's und Scribe's bal masqué iſt endlich am 27. in der großen Oper gegeben worden und hat großen und allgemeinen Beifall erhalten. Die Muſik iſt voll von ſchönen und effektvollen Stücken, namentlich im 2ten und 3ten Aufzuge. In dem 5ten Aufzuge kommt der Ball vor, welcher Guſtav III. ſo verderblich wurde, und dieſe große Scene, welche hier vorgeht, iſt mit einem Aufwande von äußerem Schmuck, von überraſchenden Effekten u. ſ. w. ausgeſtattet, welcher dieſer Oper nothwendig eine lange Reihe von Darſtellungen ſichern muß. Die Vorſtellung begann um 7½ Uhr und dauerte bis nach 12 Uhr. An angenehmen Melodieen, Motiven zu Tänzen u. dgl. iſt ein großer Reichthum vorhanden. An bedeutenden Enſemble-Stücken enthält die Oper weniger. Doch ſteht ſie im Ganzen an Charakter der „Stummen" am nächſten. Den Text hält man für einen der beſten, die Scribe je für die Oper geliefert hat. Das auf die Ballſcene Folgende könnte dagegen ſehr wohl abgekürzt werden. Nach dem Fallen des Vorhanges wurden die Sänger Nourrit und Levaſſeur allgemein gerufen, und der erſtere kündigte die Namen des Komponiſten und des Dichters an. Die Ballets in der Oper ſind von Taglioni angeordnet; die Decoration von den Herren Ciceri, Cambon und Tilaſtre. Die Decoration des zweiten Aufzuges, eine Anſicht von Stockholm im Mondſchein und im Schnee, bietet ein Halb-Panorama dar, deſſen Anblick den Zuſchauern einen lauten Ruf der Bewunderung entlockte. Das Haus war gedrängt voll, und das Publikum eben ſo glänzend, als gewählt.

— Frankfurt. Am 28. Febr. wurde in dem hieſigen Theater zum erſten Male die von dem hier lebenden rühmlichſt bekannten Aloys Schmidt komponirte Oper „Valeria" gegeben. Die Verehrer des Komponiſten hatten ſich zahlreich eingefunden und das Haus war ſehr voll. Die Oper hat ſehr ſchöne Stellen; indeſſen findet man in ihr vielfach Reminiſcenzen von Beethoven, Cherubini, Mozart.

— Mainz. Se. Maj. der König von Preußen hat dem hieſigen Großherzogl. heſſiſchen Kapellmeiſter Herrn Ganz für die Ueberreichung einer von demſelben komponirten Feſt-Cantate die goldene Denkmünze für Kunſt und Wiſſenſchaften zuſtellen zu laſſen geruht. Vor Kurzem hatte auch der Herzog von Naſſau die Gnade, demſelben wegen ſeiner verdienſtvollen Leitung der Oper zu Mainz und Wiesbaden ein ehrenvolles Geſchenk, nebſt einem ſehr ſchmeichelhaften Schreiben, zuſtellen zu laſſen.

— Berlin. Am Freitag fand die Wiederaufführung der ſeit Jahren zurückgelegten Oper Alcidor von Spontini ſtatt. Wir wollen uns hier nicht weitläuftig über das Werk auslaſſen, es iſt in der That der Kritik nicht werth, obgleich Einzelnes in der Muſik, wenn es auch nicht grade zu bewundern iſt, doch nicht ſchlechthin verwerflich genannt werden kann. Die ganze Tendenz des Werks aber iſt mit dem Namen verwerflich noch gelobt. Am meiſten aber empört dabei der Gedanke, der Herrſchaft dieſes Unſinns einen ſo breiten Raum gewidmet zu ſehen, daß weit rings umher nichts daneben gedeihen kann. Seit drei Wochen hat Herr Spontini das Opernhaus für ſeine Proben allein in Beſchlag genommen; alle Mitwirkende ſind von ihm bis zur Erſchöpfung gequält und ihre Kräfte aufgerieben worden; es konnte nur deßhalb, um anderer Dinge nicht zu gedenken, kein franzöſiſches Theater ſtatt finden; Mlle. Stephan, welche bei zweckmäßiger Ausbildung der Bühne ſehr nützlich werden könnte, wird von Herrn Spontini nur für ſeine Opern benutzt; neuere Werke deutſcher Komponiſten, z. B. Marſchner's Hans Heiling, ſind deßhalb zurückgelegt worden: kurz die Oper thut von allen Seiten der Kunſt unberechenbaren Schaden. Daß Hr. Spontini dies mit krankhafter Eigenliebe durchſetzt, iſt uns nicht verwunderlich; daß aber die Verwaltung ihren Vortheil und ihre Pflicht nicht beſſer kennt, muß mehr als Erſtaunen erregen. Ein Werk wie Alcidor dürfte gar nicht gegeben werden; es iſt ſchon dadurch verurtheilt, daß es trotz des Rufs den Spontini beſitzt, trotz des unendlichen Aufwandes, mit dem man es auf dem beſten Theater Deutſchlands gegeben, nicht im Stich erſcheinen konnte. Darin liegt der unwiderlegliche Beweis, daß es nicht ſich ſelbſt, ſondern nur den mit unverantwortlicher Verſchwendung darauf verwendeten Prachtmitteln ſeinen Erfolg verdankt. Wo das wiſſentlich geſtattet wird, wo man ein ſolches Werk wiederholt, verfährt man gewiſſenlos gegen die Kunſt, gegen das Publikum und gegen das Inſtitut der Bühne. — Am Sonnabend gab der junge dreizehnjährige Virtuoſe auf der Violine, Liebrecht, ein Zögling aus der Muſikſchule des Herrn M. D. Möſer, im Saale des Hôtel de Russie ein ſehr gefülltes Concert, worin der junge Künſtler ſich als ein bereits recht wackerer Violiniſt zeigte, der es bei fortgeſetztem Fleiße dereinſt zu etwas Ausgezeichnetem bringen kann. — Am Montag gab Herr Bagans, als ſehr geſchickter Virtuoſe auf der Trompete bekannt, gleichfalls ein ſehr beſuchtes Concert, in dem er ſeinen Ruf glänzend bewährte. — Die Soiree des Herrn Möſer war diesmal auf den Dienſtag (ebenfalls des Alcidor wegen!) verlegt. Es wurde in derſelben ein Quartett von Schubert (D moll) als bisher hier noch nicht gehörtes Stück ausgeführt. Daſſelbe ſagte uns ungleich mehr zu, als das in der Soiree der Herren Ganz geſpielte in A moll; wir finden bei weitem mehr Zuſammenhang und Führung darin. Dennoch würde es uns noch beſſer gefallen, wenn es minder originell zu ſein ſtrebte. So aber iſt die Harmonie äußerſt ſelten natürlich, ſondern faſt immer geſucht und gemacht, wobei freilich mitunter etwas Schönes, Ueberraſchendes entſteht, ungleich öfter aber doch Mißbehagen über das gekünſtelte Streben erzeugt wird. Dieſe Bemerkungen gelten indeſſen hauptſächlich nur dem erſten Satz; die drei folgenden gefielen uns ungleich beſſer. Namentlich zeichnete ſich das Andante, ein Thema mit Variationen, durch reizende Behandlung aus. Die erſte Violinſtimme trug Herr Zimmermann, ein vortrefflicher Schüler des Herrn Möſer, in dieſem Quatuor vor. — Nächſtdem wurde Mozarts Quintett in D dur und Beethovens in C dur meiſterhaft von den gewöhnlichen Spielern ausgeführt.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.
Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 12.
Berlin, Freitag den 22. März 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅚ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Wikingerbalk, des Seemanns, Gesetze, 15ter Gesang aus Frithiofs-Sage, mit Benutzung der Original-Melodie gesetzt für Männer-Chor-Stimmen, Tenor, Solo und Orchester-Begleitung v. Jos. Panny. Op. 34. Mainz, bei Schott. Pr. Part. 1 Thlr. 4 gGr. Klavierauszug 16 gGr.**

Herr Panny hat ſich hier einen Abſchnitt aus der Frithiofs-Sage erwählt, um ihn in Muſik zu ſetzen, der allerdings außerordentlich ſchöne muſikaliſche Momente darbietet, obwohl im Ganzen das Gedicht uns weniger zur Compoſition geeignet ſcheint. Wenn ſich dergleichen als National-Geſänge, ſelbſt mit National-Melodieen im Volke forterben, ſo iſt damit noch nicht bewieſen, daß der Standpunkt der gebildeten Kunſt dieſe Verſchwiſterung der Poeſie und Muſik anerkennen müßte. Dieſes Mißverhältniß zwiſchen Text und Muſik, macht, daß man im Einzelnen dem Componiſten alles, oder nichts zum Vorwurf anrechnen darf. Wir würden faſt jede einzelne Strophe anders wünſchen, indeſſen wie, iſt ſchwer zu ſagen, da eine eigentliche muſikaliſche Nothwendigkeit nicht in den Worten des Textes liegt. Die einzige Forderung welche daraus hervorgeht, iſt die des Rhythmus; und wir glauben auch, daß die urſprüngliche nationelle muſikaliſche Begleitung aus dem Bedürfniß, den Rhythmus des Verſes ſchärfer hervorzuheben, entſtanden iſt. Dabei kam es im Uebrigen freilich wenig darauf an, ob der muſikaliſche Ausdruck ſonſt mit dem Gedicht in Beziehung ſtand oder nicht, ſo daß z. B. die Strophen des entgegengeſetzteſten Inhaltes auf dieſelbe Weiſe ohne Anſtoß geſungen werden konnten. Der Text, den wir vor uns haben, enthält die Geſetze, welche ein Seeheld für ſein Schiffsvolk giebt, und inſofern iſt grade dieſe Stelle aus dem Gedicht am wenigſten zur Muſik geeignet. Indeſſen wundert es uns nicht, daß Herr Panny ſie dennoch zur Compoſition gewählt hat, denn einmal fand er Gelegenheit, eine überkommene energiſche Melodie mit ſcharfen Rhythmen, zu benutzen, die ſeinem Muſikſtück allerdings eine gewiſſe charakteriſtiſche Eigenthümlichkeit verleiht; zweitens aber hat ſich Herr Panny, als wir die Ehre hatten ſeine perſönliche Bekanntſchaft zu machen und einen Theil ſeiner Compoſitionen öffentlich aufführen hörten, ſchon damals in der Beurtheilung der Texte, ſo wie in Auffaſſung und Behandlung derſelben, außerordentlich ſchwach gezeigt. Das vorliegende Muſikſtück iſt in dieſer Beziehung ganz denen, die wir früher von ihm kennen gelernt haben, ähnlich. Rein muſikaliſch genommen. läßt ſich ſehr Vieles darin loben; es iſt überall wohlklingend, die Harmonie kräftig und doch natürlich, die Rhythmen der Melodie auch da, wo Herr Panny in den Zwiſchenſpielen und Uebergangsſätzen ſelbſt erfindet, ſind durchweg energiſch und dem Charakter des Ganzen angemeſſen. Weiter muß man aber in ſeinen Forderungen nicht gehen; das Ohr iſt befriedigt, und damit gut. Wer weiter fragt, wer ein Wie und Warum wiſſen will, der muß ſich freilich auf ſeltſame Antworten gefaßt machen. Herr Panny ſollte daher, unſres Bedünkens, ſich mehr auf die Inſtrumentalmuſik werfen, denn dazu reicht ſeine einſeitige muſikaliſche Bildung aus, ſo wie aber das Wort ſich mit der Muſik verbindet, werden noch andere Kenntniſſe und Anſichten gefordert, die Herrn Panny oft bis zur Naivetät fremd ſind. Wir wollen gern zugeben, daß es ſehr bedeutende Muſiker, und darunter ſogar Opern- und Lieder-Componiſten gegeben hat, welche in dieſer Beziehung wiſſenſchaftlich nicht mehr leiſteten, als Herr Panny; allein ſie durften ihrem natürlichen Gefühl vertrauen und lebten in einer Kunſtperiode, wo die geſuchten Verſchrobenheiten des Halbtalents noch nicht alle natürlichen Geſetze und Formen verdrängt hatten. Herr Panny leidet aber an dieſen beiden Uebeln; zwar hat er beide nicht verſchuldet, aber der Kunſtrichter kann danach nicht fragen. ſondern hält ſich an das, was vor ihm liegt. Wir ſchließen dieſe Bemerkungen mit der Hoffnung, dem wackern Muſiker recht bald auf einem andren Felde zu begegnen, wo er ſich freier, ſelbſtſtändiger und bewußter zu bewegen vermag.

**Höhere Orgelschule, als Fortsetzung des Handbuchs des Organisten, von Friedrich Schneider. Leipzig, Brüggemannsche Verlags-Expedition. Pränumerationspr. 16 gGr. Ladenpr. 1 Thlr.**

Dieſes Werkchen des als gründlichen Komponiſten, Klavier- und Orgelſpieler bekannten Friedrich Schneider zu Deſſau, enthält 48 Orgel-Trio's, welche vom Leichteren zum Schwereren fortſchreitend, eben ſo durch die anſprechende Erfindung, wie durch die belehrende Zweckmäßigkeit, welche man überall darin antrifft, ſich auszeichnen. Wirklich groſe Kompoſitionen können in ſo beſchränktem Raume freilich nicht geliefert werden, ſondern fordern eine breitere Baſis, um ſich in die Höhe und in die Tiefe ſtrecken zu können, ſo wie denn eine Eiche freilich nicht in einem Blumentopf gezogen werden kann; dennoch läſt ſich der gründliche und erfindende Muſiker darin nicht verkennen. Die Stücke ſind durchweg dreiſtimmig geſchrieben, und wir geben dem Komponiſten Recht, daß auf dieſe Weiſe am leichteſten eine Freiheit der Finger und Füße erreicht wird. So erfüllt die kleine Sammlung ihren Zweck ſo vollkommen, daß wir ſie den Orgelſpielern, welche ſich gründlicher ausbilden wollen, angelegentlich empfehlen müſſen.

**Bilder des Orients, von H. v. Stieglitz, in einer Auswahl für Gesang und Pfte. von verschiedenen Komponisten. Herausgegeben von A. Sundelin. Heft 1. Berlin, bei Gröbenschütz u. Seiler.**

Dies erſte Heft enthält außer drei Liedern von C. Mantius, H. Griebel und dem Herausgeber, ein Lied von dem verſtorbenen Bernh. Klein. Es iſt nicht das ſchönſte von ihm was wir kennen, aber doch ganz in jener edeln, in die tiefſte Verſtändniß des Gedichtes eingehenden Weiſe aufgefaßt, welche alle ſeine Geſangs-Kompoſitionen ſo ſehr auszeichnet, und wodurch er der Begründer einer neuen Gattung Lieder, welche jetzt vielfach von jüngern Komponiſten, wiewohl freilich nur äußerlich, nachgeahmt wird, geworden iſt. Gewiß vergiebt man es mir, daß ich jede Reliquie dieſes ausgezeichneten, eben ſo räthſelhaften als mächtig feſſelnden künſtleriſchen Geiſtes mit einer Rührung betrachte, die vielleicht eine Vorliebe erzeugt. Indeſſen könnte dieſe größer ſcheinen, als ſie wirklich iſt, da diejenigen, welche die Perſönlichkeit des Künſtlers nicht gekannt haben, ihm ſchon ſehr nahe verwandt ſein müſſen, um den edeln Geiſt zu erkennen, welcher ſich abſichtlich oft in den unſcheinbarſten einfachſten Formen verbirgt, aber durch eine Auffaſſung im Sinne des Meiſters, wie man ſie nur im unmittelbaren Verkehr mit ihm und durch ſeine wahrhaft erhabene Kunſt des Geſanges erwerben konnte, mächtig hervortritt. So muß auch das vorliegende Lied betrachtet werden; man hat zu bemerken, mit welcher Kunſt der Komponiſt die Schwierigkeiten überwand, die der Rhythmus der Verſe, dem richtigen deklamatoriſchen Ausdruck, zumal bei Wiederholung der Strophen, in den Weg legt; man darf nicht überſehen, wie innig, gleichſam den ſchönſten Vortrag erweckend, die Accentuationen ſind, wie duftig der Charakter des Gedichts getroffen iſt. Freilich gehört ein geiſtvoller Sänger dazu, wie denn der Komponiſt ſtets auf eine ſolche Verſtändniß gehofft hat, und, ohne dieſe, meiſt weder zu erklären noch zu würdigen iſt. Im Uebrigen enthält das Heft Anſprechendes, wiewohl nicht eben Bedeutendes.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— London. Man glaubt, daß noch in dieſer Woche die Eröffnung der Deutſchen Oper mit Webers „Freiſchütz“ ſtattfinden werde, da die Deutſchen Sänger und Sängerinnen, unter ihnen die Damen Pirſcher und Nina Sontag und die Herren Blume und Binder ſchon in London eingetroffen ſind.

— Paris. Mad. Malibran iſt ſeit einigen Tagen hier eingetroffen, und wird ſich am 1. April nach London begeben, wo ſie mit 50.000 Fr. für zwölf Vorſtellungen engagirt iſt. — Cherubini hat die Partitur einer neuen Oper: „Ali Baba oder die vierzig Räuber“ beendet.

— Lüttich. Dlle. Carl hat hierſelbſt bereits zwei Concerte gegeben, und in beiden großen Beifall erhalten, wiewohl das zweite nicht mehr ganz gefüllt war. Namentlich erwarb ſie ſich Beifall durch den Vortrag der Arie aus dem Freiſchütz. — Dlle. Carl wird von hier auf einige Monate nach Berlin gehen, und dann nach Italien zurückkehren.

— Düſſeldorf. Das diesjährige Niederrheiniſche Muſikfeſt wird um Pfingſten, am 26. und 27. Mai, in dieſer Stadt ſtatt in Aachen, wo es lokaler Verhältniſſe wegen nicht angeordnet werden konnte, gefeiert werden. Eine ſchöne Auswahl alter und neuer Meiſterſtücke: Händels Oratorium: „Iſrael in Egypten,“ Beethovens Symphonie B dur, die Ouvertüre deſſelben zu Leonore, und eine Cantate von C. W. Wolff, Text von Herder, iſt bereits getroffen. Ferneres iſt noch verſprochen.

— Berlin. Unſre Landsmännin, die geſchätzte Sängerin Dlle. Sophie Hoffmann, welche ſich bekanntlich ſeit einigen Jahren in Italien aufhält, hat ſich zu Rimini mit einem wohlhabenden Particulier, Hrn. Santi, verlobt. Sie wird die Bühne, auf der ſie in der letzten Zeit ſehr glückliche Erfolge errungen hatte, verlaſſen, zuvor aber noch einmal nach ihrer Vaterſtadt zurückkehren um in einem Concert, theils den rühmlichen Beweis ihrer Fortſchritte abzulegen, theils dadurch zugleich von ihrer Heimath wie von der öffentlichen Ausübung der Kunſt feierlich Abſchied zu nehmen. — Der muſikaliſchen Ereigniſſe dieſer Woche ſind mancherlei. Im Theater dauert die Raſerei mit dem Alcidor fort. Dekorationen, Ballets, und vor allem die Neugier ſich doch ſelbſt einmal von dem Unſinn zu überzeugen, zieht die Leute noch einigemal an. Noch haben wir jedoch Niemand geſprochen, der ein zweitesmal den Verſuch gewagt hatte. — Nächſtdem ließ ſich Dlle. Fürſt, eine Sängerin des ehemaligen italieniſchen Theaters in Dresden, in einem im Theater veranſtalteten Concert hören. Sie beſitzt eine vollklingende, mehr ſtarke als ſchöne Stimme, namentlich mit bedeutender Tiefe, und ziemliche Geläufigkeit; auch die äußerlichen Künſte des Vortrags ſind ihr nicht fremd. Etwas Tieferes aber ſpricht aus ihrem Geſange nicht an. — Hr. Dreichke ſpielte einen Concertſatz von Hummel mit guten Intentionen, aber zu ungleich im Tempo, und mit einem für das große Lokal bei weitem nicht hinreichend kräftigen Anſchlag. — Am Sonnabend beſchloſſen die Herren Ganz ihre Soireen; der letzte Abend war den frühern angemeſſen. Ein Quatuor (F moll) von Beethoven, eine überaus ſchöne Sonate (G moll) für Cello und Fortepiano, von den Herren Ganz und Taubert vortrefflich geſpielt, eine Geſangskompoſition von Schubert, mit Begleitung des Pfte. und der Clarinette, von Dlle. Franziska Ganz ungenügend geſungen, aber von den Herren Taubert und Rehrlich gut begleitet, und endlich das ſchon im vergangenen Jahre aufgeführte Sextett vom H. C. M. Henning bildeten die Muſikſtücke, welche ſämmtlich mit großem Antheil gehört wurden, und meiſt mit Recht Beifall fanden. — Am 20. (Mittwoch) gab auch Hr. M. D. Möſer ſeine letzte Soiree für dieſes Jahr. — Es wurde in derſelben zuerſt die Symphonie von Ludwig Berger aufgeführt, über die wir uns ſchon früher ausgeſprochen haben, und daher jetzt unſer anerkennendes Urtheil des trefflichen Werkes nur wiederholen können. — Sodann folgte eine ſtill vorübergehende Ouvertüre von J. P. Schmidt, und zum Schluß Beethovens mächtige A dur Symphonie, die Orcheſter und Verſammlung der Hörer wahrhaft zur Begeiſterung hinriß. — Sehr erfreulich iſt es, daß Hr. Möſer am Todestage des Meiſters eine muſikaliſche Feier veranſtalten wird, bei welcher nur Compoſitionen deſſelben ausgeführt werden ſollen.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 13.
Berlin, Freitag den 29. März 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Quatuor in Ddur pour deux Violons, Viola et Violoncelle, composé par J. B. Grofs. Op. 9. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr. 16 gGr.

Indem wir durch Zufall im Beſitz der Partitur dieſes Quartetts ſind, können wir ausführlicher darüber ſprechen, als es uns ſonſt möglich geweſen ſein würde, und zumal, da wir der Güte des Herrn Hubert Ries ſogar das Anhören einer Ausführung deſſelben verdanken. Das Ganze trägt einen edlen, ernſten Charakter, wie denn überhaupt das Beſtreben des Komponiſten auf das Würdige in der Kunſt gerichtet iſt. Das Vorbild deſſelben iſt wie jetzt faſt bei allen jungen Muſikern: Beethoven; indeſſen er folgt den Spuren dieſes großen Meiſters doch mit Vorſicht und Beſonnenheit, und nutzt ihn vielmehr in ſo fern, als Harmonik, Melodik und Rhythmik durch denſelben ausgebildet worden ſind, und einen eigenthümlichen Charakter gewonnen haben, als daß er die ausſchweifenden phantaſtiſchen Formen, die nur ein ſo großer Genius tragen und erklären kann, nachahmen ſollte. Alſo nicht in der Geſtaltung des ganzen Baues finden wir die Aehnlichkeit mit Beethoven, ſondern mehr in dem Stil der einzelnen Phraſen, was wir jedoch nicht dahin verſtanden ſehen möchten, daß wir dem Komponiſten Reminiszenzen und Entlehnungen vorwürfen, deren wir uns keiner einzigen entſinnen, ſondern nur dahin, daß wir in den einzelnen Perioden das allgemeine Vorbild erkennen. Es ſcheint uns übrigens ungleich leichter, in dieſer Weiſe Beethovens Stil mit Erfolg nachzubilden, als Mozarts oder Haydn's, wie immer das mehr Charakteriſtiſche leichter nachgeahmt werden kann, als das rein Ideelle. Nach dieſen allgemeinen Betrachtungen gehen wir zu dem Einzelnen über. Das erſte Allegro iſt in einem breiten edlen Stil angelegt, es enthält glänzende Paſſagen, bewegte figurirte Sätze die mit melodiſchen Stellen wirkſam abwechſeln; von ſehr guter Wirkung iſt der fugirte Satz im zweiten Theil, deſſen glückliche rhythmiſche Eintritte und bewegte Figuren und ein ſehr lebendiges, energiſches Ganze bilden. Schön müſſen wir noch den Schluß des Satzes nennen, der aus der thematiſchen Figur gebildet (wie denn überhaupt der ganze erſte Satz und insbeſondere auch die fugirte Stelle, den Hauptgedanken des Thema's feſthält), ſich natürlich und doch überraſchend gewiſſermaßen wie ein ferner Nachklang des Ganzen ſanft an die kühne glänzende Periode, die der Komponiſt unmittelbar zuvor breit angelegt hat, anſchließt. Jeder erſte Satz iſt in Stil und Haltung der Schwierigſte, eben auch, weil er mehr der rein ideellen als der charakteriſtiſchen Form ſich annähern ſoll. Obwohl wir ihn daher durchweg gelungen nennen müſſen, ſo übertreffen ihn die andern doch an origineller Wirkſamkeit. Sie ſind indeſſen demungeachtet vielleicht nur ſcheinbar gelungener. Das Scherzo iſt ungemein leicht und graziös behandelt, und beweiſt, daß dem Komponiſten auch die heitere Gattung gelingt. Das Adagio, am meiſten in Beethovens Stil gehalten, fordert eine innige Auffaſſung: ohne dieſe möchte die Melodie des Thema's nicht tief genug in der Erfindung erſcheinen, wie denn überhaupt faſt bei allen neuern Arbeiten die Nüancirungen des Vortrags, die Hülfsmittel der Inſtrumentation, viel weſentlicher ſind, als als in den Werken älterer Klaſſiker. Natürlich, da, je ſelbſtſtändiger die Erfindung iſt, die äußere Darſtellung derſelben unweſentlicher werden muß. So ſchreiben unſere beſſern neuern Komponiſten, und dieſes Adagio iſt nicht davon ausgenommen, auch mehr melodiös, als ſie eigentliche Melodieen erfänden, d. h. ſolche, die ſelbſtſtändig für ſich ſchön wären, ohne der harmoniſchen Unterſtützung zu bedürfen, und die ſich in regelmäßigen Rhythmen abrundeten. Wir treffen dagegen mehr einzeln ſchöne Accentuationen, deren die älteren Meiſter vielleicht entbehren. — Der letzte Satz des Quartetts iſt uns von allen der liebſte. Er hat nicht die gewöhnliche Farbe einer leichten pikanten Charakteriſtik, ſondern iſt in einem feurigen, glänzenden Stile geſchrieben, der ihn faſt, und dies wäre der einzige Tadel dagegen, dem Symphonie-Stil näher bringt, als dem Quartett-Stil. Indeſſen überſchreitet er doch nicht das Maas der Gedanken in dem Grade, daß er nicht noch mit großer Wirkſamkeit ausgeführt werden könnte. Er bildet ein brillantes Stück für die erſte Violine ohne die andren Stimmen zu vernachläßigen, die ſämmtlich ſelbſtſtändig und faſt immer mit kunſtreicher Arbeit geführt ſind. Das große Creſcendo, welches die Gedanken gewiſſermaßen auf den Gipfel treibt, um dann in einem ſenkrechten Abſturz wieder in die ſanfte Ebene des melodiſchen Fluſſes zurück zu fallen, iſt von allgemeiner Wirkung. Bei der Ausführung des ganzen Satzes müſſen Licht und Schatten ſehr ſorgfältig gehalten werden, weil der Komponiſt viel auf die Kontraſte gegeben zu haben ſcheint. — Wir haben uns länger und ausführlicher bei dieſer Arbeit verweilt, weil ſie eine iſt, welche dem Deutſchen im Auslande Ehre machen wird. Wir dürfen ſie mit zu dem Beſten zählen, was von lebenden Meiſtern in dieſem Fach geleiſtet worden iſt; wie wir denn überhaupt von dem Komponiſten, wenn er ſo fleißig und ernſt fortfährt und ſeine Individualität aus ſich heraus zu arbeiten ſucht, das Rühmlichſte hoffen dürfen.

Schön Suschen. Romanze von F. F., in Musik gesetzt mit Begleitung des Pfte., von C. A. Eckert. Berlin, bei Schlesinger. Pr. 15 Sgr.

Dies iſt die erſte Probe, welche ein mit frühzeitigem Talent begabter Knabe von ſeinem Fleiß und ſeinen Fähigkeiten ablegt; wir freuen uns, ſie mit Wohlwollen aufnehmen zu können. Die Aufgabe iſt der kindlichen Faſſungskraft angemeſſen, und wir dürfen wohl nicht mit Unrecht vermuthen, daß ſie abſichtlich ſo geſtellt worden iſt. Die Ausführung kann freilich keinen tieferen Blick in romantiſch-dichteriſche Verhältniſſe bekunden, und es wäre leicht nachzuweiſen, wo ſich der Mangel an Auffaſſung im Ganzen kund thut. Die kindiſche Hand, welche daſſelbe geſtaltete, muß ihre Spuren wahrnehmen laſſen; aber weit entfernt, daraus nachtheilige Vorausſetzungen für das Talent des jungen Komponiſten ſchöpfen zu wollen, würde uns vielmehr das Gegentheil bedenklicher machen, da es der Natur bei Weitem nicht ſo angemeſſen wäre. Uebrigens müſſen wir ſo ehrlich ſein gradehin zu geſtehen, daß dieſe Spuren uns vielleicht ohne Bekanntſchaft mit den Perſonal-Verhältniſſen kaum aufgefallen wären; denn freilich trifft man auf unzählige Werke, die, aus reiferer Feder hervorgegangen, dennoch viel ſtärkere Inkonſequenzen und Mängel der Auffaſſung in ſich tragen. Gehen wir auf das eigentliche muſikaliſche Verdienſt der Kleinigkeit ein, ſo kann dies, der Natur der Sache nach, ebenfalls noch kein Selbſtſtändiges ſein, allein es iſt nichts deſto weniger ein ſehr Erfreuliches, weil es beweiſt, daß der Knabe mit Urtheil *gehört*, und das Gute der neuern Kunſt in ſich aufgenommen hat. Eigentliches Schaffen kann nur aus gereifter Seele. und gereiftem Körper hervorgehen; in abweichenden Fällen werden die Bildungen immer krankhaft; die pſychiſche und phyſiſche Organiſation der Weſen, ſteht hier unter gleichen Geſetzen. Aber jedes kindliche Gemüth kann rein wieder geben, was es rein empfing; dies ſcheint uns hier der Fall zu ſein, und darum wollen wir uns der kleinen Gabe erfreuen, und dem kleinen Meiſter ein ermunterndes Vorwärts zurufen, ohne uns um die einzelnen Mängel ſeiner Arbeit zu kümmern.

„Der kleine Sänger." Eine Sammlung von 70 zweistimmigen Gesängen für Volksschulen. Herausgeg. v. H. A. Zschiesche. Landsberg a. d. W. u. Züllichau, bei Carl Gottfr. Ende. Pr. 10 Sgr.

Wir geſtehen gern, daß wir nicht alle die 70 Lieder, welche Herr Zſchieſche, der beiläufig geſagt Muſiklehrer in Neu-Zelle iſt, geſammelt hat, durchgeleſen und durchgeſungen haben; allein wo wir eines anſahen, fanden wir es zweckmäßig, ſowohl in der Wahl des Gedichts als in der einfachen Behandlung der Singſtimmen. Ein Kinderlehrer muß freilich mehr Erfahrung über die Lage der Kinderſtimmen haben, als wir, allein es will uns ſcheinen, als wenn die zweite Stimme oft zu tief liegt. Denn ſoll ſie von Knaben geſungen werden, die bereits einen ſo tiefen Alt beſitzen, ſo ſcheint uns der Inhalt dem Alter nicht ganz angemeſſen; und umgekehrt glauben wir daß jüngere Kinder, etwa bis zum 10ten, 11ten Jahre, ſelten dieſe tiefe Stimmlage haben werden. Doch wie geſagt, das ganze Werkchen gefällt uns ſehr wohl und darf viel mehr empfohlen werden, als das neulich ausführlicher von uns behandelte von Rink.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— London. In der großen Oper wird nächſtens Mozarts Figaro gegeben werden, ſo daß wir doch nicht ewig Roſſini's Muſik zu hören bekommen. Zunächſt ſoll Meyerbeer's Robert der Teufel, mit dem deutſchen Text, aufgeführt werden. Hummel leitet die Aufführungen in der deutſchen Oper mit großem Eifer: die Reihe der Vorſtellungen wurde vorgeſtern mit dem Freiſchütz eröffnet, den Hummel, mit Spagnioletti an der Spitze des Orcheſters, vortrefflich dirigirte. Mad. Pirſcher ſang die Agathe ſehr gut, und erhielt durch ihre Stimme großen Beifall: Dlle. Nina Sonntag gab das Aennchen ſehr lebendig, und Hr. Blume leiſtete, als Caſpar, der Rolle vollkommen Genüge. Nicht ſo gut gefiel Hr. Binder als Max: ſeine Stimme iſt zwar angenehm, es fehlt ihr aber an Kraft. Das Haus war ſehr voll und die Verſammlung ſehr gewählt. Der Recenſent läßt beſonders der Intonation der Mad. Pirſcher vollkommene Gerechtigkeit widerfahren, und bemerkt, bei der Erwähnung von Blume's Darſtellung, daß der Sänger auf der Bühne ſehr zu Hauſe ſei. Die Ouvertüre und der Jager-Chor mußten wiederholt werden. Der Rec. ſchließt mit der Bemerkung, daß es keinen angenehmern Ohrenſchmaus für einen wahren Freund der Muſik geben könne, als dieſe Oper.

— Berlin. Am Donnerſtag wurde in der Singakademie die Paſſionsmuſik von Sebaſtian Bach, nach dem Evangelio Mathäi, im Durchſchnitt ſehr gelungen aufgeführt. Das großartige Werk haben wir ſchon mehrfach in dieſen Blättern beſprochen; es freut uns, daß es immer tieferen Eingang beim Publikum findet. — Am Montag gaben die Gebr. Belke ein Conzert im Saale des Schauſpielhauſes. Der Poſauniſt producirte außer ſich ſelbſt einen viel verſprechenden Schüler Namens A. Schweitzer; der Flötiſt zeigte ſich als fertiger und geſchmackvoller Bläſer; Hr. Vidal trug ein Concertſtück von Mayſeder mit Fertigkeit und Geſchmack vor. — Am 26. dem Todestage Beethovens führte Hr. M. D. Möſer im engliſchen Hauſe mehrere größere Sachen von dieſem Meiſter auf. Es waren: die Ouverture zur Eröffnung des Theaters von Peſth (C dur), Terzett aus Fidelio, von Dlle. Lenz und den Herren Devrient und Mantius vortrefflich geſungen, das Klavierconzert in Esdur von Hrn. Robert Müller aus Schottland geſpielt, das Duett in G dur aus Fidelio von Dlle. Lenz und Hrn. Mantius vorgetragen, und zum Schluß die mächtige Symphonie in C moll, die in Spielern und Hörern, wie immer, die hellen Flammen der Begeiſterung entzündete. — Hr. Bürgermeiſter Wolfram aus Töplitz iſt hierſelbſt angekommen, um ſeine neue Oper, die, wenn man ſich auf die Ordnung unſerer Verwaltung verlaſſen kann, binnen 14 Tagen in Scene gehen ſoll, ſelbſt einzuſtudiren.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 14.
Berlin, Freitag den 5. April 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtamter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Zwölf Lieder mit Begleitung des Pfte., komponirt v. Wilh. Taubert. Berlin, bei Martin Schlesinger. Op. 9. Heft 1 u. 2. Pr. 17½ Sgr. jedes Heft.**

Der Redakteur der Iris hat eigentlich kein unpartheiiſches Votum über dieſe Lieder, da er ſelbſt unter den Dichtern, deren Texte der Komponiſt gewählt hat, mit genannt iſt, und ſomit als Parthei in ſeiner eigenen Sache auftritt. Indeſſen da er nur mit zwei kleinen Liedern eingepfarrt iſt, ſo mag man ihm dieſes Quentlein Partheilichkeit wohl vergeben, in Erwägung zumal daß durchaus gediegenes edles Metall gar nicht oder doch gar ſelten vorkommt. Wenn der Redakteur ſich über dieſe Lieder im Allgemeinen ausſprechen ſoll, ſo dürfte er allerdings allgemein hin ſagen, daß ſie ihm alle gefallen, und einige darunter ſogar hervorſtechend originell erſcheinen; dagegen gefällt ihm kein einziges ganz, aber nicht etwa, weil der Grad der Erfindung ihm nicht genügt, ſondern nur weil ſich alle dem Text nur ungefähr anpaſſen, wie jedem leicht ein fremder Mantel, der auf viele ähnliche Staturen gemacht iſt, Genüge leiſten kann. Allein namentlich für den jetzigen Standpunkt der Muſik müſſen wir fordern, daß das duftige Gewand derſelben auch die zarteren Formen des poetiſchen Körpers anſchmiegend verfolge und in verſchönernder Umhüllung durchſchimmern laſſe. Dieſe feinere künſtleriſche Behandlung treffen wir aber in den vorliegenden Liedern nicht an, und es gehört oft ein ſehr guter Sänger dazu, um die kleinen Detailungeſchicklichkeiten des Komponiſten ſo auszugleichen, zu ebenen und zu verſchmelzen, daß das Ganze nicht über verfehlte Einzelnheiten den homogenen Charakter verliere. Um gleich allen Tadel zu erſchöpfen, müſſen wir auch erwähnen, daß uns manche Lieder mit zu vielen Hülfsmitteln ins Werk geſetzt ſind. Dahin gehört z. B. das faſt eben ſo oft verfehlte als komponirte Gedicht von Göthe: „Dem Schnee, dem Regen, dem Wind entgegen u. ſ. w.;“ ferner das artige Gedichtchen von Wilhelm Müller: „Die Poſt“ wo der Komponiſt über die Staffage gewiſſermaßen die Landſchaft vergißt, nämlich dem Poſthorn eine ſo obligate Stimme ſchreibt, daß die des Sängers dadurch faſt übertönt wird. Vollends aber verwiſchen ſich dadurch die leiſeren Federſtriche des Gedichts, und die graziöſen Wendungen deſſelben gehen uns verloren. Wollten wir den Komponiſten nun auf die kleinen Einzelnheiten aufmerkſam machen, wo ſeine Muſik den Wendungen des Worts nicht folgt, ſo müßten wir freilich Lied für Lied durchgehen, und die mancherlei Deklamations-Vergeßlichkeiten förmlich herausangeln, die wir in den beiden Heften finden. Wir müßten die einzelnen Stellen namhaft machen, wo melodiſche und harmoniſche Incidenzpunkte der Muſik ohne ein aus dem Gedicht herzuleitendes Motiv, oder durch ein falſches veranlaßt, eintreten. Allein dies wäre eine undankbare Arbeit ſowohl gegen den Komponiſten, der im Ganzen ſo Erfreuliches liefert, als gegen den Leſer, dem man breit mit Worten analyſiren müßte, was ein Blick auf die Noten ihn von ſelbſt lehren kann. Wir ziehen das erfreulichere Geſchäft vor, anerkennend bei dem Schönen und Eigenthümlichen zu verweilen, welches der junge Komponiſt uns geliefert hat, und wollen noch einige Andeutungen in dieſer Beziehung machen, die den Leſer über das belehren, was er erwarten darf; wir finden ja wohl Gelegenheit uns über das Einzelne mündlich mit dem Komponiſten zu verſtändigen. Man geſtatte uns daher diejenigen Lieder herauszuheben, die uns am meiſten angeſprochen haben. Dies ſind № 1, „Woher doch nur der Wind mag wehen“ beſonders wegen der innigen Betonungen am Schluß; ferner № 3, „Wenn ich auf dem Lager liege,“ (von Heine) worin das Träumeriſche ſehr glücklich ausgedrückt iſt, wenn gleich wir einer eigentlichen Melodie entbehren müſſen. Mit № 4 und 6, müßte ſich der Redakteur ſchon deshalb zufrieden erklären, weil die Texte von ihm ſelbſt ſind, und er die Erinnerungen gegen die Auffaſſung unterdrücken muß, um nicht für zu eitel zu gelten. — Im zweiten Heft iſt ſehr würdig aufgefaßt „Etzels Klage,“ wiewohl nicht überall richtig deklamirt, und bisweilen zu ſpringend in den Intervallen; dagegen iſt die Stelle: „O meiner Augen Wonne“ bis zu den Worten: „ſo kalt dein ſchöner Leib,“ außerordentlich ſchön zu nennen. Sehr graziös und von ganz eigenthümlicher Wirkung iſt das artige Lied von Wilhelmine von Chezy „Wenn kühl die Abendlüfte wehn;“ zumal die Stelle: „Schön dunkle Abendzeit“ iſt ſehr romantiſch ausgedrückt. — Somit hätten wir das Beſte aus den Liedern angedeutet, und wüßten nichts mehr darüber zu ſagen, als daß die beiden Hefte unter den beſſern mitzählen, die uns überhaupt neuerdings vorgekommen ſind.

### Tag und Nacht. Gedicht von John Gabriel Seidel, mit Begleitung des Pfte. für vier Singstimmen, von J. F. v. Mosel. Wien, bei Tobias Haslinger. Pr. 20 gGr.

Der als Kenner und Bearbeiter Händels geſchätzte Muſiker, hat uns durch dieſe Kompoſition ein anſpruchsloſes Geſchenk ſeines eigenen Talents dargebracht. Man erkennt aus demſelben den gebildeten Mann, den unterrichteten Muſiker; die erfindende Kraft tritt jedoch nicht bedeutend hervor. Bisweilen möchten wir ſogar den Geſchmack in der Auffaſſung mißbilligen; namentlich iſt der $\frac{2}{4}$ Takt dem edlern Rhythmus der Verſe des erſten Theils des Gedichts nicht günſtig, und beſonders mißfallen uns die nachſchlagenden Achtel am Schluſſe der 4 taktigen Rhythmen, ſo wie überhaupt die Zwiſchenſpiele, welche die einzelnen Phraſen des Geſanges verbinden, bedeutungslos und bisweilen ſogar gemein erſcheinen. Der zweite Theil der Kompoſition: „die Nacht“ enthält ſchön gefühlte Stellen, ohne jedoch in der Erfindung bedeutender zu ſein. Gegen das Ganze ließe ſich einwenden, daß zwei ſolche Gegenſätze ſich in der Muſik zu ſehr verlängern, um noch das Gefühl des Zuſammenhanges wirkſam bleiben zu laſſen. Der Komponiſt hätte daher unſres Erachtens eben ſo gut und vielleicht beſſer, zwei ganz vereinzelte Stücke, die Pendants zu einander bilden würden, ſchreiben können, als er jetzt zwei verſchiedenartige Sätze durch nichts anderes als einige Akkordverbindungen an einander hängt. Indeſſen iſt das Ganze wohlklingend, und läßt ſich angenehm ſingen.

### Drei Gesänge für vier Männerstimmen, in Musik gesetzt von Julius Schneider. Op. 20. Berlin, bei Trautwein. Pr. ⅓ Thlr.

Es iſt ſehr erfreulich, daß man jetzt allgemein die Sitte angenommen hat, dergleichen Geſänge mit einer kleinen Partitur ſtechen zu laſſen; nicht nur für den Beurtheiler, ſondern auch für den Beſitzer und Käufer, welcher letzterer gern die wenigen Groſchen mehr zahlt, um doch nicht die Katze ganz im Sack zu kaufen, und bei der Ausführung ein kleines Hülfsmittel an der Hand zu haben, welches den Schwachheiten exekutirender Dilettanten eine Stütze bietet, da ſie gar oft eines Fadens bedürfen, um ſich aus dem vierſtimmigen Labyrinth herauszufinden. Was uns betrifft, ſo wird uns dadurch die angenehme Möglichkeit verſchafft, dieſe drei Kleinigkeiten der Gunſt des Publikums aufs Beſte zu empfehlen. Das erſte Lied: „Hannchen vor Allen“ iſt für einen Solotenor mit Brummſtimmen geſetzt, und giebt ſomit einem gewandten Sänger Gelegenheit ſich auf mancherlei Weiſe zu zeigen. In № 2. „Tyroler Trinklied“ iſt das Nationelle gut hervorgehoben. Das dritte Lied mit einem graziöſen Text von Wilh. Müller, iſt zwar wohlklingend, und wir können muſikaliſch nicht das mindeſte dagegen einwenden, allein in poetiſcher Hinſicht hätten wir gewünſcht, daß der Komponiſt das Gedicht weniger iſolirt aufgefaßt, ſondern im Zuſammenhang mit den nachfolgenden gedacht, und ſomit einen ganz leiſen Schatten jener düſtren Zukunſt hineingeworfen hätte, der der fröhliche Geſell entgegen wandert. Denn im ganzen Reiche der Poeſie iſt der Muſik nichts günſtiger, als die Ahnung, welche von Ferne her ſchauerlich düſter durch den roſigen Flor der Gegenwart ſchimmert. Indeſſen, obgleich uns dieſe Auffaſſung poetiſcher erſcheint, ſo bleibt doch jedem das Recht, das Gedicht auch einzeln getrennt von den nachfolgenden und vorhergehenden zu nehmen; unter dieſer Vorausſetzung aber läßt ſich gegen die vorliegende Kompoſition nicht das mindeſte einwenden. Wir ſind überzeugt, daß die drei Kleinigkeiten ſo gut wie manche ihrer ähnlichen Vorgänger, ſehr bald werden zu Lieblingsſtücken des Publikums werden, wenigſtens daß ſie es eben ſo gut verdienen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Hr. Fétis, der Herausgeber der revue musicale, und als theoretiſcher und praktiſcher Muſiker gleich vortheilhaft bekannt, hatte im vergangenen Jahre ein ſogenanntes „hiſtoriſches Concert" gegeben, in welchem nur Stücke aus dem 16ten Jahrhundert vorgetragen wurden, und das, ſowohl durch die Erläuterungen des Concertgebers, als durch die Wahl der Muſikſtücke ſelbſt, bei Kennern und Freunden der Kunſt große Aufmerkſamkeit erregte, was um ſo mehr zu bewundern war, als die damals graſſirende Cholera die Empfänglichkeit für dergleichen Vergnügungen ſehr vermindert hatte. Hr. Fétis wird, durch den Erfolg ermuntert, am 21. in einem größern Lokale (der ehemaligen komiſchen Oper) ein ähnliches Concert, aber aus Muſikſtücken aus dem 17ten Jahrhundert beſtehend, geben, bei welchem die ausgezeichnetſten Künſtler und Künſtlerinnen, Mlle. Dorus, die Damen Maſſy, Quinoy u. ſ. w., und die Herren Baillot, Sor, Urban u. A. mitwirken werden. Hr. Fétis wird das Concert mit einer Vorleſung über den Charakter der Muſik im 17ten Jahrhundert beginnen, worauf abwechſelnd Singſtücke und Inſtrumental-Compoſitionen von Lalande (Capellmeiſter Ludwig XIV.), von Cavalli (Comp. in Venedig 1639), Jo. Strobach (ein Cammerconcert für Mandoline, Laute, Viol d'Amour, Baßviole und Clavier), dem Abbé Steffani (1660), Cariſſimi (aus ſeinem Oratorium: Jonas, compon. 1611), Guédron (aus der Zeit Ludwig XIII. 1614), Sam. Scheidt (ein Terzett, componirt 1625), Stradella (1667), Lulli (ſeine Symphonie von 1671), Lambert (Concertmeiſter Ludwigs XIV., 1670), Alex. Scarlatti (ein fünfſtimmiges Madrigal, comp. 1694), Roſſi (Arie aus ſeiner Oper: Mitrane, 1685), Allegri (das Miſerere, 1631), Corelli (ſein Concerto grosso für die Violine mit Orcheſter, 1697, das Hr. Baillot ſpielen wird) und Keyſer (Arie aus ſeiner Oper Irene, 1697), aufgeführt werden ſollen. Die Zuſammenſtellung bietet, wie man ſieht, eben ſo viel Anziehendes, als Neues (wenigſtens für die Franzoſen) dar.

— Berlin. Im Laufe des April wird Kalkbrenner hier eintreffen, und ſich auch öffentlich hören laſſen. — Am vergangenen Donnerſtag gaben die drei talentvollen Gebrüder Gabrielſki ein Concert, worin ſich zwei als Flötenſpieler, der dritte als Pianiſt, ſehr auszeichneten. — Im Theater fiel nichts von Wichtigkeit vor; die Grippe hatte die Aufführung mehrerer Opern, unter andern die des Alcidor gehindert, — doch etwas Gutes, was die Grippe hat. — Beim Königsſtädter Theater gehen einige Veränderungen vor; Dlle. Gerwer wird daſſelbe verlaſſen, dagegen Dlle. Heinefetter zu Gaſtrollen, vielleicht auch zu einem feſten Engagement, erwartet. —

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 15.
Berlin, Freitag den 12. April 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Jephtha**, groſses Oratorium in 3 Abtheilungen von **G. F. Händel.** Uebersetzt und bearb. von **J. F. v. Mosel.** Partitur. Wien, bei Tobias Haslinger. Pr. 13 Thlr. 10 Sgr.

Desgleichen die gestochenen Stimmen. Pr. 2 Thlr. 20 Sgr.

Der berühmte Kenner, Ueberſetzer und Bearbeiter Händels hat ſeine verdienſtlichen Leiſtungen in dieſem Fach der Muſik durch das vorliegende Werk noch um ein Bedeutendes geſteigert. Das Oratorium ſelbſt iſt Händels letztes Werk; es iſt, wie alle übrigen dieſes großen Meiſters, reich an mächtig wirkenden Geſangſtücken, zumal aber Chören. Was die Behandlungsweiſe ſonſt anlangt, ſo theilt ſie auch hier alles, was an den andern Arbeiten des Meiſters ewig zu bewundern und was der Zeit angehörend als vergänglich zu betrachten iſt. So iſt namentlich auch die Behandlung der Recitative ausgezeichnet ſchön zu nennen, dagegen nicht ſelten die Anwendung von Inſtrumental-Figuren dem Ernſt des Werkes nicht ganz angemeſſen. Die großen Maſſen der Gedanken zerſplittern ſich hier oft in kleine Zierrathen, die an ſich nicht einmal ſchön zu nennen ſind. Auch den Arien, obwohl einige derſelben tief gefühlt ſind, laſſen ſich manche Vorwürfe machen, indem ſie theils, wie es die Mode jener Zeit mit ſich brachte, einer im Oratorium am wenigſten ſchönen Bravour des Sängers huldigen, theils ſich zu wiederholt auf demſelben, nur in andere Tonarten verſetzten, ſonſt immer auf gleiche Weiſe wiederkehrenden Gedanken, ausbreiten. Weniger werden von dieſen

Einwendungen die Baßarie Zebuls Nr. 3 und die Sopranarie Sella's Nr. 4 getroffen. Die erſte iſt feurig, kurz, wirkſam begleitet. Die zweite durch ein ungemein ſchönes Recitativ eingeleitet, hat eine edle, rührende Melodie zur Baſis, deren Wirkung Hr. v. Moſel durch hinzugefügtes Quartett der Streichinſtrumente, wobei er dieſelben ganz in Händels Weiſe behandelt hat, noch zu erhöhen wußte. Bei Weitem weniger ſagt uns dagegen die Arie Hamors: „Länger nicht der Qual zum Raube" zu, und auch das gleich darauf folgende Duett iſt von geringer Wirkung. Sehr großartig folgt hierauf Jephtha's Recitativ: „Was deuten dieſe düſtren Phantaſien." Das Recitativ mit Begleitung, in welchem Jephtha den Schwur thut, auf dem die ganze tragiſche Wendung ſeines Schickſals beruht, iſt zwar durchaus großartig gehalten, allein uns däucht, daß die fortgeſchrittene Kunſtbildung jetzt andere Forderungen aufſtellen müßte, als hier erfüllt ſind. Demjenigen, der die Geſchichte Jephtha's nicht kennt, kann es unmöglich klar werden, daß hier der grauenvolle Wendepunkt liegt, wo er ſelbſt das Verderben auf ſein Haupt herabbeſchwört. Und gerade ſolche Verhältniſſe der Dichtung kann nur die Muſik auf die Höhe der Wirkung heben, der ſie fähig ſind, weil es ihrer romantiſchen Natur möglich iſt, die Empfindung zu gleicher Zeit auf zwiefache Weiſe anzuregen. Sie vermag uns den Helden Jephtha in ſeiner ſtrahlenden Hoheit darzuſtellen und zugleich das ferne dumpfe Rollen des Donners vernehmen zu laſſen, mit dem das finſtere Gewölk des Schickſals ſich ankündigt, deſſen Blitze das ſtolze aber ohnmächtige Haupt des Verwegenen, der dem Gange der Zukunft durch ein unſeliges Gelübde vorgreift, zerſchmettern. Die Nemeſis, welche ihn hier trifft, iſt ächt antik und ächt romantiſch zugleich; auch die griechiſche Mythe kennt in der Erzählung von dem cretiſchen Könige Idomeneus, daſſelbe Ereigniß. In ihr, wie in der von Jephtha's Schwur liegt nur der Gedanke als ernſte Lehre verſchleiert, daß der Menſch ſich freventlich über ſeine Schranken hinaushebt, ſobald er ſich vermißt, irgend etwas in die Zukunft hinaus zu beſtimmen, deren Schleier nur vor den Himmliſchen gehoben werden darf. Deshalb ſtrafen ihn die rächenden Götter, die im ganzen Alterthum ſehr häufig ſchadenfroh und beſonders im höchſten Grade eiferſüchtig auf ihre Macht erſcheinen. Ein ſo vermeſſener Schwur, wie Jephtha ihn thut, muß daher gleich bei allen denen, die ihn vernehmen, ein geheimes Grauen erregen; dieſe Wirkung durfte der Komponiſt nicht überſehen. Ja ſelbſt ganz abgeſehen von der antiken Vorſtellung des Frevels, der in dem Gelübde liegt, ſo mußten doch die Folgen entſcheiden, und der Künſtler hatte den Beruf, uns dieſe vorempfinden zu laſſen. Jephtha ſchwört bei Händel nur eben ſo, als ob der Eid kein ſchauerlicher Wendepunkt ſeines Geſchicks ſei; nach dieſem Schwur kann ſich alles glücklich geſtalten, denn er iſt nur ernſt, wie überhaupt jeder Eid. Und darin liegt der, dem Verſtande erweisliche Fehler, ſelbſt wenn Jemand das tiefere äſthetiſche Gefühl nicht beſitzen ſollte, wodurch dieſer Mangel ſich unmittelbar darſtellt. Ich habe mich deshalb länger bei dieſem Momente aufgehalten, um zu zeigen, wie denn doch die Verehrung älterer Meiſter nicht eine blinde ſein darf. Auch den Neueren werde ihr Recht. Die Kunſtlehre iſt im Laufe eines Jahrhunderts ſo gewachſen, daß wir allerdings jedes einzelne Kunſtwerk, ſo wie das Ganze der Kunſt aus viel höheren Geſichtspunkten zu betrachten vermögen. Und müſſen wir uns vor dem Ernſt, vor dem ſtrengen Fleiß, vor der urſprünglichen hohen Gabe der älteren Meiſter beugen, ſo verräth es für uns doch nur eine einſeitige Kunſtbildung, wenn man ſie, wie Viele thun, mit einer ſo blinden Unterwürfigkeit verehrt, daß man Alles, was ſie geleiſtet, ſchlechtweg als gültige Satzung annimmt, und dagegen die Leiſtungen der Neuern geringſchätzend betrachtet. Es däucht uns, daß Jemand, der dieſe Schwächen alter Meiſterwerke nicht zu erkennen vermag, auch von ihrer wahren Schönheit keinen klaren Begriff haben kann, denn alles empfindet ſich nur durch Gegenſätze, und wer den Schatten nicht ſieht, kann auch das Licht nicht empfinden. Nachdem wir über dieſen wichtigen Incidenzpunkt des Werkes uns ausgeſprochen haben, dürfen wir im Uebrigen, nur die hohe Gewalt des Meiſters anerkennen, die ſich namentlich in den ausgeführteren Chören bekundet. Von dieſen machen wir folgende namhaft: den Schlußchor des erſten Theils, den Anfangschor des zweiten, (dieſen jedoch hauptſächlich nur von dem Allegro „Auf Wirbelwinden zum Sturme herbei"), den mächtigen Chor, der auf Jephtha's wunderwürdige Arie folgt: „Er ſieht, er lenkt verhüllt und feſt," den Trauerchor: „Verhüllt, o Herr, iſt Dein Beſchluß" und endlich die beiden Schlußchöre des ganzen Werkes, die durch die ſanftere Deutung, welche der prieſterliche Ausſpruch, freilich gegen die bibliſche Erzählung, dem Gelübde giebt, die Rückkehr zum Preiſe des Allmächtigen, ſeiner Herrlichkeit und Gnade ſo ſchön geſtatten. — Näher können wir für den Raum dieſer Blätter auf das umfaſſende Werk nicht eingehen; es iſt aber auch nicht nothwendig für diejenigen, welche den alten erhabenen Meiſter kennen, denn ſie finden ihn hier, wie in früheren Arbeiten, unverkennbar wieder. Die Ausgabe iſt des Werkes würdig; das Bildniß des verdienſtvollen Bearbeiters iſt eine erfreuliche Zugabe.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Paris.** Herr **Fetis** kündigt zum 2. April ein neues hiſtoriſches Concert an, in welchem er in Beiſpielen die ganze Geſchichte der Oper von ihrem Urſprung im Jahre 1581 an bis jetzt geben will. Die ausgezeichnetſten Künſtler werden ihn bei der Ausführung unterſtützen. — Die berühmte Sängerin Mad. **Malibran Garcia** hat auf eine Trennung ihrer Güter von denen ihres Gemahls, Hrn. **Malibran**, angetragen. Sie hatte Hrn. M. vor etwa 8 Jahren in den Vereinigten Staaten geheirathet, und damals hatte der Ehekontrakt Gütergemeinſchaft feſtgeſetzt. Allein wenige Monate nach der Hochzeit fallirte Herr M. und dieſer Umſtand führte ſeine junge Gattin wieder auf die Bühne zurück. Seitdem ſcheint es, daß der Kaſſirer des Italieniſchen Theaters mehrmals Beſchlag auf die Einnahme der Sängerin gelegt hat, worin wohl ein Hauptgrund zu ſuchen, weshalb dieſe ſich in der letztern Zeit von Paris zurückgezogen hatte. Das Tribunal hat nun die

Trennung der Güter ausgeſprochen. Mad. M. kann daher getroſt nach Paris zurückkehren, da Niemand ihr ferner ihr Gehalt von 60,000 Fr., welches ſie für 6 Monate empfängt, in Anſpruch nehmen wird.

— Berlin, den 7. April. In verwichener Nacht verſtarb hierſelbſt der Fürſt Anton Heinrich Radziwill, Königl. Preuß. Statthalter des Großherzogthums Poſen, in ſeinem 59ſten Jahre, in Folge eines in ein Nervenfieber übergegangenen katarrhaliſchen Fiebers. Das Königl. Haus wird durch den Hintritt dieſes erlauchten Verwandten in eine tiefe Trauer verſetzt. Aber auch die Kunſt erleidet durch den Tod des Fürſten einen ſchmerzlichen Verluſt. Mehr als bekannt iſt es, wie derſelbe nicht nur ein Verehrer und tiefer Kenner der Muſik, ſondern auch in einem ſeltenen Grade der Meiſterſchaft ſowohl ausübender als ſelbſt ſchaffender Künſtler war. Er hinterläßt in dieſer letztern Beziehung ein unſchätzbares Andenken in der Compoſition des Fauſt von Göthe, wobei die Muſik theils melodramatiſch einwirkt, theils ſich unmittelbar des Wortes bemächtigt und ſeinen Ausdruck verſtärkt. Zwar hängt dieſes ganz eigenthümliche Werk großentheils auch mit der individuellen Auffaſſung und Ausführung durch den Schöpfer deſſelben zuſammen, doch wird es in ſeiner weſentlichen Bedeutung der Kunſt gewiß erhalten werden können. Es war nicht das flüchtige Erzeugniß einiger Mußeſtunden, ſondern die wohlgeprüfte, gereifte Arbeit langer Jahre, die ſich unter der Zuziehung des Rathes und Urtheils der einſichtvollſten und genialſten Künſtler, mit denen der Hingeſchiedene in ſteter Verbindung ſtand, bis zu der Geſtalt in der ſie jetzt der Welt zurückbleibt, herangebildet hatte. Selten werden die, deren ausſchließlicher Beruf die Kunſt iſt, einer Arbeit ſolchen Ernſt, ſolche Anſtrengung gewidmet haben. Die Liebe zur Kunſt machte den Verſtorbenen zum Beſchützer, ja zum Freunde, aller wahren Künſtler. Er nannte Beethoven ſeinen Freund; das jüngſt entwichene Frühjahr ſah ihn einen im Gebiete der Muſik hochgeehrten Greis zur Gruft geleiten, mit dem er Jahre lang in nah vertraulichen künſtleriſchen Beziehungen geſtanden hatte; der in den Herbſtmonden zu früh für die Kunſt und ſeine Jahre dahingegangene Bernhard Klein, gehörte ebenfalls zu denen, welche er im Leben eben ſo hoch ehrte, als im Tode wahrhaft betrauerte. Viele andere ſind, die ſein ermunterndes Wohlwollen im reichen Maße erfuhren. Und ſo begleitet den Abgeſchiedenen denn nächſt der ernſten, tieferen Theilnahme, welche ihm ſein eigenes bedeutſames Wirken in der Kunſt ehrenvoll erworben, auch das wehmüthige Andenken der großen Anzahl derjenigen, denen er durch dieſes ſchöne, die äußern menſchlichen Verhältniſſe veredelnde und ausgleichende Band nahe, ſehr nahe getreten war. — Am Charfreitage fand auch diesmal die alljährliche Aufführung des Tod Jeſu durch die Singakademie in ſehr würdiger Weiſe bei überfülltem Saale ſtatt. — Daſſelbe Oratorium wurde am Mittwoch nach Oſtern von Hrn. Hansmann in der Garniſonkirche zu wohlthätigen Zwecken aufgeführt. Es iſt dabei vorzüglich die Bereitwilligkeit einiger Künſtler und Künſtlerinnen anzuerkennen, welche, da mehrere Sänger und Sängerinnen erkrankten, noch im letzten Augenblick aushalfen. So hatte der Sänger Hr. Weizmann die Tenorparthie noch an dem Mittage der Aufführung wegen plötzlicher Erkrankung des Hrn. Voigt übernommen, nachdem Tages zuvor dieſer ſchon für den erkrankten Hrn. Mantius eingetreten war, wie denn die Grippe ſchon die ſonſt übliche Aufführung am Mittwoch vor Oſtern vereitelt hatte. — Schließlich machen wir auf das zum Sonnabend angekündigte Concert des talentvollen jungen Muſikers, Hrn. Nicolai, aufmerkſam, welches ſich, der intereſſanten Zuſammenſtellung der Stücke wegen, hoffentlich eines recht allgemeinen Beſuchs erfreuen wird.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 16.
Berlin, Freitag den 19. April 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Grands Variations pour Pfte. et Violon concertans par G. H. Osborne et C. de Beriot. Mainz, bei Schott und Söhne. Pr. 1 Thlr. 4 gGr.**

Ein Klavierſpieler der in Paris eines groſen Rufes genieſt und ein Violinſpieler, deſſen Name bereits durch ganz Europa bekannt iſt, haben ſich hier zur Herausgabe eines Werkes vereinigt. Auf den erſten Blick erſcheinen alle gemeinſchaftlichen Arbeiten dieſer Art faſt als widerſinnig, da man glauben ſollte, daß ein Kunſtwerk viel zu tief aus dem Innern eines einzelnen Menſchen ſtamme, um einem Zweiten ſchöpferiſchen Antheil daran zu geſtatten. Allein nicht nur die Kunſt- und Tagesgeſchichte zeigt das Gegentheil, ſondern man kann auch auf rein theoretiſchem Wege darthun, daß dergleichen Vereine verſchiedener Kräfte zu einem Ganzen, ſich ſehr natürlich ſchlieſen laſſen müſſen. Nämlich ſobald durch die ſchaffenden Genien der Zeit eine neue Form und Gattung des Kunſtwerks hingeſtellt haben und auf dieſe Weiſe der Welt ein bisher fremdes Gebiet zugänglich gemacht worden iſt, entſteht eine gewiſſe Beſtimmtheit der Formen, die das Erfinden in der Kunſt faſt in ein reines Benutzen und Bearbeiten des Gegebenen verwandelt. So iſt es von Anbeginn her geweſen. Nachdem die Form des Schauſpiels beſtimmt feſtgeſtellt war, wurde es möglich, daß zwei, drei Verfaſſer ſich vereinigten, um Arbeiten, über deren Hauptaufgabe ſie ſich verſtändigten, gemeinſchaftlich auszuführen. Der Maler läßt ſich in dem techniſchen Beiwerk entweder von ſeinen Schülern vorarbeiten, oder nutzt auch für Theile der Kunſt, die ihm ferner liegen, die Hülfe eines Kunſtgenoſſen, der ihm gleich ſteht. Dies beweiſen z. B. die Figuren, welche ſich große Landſchafter von andern zur Staffage in ihre Bilder malen ließen. Wie ungemein der Bildhauer ſich von fremden Kräften zu Hülfe kommen läßt, darf kaum erwähnt werden. Auf der andern Seite iſt es freilich etwas Unmögliches, daß ein Raphael, ein Mozart, ein Schiller ſein wahres Verdienſt mit irgend einem ſterblichen Weſen theile. Die Auflöſung dieſes ſcheinbaren Räthſels liegt ſehr nahe, ja ſie iſt oben faſt ſchon ausgeſprochen worden. Man muß nämlich in der Kunſt durchaus zwei ſpecifiſch verſchiedene Grade der Leiſtungen unterſcheiden, die des Genies welche weſentlich ſchaffend, und die des Talents, welche nur das Vorhandene gewandt benutzend und bearbeitend ſind. Die Letzteren geſtatten ſehr leicht und oft mit Vortheil ein Zuſammenwirken verſchiedener Individualitäten, weil ſie ſich alle in einem dritten höheren Geſetz auflöſen, das ſie nicht, wie das Genie, erſt geben, ſondern dem ſie als einem unwiderruflich Feſtgeſtellten nur gehorchen. Jedoch ſind auch die tiefſten Productionen des Genius zum Theil immer auf das Vorhandene gegründet, und folgen in ſo weit ebenfalls unabänderlichen Beſtimmungen; in dieſen Theilen laſſen ſie dann ebenfalls die Mitwirkung fremder Kräfte zu. So durften große Maler das Rohere ihrer Werke von Schülern arbeiten laſſen, und ein Süßmayer konnte ohne weſentlichen Schaden am Requiem inſtrumentiren. Auf der andern Seite giebt es freilich kein ſo ärmliches Kunſtwerk, in dem nicht die Erfindung (das Untheilbare, welches nur aus einer Seele ſtammen kann), eine gewiſſe Stelle, und vielleicht eben ſo viel Raum einnähme, wie in den erhabenſten Werken das ſterbliche, vergängliche Beiwerk der Formen; aber dieſes minimum quantum iſt, wie eine Hanemannſche Doſis, für die Wirkung gleich Null zu ſetzen. So kann es auch den vorliegenden Variationen, welche uns zu dieſer allgemeinen Betrachtung veranlaßten, keinen ſonderlichen Abbruch thun, daß ſie als ein combinirtes Machwerk zweier Individuen erſcheinen; im Gegentheil, da der techniſche Werth darin faſt der alleinige iſt, ſo muß es ihnen für ihren Zweck vielmehr Vortheil bringen, daß zwei techniſche Meiſter ihre Erfahrung und Gewandtheit dabei geltend gemacht haben. Und ſo iſt dem auch; der Klavier- und der Violinſpieler werden gleich dankbare Arbeit für ihre Finger, der Muſiker freilich eine eben ſo undankbare für ſein Ohr finden. Ja wir müſſen geſtehen, daß ſelbſt, was die modernen Effekte anlangt, (dieſe kleinen koketten Toilettenkünſte der Virtuoſität) das Werk ſehr hinter unſerer Erwartung zurückbleibt, und ſich keinesweges mit denen ähnlicher Gattung, z. B. von Herz und Lafont, meſſen kann. Indeß iſt bei denen, die einmal eine Vorliebe für dieſe Gattung haben, der Geſchmack nicht ſo fein, daß ſie dergleichen Unterſchiede merken ſollten. Wir glauben daher gegen unſere eigene Anſicht dem Publikum das Werk mit beſtem Gewiſſen empfehlen zu können.

### Trois Sonates faciles pour le Pfte., composées par **Ferdinand Keſsler.** Opus 9. Livre 1. 2. 3. Mainz, bei Schott u. Söhne. Preis 12 gGr. jedes Heft.

Wenn man berückſichtigt, wie ſehr der Componiſt ſich zu beſchränken hatte, welche Hülfsmittel der Mechanik, die Jedem zu Gebote ſtehen, der frei für das Fortepiano ſchreibt, er ſich verſagen muß, ſo hat der Verfaſſer der vorliegenden drei kleinen Sonaten in der That recht Ehrenwerthes geleiſtet. Man ſoll nicht verächtlich auf Schriftſteller für Kinder herabblicken, denn es iſt nichts leichtes für den männlichen Geiſt, ſich dem Kindesſinn anzupaſſen, noch für die männliche ausgeübte Virtuoſenhand ſich zur ungeſchickten Kinderhand künſtlich zu verwandeln. Viele, die mit Leichtigkeit für das erwachſene Flatterpublikum blendendes aber leeres Gepränge zu machen verſtehen, würden an der Aufgabe, dem unbefangenen Kinderſinn zu genügen, ſcheitern; wenigſtens mehr als der Verfaſſer der vorliegenden Sonaten. Betrachten wir die 3 kleinen Opuscula einzeln, ſo geben wir № 2 (E moll) den Vorzug. Die Kleinigkeit hört und ſpielt ſich recht angenehm, die Melodie iſt bisweilen ſogar originell, und es erfreut, ſie mit Fleiß hin und wieder auch contrapunktiſch behandelt, wenigſtens im Baß angebracht zu ſehen, wenn gleich keine Umkehrung dabei Statt findet. Als ein Verdienſt, welches allen drei Sonaten zukommt, muß die bequeme Lage in den Fingern gerühmt werden. Eben ſo haben die Gedanken überall, wenn auch keine ſonderlich hervortretende Bedeutung, doch einen natürlichen Fluß, der vorzüglich das Gute hat, die Phantaſie des Kindes nicht gleich von vorn herein zu verderben.

### Sechs Lieder von **Emmy**, für vier Männerstimmen, in Musik gesetzt von **Conradin Kreuzer.** Mainz, bei Schott's Söhnen. Pr. 20 gGr.

Es thut uns leid, daß dieſen Liedern keine Partitur beigegeben iſt, zumal da die Texte, welche die Charakteriſtik von ſechs verſchiedenen Völkerſchaften, Italiener, Franzoſen, Britten, Schweizern, Ruſſen und Deutſchen behandeln, zu einer ſehr individuellen Auffaſſung Anlaß gegeben haben mögen. Bei einem ſo gewandten und beliebten Komponiſten, wie Conradin Kreuzer, läßt ſich wenigſtens vermuthen, daß er in dieſer Gattung etwas ſehr Gelungenes geleiſtet habe. Dieſe Vermuthung beſtätigt ſich uns aus der Durchſicht der erſten Tenorſtimme, die ſehr gute melodiſche Sätze enthält. So viel wir aus den Rhythmen entnehmen können, hat Herr Kreuzer, wie auch nicht anders zu erwarten war, das Nationelle des Charakters wenigſtens anzudeuten geſucht; auch wir haben uns hier auf Andeutungen beſchränken müſſen. Der Leſer wird nun ſelbſt zu entſcheiden haben, ob er den von uns gegebenen Winken folgen und einen Verſuch mit der Kompoſition machen will.

## II. Ueberblick der Ereigniſse.

— London. Bei der deutſchen Oper wird Herold's Zampa einſtudirt, und bei der ital. Oper, Romeo und Giulietta, für Mad. Malibran. Mlle. Taglioni iſt am 6. April in London angekommen, wird aber erſt am 13. auftreten. Fidelio iſt am 9. gegeben worden. Mad. Piſcher ſang den Fidelio. Mlle. Nina Sontag die Marcelline, Hr. Binder den Floreſtan und Hr. Blume den Gouverneur. Auch Euryanthe wird gegeben werden: Mad. Schechner-Waagen und Mad. Piſcher werden darin ſingen. — Nach Fidelio wurde das Ballet: die Nachtwandlerin gegeben, worin die Dlles. Thereſe und Fanny Elsler tanzten.

— Valenciennes. Eine luſtige Geſellſchaft, aus den erſten Künſtlern der Hauptſtadt beſtehend, darunter die Damen Malibran, Damoreau und Dorus, und die Herren Rubini, Nourrit, Herz, Liſt et tutti quanti, hat beſchloſſen, die Citadelle von Antwerpen zu beſuchen. Um das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden und ſelbſt Kränze zu verdienen, wo unſere Landsleute Lorbeeren errungen haben, wollen ſie unterweges, als: zu Cambrai, Brüſſel, wie auch zu Antwerpen ſelbſt, ſich hören laſſen.

— Frankfurt. Die Sängerin Dlle. Carl iſt hier eingetroffen und hat ein Concert gegeben. Obgleich ihr ein großer Ruf voranging, iſt es daſſelbe doch ſehr leer geweſen, da man Concerte hier nicht liebt. Die Künſtlerin erwarb ſich Beifall, aber gemäßigten.

— Berlin. Im Königſtädter Theater gaſtirt eine junge Sängerin aus Wien, Mad. Schodel. Dieſelbe beſitzt eine angenehme, wiewohl beſonders in der Tiefe nicht ſtarke Stimme, und einen nicht unbedeutenden Grad von Geläufigkeit. Eine gute Schule iſt unverkennbar in der reinen Ausſprache, und in der Grazie, mit der ſie melodiſche Stellen vorträgt. Das Spiel iſt ebenfalls angenehm. Indeſſen ſo bedeutend iſt die Künſtlerin doch nicht, wie die Referenten für dieſes Theater in unſeren Zeitungen ſie darſtellen wollen. — Hr. Dams, ein Tenoriſt vom ſtändiſchen Theater zu Prag, iſt brauchbar für zweite Rollen. Er hat eine ſehr ungebildete Ausſprache, in der wir den Berliner zu erkennen glauben. — Vergangenen Sonnabend (13. April) gab Hr. Otto Nicolai, ein ſchon oft in dieſen Blättern vortheilhaft erwähnter junger Muſiker, ein Concert, in welchem er eine Symphonie, die viel Treffliches enthielt, und mehrere Geſangsſtücke von ſeiner eigenen Compoſition aufführte. Als Spieler zeigte ſich Hr. Nicolai durch den Vortrag eines Concerts von Beethoven. Die den Virtuoſen bildende ruhige Herrſchaft über das Inſtrument fehlt ihm noch, doch als Muſiker im Allgemeinen hat er einen ſehr achtungswerthen Grad der Fertigkeit erreicht; daſſelbe läßt ſich von ſeiner Eigenſchaft als Sänger ſagen. Bei fortgeſetztem Eifer wird dieſer junge Künſtler gewiß dereinſt ſehr Ehrenwerthes leiſten. — Am 17. gab Hr. M D. Möſer ein ſehr intereſſantes Concert, worin er unter andern das eigentliche letzte Finale des Don Juan und die Muſik Beethovens zum Egmont aufführte. Dieſe letztere, hier noch nicht im Zuſammenhange gegebene, wurde mit geſpannteſter Theilnahme gehört. Sie enthält ſo viel hinreißend ſchöne Momente, daß man ſie in einem Male unmöglich ganz in ſich aufnehmen kann, weshalb eine Wiederholung ſehr zu wünſchen wäre. Das von Moſengeil als Ergänzung des leider in Wien ſo gut wie hier verbotenen Trauerſpiels verfaßte Gedicht, ſchmiegt ſich nicht immer glücklich der Muſik an. — Auch als Virtuoſe glänzte Hr. Möſer trotz ſeiner Jahre noch vor allen unſern jüngern Spielern durch Geiſt und Leben des Vortrags, zumal in dem Doppelconcert mit ſeinem ſo trefflich gerathenen Schüler, Hrn. Zimmermann. — Der Saal war gefüllt, aber er hätte überfüllt ſein dürfen.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 17.
Berlin, Freitag den 26. April 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Fünftes Concert für das Pfte., (C dur) komponirt von Ignaz Moscheles. Opus 87. Wien, bei Tobias Haslinger.**
**Pr. 2 Thlr. 8 gGr.**

Wir haben uns aus mancherlei Gründen mit dieſem Kunſtwerk recht genau beſchäftigt; einmal um ein ſolches Werk des berühmten Virtuoſen in ſeinem wahren Werth als Kompoſition kennen zu lernen, zweitens um zu unterſuchen, wie es ſich denn eigentlich mit der Schwierigkeit deſſelben im Vergleich zu anderen älteren Meiſterwerken verhalte. In erſterer Beziehung ſind wir, nachdem der Glanz den das vortreffliche Spiel des Komponiſten oder anderer Virtuoſen, die ein ſolches Stück zum öffentlichen Vortrag wählen, abgeſtreift war, nicht ganz befriedigt worden. Es iſt wahr, es bleibt uns mancher glückliche Zug übrig, ſowohl in Beziehung auf graziöſe, melodiſche Themata, als in der Erfindung pikanter Paſſagen. Allein dieſe glänzenden Punkte liegen doch etwas zu vereinzelt auf der breiten grauen Oberfläche, wobei wir unter der Bezeichnung: „grau,“ nur den Mangel an hervortretenden Farben bemerkbar machen wollen. Die Oekonomie des Stücks im Ganzen, erſcheint uns etwas zu dürftig. Wir finden nicht wie bei Duſſek, oder vollends bei Mozart und Beethoven wahre muſikaliſche Erfindung mit der für die Virtuoſität berechneten glänzenden Schreibart vereinigt, ſondern eins geht über das andere verloren, ſo daß da, wo der Muſiker einmal hervortritt (es ſind jene angedeuteten ſelteneren Stellen) der Virtuoſe ſogleich verſchwindet und umgekehrt. Da aber der Virtuoſe mit Recht ſich am meiſten geltend macht, ſo kommt der Komponiſt im Ganzen ſehr wenig zum Vorſchein. Laſſen wir Mozart und Beethoven bei Seite, und vergleichen wir unſern Autor nur mit Duſſek, ſo ſtellt ſich der Unterſchied für ihn ſehr nachtheilig heraus. Denn um wie viel größer iſt der Reiz der Melodie, ja auch der Harmonik in Duſſek: wie viel wohlklingender wird das Inſtrument behandelt, wie ſchmiegt ſich ſelbſt an den brauſenden Fluß der Paſſagen die melodiſche Grazie an, und endlich wie viel kühner und größer iſt der Periodenbau in den Paſſagen ſelbſt bei dem gedachten Meiſter. Es iſt freilich wahr, daß bei dieſen älteren Komponiſten die Paſſagen ins gemein zu lange in der reinen Tonleiter oder im gebrochenen Accord liegen; dafür aber nimmt es uns Wunder, daß die neueren ſich eben der Tonleiter und jener natürlich geſtalteten Paſſagen faſt gar nicht bedienen, ſondern ſie aus den geſuchteſten Figuren, aus den mühſeligſten Kombinationen zuſammenſetzen, ohne dabei, was doch nothwendig wäre, einer ſolchen Paſſage im Ganzen einen beſtimmten muſikaliſchen Charakter aufzudrücken. Allenfalls macht Hummel hiervon eine Ausnahme; in der vorliegenden Arbeit von Moſcheles finden wir aber dieſen Verſtoß ſehr häufig, daher kommt es denn auch, daß wir neuere Klavierſpieler gekannt haben, welche mit einer nicht zu leugnenden Sicherheit und Fertigkeit die ſchwierigſten Stücke der neueren Schule vortrugen, und ſich ſomit weit über jene alten Virtuoſen Duſſek, Clementi, Wölfl hinausdrückten, aber da ich ſie zum Scherz die Probe machen ließ, in der gewöhnlichen Tonleiter ſehr ſtümperhaft erſchienen. Dieſe und manche andere Beobachtung hat mir die Ueberzeugung gegeben, daß unſere jetzigen Virtuoſen ſchwerlich ein Recht dazu haben, mit vornehmer Verachtung auf jene älteren herabzuſehen, und daß, wenn wir dieſe in der Blüthe ihrer Kraft wieder hervorrufen möchten, es ihnen vielleicht leichter wären, ein neueres Werk, obwohl es ihnen allerdings im Anfang einige Schwierigkeit machen würde, mit den heut lebenden Virtuoſen um die Wette vorzutragen; als dieſen ein älteres Concert mit der meiſterhaften Vollendung zu ſpielen mit der die damaligen Komponiſten es vortrugen. Dieſe längſt gehegte Meinung gab mir die Urſache, weshalb ich, wie ich gleich im Eingange bemerkte, das vorliegende Concert grade in Betreff der Schwierigkeiten die es darbot, recht genau durchging. Meine Meinung hat ſich beſtätigt gefunden; denn obgleich es allerdings reich an glänzenden und oft geiſtreich erfundenen Schwierigkeiten iſt, ſo glauben wir doch daß es nicht ſchwerer auszuführen iſt, als Beethovens oder Duſſeks Werke, nur daß die Schwierigkeiten für diejenigen, welche in jenem Stil zu Hauſe ſind, fremdartiger erſcheinen, und ſomit ein beſonderes Studium erfordern würden. Doch kehren dieſe Abweichungen ſo gleichartig in allen neueren Werken wieder, daß man an einem die ganze Schule und Gattung ſtudirt. Faſt unwillkührlich iſt aus meiner Beurtheilung des vorliegenden Concerts eine kleine Abhandlung über die Concerte im Allgemeinen entſtanden. Mein Gewiſſen nöthigt mich daher, auf daſſelbe zurückzukommen, und ihm wenigſtens in einigen Worten das Zeugniß auszuſtellen, daß es unter den modernen Kompoſitionen immer noch einen recht ehrenvollen Rang behauptet, und denjenigen Spielern, welche dieſe Gattung Vorzugsweiſe lieben, gewiß ſehr willkommen ſein wird. Dazu empfehlen wir es beſtens.

### 28stes Potpourri für Pfte., Flöte, oder Violine, auf Motive aus der Oper: „Robert der Teufel," von Meyer Beer, componirt von Joseph Küffner. Mainz, bei Schott. Preis 1 Thlr. 8 gGr.

Wenn Herr Küffner nur hinlänglich lange lebt, ſo zweifeln wir nicht, daß er eben ſo gut ſein acht und zwanzig tauſendſtes Potpourri ſchreiben wird, als jetzt ſein acht und zwanzigſtes, wenn auch die Opern noch tiefer in der Geſchmackloſigkeit ſinken ſollten, als bereits bei Meyer Beer's Robert der Teufel der Fall iſt. Wir haben von dergleichen Handwerksarbeiten nichts Spezielles zu berichten; der Verfaſſer hat ſeinen Namen in dieſer Beziehung dem Publikum hinlänglich bekannt gemacht, und wer ſeine Freude daran hat, mag ſich auch jetzt wieder an ihn wenden.

### Das Hirtenfest, groſse Phantasie für das Fortepiano von Heinrich Herz. Opus 65. Wien, bei Tobias Haslinger. Pr. 1 Thlr. 8 gGr.

Wie Ref. ſich gleich beim Titel dachte, ſo iſt dies Stück nichts anderes, als eine neue Auflage oder Bearbeitung des Sturms von Steibelt, der ſeiner Zeit von Liſſabon bis Moskau, Europa nach allen Richtungen durchweht, ja vielleicht ſeinen Flug auch über's Meer weit in ferne Welttheile genommen hat. Vielleicht iſt nie ein Klavierſtück beliebter geweſen, als dieſes; und mit Recht, denn es trifft nicht nur im Allgemeinen einen ſehr glücklichen Gedanken, die Wirkſamkeit des Inſtruments nach allen Seiten zu nutzen, ſondern iſt auch meiſterhaft ausgeführt. Wer daher mit ſo viel Talent und Geſchmack, zugleich mit einer ſolchen Kenntniß des Inſtruments ausgeſtattet, wie Herr Herz dieſen Pfad auf's neue einſchlägt, darf ziemlich ſicher ſein, daß er den Beifall des Publikums erwerben werde, wenn gleich ſeine Leiſtung weit unter der des Vorbildes zurückbleibt, ſelbſt wenn man das Verdienſt der erſten Erfindung nicht in Anſchlag bringen will. Eine ſolche Darſtellung, wo ſich die Muſik gewiſſermaaſen melodramatiſch an fingirte Handlungen und Ereigniſſe reiht, gewährt den groſen Vortheil ſich zu einer natürlichen Form zu geſtalten, ohne rein muſikaliſch eine ſolche zu ſein, welche immer nicht ganz leicht herzuſtellen iſt. Steibelt hatte zwar die muſikaliſche Form mit der melodramatiſchen vortrefflich zu vereinigen gewußt; Herr Herz aber macht ſich's bequemer. Er komponirt kleine Sätze, deren Ueberſchrift ihre Bedeutung ausdrückt, die auch ganz natürlich auf einander folgen, recht artig ſind, aber weder in ſich, noch mit dem ganzen Stück irgend einen Zuſammenhang haben. Indeſſen wer wollte es mit einem ländlichen Feſt ſo genau nehmen? Man iſt heiter, weil man es eben ſein kann, und fragt nicht darnach, ob man es nach Geſetzen der Kunſt iſt. So ſind auch wir überzeugt, daß wenn gleich ſämmtliche Leſer der Iris uns Recht geben, in dem was wir über das Verhältniß dieſer Arbeit zu der Steibelt'ſchen geſagt haben, uns auch darin Recht geben werden, daß ſich das Stück ſehr angenehm ſpielt, und den Fingern eine äußerſt dankbare Beſchäftigung gewährt, zumal da es ungleich glänzender als ſchwierig iſt, eine Eigenſchaft die man den Arbeiten des Komponiſten überhaupt zugeſtehen muß. Wenigſtens ſcheinen ſie immer ſchwieriger als ſie ſind und faſt niemals treffen wir auf Stellen, wo die Finger ſich abquälen müſſen, ohne einen Dank dafür zu haben.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Eine neue Oper in einem Aufzuge: „les gondoliers“ wird gegenwärtig auf dem Theater der komiſchen Oper einſtudirt. Der berühmte Sänger Martin verläßt nun im April beſtimmt das Theater (er iſt 60 Jahr alt), auf dem er nur eine Zeit lang, um die komiſche Oper nicht ganz fallen zu laſſen, wieder aufgetreten war. Sein Nachfolger, Hr. Hebert, ſoll eine angenehme Stimme haben, aber bei weitem nicht die Leichtigkeit des Spiels beſitzen, welche Martin eigen war. Neben Ponchard, deſſen Stimme ſehr abgenommen hat, iſt Hr. Ragonneau engagirt, der in Boyeldieus Johann von Paris mit großem Beifall aufgetreten iſt.

— Brüſſel. Herr Fétis, der bekannte Kritiker und Profeſſor des Conſervatoriums zu Paris, iſt zum Direktor des hieſigen Conſervatoriums und zum Königlichen Kapellmeiſter ernannt. Er hat dabei die Funktion als Lehrer des Generalbaſſes und der Kompoſition zu verwalten.

— Frankfurt, den 16. April. Geſtern Abend gab Friedrich Kalkbrenner ſein erſtes, und wie wir leider hören, auch ſein letztes Concert. Seit der Paganini-Epoche hat wohl hier kein Virtuoſe einen ſolchen Enthuſiasmus erregt, als dieſer Klavierſpieler.

— Düſſeldorf, den 18. April. Geſtern iſt der diesjährige Dirigent des bevorſtehenden Niederrheiniſchen Muſikfeſtes, Herr Felix Mendelſohn-Bartholdy aus Berlin hier eingetroffen. Die trefflich fortſchreitenden Vorbereitungen zu dem Feſte haben den jungen Meiſter angenehm überraſcht.

— Berlin. Endlich wurde einmal eine neue Oper im Königl. Theater gegeben: „das Schloß Candra“ von Joſeph Wolfram. Dieſelbe hat, wenn auch keinen großen, doch einen im Ganzen recht günſtigen Erfolg gehabt und verdient. Der Stoff iſt aus dem ſpaniſchen Freiheitskriege entlehnt, und einer Anekdote entnommen, deren Wahrheit jedoch von franzöſiſchen Schriftſtellern in vielen Punkten beſtritten wird; doch dies nur beiläufig. Der Inhalt der Oper iſt folgender: Ein ſpaniſcher Edelmann ladet eine Anzahl von franzöſiſchen Officieren zu einem Ball auf ſein Schloß, und läßt ſie während des Feſtes meuchlings ermorden. Seine Tochter Maria liebt einen dieſer Officiere, warnt ihn und rettet ihn auf dieſe Weiſe. Als nachher die übrigen die ſie mit Schimpf und Schande verſtoßen, in franzöſiſche Gefangenſchaft gerathen, kann der Gerettete die großmüthige Handlung der Geliebten vergelten, die Spanier werden begnadigt, das liebende Paar vereinigt. Dieſe intereſſante Begebenheit iſt zwar ohne ſonderlich dramatiſche Kunſt, aber doch raſch und nicht ungünſtig für den Theater-Effekt behandelt. Die Muſik kann auf Genialität ebenfalls keine Anſprüche machen, indeſſen muß man ihr viele lobenswerthe Eigenſchaften zugeſtehen. In Verbindung mit der Handlung iſt ſie faſt immer wirkſam; die Chöre ſind zum Theil ſchön, wenigſtens faſt überall gut; auch die Enſembleſtücke ſind ziemlich durchweg gelungen. Schwächer dagegen ſind die Arien, wiewohl einige derſelben gute Momente haben. Das Werk fand keinen ſtürmiſchen Beifall, aber eine ehrenvolle Anerkennung, und wird gewiß noch oft gern gehört werden.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 18.
Berlin, Freitag den 3. Mai 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Neueste Orgel-Kompositionen zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienst, von **Adolph Hesse**. Wien, bei Tobias Haslinger. Preis 16 gGr. für Heſt 1 u. 2., und 12 gGr. für 3 u. 4.

Der oft rühmlich von uns erwähnte Komponiſt liefert auch hier wieder ein ſehr ſchätzbares Werk, welches, wie es ſcheint auf eine größere Ausdehnung berechnet iſt. Er hat dabei zwar nicht im Sinne gehabt, Virtuoſenſtücke der ſchwierigſten Gattung für die Orgel zu ſchreiben, ſondern beſchränkt ſich mehr auf die allgemeineren Leiſtungen; indeſſen hat er doch einen Maaßſtab angenommen, der wenigſtens einen geübten Spieler vorausſetzt, welcher größere Stücke mit Fluß und Sicherheit vorzutragen weiß. Wir finden Nummern im freieren wie im ſtrengen Stil, ſanft melodiſche und glänzend feurige. Mehrere ausgeführte Fugen erregen unſer Intereſſe in einem beſondern Grade, ſo z. B. die Fuge in Ddur Heft 1. № 5. deren feuriges, ſchon im Präludium wirkſam angewendetes Thema, dem Werk einen geiſtvollen Schwung giebt; desgleichen die Fuge in Cdur, welche das zweite Heft eröffnet. Das Postludium für das volle Werk mit eingewebter Scala thut eine eigenthümliche Wirkung und iſt kunſtreich gemacht. Das dritte Heft enthält nur Variationen, die aber ſehr anſprechend geſchrieben ſind; das vierte, eine Phantaſie zu 4 Händen, welche mit einer großen Fuge ſchließt. Ueberall wo die Regiſtrirung angegeben iſt, bekundet ſich der treffliche geſchmackvolle Kenner des Inſtruments. Obwohl viele Stücke des Pedals bedürfen, ſo iſt doch ein Theil derſelben auch darohne auszuführen, und kann ſomit auf dem Fortepiano geſpielt werden. Da die Stücke ein allgemeines muſikaliſches Intereſſe haben, ſo werden auch Klavierſpieler, welche ſich die etwanigen Schwierigkeiten beim Eintritte des Pedals zu arrangiren wiſſen, vorausgeſetzt daß ſie überhaupt Sinn für ernſtere Muſik haben, dieſelben gewiß willkommen heißen.

Fest-Chor für 4 Singestimmen mit voller Orchesterbegleitung zum
Geburtsfest Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich, komponirt
von **Ignaz Ritter von Seyfried**.
No. 1. Domine judicium tuum imperatori da.
- 2. Salvum fac imperatorem.
Wien, bei Tobias Haslinger. Pr. 1 Thlr. 4 gGr. jede Nummer.

Eine ehrenwerthe Arbeit, die dem geachteten Namen des Komponiſten entſpricht. Wir finden Glanz und Würde des Stils vereinigt. Die ſtrengere Schreibart iſt demſelben geläufig, er bewegt ſich mit Freiheit darin, dies läßt ſich erkennen, auch wenn keine beſonders kontrapunktiſtiſche Arbeit in dem Stück vorkommt, denn der fugirte Satz in No. 2. beſchränkt ſich nur auf die vier Eintritte. In No. 1. ſind die Stimmen faſt immer Note für Note im Rhythmus übereinſtimmend, weil es der Text zu fordern ſcheint; wo ſie jedoch freier behandelt ſind, bemerkt man die Sicherheit in der Führung, die nur ein ſo ausgebildeter Muſiker haben kann, ſogleich. Die Orcheſterbegleitung in No. 1. iſt ſehr bewegt und charakteriſtiſch, ja nicht ſelten obligat zu nennen. Wir haben uns über die Bekanntſchaft mit beiden Stücken aufrichtig gefreut.

Gruſs an die Schweitz. Groſse Scene für den Sopran, komponirt
von **Carl Blum**. Opus 197.
No. 1. Partitur und Orchesterstimmen.
Mainz, bei Schott u. Söhne. Preis Partitur 1 Thlr., Orchesterstimmen 1 Thlr. 20 gGr.
Dieselbe für Pfte. eingerichtet von **Carl Rummel**. Preis 12 gGr.
Ebendaselbst.

Ein dankbares Geſangſtück für das Concert. welches ſowohl in Beziehung auf das Orcheſter, als auf die Singſtimme wirkſame Effekte hat. Das Gedicht bietet die Gelegenheit dazu auch recht glücklich dar. Wir wollen grade nicht unterſuchen, ob der Sturm nach dem angenehmen Andante der Einleitung äſthetiſch motivirt iſt, indeſſen er iſt einmal da und verfehlt, wie jedes Ungewitter, ſeinen Effekt nicht. Es pflegt aber auch kein Ungewitter darnach zu fragen, ob es gehörig motivirt ſei, ſondern es überraſcht uns Hals über Kopf wie hier; der Dichter und Komponiſt haben alſo ganz der Natur gemäß gehandelt. Wir wollen uns glücklich preiſen, wenn nach jedem Ungewitter der Himmel ſobald wieder heiter wird als hier, wo ſich die Wolken ſchnell verziehen, damit der Himmel klar über dem Haupte einer jungen Hirtin lächle, welche Göthe's artiges Schweizerliedchen in nationeller Weiſe komponirt, ganz angenehm ſingt. Einen tieferen muſikaliſchen Werth hat die Kleinigkeit freilich nicht, indeſſen ſie wird dem Publikum gefallen, wie ſie uns gefallen hat.

**Drei Gesänge für eine Alt- oder Baſsſtimme, mit Begl. d. Pfte. componirt von Friedr. Wilh. Jähns. Heft 4 der Gesänge. Berlin, bei Bechtoldt u. Hartje**

Der angenehme Componiſt beſchenkt uns hier wieder mit drei Liedern, die wir faſt nur loben können. Es iſt zwar keins darunter, welches ganz beſonders durch Erfindung hervorragte, indeſſen alle drei ſind in einer edleren Auffaſſung genommen und werden, gut vorgetragen, auch ſehr gut klingen, da ſie der Singſtimme glücklich angepaßt ſind. Nur wünſchten wir, daß der Componiſt ſich prägnantere Texte ausgewählt haben möchte; die Worte laſſen ſich zwar alle ganz gut ſingen und deklamiren, allein es iſt gar eigentlich keine poetiſche Auffaſſung, kein beſtimmterer Gedanke daraus zu entnehmen. Wir finden eine Anhäufung von Sentimentalität ohne einen feſteren geiſtigen Halt, und darum wird der Eindruck dieſer Lieder immer nur ein halber ſein. Es verſteht ſich, daß wir dabei nicht die gedankenloſe Maſſe, die ja auch mit ihrer verſchwimmenden Begeiſterung die Gedichte von Mahlmann und Louiſe Brachmann leſen kann, und ſich dadurch befriedigt fühlt, im Auge haben, ſondern nur jene Denkenderen, wirklich Kunſtgebildeten, für welche ein Künſtler, der es ſo ernſt meint, ohne Zweifel zu ſchreiben beabſichtigt. Hundert Mal haben wir's geſagt, aber hundert Mal werden wir es noch wiederholen müſſen, daß ſich nirgend Muſik und Worte in der Wirkung ſo identificiren als im Liede, wo die Muſik der unmittelbare Ausdruck des Gedichts ſein ſoll. Darum ſprechen z. B. Maria v. Weber's Lieder ſo ungemein an, weil er mit geiſtreicher Schärfe, freilich aber auch mit einer bedeutenden Kraft der muſikaliſchen Erfindung, den Gedanken des Gedichtes herauszuheben wußte; ſich aber auch auf die Wahl ſolcher Gedichte verſtand, in denen ſich etwas Geiſtvolles, eigenthümlich Gefühltes ausdrückte. Vorbilder dieſer Gattung müſſen unſre jungen Componiſten durchaus vor Augen haben. Sie geben ſich gar zu wenig ſtrenge Rechenſchaft von ihrem Thun, wenn ſie ein Lied wählen und es in Muſik ſetzen. Ich ſpreche hier nicht von Hrn. Jähns allein, ſondern von vielen andern Liedercomponiſten, deren Arbeiten zum Theil hier beurtheilt wurden, zum Theil mir anderweitig bekannt geworden ſind, als Curſchmann, Taubert, Nicolai, u. ſ. w. Ueberall hübſches Talent im Ganzen, aber bei weitem nicht Bewußtſein und Präciſion genug in der Ausführung. — Den genannten reihen ſich nun die vorliegenden Lieder mit Glück an; wer aber in der That etwas leiſten will, muß dieſelben noch weit übertreffen. Dieſen Verſuch, der nicht ganz leicht iſt, zu machen, wollen wir die Componiſten hierdurch aufgefordert haben.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Man ſpricht davon, die drei Opern-Unternehmungen (die große Oper, die komiſche und die italieniſche Oper) unter eine Verwaltung zu bringen.

**Roſſini** ſoll die obere Leitung des Ganzen übernehmen, und die Herren **Severini** und **Robert** (der gegenwärtige Direktor der italieniſchen Oper) ſollen ihm dabei an die Hand geben. Ein Arrangement der Art kann indeß nicht zu Stande kommen, ohne daß Hr. **Véron** ausſcheidet, was ſich wohl nicht ſo leicht machen laſſen dürfte, da die große Oper weit mehr der gewandten Leitung des Hrn. V. bedarf, als dieſer der großen Oper.

— **Mailand.** Eine ältere Oper von **Weigl**: l'Imboscata, hat, troz vieler eingelegten neuen Sachen des Komponiſten, nicht gefallen wollen, und wäre vielleicht ganz mißglückt, wenn nicht die **Orlandi** und die **Giacomino** (Contre-Alt), **Pedrazzi**, **Frezzolini** und **Moncada** (Baß) die Oper durch ihren Geſang gehalten hätten. Decorationen und Coſtüme werden gelobt. Auf die Oper folgte ein neues Ballet von **Gioja**: Romeo und Julie, in 6 Aufzügen, das mit großem Beifall aufgenommen wurde.

— **Aachen.** Man hat es der hieſigen Stadt zum Vorwurf gemacht, daß ſie ſich von den rheiniſchen Muſikfeſten zurückziehe; indeſſen iſt dies nicht in einem allgemeinen Beſchluß, ſondern nur in der beſonderen Anſicht des Comitti zu ſuchen, welchem die Leitung dieſer Angelegenheiten oblag. Es herrſcht demungeachtet viel Kunſtſinn hier, und in kleinen Vereinen wird zweckmäßiges und erfreuliches geleiſtet.

— **Marienburg.** Hieſelbſt wird im Laufe dieſes Sommers unter der Leitung des Muſik-Direktors Herrn **Urban** ein großes Muſikfeſt ſtatt finden. Daſſelbe dürfte ſich vor ähnlichen Feſten dieſer Art noch beſonders durch die intereſſante Lokalität, die dazu gewählt iſt, auszeichnen, da die Aufführungen in dem großen Ordens-Rempter, dem ſchönſten Saal unſres berühmten Schloſſes ſtatt finden werden.

— **Berlin.** Am 29. fand hieſelbſt die muſikaliſche Todtenfeier für den Fürſten **Anton Radziwill** durch die Singakademie ſtatt. Der Fürſt war **Ehrenmitglied** derſelben; es herrſcht der Gebrauch in dieſem Inſtitut, daß man für jedes der verſtorbenen Mitglieder ein Requiem ſingt. Daß man diesmal dieſem Gebrauch eine größere Feierlichkeit gab, daß man alle Freunde der wahren Kunſt, ſo viel der Raum deren zu faſſen vermochte dazu einlud, lag in der Anerkennung der Verdienſte des Verſtorbenen um die Kunſt, nicht in ſeiner Lebensſtellung. Eine coloſſale Büſte, von Hrn. **Ludwig Wichmann** in zwei Tagen angefertigt, war auf einer doriſchen Säule vor die Mitte des Orcheſters aufgeſtellt. Die Feier begann mit dem Crucifixus von **Lotti** einem Lieblingsſtück des Verſtorbenen; daran ſchloß ſich Mozarts Requiem. und den Beſchluß machten die Orcheſterchöre aus Göthe's Fauſt, von dem Dahingegangenen komponirt. Die ganze Feier wurde ernſt in jeder Bruſt empfunden, denn ſie war **eine Wahrheit**. — — Am Bußtage gab Herr **Spontini** ſein Concert zum Beſten des Spontinifonds. Er führte Haydns Jahreszeiten auf. Dieſes ewig heitere, im reinſten Sonnenglanz und Himmelsblau geſchaffene Kunſtwerk mit ſo außerordentlichen Mitteln ausgeführt, muß erquicken und erfreuen, ſelbſt wenn man mit der Auffaſſung, mit den Tempo's ꝛc. nicht überall zufrieden ſein konnte. Hr. **Spontini** verſteht deutſche Partituren weder zu leſen noch zu hören; er ſollte in ſolchen Fällen die Direktion nicht ſelbſt führen. Aber wen führen laſſen? Dies wüßten wir freilich nicht, da ſich beim ganzen Theater niemand befindet, der ein ſolches Werk würdig zu leiten verſtünde. — Im Königsſtädter Theater fährt Mad. **Schodel** fort mit Glück ſich hören zu laſſen. Die **Capuleti** und **Montecchi** von Bellini machen Glück. Sie werden hier zum erſtenmale gegeben.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Vierter Jahrgang.

№ 19.

Berlin, Freitag den 10. Mai 1833.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Symphonie von Ludwig van Beethoven No. 7. Partit. Wien, bei Tobias Haslinger. Preis 6 Thlr. 16 gGr.**

Es gereicht der Handlung wahrhaft zum Ruhme, daß ſie Beethovens wunderwürdiges Werk die Symphonie in Adur, hier in einer neuen Prachtausgabe erſcheinen läßt, nachdem eine kleinere Ausgabe der Partitur ſich vergriffen hatte und längere Zeit fehlte. Auf das erhabene Werk ſelbſt hier nur aufmerkſam machen zu wollen, hieße der muſikaliſchen Bildung unſerer Zeit ſpotten; wir können es nur mit der äußerlichen Form unter der es auftritt, zu thun haben. Und über dieſe iſt wenig zu ſagen; der Stich iſt klar, ſchön, korrekt; die Tempi ſind nach dem Metronom von Melzel angegeben; die Ueberſicht iſt durch die klare Anordnung ſehr erleichtert. Den Preis kann man bei der Stärke des Hefts nicht zu hoch nennen. Nach Abzug des üblichen Rabatts beträgt er etwa einen Friedrichsd'or, den kein Muſiker beſſer für ſeine Belehrung anwenden kann, als durch Ankauf eines ſolchen Werkes. Leider wiſſen wir aber nur zu gut, wie wenig der Sinn für gründliche Studien dieſer Art, bei uns noch verbreitet iſt, und wie ungünſtig freilich auch die ſehr ſpärlichen Subſiſtenzmittel unſerer Muſiker einer weitern Verbreitung deſſelben ſind. Um ſo ehrenvoller iſt es für die Verlagshandlung, ein ſo koſtbares Unternehmen zu wagen, und dadurch, was ihren Theil anlangt, mehr für den Ruhm und die Würde des Meiſters zu thun, als manche Staaten, denen doch die würdige Beſchützung der Kunſt obliegt. Noch immer ſteht leider die Bildung in dieſer Hinſicht ſo tief, daß nur für diejenigen Künſte und Künſtler, deren Produktionen dem Modegeſchmack der ſchönen Welt huldigen, etwas geſchieht, indem man z. B. Malern und Bildhauern ihre Werke allerdings abkauft. Welcher Staat aber hätte etwas für die Herausgabe groſer muſikaliſcher Partituren gethan? Wo, außer in Weimar hätte ein deutſcher Schriftſteller (mit Ausnahme Jean Paul's) eine Unterſtützung gefunden, die ihn in den Stand geſetzt hätte, mit freier Muße, ohne durch das Leben gedrückt zu ſein, und ohne ſeine Kunſt zu einem Gewerbe machen zu müſſen, derſelben heiter, frei, glücklich zu leben, und ſo das höhere und edlere zu leiſten? Kaum wenige Tage iſt es her, daß man den deutſchen Schriftſteller nur gegen den Raub des Nachdrucks in Schutz genommen hat; gegen den Diebſtahl oder die übermüthige Mißhandlung der Theaterunternehmer iſt er bis jetzt noch ohne allen Schutz und Hülfe und ſogar Rußland ſteht uns in dieſer Beziehung voran, indem es durch Geſetze das freie Eigenthum des Geiſtes ſelbſt bis über den Tod des Eigenthümers hinaus geſichert hat, während in Deutſchland nur Privilegien, nur Ausnahmsgeſetze, den Nachkommen der größeſten Dichter einigermaßen nächſt dem Ruhm, auch die äußeren Vortheile ſicher geſtellt haben, zu deren Genuß der Lebende kaum gekommen iſt. Dieſe Betrachtungen reihen ſich vielleicht etwas fremd an die Herausgabe einer Beethovenſchen Partitur; ſie ſtehen aber überall an ihrer Stelle, wo man ſie der Oeffentlichkeit ans Herz legen kann.

**Knospen.** Eine Sammlung von Liedern und Gesängen für eine Singstimme, mit Begleit. d. Pfte., in Musik gesetzt von **Georg v. Bredow.** Pr. 10 Sgr.

Dieſe Lieder ſind natürlich gedacht, liegen bequem in der Singſtimme, laſſen ſich leicht begleiten, kurz haben alle diejenigen Eigenſchaften, welche man von Liedern, die ſich weit verbreiten ſollen, zu fordern berechtigt iſt. Allein freilich höhere Bedingungen darf man dem Autor nicht ſtellen, und der Muſiker wird ſich ſchwerlich irgendwo tiefer angeregt fühlen, obwohl die Melodien gelungene Stellen aufzuweiſen haben und der Ausdruck des Gedichts zumeiſt glücklich getroffen iſt. Ein fleißiges Studium und angeſtrengtes Herausarbeiten ſeiner Kräfte bringt den Verfaſſer vielleicht dahin, ſeine Leiſtungen, die jetzt nur den Werth eines angenehmen Dilettantismus haben, zu künſtleriſchen heranzubilden. Daß er dazu noch beſonders die Grammatik der Muſik durchzuarbeiten habe, werden ihm nicht ſelten vorkommende verbotene Fortſchreitungen beweiſen, von denen wir nur die ſtarken Quinten pag. 7, Syſtem II, Tact 4 und 5 namhaft machen, weil ſie uns eben in's Auge fallen. In demſelben Liede findet ſich auch eine ſehr falſche Accentuation auf den erſten Worten: „Gram erfüllt," wo das Hinaufſpringen in die Quarte auf der letzten Sylbe, durchaus falſch und ſomit unſchön iſt; das Wort: „Gram" müßte länger betont werden, und die nachfolgenden Worte gegen die Tiefe abfallen, weil dies dem rhetoriſchen Ausdruck allein entſprechend iſt. Eine andere kleine Gabe, Fiona's Lied, würde ungefähr daſſelbe Urtheil erfahren. Doch möchten wir dem Componiſten rathen, ſich künftig beſſere Gedichte zu wählen; einige derſelben ſind gar zu trivial.

**Der Herbst am Rhein, bearbeitet für Chorgesang und Orchester nach meinem Liede: „Der Aſsmannshäuser,“ von Joseph Panny. Mainz, bei Schott u. Söhne. Partitur 16 gGr. Orchester- u. Singstimmen 1 Thlr. 8 gGr.**

Es iſt uns unbegreiflich, wie Herr Panny es bei den reſp. Muſikhändlern durchſetzt, von jedem ſeiner für den Chor geſetzten Lieder eine Partitur erſcheinen zu laſſen, als ob der Welt Wunder darum zu wäre, ein Trinklied, deren man zu Dutzenden hat, mit allen möglichen Chikanen des Orcheſters für ſehr theuren Preis zu kaufen. Der Chor, dem eine Art von Walzer, welcher unſerer Meinung nach nicht im $\frac{3}{4}$ Takt geſchrieben zu ſein brauchte, ſich anſchließt, iſt übrigens ganz munter und wohlklingend, und wir können nichts dagegen einwenden; indeſſen giebt es auch keine große Stadt, in der nicht drei Dutzend Muſiker leben, die etwas Aehnliches eben ſo gut, und oft beſſer liefern. Die Behandlung der Worte iſt überdies, wie immer bei Hrn. Panny, nicht nur ohne Benutzung, ſondern auch oft dem Sinn und rhetoriſchen Accent gradehin widerſprechend. Indeſſen iſt das Ganze wohlklingend, und wir wollen viel weniger die Arbeit ſelbſt, als die etwas anmaßliche Form tadeln, unter der ſie auftritt. Partituren ſind für den Muſiker, und dieſer wird ſchwerlich aus der des Hrn. Panny eine ſonderliche Belehrung ziehen.

**Gottfried Weber's Theorie der Tonsetzkunst. Dritte Original-Auflage. Fünfte und letzte Lieferung. Mainz, bei Schott. Pr. für alle 5 Theile 6 Thlr. Conv. M. Subscr. Pr.**

Zu einer Beurtheilung eignet ſich dieſes Heft nicht, wenn es auch im Bereich dieſer Blätter liegen könnte, ausführliche Recenſionen theoretiſcher Werke zu liefern; denn es enthält nur einige nothwendige Zugaben zu den früheren Heften, als da ſind: Vorrede zu der erſten Auflage. Titelkupfer (das Bildniß des Verfaſſers), die kurze Selbſtbiographie des berühmten Theoretikers, ein genaues Verzeichniß ſeiner Werke, desgl. das Inhaltsverzeichniß der erſten Bände u. ſ. w. Doch konnte die Iris nicht umhin, von der intereſſanten Erſcheinung wenigſtens Notiz zu nehmen und ihren Leſern zu geben. Zugleich benutzen wir die Gelegenheit, die erfreuliche Nachricht hinzu zu fügen, daß die von Hrn. Gottfried-Weber redigirte Zeitſchrift „Cäcilia“ künftig wieder regelmäßiger erſcheinen wird, da ſie bisher durch die ungünſtigen Zeitumſtände einige Unterbrechungen erleiden mußte.

**Ouverture à grand Orchestre sur le sujet d'Othello, arrangée pour le Piano-Forte par L'auteur. Mainz, bei Zimmermann.**

Dieſe Ouverture iſt uns ſchon vor längerer Zeit zu Geſicht gekommen, allein die Maſſe neuerer Erſcheinungen, hat uns verhindert darüber zu ſprechen; wir wollen ihrer wenigſtens mit einigen Worten gedenken. Sie erſcheint zwar nicht als das Werk eines durchgebildeten Muſikers, aber doch als das eines geſchmackvollen Dilettanten. Der Stil iſt im Ganzen würdig gehalten, ungefähr in der Weiſe Righiniſcher Ouverturen, und daher auch etwas veraltet, wiewohl wir damit nicht ſagen wollen daß der neuere Ouvertürenſtil ein beſſerer ſei. Indeß bedürfte namentlich der ältere gediegenere einer bei Weitem meiſterhafteren Behandlung der Formen, und beſonders hätte es der Komponiſt ſich angelegen ſein laſſen müſſen, in größeren, organiſcher gebauten und entwickeltern Perioden zu ſchreiben, die ſich nicht zu auffallend bei allen rhythmiſchen Inciſionen abſchließen. Der Charakter des Stücks iſt in ſofern getroffen, als wir die beiden Hauptfiguren, Othello und Desdemona in der Muſik wieder zu erkennen glauben, nur wünſchten wir ſie mit tieferer Erfindungskraft gezeichnet. Gelungen iſt indeſſen der Satz einige Takte vor dem aufbrauſenden Schluß; wir vermuthen daß er durch Blaſeinſtrumente ausgeführt wird, und das Hinſterben Desdemona's ausdrücken ſoll. Der Stich enthält manche Fehler, und das Arrangement iſt oft nicht klaviermäßig, etwas das ſich bei einer Orcheſter-Kompoſition jedoch nicht immer vermeiden läßt.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Die durch den Abgang des Herrn Fétis nach Brüſſel frei gewordene Stelle eines Lehrers des Contrapunkts am Conſervatorium ſoll neu beſetzt werden. Man bemüht ſich ſehr den Weg der öffentlichen Concurrenz dafür zu wählen, damit der Würdigſte, nicht irgend ein in der Stille Begünſtigter die Stelle erhalte. — In künftiger Woche werden die ausgezeichnetſten Künſtler der Hauptſtadt ein Concert zum Beſten eines gewiſſen Perugini geben, der Diener bei dem ehemals ſo berühmten, am 20. September v. J. verſtorbenen Sänger Pellegrini war, und ſeinen Herrn mit der größten Treue, ja mit Aufopferung alles deſſen was er beſaß, bis zum Tode gepflegt hat, welcher dieſen ehemals auf einer ſo glänzenden Lebensſtufe ſtehenden Mann, im tiefſten Elende heimſuchte.

— Düſſeldorf. Wir erwarten mit Recht daß das diesjährige Muſikfeſt eines der glänzendſten werden wird, welches ſeit langer Zeit ſtatt gefunden hat. Außer den anziehenden Muſikſtücken die zur Aufführung kommen werden, als die Symphonie in G moll von Mozart, die Ouvertüre zu Leonore von Beethoven, das Oratorium Iſrael in Aegypten v. Händel, eine Cantate v. Wolf (?) und die Macht der Töne, von Weber, nebſt einigen Kompoſitionen unſres talentvollen Landsmanns Burgmüller, ſo wie des diesjährigen Dirigenten Herrn Felix Mendelsſohn, wird auch der Glanz der Aufführung in der That großartig ſein. Eine große Zierde wird dieſelbe dadurch erhalten, daß die als Fräulein von Schätzel ſo rühmlich bekannt geweſene Sängerin, jetzige Mad. Decker, die Einladung durch ihr ſchönes Talent das Feſt zu verherrlichen angenommen hat, und ſomit hierſelbſt erwartet wird.

— Glasgow. Hier macht ein junger Mann Aufſehen, Emiliana mit Namen, der in Paganinis Weiſe ſo ausgezeichnet ſpielt, daß ſelbſt Kenner verſichern, es ſei zwiſchen ihm und dieſem kaum ein Unterſchied bemerkbar. (?)

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Vierter Jahrgang.

№ 20.

Berlin, Freitag den 17. Mai 1833.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Messe zur Krönungsfeier des Erzherzogs Ferdinand, Kronprinzen von Oestereich, zum Könige von Ungarn. Componirt von Joseph Eybler. No. 7. der Messen. Wien, bei Tobias Haslinger. Partitur. Preis 6 Fl. Convent. Münze. In Stimmen 8 Fl. 30 Xr.**

Eybler iſt einer der wenigen Tonſetzer, welche heut zu Tage noch ihre Kraft an ein ſo ernſtes Werk, wie eine Meſſe, ſetzen. Leider iſt es eine betrübende Erſcheinung, daß die Kunſt ſich immer mehr ins Flache, Unbedeutende, Gemeine zieht, daß ſie aus einer Göttin zu einer Buhlerin geworden iſt, die um die Gunſt des ſeichten, irrdiſch hochgeſtellten Publikums wirbt. Wien iſt zwar der Ort, von dem großentheils das Verderben ausgegangen iſt, allein wie in jeder großen Stadt, ſo muß ſich dort unter der verderbten Menge (wir meinen natürlich hier nur die künſtleriſch verderbte) auch eine große Anzahl tiefer gebildeter Muſikfreunde befinden, die das Edlere noch ſeinem wahren Werthe nach anerkennen. So kommt es, daß ſich neben allen Verkehrtheiten der Zeit das Würdige wenigſtens traditionell erhält, wenn gleich es nicht mehr zu einer lebendigen Wirkung auf das Volk gelangt. Sehr vieles hängt dabei auch von zufälligen örtlichen Verhältniſſen ab; der Cultus der Kirchenmuſik iſt es natürlich, von welchem der Zuſtand der Kunſt in dieſer Hinſicht bedingt wird. In Berlin, wo der Katholizismus ſeinen eigenen Kräften überlaſſen bleibt, wo man keine Kirchen-Kapellmeiſter anſtellt, wird ſchwerlich ſo leicht eine Meſſe geſchrieben werden. In Wien dagegen, desgleichen in Dresden, erhält ſich dieſe Art der Tonform aus rein äußerlichen Urſachen. Allein die Kunſt gewinnt im Ganzen wenig dabei, weil das Publikum für dieſe Arbeiten zu gering iſt, weshalb der Muſiker große Schwierigkeiten findet, öffentlich mit ſeinem Werk hervorzutreten. In Dresden iſt es meines Wiſſens ſogar durch ein Geſetz den dortigen Kapellmeiſtern unterſagt, ihre Arbeiten dieſer Art herauszugeben, und daher ſind uns die wenigſten Meſſen von Haſſe, Naumann, Maria v. Weber, und Anderen, bekannt geworden. Es liegt aber in der Natur der Sache, daß der Muſiker, wie jeder Künſtler, einen Erfolg ſeines Werkes ſehen will; wir möchten behaupten, daß der Grad der Oeffentlichkeit und des Einfluſſes, den er davon hofft, den Grad ſeiner Begeiſterung beſtimme. Man ſchreibt wohl einmal, wohl bisweilen nur rein um der Kunſt willen, aber für eine längere Dauer der Thätigkeit verlangt man auch, zumal in reiferen Jahren, wo man bereits Anſprüche an das Leben macht, äußerliche Erfolge, und dieſe wecken die Luſt und mit ihr den Fleiß und das Talent. Wir wollen alſo den heutigen Muſikern aus dem Umſtande, daß ſie keine Meſſen ſchreiben, keinen Vorwurf machen, wohl aber uns freuen, wenn wir auf eine Ausnahme ſtoßen. Das vorliegende Werk bekundet den in dieſen Formen ſich mit Gewandtheit bewegenden Tonſetzer, allein wir würden im Ganzen doch mehr den ernſten ſtrengen Kirchenſtil, als dieſe glänzende Behandlung gewünſcht haben; indeſſen entſchuldigt es wohl der beſondere Zweck dieſer Meſſe, daß ſie mehr den Charakter äußerer Pracht, als innerer Tiefe angenommen hat. Wenn wir einzelne, hervortretende Sätze bezeichnen ſollten, ſo würden wir in Verlegenheit gerathen, da ſich ziemlich alles in gleichmäßigem Werth erhält. Mit Vorliebe ſcheint jedoch der Componiſt das Gloria behandelt zu haben, welches einen prächtig grandioſen Charakter an ſich trägt; der fugirte Satz gegen den Schluß dürfte jedoch gearbeiteter ſein, um Aufmerkſamkeit zu verdienen. Die Violinfiguren in dieſem Stücke ſind ſehr wirkſam, und verleihen demſelben eine ganz beſondere Charakteriſtik. Der Anfang des Sanctus iſt eigenthümlich, doch würde es uns lieber ſein, wenn er feierlicher behandelt wäre. Die achtſtimmige Behandlung des Benedictus, welches mit einem Kanon beginnt, iſt von beſonders ſchöner Wirkung, doch wäre es zu wünſchen, daß der achtſtimmige Satz länger als einige Takte dauerte. Zu beklagen haben wir es, daß in der ganzen Meſſe keine ernſte, groß angelegte und mit Strenge durchgeführte Fuge ſich befindet, wo ein tüchtiger Muſiker ſeine Kraft bewähren kann. Möge er bei künftigen ähnlichen Arbeiten ſich dieſer Forderung der Kunſt bequemen.

Bilder des Orients von H. Stieglitz, in einer Auswahl für Gesang und Pfte., von verschiedenen Componisten, herausgegeben

**von A. Sundelin. Heft II. Berlin, bei Gröbenschütz und Seiler.**

Wir haben ſchon von dem erſten Hefte dieſer Lieder vortheilhaft in dieſen Blättern ſprechen können. Das zweite ſcheint uns noch beſſer zu ſein. Der Herausgeber hat ſich wirklich bemüht, uns Kompoſitionen der ausgezeichneteren und talentvolleren Muſiker zu bringen. Den Anfang macht ein Lied von Ludwig Berger „Omars Nachtlied“, wenn wir nicht irren, im vorigen Hefte von Herrn Mantius komponirt. Daſſelbe giebt die orientaliſche, duftende Nacht auf eine ungemein anregende Art wieder. Wir kennen ſchönere Lieder von Berger; aber wenig ſchönere von Andern, als das vorliegende. Auf einige Stellen müſſen wir beſonders aufmerkſam machen. Wie einſchlummernd durch Bewegung und Modulation iſt die Stelle: „Süß eingeſungen ſchlummert Nahid.“ Dann bekundet der Uebergang in das Thema gleich darauf den Meiſter im Satz; und endlich machen wir auf die lieblich hineinklingende, imitirende kleine Figur aufmerkſam, die ſich wie Laute der Nachtigall durch das Ganze hindurch zieht. — Wir haben ſo oft von der unbeſtimmten Färbung, dem obenhin Behandeln der Lieder-Kompoſitionen neuerer Tonſetzer geſprochen; hier können wir einmal vom Gegentheil reden. Möchten ſie ſich doch an dieſer feinen Auszeichnung des Bildchens, an dieſem zarten Griffel ein Beiſpiel nehmen! — In demſelben Hefte finden wir ein Lied von Kurſchmann, deſſen melodiſche Wendungen, ſo wie Accentuationen wir durchaus loben müßten, wenn wir zwei Bemerkungen dabei ungemacht laſſen dürften. Die erſte iſt die, daß das Lied und die Behandlung zu ſehr den übrigen des Komponiſten gleicht, der überhaupt, wenn er ſich in ſeiner Beliebtheit erhalten will, mit aller Gewalt gegen die ihm zur Gewohnheit gewordene Manier ankämpfen muß; die zweite die, daß in der ganzen Anlage ein Ton zu häufig wiederkehrt, und damit recht wörtlich das Gefühl der Monotonie erzeugt Gewiß wird uns der Komponiſt, und zwar nicht uns allein, ſondern Jedem, dem wir das Lied gezeigt haben, Recht geben. Die ſteten Intonationen und häufig ſtarken Accentuationen auf dem Es ſind dem Ohr in der That ermüdend; mit einigen wenigen Abänderungen läßt ſich dieſer kleine Uebelſtand, der an dem ſonſt ſo angenehmen Liede haftet, vermeiden. — Das dritte Lied des Heftes iſt von Taubert. Wir müſſen es edel gehalten, gefühlt deklamirt nennen, und auch die Begleitung iſt ſchön. Allein es hat für uns einen Rhythmus, den wir nicht lieben, weil er gar zu nahe an gewiſſe gemeine Vorbilder ſtreift; dieſer Viervierteltakt mit drei Achteln Auftakt, macht auf uns immer eine ſehr ſtörende Wirkung, zumal wenn der Komponiſt, wie hier, den Fehler begeht, jede Phraſe mit drei Achteln anzufangen. Doch läßt ſich, bis auf dieſen Uebelſtand, dem Liede gleichfalls eine ſchöne Wirkung nicht abſprechen. Somit müſſen wir das Heft ein ſehr inhaltreiches, das ſich gewiß des allgemeinſten Beifalls erfreuen wird, nennen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— London. Bei der letzten Aufführung von Herolds Oper Zampa, hatte Hummel einen Chor eingelegt, der indeß, trotz ſeiner Genialität, nicht gefallen wollte, da man ihn nicht in Uebereinſtimmung mit der übrigen Compoſition fand. — Auch Mme. Malibran war, gleich nach ihrer Ankunft in London, von der Grippe befallen worden. Man hoffte indeß, daß ſie am 3. würde auftreten können. (Es ſind alſo gegenwärtig drei der ausgezeichnetſten Sängerinnen in London: die Paſta, die Malibran und die Cinti-Damoreau.) — Beethoven's Fidelio wird nun auch auf dem Drurylane-Theater, und zwar zum erſten Male am 3. Mai, gegeben werden. 3. Mai. die Königin hat die deutſche Oper auf dieſem Theater unter ihren beſondern Schutz genommen. Den Gouverneur ſollte Hr. Dobler, den Floreſtan Hr. Haitzinger, und die Leonore Mme. Schröder-Devrient geben. —— Mme. Malibran hat bei ihrem Auftreten in der Sonnambula den größten Enthuſiasmus erregt, ſie hat alle übrige Darſteller verdunkelt. Selbſt dieſe konnten ſich indeß nicht enthalten, zuweilen den Charakter ihrer Rollen zu verläugnen, und den natürlichen Enthuſiasmus zu theilen, den dieſe außerordentliche Darſtellerin allen, die ſie hörten und ſahen, einflößte. Einen eben ſo großen Eindruck brachte die Paſta bei ihrem Auftreten am 2. Mai in Donizetti's Anna Bolena hervor. Das volle Haus begrüßte ſie bei ihrem Auftreten mit einem wahren Enthuſiasmus, und man fand, daß ſich ihre Stimme, ſeit den 2 Jahren ihres Auftretens in eben dieſer Rolle, durchaus nicht verändert habe. Mme. de Meric, Rubini und Tamburini ſangen mit ihr. Die Paſta wurde herausgerufen.

— Paris. Vorigen Sonntag wurde die Saiſon der Concerte hierſelbſt mit einer ſehr glänzenden Soirée des Conſervatoriums geſchloſſen, in welcher man Beethoven's Symphonie in Cmoll, deſſelben Ouvertüre zum Coriolan und Cherubini's Finale aus dem Waſſerträger aufführte. Außerdem ließ ſich der ſehr talentvolle Violiniſt Hr. Prume mit einem Concert hören.

— Halberſtadt. Hierſelbſt wird nach einem Beſchluß des hieſigen Muſik-Vereins im Monat Junius ein großes Muſikfeſt ſtatt haben.

— Berlin. Dieſe Woche iſt nicht ſonderlich reich an muſikaliſchen Ereigniſſen geweſen. Am Sonntage gab Hr. Blum ein Concert zu wohlthätigen Zwecken, in welchem nur Kleinigkeiten, unter andern aber auch ein ſehr gelungenes Lied von Curſchmann, welches Herr Mantius vortreflich vortrug, dargeboten wurden. — Abends gab man die Veſtalin, in welcher Dlle. Stephan dieſe Parthie für eine Anfängerin lobenswerth ſang. Es war dies übrigens der letzte Verſuch Hrn. Spontini's, Marſchners Oper Hans Heiling zu hindern, und bis in die ungünſtigſte Sommerzeit hinein aufzuhalten. Der Componiſt derſelben wird dieſer Tage in Berlin eintreffen; die Aufführung der Oper iſt auf den 24. Mai angeſetzt. — Die Sängerinnen Dlle. Carl und Dlle. Hoffmann, als die Zöglinge unſers Theaters wohl bekannt, ſind wieder hier eingetroffen, und werden ſich nächſtens öffentlich hören laſſen. Dlle. Hoffmann zum letzten Male, da ſie ſich verheirathet, und dann die Bühne verläßt; Dlle. Carl dagegen wird, wie wir hören, auch in mehreren Opern auftreten. — Der 14. Mai iſt der Todestag Zelters. Die Singakademie hat beſchloſſen, an dieſem Tage jährlich zur Erinnerung an den Verſtorbenen eine muſikaliſche Feier zu begehen. (Es fragt ſich, ob etwas Aehnliches für Faſch geſchieht?) Am 15. früh wurden am Grabe des Verſtorbenen einige Geſänge ausgeführt. — Ein ausgezeichneter Guitarriſt, Hr. Arnſtein aus St. Petersburg iſt hier eingetroffen, und wird ſich nächſtens öffentlich hören laſſen. Kalkbrenner wird in dieſen Tagen erwartet.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 21.
Berlin, Freitag den 24. Mai 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſse.

Erste Symphonie für groſses Orchester, componirt von **Georg Onslow**. Op. 41.
Dieselbe, arrangirt für das Pfte. zu 4 Händen von **Friedrich Mockwitz**. Leipzig bei Kistner, Pr. 2 Thlr.

Wir rechtfertigen dieſe Doppelbezeichnung des Werkes dadurch, daß nächſt dem bei Herrn Kiſtner erſchienenen Auszuge zu 4 Händen, auch die ſchriftliche Partitur vor uns liegt, von der es jedoch dahin geſtellt bleibt, ob ſie geſtochen im Buchhandel erſcheinen wird. Für uns ſoll ſie nur zum Leitfaden der Beurtheilung dienen, der uns um ſo willkommener iſt, als bereits vier oder fünf Monate verfloſſen ſind, daß wir in Möſers Soireen das Werk mit vollſtändigem Orcheſter aufführen hörten. Maria v. Weber warnt irgendwo einmal in ſeinen Briefen einen jüngern Komponiſten, der ihm mehrere Quartetten zugeſchickt hatte, nicht zu viel im Quartettſtil zu ſchreiben, weil dieſe Form, (wir möchten ſie Detail-Arbeiten nennen,) den Nachtheil habe, wenn man ſich zu ſehr daran gewöhne, die Anlage größerer Tonſtücke, wo man durch Maſſen wirken müſſe, zu erſchweren; etwa wie Jemand, der ſtets ein ſehr leichtes Schwert geführt hat, nachher einer gewichtigeren Waffe nicht Herr werden kann. Findet man irgendwo die Wahrheit dieſer Bemerkung durch die That bekräftigt, ſo iſt es in der vorliegenden Arbeit Onslow's. Sie gefällt uns durchweg, wir können ſie nirgend im Einzelnen tadeln, aber im

Ganzen will ſie doch nicht den Eindruck einer Symphonie auf uns machen, eben weil zu viel Detail-Arbeit darin iſt, die bei weitem mehr der Grazie des Quartettſpiels als der Würde des Symphonieſtils, angemeſſen iſt. So könnte man leicht auf die Vermuthung kommen, eine fremde Hand habe ein elegantes Quartett oder Quintett des Meiſters zu inſtrumentiren verſucht, und ſei dabei mit großer Sachkenntniß und Geſchicklichkeit verfahren. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß wir dieſe Behauptung nicht Takt für Takt angewendet wiſſen wollen, allein im Allgemeinen glauben wir ſie rechtfertigen zu dürfen. Nachdem wir dieſe Bemerkung über das Ganze des Werkes, die eigentlich mehr eine Charakteriſtik als einen Tadel deſſelben conſtituirt, vorausgeſchickt haben, würden wir über das Einzelne faſt nur Gutes zu ſagen haben. Eine Introduction in A moll, C Takt, ernſt aber ſanft gehalten, und ſehr ſchön inſtrumentirt, macht den Anfang. In dieſer iſt der Quartettſtil noch nicht ſo hervortretend zu bemerken, obwohl die thematiſche Figur derſelben in beſchleunigter Bewegung und zu ¾ Takt umgeſtaltet, auch die des nachfolgenden Allegro's bildet. Dieſes Stück hat einen angenehmen Fluß, leicht, frei geſtaltete Gedanken; doch erhebt es ſich nicht eigentlich zu einem recht feurigen Schwung, woran namentlich wie oben allgemein bemerkt, die quartettartige Behandlung ſchuld iſt. Sollen wir ſie näher ſpecificiren, ſo liegt ſie vorzüglich in dem Gebrauch der Violinen, in den Paſſagen derſelben, die mehr für ein einzelnes Inſtrument als für die Zuſammenwirkung derſelben im großen Orcheſter, geſchrieben ſind; ferner auch in den vielen kleinen Imitationen, in den Eintritten, womit 1ſte, 2te Violine und Bratſche genau wie in einem Quartett wechſeln u. ſ. w., u. ſ. w. Im Adagio, Fis moll, ſind dieſe Anklänge ſparſamer; das Stück iſt durchweg edel gehalten, und enthält viel ſchöne Orcheſter-Combinationen. Die Menuett und das Trio ſind lebendig, könnten aber für eine Symphonie wohl kecker, trotziger ſein. Die kleine rhythmiſche Figur in der Menuett iſt ſehr wirkſam gebraucht. Das Trio iſt zwar nicht beſonders ſo genannt und bezeichnet, indeſſen iſt ſein Eintritt von der Art, daß man dieſen Abſchnitt füglich ſo benennen muß. Im letzten Satz ſcheint ſich der Komponiſt ſchon mit einer gewiſſen Sicherheit in den Symphonieſtil hineingearbeitet zu haben; die Stellen, wo man den Quartett-Komponiſten erkennt, fehlen zwar nicht ganz, ſind aber doch verhältnißmäßig ſehr ſelten. Das Stück hat viele originelle Wendungen und erfreut ſich beſonders einer pikanten Rhythmik. Nur thut es uns leid, daß das Hauptthema, wie gut die freie Durchführung deſſelben ſein mag, nicht auch einmal in einer ſtrengeren Form erſcheint. — Onslow's Werke gehören im Allgemeinen nicht der ſchaffenden Genialität an, ſondern gehen mehr aus einem geiſtreichen Talent, mit gebildetem Geſchmack gepaart, hervor. Dieſe allgemeine Charakteriſtik findet auch auf das vorliegende Werk Statt; es wird weder erheben, begeiſtern, noch hinreißen, aber es wird erfreuen, belehren und jedem Gebildeten einen heiteren Kunſtgenuß gewähren. Zu einem ſolchen wollen wir es hiemit dem Leſer empfohlen haben.

**Der Wunderbare. Hymne von H. Z. Stolze. Partitur. Op. 3.**
**Wolfenbüttel bei C. H. Hartmann..**
**Desgleichen Clavierauszug, ebendaselbst. (Preise fehlen.)**

Indem wir dieſer Hymne Erwähnung thun, erfüllen wir eine bereits ältere Pflicht, da uns der Herr Verfaſſer mehrere ſeiner Arbeiten ſchon vor längerer Zeit zugeſandt hat. Die Verhältniſſe unſers Blattes geſtatten nicht, derſelben im Einzelnen Erwähnung zu thun, doch können wir im Ganzen darüber ſagen, daß wir uns gefreut haben, dadurch die Bekanntſchaft eines ſo wackeren, es redlich mit der Kunſt meinenden, fleißigen Komponiſten gemacht zu haben, wenn gleich die Erfindungsgabe deſſelben nicht die hervortretendere iſt. Dieſes Urtheil müßten wir im Allgemeinen auch über die vorliegende Hymne fällen; auch würden wir es gerathen finden, wenn der Herr Verfaſſer mehr die neueren Tonwerke ſtudirte, und namentlich auf die Behandlung des Geſanges in denſelben achtete, da er im Allgemeinen, zumal aber in letzterer Beziehung die Neigung hat, ſich ein wenig in altherkömmlicher Weiſe gehen zu laſſen. Als Tanz-Komponiſt würde Herr Stolze Glück machen, wenn er weniger darauf ſähe, daß ſeine Tänze Klavierſtücke ſein, als wirklich zum Tanze anregen ſollten. Da der Verfaſſer bereits bis Opus 22 vorgerückt iſt, ſo wird die muſikaliſche Welt nicht durch die Blätter der Iris ſeine erſte Bekanntſchaft machen. Wenn uns im Verfolg Arbeiten deſſelben vorkommen ſollten, ſo werden wir mit Freuden näheren Bericht darüber erſtatten. Für diesmal wurde uns der obige Titel eines ſeiner Werke, das wir mehr zufällig ausgewählt, nur das Vehikel um im Allgemeinen einige Worte über die Leiſtungen dieſes Autors zu ſagen.

**Vier Weinlieder für eine Baſsstimme mit Begleitung des Pianoforte,**
**componirt von Friedrich Hieronymus Truhn. Berlin bei**
**Bechtold und Hartje. Pr. 12½ Sgr.**

Von dieſen Liedern läßt ſich im Allgemeinen nur Gutes ſagen, wiewohl ſie durch Erfindung nicht ſonderlich hervortreten. Indeſſen ſie ſind natürlich aufgefaßt, der Stimme angemeſſen, leicht auszuführen, und ſomit für Alle gerecht. Die Texte gleichen der Muſik; man kann ſie aber nicht ausgezeichnet nennen, indeſſen ſind die Gedichte doch ganz artig, und werden in einer fröhlichen Stunde wohl genügen. Das letzte Lied iſt mehr auf einen geſelligen Geſang berechnet, wo der Rauſch noch einige Grazie beſitzt. Es iſt zwar ganz gut, daß der Komponiſt uns hier vier Trinklieder zugleich gegeben hat, allein wir würden dieſe Zuſammenſtellung nur dann recht aus Grund der Seele loben können, wenn ſich ein vorzugsweiſe originelles Talent für dieſe Gattung ausſpräche. Doch dies ſcheint uns nicht der Fall, weshalb wir alſo den Komponiſten künftig um Vielſeitigeres bitten würden.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Paris.** Zu den neueſten muſikaliſchen Erzeugniſſen, die man auf dem Theater der komiſchen Oper erwartet, gehören **Herolds** nachgelaſſene Oper Ludovic (die Halévy vollendet hat), und eine neue Oper von **Carafa**: der Kerker von Edinburgh. — Die Proben von **Cherubini's** Ali Baba folgen bei der großen Oper ſchnell auf einander. Sämmtliche Künſtler, welche dabei beſchäftigt ſind, können den Schönheiten dieſer Compoſition nicht Lob genug ertheilen. Wahrſcheinlich wird die Oper im Julius, gleich nach der Rückkehr der Mme. **Damoreau** aus London, aufgeführt werden.

— **Berlin.** Die Sängerinnen Dlle. **Bertha Carl** und Dlle. **Sophie Hofmann**, uns als Zöglinge unſers Theaters noch wohl bekannt, ſind, die erſte nach ſechsjähriger, die andere nach dreijähriger Abweſenheit hierher zurückgekehrt. In einem für das Friedrichsſtift gegebenen Concert, (der Anſtalt in welcher ſie die erſte jugendliche Erziehung genoſſen, bis ſie durch Vermittlung des Grafen Brühl fürs Theater ausgebildet wurden) haben ſie mit großem Beifall geſungen, und vor dem Publikum die Fortſchritte, welche ſie während ihres Aufenthaltes im Auslande gemacht haben, bethätigt. — Der Kapellmeiſter Hr **Heinrich Marſchner**, iſt aus Hannover hier eingetroffen, um ſeine Oper **Hans Heiling** einzuſtudiren. Schon ſeit dem November ſollte dieſelbe hier aufgeführt werden, allein Hr. Spontini hat dies durch alle erſinnlichen Mittel bis jetzt zu hindern verſucht. So wie die Proben dazu beginnen ſollten, ſtörte er dieſelben durch Einſtudirung der Oper Nurmahal, dann des Alcidor, endlich der Veſtalin, die durchaus noch **vor** der Oper Marſchners gegeben werden mußte. Ja jetzt, in den letzten Tagen, wo die Zeit zu den Proben ſchon aufs äußerſte beſchränkt iſt, hat er durch die Aufführung und die der Proben der Veſtalin (bei einer ſo alten Oper, die das Orcheſter auswendig kennt, ganz unnütz) die Einſtudirung noch zu unterbrechen geſucht, ſo daß das Orcheſter Vormittag und Abend in Anſpruch genommen wurde. Dabei war die Veſtalin das letztemal ſo leer, daß trotz der ausgegebenen **zweihundert und funfzig** Freibillets die Hr. Spontini in Anſpruch genommen hat, das Haus faſt öde blieb. Es iſt traurig, daß die Intendanz dieſe heilloſen Mißbräuche nicht ändern will, oder nicht zu ändern wagt! — In der nächſten Woche am Mittwoch, wird Hr. **Nicolai** ein Tedeum ſeiner Compoſition zum Beſten des Orcheſterwittwenfonds in der Garniſonkirche aufführen. Hr. **Holzmiller** hat, da Hr. **Mantius** verreiſt, die Tenor-Parthie mit Bewilligung des Hrn. Cerf übernommen, eine Bereitwilligkeit die ſehr anerkannt werden muß. Als ein merkwürdiges Stück neuer Art, welches in dieſem Concert vorkommen wird, nennen wir eine Ouvertüre im Kirchenſtil, die der Concertgeber ausgearbeitet hat. Auch werden einige Sätze aus dem großen achtſtimmigen Magnificat von Klein aufgeführt werden. — Man meldet uns aus Dresden, daß Mad. **Schechner-Waagen** jetzt dort iſt und mit ungemeinem Beifall daſelbſt auftritt. Es knüpft ſich daran die Vermuthung, daß dieſe ausgezeichnete Künſtlerin auch hierher nach Berlin kommen werde; wenigſtens bedürfte unſer Theater einer ſolchen Sängerin, um einmal wieder die wahrhaft große Oper, d. h. die Werke **Glucks**, in Scene zu bringen. Indeſſen iſt, wenn ſich Mad. Schechner-Waagen genau der Verhältniſſe erinnert in denen ſie bei ihrer letzten Anweſenheit zu der hieſigen Intendanz geſtanden hat, nicht wohl auf ihre Hieherkunſt zu zählen.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 22.
Berlin, Freitag den 31. Mai 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Sechs deutsche Lieder, mit Begleitung des Pianoforte, componirt von Moritz Ernemann. Op. 9. Breslau bei C. G. Förster. Preis 12 gGr.**

In den vorliegenden Liedern läßt ſich ein angenehmes Talent, und ein im Ganzen richtiges Gefühl nicht verkennen; doch im Einzelnen hätten wir faſt immer bei den neuern Liedercompoſitionen das einzuwenden, daß ſie nicht genau genug den leiſeren Schattirungen des Gedichtes folgen. Compoſitionen der Art gleichen in gewiſſer Beziehung den Durchzeichnungen, die zwar eine gewiſſe mathematiſche Richtigkeit haben, im Groben die Verhältniſſe und Umriſſe des Originals wieder geben, aber den zarteren Formen, ihrem durch feine Schattirung ausgedrückten Schwellen und Sinken nicht entſprechen können. Bei den vorliegenden Liedern iſt dies jedoch nicht mehr und nicht weniger der Fall, als bei vielen von denen die Iris ſchon geſprochen. Was muſikaliſche Erfindung anbelangt, ſo finden wir in dieſer Beziehung manches ſehr glückliche, und wünſchten nur, daß es mit einer ſichereren Herrſchaft in der melodiſchen und harmoniſchen Führung der Gedanken verbunden wäre. Gleich das erſte Lied: „Kennſt du das Land“ iſt, wir möchten ſagen, ſchön aufgefaßt, und nehmen wir Beethovens und einige andere der berühmteſten Compoſitionen dieſes Liedes aus, ſo gehört es zu den beſten die wir kennen; namentlich machen wir auf die ſchöne Accentuation und Harmonie zu den Worten: „Kennſt Du es wohl“ gegen den Schluß aufmerkſam. Indeſſen iſt dies auch unſtreitig das beſte Lied in der Sammlung, und müſſen wir die andern auch im Ganzen gelungen nennen, ſo bringt er uns doch keines ſo nahe an die Seele. Lobenswerth iſt es, daß der Componiſt faſt nur gute Texte gewählt hat, mit Ausnahme des Anfangs der Urania von Tiedge, der ſich wenigſtens nicht zur Compoſition eignet, wie uns auch der Rhythmus dieſes Liedes, ein breiter C Takt, nicht behagen kann. Es iſt dem Verfaſſer anzurathen, daß er mehr ſchreibe, aber auch ein gründliches Studium mache, weil ohne dieſes keine Leiſtung ſich über die Halbheit zu erheben vermag. Alsdann werden wir auch keine falſche Quinten mehr in ſeinen Liedern entdecken, wie dies hier z. B. pag. 10. Syſt. 2. Takt 3 und 4; ferner pag. 11. Syſt. 1. Takt 2 und 3 ganz in derſelben Weiſe, desgleichen pag. 9. Syſt. 2. Takt 3 und 4 (wo ſich überdies unſerer Anſicht nach, ein unharmoniſcher Querſtand damit verbindet,) und endlich pag. 4. Syſt. 2. Takt 5 der Fall iſt.

### Capriccio brillant pour le Pfte., avec Accompagnement du grand Orchestre, composé par F. Mendelssohn Bartholdy. Op. 22. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 2 Thlr.

Ein geiſtvolles Werk, lebendig, feurig und doch graziös zugleich, welches, wenn wir es in ſeinem Stil mit dem eines andern lebenden Componiſten vergleichen ſollten, den beſſeren Werken Hummels am nächſten verwandt iſt. Ein Andante in H dur, das mit einer edlen ſanft ſchwermüthigen Melodie beginnt (ſchwermüthig iſt faſt zu ſchwer, allein uns fehlt ein Epitheton, welches der Wahrheit näher käme, und wir bitten daher den Leſer die Betonung auf das Wort ſanft zu legen) die ſpäterhin ſich in einige melodiſche Paſſagen verliert, bis ſie mit einer Cadenz in das Allegro con fuoco übergeht, welches den Hauptſatz des Werkes bildet, leitet das Werk ein. Das Allegro hält ſich größtentheils in H moll, wird jedoch p. 7 durch ein prächtiges Tutti in D dur unterbrochen, womit das zweite Solo dieſes Concertſtücks alla Capriccio eingeführt wird. Dieſer Satz hat den Vortheil außerordentlich markirt hervorzutreten, und ſich doch ſehr leicht mit den Gedanken des erſten Solo's zu verbinden. So ſtellt ſich überall eine geiſtvolle organiſch gewachſene Form her, die man in neueren Arbeiten häufig nur zu ſehr vermißt, und die uns für die Schwierigkeiten belohnt, mit denen wir bei der Einſtudirung dieſes Werks zu kämpfen haben. Denn obgleich er nicht nach ſolchen ſucht und die Beſchäftigung der Finger zum Hauptgegenſtande ſeines Studiums macht, ſo thut ſich andererſeits der Componiſt in ſeinem brauſenden Feuer keinen Zwang an, und verlangt von denen, welche ihm folgen wollen, daß ſie der Herrſchaft über das Inſtrument mächtig ſind, und insbeſondere eine ausgebildete, energiſch feſte, linke Hand haben. Allein das Werk iſt des Studiums werth, und belohnt es auch durch Glanz; aber durch ächten metalliſchen, der von gediegenem Erz ſtrahlt, nicht durch jenen flüchtigen des Schaumgoldes, der, wenn er einmal verwiſcht oder getrübt iſt, nichts feſtes mehr übrig läßt. Somit ſei dieſes Werk allen tüchtigen Muſikern und Spielern empfohlen.

**Valse Favorite de Beethoven, Variée pour le Pfte. par F. Kalkbrenner. Op. 118. Leipzig bei Kistner. Pr. 16 gGr.**

Dieſer Lieblingswalzer von Beethoven iſt nicht von Beethoven, ſondern es iſt der bekannte Sehnſuchtswalzer von Schubert (ut dicitur) in As dur; es iſt aber nicht der Walzer in As dur von Schubert, ſondern in A dur in welche Tonart Herr Kalkbrenner ihn übertragen und einige Veränderungen daran gemacht hat. Zum erſteren hatte Herr Kalkbrenner gewiß das Recht, weil die Pariſerinnen, denn das Werk iſt auch bei Martin Schleſinger erſchienen, vor den vier Been, wie vor vier geharniſchten Schildwachen zurückgeſchreckt ſein würden; vollends aber vor den Centauren der Doppelbeen! Denn in Paris will man in den Salons der ſchönen Welt ſo gut wie hier und anderwärts, daß eine Sache zwar ſchwer klinge und doch wo möglich nicht ſchwer ſei. Die Transpoſition alſo iſt eine Sünde von der wir Herrn Kalkbrenner abſolviren; nicht ſo die Veränderungen in der Melodie des Walzers, weil ſie keine Verſchönerungen ſind, wozu ihm ja in den Variationen noch Zeit genug blieb. Dieſe ſelbſt richten ſich nach dem oben ausgeſprochenen Grundſatze: nur dann ſchwer ſein zu dürfen, wenn ſie auch ſchwierig klingen. Dies iſt nun freilich überall zur Genüge der Fall, und wahrlich es geht nichts dabei verloren, als höchſtens der Walzer und die Sehnſucht, die in einem Geſellſchaftsſaal, welcher denn doch der Tempel iſt, wo man den Kultus ſolcher Variationen ausübt, verwünſcht wenig zu thun hat, es ſei denn die Sehnſucht hinaus. Im übrigen ſind die Variationen frei behandelt, was eigentlich nur ſo viel ſagen will, als ſie ſind nicht numerirt*). In der Mitte ſchlägt dem Componiſten einmal das Gewiſſen, und er bringt den Walzer wenigſtens in Des dur an, wenn auch nicht in As dur. Zum Schluß, nachdem er ſich in der Cadenz einen kleinen Champagner-Rauſch getrunken, wird er ganz des Teufels und reißt in einem Prestissimo aus, wo der Henker ihm nach walzen mag, und die Sehnſucht, wäre ſie nicht ſchon längſt wie eine aufgeſcheuchte Nachtigall weit in die Tiefe des Waldes entflattert, wahrhaft unter die Räder kommen und in dem Schleifer geſchleift werden müßte.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Berlin.** Dieſe Woche iſt reich an muſikaliſchen Ereigniſſen. Am Freitag wurde die neue Oper **Hans Heiling**, von **Devrient** und **Marſchner**, zum erſtenmale gegeben. Der Erfolg gehörte nicht zu den glänzenden, wohl aber zu den ehrenvollen. Dennoch ſteht der Werth des Werkes für uns ungleich höher, als der Cours den es im Publikum erlangt hat. Das macht, es fordert in vielen Theilen eine ernſte, ſtrenge Auffaſſung; es ſetzt einen Sinn und eine Bildung für das Edle voraus, die das größere Theaterpublikum nicht hat; denn dieſes will ſtets entweder durch gedankenloſe Poſſen nach Affenart erluſtigt oder wie in Spontini's neueſten Opern durch geſchmackloſe Pracht grob verblüfft, oder wie in denſelben Opern durch unſchöne Unſittlichkeit buhleriſcher Tänze, möglichſt thieriſch ſinnlich angeregt, oder endlich, und dies iſt die höchſte Erhebung der es fähig iſt, durch melodramatiſchen Schauder, ungefähr wie der Römer durch Thiergefechte, in eine grauſende Spannung, die für den Gebildeten ſchon die Empfindung des Ekels erzeugt, unterhalten werden. Wer aber eine Miſchung aus allem dieſen zu geben vermag, der iſt vollends ſein Freund. Dieſes Publikum beſteht insbeſondere aus den Beſuchern des erſten Ranges und den täglichen Theatergängern; ferner aus den Damen, die um ihre Toilette zu zeigen, ins Theater kommen, aus einem Theil der Gallerie, kurz aus allem was an Herz und Geiſt möglichſt verwahrloſt iſt. Marſchners Oper iſt aber für ein gebildetes Publikum geſchrieben, und dieſes wußte das ſchöne Werk zu würdigen. Die Muſik iſt mannigfaltig in der Erfindung, geiſtvoll in der Wiedergabe der Dichtung, vortrefflich inſtrumentirt. Das Gedicht enthält viel muſikaliſchen Stoff, ſowohl einer düſteren Romantik entlehnt, als auch dem heiterſten Gebiet des Scherzes entnommen. Nach beiden äußerſten Seiten befriedigt der Componiſt uns ganz; für das Ernſtere fand er ehrenvolle Anerkennung, für das Heitere lauten Beifall des ganzen Publikums. Die Verdienſte des Dichters ſind ebenfalls edlerer Art, doch iſt es nicht Sache der Iris ſie näher zu würdigen. Beide, Dichter und Componiſt wurden gerufen. Bei der zweiten Vorſtellung fand die Oper eine noch lebhaftere Aufnahme. — — Es geht ein erfreulicher Stern am Theaterhimmel für uns auf, denn Madame Schechner-Waagen iſt hier eingetroffen; ſie wird, wie wir hören, in einer Reihe von Gaſtdarſtellungen auf der königlichen Bühne und als Iphigenia zum erſtenmale auftreten. — Der berühmte Virtuoſe, Hr. Kalkbrenner, iſt von Leipzig hier eingetroffen, und denkt ſich in nächſter Woche öffentlich hören zu laſſen. — Am 29ſten fand in der Garniſonkirche ein von Herrn Otto Nicolai zum Beſten der Orcheſterwittwen-Anſtalt veranſtaltetes Concert ſtatt, in welchem derſelbe eine Weihnachtsouvertüre und ein Tedeum von ſeiner Compoſition, und zwiſchen dieſen Stücken einige Sätze aus dem großen Magnificat von Bernhard Klein aufführte. In den Arbeiten des Concertgebers läßt ſich ein ernſtes auf die tiefern Seiten der Kunſt gerichtetes Streben nicht verkennen, wiewohl es ihm unſrer Anſicht nach noch in mancher Beziehung an Erfahrung gebricht, um die Wirkung die ſeine Conceptionen hervorbringen ſollen, im Voraus genau zu berechnen. Dies zeigt ſich, dünkt uns, namentlich in der Inſtrumentation, die wir oft zu gewaltig, dann wieder zu wenig eingreifend finden mußten. Die Aufführung der Stücke von Bernhard Klein erregte ganz eigene Betrachtungen in uns. Es ſcheint daß Berlin dieſes außerordentlichen Mannes, der in Folge ſeiner eigenthümlichen Perſönlichkeit vielleicht wenige, doch dafür wohl deſto aufrichtigere Freunde beſaß, ſo leichthin vergeſſen möchte, als ſei er eben nur eine gewöhnliche in ihrer Bedeutſamkeit vorübergehende Erſcheinung. Gegen eine ſolche Meinung müſſen wir mit allem Ernſt ankämpfen. Die unglücklichſten Ereigniſſe treffen leider zuſammen, um das künſtleriſche Wirken, welches die eigentlichſte Lebensſeele des Verſtorbenen bildete, und wofür er Alles gab und opferte, möglichſt in den Hintergrund zurückzudrängen. Die Partituren ſeiner großen Werke werden leider nicht erſcheinen: Verwandte deren Stolz es ſein ſollte, das rühmliche Andenken eines Künſtlers der durch die nahen Beziehungen in denen er zu ihnen ſtand, auch ſie mit in den Kreis ſeines Glanzes zog, zu erhöhen, und den Kindern deſſelben das edelſte Erbtheil, welches ihr Vater ihnen gelaſſen hat, zu ſichern, denken leider anders. Wir werden Gelegenheit finden uns darüber noch ausführlicher auszuſprechen. Aber ſollte die künſtleriſche Welt Berlins ſich eben ſo gering zeigen? Sollten die zahlreichen Schüler des Verſtorbenen, die ihm ihre Kunſtbildung verdanken, nicht von Eifer belebt ſein, dem Meiſter, jetzt, nach ſeinem Dahinſcheiden ihren Dank abzuſtatten? Sollten ſie ſich nicht vereinen, um ihm durch die Aufführung ſeinen würdigen Kunſtſchöpfungen das Recht, das Bürgerthum in der Kunſtwelt zu verſchaffen, das ein früher Tod ihm vorweg nahm? — Dies legen wir allen denen die ihn verehrt zu haben bekennen, ernſtlichſt ans Herz! —

---

*) Die Nummern laufen nur bis 2, eine Zahl, die kein Arithmetiker rechnen kann.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 23.
Berlin, Freitag den 7. Juni 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Des Adlers Horst, romantisch komische Oper in drei Akten von Carl v. Holtei, in Musik gesetzt von Franz Gläser. Vollst. Klavierauszug vom Componisten. Berlin, bei Trautwein. Pr. 5½ Thlr.**

Das vorliegende Werk iſt eines derjenigen welches man, will man nicht auf einen durchaus falſchen Standpunkt für daſſelbe gerathen, nur in dem vollſtändigſten Zuſammenhange mit ſeiner Verwirklichung auf der Bühne betrachten darf. Weder die Muſik an ſich, noch das Gedicht an ſich, noch auch Beide zuſammen, ohne die Zuthaten des Theaters, werden eine große Wirkung thun; allein wo alle Elemente, auf die gerechnet, zuſammen thätig ſind, da wird es auch ſeines Eindrucks gewiß nicht verfehlen. Seit einem halben Jahre war die Oper mit ausgezeichnetem Glücke auf der Bühne der Königſtadt gegeben worden, doch der Redakteur der Iris hatte, ſtets im königlichen Theater und anderwärts beſchäftigt, nicht Gelegenheit gefunden ſie zu hören. Als ihm daher der gegenwärtige Klavierauszug ex officio zu Geſicht kam, war er in der That ſehr geſpannt darauf, wie die Muſik und das Gedicht, welche ſich ſchon ſeit ſo langer Zeit den entſchiedenſten Beifall des Publikums gewonnen hatten, ihn anſprechen würden. Aufrichtig muß er geſtehen, daß dies mit Text und Muſik weit weniger der Fall war, als er vermuthete; indeſſen, aus Erfahrung belehrt, wie häufig ſich ein Werk in ſeiner vollſtändigen Form ganz anders ausnimmt, als in der die Drucker und

Stecher davon zu geben im Stande ſind, beeilte er ſich die Gelegenheit zu ergreifen, die Oper vor der Abreiſe der Dlle. Hähnel und des Herrn Fiſcher noch einmal zu hören Jetzt ſtellte ſich die Sache ganz anders; der Klavierauszug erſchien nun wie ein ſchlecht getroffener Kupferſtich, nach einem lebendigen Gemählde. Die Stücke die ſich im Auszuge unbedeutend, ja häufig faſt unzuſammenhängend darſtellten, bildeten nun auf einmal ein wirkſames Ganze. Denn noch nie haben wir Dialog, Spiel, ja ſelbſt Decorationen und Coſtüms, in einem nothwendigeren Zuſammenhange mit einem muſikaliſchen Werke geſehen als hier. Manches was uns im Auszuge völlig unbegreiflich war, gewann hier auf einmal Leben und Geſtalt, und that eine ſehr gute Wirkung. Kurz, die Vorliebe des Publikums für die Oper, die wir auch diesmal ganz gefüllt fanden, obwohl ſie vielleicht ſchon zum zwanzigſten Male gegeben wurde, wurde uns ganz begreiflich, und wir theilten dieſelbe. Mit großem Intereſſe hörten wir zwei Akte derſelben an; dem dritten konnten wir einer anderen amtlichen Funktion halber nicht beiwohnen. Doch fand ſich der Redakteur der Iris nun wenigſtens auf den rechten Standpunkt geſtellt, und wußte, als er den dritten Akt im Klavierauszuge durchnahm, wenigſtens einigermaaßen die Bühne und ihre Wirkung dabei zu ergänzen. -- Aus der Geſchichte unſerer Anſicht von der Oper die wir hier dem Leſer ſtatt einer Anſicht ſelbſt gegeben haben, entwickelt ſich eigentlich dieſe ſelber. Das Werk iſt nämlich nicht allein auf die intenſiven Mittel und Kräfte berechnet, ſondern ſehr weſentlich auf die äußeren Hülfsmittel mit begründet. Was geſchickte Regiſſeure, Bearbeiter von Stücken u. ſ. w. für das Schauſpiel ſind, das waren Dichter und Komponiſt hier für die Oper. Auch jene Werke werden gedruckt und einſam mit Muße geleſen ſelten einen großen Eindruck machen; doch ſobald ſich das Gerüſt mit dem theatraliſchen Schmuck bekleidet hat, ſieht es einem ſehr ſtattlichen Gebäude gleich, das wenigſtens für den Augenblick imponirt. Freilich zu nahe darf man es nicht unterſuchen wollen; daß ein Theaterpallaſt auf einem für die Ewigkeit eingerammten Pfahlgrunde ruhe, oder in den Fels gehauen ſei, iſt nicht zu verlangen. Die vorliegende Oper iſt ein Werk für das Repertoir; und alle Bühnendirektionen dürften ſich freuen, wenn ſie viele dergleichen erhielten. Was das Gedicht anbelangt, ſo hat dieſes wie die meiſten Holtei's, die Eigenſchaft, durch ein glückliches Talent für die Benutzung des Augenblicks, die momentane Stimmung die ſich nicht ſogleich Rechenſchaft giebt, zu blenden; unterſucht man die Motive, die Charaktere, den Zuſammenhang der Scenen näher, ſo ergeben ſich freilich viele Lücken, Unvollkommenheiten und Schwächen. Allein der Dichter verſteht es, uns immer in der Gegenwart zu feſſeln, und darum gewinnt ſich ſeine Arbeit ſo ſchnell und leicht ein günſtiges Urtheil auf den erſten Eindruck; ein zweites, drittes Mal dürfen freilich nur diejenigen ſich Genuß davon verſprechen, die dem Bau eines Ganzen entweder nicht folgen können oder wollen; und da dieſe bei weitem die Mehrzahl bilden, ſo hat der Dichter natürlich das Publikum immer für ſich. Auch macht er ja nicht den Anſpruch, dieſes immer durch dieſelben Arbeiten anzuziehen; ſeine Feder iſt ſo gewandt, giebt ſoviel Neues, daß man dadurch reichlich für die kürzere Dauer des Genuſſes entſchädigt wird. Ganz ähnlich zeigt ſich das Talent des Muſikers. Die Muſik iſt in neuerer Zeit ganz beſonders eine Kunſt geworden, die man, ich möchte wie Göthe ſagen, commandiren kann. Jeder, der gelernt hat was er lernen ſoll, iſt im Stande zu einem Gegebenen eine entſprechende Muſik faſt zu extemporiren, geſchweige zu componiren. Wir glauben nicht daß Herr Gläſer eigentlich ſelbſtſtändig ſchaffend verfährt, daß er ſeine Arbeiten aus innerer Tiefe der Erfindung mit Mühe erzeugt. Aber er iſt ein Muſiker der ſeine Sache verſteht, der das vorhandene Material der Kunſt zu benutzen weiß, wie ein Gebildeter die Sprache, dem es auch nicht fehlen kann, über einen gegebenen Gegenſtand ſich obenhin aber gefällig auszudrücken. Daß damit das Talent der Erfindung dem achtbaren Komponiſten ganz abgeſprochen werden ſollte, wird hoffentlich niemand aus meinen Worten herausverſtehen wollen; aber wohl will ich damit ſagen, daß ihm das Talent der Beherrſchung des Vorhandenen vorzugsweiſe eigen iſt. — — Dieſe im Allgemeinen ausgeſprochenen Anſichten rechtfertigen es auch wohl wenn wir auf Einzelnheiten der Oper nicht weit eingehn. Von dem was regelrecht, für eine gewiſſe Wirkung der Stimme oder der Darſtellung gemacht iſt, läßt ſich wenig bemerken. Hätten wir es mit einem tiefer geſchöpften Werk zu thun, ſo würden wir uns freilich gegen vieles Einzelne in demſelben erklären müſſen, und namentlich oft die Rhythmik und Deklamation der Verſe anzugreifen haben. Allein da der Komponiſt dabei immer eine gewiſſe Totalwirkung von der Bühne herab beabſichtigt, ſo dürfen wir es auch hier ſo genau nicht nehmen — Sollte aber deßhalb der Spieler, der den Auszug kauft, zu kurz kommen? Keineswegs, denn die Muſik bewegt ſich, eben in Folge der angedeuteten Eigenſchaften, in einer Gattung die dem Publiknm ſehr willkommen zu ſein pflegt. Hat ſie für den Kunſtrichter eine andere Bedeutung, und muß er den Hauptzweck des Werks im Geſicht behalten, um einen günſtigen Standpunkt dafür zu gewinnen, ſo iſt dies doch nicht ingleichem Maaße mit denen der Fall, die mehr eine Erhohlung als eine Belehrung in der Kunſt ſuchen, die von einem neuen Werke nicht eine Erweiterung der Kunſt in ſich, ſondern nur eine Vermehrnng der einzelnen Produkte erwarten. Für dieſe iſt in der Weiſe geſorgt, daß wir um eine günſtige Aufnahme nicht bange ſein dürfen Namentlich wird man ſich an vielen artigen Kleinigkeiten im Geſange erfreuen, wobei auch dem Dichter das Verdienſt nicht zu nehmen iſt, durch gefällige Verſe dem Komponiſten auf halbem Wege entgegengekommen zu ſein, ihm eine recht hülfreiche Hand geleiſtet zu haben. Dahin gehören z. B. die erſte Cavatine Roſa's, das Trink-Terzett, das ſehr rührende und doch ſo angenehm anſprechende Lied Roſa's: „Wo der Wieſe grünes Band zwiſchen Klippen liegt," u. m. a. Auf ſolche Weiſe iſt für Viele geſorgt, und ſomit ſei die Oper denn auch Vielen empfohlen.

Grand Quintetto pour 2 Violons et Violoncello composé par **Ferd. Ries.** Oeuv. 171. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 2 Thlr. 12 Ggr.

Von dieſem Werk des rühmlichſt bekannten Komponiſten können wir für jetzt, weil nur die Stimmen vor uns liegen, nichts als eine vorläufige Anzeige machen, welche das Publikum von der Exiſtenz der neuen Arbeit benachrichtigt. — Die Tonart iſt G dur. Nach den einzelnen Stimmen zu urtheilen, iſt das Quintett in einem ernſten, edlen Stil geſchrieben. Für den innern Werth bürgt der Name des Komponiſten; der äußere beſteht in vortrefflichem Papier und klarem Stich, der hoffentlich auch eben ſo korrekt iſt.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Rom.** Am 28. April fand in **Viterbo** ein großes Muſikfeſt der philharmoniſchen Geſellſchaft Statt, bei welchem von einem Chor von 60 Sängern und Spielern, 12 Stücke von Roſſini, Paccini, Donizetti und Bellini aufgeführt wurden.

— **Paris.** **Herolds** hinterlaſſene und von Halévy vollendete Oper: Ludovic, die am 16. gegeben wurde, hat ſehr gefallen. Von Herold ſelbſt ſollen indeß nur die **vier** erſten Muſikſtücke ſein.

— **Marſeille.** Mad. **Fodor Mainvielle** iſt hier eingetroffen. Ob ſie ſich auf unſerer Bühne hören laſſen wird iſt noch ungewiß, allein zuverläſſig wird ſie wenigſtens ein Concert geben.

**Berlin.** Am Donnerstag gab Dlle. **Carl** ein großes Concert, worin ſie ihre Leiſtungen als Concertſängerin auf mancherlei Art bethätigte. Ihr Stil iſt ganz der italieniſche, ob ſie auch den deutſchen beſitzt (im Auslande war er ſchwerlich zu erlernen) müſſen wir abwarten. Im Concert hat es die Sängerinn nicht gezeigt, da ſie nur Kompoſitionen der neueren Italiener ſang. Sie führte einzelnes gut aus, z. B. das Staccato, das Einſetzen hoher Töne, den Triller auf demſelben. Allein ihre Paſſagen ſind nicht immer vollendet; beſonders wo ſie mit ganzer Stimme gemacht werden, verwiſchen ſie ſich bisweilen. Zwar werden ſie rein angeſetzt, und enden rein, doch in der Mitte ſind die Intervallen nicht immer rein. Eine bedeutende äußere Fertigkeit hat die Sängerin ſich erworben, das iſt nicht zu läugnen. Aber auf den ſchönen Vortrag der Melodie, auf wohllautende Ausſprache u. dgl. hätte ſie ſelbſt nach italieniſchem Maaßſtabe mehr Fleiß verwenden müſſen. — Am 31. Mai wurde Tieks 60ſter Geburtstag im engliſchen Hauſe gefeiert, was wir in ſofern hier erwähnen, als daſelbſt eine Kompoſition des Herrn Kapellmeiſter **Gläſer**, nämlich einige Chöre und Soli aus dem Vorſpiel zum Octavianus, (der Aufzug der Romanze) aufgeführt wurde, das uns ſehr gelungen ſchien. — Am Montag trat Mde. **Gehſe-Walker** als Donna Anna im Don Juan auf. Die uns von früher her bekannte Sängerinn hat an edlerer Ausbildung ihrer Mittel ungemein gewonnen. Wir hoffen ſie noch öfter zu ſehen. — Die Gaſtvorſtellungen der Mad. **Schechner-Waagen** haben leider noch nicht anfangen können, weil die Sängerinn erkrankt iſt. Dagegen iſt Mad. **Carradori-Allan** hieſelbſt eingetroffen, und wird in nächſter Woche ein Concert geben. Dieſe Sängerinn hat in Potsdam mit ſehr vielem Beifall bei einem Hoffeſte geſungen; doch enthält die Staatszeitung einen Artikel darüber, deſſen verzückende Süßigkeit lächerlich an den Carrikatur-Enthuſiasmus zu Zeiten der Dlle. Sontag (als ſie noch auf der Königſtädter Bühne ſang, wo von ihrer edleren Kunſt nichts zum Vorſchein gekommen war) erinnert.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.
Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 24.
Berlin, Freitag den 14. Juni 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Introduction et Variations brillantes pour le Pfte. avec accompagnement de l'Orchestre, composées par Ferd. Ries. Oeuv. 170. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 2 Thlr. 12 gGr. mit Orchester; 1 Thlr. ohne Orchester.**

Bei einem Werke von Ries; wenn gleich es auch nicht ſich ſelbſt allein zum Zweck hat, ſondern ſich ſo gut wie tauſend andere auf den Nebenzweck richtet, die Vortheile eines Inſtruments oder die Geſchicklichkeit eines Virtuoſen geltend zu machen, wird man immer Dinge finden, die den ſchaffenden Komponiſten bekunden. So auch hier. In den Figuren der Einleitung, in den Melodieen, in der Behandlung der Bäſſe u. ſ. w. verräth ſich ſogleich eine Hand, die gewohnt iſt ſelbſtſtändig zu bilden, nicht in vorhandenen Formen nachzuahmen. Das Thema iſt aus Berton's Oper Aline gewählt, nämlich der beliebte Geſang: „Ihr Hirten der Provence!" Indeſſen iſt es nicht ſtreng aufgenommen, ſondern für den ſpeciellen Gebrauch umgeändert. Die darauf folgenden Variationen ſind mit leichter Hand geſtaltet, glänzend, dankbar für den Spieler, mannichfaltig für das Ohr. Indeſſen erfordern ſie auch bisweilen Studium, und ſind auf eine Hand berechnet, die ſchon manche Strapazen und Uebungs-Feldzüge auf den Taſten ausgehalten und mitgemacht hat. Die Variation № 5 z. B., mit ihren Oktavengängen und dem ſcharf markirten Baß dagegen, iſt, wenn ſie präcis geſpielt werden und die eigenthümliche Thätigkeit jeder Hand hervortreten ſoll, ſehr ſchwer auszuführen; ſo *ungefähr* wird ſie freilich jeder mittelmäßige Spieler vom Blatte leſen, da ſie für das Auge nichts Verwickeltes hat. — Die Schlußvariation geſtaltet den urſprünglichen $\frac{2}{4}$ Takt in $\frac{6}{8}$ Takt um; ſie iſt etwas breiter ausgedehnt und läuft ſprudelnd als ein raſches Finale ab. Das Ganze wird von ſehr dankbarer Wirkung ſeyn, weshalb wir es Spielern die gern Gutes und Glänzendes zugleich vortragen, angelegentlichſt empfehlen, es, wenn der nächſte Winter herankommt, oder ſonſt die Gelegenheit es giebt, zu einem öffentlich zu ſpielenden Concertſtück zu wählen.

**Introduction et Variations sur un thême original, composées par W. F. Riem. Oeuv. 42. Leipzig, chez Kistner. Pr. 14 gGr.**

Es iſt ſelten daß ſich ein Werkchen dieſer Art, welches beſonders auf die Virtuoſität des Spielers berechnet iſt, beſtimmt charakteriſirt, ſo daß man es von den andern ſeiner Gattung unterſcheiden kann. Doch müſſen wir dies von den vorliegenden Variationen ſagen. Man bemerkt in der That etwas von wirklicher Kompoſition, von Erfindung, darin, und iſt nicht allein auf die Anwendung der üblichſten Paſſagen beſchränkt. Schon die Introduktion unterſcheidet ſich dadurch vortheilhaft von anderen, daß ſie uns mit einer gewiſſen leichten Grazie in das Thema hineinführt. Rec. weiß im Ganzen faſt ſchon auswendig wie jede Introduktion dieſer Art anfängt; nämlich ein oder zwei Akkorde fortiſſimo, dann ein gebrochener Akkord, als ob man den Staub mit den Fingern von dem Inſtrument abwiſchen müſſe, dann eine Fermate, dann ein paar Noten wie ein Eintritt von Flöten und Klarinetten, u. ſ. w. u. ſ. w. Hier wird man's anders finden: das Stück hat einen beſtimmt ausgeprägten Charakter, und leitet uns ſehr gut in das Thema ein. Dieſes ſelbſt müſſen wir ebenfalls loben; die Variationen enthalten wenig oder nichts von den modernen Schwierigkeiten, doch ſind ſie zum Theil glänzend. Der Komponiſt hat nicht, wie die meiſten der heutigen Zeit, das Thema ſchon in der erſten Variation vergeſſen, ſondern wenn es auch oft ein wenig ſtark in den Nebel der Paſſagen gehüllt iſt, ſo tritt es doch unvermuthet wie ein klarer Sonnenblick wieder hervor, und überraſcht uns durch ſeine angenehme Nähe. Zweierlei hätten wir zu wünſchen: erſtens daß der Komponiſt nicht ſo häufig in der obern Region des Inſtruments verweilen möge ohne Bäſſe hören zu laſſen (einige Variationen liegen als ſeyen ſie für ein Vocal-Quartett ohne Tenor und Baß geſetzt), und zweitens daß er in die Reihe der zeichtfüßig dahintanzenden Transfigurationen der Melodie auch einige etwas keckere, energiſchere geworfen hätte, die eine männlichere Haltung zeigten. Indeſſen das Werk iſt einer Dame dedicirt, und da mag die Galanterie auch einigen Antheil an der Beſtimmung ſeiner Form gehabt haben. Recenſenten aber ſind bekanntlich ungalant, weshalb wir denn auch dieſe Bemerkung nicht unterdrücken wollten, ſo gern wir eingeſtehen, daß uns im Uebrigen alles ganz wohl behagt hat.

**Caecilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt, herausgegeben von einem Vereine von Gelehrten, Kunstverständigen und Künstlern. (14. Band, 56. Heft.) Mainz, bei Schott Söhne.**

Dieſe geiſtvolle Zeitſchrift war eine Zeit lang, wo ungünſtige Umſtände für den Buchhandel eingetreten, unterbrochen. Es erfreut uns daß die Herausgeber uns nunmehr die Verſicherung geben, dieſelbe werde von nun an ununterbrochen fortgeführt werden. Wir können der Natur dieſer Blätter gemäß, nicht auf eine kritiſche Beleuchtung unſerer Colleginn eingehen, allein man wird es uns wenigſtens nicht verargen, wenn wir das muſikaliſche Publikum auf die Wiederbelebung derſelben hierdurch aufmerkſam machen wollen, wozu wir uns um ſo mehr verpflichtet fühlen, als eine zu große Menge von Arbeiten uns gehindert hat, thätigen Antheil an der Auferweckung zu nehmen, wozu uns Herr Gottfried Weber freundſchaftlichſt und ehrenvoll aufgefordert hatte, und wofür wir ihm unartiger Weiſe den Dank bis dieſen Augenblick ſchuldig geblieben ſind. Er ſei hiermit abgetragen. Das vorliegende 56. Heft enthält außer mehreren geiſtvollen Recenſionen auch einige andere intereſſante Aufſätze, z. B. „Ueber das religiöſe Drama" von Nauenburg, einen Beitrag zur Geſchichte der Violine, über Abt Voglers Schriften von A. Wendt, u. ſ. w. — Unſere Leſer werden es uns gewiß danken, wenn wir ſie zu Leſern der Cäcilia machen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— London. Chelard's Oper: „Die Studenten von Jena," im Drurylane-Theater am 4. Juni aufgeführt, würde ohne Mad. Malibran's Mitwirkung höchſt wahrſcheinlich durchgefallen ſeyn.

— Paris. Mad. Gordoni, eine junge Sängerinn von vielem Talent, die ſich in dieſem Winter mehrmals öffentlich hat hören laſſen, wird nach Italien gehen, um dort ihre Studien zu vollenden.

— Marienburg. Das erſte Preußiſche Muſikfeſt fand am 2. Juni in dem herrlichen großen Rempter, in den Mittags- und Abendſtunden ſtatt. Sehr zu ſtatten kam es, daß die Muſikvereine von Marienburg, Danzig und Königsberg mit dem Elbinger zugleich dabei mitwirkten. Die Muſik machte in dem ſchönen Saal einen ganz vorzüglichen Effekt und hinterließ bei den Zuhörern einen Eindruck, der ihnen unvergeßlich ſeyn wird. Die Erleuchtung des Saales am Abend, obgleich ſie nicht vollſtändig erfolgte, ſteigerte den Effekt noch bedeutend. Nach dem gedruckten Verzeichniſſe waren bei der Aufführung mitwirkend 49 Sängerinnen (13 aus Danzig, 12 aus Elbing, 20 aus Marienwerder, 3 aus Braunsberg und 1 aus Marienburg) und 143 Sänger und Muſiker (25 aus Königsberg, 35 aus Danzig, 26 aus Elbing, 24 aus Marienwerder, 16 aus Marienburg, 6 aus Braunsberg, 3 aus Mehlſack und 8 aus Litthauen). Augenſcheinlich aber waren über 200 Perſonen bei dieſem Muſikfeſte mitwirkend und wahrſcheinlich ſind Mehrere noch nach der Ausgabe des Verzeichniſſes erſt eingetroffen. Die Einwohner Marienburgs hatten gaſtfreundlich und ohne Entſchädigung die fremden Künſtler aufgenommen und verpflegt.

— **Düſſeldorf.** Unſer Muſikfeſt iſt im Ganzen äußerſt glänzend ausgefallen. Mad. Decker hat allgemeinen Enthuſiasmus durch ihren Geſang erregt. Sie hat indeſſen unſere Stadt bereits verlaſſen und iſt mit ihrem Gemahl nach Aachen und Lüttich gereiſt. — Herr Felix Mendelsſohn hat ein Engagement auf zwei Jahre als Führer der hieſigen muſikaliſchen Anſtalten (?) angenommen.

— **Halberſtadt.** Nach dreijähriger Unterbrechung hat der Halberſtädter Muſikverein den Entſchluß gefaßt, das ſechste Elb-Muſikfeſt zu veranſtalten, und es ſpricht ſich allgemein die Hoffnung aus, daß der Elbverein neu belebt und geſtärkt aus ſeiner Ruhe erſtehen werde. Die Leitung des diesjährigen Elbmuſikfeſtes haben die beiden vor Allen hervorragenden Deutſchen Meiſter der Tonkunſt die Herren Kapellmeiſter Friedrich Schneider zu Deſſau und Louis Spohr zu Kaſſel übernommen. Das Feſt wird drei Tage — vom 19ten bis 21ſten Juni — dauern. Im Mittelpunkte der Stadt wird ein geräumiges Lokal als Verſammlungsort für alle Theilnehmer eingerichtet. Dort beginnt die Feier mit einem allgemeinen Frühmahle, das den Theilnehmenden Gelegenheit geben ſoll, ſich zu finden und kennen zu lernen. Nachmittags wird in der ſchönen Domkirche Händels Oratorium Samſon von einem Sängerchor von etwa 300 und einem Orcheſter-Perſonale von mehr als 100 Perſonen, unter Mitwirkung ausgezeichneter Solo-Sänger und Sängerinnen, aufgeführt. Am folgenden Abend wird im Schauſpielhauſe ein Concert gegeben, das der weltlichen Muſik gewidmet iſt, und in welchem ſich vorzügliche Virtuoſen, Sänger und Sängerinnen hören laſſen werden. Am dritten Tage findet Vormittags wieder ein Kirchen-Concert ſtatt, welches mit einer Mozartiſchen Symphonie (C dur) beginnt; darauf folgt das Vaterunſer von Mahlmann, komponirt von Louis Spohr, eine Symphonie von Beethoven (C moll) und ein te deum laudamus von Friedrich Schneider — Werke die ſich durch Ernſt, Würde und Kraft auszeichnen. Den Beſchluß macht ein großes Feſtmahl, bei welchem man ſich zu 1200 Perſonen einrichten wird. Dann werden die Gäſte dem Harzgebirge zueilen.

— **Berlin.** Die vergangene Woche war durch mancherlei muſikaliſche Erſcheinungen von Bedeutung intereſſant. Zuerſt gab Herr Kalkbrenner ein Concert; der Ruf dieſes Virtuoſen iſt durch ganz Europa und weiter gedrungen. Sein elaſtiſcher Anſchlag, ſeine perlenden Paſſagen, ſein ſicheres Staccato auf einem Ton, ſeine Oktavengänge, die er ſogar ſehr ſchön zu binden weiß, endlich die Grazie ſeiner Ornamente erreichen den höchſten Grad der Vollkommenheit. Herr Kalkbrenner iſt uns bei weitem der ausgezeichnetſte Virtuoſe auf dem Forteviano den wir kennen, wenn gleich Einzelne ihn in Einzelnem übertreffen. Nur den Vortrag der Melodie wünſchten wir nicht ſelten anders; er iſt bisweilen zu kalt, bisweilen zu manierirt. — Mad. Schechner-Waagen iſt noch unpäßlich, weshalb ihre Gaſtdarſtellungen noch nicht beginnen können; desgleichen Mad. Caradori-Allan, deren Concert deshalb aufgeſchoben worden. Im Theater ließ ſich dagegen Mad. Gehſe-Walker als Jeſſonda hören, und Herr Schmidt aus Braunſchweig ſang den Nadori. Ueber die Sängerinn haben wir uns ſchon mehrfach ausgeſprochen; ſie gehört zu denen, die Brauchbares, Gutes, bisweilen, aber ſelten, Schönes leiſten. Herr Schmidt kann nur auf zweite Parthien Anſpruch machen, wiewohl Spiel und Geſang im Ganzen löblich ſind.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Vierter Jahrgang.

№ 25.

Berlin, Freitag den 21. Juni 1833.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**I Capuleti e Montecchi. Romeo und Julia. Oper in 4 Aufzügen von V. Bellini. Klavierauszug mit italienischem und deutschem Text. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 5 Thlr.**

Wenn der Redakteur der Iris mit Chicanen gegen dieſe Oper zu Felde ziehen wollte, ſo würde er gleich vom Titel Gelegenheit hernehmen und verächtlich ausrufen können: „Oper in vier Akten! Wie elend; denn ſagt nicht Cervantes ſpöttiſch darüber, ſo habe man zu der rohen Zeit die Schauſpiele abgetheilt, wo die Kunſt noch auf allen Vieren ging?“ — Doch es iſt eben ſo wenig nöthig, zu ſolchen Mitteln zu greifen, um mit dem kritiſchen Schwerdt in die Blößen dieſes Werks einzudringen, als es angemeſſen iſt, hier auseinanderzuſetzen, weshalb die Zahlen 3 und 5 für dramatiſche Akt-Abtheilungen geſchickte, wahrhaft künſtleriſche ſind, die Zahl 4 aber eine höchſt plumpe. Der Leſer mag ſich darüber Rath aus Tiecks dramaturgiſchen Blättern holen. — Was nun die Oper ſelbſt anlangt, ſo geht es uns damit wie mit manchen neueren Werken, die wir wohl zu tadeln wüßten, wenn wir nur erſt eine Baſis heraus hätten, wo ſie gut oder ſchön wären, damit man das daran klebende Schlechte abſondern und für ſich kritiſiren könnte. Denn ein Gegenſatz des Guten zum Schlechten muß doch da ſeyn. Aber wenn ein Ding an allen Ecken und Enden ſchief iſt, wenn man nirgend die Vernünftigkeit des Gedankens darin entdecken, noch viel weniger die Schönheit empfinden kann, wo ſoll dann ein geängſtigter Kritiker anfangen? Anfangen, das ginge noch an; denn er fahre von oben, von unten, von der Seite, kreuz und quer hinein, er ſchieße wie eine Schwalbe über das Werk im Fluge hin und her, immer wird er auf eine ſtarke Blöße ſtoßen. Hat er aber angefangen, wo ſoll er aufhören? Er wird immer, wie jemand, der eine Reiſe nach der Schweiz macht, und von Italien nur die Grenzen ſehen will, an irgend einem ſchönſten Punkte abbrechen müſſen, d. h. an einem ſchönſten für die Kritik, wo der zelotiſche Tanz erſt recht in Gang kommen ſollte. Je nun, ſo ſey es denn gewagt! Weshalb will man denn auch *Alles* tadeln? Warum ſoll man in der Kritik erſchöpfend ſeyn wollen, da man es ja in der Kunſt nicht ſeyn kann, und grade das höchſte Kunſtwerk noch die meiſten Aufgaben ungelöſt laſſen muß, nämlich für den *Meiſter*, der ſtreng mit ſich ſelbſt rechtet. Geſteht es doch Göthe gerade hin, daß ein Kunſtwerk nie fertig wird, und geſtehn wir dii minorum gentium, wenn wir es ehrlich mit uns meinen, es uns doch auch! Warum alſo ſollte die Kritik ſich einbilden, fertig werden zu können? — Nichts da! Alſo kritiſche Aphorismen ſetze ich heut dem Leſer vor, eine Ausgabe der Belliniſchen Oper mit einem kritiſchen Commentar (das Wort kritiſch iſt aber hier ſo wenig wie das Wort Text bei einer Oper im philologiſchen Sinne zu nehmen, denn wir wollen wahrlich nicht die Danaidenarbeit verſuchen, beſagte Capuleti zu emendiren) — mit etlichen angeſpritzten Noten (notis aliquot adspersis), aber nicht muſikaliſchen mit Köpfen und Schwänzen; — wir fangen ein kritiſches Gewitter an und laſſen einige Blitze leuchten, wir — „Aber zum Teufel! So fang' Er doch endlich einmal an, und ſage Er nicht immer daß Er's thun wolle!“ — Verzeihung, geehrter Leſer, der Du wider den Kritiker kritiſirſt, aber Du haſt wahrlich Recht. Alſo ad rem. Die *Ouverture*. Habe ich jemals ein gedankenloſes Charivari, einen nichtsſagenden Inſtrumentenlärm, eine traurige Quinkelirung von Melodie gehört oder geſehn, ſo iſt es in dieſer Ouverture. Wahrlich, aber ſie iſt unſchätzbar, denn ſie ſteht wirklich muſikaliſchen Ohren als eine wahre Warnungstafel vor dem Werk, die da ſagt: „Hier iſt nichts zu holen. Es wird nur ein Triumph der Abgeſchmacktheit gefeiert.“ Alle Wetter das iſt dreiſt! Von einem berühmten Mann ſo zu reden, und der das Publikum ſo auf ſeiner Seite hat. Ehrliche Deutſche, und zumal ehrliche Wiener, denn Ihr ſeyd doch eigentlich das Belliniſche Publikum, ich habe verwünſcht wenig Reſpekt vor Euch, die Ihr Jahrzehende leben könnet ohne Gluck hören zu wollen, die Ihr Mozart veraltet, Beethovens Fidelio und Webers Euryanthe nur langweilig findet; an dem was Ihr verſchmäht läßt ſich aufs Haar ſchon erkennen was dasjenige werth iſt was Ihr liebt. — Doch weiter. Ich ſpiele ein wenig fort; Chöre, Arien, Recitative, alles läuft gedankenlos untereinander hin, und durcheinander fort. Tebaldo ſingt wie Romeo, Romeo wie Lorenzo, Lorenzo wie Julie, der Feind wie der Freund, der Glückliche wie der Unglückliche, der Liebende wie der Haſſende — o himmliſch! Wie entbunden iſt man da von aller der läſtigen Mühe der Verſtändniß eines Kunſtwerks! Wie braucht der

Geiſt ſo gar nicht zu arbeiten, ſondern kann alle Glieder (die Flügel werden ihm nun vorweg ſchon zu kahlen Gänſekielen geſtutzt) ausrecken, und ſich ſo gemächlich dehnen, gähnen, und das dolce far niente genießen. Ich kam faſt ſelbſt in die behagliche Stimmung. Mir iſt ordentlich als hätte ich gerufen: „Kitzelt und ſtreichelt mich einmal mit Muſik, blaſt, pfeift, geigt, trommelt, ſchleppt die Melodie durch unendliche Vorhalte wie eine lange Seufzerkette fort, und dann laßt ſie klingend abraſſeln wie eine Weckuhr, bei der man erſt recht ſüß weiter ſchläft. weil man ſich nun erſt ſeines Schlafes bewußt wird. Verflucht! Aber, bei meinem Zorn, daß mir nichts weiter dringe als bis auf die Haut! Ihr bekommt Prügel, wenn Ihr mich daran erinnert, daß ich ein Herz habe, oder Gehirn, oder überhaupt ein Menſch bin.“ Aber ſo grob müßte es der Komponiſt doch nicht machen! Dieſe Quinten und Oktaven zerreißen doch das Trommelfell eines Karaiben, eines Büffels, ja einer Trommel ſelbſt*). Das iſt außerm Spaß, Herr Bellini! Fehler ſind erlaubt, aber ſolche Klötze von Fehlern, über die ein Elephant ſtolpern muß, die darf man mir doch nicht in den Weg werfen. Und warum nicht? Das Publikum ſieht ſie für geniale Gebirge, oder für Mondſteine, oder ſonſt etwas Unerhörtes der Art an. Ja wohl *unerhört*; wenn ſie nur eben ſo *unhörbar* wären, ſo *ungehört* wie *ungehörig* blieben! Doch es giebt vielerlei Wohnungen auf Erden, ſpricht der Herr, und ich ſetze hinzu, es giebt auch vielerlei Ohren. — — Beſter Freund, daß Du nicht aufhören wirſt zu tadeln, merken wir nach gerade, aber fange doch endlich einmal an zu loben. — Edle Leſer der Iris, das iſt wahrlich noch ſchwerer, als das Aufhören des Tadelns. Vielleicht glaubt Ihr ich dürfe z. B. nur ſagen, der Komponiſt ſchreibt vortheilhaft für den Geſang. Das wäre aber eine der allergröbſten Lügen, bei meinen Begriffen von wirklichem Geſang; wohl aber ſchreibt er für die Karrikatur des Geſanges, für das wahre Zerrbild dieſer Kunſt, in der alles wirklich Große und Schöne derſelben nach grade zu

---

*) Ich fing bei den erſten *groben* Quinten und Oktaven, die ſo recht durch Mark und Bein drangen, an, ein Ohr zu kniffen, und wollte dieſe Methode fortſetzen; aber wehe mir, ich hätte den Klavierauszug bezahlen müſſen, ſo zerknißt wäre er geworden. Und wie hätte ich das vor meinem Gewiſſen verantworten können, ich, der ich ſo viele klaſſiſche Werke noch nicht beſitze. Uebrigens iſt es auch faſt ſchimpflich, ſolche Fehler nur kritiſch aufdecken zu wollen; dazu bleibt uns wohl das Recht, wenn ſie von der Art ſind, daß ſie dem Auge und Ohr des Komponiſten entgehen konnten, aber nicht wenn ſie wie große Balken im Wege liegen. Wir kamen zurück auf die Vermuthung, der Verfertiger des Klavierauszugs trage die Schuld. Allein wir nehmen dieſe Kränkung zurück, denn wir glauben nicht daß in Deutſchland ein einziger Muſiker lebt, der wenn er ſich auch nur mit ſolchen Handarbeiten beſchäftigt, ſo plumpe Schnitzer mache. In Berlin giebt es Notenſtecher die ſolche Soloecismen corrigiren. Wir glauben daher der Klavierauszieher habe dieſe Dinge *abſichtlich* ſtehen laſſen, um uns zu zeigen was denn eigentlich an dem Gott oder Götzen ſey, den ein deutſches Publikum zu verehren ſich nicht ſchämt. Wir hatten daher wohl ein Verzeichniß der Fehler nach der Pagina gegeben; aber ſchon das erſcheint als Beleidigung.

Grunde gehn muß, wenn gleich es jetzt noch hie und da Sänger giebt, die das Edle ihrer Kunſt ſelbſt in dieſe Entartung, in dieſen Mißbrauch derſelben hineinzutragen verſtehn. Dies iſt auch der einzige Grund, weshalb ſich die Opern ſolcher Komponiſten in Italien und an andern Orten halten. Sie geben dem gedankenloſen Sänger Gelegenheit, ſeine muſikaliſche Fertigkeit zu zeigen und dieſe anſtaunen zu laſſen; dem großen aber dienen ſie dazu, durch ſeine Kunſt das zu erſetzen, was der hirnloſe Komponiſt nicht zu ſchaffen vermag. Allein für das Auge und Ohr des wahrhaft Kunſtverſtändigen bleibt dies doch immer eine zwitterhafte Halbgeburt. Roſſini, und noch viel mehr Bellini, verhöhnt den Ausdruck der Worte durch die Muſik, indem er bei den tiefſten Situationen in die ſchaalſten Gemeinplätze fällt. Man glaube aber ja nicht, daß der Komponiſt, oder der Hörer dieſen Ausdruck entbehren wolle; nur der Sänger muß das Geforderte leiſten, und ſo wird dem rohen Sinn verſtändlich gemacht, was dem feinen nicht mehr erträglich iſt. Etwa wie Kinder oder Wilde eine grell geſchminkte und geputzte Puppe, die für das gebildete Auge ein widerlicher Anblick iſt, für eine Schönheit halten; der embryoniſche Verſuch des Schönen iſt allerdings darin, ſo gut wie in Bellini's Finales, die alle wie die Friſeurköpfe von papier maché, mit vollen Backen und fingerhoher Schminke die Schönheit repräſentiren. — Jam satis. — Wäre alſo gar nichts zu loben? Von dem eigentlichen Kunſtrichter nichts; doch taucht hie und da ein kleiner Anfang zu einer Melodie auf, der da beweiſt, daß, wie im verhärtetſten Menſchen das Gute nicht ganz erſtickt iſt, ſo im verwahrloſetſten Geſchmack, in der verzerrteſten Entartung, ſich doch noch ein dunkles Urgefühl des Schönen erhalten muß. Dahin gehören z. B. die freilich mit der ungeſchickteſten Harmonie begleitete Romanze, der Grabgeſang der jungen Mädchen u ſ. w. — Doch halt! Finge ich an die Keime des Guten aufzuzählen, ſo müßte ich es auch mit den aufgeblühten und breit entfalteten Häuptern des Unkrauts thun, und dann würde in dieſem Jahrgang der Iris die Recenſion nicht zu Ende kommen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Berlin. Der Sommer, der ſonſt der Kunſt abhold zu ſeyn pflegt, führt uns dießmal eine große Anzahl von Künſtlern, und mit ihnen Kunſtgenüſſe der mannigfaltigſten Art zu. — Am Sonnabend gab Herr Kalkbrenner ein großes Concert für die Armen der Stadt. Er bewährte darin die ungemeine Schönheit und Fertigkeit ſeines Spiels wiederum auf die glanzendſte Art. Zuerſt trug er ein Concert von Mozart nach ſeinem Arrangement der Klavierparthie im gediegenſten Stile vor. Eine ſehr glanzende Cadenz, welche er hinein gewebt hat, würde durch Weglaſſung eines melodiſchen Zwiſchenſatzes mehr Fluß gewinnen. Dann ließ ſich der Künſtler auf einem neuerfundenen Inſtrument, Pianino, hören, welches als ein Raum erſparendes Fortepiano betrachtet werden kann. Der Ton deſſelben iſt rund und wohlklingend, nur in der Tiefe etwas dumpf. Den Schluß machten ungemein glanzende Variationen. Leider wird der Künſtler durch das Uebel einer anſchwellenden Hand geplagt, demzufolge er ſeine Reiſe nach Rußland aufgegeben hat, und nach Boulogne in's Seebad geht. — Im Königsſtädter Theater giebt Mad. Fink, vom Hoftheater zu Strelitz, Gaſtrollen; ſie trat als Anna in der weißen Dame auf, und zeigte ſchöne Stimme, Geſtalt, und gute melodiſche Schule. —

(Hierbei eine Beilage.)

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Vierter Jahrgang.

№ 26.

Berlin, Freitag den 28. Juni 1833.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Premier Trio pour Pfte. Violon et Violoncelle, composé par Fréd. Chopin. Oeuv. 8. Pr. 1 Thlr. 20 Sgr.**

Es iſt nicht leicht über ein complicirtes Werk dieſer Gattung zu urtheilen, wenn man nicht eine vollſtändige Ausführung deſſelben gehört hat. Denn nicht allein, daß man die Parthien der Violine und des Cello beim Durchſpielen der Clavierparthie zu ergänzen hat, daß man ſich oft mühſam in den einzelnen Stimmen Raths darüber erholen muß, ſo erfordert es auch dieſe Art von Compoſitionen, daß man ſie in einem Fluß und in einer gewiſſen Vollkommenheit vortragen hört. Das bloße Leſen der Noten kann zwar das trockene äußere Bild eines Werkes verſchaffen, allein wenn ſchöner Vortrag mit zu den Bedingungen gehört, unter denen es erſt einen wahren Genuß verſchaffen kann, reicht man mit dem einen Ohr allein nicht aus. Denn wäre dies der Fall, ſo könnte man aller Virtuoſität in der Welt entbehren, da es uns ja immer frei ſtände, die ſchwerſten Concerte von Hummel, Moſcheles und Kalkbrenner noch viel präciſer, runder, feuriger u. ſ. w. im Leſen zu hören, als dieſe Meiſter ſie ausführen. Ja wir könnten Sonaten für zehn Hände, für zwanzig Fortepiano's ſpielen, die überhaupt gar nicht ausführbar wären, wohl aber in der Idee gehört werden könnten, wenn dieſe nämlich dazu ausreichte. Indeſſen dieſes innere Hören erreicht einen gewiſſen Grad, und man mag es zu einer noch ſo großen Fertigkeit darin gebracht haben, ſo gehört zu gewiſſen Dingen durchaus die Wirklichkeit, die Subſtantiirung des Gedankens, um einen richtigen Standpunkt dafür zu gewinnen. Dies iſt unter andern mit dieſem auf einen ſehr fertigen Clavierſpieler berechneten Trio der Fall. Ein vollſtändiges Urtheil darüber dürfen wir uns daher nicht erlauben, einzelne Anmerkungen indeſſen laſſen ſich daran knüpfen, und werden uns der Wahrheit näher führen. Der Componiſt beſitzt Feuer, und geht wirklich auf Erfindung aus; es iſt ihm nicht darum zu thun, allein für die Finger zu arbeiten. Er liebt ſtark markirte Rhythmen, und kräftige Harmonik. Seine Melodien ſuchen eine edle Haltung anzunehmen; nur iſt er uns zu ſparſam damit, was jedoch auf einer Täuſchung beruhen kann, da wir die Parthien der Violine, und des ohne Zweifel (da das Werk dem verſtorbenen Fürſten-Radziwill gewidmet iſt) ſehr vortheilhaft behandelten Cello, nur aus den einzelnen Stimmen und aus der Combination ergänzen können. Indeſſen haben wir doch in dem ganzen Trio kaum einige Takte gefunden, die ohne raſche Paſſagenbewegung wären, ſo daß man alſo ſelbſt bei ſehr melodiſcher Behandlung der Saiteninſtrumente doch nicht recht zu einem eigentlichen Ruhepunkte kommen kann, wie dies in Beethoven's Arbeiten dieſer Gattung oft mit ſo ſehr wohlthätiger Wirkung der Fall iſt. Im Ganzen ſtrebt uns der Componiſt zu viel nach Eigenthümlichkeit (wir ſollten ſagen Beſonderheit), ſtatt ſich des natürlichen Fluſſes zu befleißigen, der durch das allgemeine Kunſtgeſetz geregelten Schönheit vorzugsweiſe zu huldigen. Dies bemerken wir beſonders in ſeinen Clavierpaſſagen, die ſtets eine unnatürliche, der Hand und dem Ohr widerſtrebende Verbindung der Intervallen aufſuchen, oft wo gar nichts dadurch gewonnen wird, als eine unnütz vergrößerte Schwierigkeit. Im Ganzen iſt die Arbeit jedoch ſehr ehrenwerth, und ſchlägt trotz einiger nebenirrender Pfade, eine beſſere Richtung ein, als die gewöhnlichen Produkte neuerer Componiſten. Wir machen daher das Publikum beſonders auf dieſen jungen Autor aufmerkſam.

### Acht Märsche für die Infanterie, componirt und Sr. Majestät dem Kaiser Franz von Oesterreich zugeeignet von A. Neithardt. Op. 92. Eigenthum des Componisten. Berlin. Pr. 3 Thlr.

Der Komponiſt hat ſein Talent für Arbeiten dieſer Art ſehr vielfach bewährt, und die gegenwärtige giebt ein abermaliges Zeugniß davon. Die Märſche ſind nicht eben das, was der Muſiker verlangen würde, wiewohl ſie auch in dieſer Beziehung oft recht glückliche Wendungen haben, aber vollkommen das, was das militairiſch-muſikaliſche Publikum fordert. Sie haben Rhythmus, leicht gefällige Melodien, bewegen ſich mit Lebhaftigkeit. Beſonders ſagt uns der Marſch № 2 zu, der einen kräftigen Rhythmus mit natürlicher, freier Bewegung vereinigt. Die Verhältniſſe des Komponiſten als Direktor der Muſik eines unſerer Garde-Regimenter haben ihn natürlich ſehr genau mit den Vortheilen und Wirkungen der militairiſchen Inſtrumentation bekannt gemacht, daß in dieſer Beziehung ſeine Arbeiten wahrhaft zum Muſter dienen können. Sie mögen alſo hiermit beſtens empfohlen ſein.

**Sechs Landwehr-Lieder für den 4stimmigen Männerchor, mit Klappenhorn- und Trommelbegleitung, in Musik geſetzt und der Preuſs. Landwehr gewidmet von Karl Karow. Bunzlau in Appun's Buchhandlung. Pr. 5 Sgr.**

Ein ganz kleines Werkchen, was das Format anlangt; in Betreff des Inhalts aber doch ein recht empfehlenswerthes. Die Lieder ſind nur in Partitur erſchienen, welches beſſer iſt als nur in Stimmen. Sie ſind für ihren Zweck ſehr brauchbar, populär in den Melodien, rhythmiſch leicht zu faſſen, ohne gekünſtelte Harmonie. Die Gedichte entbehren freilich des poetiſchen Schwunges, indeſſen für das Publikum dem ſie beſtimmt ſind, haben ſie eine gewiſſe Alltäglichkeit faſt vonnöthen; wir wünſchen daher, daß die Lieder ſich recht verbreiten mögen.

**Zwölf Gedichte von F. C. Peppert für 4 Männerstimmen, in Musik geſetzt von Conrad Kreuzer. I. Lieferung. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 30 Xr. oder 20 gGr.**

Die Lieder ſcheinen in der angenehmen Weiſe des bekannten Componiſten geſchrieben, die leicht melodiſch dahin fließend, freilich aber auch ohne ſonderliche Tiefe, ſich ein ſo großes Publikum erworben hat. Ich ſage ſie ſcheinen, denn es fehlt leider die Partitur, und wir können daher nur nach der erſten Tenorſtimme gehen. № 4. Liebesbann iſt in H dur geſchrieben; dies wäre nicht nöthig geweſen da es das Leſen erſchwert. Viele Componiſten brauchen mit Fug und Recht jetzt das Hülfsmittel, für den Geſang die leichtere Tonart zu ſchreiben, und anzugeben in welcher das Lied geſungen werden ſoll. Indeſſen iſt dies nur eine Bemerkung, die weder tadelnd noch lobend zu verſtehen iſt, da man andrerſeits auch einwenden kann, daß jeder der einmal Muſik treibt auch 5 Kreuze zu leſen wiſſe, zumal wenn er überhaupt etwas von Kreuzer lieſt.

**Fragmente aus der Geschichte der Musik. Von Dr. B. A. Grosheim. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 48 Xr. netto.**

Ein Buch was ſich angenehm lieſt, wenn gleich man mehr Notizen (der Titel deutet es an) als eine wirklich im Zuſammenhange dargeſtellte Geſchichte der Tonkunſt findet. Wir können für die Iris nicht genauer auf das Werkchen eingehen. Nur würden wir den Verfaſſer bitten, ſeinem Stil die Geſuchtheit zu nehmen, die bisweilen, man weiß nicht ob im Gedanken oder in der Form allein, ſich kund giebt, und z. B. künftig nicht mehr zu ſchreiben: „Ein hoher Mäcen war der Tonkunſt erſtanden in Friedrich II., den man den Großen nennt.“ Die allgemeinen Bemerkungen, den jetzigen Geſammtzuſtand der Muſik einiger Länder insbeſondere betrachtend, enthalten viel Beherzigenswerthes. Somit ſey das Büchlein den Leſern beſtens empfohlen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— London. Paganini beabſichtigt, nach einigen Concerten, (wenn ſie zu Stande kommen), nach St. Petersburg zu gehen. — Das Muſikfeſt zu Cambridge findet am 28ſten ſtatt, wahrſcheinlich um den alsdann dort verſammelten Gelehrten einen würdigen Kunſtgenuß zu verſchaffen.

— Paris. Cherubini hat ſeine neue Oper Ali Baba vollſtändig beendigt. Die Proben zu derſelben werden aufs eifrigſte fortgeſetzt.

— Berlin. Die vergangene Woche war reicher an muſikaliſchen Ereigniſſen, als irgend eine ſeit langer Zeit geweſen iſt. Zuvörderſt müſſen wir noch nachträglich einer ſehr glänzenden Aufführung der Schöpfung erwähnen, welche am Mittwoch in der Garniſonkirche ſtatt fand, und wobei Dlle. Carl die Sopranparthie vortrefflich ſang. — Am Donnerſtag gab Mad. Carradori-Allan ein Concert im Saal des Schauſpielhauſes. Die Sängerin beſitzt eine nicht ſehr ſtarke, aber ungemein klangreiche ſilberhaltige (si licet) Stimme, und eine große Ausbildung in der neueren italieniſchen Schule. Frei von den Fehlern derſelben machte ſie alle Paſſagen mit Anmuth und Geſchmack, und in einzelnen Fertigkeiten z. B. dem Triller, hat ſie einen ſo hohen Grad erreicht wie noch keine Sängerin vor ihr. Dieſe Eigenſchaften, verbunden mit einer anmuthreichen Perſönlichkeit, durchaus ohne die pretiöſe Koketterie der meiſten Sängerinnen von Ruf, gewannen der Künſtlerin den Beifall des Publikums in einem außerordentlichen Grade. In demſelben Concert ſpielte Fräulein Joſephine Eder aus Wien, eine junge Pianiſtin von großem Talent und Geſchick. Sie gab am Sonnabend ein eigenes Concert im Saale der Singacademie. Die Künſtlerin beſitzt eine weibliche, graziöſe Fertigkeit, eleganten Anſchlag, und den angemeſſenſten Ausdruck für die modernen Clavier-Compoſitionen. Auch trug ſie eine Sonate von Bethoven (F moll) mit Geiſt und Kraft vor. In ihrem Concert fand ein intereſſanter Wetteifer zwiſchen der Geſchicklichkeit der Wiener Inſtrumentenmacher und der unſrigen ſtatt, indem bei einem Stück für zwei Fortepianos ein Kiſtingſcher Flügel mit einem Grafſchen kämpfte. Nicht aus Patriotiſmus, ſondern aus voller Ueberzeugung, müſſen wir dem erſtern den Vorzug geben, indem der ſchöne Ton, und die geſangvolle Verſchmelzung deſſelben ſich ungemein vortheilhaft gegen das Wiener Fabrikat hervorhob, obwohl daſſelbe zu den beſtgebauten Inſtrumenten dieſer Stadt gehört. Indeſſen läßt ſich nicht läugnen, daß die Wiener Inſtrumente in der Mechanik einige Erleichterungen für das Spiel der modernen Clavierſachen gewähren. Herr Taubert behandelte übrigens das Kiſtingſche Inſtrument auch vortrefflich. — Am Freitag trat Mad. Schechner-Waagen nachdem wir dieſe große Künſtlerin vier Jahre entbehrt hatten, in Glucks Iphigenie auf. Ihr Organ beſitzt nicht mehr die Macht welche es vor 6 Jahren hatte, aber noch vollkommen die, welche es vor 4 Jahre beſaß, wo eine eigenthümliche Verwandlung mit demſelben vorgegangen war, und es das an Reiz gewonnen zu haben ſchien was es an Kraft verlor. Dieſe unbeſchreibliche Innigkeit des Tons, dieſen hinreißenden Wohlklang entfaltete die Sängerin auch jetzt noch, verbunden mit dem einfachen Adel eines tief empfundenen Spiels. Sie wurde bei ihrem erſten Erſcheinen mit Begeiſterung begrüßt, und am Schluß eben ſo gerufen. Herr Schmidt aus Braunſchweig ſang den Pylades in den melodiöſen Stellen ſehr lobenswerth, wiewohl bisweilen mit etwas zu ſtark aufgetragenem Ausdruck. Zwiſchen dem erſten und zweiten Akt zürnte Herr Spontini aufs heftigſte gegen Herrn Kapellmeiſter Schneider, und zwar auf dem Foyer, vor dem ganzen Publikum. Weshalb? Weil dieſer auf Befehl des Grafen Redern, dem Chef des Herrn Spontini, die Ouvertüre zu Iphigenie in Aulis vor der Introduktion der Iphigenie in Tauris hatte executiren laſſen. — Am Dienſtag trat der vortreffliche Tenoriſt Herr Rauſcher aus Hanover als Georg Brown in der weißen Dame zum erſtenmale mit großem Beifall auf. — Am Mittwoch trat Mad. Schechner Waagen in der Rolle des Fidelio auf. Die Wirkung war beſonders im zweiten Akt hinreißend; wir haben lange das Publikum nicht in einem ſolchen Enthuſiasmus geſehen.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 27.
Berlin, Freitag den 5. Juli 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅙ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Les trois graces (No. 1. Cavatine du Pirate de Bellini, No. 2. Cavatine de Semiramis de Rossini, No. 3. Cavatine d'Anna Bolena de Donizetti). Varié pour le Piano par Henri Herz. Opus 68. Mainz, bei Schott. Preis jeder No. 16 gGr.**

Wenn jetzt das Publikum junger Klavierſpielerinnen nicht entzückt iſt und Herrn Herz ein ganzes Herz voll Dankbarkeit ausſchüttet, weil er ihnen ein ſo ſchönes Geſchenk macht (ich meines Theils bin mit einem Mund voll zufrieden, dafür, daß ichs zu ihrer Kenntniß bringe), wenn, ſage ich, nicht die ſchönſten Arme ſich zärtlich bezeigen für das Vergnügen, was den niedlichſten Fingern bereitet wird, ſo giebt es überhaupt keine Dankbarkeit mehr auf Erden, und der Teufel componire oder recenſire, um ſich Dank zu verdienen. Wer ihn bei dem letzteren Geſchäft gefunden hat, ſoll freilich noch geboren werden. Indeſſen was ſind das für Exclamationen, den drei Grazien gegenüber; wir thun beſſer uns ſpielend mit den Huldgöttinnen zu beſchäftigen, d. h. klavierſpielend. Ob wir mit Aglaja, Thalia oder Euphroſyne den Anfang machen, wiſſen wir in der That nicht, denn Herr Herz hat die Grazien nicht, wie Herodot bei der Benennung ſeiner neun Geſchichtsbücher die Muſen, ſpecificirt. Es wäre auch im Grunde überflüſſig, denn es iſt eine ſolche Familienähnlichkeit in den drei Heften, daß ſogar die ſchweſterliche Gleichheit der Grazien dagegen verſchwindet. Die Compoſitionen des Herrn Herz gleichen gewiſſen Kryſtallen, die, wenn man ſie mit dem Hammer zerſchlägt, in lauter regelmäßige Theile zerſpringen, welche dem

Ganzen, und ſomit unter ſich mathematiſch ähnlich ſind. So auch alles was Herr Herz ſchreibt, was man als Splitter ſeines muſikaliſchen Geiſtes betrachten kann; ſie beſtehen alle aus einem zu ähnlichen Grundſtoff, um nicht beinahe ununterſcheidbar zu ſein. Ich wähle daher für einige generelle Bemerkungen diejenige Grazie aus, welche nach dem beſten Thema coſtümirt iſt, nämlich die Variationen auf die Cavatine aus Semiramis." Es iſt dies eine der wenigen wirklich ſchönen Melodien Roſſini's, und eine ſolche bildet immer einen trefflichen Grundſtoff, um durch die leichte Hülle der Variationen hindurch zu ſchimmern und ihnen überall eine anmuthige Färbung zu verleihen. Herr Herz iſt Meiſter in gewiſſen modernen graziöſen Paſſagen, die freilich überall wiederkommen, aber auch überall gern geſehen ſind. Er weiß mit Geſchicklichkeit diejenigen Seiten herauszuheben, welche der Spieler gern am vortheilhafteſten geltend macht. Er muthet ihm zwar einige Schwierigkeiten, aber niemals undankbare zu. So glauben wir denn, daß alle ſchönen Hände ſich mit Vergnügen an die Grazien weiden werden, denn Gleich und Gleich geſellt ſich gern. Wir hätten nun das Unſrige gethan, mögen Spieler und Spielerinnen das Ihrige thun.

**Zwölf dreistimmige Lieder für zwei Sopran- und eine Baſsstimme, zunächst bearbeitet für die Töchterschule zu Klausthal von W. Rothe. Wolfenbüttel, bei Hartmann. Preis 6 gGr.**

Der Zweck, zu dem dieſe kleinen Kompoſitionen geſchrieben ſind, ſtellt uns auf den richtigen Standpunkt ihrer Beurtheilung. Sie ſollen, ſowohl was die Muſik als was die Dichtkunſt anlangt, dem kindlichen Gemüth verſtändlich ſein, und daſſelbe zu tieferen Eindrücken in der Kunſt vorbereiten. Natürlich mußte der Verfaſſer dazu die einfachſten Formen wählen, und ſich derjenigen Gattung des Liedes anſchließen, in der beſonders Schulz ſo Meiſterhaftes geleiſtet hat. Uns iſt, wir wiſſen jedoch kaum zu unterſcheiden ob aus alter Gewohnheit oder aus künſtleriſcher Anſicht, dieſe alte einfache Form des Liedes in ihrer urſprünglichen Natürlichkeit wenigſtens immer noch lieber als die neueſte, zu der namentlich Schubert das Lied ausgedehnt, ja wir möchten ſagen verhämmert hat. Die Urſache dazu liegt freilich in den anſpruchsvoller auftretenden Dichtungen, allein die Muſik iſt darin dennoch viel zu weit gegangen. Darum thut uns ein ſo natürlich geſchriebenes für Kinder berechnetes Werkchen ſo wohl, und wir würden uns daran erfreuen, ſelbſt wenn es nicht ſo geſchickt und einſichtsvoll behandelt wäre als das vorliegende, indem man aus der Führung der Stimmen, wie aus dem Bau der Melodieen auch ſogleich den geſchickten Muſiker erkennt. Wir dürfen daher die Lieder mit dem beſten Gewiſſen aufs Angelegentlichſte empfehlen.

**Vier und zwanzig zweistimmige Schullieder für Knaben- und Mädchenstimmen, componirt von J. Mendel Opus 5. Bern und Chur, bei J. F. J. Dalp.**

Vorliegende Lieder gehören in die Kathegorie der eben beurtheilten, allein ſie wollen uns nicht überall ſo natürlich fließend erſcheinen als die obigen, namentlich haben wir das dagegen auszuſetzen, daß ſie in der Stimmlage nicht immer ganz bequem liegen. Indeſſen ſcheint der Herr Verfaſſer wohl nicht alle Lieder nach demſelben Princip behandelt zu haben, ſondern vorauszuſetzen, daß der Lehrer, je nach der Anlage ſeiner Schüler, da die Kinderſtimmen ſchon wegen des nicht genau feſtzuſetzenden Alters oft einen ſehr verſchiedenen Umfang haben, eine zweckmäßige Auswahl treffen werde. Ein Lied, welches uns ſehr wohl gefällt, iſt № 18., der entflohene Sommer. Auch die auf das ſchweizeriſche Leben (der Componiſt iſt Organiſt an der Hauptkirche und Geſanglehrer an der Literarſchule zu Bern) beſonders berechneten Lieder haben uns ſehr zugeſagt. Der Verfaſſer verſpricht mehrere Hefte, denen wir mit Vergnügen entgegen ſehen, nur rathen wir ihm natürlichere Gedichte zu wählen.

**Divertissement pour le Pforte à quatre mains, composé par B. E. Philipp. Breslau, bei Förster. Preis 10 Sgr.**

Eine argloſe Kleinigkeit, weder ſchön genug um uns zum Lobe, noch ſchlecht genug um uns zum Tadel anzureizen. Dies ſollte freilich der Grund ſein, weshalb wir gar nicht davon ſprächen in den Blättern der Iris; allein wenn man alles was dieſe Mittellinie hält, verſteht ſich nach Verhältniß des Zweckes zu dem jedes dienen ſoll, von der Beurtheilung ausſchließen wollte, ſo könnten wir ſtatt 52 bedruckter Blätter, am Ende jährlich nur 2 ausgeben. Es iſt uns genug, wenn ein Divertiſſement zwanglos, natürlich geſchrieben iſt, um es dem Publikum zu empfehlen. Denn am Ende iſt das Durchſpielen deſſelben ja auch nur eine Handlung, die auf dem moraliſchen Nullpunkte ſteht, und ſomit weder ins Schuldbuch, noch in das der Verdienſte eingetragen wird.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Paris.** Wir haben jetzt den ſchon mehrfach genannten Virtuoſen auf der Violine, **Emiliani**, der ein Schüler Paganini's ſein ſoll, hier gehört; derſelbe ſpielt allerdings ſehr ausgezeichnet, allein keineswegs in Paganini's Geſchmack. Iſt er daher wirklich ein Schüler deſſelben, ſo muß man ihn ſchon deshalb loben, weil er ſeinem Meiſter nicht auf den Wegen gefolgt iſt, die für jeden andern doch nur Abwege ſein würden.

— **Halberſtadt**, Muſikfeſt am 19., 20. und 21. Juni. Ein Bericht, der uns über das **Halberſtädter** Muſikfeſt zugekommen, enthält ſo viel Erfreuliches, daß wir den Haupt-Inhalt davon hier mitzutheilen uns verpflichtet fühlen. Wer die Schwierigkeiten kennt, die mit der Anordnung ſo großer Muſikaufführungen, beſonders in Provinzialſtädten, verbunden ſind, wird nicht anſtehen, des Hrn. O. L. R. **Auguſtin** große Verdienſte um die Geſtaltung des Ganzen dankend anzuerkennen, und ſich freuen, daß durch das ausgezeichnete Gelingen deſſelben ſeine vielfachen Bemühungen ihren Lohn fanden. Das ganze Perſonal der Sänger und Inſtrumentiſten beſtand aus 400 Künſtlern und Dilettanten, aus Halberſtadt ſelbſt, ſo wie aus **Berlin**, Braunſchweig, Quedlinburg, Magdeburg, Leipzig u. ſ. w. zuſammengekommen. Die Direction der größeren Muſikſtücke hatte **Spohr** übernommen. Die Solopartheien in den Oratorien ſangen die Frauen Schmidt aus Amſterdam und Müller aus Braunſchweig, ſo wie die Herren Mantius und Krauſe aus Berlin. Der erſte Tag des Muſikfeſtes, der 19te d. M., war zur Aufführung von Händel's Samſon beſtimmt. Dieſes großartige Muſikwerk machte in den ſchönen Hallen der alterthümlichen Domkirche den tiefſten Eindruck auf alle Zuhörer, und war, bis auf einige zu ſchnell genommene Tempi, durchaus gelungen zu nennen. Der zweite Tag war weniger umfangreichen Muſikſtücken gewidmet, wozu zwei verſchiedene Lokale, das Schauſpielhaus und der Concertſaal, benutzt werden mußten. Außer den ſchon genannten Sängern hörten wir hier den braven Tenoriſten, Hrn. Kaufmann Egersdorff aus Lüneburg, den Virtuoſen Hermſtädt aus Sondershauſen, den berühmten Flötiſten Heynemeyer aus Hannover, den Poſauniſten Queißer aus Leipzig, ſo wie die unübertrefflichen Quartettiſten Gebrüder Müller aus Braunſchweig. Durch Fr. Schneider's Ouverture zur Braut von Meſſina wurde das Concert eingeleitet. Am dritten Muſiktage führte man die C dur Symphonie von Mozart, die C moll Symphonie von Beethoven, Mahlmann's Vaterunſer nach Spohr's Compoſition, und Fr. Schneider's kraftvolles und kunſtreiches te Deum auf. Ein Zufall hatte den berühmten Orgelſpieler Hrn. Heſſe aus Breslau hierhergebracht, der ſich an dieſem Tage ebenfalls hören ließ. Ein großes Feſtmahl, bei welchem 1400 Perſonen an 30 Tafeln in einem eigens dazu errichteten, zeltartigen Gebaude ſpeiſeten, und bei welchem es an Geſängen, Gedichten und der froheſten Laune nicht fehlte, beſchloß ein Feſt, deſſen baldige Wiederholung der Wunſch jedes Anweſenden war.

— Berlin. Die intereſſanten muſikaliſchen Ereigniſſe, welche die vergangene Woche bezeichneten, dauern noch fort. Madame Schechner-Waagen trat am Sonntag als Emmeline in der Schweizerfamilie, und Mittwoch wiederum in der Iphigenia, beide Mal mit rauſchendſtem Beifall auf. Wir wiſſen es jetzt aus zuverläſſigſter Quelle, daß das Uebel, an welchem die Künſtlerin leidet, nur ein temporaires iſt, wofür ſie noch in dieſem Augenblick Mittel gebraucht; an ſich iſt ihr Organ noch in der friſcheſten Schönheit, wenn gleich es bisweilen durch ihren gegenwärtigen Krankheitszuſtand angegriffen wird, ſo daß ſie es behutſam behandeln muß. — Mad. Carradori-Allan iſt nach Hamburg und London abgereiſt. Sie war aufgefordert worden noch am verwichenen Freitage im Opernhauſe als Roſine in dem italieniſch zu gebenden Barbier von Sevilla aufzutreten. Die Künſtlerin willigte ein, und wartete drei volle Tage, als ſich plötzlich der Wind drehte, und man ihr kurzweg ſagte, die Vorſtellung könne noch nicht ſtatthaben, ſondern ſie müßte noch acht Tage darauf warten. Bei einer Sängerin, die ſich ſo den Beifall des Publikums erworben hat, die man auffordert, die ſich nicht anbietet, weil ſie deſſen nicht bedarf, iſt dieſe Art der Behandlung zwar ganz im Geſchmack manches Uebrigen bei unſerer Bühne, aber dennoch mehr als auffallend. Das Publikum, welches auf dieſe Weiſe um einen Kunſtgenuß kommt, hat ebenfalls ein unbeſtreitbares Recht ſich deshalb zu beſchweren, und wir wünſchten es zeigte ſo viel Energie, dies auf bemerkbare Weiſe zu thun, damit man die Achtung, die man ihm ſchuldig iſt, endlich beobachten lerne. Die Exiſtenz der Bühne iſt vom Publikum abhängig, und ſomit hat die Verwaltung den Wünſchen deſſelben entgegen zu kommen, und nicht eine Stellung anzunehmen als wäre ſie der Gebieter, oder der abhängige Theil. Hätte Madame Carradori die Verhältniſſe beſſer gekannt, ſo würde ſie ſofort mit Herrn Cerf in Verbindung getreten ſeyn und in dem Königſtädter Theater geſungen haben, wobei Publikum, Unternehmer und Sängerinn jedenfalls ihre Rechnung gefunden hätten.

---

**Berichtigung.** In der Iris № 26. iſt bei dem Trio von Chopin der Verleger anzugeben vergeſſen worden. Es iſt Herr Kiſtner in Leipzig.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.
Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 28.
Berlin, Freitag den 12. Juli 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Deutsche Lieder aus Italien für 4 Männerstimmen gesetzt von Abbé Mainzer. Mainz, bei Schott. Preis 1 fl. 30. Xr.**

Wir haben von dem Verfaſſer dieſer Lieder bereits eine in mancher Beziehung werthvolle Geſangſchule in dieſen Blättern beurtheilt. Er tritt jetzt ſelbſt als Componiſt für den Geſang vor uns auf, indeſſen in einer zu anſpruchsloſen Form, um darauf ein eigentliches Urtheil begründen zu können, zumal da wiederum die Partitur dieſer Lieder fehlt. Die Handlung der Herren Schott zeigt ſich ſo oft freigebig in äußerer Eleganz; weshalb ahmt ſie hier nicht das Beiſpiel anderer Handlungen nach, die faſt alle den Grundſatz angenommen haben, zu vierſtimmigen Liedern eine kleine Partitur zu liefern? Zu Herren Mainzer zurück. Aus der Oberſtimme ergiebt ſich, daß die Lieder wohl hauptſächlich mit Rückſicht auf eine gefällige Wirkung der Singeſtimmen geſchrieben ſind, und es weniger auf eine harmoniſche Konſtruktion abgeſehen ſcheinen, wodurch ſie einen tieferen Werth als Compoſitionen gewännen. Doch können wir hierüber freilich nur Vermuthungen aufſtellen, weil uns eben die Partitur fehlt. Die Compoſitionen ſind übrigens durch eine freudige Veranlaſſung entſtanden, indem ſie zur Verſchönerung eines Künſtlerfeſtes in Rom, welches man dem Könige Ludwig von Baiern gab, und zweier anderen, die dem großen Thorwaldſen veranſtaltet wurden, geſchrieben ſind, weshalb ſie der Componiſt auch dem genannten Bildner und den deutſchen Künſtlern zu Rom widmet. Als ein ſolches Andenken an eine ſchöne Zeit der Freundſchaft, Jugend und Kunſt wird es gewiß Allen willkommen ſein, die an jenem Feſte Theil nahmen, und auch wir wollen dem Componiſten dafür danken.

**Siona, eine Sammlung leicht ausführbarer Cantaten und Kirchenstücke für den sonn- und festtäglichen Gottesdienst, von verschiedenen Componisten der älteren und neuern Zeit. In Partitur. Erstes Heft: Deutsches Magnificat von Ch. Ch. Hohlfeldt, für Chor u. Solostimmen mit Orchester, in Musik gesetzt von Theod. Weinlig. Breslau, bei C. G. Förster. Pr. 2 Thlr.**

Durch dieſen Doppeltitel kündigt ſich uns ein größeres Werk an, welches, muthmaaßlich, je nachdem die Theilnahme des Publikums ſich dafür rege erhält, zu einer größeren Ausdehnung anwachſen wird. Den Anfang macht das Magnificat von Weinlig. Dies Werk iſt mit Eifer und Fleiß geſchrieben, wiewohl ſich eine gewiſſe Alterthümlichkeit in der Erfindung bisweilen, zumal in den Melodien, ausſpricht. Der Verfaſſer hat ſich weniger an den alterthümlichen Kirchenſtil angeſchloſſen, wie er uns von den Italienern überkommen iſt, und ihn deutſche große Meiſter, wie Händel und Bach, in ganz nationeller Weiſe umbildeten, ſondern iſt mehr dem glänzenderen modernen Stil gefolgt, als deſſen Schöpfer Haydn gelten kann. Wir wollen dies nur referirend erwähnen, ohne Tadel oder Lob damit zu verbinden. Die große Sopran-Arie mit Chor, welche das Werk einleitet, wird allerdings von einer ſchönen Stimme geſungen ihrer Wirkung nicht verfehlen, doch ſagen uns die Eintritte der Inſtrumental-Figuren, die ohne eine beſondere Bedeutung zu haben ſich zu oft blos nach herkömmlicher Weiſe zwiſchen den Rhythmen einſchieben, nicht ganz zu. Ueberall wo der Chor eintritt, bekommt das Stück ſogleich einen andern Schwung, zumal aber in dem Maestoso in C moll, welches in der That einen impoſanten Charakter hat. Das darauf folgende Duett für 2 Soprane behagt uns weniger, eben wegen des ſchon angedeuteten etwas altmodiſchen Zuſchnitts der Melodie. Wir können nicht auf alle Einzelnheiten des Werks eingehen, dürfen es jedoch nicht auslaſſen auf die große Fuge am Schluß aufmerkſam zu machen, die wieder bekundet, daß der deutſche Fleiß, wo er für ſich einen Vorwurf findet, nicht leicht ermüdet. Die Stimmen ſind vortrefflich geführt, die Arbeit fleißig, das Thema auf mannigfache Weiſe behandelt, indem es ſich z. B. canoniſch imitirt, in der Umkehrung auf dieſe Weiſe eintritt, und doch den natürlichen Fluß des Ganzen nicht unterbricht und auch das Stück nicht in eine zu endloſe Länge ausdehnt. So wollen wir denn dieſes erſte Heft beſtens willkommen heißen; des zweiten werden wir nächſtens Erwähnung thun.

**Quatre Mazurkas pour le Pianoforte composées par Ferd. Chopin. Liv. I. u. II. Opus 7. Leipzig, bei Friedr. Kistner. Pr. à 10 gGr.**

Wir haben neulich ein Trio von demſelben Componiſten recht günſtig beurtheilen dürfen. Beim Anblick dieſer Mazurkas aber möchten wir alles Lob, welches wir damals geſpendet haben, zurückziehen und dagegen die Tadelsandeutungen in wahre Anklagen verwandeln. Denn nur zu ſehr rechtfertigt es ſich hier, was wir damals vermuthend ausſprachen, daß der Verfaſſer eine Neigung habe, geſucht und unnatürlich zu ſchreiben; wenigſtens in den vorliegenden Tänzen ſättigt er ſich in dieſer Leidenſchaft bis zum eklen Uebermaaß. In Aufſuchung ohrzerreißender Diſſonanzen, gequälter Uebergänge, ſchneidender Modulationen, widerwärtiger Verrenkungen der Melodie und des Rhythmus, iſt er ganz unermüdlich und wir möchten ſagen unerſchöpflich. Alles, worauf man nur verfallen kann, wird hervorgeſucht, um den Effect bizarrer Originalität zu erzeugen, zumal aber die fremdartigſten Tonarten, die unnatürlichſten Lagen der Accorde, die widerhaarigſten Zuſammenſtellungen in Betreff der Fingerſetzung. Weiß denn der Verfaſſer nicht, daß der Maaßſtab der Armuth an Genie immer mit den Mitteln wächſt, die man hervorſucht, um eine Wirkung zu erzeugen? Weiß er nicht, daß gerade die häßlichen Frauenzimmer ſich am meiſten mit Flören und Bändern und Culs de Paris behängen, ihre mageren Arme in die gepuffteſten Gigots ſtecken und die fahle Haut mit der dichteſten Schminke übertünchen? Hat er denn jemals geglaubt, daß die geſchmackloſen Muttergottesbilder in Kleidern von Drap d'Or und Drap d'argent mit Perlen und Brillanten beladen dadurch zu Kunſtwerken würden? Sollte er nie geſehen haben in wie einfache Gewande Raphael ſeine Geſtalten hüllt, wie viel einfacher noch die Gewandung der Antike iſt? Aber es verlohnt wahrlich nicht der Mühe, daß ich der verdrehten Maſureks des Herrn Chopin wegen ſo lange Philippiken halte. Er iſt aber auch nur das Vehikel meines Zorns, und ich donnere, blitze und wettere hier gegen die ganze Verirrung, gegen dieſen abtrünnigen Götzendienſt der Kunſt los, wodurch die Heilige zur Buhlerin oder zur Fratze entwürdigt wird. — Nachdem wir unſern Zorn ausgetobt haben, wollen wir einige gelindere Worte der Ermahnung nachfließen laſſen, wie Mütter nach einer Züchtigung pflegen. Wir geben zu, daß eine Seltſamkeit hie und da einen gewiſſen Reiz ausübt, und daß es bisweilen in der Laune eines Genies liegen kann barock zu ſein. Daher vergeben wir auch Herrn Chopin ſeinen erſten Maſurka, denn warum ſollte er nicht einmal auf einen recht ſeltſamen Einfall gerathen ſein und die Laune haben ihn auszuführen? Da aber der folgende noch ärger iſt, der dritte ſich wieder ſteigert und ſo fort, ſo läßt ſich daraus erſehen, daß der Componiſt das Seltſame ſucht, weil er nichts Natürliches zu geben vermag. Und ſieht er denn nicht wie ſehr er ſich über die Erfindung täuſcht, wie oft alles nur in einzelnen Hülfsmitteln, durchaus nicht in der Sache ſelbſt liegt? Er ſpiele einmal ſeinen Maſurka № 4. in Es moll, in E moll, und er wird ſehen, wie unbedeutend das iſt, was er eigentlich erfunden zu haben glaubte. Aber woher kommt es, daß wir jetzt ſo häufig auf ſolche grobe Verirrungen ſtoßen? Antwort: Weil kein Schüler mehr unter der Aufſicht eines Meiſters reif wird, ſondern Jeder ſeine Studien abſolvirt glaubt, wenn er gelernt hat, daß man keine Quinten machen ſoll. Das höchſte und ſchwierigſte Studium, die eigentliche Bildung des Kunſtſinns und Geſchmacks halten die Herren für überflüſſig, denn wie Schiller ſingt: „dem genialen Geſchlecht wird Alles im Traum beſcheert." Hätte Herr Chopin dieſe Compoſition einem Meiſter vorgelegt, ſo würde dieſer ſie ihm hoffentlich zerriſſen vor die Füße geworfen haben, was wir hiermit ſymboliſch thun wollen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Weiſſenfels. Wir geben unſern Leſern nachſtehende Mittheilungen über einen Geſangverein, der ſich nach Art der ſchleſiſchen Schullehrervereine unter den thüringiſchen Schullehrern gebildet hat, mit größtem Vergnügen, weil ſie den redlichen Eifer für das wahrhaft Edle und Schöne der Kunſt, der in den Deutſchen lebt (leider aber von oben herab nur wenig Aufmunterung findet) bekunden. Es ſind nämlich vorzüglich die religiöſen Geſänge für Männerſtimmen von Bernhard Klein, welche die Veranlaſſung zur Bildung eines ſolchen Vereins gegeben haben, der hauptſächlich den Zweck hat den geiſtlichen und Volksgeſang zu befördern. Am 26ſten Junius hatte das erſte große Muſikfeſt dieſer Art zu Weiſſenfels ſtatt; es waren über 400 Schullehrer dazu verſammelt. Schon Tags vorher trafen gegen Mittag von allen Seiten die kleineren Vereine, die hier ein großes Ganze bilden wollten, in der Stadt ein, und verſammelten ſich um 2 Uhr auf dem Saale des Rathhauſes, wo nähere Verabredungen ſtattfanden. Um 4 Uhr begann die Probe in der ſchönen Stadtkirche. In den Abendſtunden verſammelten ſich die meiſten dieſer Lehrer in einer ſchönen Gartenanlage in der Nähe der Stadt, um ſich auch perſönlich in freundſchaftliche Beziehungen zu ſetzen. Die Aufführung der geiſtlichen Geſänge begann am andern Morgen um 9 Uhr. Es hatte ſich ein hohes zahlreiches Publikum verſammelt. Zuerſt wurde eine Fuge von Sebaſtian Bach durch Herrn Organiſt Seiffarth aus Naumburg meiſterhaft geſpielt. Dann folgte 1) „Wie lieblich ſind deine Wohnungen o Herr," von Bernhard Klein. 2) „Der Herr iſt König," von Demſelben. Sprach das zarte tiefgefühlte Stück „Wie lieblich" ſchon zu Aller Herzen, ſo riß der rieſengroße wundervolle Hymnus „Der Herr iſt König" Alles zur Bewunderung und zum heiligen Staunen hin. — Nächſtdem wurde ein Agnus dei aus der Meſſe von Haßlinger, der Choral: „Wer nur den lieben Gott läßt walten," mit Poſaunenbegleitung, componirt von A. W. Bach (von Herrn Organiſt Lange aus Weiſſenfels und Herrn Muſikus Franke ſehr wacker vorgetragen), der Choral „Straf mich nicht in deinem Zorn," mit Variationen geſpielt und componirt von Herrn Organiſt Seiffarth, der 21ſte Pſalm von B. Karow, der Pſalm: „Der Herr iſt mein Hirt," und Berner's 150ſter Pſalm ausgeführt, bei welchem letztern Herr Cantor Bogenhardt zu Loderſleben das Orcheſter für die Orgel bearbeitet hatte. — Ein Feſtmahl vereinigte nachmals die wackren Männer, die auf dieſe Weiſe ſo eifrig für die Kunſt gewirkt hatten, was um ſo mehr anzuerkennen iſt, da bei der beſchränkten Lage, in der ſich die meiſten befinden, die Opfer, die ſie dieſem Streben bringen müſſen, nicht unbedeutend genannt werden dürfen. Wie viel Bernhard Klein's mehr und mehr gefeierter Name dabei eingewirkt hat, beweiſt unter andern der Umſtand, daß ein beſonderer Geſangsverein von 60 Schullehrern, der unter der Leitung des Cantor Bogenhardt ſteht, ſich den Namen Bernhard Klein'ſcher Geſangverein gewählt hat. Auch iſt feſtgeſetzt worden, daß Bernhard Klein's Compoſitionen für den religiöſen Männergeſang ſtets die Grundlage für die künftigen Feſte dieſer Art bilden ſollen. — Herr Seminarlehrer Henſchel hatte die obere Leitung des Feſtes in Weiſſenfels übernommen. — —

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 29.
Berlin, Freitag den 19. Juli 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅔ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Siona. Eine Sammlung leicht ausführbarer Cantaten und Kirchenstücke für den Sonn- und Festtägigen Gottesdienst. Von verschiedenen Komponisten der älteren und neueren Zeit. Partitur. 2tes Heft. Charfreitags-Cantate, entnommen aus dem Oratorium Saul von G. F. **Händel**. Subscr. Pr. 15 Sgr.

Wir haben ſchon neulich über das erſte Heft dieſer ſchätzbaren literariſchen Unternehmung berichtet, und unſere Anſicht im Allgemeinen darüber ausgeſprochen. Indem wir uns jetzt wieder darauf beziehen, bleibt uns nur übrig von dem ſpeciellen Inhalt dieſes Heftes zu reden. Leider müſſen wir es geſtehen, daß uns der Saul von Händel nur ganz entfernt bekannt iſt, ſo daß wir den hier ausgezogenen Sätzen ihre beſtimmte Stelle in dem Oratorium nicht anzuweiſen wüßten. Indeſſen thut dies nichts zur Sache, da die Stücke einen ſelbſtſtändigen hohen Werth für ſich haben, und ihnen von Herrn **Zitzmann** ein neuer Text untergelegt iſt, der völlig im chriſtlich-kirchlichen Sinne die bange Klage um den Tod des Erlöſers ausdrückt. An ſich zwar hat er wenig Werth, indem er ſich auf die gewöhnlichen Phraſen die in dergleichen Gedichten, der Sprache der heil. Schrift folgend, üblich geworden ſind, beſchränkt; allein in Verbindung mit der Muſik wird er ſehr wirkſam. Ein Herr **Siegert** hat da, wo das Original nur einen bezifferten Baß enthält, denſelben für Inſtrumente ausgeſetzt, was jedoch durch kleinere Notenſchrift bezeichnet iſt. — Die Cantate beginnt mit einem Chor

Larghetto, in Händels edler, einfacher Weiſe gehalten. Eine durchgehende Bewegung in Violinen und Bäſſen ſticht ſehr vortheilhaft gegen die breiten Maſſen des Chors ab. Ein wenig gezwungen nimmt es ſich aus, daß der Muſik wegen die Worte: „Mit ihm ſank die Hoffnung dahin“ in die unbeholfnere Konſtruktion: „Mit ihm die Hoffnung ſank dahin“ umgeändert werden mußten. Die hierauf folgende Arie hat zwar einen alterthümlichen Zuſchnitt, iſt jedoch durchweg ſchön in der Melodie und wahr im Ausdruck. Die Worte ſind etwas zu romantiſch weichlich, indeſſen doch ſangbar untergelegt. Der letzte Chor, obwohl an ſich ſchön, erſcheint darum ſchwächer in ſeiner Wirkung, weil er keinen eigentlichen Schlußchor bildet und wir es namentlich von Händel gewohnt ſind, daß er dabei mit vollen Segeln der Wirkung auf uns einſtürmt. Dieſer Umſtand veranlaßt uns zu dem Wunſche im Allgemeinen, daß die Herausgeber weniger bearbeitete als urſprüngliche und ſelbſtſtändige Stücke geben mögen.

**Elementarbuch für die allerersten Anfänger des Fortepianospiels, in 120 instructiven Uebungsstücken, nebst einer kurzen Beschreibung einer vereinfachten und sichern Methode beim Klavierunterricht. Herausgegeben von Johann Ernst Häuser. Op. 15. Leipzig, bei Hofmeister. Pr. 1 Thlr.**

Eine Klavierſchule im Kleinen, d. h. ohne jene mechaniſche Vorübungen, Tonleitern, Harpeggien, womit die meiſten Klavierſchulen beginnen. Wenigſtens können wir die wenigen Takte, wodurch der Verfaſſer die Lage der Hand gewiſſermaaßen nur andeuten will, nicht als eigentliche Vorübungen gelten laſſen, wir müßten denn ſeine ſämmtlichen 120 Stücke für Vorübungen halten, was ſie gewiſſermaaßen freilich nur ſind. In ſeiner theoretiſchen Einleitung, die in einem mitunter geſuchten Stil, auch nicht ohne wirkliche Fehler geſchrieben iſt, ſo daß man bald herausbekommt, wie der Verfaſſer nicht eigentlich Schriftſteller ſei, ſagt derſelbe manches Gute, aber im Grunde wenig Neues. Er muß im Ganzen ſehr viel ſchlechte Lehrer und Schüler kennen gelernt haben, weil er das, was er hier herbei bringt, für ſo weſentlich nothwendig hält. Ueberhaupt ſehen wir die Nothwendigkeit alles deſſen, was in dem Büchlein ſteht, nicht recht ein. Es iſt gut, recht zweckmäßig, wir wüßten bis auf einige Fingerſetzungen, die da beweiſen, daß der Verfaſſer kein eigentlicher Klavierſpieler iſt, wenig dagegen zu ſagen, allein auch nicht viel dafür, weil es Hunderte von Sammlungen ähnlicher zweckmäßiger Klavierſtücke giebt. Indem wir daher an dieſer Arbeit in der Kürze vorübergehen, behalten wir es uns vor, dafür nächſtens noch einmal auf Kalkbrenners Klavierſchule zurück zu kommen, über die wir, durch mündliche Rückſprache mit dem Virtuoſen ſpecieller von ſeinen Abſichten unterrichtet, noch manches Intereſſante und dem Klavierſpieler insbeſondere ſehr nützliche, beizubringen haben.

**Gruſs ans Bethli im Mai. Gedicht von Gluts, componirt für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. von J. Mendel. Bern und Chur, bei J. F. Dalp.**

Der Welt iſt hiermit ein wichtiges Kupferwerk übergeben. Wie? Kupferwerk? Was ſoll das heiſen? Kupferbergwerk? Sacht, ſacht, meine Herren, haben Sie denn vergeſſen, daß man eine Sammlung herrlicher Kupferſtiche, ein Kupferwerk nennt? Meinethalben; aber ſeit wann bekümmert ſich die Iris um Kupferſtiche? Antwort: Seit die Titel länger ſind als die Werke, wie hier. Wir erblicken auf dem Titel in einer prachtvollen Arabeske die ſchönſten Blumenverzierungen, einen Reiher und einen Papagai, links eine Alpenhütte und das Bethli davor nebſt vier Hammeln; rechts Herrn Glutz oder Herrn Mendel in Hirtentracht, einen tüchtigen Packan daneben (der vielleicht allegoriſch den Recenſenten vorſtellen ſoll), auf ſteilem Fels einen Ziegenbock, der eine verdächtige Bewegung macht, wobei er das Stümpfchen ſeines Schwanzes hochhebt um ſo das edle Haupt des Sängers, vielleicht auch das des Hundes von Recenſenten daneben, gar unziemlich zu bekränzen, — kurz, wir ſehen den Teufel und ſeine Großmutter, ja ſogar das Finſter-Aarhorn im Hintergrunde und endlich auf der Kehrſeite auch etliche Notenklekſe, ein Gedicht im Schweizer-Dialekt, als Schweizer-Jodellied komponirt. Hört und vernehmt es alſo, ihr Völker der Erde! In den gethürmten Bergen der Schweiz, in dieſer ſteinernen Veſte der Freiheit iſt ein neuer Sang erſchollen, hat die mächtige Muſe neue glänzende Schwingen ausgebreitet. Vernehmt es in Euren Gräbern, Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, und rüttelt Euer vermoderndes Gebein zuſammen, und richtet Euch empor und lauſcht dem Sphärengeſang, der für drei Batzen bei Dalp in Chur zu haben iſt. Und du, o Iris, ziehe deinen ſchönen Farbenbogen durch den Himmel, und wie Schiller prophezeihet, mitten durch die Hölle, und verkünde Lebenden und Todten den Ruhm von Gluck und Händel — wollt' ich ſagen von Glutz und Mendel.

**Arietta per Camera. Componirt mit Pfte. Begleitung von Angelo Ciccarelli. Dresden, bei Meser. Pr. 8 gGr.**

Ein chromatiſch, elegiſch, pathetiſch, ſchwärmeriſch, unrhythmiſch, ſehnſuchtsvoll, ſchwermuthsvoll, klagend, zagend, bangend, verlangend, ſentimentaler und trivialer Geſang. Nämlich bis zur Hälfte. Nachher, wo er ſich aus F dur in As moll metamorphoſirt hat, wird er trotz der 4 Been etwas luſtiger. Der Sänger gewinnt Athem zu einigen ſchmelzend ſüßen Fiorituren; ſein Herz blutet nicht mehr ſo ſchrecklich, daß man nach einer Aderlaßbinde greifen möchte, ja ſogar der Thränenbeutel ſcheint leer, denn der verzehrende Liebesſchmerz wird doch noch einiger Hoffnungen fähig und wir glauben der Sänger habe mehr, von ſeiner grauſamen Schönheit erhört zu werden, als von uns angehört. Daß empfindſame Seelen die übrigens ſangbar geſchriebene Arietta gern ſingen mögen, wollen wir nicht in Abrede ſtellen; wir aber haben unſre barſchen Tage, wo uns keine Schäferklagen rühren.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Die Königl. Akademie der ſchönen Künſte hat den erſten großen Preis für muſikaliſche Komponiſten dem 26jährigen Schüler des Herrn Berton, Herrn Alphons Thys, für freie Kompoſition, und dem Herrn Bienaimé für Fugen und Kontrapunkt zuerkannt. Den zweiten großen Preis erhielt Hr. Adolph Lecarpentier, Schüler des Herrn Leſueur. — Roſſini hat eine Meſſe geſchrieben, die am 30. Juni auf dem Schloſſe Petit Bourg, ſieben Lieues von Paris, Herrn Aguado zugehörig, woſelbſt der Maeſtro ſie komponirt hat, von den ausgezeichnetſten Künſtlern von Paris aufgeführt worden iſt. Der Komponiſt dirigirte am Fortepiano und ſang ſelbſt das Gloria in excelsis.

— Berlin. Mad. Schechner-Waagen iſt leider in der vorigen ganzen Woche nicht aufgetreten. Theils wurde ſie durch andere Konjunkturen, theils durch Unpäßlichkeit zurückgehalten. Dagegen haben wir freilich — ein herrliches Aequivalent — am Sonntag vor acht Tagen Robert der Teufel von Meyerbeer gehört. — Am Donnerſtag vor acht Tagen trat Herr Rauſcher in der Oper Jeſſonda als Nadori mit vielem und gerechtem Beifall auf. — Am Dienſtag vor acht Tagen gab Dlle. Carl die Desdemona im Othello, und Herr Rauſcher dieſe letztere Rolle. Die Sängerin war in vieler Beziehung ſehr lobenswerth, doch dürfte manches ſchöner ſeyn; Herr Rauſcher mußte vortrefflich genannt werden. Beide wurden gerufen. Ueberhaupt war die Vorſtellung ſehr zu loben. — Am Freitag ſang Herr Rauſcher ebenfalls mit großem Beifall den Hüon im Oberon. — Am Sonntag trat Dlle. Carl als Donna Anna im Don Juan auf. Sie ſang die Rolle mit Feuer und Bravour; in den Mitteltönen betonirt dieſe Sängerin zu häufig und ſtört dadurch manchen ſchönen Effekt. — Am Dienſtag wurde die Stumme von Portici gegeben und Herr Rauſcher ſang den Maſaniello. Es fehlt ihm zu dieſer Rolle die Fülle und Stärke der Stimme, die Herr Bader geltend macht; im übrigen ſind alle Intentionen ſeines Spiels ſehr lobenswerth, und die Schlummer-Arie, wie überhaupt die weicheren Parthien ſang er ungemein ſchön. Im letzten Akt iſt er durch treffliches Spiel und Vortrag ganz auf eine Höhe mit Herrn Bader zu ſtellen. Fräulein v. Hagn unterſtützte durch ihre geiſtvolle Darſtellung der Fenella den Künſtler ſehr würdig. Beide wurden mit ſtürmiſchem Jubel gerufen. — Am Donnerſtag wird Mad. Schechner-Waagen als Gräfin im Figaro auftreten, und Herr Foeppel aus Caſſel den Figaro als erſte Gaſtrolle ſingen. — Am 5. Juli hat Herr Taubert ſeine neue Oper, die Zigeuner, Text von E. Devrient, eingereicht. Da man zum 3. Auguſt die im Jahre 1821 (!!!) eingereichte Oper Mathilde von Hummel giebt, ſo iſt vielleicht Hoffnung, daß wir dieſe neue Oper im Jahre 1845 allenfalls hören werden; vielleicht aber auch erſt im Jahre 1855, da bei dem geringeren Ruhm des Herrn Taubert es billig ſcheint, daß derſelbe 10 Jahre länger warte.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 30.
Berlin, Freitag den 26. Juli 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Sechs Lieder von H. Heine. In Musik gesetzt von Th. Trendelenburg. Dresden, bei Thieme. Pr. 8 gGr.**

Wir haben es hier mit einem noch ganz unbekannten Verfaſſer zu thun, der aber hoffentlich nicht lange ein ſolcher bleiben wird, da dieſe ſeine Erſtlinge zu größeren Erwartungen berechtigen. Wenn er uns nicht, wie es leider nur zu oft geſchieht, in dieſen Liedern die Blüthe ſeines Talents vorweg gegeben hat und ſpäter mit dem Mittelmäßigeren nachkommt, ſo dürfen wir von ſeinen ernſteren Studien, von ſeinem gereifteren Talent, von der tiefer herausgebildeten Kraft ſeines Schaffens, dereinſt ſehr viel Gutes erwarten. Schon das hat uns für den Komponiſten eingenommen, daß er ſechs Gedichte von Heine gewählt hat, deren vielfach anregende Romantik, verbunden mit der erfinderiſchen Schönheit des Gedankens, der Muſik ein ſo reiches Feld der Entfaltung ihrer Schwingen öffnet. № 1: „Du ſchönes Fiſchermädchen“ iſt ein ſo graziöſes, mit ſo tiefer Wendung ſchließendes Gedicht, daß es von ſelbſt zur Kompoſition herausfordert. Der Komponiſt hat die Grazie, das ſanfte Wellenſpiel, welches im landſchaftlichen Hintergrunde des Gedichts liegt, den leiſen Zug des Trübſinns, die reizende Schüchternheit des Mädchens, kurz alle die Elemente, welche es ſo zart andeutend mit unnachahmlichem Reiz berührt, ſehr glücklich wieder gegeben, und auch die letzte Strophe gelingt ihm — zur Hälfte, denn grade die Schlußzeilen ſind es, deren Auffaſſung uns nicht befriedigt, und wo er des Dichters ſchöne

Andeutung nicht tief genug verſtanden zu haben ſcheint; auch an ſich muſikaliſch fällt der Werth dieſer Zeilen. № 2: „Wenn ich auf dem Lager liege“ könnte in etwas düſtrerer Färbung genommen ſeyn, zumal wenn man den Ton der Heineſchen Gedichte im Ganzen bedenkt. № 3 dagegen, freilich auch eins der ſchönſten Gedichte, der reinſten Perlen, die aus dem tiefen Schooß des dichteriſchen Meeres entſtiegen ſind, „Das Meer erglänzte weit hinaus im letzten Abendſchein,“ iſt dem Komponiſten bei höher angeregter Begeiſterung auch glücklicher gelungen. Vorzüglich hat er das Accompagnement ſehr glücklich getroffen und in der zweiten Hälfte der Strophe, wo er nach F moll übergeht, kann man die Wirkung kaum ſchöner wünſchen; jedoch gehört ein guter Spieler der die Hülfsmittel des Inſtruments geiſtvoll zu benutzen weiß, dazu, und auch der Sänger muß die höhere Kunſt des Vortrags inne haben. № 4, eines jener faſt höhniſch die Bruſt in ihrem Schmerze verſpottenden Gedichte Heine's hat der Komponiſt nicht verſtanden, und es hat auch als Muſikſtück an ſich wenig Werth. Freilich ſind dieſe Gedichte, wo ſich die Satyre und der Uebermuth des Witzes in den Schmerz miſcht, der Muſik auch im Ganzen ungünſtig, weil die Pointe nicht wohl muſikaliſch auszudrücken iſt, wenn man nicht dramatiſche Mittel des Vortrags zu Hülfe nehmen will, was ein Sänger freilich kann. Indeſſen bietet Heine eine ſo reiche Auswahl der Muſik günſtigerer Gedichte dar, daß man die andern füglich unkomponirt laſſen kann. № 5 iſt hübſch als Muſikſtück, hängt jedoch unſerer Meinung nach trotz der Abänderung für den dritten Vers nicht genug mit dem Text zuſammen, und zwar aus ähnlichen Urſachen wie oben. Dagegen iſt № 6: „Was will die einſame Thräne“ eben ſo innig empfunden, als ſchön ausgedrückt, und beſchließt die erfreuliche Sammlung auf eine würdige Weiſe. Die Melodie iſt ausdrucksvoll, eigenthümlich und doch natürlich, wie überhaupt der Komponiſt Herr über den ſchönen Fluß der muſikaliſchen Phraſen iſt. Grade dieſe letztere Eigenſchaft, daß er die Naturwahrheit nicht verläugnet, den Adel des Ausdrucks nirgend verzerrt, wie dies leider in den meiſten neuern Kompoſitionen bis zum Ekel der Fall iſt, hat ihn uns ſo lieb gemacht. Mögen wir bald ein Mehreres und noch Günſtigeres von ihm berichten können.

### Sei scherzi per il Pfte. composti da Guglielmo Taubert. Op. 8. Lipsia, presso Breitkopf e Härtel. Pr. 18 gGr.

Dieſe ſechs in der Form kleineren, aber im Werth keinesweges unbedeutenden Stücke ſind das Beſte, Originellſte und zugleich Natürlichſte, was uns ſeit langer Zeit von jungen Komponiſten vorgekommen iſt. Das Scherzo iſt zwar eine Form, die ſich leichter zur Originalität zu geſtalten ſcheint, dadurch eben aber haben wir in neuerer Zeit ſehr häufig Kompoſitionen dieſer Gattung geſehen, welche in die äußerſte Bizarrerie ausarteten, und ſich's zur Aufgabe gemacht zu haben ſchienen, den Grundſatz durch die That durchzuführen, daß in einem Scherzo ſchlechtweg Alles erlaubt ſey. Freilich geſtattet der Scherz die größten Freiheiten, ja in gewiſſer Beziehung unterwirft er ſich keinem Geſetze, ſo daß auch Jean Paul von ihm ſagt: „Der Scherz ſchlägt ſich an jedem Käfiggitter die leichten Flügel wund.“ Indeſſen ſind in der betreffenden Stelle mit dem Gitter nur die Zenſurſtriche gemeint. Wie aber ſchon in der bürgerlichen Geſellſchaft der Scherz ſich, ſo viel Freiheiten man ihm auch geſtatte, doch zuletzt dem Geſetz des Wohlſtandes und der gebildeten Sitte unterwerfen muß, ſo ſteht er in der Kunſt unter dem Geſetz der Schönheit, mindeſtens der Anmuth. Wo dieſe verloren geht, da artet er in Wildheit oder burleske Geſchmackloſigkeit aus, und den zerriſſenen Formen entflattert jeder geiſtige Gehalt. Unſer Komponiſt hat dieſe nicht ganz gefahrloſen Klippen faſt überall aufs glücklichſte umſchifft; nur wenige Stellen finden ſich. die wir nicht ganz billigen können, und dabei möchten wir am Ende viel mehr unſere perſönliche Neigung, als die wirkliche Verletzung eines Kunſtgeſetzes zur Urſach unſres Urtheils machen. Was wir ernſter gegen die Arbeit des Verfaſſers einzuwenden haben, richtet ſich nicht gegen das, was er uns gegeben hat, ſondern vielmehr gegen das was er uns nicht gegeben hat. Wir hätten nämlich gewünſcht, daß er die zwar pikante, aber doch ſehr leicht zu erfüllende Form durch dieſelben Mittel zu einer größern Bedeutung erhoben hätte, welche die Meiſter Haydn, Mozart und Beethoven dabei angewendet haben, nämlich den künſtlichen Bau im Kleinen weil ein großer Fluß eine würdigere freie Durcharbeitung der Gedanken in dem engen Raum nicht zuläſſig macht. Sie ließen alſo hier allen Wendungen gelehrter Formen des Kontrapunkts, des Kanons, der Umkehrung u. ſ. w. den freieſten Spielraum, und verbargen die tiefſte Wiſſenſchaft unter dem Schein der zwangloſeſten Leichtigkeit und Anmuth Unſer Komponiſt hat zwar eine pikante Grazie in ſeine Formen gebracht, allein das, wodurch ſie ſich als von der Hand eines wahren Meiſters geſchaffen, bewähren würden, hat er, wir müſſen es unentſchieden laſſen, ob aus Mangel an leichter Beweglichkeit in jenen Elementen, oder aus Bequemlichkeit unterlaſſen. Doch wohl zu merken, wir ſtellen ſeine Arbeit hier nur in eine vergleichende Beziehung mit denen der höchſten Meiſter, halten ſie an das Beſte was überhaupt in der Gattung exiſtirt. Betrachten wir ſie an ſich, oder ſtellen wir ſie in Vergleich mit dem was neuere Komponiſten geleiſtet haben, ſo reiht ſie ſich freilich auch gleich wieder an das Beſte an, was ſich in unſern Tagen Geltung verſchafft hat. Es thut uns faſt leid, daß der Komponiſt uns ſechs Stücke liefert, weil wir dadurch bei dem engen Raum dieſer Blätter der Möglichkeit beraubt ſind, auf die einzelnen Nummern genauer einzugehen; eine jede aber hat etwas Eigenthümliches und keine Einzige iſt darunter die uns nicht auf den erſten Blick ſehr wohl gefallen hätte Es iſt nicht leicht ſechs ſolcher charakteriſtiſchen Stücke zuſammen zu ſtellen, die ſich ſo weſentlich von einander unterſcheiden. Es ſind nicht zwei ähnliche darunter; das einzige was man bemerken könnte, wäre, daß der Verfaſſer bisweilen in den Trio’s die Figuren des Hauptſatzes wieder angewandt, oder überhaupt dieſelben in Rhythmus und Charakter ihren erſten

Sätzen, den eigentlichen Scherzo's, zu ähnlich gehalten hat, ſo daß der Gegenſatz beider Stücke nicht ſcharf genug wird, ſondern das Trio nur wie ein zweiter Theil ausſieht, zu dem das Scherzo den erſten bildet. Dies wäre z. B. bei den Nummern 2, 4 und 5 zu erinnern, die jedennoch aber einen großen ſelbſtſtändigen Werth behalten, namentlich № 4, welches mit einer reizenden Melodie, eine ungemein ſchöne Harmonie, und mit großer Eigenthümlichkeit den natürlichſten Fluß verbindet. Das Stück will jedoch ſchön geſpielt ſeyn, und man hat die Angaben der Hülfsmittel dazu, welche der Komponiſt macht, mit Genauigkeit zu beachten. Es iſt ſchwer unter ſechs gelungenen Stücken einem einen beſtimmten Vorzug zu ertheilen, doch ſollen wir nach unſerer individuellen Neigung urtheilen, ſo geben wir den Nummern 3, Emoll mit einem reizenden Trio in Edur, und № 6 (Esdur) einem wirklich großartigen feurigen, Satz, den Preis. Uebrigens ſind alle dieſe Stücke zwar nicht leicht zu ſpielen, beſonders wegen des raſchen Tempo's, aber ſie liegen doch ſehr bequem in der Hand, und belohnen ſich auf's dankbarſte. Deshalb empfehlen wir ſie allen Klavierſpielern die Geſchmack für eine geiſtvolle Arbeit haben, angelegentlichſt, und auch Muſiker von Beruf werden die Bekanntſchaft des Werkes ſehr gern machen. Schließlich glauben wir, daß der Komponiſt uns zugeben werde, er verdanke vieles von der Eigenthumlichkeit ſeiner Erfindung und insbeſondere mancher Wendungen der genaueren Bekanntſchaft mit den genialen Werken ſeines früheren Lehrers, Ludwig Berger, wiewohl er demſelben nichts entlehnt, ſondern nur auf erlaubte Weiſe von ihm gelernt hat.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Von der Weſer. Die Iris erhält eine ganz eigenthümliche Mittheilung über ein intereſſantes muſikaliſches Ereigniß, welche wir unſern Leſern nicht vorenthalten zu dürfen glauben. Sie betrifft das Liederfeſt auf der Papenburg. Die Papenburg iſt ein oberhalb der Schaumburg im Hannöverſchen belegenes Schloß, welches eine der reizendſten Landſchaften des nördlichen Deutſchlands beherrſcht. Hier hatten ſich die Liedertafeln von Hannover, Bremen, Osnabrück, Nienburg, Minden und Rinteln verſammelt um ein großes deutſches Liederfeſt zu begehn. Schon zum Frühſtück fanden ſich die Gäſte ein, und ſangen gegen hundert Stimmen ſtark, deutſche kräftige Lieder aus voller Männerbruſt, im friſchen freien Walde. Tauſende von Zuhörern waren von allen Seiten herangeſtrömt. Auf der Spitze des Berges fand das Mittagsmahl ſtatt, und dort wurde auch in einem großen hallenden Saale eine zur Feier des Tages eigens von Blumenhagen gedichtete, und von Marſchner, der das Ganze leitete, komponirte Ode geſungen, die alles in wahrhaft begeiſterte Stimmung verſetzte. Nur eins ſtörte das ſchöne Feſt; die Polizei hatte ſich, demagogiſche Melodien ſpürnaſend, hinein gemiſcht, und Beobachter hinausgeſendet. Da dieſe jedoch ſahen, daß ſogar hohe Mitglieder der Hannöverſchen Polizei und einiger anderer Städte Mitglieder der Geſellſchaft waren, entfernten ſie ſich bald, und das Feſt blieb nun heiter und unbefangen, bis der ſpäte Abend es ſchloß.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Vierter Jahrgang.

№ 31.

Berlin, Freitag den 2. Auguſt 1833.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅔ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Trois Nocturnes pour le Pfte., composés par Fréd. Chopin. Oeuv. 9. Leipzig, bei Probst-Kistner. Pr. 14 gGr.**

Vor nicht gar langer Zeit haben wir in einem Trio des Verfaſſers viel Gutes anerkennen, vor kürzerer dagegen, bei Gelegenheit einiger von ihm komponirten Mazurka's, uns aufs ſtrengſte gegen ſeine Geſchmackloſigkeit und die geſuchte Originalität erklären müſſen. Die vorliegenden Notturno's halten ungefähr die Mitte zwiſchen beiden Kompoſitionen Auf der Bahn des guten Geſchmacks wird der Komponiſt durch ſein Vorbild, John Field, gehalten, deſſen reizende kleine Muſikſtücke, die unter dem Namen Romanzen oder Notturno's bereits ſeit zwanzig Jahren ihren friſchen Reiz bewahren (ſie wurden vorzüglich durch Ludwig Berger, der ſie ſelbſt ſehr meiſterhaft ſpielte, in Deutſchland bekannt gemacht) und zum Prototypus aller Verſuche in dieſer Gattung, gedient haben. So hält ſich denn auch Herr Chopin ſo genau an die von John Field eingeſchlagene Bahn, daß er ihn in Melodie, in der Art des Accompagnements u. ſ. w. förmlich copirt, ohne ihm jedoch direkt etwas zu entlehnen. In ſofern klängen alſo die Notturno's recht gut, allein viel Verdienſt können wir Herrn Chopin dabei nicht zuſchreiben. Jetzt kommt aber die Schattenſeite derſelben. Um nämlich doch auch etwas Originelles zu haben, hat Herr Chopin die Schönheit dadurch zu erhöhen geglaubt, daß er alle Mittel in einem verſtärkten Grade anwendet; wo Field lächelt, macht Herr Chopin eine grinſende Grimaſſe, wo Field ſeufzt, ſtöhnt

Herr Chopin, Field zuckt die Achſeln, Herr Chopin macht einen Katzenbuckel, Field thut etwas Gewürz an ſeine Speiſe, Herr Chopin eine Hand voll Cayenne-Pfeffer. Wir wollen zwar dem Verfaſſer daraus keinen ſtrengen Vorwurf machen, denn die übertriebenen Accentuirungen ſind leider ſo in der Mode, daß man ihm manches dabei zu Gute halten muß. Dazu kommt das Bedürfniß anders zu ſchreiben als Andere; da aber die natürlichen Wege gar zu betreten ſind, ſo muß man dabei faſt unwillkürlich unnatürliche einſchlagen. Field z. B. hat ein leichtes guitarrenartiges Accompagnement, welches vortrefflich in der Hand liegt, zu ſeinen Romanzen geſetzt: Herr Chopin ahmt dies nach, aber verrenkt die Lage ſo, daß man ſich faſt die Finger zerbrechen muß, um die Figuren zu ſpielen und man glauben ſollte, es habe ſie jemand geſetzt, der des Inſtruments ganz unkundig wäre, und daher durch Ungeſchicklichkeit alle dieſe unnützen Schwierigkeiten häufte. Ferner hat Herr Chopin wieder nicht verſäumt, ſich die fremdeſten Tonarten zu wählen, Bmoll, H dur, und freilich auch Es dur, aber in dieſer letztern Tonart denn auch ſo modulirt, daß man in einem wahren Irrgarten zu ſeyn glaubt. Kurz, wie geſagt, wenn man Fields reizende Romanzen vor einen verzerrenden Hohlſpiegel hielte, ſo daß aus jedem feineren Ausdruck ein grob aufgetragener wird, ſo erhält man Chopins Arbeit. Aber ſo mächtig bleibt die Kraft eines ſchönen Vorbildes, daß es ſelbſt in dieſer Entſtellung noch von einnehmender Wirkung ſein kann, ſo, daß für Jemand der Fields Arbeiten nicht kennte, Herr Chopin wohl gar als erfindungsreich und geſchmackvoll gelten könnte, zumal wenn ſich Jemand die Mühe gegeben hätte, die unbequemen, holprigen und dabei ſo ſehr undankbaren Schwierigkeiten ſo zu überwinden, daß ſie glatt und eben dahin flöſſen. Wir beſchwören daher Herrn Chopin, der wahrlich nicht ohne Talent iſt, zur Wahrheit und Natur zurückzukehren, und ſeine ſchönen Gaben nicht ſo muthwillig ſelbſt zu zertreten und zu verzerren. Er folge doch ja der Bahn der Meiſter ſo lange er vermag, und ſuche nicht ſchon am Anfange ſeines Weges originell und ſelbſtſtändig zu ſeyn. Die Eigenthümlichkeit bildet ſich dann ſpäter wie als Geſinnung im Leben, ſo als Kraft in der Kunſt von ſelbſt heraus, und um ſo mehr, je mehr man allgemein gültigen Geſetzen, dort der Sittlichkeit, hier der Schönheit gefolgt iſt.

**Sonate en Si min. (H mol.) Pour le Pfte. et Violoncelle composée par J. B. Groſs. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 Thlr. 8 gGr.**

Wir haben die Leſer der Iris ſchon mehrmals auf das Talent dieſes jungen Komponiſten aufmerkſam gemacht. Sehr erfreulich iſt es uns, daß auch dieſes Werk uns faſt nur Gelegenheit giebt, ihn zu loben oder vielmehr ſein Gutes anzuerkennen. Es iſt in einem ernſten, edlen Stil geſchrieben, wie denn überhaupt der Verfaſſer vorzugsweiſe eine Neigung für dieſe Gattung hat. Dies iſt gewiß ſehr ſchön und der flachen Luſt an dem, was nur die Sinne kitzelt, bei weitem vorzuziehen; allein es hat auch ſeine Gefahren und führt namentlich, wie wir ſogar Beiſpiele von groſen Meiſtern anführen könnten, leicht zur Monotonie. Die Vorliebe, welche allen Jünglingen, die ſich mit wahrem Eifer der Kunſt widmen, für ihre ernſte Seite natürlich inwohnt, verführt dieſelben oft zu glauben, daß ihr Talent nur nach dieſer einen Richtung Kraft beſitze. Dies iſt aber gemeiniglich ein Irrthum, eben ſo wie der Glaube vieler Knaben, daß ſie nur das ordentlich lernen könnten, wozu ſie Luſt haben. Jedes Talent wird vielſeitige Richtungen gewinnen, wenn es ſie mit Ernſt verfolgt, und die Kräfte dazu herausbildet. In der Poeſie erſcheinen Anfängern Scherz und Witz als das Schwierigſte, weil allerdings eine groſe Kraft eben zur Leichtigkeit gehört. In der Muſik iſt es ganz ähnlich; doch bleibt das Studium, Heiteres und Tiefes zugleich zu leiſten, unerläßlich, um dem Ernſte Mannichfaltigkeit, dem Scherze Bedeutſamkeit zu geben. So viel im Allgemeinen. Speciell haben wir folgendes über die Sonate zu ſagen. Die Gedanken ſind edel, gut geführt, fleißig benutzt. Im Ganzen iſt die Harmonie natürlich; nur an einer Stelle hätten wir ſtatt einer auffallenden Diſſonanz lieber den reinen Dreiklang von G dur gehört (pag. 4, Syſt. 3, Takt 3) wie wir auch dem Komponiſten bereits mündlich geſagt haben. Das Scherzo iſt ſehr graziös und originell zugleich, durchaus nicht zu lang, ſondern ſehr rund in der Form abgeſchloſſen. In ſeinem Lächeln liegt ein gewiſſer melancholiſcher Zug, von dem wir wünſchten, es möchte lieber ein ſchalkhafter ſeyn. Das Finale wird durch einige Takte eines klaren, ſchön melodiſchen Andantino's eingeleitet; hierauf beginnt es mit einem charakteriſtiſchen Preſto. Daſſelbe hat im Anfang eine flüchtig anſtreifende Aehnlichkeit mit Mendelsſohns Ouverture zum Sommernachtstraum, doch erwähnen wir dies hier nur hiſtoriſch, da wir wiſſen daß beide Stücke ganz unabhängig von einander komponirt ſind, und die Sonate ſchon fertig war, ehe der Komponiſt in Berlin die erwähnte, damals noch nicht im Stich erſchienene Ouverture kennen lernte. Der ganze letzte Satz eilt raſch, aber nicht heiter, ſondern eher wild dahin. Warum wir ſtatt eines presto agitato lieber ein presto con brio geſehen hätten, haben wir in unſerer allgemeinen Einleitung bereits angedeutet. Das Werk iſt ſomit Liebhabern und Kennern zu empfehlen, und wird als ein angenehmes Angedenken an den Verfaſſer zurückbleiben, der in dieſen Tagen nach Dorpat zu einem reichen Kunſtfreunde, Herrn v. Liephardt, abgereiſt iſt, woſelbſt er unter vortheilhaften Bedingungen in ſeiner Eigenſchaft als Celliſt für Quartettſpiel engagirt iſt, eine Stelle, die ihm neben einem wohl geſicherten Einkommen den Vortheil vieler freier Mußeſtunde zur Kompoſition gewährt. Wir wollen wünſchen, daß er ſie recht fleißig benutzen möge.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Paris.** Der Gegenſtand zu **Cherubini's** neuer Oper, **Ali Baba, oder die vierzig Räuber**, iſt aus dem reichen Quell des Morgenlandes, den heitern Erzählungen der tauſend Nächte Scheherazades, geſchöpft. Wer kennt nicht die anziehende Geſchichte von dem Felſen, der auf das Wort:

Seſam öffne dich, die ſteinernen Thore aufthut und ſeine unermeßlichen Schätze willig Preis giebt. Indeſſen ſcheint der Bearbeitung nach, der Dichter Scribe wenig Vortheil aus der ſpannenden Erzählung gezogen zu haben. Man wirft ihm unnöthige Breite, langweilige Dehnungen u. ſ. w. vor. Ueberhaupt ſcheint, wie jede Sonne endlich einmal untergehen muß, auch die des ſonſt ſo beliebten Scribe ihrem Sinken nahe zu ſein. Mit dem verunglückten Gedicht zu Robert dem Teufel ſcheint die ſchlechte Periode dieſes ſonſt ſo reichhaltigen Talents begonnen zu haben. Denn auch Guſtav III. erfreute ſich nicht eines Beifalls, der ſich dem frühern Erfolge angeſchloſſen hätte, und Ali Baba vollends wird allgemein verurtheilt. Anders iſt dies mit Cherubini. Sein Werk, ſagt ein geiſtreicher Kritiker, iſt weder ſchlechter noch beſſer als ſein Vorgänger. Er hat noch mit voller friſcher Kraft geſchaffen. Eine Menge Muſikſtücke werden als Meiſterwerke gerühmt, ſo namentlich die Chöre der Räuber, ein Quintett mit Chor, eine Romanze, ein Terzett zwiſchen drei Einſchlafenden, ein Quatuor a Capella in der Höhle, und viele andere mehr. Die Ouverture dagegen hat nicht angeſprochen, und überhaupt iſt das größere Publikum an die Oberflächlichkeit der Leiſtungen neuerer Muſik gewöhnt, bei dem erſten Hören noch nicht fähig geweſen, die feineren und tiefer liegenden Schönheiten des Werks richtig zu würdigen. Daher ſagt ein Recenſent ſehr vernünftig: „Wir werden auf dieſe Partitur zurückkommen, wenn wir und das Publikum ſie ſtudirt haben."

— Berlin. Die vorige Woche war durch folgende muſikaliſche Ereigniſſe merkwürdig. Mad Schechner-Waagen ſang die Parthie der Rezia im Oberon mit unbeſchreiblicher Macht der Stimme, und talentvollſtem Vortrage. Außerdem wurde der Figaro wiederholt, der bei der letzten Aufführung ſo trefflich, diesmal dadurch mißlang daß Mad. Schechner-Waagen plötzlich heiſer geworden war. Dieſe Gelegenheit zu einem kleinen Triumph (denn der vernichtenden Nebenbuhlerinn war ſie nun ledig) ergriff Mad. Seidler als Suſanna mit ſichtlichem Wohlgefallen, und that alles Mögliche um die Aufmerkſamkeit des Publikums auf ſich zu leiten. Es gelang ihr, wiewohl durch manche Mittel die wir äſthetiſch verdammen müſſen, namentlich durch eine ſehr geſchmackloſe Weiſe die reizende Arie in F dur zu verzieren. — — In der Königsſtadt hat Dlle. Sabine Heinefetter ihre zwölf Gaſtdarſtellungen mit Beifall begonnen, und Mad. Schodel als neu engagirtes Mitglied dieſer Bühne, iſt ebenfalls mit vielem Beifall in ihrer Debut-Rolle (Julie in Bellini's Capuleti und Montecchi) aufgetreten. — Am vergangenen Montag gab man Johann von Paris, in welcher Oper Dlle. Carl die Prinzeſſin, Herr Mantius den Prinzen, Herr Foeppel den Seneſchall ſang. Dlle. Carl zeigte wieder viel Geläufigkeit, aber weder im Spiel noch im Vortrag Anmuth genug für dieſe Rolle. Sie erfordert vielleicht eine andere Perſönlichkeit; wir wundern uns daher nur daß ſie ſich dieſelbe zur Gaſtdarſtellung gewählt hatte. Herr Mantius ſpielte den Prinzen fein, und ſang die Romanze des Troubadours vortrefflich. Herr Foeppel, als Gaſt, bewährte auf's Neue, wie er ſchon als Figaro gethan, ſeine große Geläufigkeit, und beſonders ſeine durchaus nachahmungswerthe Fertigkeit im Ausſprechen. Gerade in dieſem Punkte könnte Dlle. Carl viel von ihm lernen. — Auf den Donnerstag iſt die Abſchiedsrolle der Mad. Schechner-Waagen als Iphigenia feſtgeſetzt. Die Intendanz hat dabei durch Erhöhung der Preiſe auf eine für eine königliche Anſtalt wenig ſchickliche Weiſe das Publikum beſteuert. Um ſo unſtatthafter, als ſie durch eben dieſe Sängerinn einen übermäßigen Gewinn zu ziehen ſucht, da ſie die Unterſtützung ihres Antrags um ein Benefiz verweigert hat. Wenn aber jemals eine Sängerin durch den Gewinn den ſie dem Theater bringt, Anſprüche auf eine ſolche Vergütigung hatte, ſo war es unſtreitig Mad. Schechner-Waagen. — Wir werden uns hierüber an andern Orten noch weitläuftiger ausſprechen.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Vierter Jahrgang.

№ 32.

Berlin, Freitag den 9. Auguſt 1833.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Violinschule von Louis Spohr, mit erläuternden Kupfertafeln. Wien, bei Tobias Haslinger. Preis 10 Thlr.**

Es iſt wahrhaft erfreulich, zu ſehen, wie dieſer Meiſter, der ſo Vieles und ſo Schönes als Virtuoſe geleiſtet hat, deſſen frühere Jahre uns einen Reichthum an ernſten Tonwerken lieferten, jetzt die Zeit des reiferen Alters benutzt, um ſich durch ein mit größtem Fleiß, überall eindringender Sachkenntniß, und in würdigem Geiſt bearbeitetes Werk, auch ein Denkmal als Lehrer zu ſetzen. So füllt er alle Stufenjahre ſeines Lebens mit zweckmäßigſter Verwendung ſeiner Kräfte aus, und raſtet nicht, wiewohl er ſchon ſo viel geleiſtet; ſo viel, daß er neben die thätigſten Männer ſeiner Kunſt treten kann, und in den meiſten Fällen noch den Vorzug verdienen wird. Die Zeit der Jugend, des friſcheren Mannesalters, iſt die der ſchaffenden und leiſtenden Kunſt; und wer hat ſie würdiger genutzt als Spohr? Jetzt tritt die Zeit des Alters ein, wo die Blüthen ſeltener werden, und nun erſetzt er uns dieſen Mangel reichlich dadurch, daß er die Schätze ſeines Wiſſens und ſeiner Erfahrung aufthut, und ſo auch durch das ernſte Wort der Lehre diejenige wohlthätige Richtung der Kunſt zu befeſtigen ſucht, auf welche er ſeine Zeitgenoſſen ſo lange durch rühmliches Beiſpiel geführt hatte. Schon ſeit langer Zeit liegt dem Redacteur der Iris dieſes wichtige Werk vor; doch zögerte er ſtets an die Beurtheilung deſſelben zu gehen, weil er wohl fühlte, daß er dieſer Arbeit nicht gewachſen ſei, indem die Kritik hier nicht nur einen Kunſtverſtändigen im Allgemeinen ſondern ganz beſonders einen Violinſpieler erfordert, und zwar einen Meiſter auf dieſem Inſtrument. Daher mußte der Redacteur warten bis es ihm gelungen war ſich mit einem ſolchen gewiſſermaaßen zu aſſociiren. Dies iſt ihm endlich geglückt, und er wird nun ſein Urtheil und das ſeines belehrenden Kunſtfreundes geſondert vortragen. Es ſcheint uns, daß dieſe Violinſchule vorzugsweiſe eine *deutſche* genannt werden könne, indem ſie ſich ganz beſonders diejenige Ausbildung des Schülers angelegen ſein läßt, die ihn befähigt in ernſte, größere Werke einzudringen. Der ſchriftſtelleriſche Theil derſelben erfreut ſich nicht nur einer klaren wohlgeordneten Darſtellung ſondern iſt auch an ſich gut geſchrieben und giebt dem Schüler überall die richtigen Momente an aus denen er ſeine Kunſt, ſein Inſtrument und die einzelnen Anweiſungen dafür zu betrachten hat. So viel im Allgemeinen. Jetzt laſſen wir die fremden Bemerkungen über Specielles und Techniſches, welche ſich jedoch nur auf die beiden erſten Theile des Werkes erſtrecken, folgen.

„Herr Spohr giebt in der 1ſten Abtheilung ſeiner Violinſchule eine genaue
„Beſchreibung des Bau's und der einzelnen Theile der Violine, dann, von
„der Einrichtung, Beſaitung, Aufbewahrung und verſchiedenen Güte der-
„ſelben, wobei beſonders die Abſchnitte über Einrichtung und Beſaitung
„des Inſtruments die beſten Erörterungen für Lehrer und Schüler enthal-
„ten, die bis jetzt noch in allen Violinſchulen ſo mangelhaft erklärt waren,
„und mit nicht unbedeutendem Nutzen zur Erhaltung, ja ſogar Verbeſſe-
„rung eines jeden Inſtruments bey genauer Befolgung beitragen. Die
„2te Abtheilung der Schule enthält die Erklärungen der techniſchen Aus-
„führung des Violin-Spiels, ſo wie auch der muſikaliſchen Zeichen, welche
„zur genaueren Verſtändlichkeit der Stricharten, als Aufſtrich, Herunter-
„ſtrich, kurze, lange, gebundene Striche ꝛc. ꝛc. vermehrt ſind. Es wird
„indeſſen dem Lehrer ſchwer ſein, blos die zum Spielen vorgeſchriebenen
„Beiſpiele, ohne Einmiſchung von anderen Compoſitionen zu gebrauchen,
„und bleibt demſelben daher anheim geſtellt eine zweckmäßige Wahl von
„Muſikſtücken dem Schüler nebenbei zu empfehlen, welche periodiſch, den
„Fortſchritten deſſelben angemeſſen ſind. — Bey Verbreitung der Nachricht,
„daß Herr Spohr ſich mit der Bearbeitung einer Violinſchule befaſſe,
„durfte man erwarten, daß es ein Werk der reifſten Ueberlegung und ge-
„prüfteſten Grundſätze ſeyn würde. Dieſes beſtätigt ſich in ſehr hohem
„Grade, durch zweckmäßige Eintheilung, und allmähliges Fortſchreiten der
„verſchiedenen Combinationen, ſowohl des muſikaliſchen als techniſchen
„Theiles. — Die 36 erſten Uebungsſtücke werden, obſchon dieſelben manche
„kleine Schwierigkeiten, für die Bogenführung, und linke Hand enthalten,
„in der erſten Applikatur ausgeführt, wobey die genauſten Bogen-Einthei-
„lungen, und *Tonklänge* angegeben ſind; beſondere Aufmerkſamkeit ver-
„dienen noch № 35 und 36 der Uebungen, wo Herr Spohr die chromati-
„ſche Tonleiter und deren Vortragsweiſe erklärt. — Es mag dieſe Art der

„Ausführung, ſelbſt fertigern Spielern wohl anfangs etwas befremdend „vorkommen, doch iſt, glaube ich die hier angenommene Fingerſetzung die „zweckmäßigſte, wie denn auch Spohr ſelbſt dieſe Art von Paſſagen in „einer Vollendung ſpielt, daß er ſchwerlich darin von Andern übertroffen „wird. № 37 bis 66 der Uebungsſtücke enthalten fortſchreitende Schwierigkeiten die jedem Violin-Spieler um ſo willkommener ſein werden, als „dieſelben hinſichtlich der Vortragsweiſe und Vortheile beym Studium „derſelben, mit der größeſten Sorgfalt beſchrieben ſind. Ich kann dieſelben allen Violin-Spielern mit voller Ueberzeugung von ihrer Nützlichkeit empfehlen. Dabey iſt ſowohl zur Erleichterung für den Lehrer, als „zur Erhaltung eines muſikaliſchen Intereſſes, zu allen Uebungsſtücken die „Begleitung einer zweiten Violine geſetzt, welche ſelbſt die leichteſten Uebungsſtücke zu einem muſikaliſchen Ganzen bildet. Das allein iſt zu bedauern daß Herr Spohr bei den verſchiedenen Stricharten, einer Gattung des Striches nicht erwähnt, welche zweckmäßig angewendet ebenfalls von großer Wirkung iſt. — Es iſt das Saltato (Springen des Bogens). Dieſe Gattung des Striches iſt bey Scherzando's und Rondo's worin „Sechzehntheil-Paſſagen vorkommen, oft von außerordentlicher Wirkung. „Da dieſe Violinſchule in allen Theilen ſo umfangreich, ſo vollendet iſt, und „der deutſchen Kunſt als Ehrenſäule voranſteht, ſo iſt zu wünſchen, „daß der Herr Verfaſſer bey einer etwanigen zweiten Auflage dieſe Lücke „noch ergänzen möge. —

Der dritte Theil der Violinſchule handelt vom Vortrage und namentlich vom Vortrage des Konzerts. Um dieſen recht anſchaulich zu machen, hat der berühmte Meiſter zwei Konzerte gewählt, das ſiebente von Rode, und das neunte von ſich ſelber. Es wird zwar immer ſchwierig bleiben, eine lebendige Anſchauung von dem Vortrage eines Muſikſtücks nur durch Worte zu geben; indeſſen was dabey möglich iſt, hat Spohr erreicht, indem er mit unermüdlichem Fleiß das Konzert von Rode Takt für Takt durch Anmerkungen begleitet. Zugleich geht daraus hervor, welch eine Verehrung Spohr dieſem großen franzöſiſchen Meiſter widmet. In ſeinem eigenen, hierauf folgenden Konzert hat er die Anmerkungen weggelaſſen, dagegen aber die allergenaueſte Bezeichnung des Vortrags, der Applikaturen, der Fingerſetzungen, der Stricharten u. ſ. w. angegeben. Ueber den Geiſt in dem das Stück vorgetragen werden muß, belehrt das Vorwort. — Der dritte Abſchnitt handelt von dem Verfahren beim Einüben neuer Konzertſtücke. Die Regeln ſind gedrängt aber darum eben höchſt ſchätzbar. Jeder junge Spieler hat ſie wohl zu beherzigen. Eben ſowohl das was im 4ten Abſchnitt über das Quartettſpiel mit beſonderer Rückſicht auf den erſten Violiniſten geſagt iſt. Im fünften und letzten Abſchnitt giebt der Verfaſſer die aus ſeiner reichen praktiſchen Erfahrung geſchöpften Lehren über das Orcheſterſpiel und Accompagnement. Es wäre gut wenn man dieſelben in jedem Orcheſter gewiſſermaaßen als muſikaliſche moſaiſche Geſetztafeln anſchlüge, freilich aber auch darauf hielte, daß ſie befolgt würden. Den Beſchluß machen einige herzliche wohlgemeinte Bemerkungen die den Lehrer, d. h. den Verfaſſer dieſer Violinſchule, mit dem Schüler der danach ſtudirt, auch für ſpätere Zeit noch freundlich zu verbinden trachten. — Gern hätten wir noch manches Einzelnen näherer Erwähnung gethan z. B. der Trefflichkeit der meiſten Beiſpiele als Compoſitionen, des glücklichen Gedankens, durch die Begleitung, ſelbſt da ein nicht ermüdendes Muſikſtück zu ſchaffen, wo der Schüler nur im Anſtreichen der leeren Saiten geübt wird; deſſen, was der Verfaſſer pag. 108, über das Flageoletſpiel mit Beziehung auf Paganini ſagt, wobei wir uns jedoch eine kleine Gegenbemerkung geſtatten würden, — und noch vieles Andere mehr. Indeſſen der Umfang der Blätter, nöthigt uns abzubrechen und es dem trefflichen Werk nunmehr ſelbſt zu überlaſſen, ſich in allen Theilen vor dem muſikaliſchen Publikum zu rechtfertigen, geltend zu machen und ſich ſo als Wegweiſer für die deutſchen Bahnen der Kunſt auf lange Jahre hinzuſtellen, bis das ſtete Fortwachſen derſelben neue umfaſſendere Geſetze erzeugt.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Wien.** **Lafont** iſt eine ganze Zeitlang hier geweſen und hat ſich mit vielem Beifall in Konzerten, wie am Hofe hören laſſen. Jetzt iſt er abgereiſt, wird aber im nächſten Winter mit **Herz** zuſammen wieder hierher kommen. Im Joſephſtädter Theater hat man **Meier Beer's** **Robert le Diable** aufgeführt. Die Oper machte indeſſen kein Glück, obwohl man alles für die Verhältniſſe Mögliche für dieſelbe gethan hatte, und die beſtochenen Wiener Kritiker aus aller Kraft ihre Lobgeſänge der Muſik vor und nachher anſtimmten. Die kleine Oper von **Holtei** und **Gläſer**, „des Adlers Horſt“ iſt mit mittelmäßigem Erfolge gegeben worden. — Herr **Auguſt Fiſcher** aus Berlin, hat ſeine Gaſtdarſtellungen im Hof-Operntheater mit der Rolle des Waldeburg, beendet. Er hat ſich im Ganzen viel Beifall erworben. Dagegen fand der Tenoriſt Herr **Vetter** wenigſtens in ſeiner erſten Rolle als Maſaniello, wenig Beifall. —

— **Hamburg**, den 3. Auguſt. Hr. Profeſſor **Ferd. Kalkbrenner**, Ritter ꝛc., iſt ſeit geſtern in unſern Mauern, und wir werden ſein Talent im Laufe der nächſten Woche zu bewundern Gelegenheit haben.

— **Berlin.** Die vergangene Woche iſt ſchon arm an muſikaliſchen Neuigkeiten, die nächſten werden noch ärmer werden, denn nach der Abreiſe der Mad. **Schechner-Waagen**, die nach einer vortrefflichen Darſtellung der Iphigenia erfolgte, iſt nicht viel zu hoffen. Hr. **Hammermeiſter** ſang den **Oreſt** in dieſer letzten Aufführung des Meiſterwerks Er gab die Parthie noch etwas ſcythiſch, aber doch mit innerer Wärme, wahrhaft begeiſtert. Mad. **Schechner** wurde tauſendſtimmig gerufen; das Publikum brachte ihr ſelbſt ſeine Huldigungen dar. — Zu eben dieſem Tage wurde die Oper „Mathilde“ von Hummel aufgeführt, ein freilich ganz verkehrtes Unternehmen, wofür ich die Verwaltung förmlich zur Verantwortung ziehen würde. Denn auch **Unfähigkeit** in dieſem Grade, iſt ein Grund der Beſtrafung, für Feldherren ſowohl als für Bühnenlenker. Das Gedicht iſt nemlich ſo nüchtern und trivial, daß uns aller Ausdruck dafür mangelt, und zieht ſomit die an ſich ſehr lobenswerthe, ja oft **ſehr ſchöne**, überall aber vortrefflich gearbeitete Muſik, in den langſamen Tod der Langenweile mit hinab. Daß das Theater übrigens Handel mit der Begeiſterung für den König treibt, und dafür 8 Groſchen auf die Preiſe aufſchlägt iſt aller Achtung werth. — Die Oper welche am 3. Auguſt in der Königsſtadt gegeben worden, haben wir noch nicht gehört. Dlle. **Heinefetter** fährt fort mit Glück zu gaſtiren.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 33.
Berlin, Freitag den 16. Auguſt 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅔ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtamter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Sängerfahrt, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte., von Franz Lachner. Wien, bei Haslinger. Preis 1 Fl. 30 Kr. C. M.**

Es thut uns leid, daß wir von einem Komponiſten der offenbar muſikaliches Talent hat nichts Beſſeres ausſagen können als von dieſen Liedern; denn aus ſogenannten Liedern beſſer, beſteht dieſe Sängerfahrt; aber leider aus wirklichen Liedern beſteht ſie nicht. Mit einer wahren Betrübniß ſehen wir daß es möglich iſt, für ſolche im Innerſten ſchlechte und verfehlte Kompoſitionen ein Publikum zu finden. Nemlich von dieſer groben gemeinſinnlichen, jeden zarten Hauch der Poeſie zerſtöhrenden Auffaſſung bei ſonſt nicht unbedeutendem Talent kann man ſich kaum einen Begriff machen, wenn man dieſe Kompoſitionen von Herrn Lachner betrachtet. Der Verfaſſer dieſer Recenſion hat das Glück oder Unglück gehabt ebenfalls von Herrn Lachner komponirt zu werden; eine Arbeit die ihm erſt vor ganz Kurzem zufällig zu Geſicht gekommen iſt. Er glaubte damals die Schuld dieſer mißverſtändlichen Auffaſſung liege vielleicht an ihm ſelber und ärgerte ſich über die Veranlaſſung zu einer verzerrenden Mißdeutung. Allein nachdem er jetzt dieſe beiden Hefte von Liedern des Herrn Lachner geſehen und gefunden hat, daß er die zarteſten Gedichte von Heyne eben ſo grob zertrümmert und den poetiſchen Schmetterlingsſtaub gewiſſermaaßen mit einem rauhen Beſen heruntergefegt, ſeitdem kann er ſich tröſten, daß es ihm perſönlich nicht beſſer gegangen iſt. Allein ſchwerer tröſtet er ſich darüber, daß es überhaupt mit dem Irrthum ſo weit gedeihen kann, daß frech geſchminkte Larven oder mild ausgedrückt, geſchmacklos herausgeputzte Wachsfiguren für Kunſtwerke gelten können, welche den Menſchen darſtellen und daß es ein Publikum giebt (vollends aber Schaffende) welche ſolche Mißgeburten für Bildniſſe gelten laſſen wollen. Der Verfaſſer iſt von jeher der innerſte Gegner Schuberts geweſen wegen deſſen überladener Manier in der Gattung des Liedes; aber ſie ging bei ihm doch aus einer dichteriſchen Anregung und Auffaſſung hervor. Doch bei den vorliegenden Liedern ſieht man nichts, als den gemeinen breiten muſikaliſchen Effekt, und jeder zartere Hauch verſchwindet. Nichts hat Bedeutung, nichts Beſtimmung; Fortepiano und Singſtimme raſen gleich zweck- und geſchmacklos durch einander. Wir haben ſchon geſagt, daß muſikaliſches Talent an ſich von dem Verfaſſer entwickelt wird, und daher einzelne gute Stellen vorkommen, allein das Gedicht in ſeinem Ganzen muß man ſtets dabei vergeſſen. Selbſt in dem, welches unſern Zorn am meiſten aufregen mußte, „die Meerfrau“ eine der edelſten Perlen in der reichen Schnur der Heyneſchen Gedichte, die aber der Verfaſſer gleich von vorn herein mit einem trivialen $\frac{6}{8}$ Takt wahrhaft in den Staub tritt: ſelbſt in dieſem kommen einzelne gute Stellen vor, wiewohl anderer Seits auch die geſchmackloſeſten in Harmonie und Melodie. Vollends aber der Schluß: „Es pocht mein Herz weil ich Dich liebe,“ wirft ſich ganz in die breite Gemeinheit hinein, und ſtellt uns ordentlich das Bild einer rohen Sängerin vor, die auf den wilden Beifall der Maſſe rechnend, ſich auf das Piu moto des Allegro's wirft, und mit Armfechten und Kreiſchen Sturm auf den grellſten Effekt läuft. Wenn wir aber das in einem der zarteſten Lieder treffen, ſo beſteht zwiſchen uns und dem Komponiſten ein ſo incommenſurables Verhältniß, daß wir uns auf Näheres weiter gar nicht einlaſſen können. Es ſei genug daß wir's überall ſo fanden.

### Vierstimmige Gesänge und Lieder für Männerstimmen von Carl Zöllner. Erstes Heft. Leipzig, bei Kistner. Preis 1 Thlr.

Der Komponiſt liefert uns hier zwar nur 4 Eeſänge aber vier die uns wohlgefallen, und noch mehr Beifall bei fröhlichen Dilettanten finden werden. Das erſte iſt auf einen Scherz abgeſehen, dem wir Anfangs nicht recht auf die Spur kommen konnten. Die 4 Strophen des Gedichts nemlich leiten ſich mit den Anfangsworten bekannter geiſtlicher Lieder ein z. B.

Sei Lob und Ehr dem —
Allerliebſten Mädchen das mich gefeſſelt hält u. ſ. w.

In wie fern dieſer Scherz Beifall findet muß man der Anſicht eines Jeden überlaſſen. Wir unſers Theils würden nicht von ſo orthodoxer Strenge ſein, um ihn an ſich zu verdammen, doch iſt er uns nicht witzig genug vom Dichter ausgeführt. Der muſikaliſche Theil des Liedes iſt für ein heiteres geſelliges Lied, an das man aber nicht große Anſprüche macht, ganz artig ausgeführt und hat mitunter auch recht graziöſe Wendungen. Die Stelle in Des-dur klingt ſehr ſchön. Gegen den Schluß ſcheint in der Partitur ein ſtarker Druckfehler zu ſtehen, nemlich b, für as. Das Rheinweinlied iſt im Ganzen friſch, nur das presto am Schluß kommt uns etwas zu gewaltſam vor. № 3. Lob des Weins, ſucht zu ſehr nach Effekten und fällt dadurch aus dem Stil für Männergeſang in den für Inſtrumental-Muſik. Das letzte Lied, Abendlied überſchrieben, iſt in der Kompoſition zwar nicht bedeutend, aber doch ſehr zweckmäßig gehalten und wird von Männerſtimmen geſungen, wenn die letzten etwas ſchwer rein zu ſingenden Takte gut ausgeführt werden, auch gewiß eine ſchöne Wirkung thun. Wenigſtens darf man dieſe Kompoſition geſelligen Kreiſen als der Beachtung werth, empfehlen.

**Acht leichte Orgelstücke zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste componirt von Ernst Richter. Op. 3. № 1. der Orgelsachen. Preis 8 gGr. In Commission bei Cranz in Breslau.**

Wir haben dieſe kleinen Orgelſtücke, unter denen ſich Fugen und Fughetten, und einige freiere Stücke befinden mit großem Vergnügen durchgeſehen, weil ſie, was ſo ſelten bei contrapunktirten Arbeiten, einen natürlichen Fluß, und oft recht wohl klingende Erfindung mit der ſtrengen Durchführung des Satzes verbinden. Ohne uns auf etwas Näheres darüber einlaſſen zu können, wollen wir daher den Komponiſten und ſein Werk dem muſikaliſchen Publikum beſtens empfehlen.

**Manuel des jeunes Pianistes, Cahier 1 u. 2. Mainz bei Schott. Pr. à 1 Fl.**

Wir hätten von dieſer Unternehmung kaum etwas mehr zu ſagen, als was die Herausgeber ſelbſt darüber geſagt haben, nemlich daß es eine Sammlung von Lieblingsmelodien iſt, welche für die Hand junger Klavierſpieler die kaum eine Octave ſpannen können eingerichtet und mit Fingerſetzung verſehen ſind. Die Stücke ſind artig gewählt, (Auber muß freilich das Meiſte hergeben) ſie überſchreiten nicht die Kräfte des Anfängers und die Fingerſetzung iſt im Ganzen zweckmäßig, wiewohl wir nicht überall damit einverſtanden ſind. Liebhaber werden außerdem noch einige hübſche Tänze in der Sammlung finden. Macht es daher nach Jean Paul ein Werk zu einem klaſſiſchen, wenn alles daran untadelhaft iſt, ſo dürfen wir auch das vorliegende als ein klaſſiſches empfehlen.

**Concertante pour quatre Clarinettes principales, avec Accomp. de l'Orchestre ou Pianoforte, composée par L. Schindelmeisser. Oeuv. 2. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 2 Thlr. 12 gGr.**

Wir würden über dieſes Muſikſtück von ſo eigenthümlicher Art vielleicht gar kein Urtheil fällen können, wenn wir es nicht zufällig im Laufe des vergangenen Winters gehört hätten. So viel wir uns aus jener Zeit erinnern, war es namentlich reich an ſchönen Effekten welche durch die Combination der vier Clarinetten hervorgebracht wurden. Im übrigen verrieth es, wenn grade nicht Genie, doch ein leicht anſprechendes angenehmes Talent. Schade nur, daß es ſich, was die Ausführung anlangt vielleicht auf ſo ſehr ſeltene Fälle wird beſchränken müſſen. Am geeignetſten wäre es wohl, um bei den Muſik-Chören der Regimenter vier Klarinettiſten zugleich glänzen zu laſſen, nur hätte der Komponiſt es alsdann auch für Harmonie-Orcheſter einrichten müſſen was er vielleicht noch thun kann. Zweckmäßig und der weiteren Verbreitung förderlich, würde unſtreitig auch die Einrichtung etwa zu einem Octett ſein, damit es in öffentlichen Gärten, Bädern oder d. gl. wo Blaſeinſtrumentiſten in geringerer Anzahl ſich hören zu laſſen pflegen, ausgeführt werden könnte.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Paris.** Mad. **Meric Lalande** läßt ſich hier ein prächtiges Hotel bauen; die Bauſteine dazu hat ſie ſich aus ganz Europa zuſammen getragen, nemlich die goldnen. — **Roſſini** läßt ſich in Bologna einen Palaſt bauen.

— **Berlin.** Dieſe Woche iſt an bedeutenden muſikaliſchen Ereigniſſen arm. Im Königlichen Theater wurden einige Opern, als **Oberon**, die **Stumme von Portici**, mit ſchlechterer Beſetzung gegeben als gewöhnlich. Am Dienſtag trat Dlle. **Carl** als Donna Anna (eine Parthie in der wir ſie ſchon gehört) auf; die Rolle des Don Juan gab Hr. **Hammermeiſter**, die des Maſetto Hr. **Blume** (indem Hr. **Devrient** abweſend iſt). — In der Königsſtadt dagegen finden die Gaſtdarſtellungen der Dlle. Heineſetter noch immer den größten Beifall. In der That hat ſich dieſe Sängerin für den Belliniſch-italiäniſchen Geſang ungemein vortheilhaft ausgebildet, nur daß dieſes weinerlich tragiſche Genre ohne alles wirkliche Leben, ohne Handlung und Energie uns im äußerſten Grade an ſich zuwider iſt. Deſto erfreulicher iſt es uns aber, zu hören, daß die Bühne der Königsſtadt einige andere Opern, als **Semiramis** von Roſſini, **Anna Bolena** von Donizetti, und den **Figaro** von Mozart geben wird, welche letztere das Königliche Theater in der gewohnten ſorgfältigen Beachtung und Benutzung aller Vortheile die es beſitzt, glücklich hat verfallen laſſen, ſo daß demſelben jetzt faſt nur noch Don Juan als einzige Oper bleibt, welche es vor denen die in der Königsſtadt überhaupt zu geben ſind, voraus hat. — Am 7. Auguſt hat gewiſſermaaßen eine neue Weihe von Faſch's Grabe ſtatt gefunden, indem daſelbſt eine von dem Direktor Schadow gefertigte marmorne Gedächtnißtafel aufgeſtellt wurde, welche folgende Inſchrift führt:

Carl Faſch
geboren zu Zerbſt den 18ten November 1736
geſtorben zu Berlin den 7ten Auguſt 1800
Ich harrte des Herrn und er neigte ſich zu mir, und hat mir ein
neues Lied in meinen Mund gegeben, zu loben unſren Gott. Pſ. 40.

Geſang und eine Rede vom jetzigen Direktor der Singakademie, Herrn Rungenhagen begleitete dieſe Feier. — Am 13. Auguſt waren die gewöhnlichen Verſammlungsſtunden der hieſigen Singakademie dem Andenken ihres unvergeßlichen Stifters „**Faſch**“ geweiht. Die ſchöne Marmorbüſte des Verewigten, von unſerem wackeren Schadow gefertigt, welche gewöhnlich in der für Se. Maj. den König beſtimmten Loge der Singakademie ſich befindet, war im Saale aufgeſtellt und mit Kränzen umgeben. Zum Beſchluß der paſſend gewählten Geſangſtücke wurden einige Nummern der ſechzehnſtimmigen Meſſe ausgeführt, jenes Meiſterwerks worauf Faſch ſelbſt von allen ſeinen Arbeiten den meiſten Werth gelegt und welches allein von allen er der Nachwelt aufzubewahren gewünſcht hatte.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 34.
Berlin, Freitag den 23. Auguſt 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von $1\frac{1}{3}$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Gesänge und Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme, mit Begleitung des Pfte., componirt von C. G. Reissiger. Op. 84. 16te Liedersammlung. Pr. 18 gGr.

Dieſe Lieder gehören in die Klaſſe der erfreulichen Erſcheinungen die leider zumal im Fach des Liedes immer ſeltener zu werden anfangen. Wir können zwar nicht ſagen, daß wir durchaus mit denſelben einverſtanden ſind, allein wir laſſen ſehr gern die Eigenthümlichkeit einer Anſicht gelten, ſelbſt wo ſie ſich weit von der unſrigen entfernt. Dies iſt z. B. bei № 2 „des Baches Wiegenlied“ der Fall, welches uns durch Ludwig Bergers geniale, tiefe Auffaſſung mit einer prototypiſchen Feſtigkeit in die Seele geſchrieben iſt. Näher der Wahrheit iſt ſchon Marſchner gekommen. Wir ſagen: der Wahrheit, welches ein wenig abſolut rechthaberiſch klingt; allein das Lied wurde damals gewiſſermaaßen zugleich gedichtet und komponirt, und Dichter und Komponiſt ſtanden in ſteter wechſelſeitiger Beziehung mit einander. Es würde zu weitläuftig ſein hier den Leſern der Iris ausführlich die nähern Verhältniſſe zu ſchildern welche die Veranlaſſung zu den ſchönſten Liedern Wilhelm Müllers gegeben haben; er wiſſe nur ſo viel, daß der Dichter völlig befriedigt durch ſeinen Komponiſten war, ja von dieſem die mächtigſten Anregungen zu neuem Schaffen erhielt. Wir können daher nicht glauben, daß Reiſſigers Auffaſſung ihm genügen könnte. Unſerer Seits aber wollen wir das Originelle darin nicht verkennen. № 3 iſt ein angenehm geführtes, reizend melodiſches Lied, deſſen natürlich abgerundete Form uns beſonders anſpricht. № 4 würde uns beſſer gefallen, wenn das Gedicht nicht unbedeutend wäre. № 5 ein graziöſes Gedicht von Wilhelm Müller iſt auch graziös vom Komponiſten behandelt, und wird, wenn der Sänger in die Intentionen des Komponiſten einzugehen verſteht, ſtets eine ſehr angenehme Wirkung thun. № 6 verliert in ſeiner ausgedehnten Form durchaus den Charakter des Liedes, und gewinnt dennoch nicht den der Arie, ſchon weil die fortlaufenden Worte zu einem ganz andern Organismus hindrängen. Wir würden glauben etwas Großes erreicht zu haben, wenn wir die Komponiſten von der Verirrung, dem Liede eine ſolche Geſtalt zu geben, endlich einmal heilen könnten. Das Lied will durchaus einfach gefaßt ſein, und kaum die in Thaten fortſchreitende Ballade, die in neueren Zeiten ſo beliebt geworden iſt, verträgt dieſe epiſche Breite, bei der die Muſik doch die Lyrik nicht aufgeben will und kann. Wenn ein Komponiſt mich ſo komponirt, ſo reißt er meinem Gedicht gradeweg die Seele aus, und behandelt es etwa wie eine Schlange die man in zwanzig Theile zerſtückelt, deren jeder zwar noch zappelt und ſich regt, woraus aber doch das organiſche Leben verſchwunden iſt. Wahren Dank haben wir daher dem Komponiſten zu ſagen, daß er uns in № 1 ſo einfach und doch ſo ſchön behandelt hat, und nicht wie z. B. Herr Lachner, der die ſinnende träumeriſche Geſtalt des weiblichen Weſens, dem dieſe Worte zugedacht ſind, in eine gemeinſinnliche buhleriſche Theaterfigur verwandelt hat. Mit dieſem Dank gegen den Komponiſten ſchließen wir die Bemerkungen zu denen uns ſeine neueſten Lieder Anlaß gaben.

**Concert für das Pfte., mit Begleitung des Orchesters, componirt von Felix Mendelssohn Bartholdy. Op. 25. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. mit Orchester 3 Thlr., ohne Orch. 1½ Thlr.**

Ein durchweg in einem edlen Stile gehaltenes Muſikſtück, wie denn überhaupt die Werke des Verfaſſers ſich dadurch auszeichnen, daß ſie ſtets von einer würdigen Kunſtanſicht ausgehen. Wir haben das Glück gehabt den Komponiſten dieſes Concert zweimal ſelbſt öffentlich ſpielen zu hören, und ſind daher auch mit den ſchönen Orcheſterwirkungen bekannt geworden, welche daſſelbe enthält, nicht zu gedenken, daß bei einem zum Theil auf Virtuoſität beruhenden Werk, die wirkliche Ausführung deſſelben in einem Guſſe und mit allen jenen zarteren Schattirungen die der Komponiſt dabei gedacht hat, uns allein den richtigen Standpunkt der Beurtheilung anweiſen kann. Nach einigen Takten Tutti tritt ſogleich das Solo ein, welches in feurigen Paſſagen mit entſprechenden ganz kurzen Tuttiſätzen untermiſcht, eine Art von ſtürmiſchem Präludium bildet, das ſich erſt austoben muß bis mit dem Tranquillo in B dur der ſanftere Fluß des melodiſchen Vortrags eintritt. Der erſte wilde Satz iſt, wie ihn der Komponiſt ſelbſt vorträgt, unſtreitig von großer Wirkung, obgleich uns weder die Gedanken in den Tuttiſätzen noch die Paſſagen neu in der Erfindung erſcheinen, ſondern nur durch den Fluß der Verknüpfung, und die Meiſterhand welche das ganze gefügt hat, wirken. Das ſchönere Talent der Erfindung däucht uns, ſpricht ſich erſt in dem nächſten Satze aus. Dieſer im Wechſel und in der Verknüpfung mit jenen erſten Gedanken baut das Stück weiter aus, bis es bei einem mächtigen Einſatz der Poſaunen in G dur den Uebergang ins Adagio beginnt, welches ſich ohne Abſatz an das Allegro anſchließt. Der Komponiſt hat das Tempo Andante bezeichnet, welches wohl mehr den Charakter des Vortrags als die Zeitbewegung beſtimmen ſoll, die er langſamer nimmt, als es bei einem Andante der Fall zu ſein pflegt. Die Melodie mit welcher das Solo eintritt hat ungemein reizende Wendungen, wie denn überhaupt dieſes Stück voll ſchöner Züge iſt, und die Wirkungen des Inſtruments aufs vortheilhafteſte zu benutzen weiß. So z.B. der ganze Satz zweiſtimmiger Paſſagen während die Streichinſtrumente die vervollſtändigte Harmonie tremulirend fortführen. Das Preſto ſetzt ebenfalls unmittelbar nach dem Schluß des Andante ein. Daſſelbe erſcheint uns als der originellſte Satz, wiewohl er im Charakter, aber durchaus nicht in Einzelheiten, ſehr an Maria v. Weber erinnert. Alles regt und bewegt ſich lebendig, bald ſprudelnd, bald mit anmuthigerer Grazie in dieſem geiſtvollen Stück. Es iſt reich an überraſchenden Zügen für die Wirkung des Inſtruments (traits de Piano nennen es die Franzoſen), die der Komponiſt meiſterhaft heraus zu heben weiß. So z. B. das Staccato in der linken Hand, pag. 24, Syſtem 4, Takt 3 u. ſ. w.; ferner die Doppelläufe pag. 27, Syſtem 5, Takt 3 u. ſ. w., auf die wir die Spieler ganz beſonders aufmerkſam machen, weil der Komponiſt ſie mit unnachahmlicher Leichtigkeit, Grazie und Gleichmäßigkeit beider Hände vorträgt. Das Concert iſt im Ganzen zwar ſchwer aber auch glänzend, und die Schwierigkeiten liegen natürlich in der Hand, und was uns beſonders angenehm iſt, werden nicht mühſam geſucht (wie z. B. bei dem verrenkten Herrn Chopin) ſondern ſind nur ſolche, welche aus den Gedanken hervorgehen. So haben wir denn einmal wieder ein Virtuoſenſtück, welches außer dem Publikum auch den Muſiker erfreuen kann; es ſei ſomit beiden empfohlen.

**Religiöser Gesang: „Der Herr ist mein Licht und mein Heil," für 2 Tenor- und 2 Baſsstimmen, mit Begleitung des Pfte. in Musik gesetzt von Ernst Richter. Op. 5. 1ste Lieferung. Breslau, bei Carl Förster. Preis 5 gGr.**

In dieſem kleinen Geſangſtück ſcheint uns, iſt das Vorbild, welches ſich der Verfaſſer an Bernh. Klein genommen hat, nicht zu verkennen. Schon dies bedingt eine im Ganzen edle Intention, wiewohl die Kräfte zur Ausführung nicht überall ausreichen. So z. B. können wir die Stellen pag. 3. „Vor wem?" und „Bei ihm" nicht billigen. Schön, wiewohl ganz in der Weiſe Klein's gedacht, iſt der Einſatz „Wenn ſich ein Heer wider mich leget;" nur wiederholt ſich dieſer Eintritt zu oft, und der darauf folgende, „Wenn ſich Krieg wider mich erhebt" iſt demſelben zu ähnlich, und hat den gleichen Fehler der zu oſten Wiederholung. Die Abrundung des Stücks durch die wieder eintretende ſchöne Melodie des Anfangs iſt ſehr gelungen zu nennen. Im Ganzen iſt übrigens auch glückliche Erfindung in dieſem Stück anzutreffen, und würden wir mehrere Stellen ſogar als ſehr ſchön bezeichnen müſſen, beſonders die Ausweichungen am Schluß.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Bordeaux. Der berühmte Sänger Nourrit aus Paris giebt jetzt hier Gaſtrollen. Er trat zuerſt als Wilhelm Tell in Roſſinis Oper gleiches Namens auf, und erwarb ſich einen unbeſchreiblichen Beifall. Die ſtürmiſchen Beifallsſalven begrüßten ihn bei ſeiner jedesmaligen Erſcheinung auf der Scene.

— Wien. Am 31. Juli fand in dem Saale der Geſellſchaft der Muſikfreunde in Wien eine muſikaliſche Produktion der Zöglinge des Conſervatoriums und die feierliche Vertheilung der Prämien ſtatt. Das raſche Fortſchreiten dieſer Kunſt-Anſtalt wurde bei dieſer Gelegenheit aufs Glänzendſte erprobt.

— Reichenbach. Am 5., 6. und 7. Auguſt wurde hier das große ſchleſiſche Muſikfeſt gehalten. Der Stifter des ſchleſiſchen Muſikvereines, Direktor Hientzſch, iſt gegenwärtig als Seminar-Direktor nach Potsdam berufen worden. Am 7. wurde ihm in Reichenbach ein Abſchiedsfeſt gegeben, bei welchem die Tafel 250 Gedecke zählte.

— Berlin. Die Vorſtellungen der Dlle. Heinefetter in der Königſtadt dauern fort, und werden ſehr zahlreich beſucht. Das Königliche Theater dagegen iſt in dieſem Augenblick faſt durchaus ohne muſikaliſches Intereſſe. Indeſſen iſt einiges Neue für die Zukunft zu erwarten. Die letzte Oper von Herold le Pré aux Clercs, die in der Ueberſetzung des Baron Lichtenſtein den Namen „der Zweikampf“ führen wird, ſoll nächſtens herauskommen. Hierauf wird eine Oper eigner Arbeit von Herrn v. Lichtenſtein in drei Akten; „die Deutſchen Herren zu Nürnberg“ folgen. Wir hätten nichts gegen dieſe Neuigkeiten, allein man ſollte darüber doch Deutſche Komponiſten von Ruf und Talent nicht ganz verſäumen. So haben wir z. B. von Reiſſiger noch nichts auf dieſer Bühne geſehen, von Marſchner fehlt deſſen beliebteſte und bekannteſte Oper, der Vampyr, eben ſo die auf vielen Theatern mit Beifall gegebene: „des Falkners Braut.“ Von Spohr iſt der Fauſt, nachdem er dreimal das Haus gefüllt, ſeit Jahren vergeſſen, zurückgelegt, und doch iſt es das ausgezeichnetſte Werk dieſes Meiſters, und hat auf allen Theatern Deutſchlands einen glänzenden Erfolg gehabt. Mit der Räuberbraut von Ries iſt es eben ſo: dreimal mit größtem Beifall gegeben, und dann zurückgelegt. — In der That es giebt keine Bühne der man ſo viel Sünden dieſer Art vorzuwerfen hätte. Stets iſt ſie zurück, ſtets im Nachtrab. — Dagegen droht uns zum Oktober die zum drittenmale aufgewärmte Agnes von Hohenſtaufen, wobei es freilich unbegreiflich bleibt wie ein Werk das ſchon bei zwei Verſuchen dem Publikum wie dem Kenner gleich mißfallen hat, nur noch wieder vor denſelben erſcheinen darf. Indeſſen wird der Lohn dieſes alle Kunſt zerſtörenden Verfahrens nicht ausbleiben, und wir ſehen den Tag kommen, wo das ätheriſche Kunſtgebäude zuſammenſtürzt, weil es an dem proſaiſchen Fundament, an dem leider nicht zu entbehrenden Gelde fehlen wird, da natürlich bei einer ſolchen Verwaltung das Budget alljährlich größere Deficits geben muß; denn von den hunderten von Freibillets die zu Spontinis Opern ausgegeben werden, wird zwar das Haus aber nicht die Kaſſe voll. — Am Mittwoch wurde nach langer Ruhe die Belagerung von Korinth von Roſſini (für uns deſſen beſte Oper) gegeben, in welcher Dlle. Carl die Pamira als Abſchiedsrolle ſang. Wir haben uns über dieſe Sängerin bereits ausgeſprochen. Einige andere Abweichungen in der Beſetzung ſind nicht von muſikaliſcher Wichtigkeit.

# Iris im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Vierter Jahrgang.

№ 35.

Berlin, Freitag den 30. Auguſt 1833.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Lieder und Gesänge für eine Singstimme, mit Begl. des Pfte. von Otto Nicolai. Op. 16. 5. Liederheft. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. 16 gGr.**

Die vorliegenden Lieder ſind unſtreitig mit einem tieferen Gefühl für Poeſie und Muſik geſchrieben, als man gewöhnlich antrifft; indeſſen was die beſonnene Verſtändniß anlangt, ſo bleibt noch vieles zu wünſchen übrig. Sie ſind in dieſer Beziehung grade ſo obenhin gemacht, wie die vielen anderen über die wir fortwährend dieſe Beſchwerden geführt. Unbegreiflich iſt es uns, daß unſere jungen Komponiſten in dieſer Beziehung ſo gar ſorglos ſein können, ſo alles Studium verabſäumen, obwohl ihnen die beſten Muſter vorliegen. Namentlich jemand, der wie der Komponiſt ein Schüler Bernhard Klein's geweſen, und wenn wir uns ſo ausdrücken dürfen ein Jünger **Ludwig Bergers** iſt, muß beſſere Einſichten über die Behandlung des Liedes gewonnen haben. Gleich in № 1 könnten wir, obwohl das Lied im Ganzen ſchön klingt, dem Komponiſten wenigſtens ein halbes Dutzend falſcher Betonungen, unrichtiger Kommatirungen in der Muſik u. dgl. m., wovon im Liede die Charakteriſtick, der feinere phyſiognomiſche Ausdruck abhängt, nachweiſen. Das folgende Lied, von Shakespeare, iſt richtig in der Auffaſſung und einmal ließen wir uns wohl auch die Taktänderung gefallen, aber ſiebenmal iſt etwas zu viel verlangt, und muß nothwendig den Fluß ſo unterbrechen, daß kein Ganzes mehr darin zu hören iſt. Das Kinderlied iſt artig und hat originelle Wendungen. Dagegen behagt uns № 4. „die Entfernte" weniger. Schon daß es das alte goldene Geſetz des Liedes übertritt, nämlich zu oft das Syſtem überſchreitet, mißfällt uns, indeſſen ſind wir daran wohl durch die meiſten neueren Liederkompoſitionen ſchon gewöhnt. Der ſchlimmere Fehler iſt der, daß die Melodie nicht ſchön genug iſt, und wiederum alle jene Sorgloſigkeiten enthält, die uns nun einmal ſo mißbehagen. Dies wird beſonders fühlbar, wenn ein Lied keine abgerundete Melodie hat, in der verfehlte Einzelheiten ſich durch den Eindruck des Ganzen übertragen. Ein durchkomponirtes, alſo Wort für Wort declamirtes Lied, muß noch ungleich ſtrenger ſein. Einzelnes in dem vorliegenden Liede iſt muſikaliſch ſehr glücklich erfunden, wie denn überhaupt Talent dem Komponiſten durchaus nicht abzuſprechen iſt. In № 5 ſind die Gegenſätze des Schauerlichen und Sehnſüchtigen ſehr glücklich aufgefaßt, doch die alten Fehler, die leider Gewohnheiten ſind, bleiben auch hier nicht aus. Das letzte Lied, ein Duett, oder beſſer, nur zweiſtimmig geſetzt, wird ein angenehmes Geſellſchaftsſtück abgeben.

**Variations sur un Thème suisse pour le Violon, avec accompagn. de l'Orchestre (ou du Pianoforte) composées par J. W. Eichler. Oeuv. 2. Leipig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. avec Orchestre 1 Thlr. 12 gGr., av. Pfte. 16 gGr.**

Ein Virtuoſenſtück. Nach einer brillanten Introduction welche bereits die Figur des Thema's enthält, geht der Verf. auf dieſes ſelbſt über. Es iſt ein bekanntes Volkslied in ſchweizeriſcher Weiſe, welches ſich ſehr gut zur Variirung eignet. Ohne ſonderlich neue Erfindungen gemacht zu haben, hat der Komponiſt doch glänzend und dankbar für ſein Inſtrument geſchrieben und wenn er Schwieriges verlangt, ſo hat der Spieler wenigſtens etwas für ſeine Mühe, denn er findet Gelegenheit ſich in Läufen, zweiſtimmigen Sätzen, brillanten Doppelgriffen, Harpeggien, kurz in allen den Künſten zu zeigen die man von einem Solo-Violinſpieler verlangt.

**Die Harmonie im Anfange des neunzehnten Jahrhunderts, und die Art sie zu erlernen, von D. Jelensperger Prof. am Conservatorium der Musik in Paris. Aus dem Französischen übertragen von A. F. Haeser. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 2 Thlr. 12 gGr.**

Dieſes Werk iſt zu umfaſſend, als daß wir hier auf eine ſpecielle Beurtheilung deſſelben eingehen könnten. Wir müßten es übrigens dazu auch mit ganz anderer Gründlichkeit ſtudiren, als wir bis jetzt konnten. Was wir aber darin geleſen, erſchien uns klar gedacht, faßlich geſchrieben, das Weſentliche hervorhebend. Leider wird man in ſo vielen Harmonielehren mit der Maſſe des Unnützen faſt erdrückt, weil ſie alle ab ovo Ledae anfangen wollen, und im Bereich eines Bandes den Stümper, der nicht weiß was ein Kreuz oder ein Be iſt, zum Sebaſtian Bach zu machen beabſichtigen. Unſer Verfaſſer ſetzt die allgemeinen Kenntniſſe voraus, und ſpricht von vorn herein mit dem Muſiker, mit dem er ſich über einen wiſſenſchaftlichen Gegenſtand ſeiner Kunſt unterhält. Er hält auf der andern Seite das richtige Maaß, nicht zu viel vorauszuſetzen, ſo daß einem das, was er erſt lehren will, eigentlich ſchon bekannt ſein müßte, um es zu verſtehen. Vorzüglich geht das Werk darauf aus, den Schüler praktiſch zu üben, ihm das zum Bewußtſein gebrachte Geſetz zur Gewohnheit und ſomit zur Freiheit zu machen. Wer es daher ernſtlich mit ſich mëint, findet viel Stoff zum Selbſtſtudium in dieſem Buch, und ſolchen Muſikern empfehlen wir es ganz beſonders. Bei der Erklärung der Art und Weiſe wie für Singſtimmen und Inſtrumente geſchrieben wird, wäre es wohl beſſer geweſen, das Geſetz dieſer Abweichungen zu erklären, ſtatt alle einzelnen Fälle anzugeben. Wenn der Verf. das nicht wollte, ſo hätte er der Konſequenz wegen, das Ganze gleichfalls als bekannt vorausſetzen müſſen. Doch wie geſagt, wir müſſen uns auf einzelne Bemerkungen beſchränken, und überlaſſen es dem Muſiker ſich näher mit dem nützlichen Werke bekannt zu machen.

**Ouvertüre und Gesänge aus Lorbeerbaum und Bettelstab (Schauspiel von Carl v. Holtei) componirt von Julius Rietz. Clavierauszug. Berlin, bei Trautwein. Preis 1⅓ Thlr.**

Wir haben es hier mit einem Werk zu thun, welches ſich eine groſe Popularität bereits auf mehreren Bühnen Europa's gewonnen hat. Indeſſen iſt es eines woran der Dichter mehr Antheil hat als der Muſiker, nemlich ein Vaudeville. Dieſe Form iſt es freilich welche wir an dem Gedicht auszuſetzen haben indeſſen auf der andern Seite hat ſie doch ſehr viel zur Popularität des Werkes beigetragen, und namentlich ſind es einige Lieder, vielleicht grade die, welche uns am wenigſten zuſagen, welche im Publikum einen faſt unerlebten Anklang gefunden haben. Wir unſerer Seits würden den Componiſten mehr aus der wirkſamen, wiewohl die Effekte etwas zu ſehr ſuchenden Ouvertüre, aus dem Liede in Es moll „Einſtmals ein armer Sänger war“ und aus dem ruhig gehaltenen Schlußliede „Von ſeinen blätterreichen Zweigen“ ſchätzen; wogegen das Publikum grade die zwei Geſänge, die uns am wenigſten gefallen, „Wenn einſt o du mein lieblich Liebchen“ und das Trinklied „Sitzen wir im heitren Bunde“ ſo entſchieden vorgezogen hat, daß man dieſelben auf allen Gaſſen hört. Gegen einen ſolchen Erfolg hat die Kritik nichts zu ſagen; jede Popularität hat ihre Urſach entweder in dem allgemeinen Keim des Guten oder des Gemeinen, welcher ſich überall in der Bruſt der Menge findet, wir aber wollen es unentſchieden laſſen, zu welchem von beiden der befruchtende Saamenſtaub dieſer Lieder die nähere Verwandſchaft hat.

**Le Troubadour, Romance par Angelo Ciccarelli. Dresden, bei Meser. Preis 8 gGr.**

Eine Kompoſition die nur für den Sänger berechnet iſt, d. h. für die

Entfaltung der kleinen geſellſchaftlichen Koketterien des Geſanges. Die wahre Kunſt hat damit nichts zu ſchaffen. Ob ſich ein Publikum für die Kleinigkeit finden wird, hängt mehr vom Zufall als vom populairen Verdienſt derſelben ab. Sie bleibe alſo den Göttern überlaſſen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Paris.** Bei der letzten Preisvertheilung im hieſigen Conſervatorium ward der erſte Preis zur Hälfte den beiden Violinſpielern Danda und Delvedez zugetheilt. — Am 1. Oktober wird die hieſige italieniſche Oper wieder eröffnet werden. Zu den vorzüglichſten bereits engagirten Sängern und Sängerinnen gehören die Damen Griſi, Caroline Unger, Schutz und Fauti, und die Hrn. Rubini, Tamburini und Santini. Es werden 5 neue Opern gegeben werden, nämlich: Norma von Bellini, Gianno di Calais von Donizetti, und noch 3 andere, worunter eine, ausdrücklich für Rubini und die Pariſer Geſellſchaft, von Donizetti komponirte Oper.

— **München.** Mad. **Schechner-Waagen** iſt von ihrer Urlaubsreiſe wieder zurückgekehrt und am 18. mit außerordentlichen Beifall in der Oper Fidelio aufgetreten Doch hat die Künſtlerin einige Unannehmlichkeiten mit der Direktion des Theaters gehabt, weil ſie (wie man weiß, auf Veranlaſſung und Verantwortung S. K. H. des Kronprinzen von Preußen) eine Woche über den Urlaub ausgeblieben iſt. Die ärztliche Behandlung in Berlin durch den Geh. Rath Horn hat ihr ſo wohl gethan, daß ſie jetzt bei den friſcheſten Kräften iſt, und mit vollſtändigſter Leichtigkeit wieder über alle ihre ſchönen Mittel gebietet.

— **Königsberg in Preußen.** Bei **Gräfe** und **Unzer** hierſelbſt erſcheint binnen kurzem ein dem ernſteren muſikaliſchen Publikum unſtreitig ſehr intereſſantes und wichtiges Werk, nämlich C. F. **Sämann** der Kirchengeſang unſerer Zeit.

— **Jena.** Am 22ſten d. M. feierte der Verein der Geſangfreunde im Saalthale und in der Nachbarſchaft das erſte Geſangfeſt auf der Raſenmühle. Unter der Leitung des Stadtkantors Kämmlein wurden von faſt 400 Sängern gut gewählte Geſangſtücke geſungen — der Choral: Erhebe dich mein Geiſt u. ſ. w., Kyrie und Gloria von T. Haßlinger, der Choral: Wie haſt o Gott ꝛc., die Motette von B. Klein: „Ich will ſingen,“ Te Deum von Schicht: Hingeſunken unter Dank ꝛc., der „Geſang“ von Konradin Kreutzer, Notturno, Sextett von C. Blum und das Siegeslied der Kreuzfahrer von eben demſelben. — Der Beifall von 4000 Zuhörern, die ſich meiſtens auf den Terraſſen gelagert hatten, war einſtimmig und gab ſich mehre Male durch laute Zeichen kund. Das Militairhautboiſten-Chor aus Weimar füllte auch die Pauſen mit Vorträgen aus, die eben ſo allgemeinen Beifall fanden. Man hatte für gaſtfreie Aufnahme der Sänger geſorgt, und der Hofrath Dr. Hand hatte die Leitung des Ganzen übernommen. Alles ſchied daher mit aufrichtigem Dank für dieſe Anordnungen und reizenden Genuſſe.

— **Berlin.** Im Königſtädter Theater iſt die Oper Anna Bolena von Donizetti mit getheiltem Beifall gegeben worden. Die Muſik wie das Süjet erſchienen dem Publikum noch etwas fremdartig. Eine ſachverſtändige Kritik haben wir noch nicht geleſen ſind auch ſelbſt nicht zugegen geweſen. — Im Opernhauſe gab man den Figaro; Dlle. Bötticher ſang die Gräfin. Uns däucht dies wäre eine ſchicklichere Parthie für Dlle. Lenz geweſen, die faſt gar nicht beſchäftigt wird.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Vierter Jahrgang.

№ 36.

Berlin, Freitag den 6. September 1833.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Sammlung ausgeführter Choräle in leichtem Style, von Adolph Hesse. Breslau, bei Förster. Preis 1 Thlr. 15 Sgr. netto.**

Von dieſem geſchickten Arbeiter haben wir noch nichts Schlechtes geſehen, auch dieſe ausgeführten Choräle ſind gut und zweckmäßig zu nennen, allein eine Bemerkung müſſen wir dabei machen. Der ganze Orgelſtyl hat ſo viel Handgriffe, die erlernt werden können, und die dem Geübteren ſo zur Gewohnheit werden, daß dieſer dabei ſehr leicht in ein rein mechaniſches Arbeiten geräth. Zumal aber wenn jemand ſoviel ſchreibt wie Herr Heſſe, dann tritt allmählig der Zuſtand ein wo man nicht mehr ſchafft, ſondern eben nur mechaniſch ein Kunſtwerk macht, wie irgend ein anderes Produkt fabrikmäßig gefördert wird. Alsdann fällt das weſentliche Element aller Kunſtſchöpfung aus, nämlich die Begeiſterung, und der Künſtler gewöhnt ſich allmählich an jenen ſchlafferen Zuſtand beim Produciren, ſo daß ihm, wenn es gilt, der rechte Ernſt, die rechte Selbſtüberwindung allenfalls fehlt, ſo gut wie jemandem, der ſich weichlich an ein ſybaritiſches Leben gewöhnt hat, die äußerlichen Kräfte allmählich erſchlaffen, ſo daß ſie ihm, wo eine ernſte Anſtrengung und Ausdauer gefordert wird, verſagen. Auch verwäſſert ſich, dies muß man wohl beachten, der künſtleriſche Schöpfungsgeiſt eben ſo gut in vielen kleinen Produktionen, wo er tropfenweis verbraucht wird, als er ſich durch größere erſchöpft. Wer täglich in der Sicherheit der Uebung und Gewohnheit, etwas Neues, wenn gleich Flüchtiges, ſchaffen will, conſumirt dabei das ihm zugeſchriebene Maaß von Kräften eben ſo zuverläſſig, nur unvermerkbar, als ein Kelch mit Wein nach und nach verdunſtet, ohne jemand erwärmt oder geſtärkt zu haben, während ein friſcher Trunk aus der Schale göttliche Begeiſterung geweckt haben würde. Dies hätten wir bei Gelegenheit des neuen Werks des Herrn Heſſe allgemeinhin zu bemerken. Im Uebrigen können wir es nur loben.

### Trois Rondeaux très faciles et agréables sur divers thèmes favoris, pour le Pfte. à quatre mains, composés par Sal. **Burkhardt**. Oeuv. 9. Dresden, bei Meser. Pr. 17½ Sgr.

Wenn wir nur wüßten wie ſich alle die zehn Millionen Rondo's, Divertiſſements, Polonaiſen und Variationen, ſämmtlich mit dem Apotheker-Etikett, „faciles et agréables," verſehen, durch den Strom der Maſſe hindurch kämpfen, um bis zu einem Käufer zu gelangen? Wenn ich mir die 600 Buchhändler Deutſchlands denke, deren jeder leicht 6000 ſolcher Klavierſtücke auf dem Lager haben kann, aber kaum 6 Käufer dafür, ſo ſchwindelt und wirbelt mir's vor den Augen und ich frage mich, wie iſt es möglich, die ſteile Höhe des Ruhms zu erlangen? Ganze Ballen thürmen ſich vor dem Publikum auf, und nur ein dünnes Blättchen erwünſcht ſich die Stickermamſell oder Couturière oder die Hofdame, die ſeit drei Monaten Klavierunterricht nimmt, für ihre reſpectiven 4, 6, 8 Groſchen, heraus, und der Reſt reiſt eben ſo nach Leipzig zurück, wie er von dort hergekommen iſt. Himmliſche Schönen, fürchtet Ihr denn nicht, daß in dem dicken Ballen ein Paar hundert noch unbekannter Mozart's vergeblich verſchmachten können, ohne daß jemals die Welt ein Sterbenswort von ihnen erfährt, wie in Indien, China, Tibet, ja ganz Aſien, Amerika, Afrika und Auſtralien jährlich vielleicht hunderte von Sontag's und Catalani's geboren werden, die uns nie auch nur einen einzigen Lerchentriller hören laſſen? Darum aber iſt die Iris ein ſo wohlthätiges Inſtitut, weil ſie, wie die Elberfelder Bergwerkskompagnie in Mexico, nach edlen Metallen, nach einigen Mozart's und Beethoven's gräbt und ſtöbert, aber vielleicht eben ſo wie jene. Unſer Bemühen iſt gewiß redlich und verdienſtlich, ſo daß ich als Redakteur der Iris längſt auf einen Orden gehofft habe, aber auch vergeblich!! Ich hoffe alſo noch täglich mich durch Auffindung eines Mozart's zu entſchädigen, Herr Burkhard aber, von dem wir hier ſprechen ſollten, aber nicht geſprochen haben, iſt keiner und wird keiner werden. Indeſſen ſind ſeine drei Rondo's ſo gut wie die bereits namhaft gemachten 6000 andern, und wir wollen ſie daher eben ſo empfehlen.

### Air irlandais varié pour le Pfte. par **Guillaume Hauck**. Oeuv. 14. Breslau, bei Foerster. Pr. 10 Sgr.

Eine leichte aber dem klavierſpielenden Publikum gewiß willkommene Arbeit. Sie giebt gerade dem Kopf und dem Herzen nicht viel zu thun wohl aber den Fingern. Es gehört nicht die Weisheit des Thales dazu, noch der ſeiner ſechs Kollegen in Griechenland, um zu wiſſen, daß eigentlich nur ein Eſel für Kopf oder Herz arbeitet, da jeder, der für die Finger ſorgt, ungleich beſſer daran iſt, wie z. B. Kalkbrenner beſſer als Bernhard Klein. Und was ſind Finger? Beine gelten noch ganz anders, wenigſtens ſind geſchwinde Beine noch bei Weitem einträglicher als geſchwinde Finger; ja lange Finger bringen nicht ſo viel als lange Beine, wie man durch den Vergleich aller armen Züchtlinge mit Dlle. Thereſe Elsler ſehen kann. Doch dieſe Abſchweifung beiläufig. Die Variationen ſind wirklich nicht übel, ſondern recht geſchickt für das Inſtrument gemacht, nicht ganz leicht, aber auch nicht ganz ſchwer, und ſehr dankbar. Spielt alſo, ihr niedlichen Finger ſchöner Hände, für Euch ſind ſie geſchaffen!

**Louis Boehners neue kleine Klavierstücke. Op. 90. № 1. bis 8. Schleusingen bei Conrad Glaser. Pr. jeder № 2 gGr.**

Der Verfaſſer von dem wir ſchon ſo manches Gute ſagen durften, hat uns auch hier wieder etwas dergleichen geliefert. Dieſe 8 Heftchen enthalten nemlich eine Anzahl von Walzern, Ecoſſaiſen, Galopps, die ſämmtlich ſehr angenehm ins Ohr fallen, leicht ſpielbar ſind, und ſich dennoch vor den gewöhnlichen vortheilhaft auszeichnen. Einige derſelben ſind ganz rein ſogenannte Tanzwalzer, andere werden in der populairen Sprache unter dem Namen Spielwalzer begriffen, d. h. die erſten ſind Tänze, bei denen es als Hauptzweck gilt, den Rhythmus ſo hervor zu heben, daß man bequem danach tanzen kann, die anderen wollen mehr pikante Klavierſtücke ſein, denen die Form des Tanzes zum Grunde liegt. Beide pflegen beim tanzluſtigen Publikum ſehr beliebt zu ſein, die einen als wirklich ſättigende und derbe Speiſe für den Tanz, die anderen als Appetit erregendes Mittel zu demſelben. Wir wollen daher wünſchen, daß die pikante Doſis, welche Herr Böhner hier in 8 Pulverchen à Stück 2 gGr., alſo gewiſſermaaßen homöopatiſch, dem Publikum reicht, demſelben auch wohl bekommen möge.

**Berlin wie es an Sonn- und Festtagen ist. Ein Tongemälde des mannigfachen Treibens seiner Bewohner, für das Pfte. gesetzt von Richard Scherzlieb. Dresden, bei Friese. Pr. 18 gGr.**

Willkommener konnte uns nichts ſein, als dieſes klaſſiſche Muſikſtück grade als wir noch voller Luſtgefühle über das am 23. Auguſt gefeierte Volksfeſt waren. Wie man ehemals die Schlacht bei Auſterlitz, bei Wagram u. ſ. w. in Muſik ſetzte, ſo hat der Komponiſt einen Berliner Feſttag gleichfalls auf Noten gebracht. Von der großartigen Idee bringen wir unſern Leſern wohl am Beſten einen Begriff bei, wenn wir ihnen einige der Rubriken namhaft machen, welche durch Ziffern in dem muſikaliſchen Context bezeichnet ſind. Z. B. der Morgen bricht an -- lächelnd begrüßt die Natur den Anfang der Sonne! — Glockenruf zur Kirche — das Gotteshaus wird verlaſſen. — (dieſe Stelle wird ſehr ſinnig durch ein Piu moto ausgedrückt) die Parade naht (!!) — dito die Tafelfreuden (eine herrliche Stelle) — alles wandelt nach den nahe gelegenen Luſtorten, reitend, fahrend und gehend wogen die verſchiedenen Stände durcheinander, (dies drückt der Verfaſſer bis zum Klaſſiſchen ſinnvoll durch Achtel, Achtel-Triolen und Sechszehntheile aus, wobei es dem Herzen und Verſtande des Spielers überlaſſen bleibt, zu entſcheiden, welches die Fußgänger, die Reiter, die Fahrenden ſind) — die Theaterzeit läßt viele nach dem Schauſpielhauſe eilen — eine noch nie gehörte Ouverture von Roſſini eröffnet unter dem Beifall eines ſüßen Publikums die Bühne. Wir machen ein Ende mit dieſen Anführungen und ſchließen gerade mit dieſer, weil ſie in der That die einzige iſt, die einen guten muſikaliſchen Scherz veranlaßt, indem der Komponiſt in etwa 30 Takten eine Ouvertüre von Roſſini ſkizzirt, welche in der That eine Normal-Schablone für alle dieſe elenden Machwerke bilden kann.

Pièces détachées à quatre mains, d'une moyenne difficulté, composées par C. J. **Reissiger**. Oeuv. 86. 1. Cah. Dresde, chez Meser. Pr. 20 gGr.

Jeder Komponiſt, der ſich mit größeren Sachen beſchäftigt, findet auch zuweilen ſeinen Gefallen daran Kleinigkeiten mit leichter Hand hinzuwerfen. So dieſe kleineren Kompoſitionen von Reiſſiger, die, wenn gleich nicht tiefe Erfindung und Kunſt, doch überall eine geſchickte Hand bekunden. Einige davon klingen auch ſehr gut z. B. № 2 Liebesklage, der ſich № 3 Liebesneckerei, launig anſchließt. Wir denken die Kleinigkeiten werden ſich die Gunſt des Publikums zu erwerben wiſſen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Berlin.** Die letzte Woche brachte der muſikaliſchen Neuigkeiten nicht viel. Der Baſſiſt Hr. **Egner** aus Wien ließ ſich im Schauſpielhauſe hören, und zeigte, wie jetzt ſo gewöhnlich, eine gute Stimme, der indeſſen noch eine künſtleriſche Ausbildung mangelt. Im Don Juan ſang Dlle. **Stephan** die Donna Anna, und leiſtete in dieſer Parthie, was von einer ſo jungen Sängerin nur irgend zu fordern iſt; das Publikum belohnte auch dieſe Bemühungen durch ermunternde Anerkennung. In Charlottenburg gab, zum Beſten der dortigen Waiſen-Anſtalten, Hr. **Taubert** eine muſikaliſche Unterhaltung, in welcher Dlle. **Schechner** ein italiäniſches Duett und darauf die große Scene und Arie aus Webers Oberon ſang; dieſelbe zeigte darin eine große Kraft und zugleich einen bedeutenden Umfang der Stimme; ſo gute Mittel laſſen demnach nur wünſchen, daß der angehenden Sängerin ein recht gründlicher Unterricht zu Theil werden möge.

Von Bernhard Kleins religiöſen Geſängen für vier Männerſtimmen in 8 Heften welche blos in Partitur erſchienen ſind, veranſtaltet jetzt deren Verleger T. Trautwein hieſelbſt eine wohlfeile Ausgabe in Stimmen, deren beide erſten Lieferungen ſchon in einigen Wochen fertig werden. Der Preis iſt ſo wohlfeil, daß auch der wohlfeilſte Notencopiſt ſie dafür nicht abſchreiben könnte. —

---

Gedruckt bei A. **Petſch**.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 37.
Berlin, Freitag den 13. September 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Ottetto pour 4 Violons, 2 Violes et 2 Violoncelles, composé par Felix Mendelssohn-Bartholdy. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 3 Thlr. 12 ggr. Dasselbe für's Pfte. à 4 mains arrangirt durch den Componisten. Pr. 2 Thlr.**

Wir müſſen es ungemein bedauern, dieſes ausgezeichnete Werk nicht vollſtändig aufführen gehört zu haben, denn ohne Zweifel würde es ſich in ſeiner urſprünglichen Geſtalt noch ganz anders darſtellen, als in dem Arrangement für's Fortepiano. Der erſte Satz (Tonart Es dur) prägt ſchon im Thema ſeinen glänzenden Charakter aus, der mit der Kraft auch Anmuth und Grazie zu verbinden weiß. Wohin wir blicken, entdecken wir intereſſante Führung der Stimmen, ſchöne harmoniſche Wendungen, pikante Einzelnheiten in der Erfindung, überraſchende Eintritte, kurz alles dasjenige, wodurch man den urſprünglichen großen Gang eines ſo ausgedehnten Stücks zu unterſtützen ſucht. Und was am meiſten zu ſchätzen iſt, iſt eben dieſer größere Fluß des Werkes, der durch alles Einzelne von Bedeutſamkeit nur befördert, nie behindert wird, und den in dieſer Weiſe bei einem ſolchen auf das Detail verwendeten Fleiß nur ein Meiſter zu erreichen vermag. Das Andante (C moll) beginnt mit einem ſchönen melodiſchen Satz, in dem uns beſonders die überraſchende Wendung nach Des dur gleich im vierten Takt anſprechen muß. Nach einem etwas bewegteren Triolenſatze beginnt ein in kanoniſchen Eintritten kunſtreich geführter Abſchnitt, der, zumal in der Originalgeſtalt des Octetto, von außerordentlicher Wirkung ſein muß. Das Ganze iſt in harmoniſcher Abwägung der Verhältniſſe durchgeführt, ſo daß uns nirgend ein Zulang oder Zukurz ſtörend entgegen tritt. Wenn man in dieſen beiden Sätzen etwas vermiſſen könnte, ſo wäre es die Eigenthümlichkeit und Freiheit der Erfindung, die ſich nicht in dem Maaſe ausſpricht, wie die Geſchicklichkeit in der Bearbeitung und Behandlung, ſondern ſich nur auf der Höhe des durch die Zeit Gegebenen, freilich aber aufs geiſtvollſte Benutzten, erhält. Dagegen trägt das folgende Scherzo durch die Eigenthümlichkeit der Form, welche dieſer Gattung eigen iſt, unterſtützt, ein höchſt originelles Gepräge an ſich; ſchwerlich aber wird man die ganze Wirkung dieſes Stücks aus der Einrichtung für's Fortepiano ermeſſen können, da der Charakter der Saiten-Inſtrumente darin ganz beſonders aufgefaßt und in ſeiner Individualität mit Meiſterſchaft geltend gemacht iſt. Das Finale, ein überaus lebendig dahin rollendes Preſto, von der kunſtreichſten Arbeit und reich an den glücklichſten Wendungen, beſchließt das Werk auf eine mehr als befriedigende Weiſe. So hat es uns denn in ſeiner Geſammtheit überall erfreut und belehrt; und können wir gleich die ſchaffende Kraft des Verfaſſers nicht ſo hoch ſtellen, um ſie an die der erſten Meiſter ſich reihen zu laſſen, ſo ſteht ſie doch hoch genug, um mit denen die für unſere Gegenwart die erſten ſind, zu wetteifern, ja wir glauben ſie haben dies kaum einmal nöthig, da wir keinen lebenden Komponiſten, der ſich ſchon einen Namen gemacht hätte, kennen, der einen Wettkampf mit unſerm hochgeehrten Landsmann zu wagen im Stande ſein würde. In der vorliegenden Gattung wäre es allein Onslow, der aber wohl nun das Seinige geleiſtet hat, und ſchwerlich anders als in der Zahl ſeiner achtungswerthen Werke bedeutender für die Kunſt wird.

### Erlkönig, Ballade von **Goethe**, componirt von **Ernst Julius Otto**. Op. 14. Dresden, bei Friese. Pr. 12 gGr.

Abermals eine Kompoſition des Erlkönig. Der Komponiſt weiß aber was er thut, denn er hat auf dem Titel in 12 Medaillons 12 frühere Kompoſitionen des Gedichts namhaft gemacht. Ein alter Aberglaube wähnt, daß von 13 zu Tiſch ſitzenden einer in demſelben Jahre ſterben müſſe; wir wollen nicht wünſchen, daß dies den Komponiſten oder ſein Werk treffe, können uns jedoch nicht für das Gegentheil verbürgen. Uns iſt faſt keine direkt verfehlte Kompoſition des Erlkönig bekannt, (es ſei denn die wegen ihrer Uebertreibung aller Affekte uns völlig widerſtrebende von Löwe, wiewohl dieſe andererſeits doch wieder großes Talent bekundet) und auch der Komponiſt geht im Ganzen den richtigen Weg. Es kommt nur immer darauf an, mit welchem Grade des muſikaliſchen Talents der Gedanke ausgeführt iſt. Dieſer erſcheint hier mehr gemacht als glücklich gefunden, wiewohl einzelne Effekte ſogar ſchön zu nennen ſind. In den Verſen wo Erlkönig ſelbſt redet, hat er den ſchon von **Bernhard Klein** aufgefaßten Gedanken wieder in Anregung gebracht, daß grade dieſe Stelle nur mit einem leiſen Anklang des Schauerlichen aber mit einer mächtigen Stimme ſüßer Ueberredung gehalten werden müſſe. Das luſtige Geiſterreich muß in ſeltſam lockenden, zauberiſch ſüßen Klängen die Seele des Kindes gewiſſermaaßen einſchlummernd umklingen. Der Komponiſt hat dies beſſer gedacht als ausgeführt; namentlich hätte er ſich die Mühe ſparen können, die ganze Oberſtimme in die linke Hand zu ſetzen, da ſich die Stelle bei Weitem leichter ſpielen läßt, wenn man die Accorde mit der linken Hand greift, während man wie der Satz hier ſteht mit kreuzweis gehaltenen Händen ſpielen muß. Auch klingt die Baßſtimme zu der Obermelodie oft nicht gut, wiewohl einzeln eine jede ſchön zu nennen iſt. Gegen den Schluß iſt die Modulation zu geſucht, und die offenbaren Quinten pag. 10. Syſt. II. Takt 1. greifen das Ohr härter an, als ſelbſt die Hand des Erlkönigs. Wir wollen hoffen, daß ſich der Komponiſt hier nur verſchrieben hat, und nicht etwa wie der ſeelige Telemann uns die Worte: „Erlkönig hat mir ein Leid's gethan“ durch die Quinten recht anſchaulich machen wollte. Etwas weniger wäre alſo hier, wie ſo oft, ungleich mehr geweſen.

### Introduction et Rondeau brillant pour le Pfte., composé par H. **Marschner.** Oeuv. 74. Dresden, bei Friese. Pr. 14 gGr.

Der berühmte Komponiſt giebt uns hier eine gewiß ſehr willkommene Kleinigkeit über die ſich Muſiker und Spieler freuen werden, nemlich eine brillante Polonaiſe, in der ſich glückliche Erfindung mit intereſſanter Behandlung des Inſtruments vereinigen. Je ſeltener es iſt, daß ſich in ſo kleinen Arbeiten dergleichen beiſammen findet, je mehr muß es anerkannt werden. Es hat ſeit langer Zeit an einem Klavierſtück gefehlt, welches eine allgemeine Beliebtheit erhalten hätte, wie z. B. in früherer Zeit der Sturm von **Steibelt**, oder die Konſolation von Duſſeck, und es wäre daher wohl einmal Zeit, daß ein talentvoller Komponiſt und geſchickter Klavierſpieler ſeine Kräfte konzentrirte, um ein ähnliches Erzeugniß hervorzubringen. Das vorliegende Stück hätte, wenn es von vorn herein darauf angelegt geweſen wäre, vielleicht dieſe Aufgabe erfüllt; in der Form, wie es jetzt daſteht, wollen wir dies nicht grade behaupten, doch wird es immer ein Werkchen ſein, was ſich vor den tauſend Andern ſeines Gleichen ſehr vortheilhaft auszeichnet. Wir wünſchen daher, ſo viel an unſerm Theile iſt, die Wahl des Klavierſpielenden und Notenkaufenden Publikums im Voraus darauf hinzuleiten. Möge es uns gelungen ſein.

### Der Minnesänger. Neue Original-Melodien von C. M. v. **Weber**, **Franz Schubert**, **Julius Otto**, **Carl Erfurth**, **Ferdinand Groſsmann**, **A. Wallerstein**. 3tes Heft. Dresden, bei Friese. Pr. 16 gGr.

Dieſe Lieder ſind ſämmtlich auch einzeln zu haben, und verdienen auch wohl einzeln gekauft zu werden. Die Verlagshandlung giebt an, daß es ſämmtlich Original-Melodien ſind; wir wollen das alſo ſehr gern glauben und hätten auch nur für die beiden artigen Liederchen von **Weber** und für das Lied von **Schubert**, Urſach zu zweifeln, weil beide Komponiſten ſchon ſeit längerer Zeit todt ſind. Es wäre daher zu wünſchen, daß man beſtimmt wiſſen möchte, ob dieſe drei Lieder noch nirgend anders gedruckt ſind; uns waren ſie unbekannt. Doch haben wir die Bekanntſchaft mit Freuden gemacht; die Romanze von Weber zu dem Schauſpiel Diana von Poitiers iſt eben ſo einfach als ſchön, und das kleine zweiſtimmige Liedchen in 8 Takten, welches nachfolgt, obwohl es nicht dazu gehört, bekundet in dem kleinen Raum ebenfalls den großen Meiſter. Das Lied von Schubert iſt einfacher als wir es ſonſt bei dieſem Meiſter gewohnt ſind; wäre er auf dieſem Pfade immer geblieben, er würde nach unſerm Geſchmack ungleich Schöneres geleiſtet haben. Die andern Lieder dieſes Heftes beſtimmen uns zu der alten Klage über die Fahrläſſigkeit und Unbeſtimmtheit, mit der die Komponiſten der jetzigen Zeit bei der Kompoſition eines Liedes verfahren. Um nur ein Beiſpiel herauszuheben, wählen wir das Lied von Wallerſtein: „Schlummerlied“ überſchrieben. Es fängt mit den Worten an: „Mägdelein fein, Liebchen ſchlaf ein,“ welche der Komponiſt ſo aufgefaßt hat, als hieße es „Liebchen wach auf.“ Eine ſolche Ungeſchicktheit gleich von vorn herein macht ſo verdrießlich, daß man nachher vielleicht ungerechter gegen das einzeln muſikaliſch Gelungene in dem Liede wird, als man ſonſt ſein ſollte. Indeſſen haben wir uns wohl ſchon zu lange bei dieſen Liedern aufgehalten, da wir mit jedem Komponiſten unmöglich ins Einzelne gehen können.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Berlin.** Im hieſigen Opernhauſe ließ ſich neulich der Kapellmeiſter **Berwald** aus Stockholm auf der Violine hören. Das Spiel dieſes hauptſächlich unter Rode gebildeten Künſtlers iſt durchaus im edlen Style gehalten; bei einer großen techniſchen Ausbildung zeigt es ſich doch frei von allen bedeutungsloſen Kunſtſtückchen ſo vieler heutigen Virtuoſen, und erwarb ſich ohne dieſen Tand, durch Zartheit und innigen Ausdruck, den lauteſten Beifall. Auch die Kompoſitionen des Herrn Berwald ſind recht werthvoll, ſchon indem ſie gänzlich abweichen von dem gewöhnlichen Zuſchnitt der nichts ſagenden modernen Concertſtücke. Madame Berwald ließ ſich ebenfalls in einer Arie von Roſſini hören; obgleich ſie unter dem beſcheidenen Titel einer Dilettantin aus Stockholm auf dem Zettel angekündigt war, ſo hätten die Freunde des Künſtlers ihr doch füglich rathen können, das Auftreten ganz und gar bleiben zu laſſen. — Nach einiger Ruhe ſpukt „Robert der Teufel“ wieder auf der Bühne herum, und zwar mit einigen Abänderungen. Die Orgel wird jetzt durch Blaſe-Inſtrumente erſetzt, die effektvoll angeordnet ſind durch Herrn Muſik-Direktor Möſer, der auch in Abweſenheit des Kapellmeiſter Schneider, nach zwei gehaltenen Proben, die Oper dirigirte. Eben ſo raſch hatte Herr Hoffmann die Parthie des Robert übernommen; was jedoch in ſolcher Eile möglich war, wurde geleiſtet. — In dem Königſtädter Theater erfreut die in der That ſehr merklich fortſchreitende Dlle. **Heinefetter** das Publikum fortwährend durch ihre Leiſtungen, und noch eine zweite dort gaſtirende Sängerin, Dlle. **Caroline Stetter** vom Hof-Operntheater zu Wien, findet ebenfalls vielen Beifall.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 38.
Berlin, Freitag den 20. September 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅔ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Deuxième Sinfonie à grand Orchestre par G. Onslow. Op. 42. Leipzig, bei Kistner.**

Wie alles was Onslow geſchrieben hat, zeichnet ſich auch dieſe Symphonie durch eine edle Haltung des Stils und durch eine Ebenmäßigkeit in der Abrundung der Gedanken aus, welche dem Ganzen ſogleich den Stempel eines würdig gedachten und ſinnvoll behandelten Kunſtwerkes aufdrückt. Sehr erfreulich war es uns zu bemerken, daß dieſe Symphonie ſich ſchon viel beſtimmter in den Stil der Gattung hineingearbeitet hat, als die erſte des Komponiſten, welche wir in dieſen Blättern beurtheilt haben. Es beſticht uns ſogleich für den Komponiſten, daß er eine Lieblingstonart von uns für das große Orcheſter gewählt hat, nemlich D moll, da uns keine geeigneter ſcheint, für den Ausdruck des Würdevollen und Erhabenen. Grade dieſen Charakter möchten wir zwar dem erſten Allegro der vorliegenden Symphonie nicht zuſprechen, aber doch ein edles Feuer für welches die Tonart, wenn auch nicht ſo ſpeziell, doch ebenfalls ſehr glücklich geeignet iſt. Das Thema, energiſch angegriffen, wie es der Komponiſt vorſchreibt, ſtellt mit wenigen kühnen Strichen den Hauptcharakterzug des Ganzen hin. Der melodiſche Satz in F dur, welcher hiernächſt (pag. 9. der uns vorliegenden ſchriftlichen Partitur) eintritt, wirft ein ſehr wohlthuendes, ſanftes Licht zwiſchen die kraftvollen Schattenmaſſen, welche den Vordergrund bildeten. Die Melodie anfangs durch die Klarinette aufgenommen, durch eine geſchickt angebrachte Figur in den Bratſchen und Cello's begleitet, wird ſpäterhin durch eine ſehr ſchöne Gegenſtimme der Fagotten noch ungleich intereſſanter gemacht und ſodann auf das Cello übertragen, worauf die verzierenden Figuren über derſelben zu liegen kommen. Sehr wirkſam iſt die Rückkehr in den bewegteren Theil, in welchem ſich der erſte Abſchnitt des Allegro's vollendet. Die erſten Violinen haben dabei, während Bratſche und zweite Violinen, nach einander die Figur des Thema's einſetzen, eine wahrhaft großartige Bewegung. Meiſterhaft iſt auch der Uebergang in den zweiten Theil des Allegro's mit der Bearbeitung der Themata und Gegenthemata, dem Aufeinanderrücken der Gedanken und Orcheſtermaſſen bis zu der Stelle, wo der erſt erwähnte melodiſche Satz mit der Oboe in A moll eintritt, bis die Klarinette ihn wieder in F dur aufnimmt. Von jetzt an, wird er mit dem urſprünglichen Thema zuſammen gebracht, und auch in den Maſſen des Orcheſters behandelt. So ſehen wir auf alle Weiſe eine ſchöne Dispoſition der Verhältniſſe im Großen wie im Kleinen neben der ſorgfältigſten Behandlung des Details. Verbindet ſich damit eine edle, wenngleich nicht in die tiefſten Tiefen greifende Erfindung, ſo kann das Stück unmöglich anders als in innerſter Seele erfreuen. Aehnlich wird es uns mit dem Andante ergehen, welches ſich beſonders auch einer ſchönen Inſtrumentirung erfreut; namentlich iſt der Anfang mit den Hörner- und Klarinett-Eintritten zu dem Pizzicato der Saiteninſtrumente neu, und ſehr wohlklingend. Wir können nicht alle Sätze ſo ins Einzelne analyſiren, wie wir es mit dem erſten Satz der Synfonie gethan haben, weil wir ſonſt über den Raum dieſer Blätter zu weit hinaus gehen würden, indeſſen wollen wir uns doch noch einige Bemerkungen über jeden der nachfolgenden Abſchnitte erlauben. Die Menuett gewinnt vielleicht durch einen recht raſchen und brillanten Vortrag des Orcheſters an Wirkung; im Durchleſen wollte ſie uns aber, obwohl der Satz ſehr gut iſt, nicht recht anſprechen, wir hätten ſie heiterer, voll keckeren Humors gewünſcht, während der Komponiſt ſie mehr in ſich murmelnd und arbeitend, als freie Schwingen entfaltend gehalten hat. Das Finale, ein äußerſt lebendiges Preſto, iſt ganz beſonders auf eine pikante Wirkſamkeit der Inſtrumente berechnet, die einander wie es ſo oft bei Beethoven vorkommt, den Gedanken gewiſſermaaßen abhaſchen, und ſo ein artiges Spiel mit ihm treiben. Dadurch gewinnt gleich das Thema eine originelle Geſtalt, wiewohl es an ſich nicht eben bedeutend erfunden iſt. Es hat den Vortheil ſich leicht in gewiſſe charakteriſtiſche Figuren ſpalten zu laſſen die nachher immer wiederkehren und die Hauptmaſſen des Gedankens umgaukeln, in die das ganze Finale ſehr ebenmäßig getheilt iſt. Vorzüglich gut macht ſich der nach der erſten Ueberarbeitung des Thema's eintretende Satz mit den im Staccato pianissimo abwärts gehenden Bäſſen, und den auf Terz und Quinte liegen bleibenden Blaſeinſtrumenten. Ein ſpäterer melodiſcher Abſchnitt wirft einen angenehmen Lichtblick in das unruhige Treiben. So wäre denn das ganze Werk ein durchaus erfreuliches, indem wir wie geſagt einen Vorſchritt des Komponiſten für dieſe Gattung bemerken, da man dieſer Symphonie durchaus den Vorwurf nicht machen kann, welchen man der erſten nicht erſparen konnte, daß ſie noch zu ſehr im Quartettſtil gehalten ſei. Sie hat ganz den Ton getroffen, welchen die Gattung erfordert, und hält, wie alle Werke Onslow's überall das richtige Maaß, ſowohl in der Dauer des Ganzen als der einzelnen Theile, und erfreut ſo durch Geſtaltung, wenn gleich ſie uns eben keine neuen Schätze der Erfindung aufthut. Es bleibt uns alſo nichts zu wünſchen übrig, als daß wir recht bald einmal eine vollſtändige Aufführung des Werkes hören mögen. Unſere Beurtheilung hat wie bemerkt nach einer ſchriftlichen Partitur Statt gefunden; die Arrangements daraus, werden nächſtens dem muſikaliſchen Publikum übergeben werden.

**Der bleiche Fremdling. Ballade von G. A. v. Maltitz. Für die Barytonstimme componirt von C. G. Kupsch. Klavierauszug. Dresden, bei A. R. Friese. Pr. 20 Sgr.**

Dichter und Komponiſt haben es ohne Zweifel ſehr gut gemeint, als ſie dieſes ernſte Werk in die Welt ſandten. Allein wenn man überall in der ſittlichen Welt mit der Beſtrebung des Willens zufrieden ſein kann, in der künſtleriſchen iſt dies nicht zuläſſig; hier beſtimmt nur die That, die wirklich vollbrachte Leiſtung den Werth. So gern wir uns daher auch allen Geſinnungen und Gefühlen anſchließen, welche der Dichter in ſeiner Ballade ausgeſprochen hat ſo lebendig wir mit ihm das empörende Unrecht empfinden mit dem eine rohe Uebergewalt die politiſche Exiſtenz eines Volks vor 50 Jahren unterdrückte, und daraus ein hiſtoriſches Faktum ſchuf, deſſen Folgen vielleicht mit dem beſten Willen nicht mehr rückgängig zu machen ſind: ſo erfreulich uns das Gemüth eines Muſikers ſein kann, welches ſich für einen ſolchen Stoff erwärmt: ſo wünſchten wir dennoch, daß beide ihre Arbeit unterlaſſen haben möchten. Denn die Farben ſind, (wiewohl wir dies nur in künſtleriſcher Beziehung verſtehen wollen, nicht in ſittlicher) ſo ſtark aufgetragen, daß das Erhabene, Erſchütternde, Hinreißende, welches der Dichter beabſichtigt, faſt zur Carrikatur wird, und ſomit wie alles was übertreibt, grade die umgekehrte Wirkung hervorbringt.

## Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Im Verlage der Unterzeichneten erſcheint in Kurzem mit Eigenthumsrecht:

**Schmitt, Aloys, neuestes Concert in Esdur. Op. 76. für Pianoforte mit oder ohne Begleitung des Orchesters.**

Indem wir uns erlauben das verehrte muſikaliſche Puplikum auf dieſes nach Kenner-Urtheil gediegenſte Werk des rühmlichſt bekannten Komponiſten, hiemit aufmerkſam zu machen, erſuchen wir diejenigen unſerer geehrten

Herren Kollegen, welche unverlangt keine Nova annehmen, ihre etwanigen Beſtellungen darauf uns baldigſt zukommen zu laſſen nebſt gefälliger Angabe ob ſie das Werk mit oder ohne Begleitung zu erhalten wünſchen.

Wien, am 1ſten September 1833.

*Trentsensky & Vieweg.*

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Der berühmte italieniſche Komponiſt Bellini iſt hier angekommen. — Hr. Meyerbeer iſt hier durch nach Dieppe gereiſt, um dort die Seebäder zu gebrauchen, von wo er ſeine Gattin nach Piſa geleiten wird. Erſt im Frühling wird Hr. Meyerbeer wieder hier eintreffen; den Winter verbleibt er in Italien, indem die Aerzte ſeiner Frau den dortigen Winter-Aufenthalt angerathen haben

— Kaſſel. Se. Hoh. der Kurprinz von Heſſen hat dem Hofkapellmeiſter, Dr. Louis Spohr, das Ritterkreuz des Haus-Ordens vom goldnen Löwen verliehen,

— Potsdam. In den erſten Tagen des künftigen Monats wird hier ein Geſangfeſt gefeiert werden Der dabei thätige Männerchor, welcher jetzt an 300 Mitglieder zählt, wird, außer andern religiöſen Gegenſtänden mit und ohne Inſtrumentalbegleitung, vorzugsweiſe religiöſe Männerchöre von B. Klein zur Aufführung bringen. Abwechſelnd mit dieſen Chören werden auch ſowohl von dem Muſikdirektor Hrn. Bach aus Berlin, als auch von dem Organiſten Hrn. Hönicke, von hier, theilweiſe unter Begleitung der Poſaune, geblaſen von dem Königl. Kammermuſikus Hrn. Belke, Orgelvorträge gehalten. Da die Einnahme einem wohlthätigen Zwecke beſtimmt iſt, ſo ſteht zu erwarten, daß das Unternehmen ſich einer um ſo regeren Theilnahme von Nah und Fern zu erfreuen haben werde.

— Berlin. Die vergangene Woche bot an muſikaliſchen Neuigkeiten mancherlei dar. Mlle. Stephan trat wiederholt als Donna Anna in Don Juan auf. Wenn dieſe Sängerin eifriger allgemeine Studien triebe, und nicht einſeitig einzelne Parthien mühſam auswendig lernte, ſo würde ſie gewiß dereinſt ungleich mehr leiſten, als ſo zu hoffen ſteht. Habeat sibi; Spontini wird ſie früher zu Grunde gerichtet haben, als ein anderer Meiſter ſie auszubilden vermocht hätte. — In der Königsſtadt hören wir Donizetti's Oper „Anna Bolena.“ Die Muſik iſt etwas combinirter als Bellini's, in Beziehung auf die Wahrheit und Seele des Ausdrucks aber eben ſo verkehrt und verrückt möchte man ſagen, wie dieſe. Wann wird dieſer Wahnwitz als ſolcher erkannt werden! Die Ausführung geſchieht indeſſen mit möglichſter Benutzung aller Kräfte des Theaters, und erreicht Momente die vortrefflich genannt werden dürfen, wie denn überhaupt Fleiß und Eifer dieſer Bühnenverwaltung ſo wie aller Mitglieder ſehr zu loben ſind. — Am 17ten fand in der Sing-Akademie eine öffentliche Aufführung (d. h. vor geladenen Zuhörern) ſtatt, die zum Theil dem Gedächtniß des am 9ten September vorigen Jahres verſtorbenen Bernhard Klein gewidmet war. Man gab ſein großes würdiges „Magnificat.“

— Bologna. Mad. Tibaldi Biagi, welche einſt durch ihre Kunſt eine Zierde der europäiſchen Bühnen war, iſt jetzt die Freude der hieſigen muſikaliſchen Singzirkel. In einem derſelben führte man jüngſt Bellinis Romeo und Julia auf, wobei ſie die Parthie des Romeo unübertrefflich ſang.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Vierter Jahrgang.

№ 39.

Berlin, Freitag den 27. September 1833.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Sonate pour le Pfte et Cor. Oeuv. 17 de L. v. Beethoven. Arrangée pour le Pfte à quatre mains, par C. Herrosé. Stettin, chez Morin. Pr. 22½ Sgr.**

Wer kennt dieſe berühmte, reizende Sonate Beethovens nicht? Es gab eine Zeit, wo man an kein Klavier treten konnte, ohne ſie aufgeſchlagen zu finden, wo es kein Concert gab, in dem man ſie nicht vortragen hörte. Freilich dieſe Zeit iſt vorüber, allein der edlere Werth des Kunſtwerks hat ſich dennoch erhalten. In dem Arrangement verliert es zwar ſeine urſprüngliche Geſtalt, jedoch gehören wir nicht zu denen die in ſolchen Fällen ſtets mit ihrem rigoriſtiſchen Tadel bei der Hand ſind. Es iſt nun einmal vielen Klavierſpielern nicht möglich, einen Horniſten zur Hand zu haben, weshalb ſollen dieſe die Sonate gar nicht hören? Oder wäre es beſſer, daß ſie nur die Klavierſtimme ohne Horn ſpielten? Oder iſt ſie nicht etwa bereits vom Komponiſten ſelbſt auch für Cello, und wenn wir nicht irren auch für Violine, für Flöte arrangirt? Freilich ihre ſchönſte Geſtalt iſt die urſprüngliche, aber ſchön wird ſie in jeder Geſtalt bleiben. Deshalb heißen wir die mit Sorgfalt gemachte Arbeit willkommen, und empfehlen ſie allen klavierſpielenden Muſikfreunden zur fleißigen Benutzung.

**Dreiundzwanzig kurze Etuden für Anfänger im Klavierſpiel von Julius Otto. I. Heft. Op. 11. Dresden, bei Robert Frieſe. Pr. 14 gGr.**

Der Redakteur der Iris zittert ein wenig, indem er an die Beurtheilung dieſer Etüden geht; nicht vor Wuth oder Freude, ſondern gerade heraus vor Furcht. Denn er hat jüngſt ein verwandtes Werk von Herrn Häuſer in Quedlinburg nicht angeſtaunt und bewundert, ſondern nur allgemein hin für brauchbar, aber weder nothwendig noch hervorſtechend, erklärt. Schon dieſe Unterlaſſungsſünde hat ihm einen fulminanten Brief von Herrn Häuſer eingetragen, der den Verfaſſer wie ein Lanzenſtoß aus dem Sattel gehoben hat; was wird erſt mit obigem Werk werden, das er nicht nur nicht bewundern kann, ſondern ſogar tadeln muß, und zwar ſtreng! Nur kein unfrankirter Brief, Herr Otto, denn ich habe einen Eid geleiſtet keinen mehr zu öffnen; iſt er frei gemacht, ſo mag darin ſtehen was da will, er vermehrt meine Sammlung, wovon ich vielleicht nächſtens der Welt eine pikante Probe vorzulegen Veranlaſſung haben werde. Aber ich vergeſſe die Klavieretüden. Etüden? Weshalb ſie dieſen Namen haben, iſt nicht wohl abzuſehen. Es ſind kleine Klavierſtücke, aber Studium haben wir nicht darin entdecken können, weder von Seiten des Komponiſten noch für den Schüler, ausgenommen dasjenige was jedes neue Stück erfordert. No. 4 iſt ein wahres Unding, denn es muthet dem Anfänger eine ſchwere Terzenpaſſage zu, die noch dazu mit einer Fingerſetzung verſehen iſt, die weder Clementi noch ich billigen, indem ich die meinige nach Clementi erlernt habe, alſo mich hier wohl ohne Arroganz mit ihm aſſociiren kann. Daß die prägnante Stelle dieſer Uebung aus dem Figaro iſt, bleibt Nebenſache; dafür haben die andern Stücke deſto weniger von Mozart. Daß übrigens ein Schüler der dieſe Klavierſtücke einlernt, ebenfalls vorwärts kommen könne, wollen wir nicht läugnen. Was aber dabei Hrn. Otto's ſpecielles Verdienſt iſt, bleibt ſchwer zu entwickeln, denn daſſelbe Ziel däucht uns würde auch erreicht werden, wenn man blind in einen Stoß Klavierſachen hineingriffe, und den Schüler aufs Gerathewohl lernen ließe.

### Quatuor facile pour le Pfte, Violon, Alto et Violoncello, composé pour les jeunes Amateurs par G. C. Kulenkamp. Oeuv. 23. Mainz, chez Schott. Pr. 1 Thlr.

Es freut uns, daß ſich ein Komponiſt auch einmal der minder fertigen Klavierſpieler annimmt, und ihnen ein Enſembleſtück ſchreibt. Wer nicht ein halber Kalkbrenner iſt, findet wahrlich unter den neuen Enſembles für Klavier ſelten eins das er ausführen könnte, ohne ſich einige Monate mit Ueben des nüchternſten Zeugs zu quälen, das oft wahrlich gar nichts iſt, ausgenommen ſchwer. Herr Kulenkamp iſt durch andere Arbeiten ſchon vortheilhaft bekannt geworden. Die gegenwärtige wollen wir kein Ruhm erwerbendes Werk nennen, allein ſie iſt fließend geſchrieben, hat glückliche Wendungen, und erquickt uns durch freie Natürlichkeit, die jetzt ſo häufig aufgeopfert wird, nur weil man, nicht neu, (denn zu ſo hohen Wünſchen erheben ſich die neueſten Komponiſten nicht mehr), ſondern nur ſchwer ſein will. Denn ältere, nicht verwerfliche Talente, ſuchten neu auf Koſten des Geſchmacks zu ſeyn, und wurden bizarr und barock (auch Weber iſt nicht frei hiervon), jetzige Komponiſten haben den Geſchmack als geſchmacklos längſt abgeſchafft, und fehlen ſo nicht mehr gegen ihn, als dadurch, daß ſie überhaupt ſchreiben. Herr Kulenkamp macht durch gegenwärtiges Stück eine rühmliche Ausnahme.

### Le Cornet de Postillon; Impromptu varié à quatre mains pour le Pfte sur un motif de Rossini, composé par **Charles Czerny.** Oeuv. 282. Mainz, chez Schott. Pr. 1 Thlr.

Das 282ſte Werk dieſes fruchtbaren Komponiſten. Wenn wir den Namen Czerny auf dem Titelblatt treffen, ſo ſpannen wir unſre Forderungen gleich von vorn herein nicht ſo hoch, daß wir ein ernſteres, aus der Tiefe der Seele geſchöpftes Werk erwarten ſollten, ſondern wir hoffen auf etwas leicht geſtaltetes, aber dem Ohr, und dem Spieler zumal, angenehmes. Dieſe Hoffnung erfüllt ſich faſt jedesmal; ſo auch hier. Es läßt ſich gar nicht vermeiden, daß jemand der ſo viel ſchreibt wie Herr Czerny, ſich nicht in ſeinen Wendungen öfters wiederholen ſollte, allein wir geſtehn, daß wir uns häufig verwundern, wie bei dieſer Menge gleichartiger Produktionen dieſe Wiederholungen nicht noch unendlich zahlreicher werden. Es gehört ſchon ein großes Talent und Geſchick dazu, um in dem Grade abwechſelnd zu ſeyn wie Hr. Czerny. Diesmal hat er ein glückliches, leicht zu behandelndes Thema gefunden. Woher es eigentlich ſtammt, iſt uns unbekannt, aber es hat (wie auch ſchon der Titel andeutet) einige Verwandtſchaft mit dem Poſthorn. Da es faſt durchweg im Accord liegt, ſo iſt die Benutzung und Anwendung deſſelben ungleich erleichtert, und es gelingt daher Herrn Czerny gegen den Schluß ſeiner lebendigen, oft recht graziöſen Variationen einige ausgeführtere Stücke zu ſchreiben, die uns gleichfalls Beifall abgewinnen müſſen. Indeſſen verſteht ſichs, daß man dieſe Gattung von Arbeiten nicht als Kunſtſchöpfungen, ſondern nur als verbrauchtes, verarbeitetes Material der Kunſt betrachten muß, etwa wie jemand aus bunten Muſcheln artige Arabesken u. dgl. zuſammenſetzt. Mehr ſoll es aber auch nicht ſeyn, und man darf daher zufrieden ſeyn wenn es das iſt. Nur eines möchten wir Herrn Czerny bitten, durchweg dieſe Haltung in ſeinen Sachen beizubehalten. Allein er kann ſelten der Luſt widerſtehen, wenigſtens einigemale aus dem Ton zu fallen, gewaltig zu moduliren, eine Art von Begeiſterung in Thätigkeit zu ſetzen, kurz groſe Anſtalten zu machen, die keine groſe Wirkung hervorbringen. Da iſt er ſchwach und verliert den angenehmen Charakter, der uns faſt befriedigt weil er nichts Tieferes aufregt. Alſo davor hüte ſich Herr Czerny, und, käme der Rath nicht zu ſpät, würden wir es ihm auch für einige Stellen des vorliegenden Werkes anempfehlen müſſen.

### Gesänge und Lieder aus Emiliens Stunden der Andacht und des Nachdenkens von Dr. C. V. **Spiecker.** Mit Begleitung des Pft. In Musik gesetzt von **Victor Klauſs.** Op. 8. Quedlinburg und Leipzig, bei Gottfried Baſse. Pr. 18 gGr.

Die etwas emphatiſchen Worte dieſer Gedichte führen den Komponiſten von ſelbſt zu einem, wir möchten ſagen orientaliſcheren Kirchenſtil, der ſich für unſeren Geſchmack von der edleren Einfachheit ein klein wenig zu weit entfernt. So erhalten die Lieder einigermaaßen einen weltlichen Anſtrich, treten zu declamirt, zu theatraliſch auf. Indeſſen ſind ſie demungeachtet nicht ohne ernſte Empfindung und mit bedeutendem Talent für Muſik geſchrieben; man erfreut ſich beſonders ihres muſikaliſchen Zuſammenhanges wodurch ſich eine geübte Hand bekundet. Den Choral im Liede № 3, müſſen wir wohlgelungen nennen, wenngleich die Harmonie auch bisweilen einigermaaßen weltlich iſt. Einige Ausweichungen oder Schlußfälle in der Weiſe der alten Kirchentonarten würden unſerm Ohr ſehr wohl gethan haben.

**Souvenir du bal. Eine Sammlung von Tänzen fürs Pfte. arrangirt. Heft 1. Tänze von L. Hainsch. Breslau, bei C. G. Förster. Preis 8 gGr.**

Wer gern tanzt, dem iſt leicht gepfiffen. Dies wäre die kurze aber treffende Rezenſion dieſer Tänze. Große Anſprüche dürfen ſie nicht machen, und thun es auch wohl nicht. Für Klavierſpieler, die gern pikante Tänze vorſpielen, haben wir, wiewohl einige z. B. № 2. № 5. № 8. № 11. ganz artig ſind, nichts Sonderliches aufgegabelt.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Paris.** Cherubinis Oper Ali-Baba iſt wieder aufgenommen und wird mit größtem Beifall gegeben. Die letzte Einnahme hat 8000 Franks gebracht.

— **Lyon.** Am 10. Sept. gab der berühmte Klavierſpieler, Hr. **John Field** aus Moskau, hier bei vollem Hauſe ein Concert, das mit ganz ausgezeichnetem Beifall aufgenommen ward.

— **Braunſchweig.** Die Gebrüder **Müller**, ſo berühmt und geſchätzt als Quartettiſten, haben eine große Kunſtreiſe angetreten, auf der ſie Wien, Paris und London beſuchen werden. Bei dem außerordentlichen Talent und den meiſterhaften Leiſtungen dieſer Künſtler, läßt ſich erwarten, daß ſie den Ruhm deutſcher Virtuoſität und Muſik abermals im Auslande erhöhen werden.

— **Berlin.** Die vergangene Woche wurde durch ein muſikaliſches Ereigniß merkwürdig, das eine Art von Aufſehen erregt hat. Die Königſtädtiſche Bühne gab nämlich die Oper Semiramis von Roſſini in italieniſcher Sprache. Das Haus war gedrückt voll, der Beifall ſtürmiſch, aber was mehr iſt, verdient. Denn obgleich die Chöre, wie ſich nicht anders erwarten läßt, ſehr rauh ausſprachen, und keinen Ausdruck in ihren Geſang legen konnten, weil ſie muthmaßlich ſehr wenig von den Worten verſtanden, ſo waren die Soli doch zum Theil ſehr gut beſetzt, namentlich die Parthien der Damen **Heinefetter** und **Hähnel**, Semiramis und Arſaces. Da aber auf dieſen die ganze Oper beruht, ſo genügte die in der That treffliche Leiſtung dieſer beiden Damen auch vollkommen. Ueber alles zu loben iſt der Eifer und Fleiß der Königſtädtiſchen Bühne, die nicht ruht und nicht raſtet um Neues ans Licht zu fördern, und dabei die größte Sorgfalt im Studium verwendet. Das Enſemble war daher für die Verhältniſſe und Kräfte außerordentlich zu nennen. Wann wird das Königliche Theater einmal dieſes rühmliche Beiſpiel nachahmen?

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 40.
Berlin, Freitag den 4. October 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straſe Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

### Gesänge und Lieder aus der Tragödie (?) Faust von Göthe, in Musik gesetzt für eine Singstimme und mit Begleitung des Pfte von Leopold Lenz, Oeuv. 14. Mainz bei Schott. I. Heft 1 Thlr. II. Heft 16 gGr.

Wir müſſen dieſe beiden Hefte einzeln beurtheilen, weil wir ſonſt eine groſe Ungerechtigkeit und Härte gegen den Verfaſſer begehn würden. In dem erſten nämlich, welches der Frau Schechner-Waagen gewidmet iſt, finden wir nicht nur nichts Anziehendes für uns, ſondern es ſtößt uns vielmehr alles auf die entſchiedenſte Weiſe zurück; im zweiten dagegen müſſen wir dem Talent des Komponiſten Gerechtigkeit widerfahren laſſen, und manches recht Gelungene anerkennen. — Im erſten Heft tritt uns zuvörderſt der König von Thule entgegen. Wir müſſen dem Komponiſten geſtehen, daß wir gleich von den erſten Takten an aufs äuſerſte unwillig auf ihn wurden. Die Sucht ſeltſam, auffallend, unnatürlich zu ſcheinen, welche in der jetzigen Zeit ſo vieles verdirbt, hat auch ihn angeſteckt. Wir wüßten gar nichts Unangenehmeres und dabei Bedeutungsloſeres als die erſten Takte ſeines Vorſpiels. Bei den gewöhnlichſten Accorden eine ſolche ungeſchickte Härte, ſo geſuchte Wendungen, die eben nichts ſind als unnatürlich, dabei durchaus unmotivirt, ſchwebend zwiſchen G dur und E moll, kurz nur zum Ausſtreichen reif, und um einen derben Verweis des Meiſters zu erzeugen. Aber hier ſteckt es! Welcher junge Componiſt hat und verehrt denn noch einen Meiſter? Kaum daß er die dürftigſte Generalbaßſchule durchgemacht, und wenns hoch kommt, einige kontrapunctiſche Regeln gelernt hat (freilich ohne in der Anwendung derſelben die nöthige Freiheit des Schaffens zu erlangen), ſo verläßt er die Schule und componirt nun friſch drauf los. Jedes Mädchen, das ein halbes Jahr Klavierſtunden genommen hat, fingert ſich am Ende einen Walzer heraus und hält ſich dann für eine Componiſtin. Nicht viel beſſer machts unſer junger Muſiker. Iſt man denn aber ein Schriftſteller, oder vollends ein Dichter, wenn man die deutſche Grammatik ſo weit inne hat, daß man nicht mehr wie ein Berliner Ladenmädchen, mir und mich verwechſelt? Und wenn man noch ſo weit wäre! Wenn die Herren in der Grammatik der Muſik ſicher wären! Aber wie viele Compoſitionen bekomme ich unglückſeliger Redakteur der Iris nicht zu ſehen, wo grobe Quinten und Octaven, für die mir mein Vater im 8ten Jahr ſchon ſo derbe Ohrfeigen gab, mir dieſelbe Behandlung jetzt im Alter geiſtig erneuen! — Doch zu Herrn Lenz zurück, dem wir dieſen Vorwurf nicht machen wollen. Doch einen viel ſchlimmern, nämlich den, daß er entweder gar keinen, oder doch einen völlig verderbten poetiſchen Sinn beſitzt, der die einfachſten am hellen Tage liegenden Dinge nicht unterſcheiden kann. — Wie componirt er den König von Thule? Breit durch durch alle Verſe, mit entſetzenvollem Pathos, mächtig declamirt, Arm und Beine verrenkend, um Effekt hervorzubringen, wo nur die Seele ſtill in ſich den Schmerz trägt, und ihn kaum andeutend aushauchen ſoll. Nichts verletzt und quält mich mehr, als eine ſolche Mißhandlung des Dichters. Doch geſetzt, wir ließen uns dieſe auseinandergereckte, auf die Leiter der Tortur gebrachte Form gefallen, wo die edlen, einfachen Verhältniſſe des Liedes zur Carrikatur auseinandergeſpannt werden, ſo müßte doch wenigſtens in den einzelnen Wendungen der Ton des Gedichtes getroffen werden. Aber wo iſt bei Herrn Lenz eine Spur von dieſer innern ſtillen Schwermuth, dieſem trüben Grau des Himmels und der See, was uns bei dem göttlichen Gedicht umfaßt? Wie weinerlich, ſentimental behandelt der Componiſt gleich den erſten Vers; wie gedankenlos und abgeſchmackt wiederholt er die an ſich nichts bedeutenden Worte: „einen goldnen Becher gab.“— Vollends aber der zweite Vers! Was hat ſich der Componiſt wohl bei dem Accompagnement gedacht, das er zu den Worten: „Und als er kam zu ſterben“ ſetzt? Gedacht! Es iſt viel verlangt, bei dergleichen Produktionen, die gerade den Mangel der Gedankenloſigkeit tragen, und eben dadurch ſo verfehlt ſind, nach Motiven zu fragen. Und die in höchſter Würde vom Dichter gehaltene Strophe: „Er ſaß beim Königsmahle!“ Wie hat hier der Componiſt die edlen Farben des Gedichts durch ſein dickes Auftragen in eine grobe Wandmahlerei verwandelt! Als ob es ſich um ein Trinkgelage handelte, wo der Humpen unter halbtaumelnden Zechern kreiſe! Wie dieſer König den Becher in die Fluth wirft, ſollte man meinen, er habe mit dem Arm weit ausgeholt, wie Buben, die da wetteifern, wer einen Stein am weiteſten ins Waſſer werfen würde. So plumpt denn auch der Becher ins Waſſer, daß wir bange ſind, er wird ſich an einem Felsſtück zerſchmettern. Auf die Worte:

„Er ſah ihn ſtürzen, trinken und ſinken tief ins Meer," wo auch nur der mittelmäßigſte Deklamator die Stimme mit dem Worte „ſinken" ſinken läßt, hat unſer Componiſt ein Fortiſſimo und gewaltig losſchlagende, punktirte Accorde geſetzt. Dieſer eine Zug reicht hin, ihn zu charakteriſiren, ihn zu verurtheilen. Als ſein Lehrer hätten wir ihm für den *einen* Takt das Lied zerriſſen, und ihm vorläufig alles weitere Liedercomponiren unterſagt. Es iſt als ob jemand eine Roſe pflücken will und mit plumper Fauſt die Blüthe packt, zuſammendrückt und abreißt; einem ſolchen werde auch, bis er völlig ein anderer Menſch geworden, der Garten unterſagt. — Die zweite Compoſition des Königs von Thule (denn der Muſiker hatte ſich an einem male nicht erſchöpft) iſt im Ganzen eben ſo widerwärtig, wiewohl im Einzelnen etwas beſſer. Wir treffen hier doch wenigſtens Sätze, die an ſich muſikaliſchen Werth haben, während in jener Auffaſſung nicht ein Satz von vier Takten iſt, die nicht ganz gewöhnlich und ſchon von hundert Andren geſetzt wäre. — (Beſchluß folgt.)

Grand Rondeau brillant pour le Pfte. avec accompagnement d'Orchestre ou de Quatuor (ad libitum) composé par *Charles Czerny*. Oeuv. 283. avec acc. d'Orchestre 2 Thlr. 16 gGr., avec acc. de Quatuor 1 Thlr. 16 gGr. Mainz, bei Schott Söhne.

Obwohl Herr Czerny ſeit einigen Jahren, nämlich ſeitdem Herz, Kalkbrenner und andere uns mehr und mehr mit ihren Werken überſchwemmen, von den höchſten Gipfeln ſeines Ruhms ſchon ein wenig herabgeſtiegen iſt, ſo bleibt er doch noch immer einer der beliebteſten Klavierkomponiſten, für das Publikum. Was uns anlangt, ſo wird es uns freilich bisweilen faſt ſo ſchwarz vor den Augen bei dieſer Gattung von Kompoſitionen, als es auf dem Papiere von Zwei und Dreißigtheilſtrichen ausſieht. Wir blicken in ein ſolches Notenheft hinein, wie wir in ein Schneegeſtöber hinausſchauen, nämlich mit dem quälenden Gefühl, als wolle das unruhige Treiben gar kein Ende nehmen, und als müſſe man umkommen in dieſer unendlichen Erneuerung des unendlich Kleinen. Zumal eine Cadence iſt ein wahrer Bandwurm bei Herrn Czerny wodurch einem wie durch den Shakeſpearſchen Canon, wenn man auch kein Leineweber iſt, drei Seelen aus dem Leibe gehaspelt werden könnten, ſo unendlich zerrt und zieht ſich das Geſpinſt bis die Parzenſchere des Thema's es zu unſerer Wonne abſchneidet. Uf! der Leſer wird nach dieſer methaphoriſchen Phraſe beinahe ſo ſchwer Athem holen, als ich nach der alpdrückenden Cadenz des Herrn Czerny! Indeſſen zum Glück iſt alles meiſt Täuſchung, weil, wenn leichte kalkbrennerſche Finger über das Inſtrument fliegen, alles flüchtig und ſchnell vorüber rauſcht und uns am Ende recht wohl gefällt, wenngleich das wahr bleibt, daß Auge und Ohr vergeblich nach einem ſtilleren Eiland der Melodie haſchen in dieſem Ocean von Paſſagen. Solchen erwähnten Kalkbrennerſchen Fingern empfehlen wir das Stück beſtens.

**Ausführliche theoretisch-praktische Hornschule vom ersten Elementarunterricht an bis zur vollkommensten Ausbildung, von J. H. Gerold. Quedlinburg u. Leipzig, bei Gottfr. Basse. Pr. 20 Sgr.**

Erſt ſeit einiger Zeit fängt dieſe nur zu wohl bekannte Buchhandlung an auch muſikaliſche Gegenſtände zu verlegen. Der Verfaſſer der Iris hat zu wenig Kenntniß von Horn und Hörnern (zum Glück nicht einmal als Ehemann) um über vorliegendes Werk ein beſtimmtes Urtheil ausſprechen zu können. Indeſſen was er ſelbſt in dem Heftlein geleſen, iſt ihm deutlich vorgekommen und er fand ſowohl das was er von den Eigenſchaften des Hornes wußte faßlich ausgedrückt, wie ihm auch das klar wurde, was ihm zuvor noch unbekannt war. Mit dieſer einſeitigen Empfehlung ſchickt er die Hornſchule in die Welt: ſie mag ihren Ruhm nun ſelbſt ausblaſen, bis die zweite Abtheilung erſcheint und uns zu neuen Bemerkungen veranlaßt.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Norwich**, 16. Sept. Das große Muſikfeſt hieſelbſt hat geſtern ſeinen Anfang genommen, und zwar mit einem Concert im St. Andreas-Saale. Die engagirten Sänger waren die Damen Malibran und Meric Lalande, und die Herren Philipps und Donzelli. — Das Orcheſter wurde von den Herren Cramer, Beriot, Lindſey und Dragonetti angeführt. Es waren 256 Choriſten und 122 Inſtrumentiſten, Summa 368 Executanten.

— **Berlin**. Im Königlichen Theater wurde die letzte Oper von Herold, die unter dem Namen, le pré aux clercs bekannt iſt, die ſich in die Benennung „das Duell" verwandelt hat, gegeben. Die Muſik enthält ſehr viel Gelungenes, Graziöſes, in dem Stil der neueren franzöſiſchen Schule, wie ſie in Auber am prägnanteſten ausgedrückt iſt. Allein das Gedicht beruht auf zu ſpitzfündigen Intriguen, hat zu wenig dramatiſches Leben, um Beifall zu gewinnen, zumal da es von den beiden Hauptſängerinnen, Mad. Seidler und Dll. Stephan gar zu ungewandt geſpielt wurde. Im Geſang war die erſtere vortrefflich; die zweite ſcheint eher zurück als vorwärts zu kommen, vorzüglich was die Stimme anlangt. — Im Theater der Königſtadt wiederholen ſich die Darſtellungen der Oper Semiramis, und ziehn fortdauernd ein großes Publikum hinein. — In **Potsdam** hatte Herr Seminarlehrer und Muſikdirektor Schärtlich am 2. Octbr. ein großes Geſangsfeſt, ähnlich den ſchleſiſchen und dem um Pfingſten dieſes Jahrs zu Weißenfels gefeierten thüringiſchen, veranſtaltet. Aus 35 Städten, 12 Meilen in der Runde, waren gegen 350 Schullehrer und Cantoren zuſammengekommen, um ſich zur Ausführung religiöſer Geſänge für Männerſtimmen zu vereinigen. Der Eifer dieſer ehrenwerthen Männer iſt höchſt verdienſtlich; und ſie thun mehr, denn ſie bringen der Kunſt für ihre Verhältniſſe bedeutende Opfer, durch die Koſten der Reiſe und manches andere was ſich daran knüpft. Dafür war auch der Erfolg deſto lohnender, und mehrere Choräle und Motetten von Bernhard Klein, (deſſen Arbeiten man auch hier wiederum zur Grundlage des Feſtes, welches ſich alljährlich wiederholen wird, zu nehmen beſchloſſen hat) von Schnabel und Berner wurden in der That meiſterhaft executirt. Dazwiſchen ließen ſich (die Muſikaufführung fand in der Garniſonskirche ſtatt) die Herren Bach und Hennicke auf der Orgel, und Herr Belcke auf der Poſaune hören. Nach dieſer Feier, die von 11—1 Uhr gedauert hatte, begaben ſich die verſammelten Gäſte nach dem Schützenhauſe, wo ein gemeinſames Mahl den fröhlichen Tag beſchloß. Bei demſelben wurden die Toaſte auf den König, auf den Veranſtalter des Feſtes, auf die mitwirkenden Sänger und Künſtler, und endlich auf das Andenken **Bernhard Kleins**, deſſen edle Muſe ſo viel für die Stiftung dieſes und ähnlicher Feſte gewirkt, ausgebracht und mit Begeiſterung aufgenommen.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Vierter Jahrgang.

№ 41.

Berlin, Freitag den 11. October 1833.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtamter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Gesänge und Lieder aus der Tragödie (?) Faust von Göthe, in Musik gesetzt für eine Singstimme und mit Begleitung des Pfte von Leopold Lenz. Oeuv. 14. Mainz bei Schott. I. Heft 1 Thlr. II. Heft 16 gGr.**

(Beſchluß.)

In dem Liede: „Meine Ruh' iſt hin," iſt der Componiſt zumeiſt den gewöhnlichen Weg gegangen, und hat nichts Beſſeres und nichts Schlechteres geliefert als viele ſeiner Vorgänger, die freilich auch von einer zarten, dichteriſchen Auffaſſung wenig Begriff hatten. Im Verfolg aber, wo der Satz in E dur beginnt, iſt die begleitende Figur im Charakter ſo verfehlt, daß ſie das Stück luſtig macht. — Das unbeſchreiblich rührende Gedicht: „Ach neige, du ſchmerzenreiche" ließ uns im Anfang etwas hoffen. Doch gleich darauf fällt der Componiſt wieder in ſeine alte Manier, wiewohl nicht ganz ſo arg. Die Begleitung bei der Stelle: „Schien hell in meine Kammer," iſt wiederum ganz verfehlt und thut die umgekehrte Wirkung. — Wie möchte wohl unſer Componiſt, falls er ein Maler wäre, das Gretchen malen, als es vor dem Marienbilde betet? Zeichnet er ſie ſo mit dem Pinſel, wie mit ſeinen Tönen, ſo muß ſie ſich wie eine Theaterprinzeſſin das Haar zerraufen, die Hände ringen, gräßlich Ach und Weh ſchreien! — — Doch genug! Wir ſind darum ſo ausführlich geweſen, weil dieſe Art der Auffaſſung der Gedichte gedankenlos, undichteriſch, grob, verzerrend, carrikirend, leider immer allgemeiner wird, ein Unheil, was zum Theil vielleicht Schubert, der bei ſeinen Verirrungen jedoch großes Talent beſaß, angerichtet hat. Darum muß man dem Ungethüm, das die ganze ſchöne Gattung des Liedes, wo ein tieferes. innigeres Verſtändniß des lyriſchen Gedichts obwalten ſoll, zu zerſtören droht, wie einer Schlange auf den Kopf treten. Herr Lenz gehe in ſich! Es iſt nicht Feindſeligkeit gegen ihn, ſondern wahre Freundſchaft, wenn wir ihm ganz unverhüllt ſagen, wie ſeine Werke auf uns wirken. Er glaubt es uns vielleicht, wenn wir ihm wiederholen, daß das zweite Heft uns ungleich beſſer gefallen hat. Hier hat er die kecken Töne des Humors oft glücklich getroffen. Wir erſtaunen nicht über ſeine Leiſtungen, — aber ſie können uns wohl gefallen, wir dürfen ſie achten. Das Lied: „Es war eine Ratt' im Kellerneſt,“ iſt ſogar recht gelungen, und auch das Soldatenlied mit der obligaten Trompete iſt lobenswerth. Herr Lenz *ſtudiere*, er ſtudiere gute Lieder, er *erwerbe* ſich, wenn ihm die Natur ſie verſagte eine gebildetere poetiſche Urtheilskraft, ein feineres Gefühl für das Verſtändniß des Dichters. Das kann er, wenn er genau der Auffaſſung von Liedern folgt, wie früher *Reichardt* und *Zelter*, und in neuerer Zeit *Maria* v. *Weber*, *Ludwig Berger* und *Bernhard Klein* darin ſo treffliche Muſter geliefert haben. Wir nennen ältere und andere werthvolle Componiſten nicht, weil es uns um ſolche zu thun war, die gerade Götheſche Gedichte und zum Theil eben die aus dem Fauſt componirt haben. Es iſt ihnen auch nicht alles gelungen, doch die Anſicht von dem Dichter haben alle in einem Grade, der hoch belehrend über der Auffaſſungskraft unſeres jungen Componiſten ſteht. Wie geſagt: *Er lerne, lerne, lerne!* Und mit ihm noch viele Andere!

**Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik, in ausgesetzten Chorstimmen, 16te Lieferung. Die Jahreszeiten, Oratorium von Haydn. Mit der Partitur und den vorhandenen Klavierauszügen übereinstimmend. Verlag von T. *Trautwein* in Berlin. Herausgegeben mit Bewilligung der rechtmäſsigen Eigenthümer Breitkopf und Haertel in Leipzig. Subscr. Pr. 1 Thlr 2½ Sgr.**

Das verdienſtliche Unternehmen der Verlagshandlung durch den Druck der Chorſtimmen zu klaſſiſchen Werken theils eine größere Richtigkeit zu erzielen, als jemals bei geſchriebenen Stimmen zu erlangen iſt, theils die großen Koſten des Ausſchreibens zu erſparen, iſt ſchon mehrmals in dieſen Blättern hervorgehoben worden. Indeſſen jede neue Unternehmung dieſer Art erfordert, da ſie nicht ſelten als eine gewagte erſcheint, eine neue Anerkennung. Auch muß man einräumen, daß dadurch die Verbreitung dieſer Werke ungemein befördert wird, zumal die Verbreitung nach kleineren Städten und in Privatzirkeln. Denn wer jemals Zeuge geweſen iſt, wie mühſam es Provinzialſtädten fällt, auch nur eine Aufführung am Klaviere von einem ſo großen Werke als z. B. die Jahreszeiten ſind, zu Stande zu bringen, da es immer an ausgeſchriebenen Stimmen fehlt und auch nicht ſo viele Klavierauszüge vorhanden ſind, um dieſen Mangel zu erſetzen, ſo daß man ſich an benachbarte größere Städte wenden muß, um das Erforderliche leihweiſe zu erhalten, worauf nicht ſelten abſchlägliche Antworten ertheilt werden, theils weil Localverhältniſſe die Mittheilung hindern, oft auch weil man eben nicht helfen konnte; wer, ſage ich, dergleichen öfter erlebt hat, der kann gar nicht in Zweifel darüber ſein, wie nützlich und förderlich die in Rede ſtehende Unternehmung ſelbſt noch für ſo bekannte Werke iſt, wo durch einen leichten wohlfeilen Ankauf die ganze Mühe, das ganze Hinderniß gehoben wird. Möge dieſe Wirkſamkeit des Unternehmens durch eine recht tief in die Nation dringende Verbreitung ihrer Meiſterwerke noch immer fort wachſen.

**Zeitungs-Cantate. Ein scherzhafter vierstimmiger Männergesang von W. Taubert. Partit. und Stimmen. Berlin bei Trautwein. Preis $\frac{9}{12}$ Thlr.**

Dieſe Compoſition entſtand bei Gelegenheit der Stiftungsfeier des Preuß. Gewerbevereins am 24. Januar 1833. Das Gedicht behandelt ſcherzhaft die vielen prahleriſchen, lächerlichen und lügenhaften Anzeigen, über wohlfeile Fabrikation, Ausverkauf von Handlungen u. dgl., wovon die Beilagen der Berliner Zeitungen wimmeln. Es leuchtet ein, daß ein ſolcher Scherz großes Glück machen mußte, gerade an einem Feſttage, den die tüchtigſten Männer der Stadt in Gewerben und Fabrikation zur Ehre ihrer Induſtrie und Wiſſenſchaft begingen. Unterſtützt durch eine ſehr gefällige, launige Compoſition und vorgetragen von den trefflichſten Sängern Berlins, fand das Werkchen den allgemeinſten Beifall und erregte ſeitdem die vielfachſten Nachfragen. Dichter und Componiſt mußten ſich daher entſchließen, etwas was nur einmal auf einen geſchloſſenen, wenn gleich ausgedehnten geſelligen Kreis, wirken ſollte, der Oeffentlichkeit zu übergeben. Die Kritik hat es natürlich damit nicht ad amussim zu nehmen, indeß ſie wäre auch ſehr grämlich, wenn ſie einen harmloſen Scherz behandeln wollte, als habe jemand eine Meſſe componirt; im Gegentheil, ſie erfreut ſich deſſen, und hofft und darf erwarten, es werde dem Publikum eben ſo gehen.

**Drei- und vierstimmige Gesänge für Männerstimmen, herausgegeben von Ludwig Erck. Partitur. Essen bei G. D. Baedecker. 1tes Heft. Preis 16 Gr.**

Das Werk, welches vor uns liegt, iſt ohne Zweifel ein brauchbares, wenngleich wir ungewiß bleiben, ob wir es ein verdienſtliches nennen dürfen, denn es beſteht in einer Zuſammenſtellung bekannterer Geſänge von ausgezeichneten Komponiſten, und iſt mithin eine Compilation, die durch den Nachdruck vervielfältigt wird. Ob der Zweck, von dem der Verfaſſer in der Vorrede ſpricht, nämlich den Seminariſten das Abſchreiben der Geſänge zu erleichtern, ein ſolches Verfahren rechtfertigen kann, möchten wir bezweifeln. Indeſſen giebt es Männer, welche ſo unerfahren im weltlichen Verkehr und in den daraus entſpringenden gegenſeitigen Rechten ſind, daß ſie in aller

Unſchuld ſündigen. Dies mag vielleicht der Fall mit dem Herausgeber geweſen ſein, wenigſtens wollen wir es zu ſeiner Ehre hoffen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Herr Meyer-Beer ſoll die Partituren zweier Compoſitionen, wovon eine für die Königl. muſikaliſche Akademie, und die andere für die komiſche Oper beſtimmt iſt, vollendet haben. — Die italiäniſche Oper iſt mit der Anna Bolena von Donizetti wieder eröffnet worden. Beſonders gefiel der ruſſiſche Tenoriſt Iwanoff.

— Hannover. Der Sänger Herr Joeppel giebt jetzt hier mit dem größten Beifall Gaſtrollen; er iſt als Templer in Marſchners Oper, als Figaro, Fauſt (von Spohr) und Don Juan aufgetreten. — Die Oper Hans Heiling von unſerm Kapellmeiſter Marſchner ſoll heut (am 29. Sept.) zur erſten Aufführung kommen; es leidet keinen Zweifel, daß ſie den größten Beifall finden wird. Der Ruf unſres berühmten Mitbürgers ſteigert ſich mit jedem Tage. Se Königl. Hoh. der Prinz Johann, Mitregent in Sachſen, hat demſelben in den huldvollſten Ausdrücken geſtattet, ihm den Klavierauszug zuzueignen. Seine Oper „der Templer und die Jüdin" iſt ins Däniſche überſetzt, und wird nächſtens in Coppenhagen zur Aufführung kommen. Dieſelbe Oper ſoll in Caſſel, wie man hört, zur Wiedereröffnung des Theaters, die vorläufig auf Mitte November angeſetzt iſt, gegeben werden.

— Weimar. Eine neue Oper in 5 Akten, die Fürſtin von Granada, oder: der Zauberblick, in Muſik geſetzt vom Großherzoglichen Kammermuſikus C. Lobe hieſelbſt, von welchem wir ſchon zwei Opern beſitzen, iſt hier mit vielem Beifall aufgeführt worden.

— Breslau. Daß die Anweſenheit der Naturforſcher in unſerer Stadt auch durch mehrere muſikaliſche Feſte, wie z. B. einer großen Aufführung des Jephta, von Handel, gefeiert worden iſt, iſt ſchon mehrfach in öffentlichen Blättern erwähnt worden. — Am 30. Sept., nachdem die meiſten unſerer berühmten Gäſte ſchon abgereiſt waren, gab auch Herr Otto Nicolai aus Berlin ein großes Concert hieſelbſt, worin er ſich als Klavierſpieler, Sänger und Componiſt gleiche Achtung erwarb. Der talentvolle junge Künſtler wird, wie wir hören, mit nächſtem nach Italien reiſen, und dort einen längeren Aufenthalt nehmen. — Herr Jäger hat ſeine dreißig Gaſtrollen geſchloſſen. Die erſte Contra-Altiſtin Sr. Maj. des Königs von Sardinien, Signora Marochetti, hat bei ihrer Durchreiſe einige Scenen aus Semiramis und aus Tancred mit Beifall vorgetragen.

— Berlin. In dieſer Woche haben wir faſt gar keine muſikaliſchen Neuigkeiten zu berichten. Im Königſtädter Theater füllt Semiramis, abwechſelnd mit Donizettis Anna Bolena das Haus, und ſo lange dies der Fall iſt, läßt ſich an keine Neuigkeit denken. Das Königliche Theater iſt wie gewöhnlich ohne Thätigkeit. Die alten Vorſtellungen, täglich ſchlechter beſetzt, wie z. B. die Stumme von Portici, wo Herr Hoffmann den Maſaniello ſingt, ſind das einzige was wir auf dem Repertoir finden. Mag der Schein dieſes Theater noch ſo lange täuſchen, endlich kommt doch eine Zeit der Enttäuſchung, und vielleicht iſt dieſe Nemeſis, welche ſchrecklich über die, die ſie herbeigerufen haben, hereinbrechen wird, nicht mehr entfernt. — In Folge der Einweihungs-Feier des Ehrendenkmals auf Zelter's Ruheſtätte, war die zunächſt folgende Dienſtags-Verſammlung der Sing-Akademie gleichfalls dem Andenken des verewigten Direktors, durch feierliche und treffliche Ausführung einiger ſeiner gehaltvollen Vocal-Compoſitionen gewidmet. In einer einfachen Rede entwickelte der jetzige Direktor der Sing-Akademie die Verdienſte ſeines Vorgängers um dieſes Inſtitut ſeit einer Reihe von dreißig Jahren, wobei auch ein ehrendes Anerkenntniß der Leiſtungen Zelter's, durch Vorleſung eines Briefes von Joſeph Haydn erwähnt wurde.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 42.
Berlin, Freitag den 18. October 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1 1/2 Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Drei Psalmen nach Mendelssohnscher Uebersetzung für zwei vierstimmige Chöre mit eingemischten Solis in Musik gesetzt von Louis Spohr. Op. 85. № II. Partitur mit untergelegtem Clavierauszuge (zum Einüben) No. 1. Psalm VIII. Unendlicher Gott unser Herr. No. 2. Psalm XXIII. Gott ist mein Hirt. No. 3. Psalm CXXX. Aus der Tiefe ruf' ich Gott. Preis der Partitur so wie der Chorstimmen, für jeden Psalm 4 Frcs. Bonn, bei N. Simrock.**

Die vorliegende iſt eine Arbeit die wir nur anzuerkennen, ihr beſonderes Gute hervorzuheben, kurz unſere Freude darüber auszudrücken haben, ohne genöthigt zu ſein wie leider ſo oft, uns mit Zurechtweiſungen und Bemerkungen zu beſchäftigen, die, wenn, wie es wirklich der Fall ſein ſollte, nur gründliche und ausgebildete Künſtler mit ihren Werken ans Licht träten, niemals öffentlich, ſondern nur in der Schulſtube während der Lehrſtunden gemacht werden würden. Wir haben es hier mit einem Meiſter zu thun, von deſſen Anſicht man freilich abweichen kann, aber ſtets mit dem Bedenken ob man nicht ſelbſt irrt. Der vorliegende erſte Pſalm iſt vortrefflich in der Führung und Behandlung der Stimmen und in dem ganzen Fluß der Arbeit. Einzelne Stellen ſind höchſt wirkſam in der harmoniſchen Behandlung wie z. B. die: „Betracht' ich deiner Finger Werk.“ Dürfen wir indeß dem Komponiſten eine Bemerkung machen, ſo wäre es die, daß er uns zu viel Worte ſprechen läßt indem faſt überall Sylbe auf Note kommt und ſelbſt da, wo die ausgehaltenere Noten führende Cantilene in einigen Stimmen dieſes viele Ausſprechen unterbricht, finden wir faſt überall in den Gegenſtimmen kurze Noten und Sylben ſo daß wir auch dort nicht aus dem Achtel-Rhythmus heraus kommen. Recht ergreifend wird daher das Werk erſt bei der großen vortrefflich geführten Fuge: „Wie ruhmvoll iſt dein Name,“ für uns. Was den zweiten Pſalm „Gott iſt mein Hirt“ anlangt ſo hätten wir folgendes zu bemerken: derſelbe iſt ſo plaſtiſch und maleriſch und tief ausdrucksvoll in ſeinen Worten; daß ihm eine vorzugsweiſe melodiſche, das Gemüth unmittelbar anſprechende Behandlung faſt nothwendig iſt. Die ſchönen Zeilen: „Er labet mich auf grüner Weide, er leitet mich zu ſtillen Bächen, er labt mein ſchmachtendes Gemüth“ dringen ſo an das Herz daß ſie auch als ein unmittelbarer Erguß deſſelben aufgefaßt werden müßten. Die figurirte Behandlung des Komponiſten, wenngleich er durch die Bezeichnung der Vortragsweiſe dem was wir verlangen nahe zu kommen ſucht, will uns daher nicht ganz zuſagen. Völlig ſeiner Meinung ſind wir dagegen bei Auffaſſung der Stelle: „Und wall' ich auch im finſtern Todesthal“ die jedoch wegen der ſchweren Eintritte und der ſeltſam gebauten Harmonieen wohl geübt ſein muß, dann aber auch eine vortreffliche Wirkung thut. Ueberhaupt iſt in dem ganzen Stück die Harmonie ſo reich und wechſelnd behandelt, daß man Spohr's Stil daran nicht verkennen kann. Mehr Einfachheit würde uns der kirchlichen Würde angemeſſener erſchienen ſein, obwohl der Pſalm allerdings eine größere Freiheit geſtattet als z. B. die Meſſe. Der Pſalm № 3. „Aus der Tiefe ruf' ich Gott zu dir“ fängt höchſt würdig an, doch gleich im Verfolg beleidigt uns der Dichter dadurch, daß er den Pluralis von Ohr gebraucht der in unſerer Sprache nur für das körperliche Zeichen des Ohrs ſtatthaft iſt, während der Singularis zumal in dichteriſcher Sprache den Sinn und ſeine Verbindung mit der Seele andeutet. Der Uebelſtand wird durch die Behandlung des Komponiſten, der die Stelle wiederholt eintreten läßt, noch verſtärkt. Im Verfolg des Stücks glauben wir, wäre es beſſer geweſen, wenn die Worte: „So du Sünde willſt zurechnen, Herr, wer kann beſtehen? Allein Vergebung ſteht bei dir,“ in eine nähere Verbindung gebracht worden wären, ſo daß die ſchönen Gegenſätze der Gedanken und Empfindungen auch muſikaliſch ſchärfer hervorträten. Die Doppelfuge womit der Komponiſt das Werk beſchließt, iſt von trefflicher Arbeit und ganz der Meiſterſchaft des Komponiſten würdig; namentlich ſind die Themata ſchön erfunden, und heben ſich durch ihre entgegen geſetzten Rhythmen vortrefflich gegen einander heraus, ſo daß man ſie überall deutlich verfolgen kann. Nur die harmoniſche Behandlung iſt uns nicht maſſenhaft genug, und wir möchten ihr einen aus einer fremden Kunſt entlehnten Vorwurf machen, nemlich den einer zu großen Zerſtreuung des Lichtes. Der Orgelpunkt dagegen am Schluß ſammelt die zerſtreuten Elemente vortrefflich und ſchließt das Werk ernſt und feierlich ab. Seit längerer Zeit iſt uns, wenn gleich wir einige

Einwendungen dagegen nicht unterdrücken konnten, keines vorgekommen was uns in der Tendenz wie in der Ausführung ſo erfreut hätte; wir hoffen daher, der berühmte Komponiſt werde es uns nicht übel deuten wenn wir gegen ihn Leſſing's Prinzip der Kritik, gerade gegen einen Meiſter am unerbittlichſten zu ſein, nach unſerer ſchwachen Kraft in Anwendung zu bringen verſucht haben.

**Die Fröhlichkeit.** Rondoletto à quatre mains pour le Pfte, composé par **Julien Otto.** Oeuv: 19. Dreſden, bei A. R. Frieſe. Pr. 14 gGr.

Eine artige Kompoſition, die in ihren leichten Wendungen und munterem Fluß ihrem Titel ganz wohl entſpricht. Nur an einigen Stellen modulirt der Verfaſſer etwas zu unmotivirterweiſe, und zu wenig im Charakter der Freude. Wenn wir eine ausgeführtere Melodie irgend wo anträfen, würde es uns ſehr lieb geweſen ſein. Aber dies iſt freilich die Eigenſchaft die wir bei allen den uns vorkommenden kleineren Kompoſitionen am ſeltenſten antreffen. Uebrigens hat ſich der Komponiſt nicht begnügt, die Benennung ſeines Rondeaus deutſch auf dem Titel anzugeben, ſondern man trifft ſie auch franzöſiſch, engliſch, italieniſch Hofft er durch das kleine Werk in allen dieſen Ländern berühmt zu werden? Je nun, das gefällt uns, die Gedanken ſtehen ihm nicht niedrig! Und es wäre ausführbar, ja zu erwarten, wenn das Werkchen in der allgemeinen, allverſtändlichen Sprache, nämlich in der Muſik, ſeinen Namen ſo unverkennbar ausdrückte, wie es eigentlich der Fall ſein ſollte. Doch mit den Vocabeln Allegresse, Gladneſs, Giocondita wird wenig gewonnen Indeſſen ſpekulirte der noch junge Komponiſt ſchwerlich ſo weit mit ſeinem Ruhme, und da das Werk ſelbſt ſo vieles lobenswerthe enthält, ſo mag uns der Titel weiter nicht bekümmern. Erfreulich aber würde es uns ſein, wenn wir recht bald etwas bedeutenderes, ausgeführteres, wahren Beruf zur Kunſt bekundendes von ihm erblicken möchten. Denn leider werden diejenigen Muſiker die ſich dem hohen, göttlichen Ernſt der Kunſt widmen täglich ſeltener.

**Sechs Romanzen** für Sopran oder Tenor in Muſik geſetzt und mit Pfte.-Begleitung eingerichtet von **Franz Glaeser.** Lief. I. Berlin, bei Trautwein. Pr. ⅓ Thlr.

Von dieſen ſechs Romanzen liegen uns gegenwärtig nur zwei vor, die uns beide in gewiſſer Beziehung recht wohl gefallen. Schön können wir ſie grade nicht nennen, allein ſie ſingen ſich bequem und ſind melodiſch gehalten obwohl freilich nur in jener dem größeren Publikum angenehmeren Weiſe wobei die Melodie ſich mehr der Singſtimme gefällig zeigt als einen tieferen Ausdruck der Worte und ſomit eine Erhöhung der Empfindung in ſich begreift. Der zweiten Romanze, „Bild der Unſchuld weiße Roſe," geben wir vor der erſten den Vorzug indem die Melodie bei freier Natürlichkeit doch eigenthümlich iſt, und namentlich für den Klang der Tenorſtimme ſehr vortheilhaft liegt. Das Nachſpiel aber der zweiten Romanze fällt etwas in den ſehr gewöhnlichen Operettenton. Für beide Stücke müſſen wir überdies noch die Bemerkung machen, daß die Harmonie oft nicht wohlklingend geſetzt iſt, beſonders für das Klavier dem auch die Figuren der Begleitung bisweilen ganz ungeſchickt in der Hand liegen. Ein Beiſpiel davon giebt gleich der dritte Takt welcher einen wahren Orcheſterbaß hat, der ſich auf dem Fortepiano ungeſchickt ſpielt und gegen die Oberſtimme leer klingt. Es ſieht aus wie ein Klavierauszug wo man die erſte Violine zum Cello geſetzt, alles Uebrige aber ausgelaſſen hat. Für geſellſchaftliche Erheiterung werden dieſe Romanzen indeſſen gewiß ſehr willkommen ſein, und ſehen wir daher der ferneren Erſcheinung derſelben mit Vergnügen entgegen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Paris.** Die italiäniſche Oper recrutirt ſich ſtets mit neuen Sängerinnen. Jetzt iſt Dlle. **Ungher** (eine Zeitgenoſſin der **Sontag** in Wien, und gleichfalls Schülerin der großen Fodor-Mainville) in der Rolle der Imogene im Piraten von Bellini mit größtem Beifall aufgetreten. Doch wirft ihr die Kritik ein zu ſtarkes Auftragen ſowohl im Spiel als im Geſange vor.

— **Mailand,** den 6. Oktober. Vorgeſtern, als am Geburtstage Sr. Maj. des Kaiſers, wurde das Schuljahr des hieſigen Muſik-Conſervatoriums geſchloſſen und die Preiſe an diejenigen Eleven, welche ſich im Geſang, Kompoſition und auf Inſtrumenten auszeichneten, vom Grafen Hartig, Gouverneur der Lombardei, eigenhändig vertheilt. Mittags waren alle Autoritäten bei Sr. Kaiſ. Hoh. dem Vice-König zur Tafel geladen. Abends war das Theater Alla Scala erleuchtet. —

— **München.** Am 7. Oktober hat der berühmte **Kramer**, unſtreitig der größte jetzt lebende Klavierſpieler, hierſelbſt ein Konzert gegeben, und den größten Beifall eingeerntet. Man findet ſein Spiel gediegener, fertiger und geiſtvoller als ſelbſt das von Hummel, Kalbrenner und Moſcheles. (Es wäre zu hoffen und zu wünſchen, daß Herr Kramer auf ſeiner Reiſe durch Deutſchland auch Berlin berührte.)

— **Berlin.** In Gemäßheit der Allerhöchſten Cabinets-Ordre vom 31. März d. J., welche die Formirung einer muſikaliſchen Sektion der Königl. Akademie der Künſte huldreichſt anbefiehlt, um neben ihrer Beſtimmung als oberſte Muſik-Behörde zugleich eine Schule der muſikaliſchen Kompoſition zu bilden, wurden in den deshalb veranſtalteten Plenar-Verſammlungen der Akademie am 2. Mai und 14. September d. J. der Muſik-Direktor wie auch Direktor der Sing-Akademie Carl Friedrich **Rungenhagen**, der Muſik-Direktor **Felix Mendelsſohn-Bartholdy**, der Königl. Hof-Kapellmeiſter **Meyerbeer**, der Königl. General-Muſik-Direktor und erſter Kapellmeiſter Ritter Dr. Gaſparo **Spontini**, der Königl. Kapellmeiſter und Direktor der Militair-Muſik-Chöre des Königl. Garde-Corps Georg Abraham **Schneider**, der Konzertmeiſter, ſtellvertretende Muſik-Direktor und Theater-Componiſt Carl Wilhelm **Henning** und der Direktor des Königl. Inſtituts für Kirchen-Muſik und Organiſt an der hieſigen Marien-Kirche Auguſt Wilhelm Bach zu **ordentlichen Mitgliedern der Königlichen Akademie der Künſte** erwählt und die in Berlin anweſenden neuen Mitglieder in der heutigen Sitzung der Akademie eingeführt und bewillkommnet. Zu Mitgliedern des akademiſchen Senats für die muſikaliſche Section ſind: der Direktor der Sing-Akademie **Rungenhagen**, der Kapellmeiſter **Schneider** und der Muſik-Direktor **Bach** ernannt worden.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 43.
Berlin, Freitag den 25. October 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtamter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Vorspiele zu den gebräuchlichsten Chorälen der evangelischen Kirche. Componirt und herausgegeben von Ch. H. Rink. Essen bei G. D. Baedeker. Pr. 3½ Thlr.

Der berühmte Name des Komponiſten bürgt dafür, daß man hier ein nützliches, gefühlten Bedürfniſſen abhelfendes Werk erhält, denn durch die lange Erfahrung ſeines Lebens geleitet, muß er allerdings wiſſen, was in dieſer Beziehung gewünſcht wird und Noth thut; wir folgen ihm darin auf Treue und Glauben, ohne auf einem Standpunkte zu ſtehen von welchem wir ein begründetes Urtheil über die Zweckmäßigkeit des Werkes fällen könnten. Wir geſtehen offenherzig, daß wir nicht das ganze, ſtarke Heft durchgeſpielt haben, allein wo wir es aufſchlugen fanden wir es intereſſant, ſowohl in der Erfindung als in der Behandlung, indem faſt kein einziges dieſer Vorſpiele ohne eine künſtlichere Führung in den Stimmen, und fugirte oder canoniſche Behandlung geſchrieben iſt. Das Einzige was wir dagegen einwenden möchten, wäre, daß uns die Harmonie nicht ſelten zu modern erſcheint, während wir ſie lieber in ſtreng kirchlicher Weiſe gehalten wünſchten. Sehr lobenswerth nennen wir die Eintheilung, welche der Verfaſſer in Betreff der verſchiedenen Charaktere ſeiner Vorſpiele gemacht hat, ſo daß ſie den Hauptmomenten der Geſchichte des Heilandes und der dadurch bewirkten religiöſen Freude und Erhebung oder tiefen Wehmuth und Trauer ſich anſchließen. Wir dürfen daher dieſes Werk nicht nur denjenigen für die es geſchrieben iſt, nämlich den minder ausgebildeten Organiſten, ſondern auch allen denen, die ſich an religiöſer Muſik erfreuen und erheben wollen, mit voller Ueberzeugung anempfehlen.

**Grand Duo pour le Pfte. et Violon, composé par Joseph Klein. Leipzig, bei Breitkopf et Härtel. Preis 2 Thlr.**

Wir freuen uns, daß wir nach längerer Zeit einmal etwas von der künſtleriſchen Thätigkeit dieſes talentreichen, jüngeren Bruders des großen Bernhard Klein zu ſehen bekommen. Wir müſſen den Komponiſten als einen gebildeten Muſiker ſchätzen, der ſich das edlere Streben zur Aufgabe geſetzt hat, in der Muſik nicht ſowohl die glänzenden, modernen Wege, ſondern die Bahnen jenen höheren Kunſt zu wandeln, welche uns die deutſchen Meiſter Haydn, Mozart und Beethoven geöffnet haben. Anlage und Bau des ganzen Stückes ſind daher vorzüglich nach der Beethovenſchen Sonate geformt, jedoch nicht nach jenen wild und kühn, aber mit koloſſaler Kraft alle Grenzen überſtürmenden, alle Bande des alten Geſetzes zerſchmetternden letzten Formen, in denen ſich dieſer Rieſengeiſt auszuprägen ſuchte: ſondern unſer Komponiſt folgt mehr der einfacheren auf allgemeine Geſetze begründeten Geſtaltung, welche wir in Beethovens mittlerer Periode finden. Dies wäre alles ganz löblich, allein Herr Klein ringt, däucht uns, ſeiner Erfindung nicht Mannigfaltigkeit genug ab, um uns für ein größeres Muſikſtück, dem der zwar blendende aber unächte Schmuck der Virtuoſität fehlt, gehörig zu feſſeln. Alle einzelnen Gedanken in dieſer Sonate ſind wenn nicht ſchön, doch gut zu nennen, und überall tragen ſie das Gepräge eines beſſeren Geſchmacks. Doch der Komponiſt hat wohl ſeine Feder noch nicht genug ausgeſchrieben, um uns die Handgriffe des Verfertigens durch einen ſcheinbar natürlichen Fluß zu verbergen. Wir kommen daher in ein öfteres Stocken, ein Vereinzeln der Gedanken, welches namentlich durch ein kleines dünnes Spiel mit Figuren entſteht, das man zwar einzeln aber nur ſelten anbringen und am wenigſten faſt zur Baſis eines ganzen Stückes machen darf. Als Beiſpiel führen wir gleich an: pag. 5. Syſt. 4, Takt 4, 5 u. ſ. w. Ferner pag. 8. Syſt. 3, Takt 4, 5 und die in der Folge ähnlich wiederkehrenden; endlich pag. 10. Syſt. 3, Takt 4, 5 ꝛc. Hier liegen die Fehler der Anlage, ſpäterhin werden daraus auf natürliche Weiſe ausgedehntere Fehler der Führung, wie pag. 12 und 13 u. ſ. w. hinlänglich zu bemerken. Die Menuett in G moll nebſt dem Trio in G dur müſſen wir ſehr gelungen nennen; man verſäume aber nicht das Tempo ja recht raſch zu nehmen. Das Larghetto beginnt mit einer graziöſen Melodie, nachher iſt die Behandlung in der Violine jedoch eine Zeit lang etwas ſteif, bis ſie pag. 20. in melodiſchen Paſſagen wieder mehr Freiheit und Fluß gewinnt, ſo daß der Satz ſich angenehm abrundet. Das letzte Allegro iſt aus guten Einzelſätzen gebaut und hätte ein ſehr wirkungsreiches Stück werden können, wenn der Komponiſt nicht hier ſeiner Manier oder Manie, wie man es nennen will, Mignaturarbeit zu machen, oder vielmehr die Gedanken ganz kurz zu rupfen, auf eine mehr als billige Weiſe gefolgt wäre. Aber faſt mit jeden zwei Takten;

oft in jedem einzelnen Takt reißt der Gedanke ab, und der Rhythmus ſchließt ſich ohne ſein Kettenglied in ein neues einzuhängen, und man ſehnt ſich vergeblich nach einer fortfließenden größeren Periode. Auch ſind Sätze wie der welcher pag. 28 eintritt, und die ihre Charakteriſtik hauptſächlich in dem Rhythmus der punktirten Noten haben, nicht glücklich zur Verarbeitung anzuwenden, ſie müßten denn eine ſehr prägnante Periode in ſich bilden, welches hier nicht der Fall iſt. Uebrigens würde in einem ſolchen zum Theil auf Figuren gegründeten Stück eine etwas gediegnere Arbeit, vielleicht ein Fugato, ſehr an der Stelle geweſen ſein. Dies unſere Bemerkungen über das ehrenwerthe Werk, aus denen der Komponiſt nur erſehen wolle wie ernſtlich wohl wir es mit ihm meinen. Wir geben ihm ſchließlich den Rath recht viel zu ſchreiben, weil ſich anders kein freier und doch gediegener Stil (es geht hier in dem muſikaliſchen Gebiet genau wie in dem ſchriftſtelleriſchen) gewinnen läßt.

### Sechszehn Etüden für etwas vorgeschrittene Klavierspieler von Julius Otto. II. Heft. Dresden, bei A. R. Friese. Pr. 20 gGr.

Als Kompoſitionen halten ſich dieſe Etüden auf einer Linie wo man weder etwas zu tadeln noch zu loben hat, angeſehen beſonders, daß in ſolchen kleinern Klavierſtücken welche nur eine Zuſammenſetzung von Paſſagen ohne eine organiſchere Form bilden, von dem Muſiker der ein ganzes Stück zu geſtalten weiß, nicht viel wahrgenommen werden kann. J deſſen glauben wir, daß ein Meiſter ſelbſt in ſolchen Stücken von 40 — 50 Takten, wohl etwas gediegneres liefern würde. Dem was uns Herr Julius Otto giebt, iſt wie geſagt nichts vorzuwerfen, ſondern es bildet und macht ſich recht natürlich. Aber alles was wir finden iſt auch ſchon hundertmal dageweſen, und trägt zu wenig den eigentlichen Charakter eines Studiums für das Inſtrument, da man ein Zuſammenſtellen gewöhnlichſter Paſſagen oft nur Tonleitern und gebrochene Akkorde, wiewohl ſie die Baſis alles Klavierſpiels bilden, nicht eigentlich ein Solfeggio für die Finger nennen kann, wenn nämlich darunter eine *Kompoſition* gedacht werden ſoll. Wir wollen daher nicht in Abrede ſtellen, daß die Uebungen recht nützlich zu ſpielen ſein mögen, indeſſen ſind wir durch Kramers, Clementi's, Moſcheles, Aloyſius Schmitts, Ludwig Bergers Arnold's und Anderer Leiſtungen in neuerer Zeit an zu gute Kompoſitionen in dieſem Fach gewöhnt, als daß uns die vorliegenden genügen könnten.

### Eilf Etüden für mittlere Klavierspieler, v. Julius Otto. III. Heft. Dresden, bei A. R. Friese. Preis 18 gGr.

Ueber dieſes andere Heft können wir nur daſſelbe Urtheil fällen, wie über das obige. Wir müſſen jedoch hinzufügen, daß wir aus der Schwierigkeit der Etüden nicht erſehen konnten, ob die für *mittlere* Klavierſpieler ſchwerer oder leichter ſein ſollen, als für *vorgeſchrittnere*. Man ſollte das Letztere vermuthen, wiewohl in der Wortbezeichnung nichts Beſtimmtes liegt. — Lehrer oder Spieler die in Verlegenheit ſind, werden übrigens beide Hefte mit Vortheil und vielleicht auch mit Vergnügen gebrauchen können.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Rom. Mit der Muſik ſieht es hier ſehr traurig aus. Das einzige Theater, welches geöffnet iſt, Valle, giebt, in Brocken, Donizetti's Oper Torquato Taſſo, unſtreitig eines ſeiner ſchwächſten Produkte, und zu einer ſolchen Vorſtellung dann noch irgend ein Schauerſtück, nach Art der Pariſer Boulevards-Gräßlichkeiten. So wurden, vor einigen Tagen, der 2te und 3te Aufzug der Donizettiſchen Oper und der „figlio assassino del suo padre" aufgeführt. In der Oper ſangen die Sara. Speck, eine Deutſche, deren frühere Debuts, in Paris, nicht die glänzendſten waren, Pozzi, ein Tenor mit einer ſehr angenehmen Stimme, der nur zuweilen, den Italienern zu Liebe, über alle Gebühr ſchreit, und Ronconi, ein angenehmer Baryton, der den Taſſo gab, und auch nicht ſchlecht ſpielte. Er und die Speck wurden zu Ende herausgerufen.

— Paris. Alle Welt gewinnt jetzt hier Geſchmack für Bellini und Donizetti, und Roſſini fangt bereits an als veraltet ein wenig in den Hintergrund zu treten. Freilich ſteigt man noch eine Stufe im guten Geſchmack abwarts, wenn man die Nachahmer über das verzerrte Vorbild ſetzt, aber man muß geſtehen, daß dieſer Irrthum verzeihlich wird, durch die treffliche Execution mit der Bellini's und Donizetti's Opern hier gegeben werden. Die Ungher findet mehr und mehr Beifall; eben ſo der ruſſiſche Tenoriſt Iwanoff, und die beiden Geſchwiſter Griſi. Auch Rubini iſt von London wieder eingetroffen und hat in vergangener Woche ſein erſtes Debüt unter rauſchendem Beifall gehabt.

— Brüſſel. Mad. Malibran, oder beſſer Mad. Beriot, da dieſe große Künſtlerin bekanntlich ſeit einem Jahre mit dem berühmten Violinſpieler verheirathet iſt, iſt von London hier eingetroffen. Sie wird in unſerer glanzenden Herbſtſaiſon einige Concerte geben und auch in der Oper auftreten.

— Berlin. Die Herren Ries, Böhmer, Maurer und Juſt haben für dieſen Winter Quartettſoiréen arrangirt, deren erſter Cyklus vergangenen Sonnabend auf's glücklichſte begonnen hat. Die Künſtler haben ſich mit großem Fleiß eingeſpielt, und werden ſich noch immer mehr vervollkommnen, da ſie in ihren Beſtrebungen nicht nachlaſſen. Wenn wir bisweilen einige unreine Accorde hörten, ſo war die Schwebung erſtlich ſehr unbedeutend, und zweitens mochte die ſtarke Verſtimmung der Inſtrumente durch die ungleiche Temperatur des Saales wahrſcheinlich alle Schuld dabei tragen. — Das Quartett und die claſſiſche Inſtrumentalmuſik ſcheinen überhaupt für dieſen Winter viele Genüſſe zu verſprechen, denn auch Hr. M. D. Möſer wird am 30ſten ſeine Verſammlungen wieder beginnen, und darf gewiß auf die zahlreichſte Theilnahme rechnen. — Noch mehr; wir erwarten die Gebrüder Müller, deren vierblättriges Kleeblatt ſo rühmlich bekannt iſt, hier, ja ſie ſind vielleicht ſchon in unſern Mauern eingetroffen. Jedenfalls wollen wir ſie beſtens willkommen heißen *). — Die Theater boten nichts Neues dar, und es ſieht auch traurig aus für den Winter, da wir ohne erſte Sängerin ſind, und Herr Bader vollends ſehr ernſtlich erkrankt ſein ſoll. Wie wir hören wird Hr. Wild auch einige Zeit zu Gaſtrollen hieher kommen, und Dlle. Heinefetter gleichfalls in einem Cyklus von zwölf Gaſtdarſtellungen auftreten. — Am Dienſtag gab man ein neues Ballet: Beſtriſſinos vor Gericht, wozu der Kammermuſikus Hr. Herrmann Schmidt recht artige Muſik gemacht hatte. Das Ballet ſelbſt war über alle Beſchreibung albern und langweilig.

---

*) Sie ſind in der That am 23ſten Abends angekommen.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Vierter Jahrgang.

№ 44.

Berlin, Freitag den 1. November 1833.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅙ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Religiöse Gesänge für Männerstimmen von Bernhard Klein. Erste und zweite Lieferung. Chorstimmen. Berlin, bei Trautwein. Subscriptionspreis ¼ Thlr. für jede Lieferung, Ladenpreis ⅓ Thlr.**

Es iſt höchſt merkwürdig zu ſehen, wie etwas Eigenthümliches, Schönes, das ewige Funken und Keime in ſich trägt, ſich nach und nach Bahn in die Welt bricht, ſelbſt wo man glauben ſollte daß die größten Schwierigkeiten entgegenſtänden. Als der verewigte Bernhard Klein dieſe Geſänge zu ſchreiben begann, waren ſie nur für einen kleinen Kreis von Schülern beſtimmt; man wollte in einer Gattung, wo ſonſt nie etwas geſchrieben, eine Anzahl Kompoſitionen haben, um wenigſtens gemeinſame Uebungen anſtellen zu können. Doch wie durch Kleins ganzes Thun der Grundſatz ging, omnia sub specie aeterni, ſo auch hier. Die erſten Entwürfe waren zwar nur auf Uebungsſätze gerichtet; da er aber die begeiſternden Texte der heiligen Schrift vor ſich hatte, ſo brach das künſtleriſche Feuer lodernd aus, und er begann frei zu ſchaffen. Das heißt in geſetzlicher Freiheit; der iſt nie ein Künſtler geweſen und wird niemals einer ſeyn, der ſeine Aufgabe nicht unter Bedingungen zu löſen vermag, nicht aller Formen in denen das Geiſtige ſich verkörpern ſoll, Herr iſt. Im Leben wie in der Kunſt iſt die Willkühr ein zerſtörendes, das Geſetz ein ſchaffendes Prinzip. Deshalb konnte es dem Kunſtwerth dieſer Schöpfungen keinen Eintrag thun, daß ſie für die beſchränkten Mittel von vier Männerſtimmen und für die Kräfte von Anfängern berechnet ſeyn mußten. Es wurden dennoch wahrhafte, tiefgedachte und empfundene Kunſtwerke, welche die Seele erhoben und bewegten, und in denen der Kenner auch außerdem die große Meiſterſchaft bewunderte, mit welcher der Komponiſt bei ſo beſchränkten Mitteln ſo viel leiſtete. Die Werke waren für Männervereine geſchrieben; aber bald ging aus ihnen das umgekehrte. größere Reſultat hervor, nämlich es bildeten ſich Geſangvereine um dieſe Kompoſitionen ausführen zu können. So trat eine Wechſelwirkung der Urſachen und Folgen ein, die das ſegenreichſte Reſultat herbeiführte was man erwarten konnte, nämlich eine weite noch immer wachſende Verbreitung des Sinnes für religiöſen Geſang. Klein würde unſtreitig bei allen tieferen Künſtlern einen Anſpruch auf Unſterblichkeit gehabt haben; aber dieſelbe hätte ſich einſam nur in kunſtwiſſenſchaftlicher Ueberlieferung vererbt, wäre nicht lebendig in das deutſche Volk, für deſſen tiefere Gemüthsbildung er ſo ausſchließlich ſchrieb, übergegangen. Sie iſt es jetzt ſchon, und wird es noch mehr ſeyn durch die Werke von denen wir ſprechen, und welche, obwohl an innerm Werth den übrigen des Komponiſten nicht nachſtehend, dennoch diejenigen waren von denen er in dieſer Beziehung am wenigſten erwartete. Aber man möchte ſagen, es ging damit wie mit dem Edlen in der Welt überhaupt, ja wie mit der Lehre des ewigen Heils. Seinen großen Reichthum ſchüttete der Künſtler vor der Menge aus, die reich und verwöhnt, ſchwelgend in jeglichem Genuß, ſelbſt die Fülle der Gaben nur gleichgültig hinnimmt. Er führte ſeine die innerſte Seele bewegende Oper Dido vor dem vornehmen Publikum Berlins auf, das von der Kunſt nur die Sinnlichkeit verlangte, und ſich kalt abwandte als ihm ſtatt einer buhleriſchen Bajadere eine keuſche griechiſche Muſe entgegentrat; er gab ſeine Oratorien auf den großen Muſikfeſten zu Köln und Halle, wo man ſie ſchätzte, ehrte, aber doch nicht von dem gleichzeitig Vergänglichen das daneben auftrat zu unterſcheiden wußte, und nicht zu glauben wagte, daß ſie neben Meiſterwerke treten dürften, die uns die Jahrhunderte überliefert haben. Da pochte die Muſe an die beſcheidene Hütte, an die Pforte eines niederen beſchränkten Daſeyns, dem die reichen Ströme weltlicher Genüſſe nicht geöffnet ſind; und hier erkannte man die Göttin, und widmete ihr reine Verehrung. Wie das Evangelium von unſcheinbaren Männern verkündet, von den Reichen verkannt und verfolgt wurde, ſo ging es der Kunſt, welcher ſich unſer edler Freund gewidmet. Und jetzt beginnt ſie ſich auszubreiten in alle Welt, und ſie wird ihren Altar für dauernde Zeiten gründen. — Wir fühlten uns gedrungen dieſe Betrachtungen an die an ſich geringfügige Erſcheinung, welche die Ueberſchrift bezeichnet hat, anzuknüpfen. Die Nachfrage nach Bernhard Kleins religiöſen Geſängen für Männerſtimmen (das ganze Werk beſteht aus 8 Heften) wurde ſo groß, die Aufführungen derſelben vermehrten ſich ſo, daß es Bedürfniß wurde die Stimmen einzeln ſtechen zu laſſen. Dies iſt hier geſchehen, und ein neues Verbreitungsmittel, durch die billige Anſicht des Verlegers ſo zugänglich gemacht als möglich, bietet ſich für dieſe Werke dar, und erweckt vielleicht wiederum neue Theilnahme dafür, wie es aus der bis jetzt erweckten nothwendig geworden. Etwas zur Empfehlung und Beförderung des Unternehmens zu ſagen, ſcheint daher überflüſſig.

### Sechs Gesänge aus den Bildern des Orients von H. Stieglitz für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte., von Hubert Ries. Oeuv. 11. Berlin, bei Trautwein. Pr. $\frac{7}{12}$ Thlr.

Der fleißige Komponiſt und Virtuoſe, den wir durch ſeine Etüden für die Violine und durch die Kompoſition mehrerer Symphonien aufs vortheilhafteſte kennen gelernt, wagt ſich hier auch auf das Feld des Geſangs. Es iſt dies eine eigene Aufgabe; der deutſche Komponiſt ſtudirt den Geſang und ſeine Wirkungen ſelten hinlänglich bevor er dafür ſchreibt, und daher haben wir auch jetzt in dem an muſikaliſchem Talent und Wiſſen ſo reichen Deutſchland keinen einzigen Kapellmeiſter der die Autorität und der Lehrer ſeiner Sänger ſeyn könnte, oder Schüler zöge. Dieſe abſchweifende Bemerkung wird durch die vorliegenden Kompoſitionen gerechtfertigt. Sie ſind muſikaliſch oft recht gelungen, widerſtreben auch dem Geſang nicht, aber kommen ihm noch nicht genug zu Hülfe. Bisweilen erſchweren ſie es dem Sänger ausdrucksvoll zu ſeyn, wie dadurch daß die Worte nicht gut untergelegt ſind; eine leichte Abänderung würde alles ins Gleiche bringen. So z. B. gleich im erſten Liede Takt 7, wo auf die Worte: „Schweigend ſoll er Dir verkünden“ der Accent, wenigſtens die Länge, auf der Sylbe er ruht, während das bedeutſame Wort ſchweigend, obwohl im guten Takttheil, doch nicht charakteriſtiſch genug hervorgehoben wird. Auch würden wir, dem Geſangsausdruck angemeſſen, hier nicht mit der Melodie hinauf, ſondern hinab gegangen ſeyn. Dergleichen Einzelheiten laſſen ſich bei mehreren Stücken wahrnehmen. Eine zweite Bemerkung die wir dem Komponiſten machen iſt die, daß er ſeine Begleitung zu ſehr künſtelt; dies raubt dem Liede das, was man in der Malerei den Ton nennt, und zerſtreut die Wirkung zu ſehr. Wir geben zu daß in No. 3 ein Wechſel motivirt iſt; aber die Art wie er eintritt und behandelt wird, ſagt uns doch nicht ganz zu. No. 4, Der Lautenſpieler würde uns als ein originelles Muſikſtück an ſich ſehr wohl gefallen, wenn wir nicht den Text dazu läſen. Allein nach dem Vorſpiel erwartet man kaum eine einzelne Singſtimme, ſondern vielmehr einen ganzen türkiſchen Chor zu hören. Allein zu den ſchönen Worten des Dichters, die eine träumeriſche Stille und Glückſeligkeit des Gemüths ausdrücken, paßt die Kompoſition unſeres Berichtes gar nicht. Die beiden letzten Lieder behagen uns wohl, erwecken jedoch keine tiefere Anregung in uns, was das Lied duch, wenn es bedeutſam aufgefaßt und mit Talent ausgeführt iſt, in ſo hohem Maße vermag. Der Komponiſt bleibe daher entweder bei der Gattung die ihm, durch Jahre lange Anleitung, beſſer zuſagt, oder was uns noch lieber iſt, er arbeite ſeine Kräfte für die neue Bahn heraus, und ſtudire mit Aufmerkſamkeit ſowohl die Behandlung des Geſangs überhaupt, als er ſich mit dem Geiſt zarter Dichtungen vertraut machen muß, damit er gegen jeden Mißgriff, den gerügten ähnlich, ſicher geſtellt ſey.

**Divertissement in Form eines Capriccio für das Pfte. componirt von Eduard Wilmanns. Berlin, bei Brandenburg sen. Pr. $\frac{1}{12}$ Thlr.**

Wir haben den Komponiſten noch nicht nennen hören, und vermuthen daher ein erſtes Werk vor uns zu haben. Für ein ſolches iſt es allerdings recht lobenswerth, indem nicht undeutliche Spuren vorhanden ſind, daß der Komponiſt ſich Mühe gegeben hat. Ob er dies aber im Allgemeinen gehörig gethan, oder ob ihm die Gelegenheit geworden es zu thun, nämlich ob er ein gründliches *Studium* gemacht hat, das möchten wir wenigſtens aus dem in Rede ſtehenden Werkchen nicht bejahen. Der freie Eintritt des diſſonirenden h zum Grundbaß b pag. 4 Syst. 5 Takt 1 mag ſich vertheidigen laſſen, iſt aber nicht ſchön. Ein Lehrer würde die Stelle ſeinem Schüler ſtreichen. Wenn der Komponiſt zu künftigen Arbeiten (wir rathen ihm beiläufig ſie für den Spieler nicht ohne Noth ſchwer zu machen) eine Form wählen wollte, die einem ſtrengeren Geſetz unterworfen iſt, ſo würde er gewiß wohlthun. Die Freiheit darf ſich nur der vollendete Meiſter ohne Gefahr geſtatten.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Düſſeldorf.** Zum Empfange Sr. Königl. Hoheit des Kronprinzen iſt hier folgende muſikaliſche Feier veranſtaltet: Unſer Muſikverein tritt mit der Akademie zuſammen und beide geben ein Feſt ganz neuer Art. Es werden nämlich mehrere große Chöre aus Händels Oratorium „Iſrael in Egypten“ mit mimiſch-plaſtiſchen Darſtellungen aufgeführt, von dem man ſich einen ſeltenen Effekt und den Beifall des erlauchten Gaſtes verſpricht, da Höchſtderſelbe ein eben ſo großer Verehrer der Muſik als der bildenden Künſte iſt. (Man weiß, daß Se. Königl. Hoheit Eleve des berühmten B. Romberg ſind und das Violoncell vorzüglich kultivirten.)

— **Mühlhauſen.** Wenn ſich in den letzten Jahren an verſchiedenen Orten der preußiſchen Monarchie Vereine zur Aufführung größerer Muſikſtücke gebildet haben, ſo iſt unter den Städten Thüringens, deſſen Sinn für Muſik längſt bekannt iſt, auch Mühlhauſen in dieſer Hinſicht nicht zurückgeblieben. Am 10. 11. und 12. v. M. wurde den Bewohnern dieſer Stadt und der Umgegend der Genuß zu Theil, in der dortigen Marienkirche Haydn's geniales Oratorium „die Schöpfung,“ und außerdem einige andere herrliche Tonſtücke, unter Leitung des Hrn. Muſikdirektors Beutler, zu hören. Die zur Ausführung des Feſtes erforderlichen außerordentlichen Mittel fanden ſich größtentheils in dem guten Willen der Bürgerſchaft, die mit Uneigennützigkeit ihren mitwirkenden Gäſten aus den Nachbarſtädten Langenſalza, Tennſtädt, Arnſtadt, Erfurt, Weimar, Sonderkhauſen, Heiligenſtadt und Gottingen entgegenkam, nachdem die ſtädtiſche Behörde ſich ſelbſt an die Spitze des zur Beſorgung des Ganzen niedergeſetzten Comités geſtellt hatte.

— **Berlin.** Am Montag gab der junge Virtuoſe auf der Violine, Hr. **Birnbach**, ein Concert, und eröffnete damit die Reihe derſelben für den bevorſtehenden Winter. Er hat recht löbliche Fortſchritte gemacht. Eine junge Pianiſtin, Dlle. **Stern**, die ſich in dem Concert hören ließ, gewährt ebenfalls erfreuliche Hoffnungen. — Am Mittwoch wurden die diesjährigen Soiréen des Hrn. Muſikdirektor **Möſer** durch eine Quartettverſammlung eröffnet. Eine zahlreiche, gewählte Verſammlung von Kunſtfreunden war zugegen; mit Vergnügen traf man die alten Bekannten, die ſich in jedem Jahre hier zuſammenfinden, wieder an. Die Ausführung war wie immer ſehr ſchön, und ſchien ſich Hr. **Möſer** dießmal, vielleicht wegen der Anweſenheit der Gebrüder **Müller** ganz beſondere Mühe zu geben, denn er ſpielte in der That vortrefflich.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 45.
Berlin, Freitag den 8. November 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Concerto in modo di Scena cantante per il Flauto con accompagnamento de Orchestro o Pianoforte, composto da A. B. Fürstenau. Op. 84. Concerto No. 8. Halle, presso H. Helmuth. Preis coll' acc. d'Orch. 2 Thlr. 10 Sgr., coll' acc. di Piano 1 Thlr., coll' acc. Quart. 1 Thlr. 10 Sgr.**

Der berühmte Virtuoſe hat hier wiederum ein Werk geliefert, welches den Flötenſpielern ſehr willkommen ſein wird, jedoch müſſen ſie ſchon ihre Kräfte bedeutend ausgebildet haben, wenn ſie ſich an daſſelbe machen wollen, denn, Virtuoſen von einem Range wie Herr Fürſtenau verlangen etwas von ihren Spielern. Spohr iſt unſers Wiſſens der erſte welcher Concerte in Form einer Geſangsſcene geſchrieben hat; er ſcheint auf dieſen Gedanken gerathen zu ſein um das Charakteriſtiſche der gewöhnlichen drei verſchiedenen Concertſätze vereinigen zu können, ohne die große Ausdehnung einzunehmen, welche das ſogenannte große Concert leider beſitzt. Dieſe Form konnte in früheren Zeiten eher angewendet werden, weil man damals die Muſikſtücke überhaupt nicht ſo ausdehnte; jetzt wo die Anlage aller einzelnen Sätze auf einer ungleich breiteren Baſis geſchieht und geſchehen muß, iſt das Concert dadurch über alles Maaß erweitert worden und das ganze Streben denkender Künſtler ging in neuerer Zeit darauf hin, einen Ausweg zu finden, bei dem man der breiten Anlage des Muſikſtücks an ſich, wie ſie einmal jetzt gefordert wird, genügen könne und doch im Ganzen kürzer ſeyn dürfte. Daher der Ausweg: Concertino's, Concertſtücke, endlich Concerte in Form einer Geſangsſcene zu ſchreiben. Wenn ſich Herr Fürſtenau dieſer Sitte anſchließt, ſo können wir dies nur gut heiſen. Jedes Concert gewinnt erſt durch die geſchickte Ausführung des Virtuoſen Bedeutſamkeit unter den Kunſtwerken, zumal aber Concerte für Blaſeinſtrumente, welche eine mindere Mannigfaltigkeit der Paſſagen und Figuren geſtatten. An ſich können wir daher auch das Concert des Herrn Fürſtenau nicht grade in die Reihe ſelbſtſtändiger Kunſtwerke ſtellen, allein von ihm oder einem ähnlichen Virtuoſen geblaſen wird man es nur mit Vergnügen hören. Wir empfehlen es demnach den Flötenſpielern aufs Angelegentlichſte.

### Quatuor pour le Pfte, Violon, Viola et Violoncelle composé par W. Gährich. Oeuv. 4. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1⅓ Thlr.

Wir haben bis jetzt noch nicht die uns freilich angebotene Gelegenheit benutzen können, dies Quartett wirklich aufführen zu hören. Indeſſen iſt uns der Verfaſſer ſo vortheilhaft durch ſeine früheren Arbeiten bekannt geworden, daß wir aus der Anſicht der Klavierſtimme, die denn doch den Hauptgedanken im Weſentlichen enthält, wohl einen Schluß auf das Ganze machen können. Es mag auffallen, daß der Komponiſt erſt mit ſeinem 4ten Werke auftritt, zumal in einer Zeit, wo die Leute ſehr leicht in die Hunderte hinein kommen; allein es hat damit eine ſehr gute Bewandniß. Er iſt kein ſolcher Anfänger als man vermuthen könnte, denn ſeine beiden erſten Werke waren zwei große, ausgeführte Symphonien, und nicht etwa drei Walzer, und ein Divertiſſement, oder ſechs Lieder u. ſ. w. Wir haben es alſo nicht mit einem jungen Menſchen zu thun, der nach den erſten Generalbaßſtudien geſchwind einen Walzer herausgiebt, und voller Stolz opus 1 darauf ſetzt, ſondern mit einem gründlichen, tüchtigen, gereiften Muſiker, der zu ſeinen Kenntniſſen auch die lebendige Lehre der Erfahrung mitbringt. Die Gedanken in dem vorliegenden Werk zeugen daher freilich mehr von einem ausgebildeten Geſchmack, als von eigenthümlicher Erfindung; allein es iſt uns unendlich lieber wenn jemand in der Höhe die die Kunſt im Allgemeinen erreicht hat, ſteht und wirkt, als wenn er ſie durch Verirrungen und Seltſamkeiten (denn anders ſind die meiſten neuen Erfindungen nichts) weiter zu bringen gedenkt. Der erſte Satz, der ſich einigen zwanzig Takten einleitenden Adagios anſchließt, iſt im ¾ Takt geſchrieben (Cmoll); er iſt durchweg ernſt, doch nicht düſter gehalten. Rechnen wir die etwas weit ausſchweifenden Modulationen ab, ſo iſt er im Ganzen ſehr gut abgeformt; die Detailarbeit daran läßt ſich zwar nicht in der Klavierſtimme, welche, obwohl obligat, doch der andern Inſtrumente weſentlich bedarf, mit Genauigkeit abſchätzen, indeſſen zeigt die ganze Führung, daß dieſelbe mit Fleiß und Kenntniß gemacht ſeyn muß. Vom Adagio an gefällt uns die Form des Stücks weniger, da wir das Beethoven nachgebildete Wechſeln der Tempi, Taktarten und Tonarten nicht lieben. Ein lebendiges reines Motiv dazu iſt ſelbſt bei jenem großen Meiſter oft kaum zu entdecken, und man kann ihm als eine geniale Eigenheit oft nur verzeihen, was an ſich nicht zu rechtfertigen iſt. Unſtreitig gewinnen die Sätze durch die Mitwirkung der andern Inſtrumente, allein die reine Form des Kunſtwerks wird doch immer vernachläßigt dabei erſcheinen, und in ſo fern thut es uns leid, daß Hr. Gährich, der dieſelbe ſo ſicher zu beherrſchen weiß, ſie nicht gewählt hat. Die einzelnen Abſchnitte indeſſen gefallen uns ſehr wohl, und wir freuen uns, ſobald wir eine Mußeſtunde finden werden, das Werk im Ganzen zu hören.

### Zwanzig Lieder für die Jugend mit leichter Pfte-Begleitung componirt von **Wilh. Nedelmann.** I. und II. Heft. Essen, bei Bädeker. Pr. ½ Thlr. jedes Heft.

Tempora mutantur et nos mutamur in illis, rief der Redakteur der Iris aus, und war nicht wenig ſtolz auf dieſen gelehrten Brocken von Sekunda her, als er dieſe Lieder für die Jugend zu Geſicht bekam. Vor Zeiten ſchrieb man viel einfacher für das Alter. Wenn man Philipp Emanuel Bachs und noch mehr des trefflichen Schulz Lieder betrachtet, ſo ſind ſie wahre Kinderlieder an Einfachheit des Geſanges und des Accompagnements gegen die vorliegenden. — Dieſe ſind es freilich wieder in Beziehung zu denen von Schubert und andern beliebten Neueren, allein wir glauben dennoch daß ſie ihrem Zweck und Titel nicht ganz entſprechen. Die Lieder gefallen uns an ſich. Sie ſind ganz artig in der Melodie, nicht zu ſchwer in der Harmonie, ſondern geſtalten ſich ziemlich natürlich. Aber für Kinder ſind ſie oft gänzlich im Stil verfehlt, und namentlich in der Stimmlage viel zu hoch geſchrieben. Das Lied, in ſofern es allgemein zugänglich und ausführbar ſeyn ſoll, darf an ſich ſchon das Syſtem nicht ohne ſtarke Motive überſchreiten, vollends aber wenn es für die Jugend geſetzt iſt, deren kleine unreife Stimmchen man durch unnatürlich hohes Singen ganz verdirbt. Herr Nedelmann geht aber oft bis a hinauf, und hält ſich in einer ſo hohen Lage, ſo daß die Stimme ſich in der Quarte von e bis a dauernd zu bewegen hat, was einer ausgebildeten Sängerin ſchwer werden muß. Vollends aber können wir die großen Vor-, Nach- und Zwiſchenſpiele nicht loben, die der Komponiſt ſeinen Liedern zumiſcht. Wenn wir wie z. B. in No. 4 eine wahre Virtuoſenpaſſage hören (ſie drückt in gewiſſer Weiſe den Alpreigen aus), ſo können wir dieſe an ſich zwar gut und zweckmäßig, nicht aber der einfachen kindlichen Auffaſſung gemäß finden. Man dürfte uns jetzt vielleicht einwenden: „Nun wohl, ſo haben die Lieder denn nur einen ungenauen Titel, und man verſtehe unter Jugend die ſchöne reife Jugend aufgeblühter Mädchen und kräftiger Jünglinge von 17 bis 20 Jahren für das Femininum, von 20 bis 25 für das Maskulinum.“ Sehr ſchön, dann müſſen aber auch die Worte der Lieder für dieſes Alter eingerichtet ſeyn, und von Sehnſucht, Liebe und Kuß ſprechen. Dies iſt aber zum Glück nicht der Fall, ſondern es ſind Kindergedichte, mitunter ganz artige, die der Verfaſſer componirt hat, und für dieſe eignet ſich ſeine Auffaſſung nicht. — Er ſcheint uns mehr Talent für Kompoſitionen zu haben, die dem gereifteren Gemüth zuſagen, möge er uns davon einmal eine Probe geben.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Berlin. Es iſt viel davon die Rede Dlle. Heinefetter für das Königliche Theater zu gewinnen. Sie verlangt jedoch für 9 Monate nur die Kleinigkeit von 16,000 Thalern, nämlich ſie will in der ganzen Zeit nur Gaſtrollen geben, zweimal wöchentlich auftreten, und für jede Vorſtellung 40 Friedrichsd'or haben. Die übermäßige Forderung abgerechnet würde die Spekulation auch ſonſt gewiß ſcheitern, denn was auf dem Theater jenſeit der Spree Enthuſiasmus erregt, iſt für das Königliche nicht mehr als von mittlerer Bedeutung, wie dies die Erfahrung gar oft gelehrt hat. Das Publikum täuſcht ſich überhaupt ſehr über den Werth der Leiſtungen der Dlle. Heinefetter; ſie hat ja oft genug auf dem Königlichen Theater geſungen, zur Zeit als ſie noch mit beſſerer Stimme begabt war, und nie mehr als mittelmäßige Erfolge gehabt, und auch nur dies verdient. — Die große Muſikwoche für Berlin iſt angebrochen. Ref. hat von dem Concert des Hrn. Birnbach bis zu der dritten Soirée der Gebrüder Müller in 10 Tagen 8 Muſikabende zu genießen, und darunter klaſſiſche. Der erſte war die Anfangs-Soirée der Gebrüder Müller. Wer die Dreieinigkeit oder das Drei in Eins und Eins in Dreien niemals hat begreifen können (es giebt ſo harte Köpfe), der begebe ſich ins Quartett zu dieſen Virtuoſen, und ihm wird der Satz an der Zahl vier klar werden. Wie innig verſchmolzen, und doch wie ſelbſtſtändig dieſe vier Brüder-Virtuoſen ſind, das läßt ſich in der That nur hören, nicht darſtellen. Es iſt das meiſterhafteſte von Geſammtleiſtung was wir jemals gehört. Dabei zugleich eine ſo edle Auffaſſung, ein ſo klares Hervorheben der verwickeltſten Kombinationen (z. B. Beethovens, in deſſen größeren Quartetten) eine ſo zarte Nüancirung gleich vollkommen im rapideſten Allegro, im ſeelenvollen Adagio und leichten Scherzo, daß wir wie geſagt, wenn man uns auffordern will zu tadeln, hier die Feder weglegen und ſagen ultra posse nemo obligatur. Solche Verdienſte machen ſich belohnt; der Saal war in den beiden bisherigen Soiréen ſo überfüllt, daß die Menge bis auf den Vorſaal hinausquoll, und ſo wird es auch in den beiden noch folgenden ſeyn. — Sehr ehrenwerth fiel die zweite Quartettverſammlung der Herren Ries, Maurer, Böhmer und Juſt aus; ihr Streben iſt von der Art, daß man ſieht ſie haben das Vorbild der Gebrüder Mülle'r vor ſich. Auf ſolchem Wege kommt man aber auch zu etwas. — Am Dienſtag fand, wegen der Oper Hans Heiling verlegt, die erſte Symphonie-Ausführung bei Herrn Möſer ſtatt. Es wurden Haydn's Symphonie in G dur, Weber's Ouvertüre aus Euryanthe und Beethovens C dur-Symphonie mit Feuer und Präciſion aufgeführt. Der Saal war gefüllt, der Beifall lebhaft. — Am Mittwoch wurde die Oper Hans Heiling von E. Devrient und Marſchner wieder in Scene gebracht, nachdem ſie faſt ein halbes Jahr geruht hatte. Dies iſt niemals günſtig für ein Werk, beſonders für eins das mit verſtändigem Kunſtſinn ruhig genoſſen, nicht von der ſtumpfſinnigen Maſſe gedankenlos angeſtaunt ſeyn will. Die Beſetzung war zum Theil neu. Dlle. Lenz gab an der Stelle der Dlle. Lehmann, welcher die Parthie zu hoch liegt, die Geiſterkönigin, und Hr. Mantius an Hrn. Baders Stelle den Leibſchützen. Beide verdienen alles Lob, beſonders Herr Mantius durch den ſchönen Vortrag ſeiner Arie im zweiten Akt. Hr. Devrient und Dlle. Grünbaum gaben ihre Rollen meiſterhaft wie immer. Das Publikum war nicht ſehr zahlreich verſammelt, doch der Beifall ſehr lebhaft. — Der, als vorzüglicher Klarinettiſt rühmlich bekannte Virtuoſe, Hr. Seemann, Königl. Hannöverſcher Kammermuſikus, iſt hier angekommen und wird ſich nächſtens im Königl. Theater hören laſſen.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 46.
Berlin, Freitag den 15. November 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von $1\frac{1}{3}$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſse.

La Medecine sans Medécin (das Heilmittel), Musik von **Herold**, Ouverture, arrangée pour le Pfte. par **V. Rifaut**. Mainz und Antwerpen, bei Schott. Pr. 48 Xr.

Was eine Ouvertüre in neueren Zeiten durch Roſſinis, Bellinis und Aubers glückliche Bemühungen für ein Ding geworden, iſt dem Himmel bekannt, und leider auch uns. Die Ouvertüre in der ſonſt der Komponiſt die ganze Kraft, das ganze Feuer ſeines Genius zuſammendrängte, die Ouvertüre durch die er unſterblich zu werden gedachte, ſelbſt wenn ſein Werk im Uebrigen, mehr von Zufälligkeiten abhängend, auch mehr dem Geſchick des Zufälligen heimfallen ſollte, — die Ouvertüre was iſt ſie jetzt in den Händen dieſer Götzen des Tages? Ein miſerables, dürftiges, elendes Flitterwerk, das kaum die Tiefe der Formen eines alten Klavierrondeaus hat, ein Ding in dem ſich die ſeichte Oberflächlichkeit, der unächte Glanz, die unwahre Schminke der Kunſt unſres Jahrhunderts mehr herausſtellt als irgendwo ſonſt. Wahrlich, wenn die höchſten Grade der Vollkommenheit in der Virtuoſität, die man jetzt überall antrifft, nur darum unſre Orcheſter zu wahren Wunderanſtalten gemacht haben, die das Unglaublichſte leiſten, um den elenden Lumpereien der neueſten Komponiſten durch die Macht der Ausführung Glanz zu verleihen, ſo iſt es ein wahrer Jammer, daß wir ſo weit gekommen ſind, und der Redakteur der Iris wünſchte lieber keinen einzigen Virtuoſen mehr zu hören (es wäre ſchon ſo faſt ein Vortheil für ihn), als durch ſie der Stümperei ſolch einen Vorſchub gethan zu ſehen. — Dieſe athemloſe Jeremiade, welche wir hier gegen die Ouvertüren der Franzoſen und Italiener ausgeſprochen iſt implicite auch auf die vorliegende anzuwenden, die von einem ausgearteten Deutſchen herrührt. Findet man jedoch, daß die Ouvertüren zu Othello, Semiramis, Barbier von Sevilla, Stummen von Portici, dem Liebestrank, Capuleti und Montecchi u. ſ. w. Meiſterſtücke ſind, nun gut, ſo iſt die vorliegende auch eins. Da wir aber alle dieſe für wahre Nürnberger Waare halten, gut für Kinder und Narren, ſo gehört die Herolds dazu. Denn ſie iſt aufs Haar ſo gut und ſo ſchlecht wie alle genannten. Wir überlaſſen es nun dem Publikum, ob es dieſe eine Ouvertüre 48 Kreuzer werth hält: wir unſerstheils geben für 48 nicht einen Kreuzer. Wenn wir jedoch im Sinne des modernen Publikums ſprechen, ſo hätten wir nur zu leben, und das ſind wir überzeugt, Hr. Schott, der die Welt beſſer kennt als wir, ſieht ſich auch beſſer dabei Herolds Ouvertüren als Beethovens Meſſen, die er ja auch geſtochen, zu verlegen. Das iſt aber der Unterſchied zwiſchen beiden Komponiſten; beide ſchreiben für die Meſſe, aber der eine für die heilige in der Kirche, der andere für die weltliche vor derſelben, nämlich den Jahrmarkt. Welche Meſſe aber die beſuchtere iſt, die in St. Peter oder die zu Frankfurt und Leipzig, das frage man ſich ſelber.

**Variations sur la Romance favorite „Der Traum des ersten Kusses" pour le Violon avec Accompagnement d'Orchestre et de Quatuor ou de Pfte, par George Müller. Oeuv. 9. Halle, chez Helmuth. Prix avec Ouverture 1 Thlr. 25 Sgr., Quat. 1 Thlr. 5 Sgr., Pfte 25 Sgr.**

Wir wiſſen zwar nicht ob der Müller der hier auf den Kuß des Jägers*) Jagd gemacht hat, ein Blatt des ſeltnen vierblättrigen Brüderkleeblatts iſt, das jetzo in Berlin wuchert, wenn man ein durch ihre Zauberkünſte verurſachtes Einſtrömen des Goldes in ihre Säckel ſo nennen darf, allein wir vermuthen es faſt, denn die Variationen gefallen uns ſehr wohl. Zwar haben wir das verwünſchte Lied niemals ausſtehen können, allein aufrichtig geſtanden, es war mehr Neid als Kunſturtheil bei dieſem Gefühl im Spiele. Einmal auf den unſterblichen Dichter der Worte, und auf den ſüßen Sänger derſelben, der auf ſeiner Honig-Leimruthe alle Damenherzen ſing. Das halte der Henker aus, aber kein Recenſent. Kurz wir erklärten boshafterweiſe ſo laut wir durften das Produkt für miſerabel. Indeſſen auf der Violine nimmt es ſich jedoch ganz erträglich aus, und dürfte, würde es ſchön vorgetragen, ſogar ſchön werden. Die Variationen aber vollends ſind ſehr dankbar, melodiſch, kurz alles was man davon verlangen kann, ſogar kurz, welches bei neueren Concertſtücken die ſeltenſte Eigenſchaft iſt, aber doch meiſt gerade die ſchätzbarſte wäre. Wir wollen daher das unzählbare Heer der Violinſpieler hiermit eingeladen haben mit dieſen Variationen die Stunden ihrer vergnüglichen Genüſſe angenehm zu variiren.

---

*) Der Tenoriſt Jäger war Sänger, Komponiſt, und wie man ſagt auch Dichter des unſterblichen Geſanges.

Sammlung italienischer Volkslieder mit Begleitung des Pfte. und beigefügtem deutschem Texte von August Kopisch, herausgegeben von C. W. Teschner. Berlin, bei Trautwein. 2tes Heft. Pr. ⅓ Thlr.

Wir haben dieſer intereſſanten Sammlung ſchon früher gedacht. Es iſt jetzt das zweite Heft welches vor uns liegt. Man darf nicht erwarten darin beſonders gedachte, tiefgefühlte Kompoſitionen anzutreffen, aber man findet die natürliche Völkerſtimme in Liedern. Dergleichen iſt viel weniger, ſelbſt wenn es ein Einzelner gemacht, einem Einzelnen zuzuſchreiben, als man es vielmehr das Reſultat eines ganzen Volkslebens nennen muß, das ſich nur durch einen Einzelnen ausſpricht. Die Lieder ſind der naiven Liebesgeſtändniſſe halber beſonders reizend und graziös, und ſey es nun daß uns der Wohllaut der ſchönen italieniſchen Klänge reizt, oder daß wir wirklich ſo artige Gedichtchen vor uns haben, aber es iſt beſonders der Text der uns anſpricht. Wir glauben die zierlichen italieniſchen Mädchen mit ihren glänzenden Augen und glühenden Herzen vor uns zu ſehen. Dagegen, geſtehen wir aufrichtig, iſt uns, wiewohl wir dem Ueberſetzer Fleiß und Geſchick nicht abſprechen wollen, der deutſche Text unausſtehlich, und nur in ſofern lieb, als er ſo ſchlechten Italienern wie der Schreiber dieſes, die Eſelsbrücke der Verſtändniß wird. Indeſſen gehört auch um mit dieſen Liedern die wahre Wirkung zu erreichen, ein ſehr piquanter Vortrag dazu, und manches Einzelne muß ſogar etwas kokett erſcheinen, um mit dem Ganzen im Einklang zu ſtehen. Es kann ein eignes Studium für unſre Sänger und Sängerinnen werden, die im Ganzen etwas an Monotonie und Unbeweglichkeit des Ausdrucks leiden, dieſe Art von Liedern geiſtvoll vortragen zu lernen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Es iſt hier in gewiſſer Beziehung wie ausgeſtorben in der Muſik. Kein neuer Virtuoſe der Aufſehn macht, kein Werk von Bedeutung, nicht einmal ein Sänger der ſich ausſchließender Theilnahme erfreut. In letzterer Beziehung wäre jedoch vielleicht mit dem ruſſiſchen Tenoriſten Iwanoff eine Ausnahme zu machen, der bei einem freilich carrikirten Vortrag doch eine wahrhaft außerordentliche Stimme beſitzt. Denn nicht allein, daß ſein Organ ſehr ſchön genannt werden muß, ſo iſt es auch an Umfang vielleicht beiſpiellos, da er mit der gewöhnlichen Tenortiefe eine Bruſtſtimme (?) vereinigt, welche bis in das hohe Sopran C mit größter Leichtigkeit hinanſteigt. Zugleich hat der Sänger eine ungemeine Geläufigkeit. Sonſt ſingen in der Oper die Damen Unger, Julie und Judith Griſi, alle drei mit Beifall, doch keine derſelben mit außerordentlichem. An Neuigkeiten von Belang iſt nichts gegeben. Jetzt bei der Anweſenheit des Königs und der Königin der Belgier gibt man einige ältere Opern mit neuer Ausſtattung, als Wilhelm Tell, Moiſes, u. ſ. w. Ali Baba von Cherubini gewinnt nach und nach feſten Boden. Es iſt wahr, eine große, complicirte Muſik findet bei dem vielen neueren Tand ſchwer Eingang, aber man iſt wenigſtens ſo vernünftig, dieſelbe deshalb nicht ſogleich fallen zu laſſen, ſondern, falls ſie nach dem Urtheil der Sachverſtandigen wirklich gut iſt, ſie zu wiederholen, bis das Publikum Einſicht gewinnt. (Wollte Gott! man wäre in Berlin ſo geſcheut, oder hätte ſo viel guten Willen )

— **Mannheim.** Hierſelbſt iſt der rühmlichſt bekannte Violinſpieler und Komponiſt **Fränzl** in ſeinem 67ten Jahre verſtorben.

— **Coburg.** Unſere kleinen Violinſpieler, die Gebrüder **Eichhorn**, ſind vor einigen Wochen mit Ruhm gekrönt, von ihrer großen Reiſe nach London und Paris hierher zurückgekehrt. Sie gaben hier am 23ten October ein Conzert im Theater, welches aber die herbeigeſtrömten Zuhörer nicht faſſen konnte, obgleich auch die Bühne ſelbſt von ſolchen angefüllt war. Man ſtaunte aufs Neue, welche Fortſchritte dieſe noch ſo jungen Künſtler gemacht hatten, und alles war entzückt durch ihr bezauberndes Spiel. Sie werden in den nächſten Tagen noch ein Conzert für die Armen geben und dann ſogleich eine neue Kunſtreiſe über Weimar, Leipzig, Dresden, Berlin, Warſchau nach Petersburg antreten.

— **Leipzig.** Die Anweſenheit eines jungen Berliner Virtuoſen macht hier gewiſſermaßen eine muſikaliſche Epoche. Es iſt Hr. **Taubert**, der durch ſein wahrhaft **ſchönes** Klavierſpiel den allgemeinſten Beifall findet. Zugleich haben wir denſelben als ſehr ſchätzbaren Komponiſten kennen gelernt, indem er in zwei Konzerten drei Ouvertüren, die erſte zu Othello von Shakeſpeare, die zweite zu einer noch nicht gegebenen Oper des Komponiſten, „der Zigeuner" und die dritte zu einem Schauſpiel, „das graue Männlein" zur Aufführung gebracht hat. Nächſtdem ſpielte er ein Klavierkonzert von eigener Kompoſition, welches außerordentlichen Beifall gefunden hat. Vorzüglich aber erfreut er die Kunſtwelt durch den Vortrag klaſſiſcher Werke von Beethoven, indem er namentlich deſſen Konzert in Cmoll, und deſſen Sonate in Cis moll, mit einer eben ſo großen **Fertigkeit** (nicht Geſchwindigkeit, welche in neuerer Zeit ſo häufig für Fertigkeit gilt) als tief eingehendem Vortrag zu allgemeinſtem Beifall geſpielt hat. Der intereſſante junge Künſtler geht von hier nach Dresden.

— **Berlin.** Dieſe Woche war wieder ungemein reich an Konzerten. Wir hörten zuerſt die Gebrüder **Müller** zweimal in Quartetten; die Meiſterſchaft ihres Vortrags iſt zu bekannt, als daß wir hier etwas darüber wiederholen ſollten. — Am Sonnabend gab Dlle. **Lenz** ein Konzert im Saale der Singakademie, und zeigte, daß ſie als Sängerin im angenehmen Stile recht bedeutende Fortſchritte gemacht habe. An demſelben Abende ließen ſich im Theater die Geſchwiſter **Stern** hören. Die Schweſter iſt eine angenehme Klavierſpielerin, die ſich jedoch noch ſehr ausbilden muß; der Knabe giebt die ſchönſte Hoffnung, ein trefflicher Geiger zu werden. Er ſpielte mit einer für ſeine Jahre außerordentlichen Fertigkeit. Ganz ausgezeichnet aber iſt der Virtuos auf der Klarinette, Hr. **Seemann**, aus Hannover, der eine ungemeine Zartheit des Vortrags mit einer wahrhaft erſtaunenswürdigen Rapidität der Paſſagen beſitzt. — Am Mittwoch fand der zweite Symphonieenabend bei Hrn. **Möſer** ſtatt, an welchem Mozart's Symphonie in Es, Beethovens in D, und Lindpaintners Ouvertüre zum Vampyr gegeben wurde. — In den Theatern fiel nichts von Intereſſe vor.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 47.
Berlin, Freitag den 22. November 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Erlkönig, Ballade von Göthe, für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte, komponirt von C. G. Reissiger. Halle, bei Hellmuth. Pr. 15 Sgr.

Wir erſchrecken faſt, wenn wir eine neue Kompoſition des Erlkönigs erblicken, da wir von Reichardt an faſt keinen Komponiſten kennen, der ſich nicht an dieſe Ballade gewagt hätte, und worunter unſtreitig ſehr viele, denen der eigentliche Geiſt des Gedichts durchaus verborgen geblieben iſt. Indeſſen ſowohl der Name des rühmlichſt bekannten Muſikers als auch ältere Erinnerung, da wir, wenn wir uns nicht ganz irren, dieſe Ballade ſchon von ihm ſelbſt vortragen hörten, ſtimmten uns diesmal wenigſtens nur zu einem freudigen Schreck. Wir haben das Werk mit Intereſſe geleſen, wenn gleich es nicht ganz mit unſrer Anſicht übereinſtimmt. Uns bleibt nämlich die einfache Auffaſſung Reichardts, durch welche das im Volkston ſo überaus glücklich gehaltene Gedicht allein auch muſikaliſch populär werden kann, die liebſte; aber freilich iſt es auch die ſchwierigſte Aufgabe, in ſo beengtem Raume etwas Bedeutendes hinzuſtellen. Wir wollen auch damit die ausgeführteren Compoſitionen nicht angreifen, ſähen jedoch auch in dieſen eine einfachere, mehr das Ganze des Gedichts als ſchauerliches Bild auffaſſende Darſtellung lieber, als eine, die zu rhetoriſch, deklamatoriſch und theatraliſch wird. In dieſer letzten Beziehung hat ſich von allen Komponiſten, die wir kennen, der ſonſt ſo talentreiche Löwe in Stettin am weiteſten verirrt. Auch Reiſſiger ſchlägt die Bahn des Deklamatoriſchen, des Dramatiſchen ein, hält ſich aber dabei in viel gemeſſeneren Grenzen. Er gehört zu den wenigen Komponiſten, die, eine an ſich geiſtreiche Anſicht, den Erlkönig mehr überredend als ſchauerlich auftreten laſſen. Dieſe Parthie der Kompoſition finden wir am beſten gehalten. Am wenigſten gelungen ſcheint uns dagegen das Kind (es mißlingt freilich auch den meiſten Komponiſten) da uns ſtarkes Auftragen der Affekte, trotz der äuſerſten Situation der Angſt und des Schreckens, die hier dargeſtellt wird, dennoch hier nicht am Ort ſcheint. Die Stelle: „Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an" iſt, wie der Komponiſt ſie hier wiedergegeben hat, nimmermehr aus der Seele eines Kindes geſchrieben. Es iſt ein bewußter, faſt reflektirender Schmerz, ſtatt einer bewußtloſen Todesangſt; wenigſtens will es uns ſo bedünken; der Vortrag kann freilich vieles bedingen, und in ſo fern müſſen wir unſere Meinung abhängig von dem Geiſt machen, in dem der Komponiſt die einzelnen Stellen lebendig ausprägt. Jedenfalls aber gewinnt das Muſikſtück ſich lebhaftes Intereſſe.

### Souvenir d'un Concert de Paganini. Larghetto cantabile et Polonaise pour le Pfte, composés sur des motifs de Paganini par **Nedelmann**. Oeuv. 5. Essen, chez Bädeker. Pr. 25 Sgr.

Man ſollte glauben dies Stück könne man recenſiren bevor man es aufgemacht habe. Bekannte Themate von Paganini zu einer Polonaiſe zuſammengeſtellt iſt eine ſo kurrente Fabrikarbeit, daß man gar nicht nöthig hat erſt genauer danach hinzuſehen, ſondern ſie iſt ſo gut oder ſo ſchlecht wie ſie für den Dutzendpreis geliefert werden kann. Indeſſen iſt dem nicht ganz ſo. Paganini hat zwar die Themata geliefert, doch der Komponiſt viel Eignes hinzugethan. Das Larghetto iſt ſo viel wir wiſſen aus dem Andante genommen, welches Paganini in ein Kreuzerſches Concert einzulegen pflegte; des Thema's der Polonaiſe erinnern wir uns nicht genau. So viel läßt ſich aber ſehen, daß der Komponiſt fleißig in der Behandlung geweſen iſt, und ein ſehr ſchweres aber auch ſehr beliebtes Klavierſtück geſchrieben hat, welches uns, wäre es etwas kürzer ungleich mehr gefallen würde. Für ein Opus 5. iſt die Arbeit jedoch recht lobenswerth.

### Adagio et Polonaise pour Flûte et Pfte, par A. B. **Fürstenau**. Oeuv. 91. Halle, chez Helmuth. Pr. 25 Sgr.

Es wäre unbillig von einer Lerche die in hoher blauer Luft unſichtbar ſingt und zirpt zu verlangen, ſie ſolle etwa die arrangirte Ouvertüre aus der Olympia zwitſchern, oder eine Fuge von Sebaſtian Bach, oder Aehnliches. Viel beſſer geht es einer einſamen Flöte die in höchſten muſikaliſchen Höhen wirbelt und trillert auch nicht, und der Meiſter ſoll noch geboren werden, der — es ſey denn eine einzelne ſchöne Melodie — etwas an ſich Unſterbliches für ſie aufſetzte, das ſchön bliebe wenn es auch ſchlecht geblaſen würde. Der Leſer merkt, daß ich mein Urtheil über gegenwärtige Polonaiſe auf eine feine

Weiſe vorbereite, und mit diplomatiſcher Behutſamkeit zu verſtehen gebe, der Meſſias von Händel ſey z. B. eine tiefere Kompoſition als die vorliegende. Möglich! Indeſſen glauben wir doch, daß Orpheus-Fürſtenau mit ſeinem Adagio ein weiches weibliches Herz ſehr zauberiſch umſtricken könne, und ſich ſomit des Beſitzes einer Zauberflöte rühmen dürfe. Das Kurze und das Lange von der Sache iſt, daß wenn man von mir verlange, ich ſolle die Kompoſitionen nur leſen, ſo würde ich ſagen: „Geht mir mit dem Quark“; ſoll ich ſie aber hören (und irre ich nicht ganz ſo iſt ſie dafür beſtimmt) und vielleicht vom Komponiſten ſelber, ſo antworte ich: „mit Vergnügen“. Wer dies nicht für eine Recenſion halten will, dem bleibt es unbenommen, der Redakteur der Iris bildet ſich ein es ſey eine.

**Köuigsberger Liedertafel, I. Heft. Enthaltend 6 Gesänge für Männerstimmen componirt von Carl Saemann. Oeuv. 9. Königsberg, bei J. H. Bon. Pr. 25 Sgr.**

Die Gefälligkeit des Verfaſſers hat uns zu dieſen Liedern eine Partitur beigefügt, weshalb wir im Stande ſind, unſere Meinung darüber mit mehr Beſtimmtheit auszuſprechen. Selten haben uns Lieder ſo wohl gefallen, wegen ihrer natürlichen, anſpruchsloſen und doch feinen und gedachten Wendungen, wegen der Friſche und Anmuth der Auffaſſung und des reinen melodiſchen und harmoniſchen Wohlklanges. Nicht daß wir dieſelben als bedeutend in der Erfindung, (wie viel gehört aber dazu), als Werke hinſtellen wollten, die einen Genius bekundeten, von dem auch in größeren Kunſtleiſtungen Ausgezeichnetes erwartet werden müſſe: aber ſie ſind ſo rein in der Geſtaltung, ſo frei von dem Widerwärtigen des Zeitgeſchmacks, daß ſie uns eine wahre Freude gewährt haben, und jedenfalls ein ſehr glückliches Talent für dieſe Gattung bekunden. Wir hatten hier ſchon allgemeindin durch Gerüchte und mündliche Traditionen ſehr viel Gutes von der Königsberger Liedertafel und den Geſängen, die ſie beſitzt, gehört; ja man hatte uns zu verſtehen gegeben, daß einige der Lieblingslieder der hieſigen jüngeren (nicht jüngſten) Liedertafel ihre Wurzel und Anregung aus dem hohen Norden erhalten hätten: daß wir ſehr geſpannt waren, einiges aus dem Schatze der nordiſchen Schweſter kennen zu lernen. Dies iſt geſchehen, und wir müſſen uns deſſen wahrhaft erfreuen. Sogar ein Lied, das wir in der einfach natürlichen Kompoſition von Ludwig Berger für die hieſige Liedertafel ganz ungemein lieben, „An die Frauen“ von Claudius, finden wir hier eben ſo einfach, ſehr glücklich melodiſch und durchaus wahr und natürlich im Ausdruck. Dabei iſt es eine Eigenſchaft nicht nur dieſes, ſondern aller Lieder des Komponiſten, daß ſie ungemein ſachverſtändig, und ſomit bequem und übungsreich für die Singſtimme geſchrieben ſind. Namentlich wird jeder erſter Tenoriſt dieſe Lieder ſehr gern ſingen, und wir müſſen ſie daher geſelligen Kreiſen aufs Beſte empfehlen, und dürfen unſer volles Verſprechen geben, daß es Niemanden gereuen wird, ſich nach unſerm Rathe zu richten.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Bologna. Am 5ten gaben Mad. Malibran, Donizetti und der Violiniſt Beriot eine große muſikaliſche Unterhaltung in den Sälen des hieſigen Caſinos. Am 9ten Novbr. wurde im hieſigen großen Theater Bellinis Norma aufgeführt; der Tenorſänger Paganini ließ ſich darin hören.

— Düſſeldorf. Der hier geſtiftete Verein zu Beförderung der Tonkunſt, bereitet nach der geſchehenen Ankündigung zum Cäcilientage als erſten Beweis ſeiner Thätigkeit eine muſikaliſche Feier, welche im verjüngten Maßſtabe eine Wiederholung des Muſikfeſtes verſpricht, welches um Pfingſten ſo herrlich begangen wurde. Seit der Anweſenheit des Muſikdirectors F. Mendelsſohn-Bartholdy hat die Muſik in Düſſeldorf einen neuen Aufſchwung gewonnen. Der Geſang-Muſikverein hat die Zahl ſeiner thätigen Mitglieder über 100 vermehrt, und im Zuſammenwirken deſſelben mit dem Inſtrumental-Muſikverein unter der bewährten Leitung des Hrn. Mendelsſohn läßt ſich von einem bis 130 Mitwirkende zählenden Orcheſter nur eine würdige, treffliche Leiſtung erwarten. Die Wahl der auszuführenden Muſikſtücke, der Ouvertüre zu Egmont und des Alexanderfeſtes von Händel, ſichert einen herrlichen Kunſtgenuß, der durch den Vortrag eines Klavier-Conzerts von F. Mendelsſohn allen Verehrern des ächten Künſtlerthums erhöht wird.

— Potsdam. Am 16ten Novbr. gab der Königl. Kammermuſikus Herr Töpfer hierſelbſt ein Konzert im Saale des Caſinos, in welchem ſich die berühmten Gebrüder Müller, von denen der Ruf aber nicht zu viel, ſondern eher zu wenig geſagt hat, hören ließen. Das eleganteſte Publikum der Stadt war verſammelt. Die Künſtler ſpielten zuſammen das reizende Adagio aus dem Adur-Quartett von Mozart, Menuett und letzten Satz aus dem Cdur-Quartett von Beethoven, und die Concertante von Maurer für 4 Violinen, welche der Konzertgeber Hr. Töpfer für zwei Violinen, Bratſche und Cello eingerichtet hat. Der Beifall nach jedem Stück war unbeſchreiblich. Als einzelne Virtuoſen ließen ſich die Herren Carl und Georg Müller in einer Polonaiſe für zwei Violinen, von dem letztern componirt, hören, und erregten eben ſo viel Erſtaunen als Enthuſiasmus durch ihr Spiel. In der Nacht um 2 Uhr haben uns dieſelben verlaſſen, um nach Deſſau zu reiſen. Dort werden ſie am 18ten ſpielen, am 19ten und 20ſten in Halle, am 21ſten in Leipzig, und am 23ſten in Dresden. Zum 1ſten Decbr. hoffen ſie in Wien einzutreffen.

— Berlin. Mit der Abreiſe der Gebrüder Müller hat ſich der große Drang der Konzerte und Quartette einigermaßen gelegt. Das Abſchiedskonzert der genannten Künſtler war das glänzendſte, was wir ſeit langer Zeit erlebt. Ueber das Zuſammenſpiel der Brüder haben wir ſchon oft geſprochen, und laſſen es daher unerwähnt. Dagegen zeigte ſich Hr. Georg Müller als ein wackrer, Hr. Carl Müller als ein ſo außerordentlicher Violinſpieler, daß wir ihn — Paganini ausgenommen — faſt ohne Bedenken den größten jetzt lebenden Geiger nennen möchten. Sein Ton hat etwas von der Flöte und Clarinette, er iſt durchaus voll, rein, klar; der Vortrag überall gediegen, die Fertigkeit bis auf den äußerſten Grad der Vollkommenheit gebracht. Das Schöne an dieſem Künſtler iſt, daß er im reinſten, edelſten Stil ſpielt, und ſomit die Werke aller Meiſter in ihrem wahren Sinne aufzufaſſen im Stande iſt. Als glänzendſtes Virtuoſenſtück ſpielte er Variationen von Pechatſcheck, in denen er eine beiſpielloſe Fertigkeit und Reinheit in den ſchwierigſten Doppelgriffen, Paſſagen in den höchſten Applicaturen, Flageolets und Harpeggios entwickelte. Die Künſtler ſind am Sonnabend abgereiſt. Ueber ihr weiteres Schickſal werden wir ſo viel als möglich berichten. — Am Mittwoch fand bei Hrn. Möſer der gewöhnliche Symphonienabend ſtatt. Nach einer klaren, friſchen Symphonie von Haydn wurde eine neue Ouverture von Kalliwoda, reicher an Staffirung als an wahrhaften Ideen gegeben. Doch haben alle dieſe neueren Stücke eine gewiſſe glänzende Wirkung, die ihnen das erſtemal Intereſſe verleiht. Zum Schluß wurde Beethovens Sinfonia eroica aufgeführt.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 48.
Berlin, Freitag den 29. November 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Grand Concerto pour deux Pftes. avec accompagnement d'Orch. ad libitum, composé par Fred. Kalkbrenner. Oeuv. 125. Leipzig chez Kistner. Pr. 4 Thlr.**

Niemand dürfte, nicht einmal der Recenſent, ſo grob gegen Herrn Kalkbrenner ſeyn, als er es durch Kompoſition dieſes Conzerts gegen ſich ſelbſt geweſen. Denn er räumt dadurch ein daß es jemand gebe der neben ihm und mit ihm ſpielen könne, was ich meinerſeits nun und nimmermehr zugegeben haben würde. Denn falls er nicht einen Eid geleiſtet, ſein Doppelconzert nur ſelbſt zu ſpielen, ſo muß er doch nothwendig einen Mitſpieler dazu haben, und wo fände ſich der? Das muß uns Herr Kalkbrenner ſelbſt beantworten. Vielleicht aber ſpielt er allein beide Stimmen, etwas das wir, nach dem was wir von ihm gehört nicht für unmöglich halten. Doch dies bei Seite, ſo ging es uns mit dieſem Concert, wie ſämmtlichen Erdbewohnern mit dem Monde, den wir, da er uns immer dieſelbe Seite zukehrt, auch alle nur halb kennen. Der gegenwärtige Redakteur konnte nemlich da er nicht zweier Fortepianos und zweier Kalkbrenner dazu mächtig werden konnte, immer nur eine Stimme des Concerts durchleſen. Wenn er daher einſeitig recenſirt, ja nur halbe Wahrheiten ſagt, ſo liegt der Fehler nicht an ihm und er hofft auf Nachſicht. Da wollte es ihn bedünken, als ſey kaum noch ein brillanteres Werk für die öffentliche Wirkung geſchrieben, als eben das vorliegende Concert. Denn wenn ſchon die eine Hälfte reichlich ſo ausſieht, als habe man übergenug an ihr zu thun und zu hören, was muß erſt werden wenn beide ſich verbinden? Bis wir als Zeuge zu einer ſolchen Ehe geladen werden die in Berlin etwa Herr Taubert und Arnold oder Hauk ſchließen könnten (ich geſtatte alle Permutation und Combination zu zweien dieſer drei Namen-Elemente) müſſen wir unſer Urtheil auf obige allgemeine Vermuthungen beſchränken.

**Grand Rondeau militaire et brillant, composé pour le Pfte. à quatre mains par Charles Czerny. Oeuv. 239. Halle, chez Hellmuth. Pr. 1 Thlr. 15 Sgr.**

Das muſikaliſche Publikum wird nun beim 239ſten Werke nach gerade wohl wiſſen, was es von Czerny zu erwarten hat, auch wenn kein Recenſent es erſt drucken läßt. Eine bedeutende Aenderung in Stil und Manier eines Komponiſten, der ſchon ſo viel geliefert, iſt nicht zu erwarten, ja kaum möglich. Die gewöhnlichere Erſcheinung iſt die, daß er ſich nach gerade arm ſchreibt, bei ſich ſelbſt borgt, ſich wiederholt, — kurz daß er den Eigenſchaften alles Menſchlichen und Irdiſchen verfällt. Dies wird auch bei Hrn. Czerny eintreten, ja es iſt vielleicht ſchon vorhanden. Nicht daß ſeine jetzigen Sachen gerade minderen Werth hätten als die früheren, allein ſie behalten nur denſelben, und ſomit iſt man, was ſie Eigenthümliches und Neues hatten, gewohnt geworden, und das Nachfolgende kann nicht mehr den Eindruck des Frühern machen. Wer Hrn. Czerny mit dem gegenwärtigen Stücke kennen lernt, und dann zu ſeinen früheren berühmteren zurückſchreitet, empfindet vielleicht dieſelbe Wirkung, obgleich er den umgekehrten Weg geht. So können wir denn auch über das vorliegende Rondeau nur das ſagen, was wir über frühere Leiſtungen des Komponiſten in demſelben Fach geſagt haben würden. Nämlich daß es glänzend, voll moderner Effekte, dankbar für den Klavierſpieler, mit Kenntniß des Inſtruments geſchrieben iſt. Eine eigentliche Schönheit läßt ſich darin freilich nicht entdecken, auch iſt es uns insbeſondere unangenehm, dieſen übermäßig vollgriffigen Satz zu hören, und das Fortepiano beſtändig in ſeinen allerhöchſten und tiefſten Oktaven in Contribution geſetzt zu finden. Will Hr. Czerny nicht Ueberdruß an ſeinen Werken erzeugen, ſo, däucht uns, muß er ſich nothwendig größerer Einfachheit befleißigen.

**Galop favori de Gustave ou le bal masqué de D. F. C. Auber arangé à quatre mains pour le Pfte. par Henri Herz. Mainz bei Schott. Pr. 16 gGr.**

Wer Auber das Talent abſprechen wollte, artige Tänze, graziöſe, piquante, durch hervorſtehende Rhythmen ausgezeichnete Balletmuſik zu componiren, würde ſehr ungerecht gegen ihn ſeyn. Das vorliegende Werk liefert abermals einen Beweis von dieſer Seite ſeines Talents, wiewohl wir geſtehen daß wir ſchon glücklichere Proben davon geſehen, indem uns hier jene originellen Einzelheiten, auffallende harmoniſche oder melodiſche Wendungen (wodurch er zwar eigentlich mehr überraſcht als erfreut, die aber doch eine angenehme Würze ſolcher Werke bilden,) weniger entgegentreten, als in andern ſeiner Arbeiten. Dennoch ſpielt und hört ſich das ganze leicht weg, und man tanzt gewiß auch leicht und munter darnach. Wir empfehlen alſo das Werk für die bevorſtehenden Winterbälle, zumal wenn man es mit dem Orcheſter das Auber dazu geſetzt hat ausführen könnte, indem ſeine Inſtrumentation gewiß von der Art iſt, daß ſie dasjenige was hier gleichgültiger und unbedeutender erſcheinen möchte ſehr hervorhebt. Das Arrangement iſt wie es ſich von einem ſo berühmten Klavieriſten als Herz nicht anders erwarten läßt, ſehr gut für das Fortepiano; möglich daß es nur einer ſeiner Schüler gemacht hat, er aber den Namen dazu hergiebt, doch thut dies nichts zur Sache, da auch ein Schüler dergleichen recht gut machen kann, und das Publikum nun einmal viel weniger den Dingen ſelbſt, als den Namen Vertrauen ſchenkt. Natürlich, da es jene nicht beurtheilen kann, dieſe aber durch ihren Ruf auf Treue und Glauben annimmt.

**Manuel des jeunes Pianistes; Choix de douzes morceaux faciles et soigneusement doigtés pour le Pfte. par Jos. Küffner et Jos. Schad. Cah. 3. Mainz, bei Schott Söhne. Pr. 14 gGr.**

Wir haben über die erſten Cahiers dieſes Werkchens ſchon geſprochen. Alle dergleichen Arbeiten haben ihren Nutzen, aber zuletzt iſt es auch nützlich wenn der junge Klavierſpieler nur irgend etwas ſeinen Kräften angemeſſenes ſpielt, es ſey was es wolle. Es kommt alſo auf den *Grad* des Nutzens an, und in ſofern erſcheinen freilich eine groſe Menge von Uebungsſtücken, kleinen Klavierſchulen, u. dgl. als rein überflüſſig. Indeſſen will ſich die Welt täglich neu gebären, und will man an ſie mit Shakespeare die Frage richten: „Was bedarf der Menſch?“ ſo ſchweigt freilich der ärmſte Bettler noch im Ueberfluß. Und ſo iſt es mit dem muſikaliſchen Treiben im Ganzen auch. Jedes Einzelne würde groſe Mühe haben ſein Daſeyn zu motiviren; die Maſſe aber erzeugt ſich nur auf dieſe Weiſe immer neu und neu; die Folge davon iſt natürlich die, daß auch nur die Maſſe bemerkt wird, das Einzelne dem Zufall überlaſſen bleibt. Auf das Werkchen zurückzukommen, ſo läßt ſich aber allerlei dafür ſagen, freilich auch manches dawider, zumal in ſofern als es unzählige eben ſo brauchbare giebt. Hätten wir angehenden Klavierſpielern einen Rath zu geben, ſo würde er der ſein ſich immer an eine groſe Klavierſchule eines groſen Meiſters zu halten und dieſer von Anfang an zu folgen. In neueſten Zeiten iſt noch immer das beſte Werk welches uns in dieſer Art vorgekommen iſt die *Klavierſchule* von *Kalkbrenner*, die ein ſehr durchdachtes auf die vielſeitigſten praktiſchen Erfahrungen geſtütztes Syſtem durchführt, und beſonders, was ſehr viel werth iſt, Grundſätze für die Fingerſetzung aufſtellt, welche den Schüler aus Einzelfällen auf eine allgemeine Anwendung leiten. Der Weg den z. B. Kalkbrenner angiebt, um die Fingerſetzung für eine Paſſage in der Art zu finden, daß man dieſelbe vom höchſten Ton ab, rückwärts ſpielt, und nun den natürlichen Fall der Finger beobachtet und beibehält, iſt für die meiſten Fälle allerdings ausreichend, und es gehört wenigſtens nur eine geringe Uebung dazu, um ſich bei einzelnen Abweichungen zu helfen. Auch iſt der harmoniſche Theil der Kalkbrennerſchen Klavierſchule ſehr praktiſch, und ſie iſt es die wir vorzugsweiſe ſtatt aller andern Uebungen auch dem Anfänger anrathen würden, weil dieſer nur die vorgeſchriebenen Uebungen *langſamer* zu machen braucht als der fertigere Spieler, um ſie für ſeine Kräfte und Zwecke gerecht zu machen. Nebenbei dann zur Erheiterung und Erholung, und um die Luſt und Kraft des Schülers nicht durch Abſtumpfung zu ermüden, mögen Handſtücke wie die obigen ſehr zweckmäßig ſeyn, und für dieſen Gebrauch dürfen wir ſie beſtens empfehlen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— *Berlin*. Die vorige Woche war durch zwei Konzerte ausgezeichnet; das erſte gab die Singakademie, indem ſie das Oratorium Saul von Händel aufführte, welches, wenn gleich nicht in der Höhe des Meſſias, des Alexanderfeſts, Judas Maccabäus und Samſon ſtehend, doch eine gediegene, ruhmwürdige Arbeit iſt, und einige höchſt großartige, wie liebliche Stücke enthält. — Es iſt löblich, daß dieſes Inſtitut die alte, würdige Kunſt in ihren heiligen Denkmalen in Erinnerung und Achtung bei uns zu halten ſucht. Eben ſo löblich aber iſt es, daß ſie ſich auch der neueren annimmt, und dadurch den Muth zu ernſten Arbeiten anzufriſchen ſucht. Denn von wem wäre, zumal bei Mittelkräften des Genius, die Reſignation zu verlangen, nur für die Nachwelt zu arbeiten, nie den friſchen Genuß der Gegenwart haben zu ſollen? Findet der Künſtler daher bei ſeinen ernſteren Leiſtungen, die ihn und die Kunſt fortbilden, wenn gleich ſie ſelbſt ſich nicht dauernd zu erhalten vermögen, gar keine Anerkennung, ſieht er ſich überall nur gleichgültig vergeſſen, oder gar zurückgewieſen, woher ſoll er die Kraft zu immer neuen Anſtrengungen in dieſem Fache nehmen? Wer kann es ihm dann endlich verargen, wenn er ſich der Welt in die ſinnlichen Arme wirft und für einen flüchtigen Genuß, den er ihr gewährt, wenigſtens einen flüchtigen Dank zu erhaſchen ſucht? In dieſem Sinne iſt uns ſehr erfreulich, daß wir auch die Arbeiten einiger neueren Meiſter, und namentlich ein Oratorium von Löwe im nächſten Winter hören werden. Indeſſen, däucht uns, hätte die Akademie auch einige Pflichten der Pietät zu erfüllen. Sollte ſie nicht einmal das einzige große Werk ihres langjährigen Führers, *Zelter*, nämlich deſſen *Auferſtehungs-Oratorium*, aufführen? Und wäre ſie nicht die nächſte, etwas für *Bernh. Klein's Ehrengedächtniß* zu thun, und ſeine großen Werke, die alle Leiſtungen der Neueren ſo weit hinter ſich laſſen, *Jephta* und *David*, zu geben? —— Am Sonntage gab man im Theater die Sinfonia eroica von Beethoven, und hinterher den Waſſerträger. Dieſer ſeltene Fall, eine Symphonie im Schauſpiel zu hören, hatte eine große Menge Hörer herbeigezogen. Es war der Tag des allgemeinen Todtenfeſtes, den man auf dieſe Weiſe feierlich beging; da daſſelbe vorzüglich den im Kampfe für das Vaterland Gefallenen gewidmet iſt, ſo war die angeführte Symphonie dazu ſehr zweckmäßig gewählt, auch brachte ſie eine große Wirkung hervor. Dieſelbe wurde jedoch durch die nachfolgende durch Herrn *Hoffmann* gänzlich verunſtaltete Aufführung des Waſſerträgers ſehr erkältet. — Am Mittwoch wurde in der Quartettſoiree des Hrn. M. D. *Möſer* als von der Regel abweichend, das Trio in B dur von Beethoven für Fortepiano, Violine und Cello vorgetragen. Hr. *Arnold* ſpielte die Klavierſtimme mit Eleganz, Fertigkeit und Feuer im Allegro. Die melodiſchen Theile trägt er nicht ganz mit unſerer Anſicht übereinſtimmend vor.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 49.
Berlin, Freitag den 6. Dezember 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Introduction et grande Polonaise brillante composeé pour le Pfte. par Charles Czerny. Oeuv. 257. Halle, chez Helmuth, Pr. 1 Thlr.**

Es läßt ſich eine erfreuliche Thätigkeit in der Verlagshandlung bemerken, welche uns dies brillante Werk von Czerny bringt, und wir haben in letzterer Zeit oft Veranlaſſung gefunden, die Artikel derſelben in der Iris zu berühren. Die vorliegende Polonaiſe iſt ſehr dankbar für den Klavierſpieler und mit einem leichten Fluß, der Czerny's Sachen für das Ohr oft ſo angenehm macht, geſchrieben. Beſonders viel doppelgriffige Paſſagen finden wir in derſelben, aber auch viele die nur in C dur, durch das Streifen der Finger über das Inſtrument (was für Doppelgriffe übrigens auch geübt und gelernt ſein will) brauchbar ſind. Wenn man indeſſen die Conſtruktion und Erfindung eines ſolchen Muſikſtückes näher betrachtet, ſo muß man freilich obenein einen Verfall der Kunſt im Ganzen, und zwar einen Verfall durch Ueberſättigung und Ueberfüllung von Mitteln wahrnehmen. So z. B. iſt der harmoniſche Bau der Introduktion ſo willkührlich, ſo ohne Geſetz, daß man ihn hätte zuſammenwürfeln können. Ohne den mindeſten Grund (als vielleicht die Autorität einiger barocken Fälle wo Beethovens großer Genius einen ſo ſeltſamen Flug genommen hat, auf dem aber jeder andere den Hals bricht:) ohne den mindeſten Grund beginnt der Komponiſt in As dur, iſt im fünften Takt ſchon genöthigt die Vorzeichnung enharmoniſch zu verwechſeln, und nach E dur zu gehen, und im achten lenkt er erſt nach C dur ein. Dergleichen iſt ſo paſſend als wenn man um einen Biſſen in den Mund zu führen denſelben erſt mit der Hand auf die Erde legen und ſich dann darnach bücken und ihn wie ein Thier aufſchnappen wollte. — Aber was hilft das? Wenn der Strom der Maſſe einmal nach einer Richtung drängt und treibt, weil einzelne Tonangeber ihn bewogen haben dieſelbe einzuſchlagen, ſo bringt man eher ein Mühlrad mitten im Umſchwung mit den Händen zum Stillſtand, als man dem Unweſen ſteuert. Nur eine künſtleriſche, keine kritiſche Gewalt vermag das, nemlich ein mächtiger Genius, der die Welt zu bezwingen und ſie gewaltſam auf eine richtigere und ſchönere Bahn zurückzuführen vermag. Aber wann wird ein ſolcher Meſſias geboren werden? Wenn wir nur nicht länger als tauſend Jahre auf ein ſolches tauſendjähriges Reich zu harren haben! —

**Weinlieder für eine Baſsstimme mit Begl. des Pfte. componirt von Georg Bredow. Oeuv. 2. Berlin, bei Bethge. Pr. ½ Thlr.**

Wir haben ſchon Op. 1 des Verfaſſers, ein Liederheft, wenngleich nicht ohne erinnernde Bemerkungen, doch im Allgemeinen vortheilhaft in der Iris anzeigen können. Die Trinklieder ſcheinen uns jedoch ungleich gelungener als die erſtern, und wir müſſen ſie in der That recht glücklich erfunden nennen. Denn wenn gleich das erſte ein wenig an den originellen Vater Noah von Reiſſiger erinnert, das zweite im Anfange auch an die Melodie des Trinkliedes aus Holtei's Lorbeerbaum und Bettelſtab ſtreift, ſo haben doch beide in dem Wechſel ihrer Wendungen Eigenthümlichkeit genug, um jene Anklänge als zufällige gelten zu laſſen. Das erſte Lied ſingt ſich an allen einzelnen Stellen gut, fließt aber nicht recht; die Melodie hängt nicht durch ihren innern Bau als eine zuſammen. Doch behagen die Stellen wie Syſt. 2, Takt 1, 2, 3, und ebendaſelbſt die beiden letzten Takte des Syſtems und die erſten des folgenden, ſehr wohl. Sie geben der friſchen Laune des Trinkers eine gewiſſe Grazie. Melodiſcher, fließender, wäre das Lied gewiß geworden, wenn der Komponiſt nicht mehrmals die bloßen Baßſchlußfälle in die Melodie geſetzt hätte. Wenn gleich er für eine Baßſtimme ſchrieb, ſo konnte er doch dieſe Wendungen durch Zwiſchennoten vermeiden, ſo daß ſie einer Soloſtimme ähnlicher wurden. So gleichen ſie einem Orcheſterbaß. Im dritten Liede wäre unſres Erachtens, da es den Charakter eines Rondeaus hat, die Wiederkehr des Themas gegen den Schluß zweckmäßiger in die Melodie als in das Nachſpiel geſetzt worden, und auch der Chor hätte ſich durch Aufnahme derſelben, (natürlich mit einem Schlußfall in der Tonart) beſſer ausgenommen. Ueberhaupt ſcheint der Verfaſſer bei recht glücklichem Talent, ſeine Feder noch nicht recht ausgeſchrieben zu haben, und noch zu mühſam die einzelnen Theile eines Satzes zuſammenzuſetzen, ſtatt ihn im Ganzen zu denken. Indeſſen beginnt auch der Begabteſte auf dieſe Weiſe, und das darf ihn nicht abſchrecken auf dem Wege fortzufahren. Nur langſam reifen die edlen Früchte der Kunſt; wer ſie in Treibhauseile zeitigen will, fördert gewiß nur ſolche, die nichts als den äußern Schein, und weder Liebliches, noch Geiſthaltiges in ſich haben, zu Tage. Aber der Boden will auch unermüdlich bearbeitet ſeyn, denn von ſelbſt wächſt nichts auf dieſen Feldern.

**Das A B C des Pianofortespiels, nach grössern Werken in Fragen und Antworten bearbeitet von Donat Müller. Augsburg, bei Anton Boehm. Pr. 1 Fl.**

Der Verfaſſer hat einmal eine neue Form gewählt, die jedoch unſres Erachtens die Sache nur länger und breiter, nicht leichter und einfacher macht. Uns däucht wir könnten dies beweiſen, und zwar gleich aus dem Anfange. Er beginnt nemlich ſo: „Was iſt ein muſikaliſcher Ton?“ Antwort: „Ein durch eine beſtimmte Höhe oder Tiefe ſich auszeichnender Klang.“ Ohne uns hier auf den Werth oder Unwerth der Definition ſelbſt einzulaſſen, fragen wir uns was wir bei der Frage gewinnen? Uns däucht nichts; ſondern wir verlieren nur etwas Raum indem der Verfaſſer dazu zwei Zeilen, ein Fragezeichen, die vorgeſetzten Worte Frage und Antwort, u. ſ. w. bedarf, wofür er ganz kurz ſeine Erklärung geben konnte: „Ein muſikaliſcher Ton iſt ein durch eine beſtimmte Höhe oder Tiefe ſich auszeichnender Klang.“ Man ſieht wir ſind geizig auf Sylben. — Wolff hatte einen jungen Philologen zu examiniren und fragte ihn ob er die Ilias genau geleſen habe, und da derſelbe dieſe herabwürdigende Frage etwas ſtolz bejahte, fing er an ihn über das erſte Wort des erſten Verſes, „Μῆνιν“ zu examiniren, und der Candidat — fiel durch. So möchten wirs mit dem A B C des Hrn. Donat Müller machen. Denn ſchon die erſte Antwort läßt ſich zwanzigfach angreifen. Iſt ein Ton ein Klang, ein Klang ein Ton? — Was iſt Höhe was iſt Tiefe? Wie unterſcheidet ſich dies Alles? würden wir den Autor fragen, und er dürfte um Antworten verlegen ſein. Wir aber freilich noch verlegener wenn wir ihm beſtimmtere Erklärungen geben ſollten. Er hätte bedenken ſollen daß das Einfache geſetzt, gegeben iſt, daß die Mathematik ſogar Grundſätze annehmen muß. Und ſomit hätte ich vorausgeſetzt daß jemand, der Muſik lernen will oder ſoll, eine Vorſtellung von einem Ton habe, wenn er gleich keine Definition davon geben kann. — Somit hätten wir denn auch unſerer Seits ein Examen mit dem Worte μῆνις angefangen und beſchloſſen, und ſetzen nur hinzu daß das Werkchen fernerhin leidlich brauchbar, aber auch eben ſo angreifbar iſt. Alle dergleichen Elementarlehren ſind aber brauchbar, weil keine nöthig iſt, indem die Sache auch ſo ganz von ſelbſt geht.

**Ideen zu einer Theorie der Musik, von J. A. Kretzschmer. Stralsund 1833. In der Löfflerschen Buhhhandlung. Pr. 1⅓ Thlr.**

Wir müſſen uns begnügen das obige Werk für die Iris nur anzuzeigen, da es zu einer ausführlicheren Beurtheilung eines größeren Raums bedarf. Durch Zufall ſind wir ſchon vor längeren Jahren durch die Güte des Verfaſſers mit einigen Hauptmomenten ſeiner Ideen bekannt geworden. Er beſchäftigt ſich vorzüglich mit einer ganz neuen Beſtimmung und Berechnung der Ton-Verhältniſſe, und hat darin Entdeckungen gemacht, die vieles alte, lange geglaubte als unrichtig erweiſen. Wir ſagen erweiſen, denn der Verfaſſer verfährt mit mathematiſcher Strenge, und bekanntlich iſt die Mathematik eine Wiſſenſchaft der nichts aufs Wort geglaubt wird. Wem alſo Muße genug iſt, und große Neigung ihn dahin führt, dieſen ſchwierigen freilich aber auch etwas trocknen, in der Praxis der Kunſt wenig ergiebigen Theil der mathematiſchen Wiſſenſchaften zu ſtudieren, der wird an dem vorliegenden Büchlein großes Intereſſe haben. Niemand aber der die Muſik als Wiſſenſchaft betreibt, ſollte das Werk ungeleſen laſſen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Wien. Unſer größter Tonſetzer und zugleich der Neſtor derſelben, Abbé Maximilian Stadler, iſt, 85 Jahre alt, mit Tode abgegangen. Er ſtarb am 8ten November.

— Berlin. Die Kunſtereigniſſe verwichener Woche waren folgende. Eine ganz gelungene Aufführung des Figaro, eine nur theilweiſe gelungene der Zauberflöte (indem die Genien ſehr verſtimmt waren), eine Darſtellung des Barbier von Sevilla in der Königſtadt, ein Concert des Herrn Leon de St. Lubin, das Auftreten des Herrn Wild in der Oper Zampa, und die Quartettſoiree des Herrn M. D. Möſer. — Wir laſſen die gewöhnlichen Opernaufführungen bei Seite, und beginnen gleich bei dem Concert des Herrn St. Lubin. Es war in mancher Beziehung ausgezeichnet zu nennen. Der Concertgeber iſt ein ganz vortrefflicher Violinſpieler, der die größeren Schwierigkeiten mit Leichtigkeit überwindet, und in den Paſſagen, Harpeggien, Doppelgriffen u. ſ. w. durchaus rein ſpielt. Dabei beſitzt er einen tief eingehenden Vortrag und Geſchmack. Nur mit größerer Ruhe ſollte er ſein Spiel noch beherrſchen, und dürfte ſich einen volleren Ton (vielleicht nur ein beſſeres Inſtrument) aneignen. Auch ſeine Kompoſitionen die er vortrug, erregen großes Intereſſe durch mannigfaltige phantaſiereiche Wendungen. Dlle. Heinefetter ſang in dem Concert zum letztenmale, aber nicht zu unſerer großen Erbauung, wie wir denn überhaupt glauben daß man dieſe Sängerin ſehr überſchätzt. Hr. Wild erwarb ſich als Zampa in der Oper gleiches Namens großen Beifall des Publikums. Unſrerſeits müſſen wir vieles Vortreffliche an dieſem berühmten Sänger hochſchätzen, namentlich die Sicherheit und Reinheit ſeiner Einſätze, den metallenen Klang ſeiner Stimme, den Umfang und insbeſondere die Höhe derſelben, u. dgl. m. Dagegen ſind wir mit ſeiner Ausſprache nicht ganz einverſtanden, und würden auch in ſeinem Vortrage Vieles geändert wünſchen. — Die Quartettſoiree von Hrn. Möſer konnten wir wegen der gleichzeitigen Oper nicht ſelbſt beſuchen, doch hören wir, daß ſie wie immer vortrefflich ausgefallen iſt.

Wir müſſen auf ein nächſtens in der Schleſingerſchen Buch- und Muſikhandlung hieſelbſt erſcheinendes Werk aufmerkſam machen, welches den Titel führt: „Johannes Gabrieli und ſein Zeitalter.“ Der Verfaſſer iſt der durch ſeine Forſchungen in der Geſchichte der Tonkunſt und ſeine Kenntniß insbeſondere der alten Muſik ſo rühmlichſt bekannte C. v. Winterfeld. Das Werk wird drei Theile bilden, nemlich zwei Theile Text in 4. und einen Band von 150 Platten in groß Folio, der Muſikbeilagen aus der Zeit enthält deren Geſchichte der Verfaſſer behandelt.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Vierter Jahrgang.

№ 50.

Berlin, Freitag den 13. Dezember 1833.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

Wir haben den verehrten Lesern und Leserinnen der Iris einige Worte zu sagen. Im nächsten Jahre erreicht diese Götterbotin ihr fünftes, und ist somit, wenn sie auch nicht gleich der hellenischen ewig jung bleibt, doch jetzt noch jung genug. Es ist uns, aufrichtig gestanden aber auch gar nicht um die Jugend bei ihr zu thun, sondern im Gegentheil wir wünschen daſs sie recht alt werden möge. Das ist freilich ein sehr verschiedener Begriff, denn alt und jung modificirt sich nach den Dingen. Eine Erdschicht die vielleicht etliche Jahrtausende vor unserer Zeitrechnung geboren ist, nennen wir doch noch verwünscht jung; ein Mädchen altert schon schneller, vollends aber eine Zeitschrift. Denn da die meisten jetzt im ersten Jahre sterben, oft schon im ersten Monat, (ja eine unserer Colleginnen starb schon am ersten Tage, und war daher gewiſs eine Ephemere), so dürfen wir unsere ihr fünftes Jahr antretende Iris schon für eine Dame von recht ehrwürdigem Alter halten. Ein Urgreis der Journale z. B., der Freimüthige, zählt jetzt erst dreiſsig Jahre, wie uns jüngst die Zeitungen lehrten, und pocht doch ordentlich auf sein Alter. Wird man es uns daher verargen wenn wir unsere regenbogenfarbige Göttin wenigstens schon für mündig, für eine Schöne in den blühendsten Jahren halten? Treffliche Leser und Leserinnen! Nur Eurer Pflege ist es zu danken, wenn die kleine Pflanze sich schon so artig empor gerankt hat, Eurem Wohlwollen verdankt sie ihr ferneres Gedeihen. Wendet Ihr Euch ab, so stirbt sie, wie eine Blume der das Licht fehlt, denn eine Zeitschrift, ein Buch, ein Gedicht leben von den Augen der Leser und

Leserinnen, wie viele Dichter auch an den letztern heftig, wie Petraca, erkrankt und vielleicht gar gestorben sein mögen. Darum wendet unsrem Blättchen auch ferner ein holdes, nachsichtiges Auge zu, das nicht zu scharf nach Schwächen späht. Denn schwach fühlt sich das kleine verlorne Wesen zumal in dem groſsen Weltgetümmel der Journale, und dem Schwachen bleibt nichts besseres als eben die Schwäche zu gestehen, und sich der Groſsmuth anzuvertraun. Seid also groſsmüthig! Seid dem von Euch bis jetzt aufgezogenen Kinde auch noch ferner gütige aufmunternde Führer. Haltet ihm einige kindische Schelmereien zu Gute, und wenn es bisweilen ernst ist, und sinnt und träumt, und Ihr meinen müsset daſs sei erst recht kindisch, so bedenkt daſs ideale Träume uns das rauhe Leben der Wirklichkeit verschönen, und daſs wir ihnen daher gern nachhängen auch wenn wir wissen daſs es nur Träume sind. So wiegen wir uns jetzt in den angenehmen Traum Ihr werdet auch im neuen Jahre (es bringe Euch Allen Gutes und Besseres als die Iris!) unsrem Bemühen Antheil, Gunst und Nachsicht schenken! Möchte er wahr werden!

---

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Tre Ariette italiane e tedesche col accompagnamento di Pfte. composte da Enrico Marschner. Halla, presso H. Helmuth Pr. 27½ Sgr.**

Wenn ich des Morgens früh beim Aufſtehen eine ſo heitere graziöſe Canzonette ſehe, wie die erſte in dieſen drei vorliegenden, ſo bin ich, wenn auch nicht für den ganzen Tag, doch für die Zeit, wo ich an der Iris ſchreibe, aufs beſte aufgelegt, und Jeder, der mir vor Augen kommt, wird mit einer beiſpielloſen Milde recenſirt. Wie mußte ich daher nicht vollends aufs freundlichſte gegen einen Komponiſten geſonnen ſeyn, der mir dieſe angenehme Stimmung bereitet? Bevor ich alſo das kritiſche Gartenmeſſer anſetze und an dem Kunſtwerk hin und her ſchneide, gäte und rupfe, votire ich hiermit dem Komponiſten meinen beſten Dank. Fra valli fra boschi! heißt der graziöſe Text, den Herr Marſchner eben ſo graziös, leicht, und anſpruchslos behandelt hat. Ja, fra valli fra boschi! Wer das jetzt, wo der Dezember ſtürmt, ſchneit und regnet, ausführen könnte! So müſſen uns denn die holden Gaben der Muſe im Zimmer laben, und wir ſingen aus voller Seele mit Maria von Weber:

Es ſtürmt auf der Flur, es brauſt in dem Hain,
Wir ſitzen im traulichen Zimmer daheim,
Uns laben die Gaben der Muſen!

So nehme man denn dieſe Ariette auch vor, als eine Panacee gegen die Winterſtürme. Die zweite ſpielt zwar ſchon ein wenig in die nordiſchen Mollklänge hinüber, allein nichts deſto weniger hat ſie doch einen angenehmen ſüdlichen Reiz. In der dritten ſcheint uns, trotz der ſpaniſch-italieniſchen Form, der deutſche Komponiſt, der durchaus die Tiefen der Empfindung, nicht die flüchtigen ſchillernden Farben ihrer Oberflächen allein ausdrücken will, ja muß, gewaltſam durchzubrechen. Aber gerade das iſt löblich. — Die Arietten ſind im übrigen nicht zu ſchwer, wiewohl ſie eine einigermaßen geübte Kehle erfordern, und liegen in den Regionen jeder Sopranſtimme ſehr bequem. Wir empfehlen ſie daher den talentvollen Sängern und Sängerinnen des Weltalls aufs beſte, und ſind überzeugt, daß unſere Empfehlung uns Ehre machen werde.

**Deux Rondeaux pour le Pfte. sur des thèmes du Serment de Auber, par Henri Rosellen. Op. II. Mainz, bei Schott. Pr. 48 Xr.**

Die beiden Rondeaus ſind hübſch, man wird ſie gern ſpielen; dennoch ſind ſie eigentlich gar nichts. Denn fragt man mich, was mir am beſten daran gefallen, ſo ſage ich zuerſt: Der Deckel, denn er iſt ſehr elegant, feines grünes Papier, Stich, kurz alles was man verlangen kann. „Und was weiter?“ Die Themata. „Und dann?“ Je nun, der Ueberreſt. Aber der Deckel gehört dem Verleger, die Themata Auber, und der Ueberreſt iſt etwa gleich Null. Dennoch ſind die Rondeaus hübſch, und man wird ſie gern ſpielen. Was ſoll man aber zu einem Autor ſagen, der ein Werk, wovon ihm faſt gar nichts gehört, für ſein zweites ausgiebt? Der Redakteur der Iris will nie mehr ſeine Feder in Galle (bekanntlich der Hauptheil unſerer Dinte) tauchen, wenn nicht einer, der einen achttaktigen erſten Theil eines Walzers geſchrieben hat, mit eben dem Recht auf den letzten Takt Opus 8 ſetzen kann, als Herr Roſellen auf dieſes Heft Opus II. Gleicht Opus I. dieſem, und werden die folgenden nicht anders, ſo geben wir dem Komponiſten den Rath, mit Opus $0^1$ anzufangen, dann $0^2$, $0^3$, $0^4$ u. ſ. w. zu ſetzen, ſo wird ihm jeder Schüler der Algebra am beſten ſagen, was ſeine Werke ſind.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Hamburg. Die talentvollen Virtuoſen, die Königl. Kammermuſiker Gebr. Ganz, deren Spiel in Berlin ſo oft eine gerechte Würdigung fand, haben auf einer Kunſtreiſe an den Höfen von Hannover und Oldenburg, ſo wie in Bremen und Altona, ganz beſonders aber hier, die Anerkennung gefunden, welche ihren Leiſtungen gebührt. Sie ließen ſich vor einiger Zeit in dem großen philharmoniſchen Konzerte hören, und gaben am 6. Dezember ein eigenes Konzert, bei welchem ſie den lebhafteſten allgemeinſten Beifall erhielten.

— Dresden. Wie überall, ſo iſt auch bei uns der Geſchmack für die neuere italieniſche Opernmuſik der allgemeine geworden, und wenn wir gleich dieſe Richtung als eine Verirrung bezeichnen müſſen, ſo darf man ſich doch nicht darüber verwundern, indem die Vorſtellungen dieſer Gattung wahrhaft ausgezeichnet zu nennen ſind. Unſere Devrient nämlich hat bei ihrem Aufenthalt in London und Paris, wie ſie denn immer raſtlos vorwärts ſtrebt, ſich auch alle die ſchöneren

Seiten der italieniſchen Schule zu eigen zu machen, und ihrem Organ eine Biegſamkeit, eine Zartheit in den feinſten Nuancirungen zu geben gewußt, die in Erſtaunen ſetzt.*) So iſt der Romeo in Bellini's Capuleti und Montecchi denn jetzt eine ihrer größten Darſtellungen, und ſie weiß durch die Allmacht und den Zauber ihres Spiels, wie durch ihren wahrhaft reizenden Geſang dieſer Rolle ein ſolches Intereſſe zu geben, daß ſelbſt der ernſteſte und gebildetſte Muſikfreund mit unausgeſetztem Antheil der Vorſtellung einer ſolchen Oper beiwohnen muß. Dazu iſt ſie wenigſtens gut unterſtützt durch Dlle. Schneider, welche die Julia ſingt, und ſchon von ihrer großen Kunſtgenoſſin zu lernen beginnt.

— Berlin. Die Darſtellungen des Herrn Wild löſen jetzt die der Dlle. Heinefetter im Intereſſe des Publikums ab. Sein Name füllt das Haus, wie der Wallenſtein's die Feldlager. Mit großem Beifall ſang Hr. Wild im Othello, mit geringerem in der Stummen von Portici, doch ſind es mehr Kraft und Kühnheit des Sängers, über die man erſtaunt, als daß man ſeine ſchöne Kunſt bewundern ſollte. — Die Soireen der Herren Möſer und Ries dauern mit gleichem Antheil fort. In der letzteren ſind es vorzüglich die neueren Quartette Beethoven's, ſo wie der jetzt lebenden Meiſter, Spohr, Feſca u. dergl., die ſehr ſchön vorgetragen werden. — In der Soiree des Herrn Möſer wurde eine unſres Wiſſens hier noch nicht öffentlich gegebene Symphonie von Ferd. Ries aufgeführt, die jedoch nur getheilten Beifall fand. Die Menuett und das Adagio ſprachen am meiſten an. In die Inſtrumentation iſt viel Abwechſelung gebracht, ohne zu überladen. — Demnächſt wurde Beethoven's Ouvertüre zu den Ruinen von Korinth und zum Schluß Mozart's Symphonie in Gmoll gegeben, und dieſe letztere mit dem rauſchendſten Beifall aufgenommen. — Der talentvolle junge Tonkünſtler Herr Otto Nicolai (durchaus nicht mit dem Enthuſiaſten für Spontini's Agnes von Hohenſtaufen, Herrn Guſtav Nicolai, zu verwechſeln) iſt, als Organiſt bei der geſandtſchaftlichen Kapelle in Rom angeſtellt, nach dieſer berühmten Hauptſtadt abgereiſt. — Wie wir hören, wird Herr Geh. Tribunalsrath v. Winterfeld, jedem gebildeten Muſikfreund als gründlicher Kenner der alten Muſik bekannt, zum Mitgliede der muſikaliſchen Sektion der Akademie ernannt werden. Alsdann beſteht dieſelbe aus acht Meiſtern; würden dazu noch die beiden unſtreitig tüchtigſten Muſiker in Berlin, Ludwig Berger und Carl Arnold, die füglich auf die erſte Ernennung Anſpruch gehabt hätten, hinzu gewählt, ſo würde dieſer Verein, wenigſtens zum größeren Theile, aus Mitgliedern beſtehen, die wirklich der jungen Kunſtwelt eine Richtung zu geben und ihr zu imponiren vermöchten.

---

*) Der Redakteur der Iris hat ſich bei einem Herbſtausflug nach Dresden zu ſeinem Erſtaunen ſelbſt hiervon überzeugt. Man ſieht daraus, daß dem Fleiß nichts unmöglich iſt, und daß es hier, wie überall, mehr auf den Lernenden, als auf den Lehrer ankommt. Sollten wir denn noch immer nicht die Freude haben können, dieſe große Künſtlerin einmal wieder bei uns zu ſehen, damit das Publikum durch den Gegenſatz wahre Kunſt und Afterkunſt unterſcheiden lerne? Iſt das Königliche Theater zu ſäumig dazu, ſo rathen wir dem Königſtädter zu dem Verſuch, da Mad. Devrient jetzt für deſſen Repertoir eben ſo brauchbar iſt, als für das der Königlichen Bühne.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 51.
Berlin, Freitag den 20. Dezember 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅙ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Le souvenir de Paganini, premier Concert (La mineur) pour le Violon avec accompagnement de grand Orchestre composé par Charles Guhr. Op. II. Mainz, bei Schott. Pr. 4 Thlr.**

Der Componiſt war berechtigter, als vielleicht irgend einer in Deutſchland, ein Violinkonzert gerade in dieſem Stil, den der Titel bereits andeutet, zu ſchreiben. Denn er iſt uns auch in dieſen Blättern als der Verfaſſer einer Violinſchule bekannt geworden, welche die Geſetze und Regeln aufſtellt, wonach neuere Violinſpieler den techniſchen Theil des Spiels, in ſo weit Paganini denſelben erweitert hat, ſtudiren können. Dieſes vorliegende Conzert ſucht nun jene Geſetze zur lebendigen Darſtellung in der That zu bringen, und iſt daher vielfach mit Paſſagen in der Weiſe des Paganiniſchen Spiels durchwebt. Um daſſelbe aus dieſem Standpunkte gründlich beurtheilen zu können, muß man offenbar ſelbſt Virtuoſe auf der Violine ſeyn, welches der Redakteur der Iris nicht von ſich zu rühmen wagt. Indeſſen ſcheint es ihm, daß das Geſetz, nach welchem eine Paſſage ausführbar iſt, allerdings leichter gefunden und angegeben iſt, als die Paſſage ſelbſt ſich ausführen läßt. Und ſo möchte es auch mit dieſem Conzert ſeyn. Die Art und Weiſe, wie eine Paſſage Paganini's auszuführen ſey, erfährt man zwar hierdurch, allein damit iſt ſie noch nicht ausgeführt. Wir zweifeln nicht, daß der Componiſt, der als fertiger Klavier- und Violinſpieler zugleich bekannt iſt, ſein eigenes Conzert ſpielen werde. Ob er es aber in dem Grade der Vollkommenheit auszuführen im Stande iſt, daß wir Paganini zu hören glauben, das möchte eine andere Frage ſeyn. Indeſſen kümmert uns das hier nicht; ſoll ein Ziel erreicht werden, ſo muß ein Anfang gemacht werden. Dieſes hat Herr Guhr ſowohl durch ſeine Violinſchule nach Paganini's Methode, als durch dieſes Conzert gethan, und es iſt nun die Sache der Spieler, nachdem das Räthſel der Aufgaben gelöſt iſt, ſich die Löſung ſo gewandt zu eigen zu machen, daß in ihr ſich die Kunſtſchönheit wieder darſtellt. Für diejenigen, welchen dies zu ſchwer fallen möchte, iſt das Konzert auch nach gewöhnlicher Spielart arrangirt, und alles, was Bezug auf Paganini darin hat, abgerechnet, ſind wir doch dadurch wenigſtens um ein glänzendes und, wie uns aus dem Ueberblick der erſten Violinſtimme ſcheint, auch ſonſt tüchtiges Virtuoſenſtück für das Inſtrument bereichert. Wir wollen alſo Herrn Guhr unſern beſten Dank ſagen und die Violinſpieler auffordern, die Anregung, welche er durch ſein Werk gegeben hat, nicht ungenutzt vorübergehen zu laſſen.

### An die Entfernte, Gesang mit Begleitung des Pfte.; von C. G. Reissiger. Halle, bei Hellmuth. Pr. 15 Sgr.

Wir haben hier zuerſt zu erinnern, daß dieſer Compoſition nicht daſſelbe Gedicht zum Grunde liegt, welches durch Hummel's einfache aber ſeelenvolle Compoſition ſo berühmt geworden iſt. Der Componiſt hat andere Worte gewählt, und dieſe zu einem ausgeführteren Geſangsſtück benutzt. Wir ſind im Allgemeinen nicht für dieſe Gattung, allein hier rechtfertigt ſie ſich aus dem Gedicht, welches mehr eine ausgeführte Elegie, als ein Lied iſt, vollkommen. Es iſt dadurch ein Werk entſtanden, das in ſeiner äußeren Form der Adelaide von Beethoven ähnlich iſt, nur mit dem Unterſchiede, daß dort das Adagio den Haupttheil bildet, hier dieſes nur einen kürzeren, dagegen das Allegro einen größeren Raum einnimmt. Das Ganze, auf eine ſchöne Sopran-, oder noch beſſer, Tenorſtimme berechnet (wie ſchon die Dedication an Herrn E. Mantius beweiſt), wird ſich in der Ausführung gewiß ſehr vortheilhaft ausnehmen. Uns hat vorzugsweiſe das Andante gefallen. Dabei machen wir die Bemerkung, daß es ungleich leichter iſt, für den Geſang ein eindrucksvolles Adagio, als ein wirkſames Allegro zu ſetzen, während in der Inſtrumentalmuſik der umgekehrte Fall eintritt, indem man dort durch ein Allegro oder Preſto viel leichter eine Wirkung erreicht, als durch ein Adagio. So ſehr wirken die verſchiedenen Mittel der Execution auf die Compoſition zurück. — Um einiges Einzelne über das vorliegende ſehr geſchickt für die Singſtimme geſchriebene Werk zu bemerken, ſo will uns der Uebergang aus dem Andante ins Allegro auffallender als ſchön erſcheinen. Indeſſen ändert ſich die Wirkung vielleicht, wenn man ſich erſt an die anfangs etwas empfindliche Ueberraſchung gewöhnt hat. Das Thema des Allegro behagt uns deshalb nicht ganz, weil es wie ein Polonaiſen-Thema auf Vier-Viertel-Takt gebracht klingt. Sehr gefällt uns dagegen das Stück von dem Satze in C dur pag. 7. an, wo es einen ſehr natürlichen angenehm melodiſchen Fluß gewinnt. Jedenfalls hat der Komponiſt dem Publikum damit ein ſehr willkommenes

Geſangsſtück für Geſellſchaftsſäle und Conzerte geliefert, und auch wir heißen es ſehr gern willkommen.

**Drei Balladen. No. 1. Der treue Reiter. No. 2. Die schöne Schifferin. No. 3. Der wilde Jäger. Mit Begleitung des Pianoforte von G. C. Kulenkamp. Braunschweig, bei G. M. Meyer. Preis 20 gGr.**

Der Verf., deſſen wir bereits als angenehmen Inſtrumental-Componiſten in dieſen Blättern vortheilhaft gedacht haben, macht hier einen erſten Verſuch in der jetzt ſo beliebten Balladen-Compoſition. Wenn die nachfolgenden Leiſtungen in dem Verhältniß wachſen, wie dieſe erſten glücklich begonnen haben, ſo dürfen wir in der That auf Vortreffliches rechnen, denn das vor uns liegende Heft hat uns in mehr als einem Sinne ſehr angeſprochen. Schon bei Liedern, wie wir oft geäußert haben, noch viel mehr aber bei Balladen iſt die Wahl der Gedichte von größter Wichtigkeit und wir möchten es beinahe ſchlechthin für unmöglich erklären, daß eine Kompoſition, der ein wirklich untüchtiges Gedicht zum Grunde läge, einen Erfolg haben könnte. Es kommt hier freilich nicht ſowohl auf den Werth der Verſe und die Zartheit der einzelnen dichteriſchen Wendungen an, als vielmehr auf den muſikaliſch anregenden Gehalt in dem Liede oder der Ballade. Dieſer iſt bei dem vorliegenden Werke ſehr glücklich, wiewohl die Gedichte an ſich betrachtet nichts weniger als Kunſtwerke ſind, ſondern nur für Naturlaute gelten können. Eben deshalb aber haben ſie etwas volksthümliches, da die Volksſage ſich auch mehr durch den dichteriſch erkannten und gewählten Stoff als durch gebildete künſtleriſche Behandlung auszeichnet. Dieſen hat nun der Muſiker ſehr glücklich aufgefaßt, und wir treffen ſogar, was bei neueren Werken ſehr ſelten iſt, auf Schönheiten in der muſikaliſchen Erfindung, die zwar nur einzeln daſtehen, aber doch nicht geläugnet werden können. Im Allgemeinen wirken freilich Muſik und Gedicht nur dadurch, daß ſie Hand in Hand gehen. In der erſten Ballade ſind es beſonders die wehmüthigen Stellen, die uns ſehr anſprechen. In der zweiten iſt es das heiſere düſtere Lied des Alten, welches wir für ſehr glücklich erfunden und für das Ganze benutzt halten; dagegen wünſchten wir dem ſchuldigen Mädchen einen ſtärkeren Ausdruck des Schmerzes. Die letzte Ballade, der wilde Jäger, hat viel Fantaſtiſches, wovon ſie zwar einiges dem Freiſchütz von Weber zu verdanken ſcheint, welches ſich jedoch fließend an einander reiht und dem Texte glücklich anſchmiegt. So dürfen wir denn dieſe Balladen als eines der beſſeren Produkte der Gattung, welche uns in neuerer Zeit vorgekommen ſind, beſtens empfehlen.

**Variationen und Finale für die Orgel von Benedict Juncker. Op. 1. Mainz, bei Schott. Pr. 36 Xr.**

Der Verfaſſer iſt ein Schüler Rincks und widmet dieſe Arbeit ſeinem

Meiſter. Erweiſt er demſelben, dadurch wie man im gewöhnlichen Leben ſagt, eine Ehre, ſo macht er ihm noch mehr durch die Arbeit ſelbſt. Denn Talent, Fleiß und Kenntniß offenbaren ſich darin ſo viel als auf ſo kleinem Raum möglich. Beſonders gefällt uns die dritte harmoniſch behandelte Variation. Das Finale iſt fugirt und fleißig gearbeitet, indeſſen bildet die Choralmelodie kein recht prägnantes Thema, und in ſofern bleibt die Wirkung der Arbeit unter dieſer ſelbſt zurück. Der Komponiſt fahre ſo fort, und er wird recht Tüchtiges leiſten.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Am 1. Januar 1834 erſcheint hier eine neue muſikaliſche Zeitung unter dem Titel: la romance. Jeden Sonnabend wird ein Blatt ausgegeben. Es enthält eine neue Romanze, und eine Beurtheilung der, auf den Theatern, in den Concerten und in den muſikaliſchen Abend-Unterhaltungen aufgeführten Stücke. Alle Monat erſcheint das Bildniß eines bekannten Componiſten, Sängers oder Dichters, und der ganze Jahrgang erhält 30 Vignetten. Für die Monate Januar und Februar werden vier Quadrillen aus den neueſten Opern beigegeben. (Preis 10 Frs. jährlich.) — Das ſeit längerer Zeit angekündigte Tonkünſtler-Lexicon (Biographie universelle des musiciens de tous les temps et de tous les pays) des Hrn. Fétis (gegenwärtig k. belg. Capellmeiſter) zu dem der Verfaſſer, wie er ſagt, während ſeines halben Lebens die Materialien geſammelt, wird endlich erſcheinen. Die Bekanntſchaft des Hrn. Fétis mit allen Hülfsmitteln zur Geſchichte der deutſchen, italien., engliſchen und franz. Tonkünſtler, ſo wie ſeine Nachforſchungen in den großen Muſikalien-Sammlungen, namentlich in England, und die Benutzung mehrerer handſchriftlicher Quellen, beſonders für die Geſchichte der franzöſ. Muſik (z. B. die Arbeiten von Broſſard, D. Caſſiour und Beffara) laſſen erwarten, daß wir endlich etwas Vollſtändiges über den hiſtoriſch-litterariſchen Theil der Muſik in der Arbeit des Hrn. F. erhalten werden. Der erſte Theil des erſten Bandes dieſes Werkes wird am 15. März 1834 erſcheinen, und die übrigen Abſchnitte werden in einem Zeitraum von 3 Monaten zu 3 Monaten nachfolgen. Der Preis eines jeden Theiles iſt auf 7½ Frs. (2 Thlr.) feſtgeſetzt, und das Ganze wird aus 8 Theilen oder vier Bänden 8vo. beſtehen, alſo 16 Thlr. koſten.

— Berlin. Hr. Wild ſetzt ſeine Gaſtdarſtellungen mit großem Beifall fort. Er iſt nun auch in einem leichtern Stil, nämlich als Tapezier Fritz in Auber's Braut, und als Gioconde in der Oper gleiches Namens von Nicolo Iſouard aufgetreten. Im Königsſtädter Theater hat man die von Herold halb vollendet hinterlaſſene, von Halevy fertig gemachte Oper „Ludovic, der Corſikaner,“ mit getheiltem Beifall aufgeführt. Man hofft jedoch, daß das Werk ſich auf der Bühne halten werde. — Am 18. December feierte Hr. Möſer den eigentlich auf den 17. fallenden Geburtstag Beethovens durch Aufführung mehrerer Compoſitionen nur von dieſem Meiſter. Herr Taubert ſpielte darin deſſen erſtes Klavierconcert, Cdur, ein reizendes Werk voller Kraft, Anmuth und Friſche, welches leider ſeit undenklicher Zeit hier nicht gehört worden iſt. Es wurde meiſterhaft vorgetragen, nur am Schluß kam das Orcheſter heraus. Nächſtdem ſangen die Herren Zſchieſche und Hammermeiſter ein Duett aus Fidelio und zum Beſchluß wurde die Bdur Symphonie vorgetragen. — Die Herren Gebrüder Ganz ſind von ihrer Kunſtreiſe nach Magdeburg, Hannover, Oldenburg, Hamburg u. ſ. w. wieder hier eingetroffen. Sie haben ſich überall mit großem Beifall hören laſſen.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Vierter Jahrgang.
№ 52.
Berlin, Freitag den 27. Dezember 1833.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Troisième Concerto pour le Pfte. avec accompagnement d'Orchestre, composé par F. Kalkbrenner, Oeuv. 107. Leipsig, chez Fr. Kistner. Pr. avec acc. 3 Thlr. 16 gGr., sans acc. 1 Thlr. 12 gGr.**

Wenn wir nicht ganz irren, ſo iſt dies daſſelbe Concert, welches der berühmte Virtuoſe bei ſeiner letzten Anweſenheit in Berlin öffentlich geſpielt hat. Es gefiel uns damals wegen ſeines Reichthums an glänzenden und graziöſen Paſſagen ungemein, und wir entſinnen uns kaum in neuerer Zeit ein dankbareres Klavierſtück gehört zu haben. Mehr als jemals überzeugen wir uns aber hier von der Richtigkeit unſerer ſchon öfters in dieſen Blättern ausgeſprochenen Anſicht, daß der Werth eines auf Virtuoſität berechneten Stückes ſich nicht, oder wenigſtens nicht allein aus dem bloßen Anblick deſſen, was geſchrieben ſteht, beurtheilen läßt. Vieles gewinnt durchaus nur ſeine Wirkung durch die praktiſche Ausführung; in den Noten ſteht es todt da, bis die Hand des Spielers, auf die gezählt iſt, es belebt. Um was man daher den Werth eines ſolchen Stückes leicht bei einer meiſterhaften Ausführung überſchätzt, um eben das pflegt man es bei dem bloßen Durchleſen zu gering zu achten. So will uns denn auch dieſes Concert, ſo ſehr uns daſſelbe anſprach, als der Meiſter ihm erſt ſein eigentliches Leben und Daſein verlieh, ſelbſt nach dieſer vorhergegangenen Ueberzeugung nicht recht zuſagen, wenn wir es jetzt leſen. Wenn wir dieſen Ausdruck gebrauchen, ſo verſteht es ſich freilich von ſelbſt, daß wir nämlich den Maaßſtab der beſten Produktionen und der Gattung dagegen anlegen, und es nicht auf die gleichen Linien mit der Maſſe von Modecompoſitionen ſtellen, die uns zu Geſicht kommen. Was wir eigentlich in demſelben, gegen die Werke Mozarts, Duſſeks, Clementis, Fields und zum Theil auch Hummels gehalten, darin vermiſſen, iſt ein Periodenbau der Paſſagen, wenn wir uns ſo ausdrücken dürfen. Bei Duſſek, z. B. in dem G moll Concert, haben die Paſſagen einen Charakter, einen Zuſammenhang, der faſt jede einzelne Note darin unentbehrlich macht. Hier ſcheinen uns oft nur mehr äußerliche Veranlaſſungen, nicht innere Gründe, das Maaß und die Zuſammenſetzung der Paſſagen zu bedingen. An ſich neue Paſſagen zu erfinden, möchte ſehr ſchwer, vielleicht nur in den ſeltenſten Fällen möglich ſeyn; neu erfundene Paſſagen, (und der Virtuos kann deren doch einmal nicht entrathen) ſind ſelbſt in Beethovens phantaſiereichen Virtuoſenſtücken ſelten. Allein die Verbindung deſſelben, theils mit dem Ganzen, theils unter ſich iſt ſo organiſch, daß daraus neue und überraſchende Combinationen hervorgehen. Der Melodiſt verbindet einzelne Töne oder kleinere Tongruppen zu neuen Wendungen, und darin liegt ſeine Erfindung; das Material dazu, oder die Töne nutzt er nicht mehr und anders als jeder andere. Auf ähnliche Weiſe muß der Virtuoſencomponiſt einen aus Paſſagen gebauten Satz neu combiniren, wenn er erfindungsreich ſeyn will, während die Theile deſſelben, als Läufe, Doppelläufe, Oktavengänge, gebrochene Akkorde, an ſich ſchon eben ſo oft da geweſen, ja faſt ſo ſtereotyp vorhanden ſind, wie die Töne ſelbſt. Wir wollen eine Erfindung in den Paſſagen ſelbſt nicht abläugnen; allein ſie ſcheint uns nicht einmal nothwendig, um ein Stück neu zu geſtalten. Denn wenn wir ſelbſt das vorliegende, reiche Concert betrachten, ſo möchten wir die Wette eingehen, daß jede einzelne noch ſo glänzende Paſſage darin, ſchon von andern nicht nur gebraucht, ſondern durchweg ſchon als Gemeingut benutzt worden iſt; allein in der Conſtruktion beruht die Neuheit. Was den Bau des Conzerts im Großen anlangt, ſo iſt er durchaus dieſer Form angemeſſen. Das erſte Allegro, $\frac{3}{4}$ Takt, fließt prächtig, breit dahin. Statt des Adagios iſt eine Introduktion gewählt, was bei der jetzigen durch tauſend überreizende Mittel aufgeregten Ungeduld des Publikums vielleicht ſehr zweckmäßig iſt. Das Finale hat ein pikantes Thema, und wird mit groſer Freiheit und Keckheit durchgeführt. In dem ganzen Stück findet der Spieler übrigens ſeine Mühe nur dankbar belohnt und hat Gelegenheit, ſich in allen Gattungen der Fertigkeit zu zeigen. Will er durch Kraft und Energie glänzen, will er durch Grazie feſſeln, für beides findet er einen Spielraum: ſoll aber das Werk die Wirkung thun, die es unter der Hand des Meiſters hervorbringt, ſo muß der Spieler auch nach allen Richtungen trefflich ausgebildet ſeyn. Denen die dies ſind oder werden wollen, kann kein beſſeres Studium anempfohlen werden, als das des vorliegenden Werkes.

**Fantaisie brillante pour Pfte. et Violon composée sur des motifs de l'Opera le Pré aux Clercs de F. Herold, par C. A. Osborne et Charles de Bériot. Mainz bei Schott. Pr. 1 Thlr. 4 gGr.**

Die Firma Osborne et Bériot iſt eine zumal in Paris rühmlich bekannte und auch ſchon hinlänglich nach Deutſchland gedrungen. Daß dergleichen Compagnie-Compoſitionen nicht die tiefſten Meiſterwerke des Genie's ſeyn können, verſteht ſich am Rande; man muß daher auch nichts weiter darin ſuchen, als eine Vereinigung zweier Virtuoſentalente, die die beſondere Kenntniß, welche ſie jeder von ihrem Inſtrumente haben müſſen, aufs vortheilhafteſte zu combiniren ſuchen, um die größtmögliche Wirkung zu erreichen. Es deucht uns daher, daß die Komponiſten ſehr wohl gethan haben, das was eigentlich Erfindung in ihrem Werk iſt, noch einem Dritten zu überlaſſen, nämlich ſich alle Themata aus Herold's letzter Oper (d. h. der letzten, die er ſelbſt vollendet hat) zu wählen, zumal da dieſelben in der That oft recht graziös erfunden ſind. Daß es ein paar ſo berühmte Virtuoſen verſtehen werden, eine brillante Variation über ein angenehmes Thema zu ſetzen, darf man wohl annehmen, und ſomit iſt denn ein Muſikſtück entſtanden, welches, wenn es auch keine tiefere Begründung, keinen eigentlichen organiſchen Bau hat, doch überall recht wohlklingend iſt und den Spielern Gelegenheit giebt, ſich aufs mannigfaltigſte in glänzenden Eigenſchaften zu zeigen, ohne gerade unüberſteigliche Schwierigkeiten, wenigſtens was den Klavierſpieler anlangt, aufzuhäufen. So dürfen wir denn dem groſen Publikum des Dilettantiſmus hier eine ſehr willkommene Gabe verſprechen.

**Dixhuit exercices d'une difficulté progressive pour le Velle. seul, composées par J. J. Dotzauer. Halle chez Helmuth, Pr. 1 Thlr.**

Dieſer bekannte Cellovirtuoſe liefert hier eine Anzahl von Uebungsſtücken für ſein Inſtrument, denen wir, da wir leider nicht ſo gut Cello ſpielen, wie Romberg, mehr ein blindes als ein begründetes Vertrauen ſchenken müſſen. Wer weiß indeſſen, ob wir daran nicht beſſer thun, als wenn wir uns zu ſehr auf unſere Ein- und Anſicht verlaſſen wollten, und da der Verleger insgemein nur den Namen des Autors kauft und bezahlt, ſo dächte ich, hätte ein Rezenſent das Recht, ſich ebenfalls ein wenig auf dieſen zu verlaſſen. Groſe Compoſitionen, welche etwa mit der Ouvertüre aus Don Juan zu wetteifern vermöchten, können dieſe Celloſtudien freilich nicht ſeyn. Wer dergleichen verlangt, der wird wohl gezwungen ſeyn, ſie ſich ſelber zu componiren; wer ſeine Forderungen aber nicht zu unbillig ſtellt, darf gewiß mit den vorliegenden zufrieden ſein.

**Fantaisie pour Flûte et Pianoforte, composée par A. B. Fürstenau. Halle, bei Helmuth. Pr. 25 Sgr.**

Ein glänzendes Stück um Virtuoſität zu zeigen. Dergleichen iſt immer gewiſſermaßen prachtvoll zu nennen, innerlich doch aber ſehr hohl und leer. Iſt es eine Idioſynkraſie in dem Redakteur der Iris, oder hat er Recht, aber Flöte und Fortepiano haben ſich ihm niemals recht verſchmelzen wollen. Es läßt ſich jedoch nicht läugnen, daß das vorliegende Werk mit Geſchick gemacht iſt, und recht erfreuliche Momente hat. Zu allen dieſen Kompoſitionen gehört aber nothwendig die Ausführung durch Meiſter. An ſich ſind und bedeuten ſie gar zu wenig.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— London. Es zeigt ſich hier ein zweiter Paganini, der den erſten noch übertreffen ſoll: es iſt dies ein Florentiner, Namens Maſoni, der ſchon vor 14 Jahren von der Kaiſerin Leopoldine nach Rio de Janeiro mitgenommen wurde, und ſeitdem eine Kunſtreiſe über Peru und Mexico nach Calcutta gemacht hat, wo er außerordentlichen Beifall fand, wenn man den Angaben der Bengaliſchen Recenſenten des „Tſchauringi-Theaters" Glauben beimeſſen darf. In Brighton hatte er kürzlich die Ehre vor der Königlichen Familie zu ſpielen, wo er enthuſiaſtiſchen Beifall einerntete.

— Paris. Vor einigen Tagen hat der berühmte Cramer (Schüler Clementis) ein Concert hieſelbſt im Saal des Hrn. Pape gegeben, und darin eins von deſſen Inſtrumenten geſpielt; Cramer fand großen Beifall; er trug ein Concert und Variationen eigner Compoſition vor, in denen er zeigte, wie er alle Schwierigkeiten ſpielend überwinde. Sein Ausdruck iſt ſchön, ſeine Paſſagen ungemein rund und anſchmiegend. Baillot, Tulou und Habeneck unterſtützten dieſes von einer großen Menge beſuchte Concert.

— Berlin. Im Lauf dieſer Woche haben die muſikaliſchen Feſtlichkeiten den andern weichen müſſen. Die Aufführung des Cortez hat ſich wegen Abweſenheit des Herrn Mantius verzögert. Hr. Wild iſt nur in einigen leichteren franz. Opern aufgetreten, als z. B. als Fra Diavolo. Doch ſind dieſe Parthieen ihm nicht die günſtigſten. — Ein muſikaliſches Ereigniß war indeſſen von Wichtigkeit. Am verwichenen Donnerſtag führte die Singakademie das Oratorium von Löwe, gedichtet von dem Prof. Gieſebrecht, „die ſieben Schläfer" auf. Der Dichter hat einen ſehr günſtigen Stoff gewählt, und denſelben mit Ausnahme einiger Härten in der Verſification auch ſehr gut und muſikaliſch brauchbar behandelt. Der Inhalt des Oratoriums geſtattet an manchen Stellen eine Entfernung von dem ſtreng kirchlichen Stil, wie denn Händel auch mehrere in dieſer Art geſchrieben hat. Daher kommt eine günſtige Abwechſelung hinein, und der Componiſt hat dies verſtändig zu nutzen gewußt. Ueberhaupt hat uns dieſe Arbeit ſehr angeſprochen, zumal weil ſie ſich von den wilden Ausſchweifungen entfernt, die der Componiſt ſonſt liebt. Durch ein Einlenken auf den richtigen Weg kann Hr. Löwe nur gewinnen, und er ſelbſt wird die beſten Früchte davon tragen, deren dieſes ſein jüngſtes Werk eine der erſten iſt. Der Componiſt hatte das Werk ſelbſt einſtudirt, und da Hr. Mantius abweſend war, eine Geſangsparthie darin übernommen. Beifall und Zufriedenheit des Publikums ſprach ſich, wiewohl in den Concerten der Singakademie laute Aeußerungen nicht üblich ſind, doch unverkennbar aus.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris

Nr. 276.

## im Gebiete der Tonkunst.

Redigirt
von
L. Rellſtab.

A.P.
22.129

Fünfter Jahrgang,
1834.

C. 15/6.77.

Berlin,
Verlag von T. Trautwein.

[illegible]

# Alphabetiſches Verzeichniß
## der beurtheilten Werke.

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Adam, A.**, Mélange p. Pfte. sur motifs du Serment. | 81 | Schott | 66 |
| — do. p. do. sur motifs du Pré aux Clercs | 83 | » | 66 |
| **Airs et Entreacte** d'une Comédie du Japon. Arr. p. Pfte. | | » | 67 |
| **Anacker, A. F.**, Lebens-Unbestand u. Lebensblume f. 4 Solost. m. Chor | | Paul | 53 |
| **Anschütz, J. A.**, 2 Tantum ergo u. 1 Ecce panis. Part. u. Kl. A.. | | Schott | 171 |
| **Auber, D.F.E.**, Gustave ou le Bal masqué. Kl. A. | | » | 173 |
| — le Serment. Cl. A. | | » | 37 |
| — Ouvert. du bal masqué arr. p. Pfte. | | » | 31 |
| — do. de Gustave à 4 ms. | | » | 69 |
| — do. du Serment à 4 ms. | | » | 69 |
| — do. du Pré aux Clercs à 4 ms. | | » | 69 |
| **Bach, J. S.**, Orgelcompositionen. Herausg. v. Marx. 1—3s H.. | | Breitkopf u. H. | 41 |
| — C. W., Vocalmusik mit Orgel | | Peters | 202 |
| **Bank**, Lieder aus Italien m. Pfte. 1s H. | | Trautwein | 21 |
| — Lieder aus Deutschland m Pfte. 1s H. | | » | 21 |
| **Bartak, L.**, Duo concert. p. V. et Velle. | | Berra | 25 |
| **Beauplan, A. de**, Choix d'Airs av. Pfte. ou Guit. No. 309—311. | | Schott | 75 |
| **Becker, C. F.**, mehrst. Gesänge a. d. 16. Jahrh. 4s H. | | Paul | 47 |
| **Beethoven, L. v.**, Ouv., Gesänge etc. aus Egmont à 4 ms. arr. | | Breitkopf u. H. | 115 |
| **Belcke, C. G.**, Klagen der Nachtigall. Romanze mit Fl. u. Pfte. od. 2 Viol., Viola u. Velle. | 10 | » | 155 |
| — Fr., Duo concert. p. 2 Tromb. | 55 | » | 103 |
| **Bellini**, Lieblingsmusik aus Norma f. Pfte. arr. | | Schlesinger | 179 |
| **Bertini jeune, H.**, Etudes p. Pfte. à 4 ms. | 97 | Breitkopf u. H. | 127 |
| — les mêmes | | Schott | 195 |
| **Blum, C.**, Air polon. var. p. Clar. av. O. | 126 | Breitkopf u. H. | 35 |
| **Bochmann, E.**, Tänze f. d. elegante Welt f. Pfte. 7r Jahrg. | | Meser | 64 |
| **Bobrowicz, J. N. de**, Var. brill. p. Guit. | 10 | Breitkopf u. H. | 17 |
| — Valses et Polon. p. Fl. et Guit. | 11 | » | 17 |
| — l'Impromptu, Var. p. Guit. | 12 | » | 17 |
| — Introd. et Polon. p. Guit. | 14 | » | 17 |
| — Distraction, Rondeau brill. p. Guit. | 17 | » | 17 |
| — Var. sur Valse fav. p. Guit. | 18 | » | 17 |
| **Cäcilia**, 59s u. 60s Heft. | | Schott | 113 |
| — 61s u. 62s H. | | » | 185 |
| **Carulli, F.**, Guitarrenschule. Neue A. | | Breitkopf u. H. | 137 |
| **Cherubini, L.**, Ouv. de l'op. Ali Baba à gr. Orch. | | » | 141 |
| — Ouv. d'Ali Baba arr. à 4 ms. et Pfte. seul. | | » | 145 |
| **Chopin, Fr.**, douze gr. Etudes p. Pfte. L. 1. 2. | 10 | Kistner | 18 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Chopin**, Fr., gr. Concerto p. Pfte. av. Orch. ou Quint. | 11 | Kistner | 69 |
| — 3 Nocturnes p. Pfte. | 15 | Breitkopf u. H. | 117 |
| — Var. brill. p. Pfte. | 12 | „ | 138 |
| — gr. Fant. p. Pfte. av. Orch. | 13 | Kistner | 174 |
| — Rondo p. Pfte. | 16 | Breitkopf u. H. | 149 |
| **Ciccarelli**, A., tre Notturni à 2 voci. 3 Hefte. | | Meser | 70 |
| **Curschmann**, Fr., 5 Lieder m. Pfte. (5s Liederh.) | 5 | Trautwein | 61 |
| — Romeo, Scena col Pfte. | 6 | „ | 77 |
| — due Canoni à tre voci col Pfte. | 7 | „ | 83 |
| — quattre Canzonette col Pfte. | 8 | Westphal | 190 |
| — 5 Lieder m. Pfte. (6s Liederh.) | 9 | Trautwein | 109 |
| **Czerny**, C., Introd. et Var. p. Pfte., V. et Vclle. | 309 | Schott | 191 |
| — 3e Décameron p. Pfte. | 251 | Kistner | 14 |
| — 3e do. à 4 ms. | 252 | „ | 14 |
| — 3e Décameron p. Pfte. seul. | 251 | „ | 71 |
| — do. do. à 4 ms. | 252 | „ | 71 |
| — gr. Sonate p. Pfte. | 268 | Peters | 206 |
| — Var. brill. p. Pfte. | 332 | Breitkopf u. H. | 163 |
| **Danckelmann**, A. Bar. de, Rondeau p. Pfte. | 12 | Lischke | 46 |
| **Darstellung** dramat. Tonmeister | | Schott | 190 |
| **Dessauer**, J., Wanderlieder v. Uhland m. Pfte. | 1 | Schlesinger | 203 |
| **Dorn**, H., 6 Gesänge f. 4 Mst. | 13 | Kistner | 158 |
| **Dotzauer**, J. J., Collect. d'Airs d'Op. fav. arr. p. Vclle. av. Basse Cah. III. | | Breitkopf u. H. | 25 |
| **Duvernoy**, J. B., 2 Airs suisses var. p. Pfte. | 34 | „ | 44 |
| — trois Bluettes p. Pfte. | 52 | Kistner | 161 |
| — Fantaisie p. Pfte. (sur Serment d'Auber | 54 | Schott | 9 |
| — Fantaisie p. Pfte. sur la Ronde du Pré aux Clercs | 56 | „ | 73 |
| — Etudes melodiques p. Pfte. L. 1. 2. | 61 | Breitkopf u. H. | 163 |
| **Eckert**, C., die Kinder am See mit Pfte. | | Trautwein | 101 |
| **Eisner**, Recueil de Danses | | Brieff | 54 |
| **Enckhausen**, H., Sonate p. Pfte et Viol. | 35 | Kistner | 71 |
| — gr. Polon. p. Fl. av. Orch. ou Pfte. | | Bachmann | 63 |
| **Ernemann**, M., Introd., Var. et Finale p. Pfte. | 7 | Hofmeister | 161 |
| — M., 8 deutsche Lieder | 10 | Förster | 119 |
| **Field**, J., IIe Notturno p. Pfte. | | Schlesinger | 121 |
| **Fink**, G. W., neue häusl. Andachten. 1s H. | 20 | Verfasser | 182 |
| **Frantz**, K. H. A., Methodik des 1sten Unterr. f. Pfte. | | Schwetschke u. S. | 23 |
| **Fürstenau**, A. B., le Bijou, Adagio et Rondo p. Fl. et Pfte. | 96 | Berra | 7 |
| **Ganz**, M., 8 pièces faciles p. Vclle. av. Pfte. | 14 | Schlesinger | 190 |
| — Var. sur air russe p. Vclle. av. Quat. ou Pfte. | 17 | Hofmeister | 135 |
| **Garaudé**, A. v., Gesangschule. 1—3s H. | | Alisky | 33 |
| **Geissler**, C., 21 Choralvorspiele. | 4 | Hofmeister | 42 |
| — Var. agréables p. Pfte. | 9 | Breitkopf u. H. | 42 |
| — Reinigers Soldatenlieder f. 4 Mst. | 12 | „ | 42 |
| — 3 Fant. mit Fugen f. Orgel. | 21 | „ | 42 |
| — 8 Romanzen für Physharmonica od. Orgel | 11 | Kistner | 106 |
| — 4stimm. Trauergesänge | 20 | „ | 158 |
| **Gomis**, Ouvert. aus le Revenant | 83 | Schlesinger | 199 |
| **Gordigiani**, J. B., Regina coeli etc. mit Orgel. Part. u. St. | | Berra | 98 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Götze, C.,** Variat. instr. p. Violon av. 2. V. 3e Position. Cah. IV. . . . . . . . . | 20 | Breitkopf u. H. | 25 |
| — Var. instr. p. Viol. av. 2 V. 1–4e Posit. | 20 | „ | 142 |
| **Groſs, J. B.,** Capriccio sur Joseph en Egypte p. Vclle. | 6 | „ | 50 |
| — Divert. p. Vclle. av. Pfte. . . . . . . . | 8 | „ | 50 |
| — Concerto p. Vclle. av. Orch. ou Pfte. . . | 14 | „ | 50 |
| **Hahn, B.,** Handb. b. Gesangunterricht. 2te Aufl. . | | Leuckart | 58 |
| **Hänsel, H.,** Gesellschaftstänze f. 1834 f. Pfte. . . | | Meser | 54 |
| **Hartknoch, C. E.,** 3 Nocturnes p. Pfte. . . . | 8 | Kistner | 93 |
| — 6 gr. Valses p. Pfte. . . . . . . . . . | 9 | „ | 93 |
| **Häser, A. F.,** Requiem f. 4 St. u. Chor. Cl. A. | 34 | Breitkopf u. H. | 129 |
| — Missa pro defunctis f. 4 Mst. Part. u. St. | 35 | „ | 129 |
| **Hasse, J. A.,** Miserere f. 2 Sopr. u. 2 Altst. Cl. A. | | Trautwein | 26 |
| **Haydn, J.,** Collection de Quatuors. L. 1. . . . . | | Brandenburg | 128 |
| **Hermann, G.,** 6 Polon. p. Pfte. . . . . . . . | 16 | Lischke | 75 |
| — Oeuvres . . . . . . . . . . . . . . . | 37–45 | „ | 1 |
| **Herold,** Caprice p. Pfte. sur Herold Médecine . | 58 | Schott | 159 |
| — Rondo brill. p. do. sur do. . . . . . . . | 59 | „ | 159 |
| — le Prè aux Clercs. Cl. A. . . . . . . . . | | „ | 29 |
| — la Médecine sans Médecin. Cl. A. . . . . | | „ | 29 |
| — Ouvert. de l'op. la Médecine arr. à 4 ms. . . | | „ | 191 |
| — et **Halevy,** Mosaique de Ludovic arr. p. Pfte. | | Schlesinger | 194 |
| **Herz,** 1r Divert. p. Pfte. arr. à 4 ms. . . . . . . | | Berra | 10 |
| — gr. Trio (par Mockwitz arr. à 4 ms.) . . | 54 | Kistner | 95 |
| — H., Var. brill. p. Pfte. sur „dolce Concento". | | Schott | 194 |
| — H., Rondo milit. p. Pfte. . . . . . . | 69 | „ | 194 |
| — Recréations musicales p. Pfte. 1–4. . . | 71 | „ | 82 |
| — 6 Galops brillants. No. 1–6. . . . . . . . | | „ | 177 |
| — et **Lafont,** 3 Duos conc. p. P. et Viol. No. 1. 2. 3. . . . . . . . . . . . . | 75 | „ | 197 |
| — J., gr. Rondo brill. p. Pfte. . . . . . . | 25 | „ | 194 |
| **Hesse, A.,** Motette f. 4 Singst m. Orgel . . . | 50 | Cranz in Br. | 45 |
| — acht instr. Orgelst. (No. 29.) . . . . . . | 51 | „ | 110 |
| **Hientzsch, J. G.,** Eutonia. 9r Bd. . . . . . . . | | Trautwein | 105 |
| **Hiller, F.,** neuer Frühling (von H. Heine) mit Pfte. 1. 2. . . . . . . . . . . . . . . | 16 | Hofmeister | 123 |
| **Höffner, J.,** Introd. u. Polonoise f. Klapp-Trompete | | Berra | 7 |
| **Huldigung der Freude.** No. 90. . . . . . . . | | Kistner | 99 |
| **Hünten, Fr.,** Fant. à 4 mains. . . . . . . . . | 62 | Schott | 166 |
| — un moment de recréation p. Pfte. . . . . . | | | 166 |
| **Jacobi, C.,** Potpourri p. Basson av. Orch. ou Pfte. | 13 | Breitkopf u. H. | 159 |
| **Jähns, W.,** vier launige Gesänge m. Pfte. . . | 12 | Gröbenschütz u. S. | 67 |
| **Kalkbrenner, F.,** Souvenir du Pré aux Clercs. Fant. p. Pfte. . . . . . . . . . | 119 | Schott | 9 |
| — Var. brill. p. Pfte. . . . . . . . . . . | 120 | Kistner | 99 |
| — thême fav. de la Norma var. p. Pfte. . | 122 | Meser | 70 |
| — Fant. et Var. p. Pfte. . . . . . . . . . | 123 | Kistner | 186 |
| **Kalliwoda, J. W.,** Adagio de la 1. Sinf. arr. p. Pfte. | | Breitkopf u. H. | 138 |
| — 3 Marches p. Pfte. . . . . . . . . . . . . | | Berra | 8 |
| — 3 Polonoises p. Pfte. . . . . . . . . . . | | „ | 8 |
| **Karr, H.,** Fant. p. Pfte sur Trio du Pré aux Clercs. | 246 | Schott | 73 |
| — Fantaisie p. Pfte. (sur Serment d'Auber) | 244 | „ | 9 |
| **Keſsler, J. C.,** 21 Préludes p. Pfte. . . . . | 31 | Cranz in Br. | 91 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Keſsler, J. C.**, Bagatellen f. Pfte. . . . . . . | 30 | Cranz in Br. | 91 |
| **Köhler, C. J.**, Missa. Part. Mscpt. . . . . . | | | 94 |
| — Concordia. Mscpt. . . . . . . . . . | | | 94 |
| — E., Festgesang f. 4 Mst. m. Pfte. . . . | 40 | Cranz in Br. | 23 |
| — Motette f. Männergesang . . . . . . . . | 44 | „ | 201 |
| **Krollmann, A.**, Rondo p. Pfte. . . . . . . . | 27 | Breitkopf u. H. | 144 |
| — 4 Pièces à 4 ms. . . . . . . . . . . | 26 | — | 144 |
| **Kupsch, C. G.**, an ein schlafendes Mädchen mit Horn u. Pfte. . . . . . . . . . . . | | Meser | 63 |
| — une Bagatelle p. Pfte. . . . . . . . . . | | „ | 63 |
| — drei Lieder aus Robert u. Aennchen . . | 14 | „ | 92 |
| **Kützing, H.**, Handb. d. Pianof.-Baukunst . . . | | Dalp | 48 |
| **Lampert, E.**, 4 deutsche Gedichte mit Pfte. . | 1 | Lampert | 150 |
| — Potpourri f. Pfte. u. Viol. nach Jessonda . | 2 | „ | 154 |
| — 4 deutsche Gedichte m. Pfte. . . . . . . . | | „ | 166 |
| **Laseck, C.**, 3 Morceaux p. Vclle. et Pfte. . . . | | Breitkopf u. H. | 142 |
| — et **F. A. Kummer**, Introd. et gr. Var. p. P. et Vclle. . . . . . . . . . . . . | 19 | „ | 155 |
| **Lemoine, H.**, 12e Bagatelle p. Pfte. sur Pré aux Clercs. | | Schott | 59 |
| **Leplus, L.**, Fant. et Var. p. Pfte. et Fl. . . . . | | Breitkopf | 155 |
| **Lieblingstänze**, neueste Berliner. 36stes H. . . | | Schlesinger | 119 |
| **Lieder**, zehn, eines wandernden Malers (Lyser) . . | | Schaarschmidt | 115 |
| **Lobe, C.**, la Gaieté, Ouvert. à gr. Orch. . . . | 12 | Breitkopf u. H. | 65 |
| **Lohmann, J. H. D.**, 5 4stimm. Lieder . . . . | 1 | Hartmann in W. | 139 |
| — an die Natur. Cantate f. 4 St. . . . . . | 2 | „ | 134 |
| **Lorenz, O.**, Lieder u. Romanzen m. Pfte. . . . . | | Breitkopf u. H. | 3 |
| **Löwe, C.**, hebräische Gesänge . . . . . . . | 13 | Schlesinger | 181 |
| — Legenden, mit Pfte. . . . . . . . | 33 u. 34 | „ | 207 |
| — Stimmen der Elfen. . . . . . . . . . | 31 | Wagenführ | 136 |
| — Bilder des Orients v. Stieglitz. 1r u. 2r Kranz. | | Breitkopf u. H. | 169 |
| **Lübcke, A.**, Schifferlied m. Pfte. . . . . . . . | | Lampert | 127 |
| — 4 Gesänge f. 4 Mst. . . . . . . . . . | | „ | 158 |
| **Marschner, H.**, Ouv. de l'op. Lucrèce arr. p. Pfte. | 67 | Kistner | 157 |
| — Rondino scherzando p. Pfte. . . . . . . | 71 | Helmuth | 5 |
| **Marx, A. B.**, 2 Motetten. Part. u. St. . . . . | 4 | Trautwein | 125 |
| **Maurer, L.**, 1e Sinf. à 4 ms. arr. p. Czerny . | 67 | Peters | 193 |
| — Pièces de société p. 2 V. et Vclle. L. 1. 2. | 79 | Breitkopf u. H. | 65 |
| **Mazas, F.**, la Babillarde p. V. av. Pfte. ou Guit. ou Quat . . . . . . . . . . . . . . | 37 | Schott | 62 |
| — Collection de Duos p. 2 Viol. . . . . | 38 39 | „ | 78 |
| **Mendelssohn-Bartholdy, F.**, Ouvert. z. Sommernachtstraum f. Harmonie . . . . . . . | | Breitkopf u. H. | 39 |
| — Ouvert. aux Hebrides arr. à 4 ms. . . . . | | „ | 49 |
| **Mendes, J. F.**, Var. brill. p. Vclle. . . . . . | 15 | Schott | 183 |
| **Meyer, C.**, Concertino p. Cor de Chasse av. Orch. . | | Breitkopf u. H. | 65 |
| **Meysenberg, S. A.**, Rondo p. Pfte. . . . . . | 7 | „ | 150 |
| **Michel, A.**, d. groſse Hallelujah f. 4 Singst. m. Orgel od. Pfte. . . . . . . . . . . . | 6 | Lampert | 126 |
| **Mietzke, C.**, Erlkönig mit Guit. . . . . . . . | | Gröbenschütz | 202 |
| ~~**Möhring, F.**, 4 deutsche Lieder, m. Pfte.~~ . . . . | 1 | „ | 208 |
| — Rondo à la Galop p. Pfte. . . . . . . . | | „ | 208 |
| **Molique, B.**, 2. Concerto p. V. av. Orch. ou Pfte. | 9 | Breitkopf u. H. | 51 |
| **Mortimer, P.**, System d. Kirchentonarten (v. Dreschke) | | Reimer | 122 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Moscheles**, J., Marche facile à 4 ms. . . . . | 86 a. | Kistner | 195 |
| — Souvenir de l'Opéra. Fant. p. Pfte. . . . | 87 a. | „ | 175 |
| — Impromptu p. Pfte. . . . . . . . . . . . | 89 | „ | 182 |
| **Mozart**, W. A., Ouv. a. Zauberfl. f. 2 Pfte. zu 8 H. | | Berra | 10 |
| — Sinfonie No. 6. Part. . . . . . . . . . | | Breitkopf u. H. | 22 |
| — Symphonie No. 1 zu 4 H. arr. . . . . . . | | Klage | 62 |
| — Ouvert. a. d. Zauberfl. f. 4 Mst. arr. . . . . | | Schott | 126 |
| — Trio p. P., Clar. et Viole arr. à 4 ms. . . . | | Breitkopf u. H. | 147 |
| — Quintuor arr. à 4 ms. . . . . . . . . . | | „ | 162 |
| **Müller**, Donat, te deum laud. f. 4 St. m. Orch. | 55 | Kranzfelder | 151 |
| **Museum** f. d. Orgel. 1r Jahrg. . . . . . . . | | Gödsche | 43 |
| **Nägeli**, H. G., Wechselgesänge. 6te Samml. . . | | Nägeli | 135 |
| **Nicolai**, C., Introd. et Polon. à 4 ms. . . . . | 4 | Breitkopf u. H. | 146 |
| — O., mein Röschen m. Pfte. . . . . . . | 11 | Trautwein | 38 |
| **Niedermeyer**, L., Valse p. Pfte. . . . . . . . . | | Schott | 191 |
| — Var. p. Pfte. . . . . . . . . . . . . | 14 | | 194 |
| — Introd., Var. et Finale p. Pfte. . . . . . | 13 | „ | 170 |
| — Divert. espagnol p. Pfte. . . . . . . . | 16 | „ | 170 |
| — Var. p. Pfte. sur thème de Meyerbeer . | 12 | „ | 170 |
| — le Bal, Divert. p. Pfte. . . . . . . . . | 15 | „ | 170 |
| **Oelschig**, C., Introd. et Polon. p. Fl. et Pfte. . | 6 | Brandenburg | 154 |
| **Panny**, J., nordisches Fischerlied. Orch. u. Clav. A. | 36 | Schott | 151 |
| — steyrische Alpenlieder. Orch. u. Cl. A. . | 35 | „ | 151 |
| — Tafellied. Orch. u. Cl. A. . . . . . . | 37 | „ | 183 |
| **Panseron**, A., 5 Romances franç. av. Pfte. . . | 2 | Kistner | 184 |
| — et **Labarre**, 3 Romances franç. . . . . . | | Trautwein | 106 |
| **Pape**, L., Quatuor p. 2 V., Viola et Velle. . . | 6 | Breitkopf u. H. | 65 |
| **Philipp**, B. E., Ouvert. f. 4 Hände. . . . . . | 17 | Cranz in Br. | 47 |
| — 5 Lieder f. 4 Mst. . . . . . . . . . . | 19 | „ | 146 |
| **Pixis**, J. P., Rondo à la Mauresque du 3e Trio arr. p. Pfte. . . . . . . . . . . . | 95 | Kistner | 107 |
| **Pocci**, F. Comte de, Sonate fantastique p. Pfte. . . | | Breitkopf u. H. | 66 |
| **Potpourri** de la Stranièra arr. p. Mockwitz . . . | | „ | 46 |
| — de la même Opéra p. le même à 4 ms. . . . | | „ | 46 |
| — de Capuleti et Montecchi p. Pfte. p. le même. | | „ | 46 |
| — de la même Opéra p. le même à 4 ms. . . | | „ | 46 |
| **Rathsmann**, J., 6 Walzer f. Pfte. . . . . . . | | Leuckart | 54 |
| — Jagdgesang m. Pfte. . . . . . . . . . . | | „ | 58 |
| — Rondo à la Polacca p. Pfte. . . . . . . . | | „ | 61 |
| **Reissiger**, C. G., les trois belles Danseuses p. Pfte. | | Paul | 61 |
| — ernste u. heitere Lieder m. Pfte. . . . | 96 | Schlesinger | 165 |
| — Lieder u. Gesänge f. Baſs mit Pfte. . . | 81 | Paul | 74 |
| — Duo en forme de Sonate p. P. et V. ou Fl. | 94 | Schlesinger | 118 |
| **Richter**, E., 6 Tafellieder f. 4 u. 5 Mst. mit u. o. P. | 4 | Cranz in Br. | 91 |
| — relig. Gesänge f. 2 T. u. 2 B. mit Orgel. Part. u. St. . . . . . . . . . . . . . | 7 | „ | 111 |
| — W., Balletstück f. Pfte. arr. . . . . . . | 13 | Breitkopf u. H. | 146 |
| **Ries**, F., gr. Ouvert. et Marche arr. en Harmonie | 170 | Schott | 79 |
| **Rink**, C. H., 36 Nachspiele f. Orgel. . . . . . . | | Bädecker | 27 |
| — Introd. u. Var. f. Orgel. . . . . . . | 108 | Schott | 178 |
| — der Choralfreund. 3r Jahrg. 1s u. 2s H. . . | | „ | 178 |
| — der Choralfreund. 4s H. . . . . . . . . | | „ | 79 |
| — do. 5s u. 6s H. . . . . . . . . . . . | | „ | 146 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Ritter**, A., Var. f. d. Orgel üb. „Heil dir" . . . | | Friese | 98 |
| **Rode**, P., 12 Etudes p. Viol. ou av. Pfte. L. 1. 2. | | Schlesinger | 189 |
| **Schmitt**, E. A., 12 Etudes p. l'Hautbois. L. 1. 2. | | Breitkopf u. H. | 83 |
| — Concerto in Esdur p. Pfte. av. Orch., Quat u. P. seul . . . . . . . . . . | 76 | Trentsentsky u. V. | 153 |
| — J., Introd. et Rond. brill. p. Pfte. . . . | 112 | Kistner | 103 |
| **Schneider**, J., Hannchen vor Allen mit Pfte. . . | | Trautwein | 102 |
| — 6 Lieder m. Pfte. . . . . . . . . . | 22 | „ | 102 |
| — W., der Vogelfang (12 Lieder) m. Pfte. . | 26 | Lampert | 152 |
| — Blumensträufschen (12 Lieder) m. Pfte. . | 15 | „ | 152 |
| **Schramm**, C. G , alte u. neuere Choralmelod., 2 u. 3st. | | Breitkopf u. H. | 107 |
| **Schubert**, F. L., Var. sur thême de Heiling . | 24 | „ | 115 |
| — la belle Polonoise. Rondo p. Pfte. . . . | 18 | „ | 133 |
| — Var. brill. p. Pfte. sur thême du Templier. | 13 | „ | 133 |
| **Schumann**, R., Intermezzi p. Pfte. H. 1 u. 2. . . | | Hofmeister | 6 |
| — Impromptu p. Pfte.. . . . . . . . . . | 5 | „ | 130 |
| **Schunke**, L., Allegro passionato p. Pfte . . . | 6 | Diabelli et C. | 3 |
| — gr. Sonate p. Pfte. . . . . . . . . . | 3 | Werder | 205 |
| — Var. conc. sur Valse de Schubert p. Pfte. | 14 | Breitkopf u. H. | 205 |
| **Soltyk**, Comte, Rondo p. Viol. av. Orch. . . | 2 | „ | 140 |
| **Stahlknecht**, A. H., 6 Divert. p. Pfte. . . . | 8 | Lampert | 161 |
| **Stegmayer**, F., 4 Lieder m. Pfte. . . . . . . . | | Trautwein | 30 |
| **Taubert**, W., characterist. Impromptus; 1e Lief. „der Weihnachtsabend" f. Pfte. (1e Aufl.) | 14 | Trautwein | 14 |
| **Taubert**, six Impromptus p. Pfte. L. 1. 2. . | 14 | „ | 198 |
| **Thiele**, E., Sonate f. Pfte. . . . . . . . . | 1 | Paul | 11 |
| — Duo p. Pfte. et Violon. . . . . . . . | 3 | „ | 11 |
| **Töpfer**, J. G, Trio p. Pfte., V. et Vclle. . . | 6 | Breitkopf u. H. | 85 |
| **Truhn**, F. H., Passionsblumen m. Pfte. . . . | 6 | Bechthold u. H | 34 |
| **Ulrich**, E., Ouvert. en Harmonie . . . . . . | | Breitkopf u. H. | 139 |
| — K., Begräbnifslieder f. 4st. M.-Chor . . . | | Cranz in Br. | 6 |
| — do. do. No. 12. . | | „ | 102 |
| **Umbreit**, C. G., musikal. Nachlafs f. Orgel. L. 1. 2. | | Lampert | 178 |
| **Wagner**, F. J. J. das Leben kein Tanz f. Pfte. . . | | Leuckart | 54 |
| — der glücklichste Tag meines Lebens. Walzer. | | „ | 54 |
| — der Liebe Wohl u. Weh. Walzer f. Pfte. . . | | Cranz in Br. | 143 |
| **Weber**, C. M. v., Trio arr. zu 4 Händen. . . | 63 | Schlesinger | 167 |
| — F. D., Vorschule d. Musik . . . . . . . . | | Berra | 58 |
| — Lehrb. d. Harmonie u. d. Generalbasses . . | | „ | 58 |
| — O., das arme Kind m. Pfte. . . . . . . | 4 | Bechthold u H. | 35 |
| **Wilsing**, F. E., Ouvert. zu Göthes Iphigenie. Part. | | Mscpt. | 94 |
| **Wolff**, E., 2 Mazurkas f. Pfte. . . . . . . . . | | Cranz in Br. | 143 |
| — Souvenir de Warmbrunn. 5 Valses p. Pfte. . | | „ | 1'3 |
| **Wolfram**, J., Erinnerung an Teplitz. Lieder m. Pfte. 5te Samml. . . . . . . . . . . | | Paul | 97 |
| **Wustrow**. A. J., 12 Divert. progr. p. Pfte. 1. 2. | 11 | Breitkopf u. H. | 131 |
| — 8 Gesänge m. Pfte. . . . . . . . . . | 14 | Wagenführ | 134 |
| **Zeitschrift**, neue Leipziger f. Musik. 1r Jahrg. . | | Hartmann | 87 |
| **Zöllner**, C., 6 vierstimm. Gesänge. 2s H. . . . . | | Breitkopf u. H. | 138 |

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Fünfter Jahrgang.

№ 1.

Berlin, Freitag den 3. Januar 1834.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtamter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Oeuvres de Guillaume Herrmann. (Op. 37 — 45) Berlin, bei Lischke.**

Unter dieſem allgemeinen Titel wollen wir eine bedeutende Anzahl kleiner Werkchen zuſammenfaſſen, die der oben genannte Componiſt in Berlin größtentheils bei Herrn Liſchke herausgegeben hat. Wir haben eine Anzahl von Tänzen, als: Maſurecks, Gallops, Walzer, Polonaiſen, ferner Lieder, etwas ausgeführtere Geſangſtücke z. B. ein Trinklied in Form einer Polonaiſe, ein Adagio und Rondeau brillant u. ſ. w. vor uns. Wenn man es auch nicht ſogleich aus den Werken ſelbſt erkennen müßte, ſo wiſſen wir doch diesmal anderweitig daß ſie von einem Dilettanten herrühren, der die Muſik als Erheiterung in ſeinen Erholungsſtunden von trocknen und mühſeligen Amtsgeſchäften, und in den leider viel ſelteneren Pauſen der Ruhe treibt, die ihm ein ſchweres chroniſches Leiden vergönnt. Daß wir hier alſo nicht den Maaßſtab der ſtrengen Kritik anlegen wollen, vor dem die Leiſtungen der Dilettanten um ſo ſeltner beſtehen, als jetzo ſogar häufig die Muſiker von Beruf (nicht ſelten auch die von Ruf) einen ſolchen ſcheuen müſſen: dies wird uns gewiß niemand verübeln. Wir wollen daher auch nicht näher auf die einzelnen Arbeiten eingehen, die, wie es nicht anders ſein kann, neben vielem Unbedeutenden und Fehlerhaften, doch auch recht glückliche Züge enthalten. Allein wir können Anlaß davon nehmen, einiges über den Dilettantismus in der Kunſt überhaupt zu ſagen. Er iſt einerſeits löblich, erfreulich, und von nützlicher Folge, in ſofern nämlich durch den Verſuch ſelbſt etwas zu leiſten, ſey es in der Virtuoſität oder in der Compoſition, offenbar die Kräfte ausgebildet werden, die jemand in ſich trägt, und ihn ſo in den Stand ſetzen, der Verſtändniß tieferer Meiſter näher zu kommen. Allein der auf dieſe Art geübte Dilettantismus ſollte ſich auf geſellige Kreiſe beſchränken, nicht die Oeffentlichkeit ſuchen. Wer die letztere in Anſpruch nimmt, der giebt damit eigentlich ſein Recht als Dilettant auf, und es kommt ſehr darauf an ob er das als Künſtler zu erwerben im Stande iſt. Die wenigſten erreichen es, ſelbſt wenn ſie ſich auf Formen beſchränken, deren Handhabung leicht iſt, und zu der eine ſo mäßige Kraft gehört, daß (wie ſchon das mechaniſche Geſetz lehrt) der Stärkſte nicht mehr zur Ueberwindung des Widerſtandes anwenden kann, als der Schwächſte. Daher gelingt dem Dilettanten nicht ſelten ein Lied, ein Tanz; aber er bedenke wie viele Verſuche der Art ihm auch mißlungen, oder gänzlich unbedeutend erſcheinen! Durchaus für ſchädlich halten wir daher den Dilettantismus, wenn er die Grenze der geſelligen Unterhaltung überſchreitend in die Oeffentlichkeit treten, und an dem groſen Webeſtuhl der Kunſt mitarbeiten will. Das Erſcheinen minder werther, oder flacherer Produkte (denn nicht ſelten bleibt der Geſchmack ſelbſt geübter Dilettanten auf der ſeichten Oberfläche, da ſie ſich nie zu einem tieferen Studium überwinden konnten, oder vielleicht die Zeit dazu in der That nicht hatten) das Erſcheinen ſolcher Produkte alſo verflacht offenbar den Geſchmack, nicht zu gedenken, daß die Maſſe ſolcher Erſcheinungen, wie wenig jede Einzelne auch für ſich Raum und Verbreitung gewinnen mag, doch die beſſeren Kunſtwerke überſchwemmt, und ihnen den Kamrf durch welchen ſie zum Publikum und zur Anerkennung hindurch dringen ſollen, unendlich erſchwert. Aber auch an ſich kann der Dilettantismus, der von vorn herein den Ernſt der Kunſt verſchmäht, und ſich nur an die glänzende Oberfläche der Erſcheinungen heftet, der Kunſt ſehr ſchädlich werden, und er iſt es in unſern Tagen geworden. Denn die Menge der Halb-Dilettanten (wir wollen ſie zum Unterſchied von denen welche auf gutem Wege bleiben, nur nicht die höchſten Ziele erlangen, ſo nennen) beſtimmt die Componiſten für dieſen Geſchmack zu ſchreiben und die beſſere Kunſt aufzugeben. Was hat Roſſini anders gethan? Was Auber, was Bellini? Und was ſo viele Neuere die bei einem groſen Reichthum des Talents doch ſtets als vergängliche Sternſchnuppen erlöſchen werden neben dem ewigen Licht wahrhafter Geſtirne, das ſie nur auf Augenblicke durch ihr in der Erdnähe glänzendes Licht verdunkeln. — Das Thema iſt reichhaltig; wir könnten noch vieles ſagen, vielleicht einen ganzen Jahrgang der Iris damit füllen. Indeſſen Worte ſind in den Wind geredet, Thaten allein können retten. So wird auch kein Eifer der Kritik (und das haben wir oftmals in unſerem Beruf als eine ſchmerzliche Wahrheit die ſich nicht verkennen läßt empfunden) die Kunſt auf die rechte Bahn zurückführen; ſondern nur der reine Eifer ſchaffender Künſtler vermag dies. Aber wann wird der neue Meſſias geboren werden, der uns von allen Irrlehren der Phariſäer erretten ſoll? Wir fürchten, dieſem Sodom iſt nicht mehr zu predigen, und nur der Untergang in Flammen und Aſche läßt einen neuen Phönix verjüngt aufſteigen.

**Lieder und Romanzen für eine Singestimme mit Begleitung des Pfte. in Musik gesetzt von O. Lorenz. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 16 gGr.**

Dieſe Lieder haben die Licht- und Schattenſeiten der meiſten neueren Compoſitionen dieſer Gattung über welche wir uns ſchon ſo häufig ausgeſprochen haben. Sowohl die muſikaliſche Beſtrebung an ſich iſt edel zu nennen und ſucht die höheren Ziele der Kunſt zu gewinnen, als auch die Auffaſſung kann nicht anders als eindringend in den Geiſt des Gedichtes genannt werden. Allein wenn dieſe Eigenſchaften ſich auch im Allgemeinen vorfinden, ſo kommt darauf freilich noch nicht viel an, wenn ſie nicht im concreten Falle im gehörigen Maaße verwirklicht ſind. Dieſes aber fehlt uns, für die vorliegenden Lieder wie für die meiſten, die uns im Laufe unſerer kritiſchen Beſtrebungen zu Händen kommen. Man möchte ſie Portraits von allgemeiner Aehnlichkeit nennen, aus denen man zwar die portraitirte Perſon errathen muß, wo aber die Auffaſſung doch nicht ſo tief in die Charakteriſtik der Züge eingedrungen iſt, daß das nachgebildete Angeſicht uns mit lebendiger Deutlichkeit und Aehnlichkeit entgegen träte. Es befindet ſich unter den vorliegenden Liedern keines welches wir nicht mit einem gewiſſen Wohlgefallen geſungen hätten und in welches ein guter Sänger nicht einen ergreifenden Ausdruck zu legen vermöchte. Allein von jenen tiefen aufregenden, das Herz in innerſter Wehmuth oder Luſt erſchütternden Momenten, wie ein wirklich ſchönes Lied ſie durch die einfachſten und natürlichſten Mittel herbeiführt, von dieſen findet ſich freilich nichts in den vorliegenden Liedern. Aber wo fände man jetzt auch dergleichen? Unter zwanzig Heften der jetzt am meiſten geltenden jüngeren Muſiker treffen wir oft nicht ein einziges Lied an, welches wirklich muſikaliſch erfunden und dichteriſch empfunden wäre. Alle dieſe Werke haben daher nur eine ephemere oder beſſer geſagt faſt nur eine paſſive Exiſtenz; auf dieſe können auch die vorliegenden Lieder Anſpruch machen, und uns däucht aus manchen glücklichen Zügen, der Verfaſſer dürfe bei größerer Strenge gegen ſich ſelbſt, und bei ſorgfältig fortgeſetzten Studien auch auf jene höhere Potenz des künſtleriſchen Lebens Anſpruch machen.

**Allegro passionato pour le Pfte. composé par Louis Schunke. Oeuv. 6. Wien, bei A. Diabelli et Comp. Pr. 1 Fl. C. M.**

Der Verfaſſer dieſes recht werthvollen Stücks iſt nicht der in Paris lebende, als Klavierſpieler bekannte Schunke ſondern ein jüngerer Muſiker dieſes Namens. So ſehr das Stück auch auf die Fertigkeit des Klavierſpielers zählt, ſo iſt es doch recht eigentlich als Compoſition gedacht, nämlich mehr für das Ohr als für die Finger geſchrieben. In Beziehung auf die Thätigkeit der letzteren könnte man dem Componiſten vielleicht den Vorwurf machen mehr eine Violin- als eine Klavierpaſſage geſchrieben zu haben. Dies gilt jedoch nicht von dem zweiten Hauptſatz der nach einer Melodie in langen Noten dieſelbe durch Oktavengänge begleitet bis er wieder in die Bewegung des erſten Satzes fällt. Im Verfolg des Stücks kehren dieſe Abſchnitte natürlich wieder, aber wie ſich von ſelbſt verſteht durch Ineinanderrückungen und ſonſtige Zuthaten bereichert, bis das Ganze in rollenden Paſſagen endet. Das Stück hat darin ſeinen Werth daß es einen feſten Charakter ausprägt der keck, ja wild auftritt, ohne die wohlangemeſſenen Grenzen zu verlaſſen. Fährt der Componiſt ſo fort ſo dürfen wir viel Gutes von ihm erwarten.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Die berühmteſten Pianoforteſpieler, Hrn. Chopin, Hiller, Pixis, J. Herz, Hünten, Cramer, Moſcheles, Kalkbrenner u. m. a. haben ſich vereinigt um ein „Album des Pianistes" herauszugeben, dem ein großer Erfolg nicht fehlen kann. (Das iſt die Frage; denn als Componiſt hat ſich von allen dieſen bisjetzt nur Cramer einen bedeutenden Namen gemacht; Moſcheles und Kalkbrenner zählen viel mehr als Spieler; Hiller hat zwar ein bedeutendes Talent gezeigt, iſt aber damit noch lange nicht durchgebrochen. Von Chopins Verkehrtheiten wird hoffentlich nur die verkehrte Welt in Paris bethört worden ſeyn; wer noch einen Funken geſunden Gefühls hat, den widert dergleichen an).

— Wien, den 25. Dec. Die Gebrüder Müller haben hieſelbſt drei Quartettſoireen mit dem außerordentlichſten Beifall gegeben. Sie kündigen jetzt noch 4 neue an, die muthmaßlich ungemein beſucht ſeyn werden, da ſchon die 3. überfüllt zu nennen war.

— Berlin. Mit den muſikaliſchen Ereigniſſen in dieſer Feſtwoche war es mager beſtellt. Außer einer neu einſtudirten Aufführung des Opferfeſtes von Winter kam nichts der Erwähnung werthes vor. Hr. Wild ſang die Rolle des Murney, Hr. Zſchieſche den Mafferu, Hr. Hammermeiſter den Inka, Dlle. Böttiger die Elvira, und Dlle. Lenz die Myrrha. Die letztere hatte hier Gelegenheit ſich in einer durchaus vortheilhaften Rolle zu zeigen, und ſpielte und ſang mit natürlicher Anmuth und Grazie. Nur die Verzierungen ihrer kleinen Arie: „Ich war wenn ich erwachte" fielen nicht recht geſchmackvoll aus. — So wenig uns indeſſen die Gegenwart geboten hat, ſo viel iſt in der Zukunft zu hoffen. Mad. Milder wird nämlich in der nächſten Zeit mehrere Gaſtrollen geben, die uns den Vortheil verſchaffen werden Gluck's Opern wieder auf der Bühne zu ſehen. Wie wir hören ſoll mit der Alceſte der Anfang gemacht werden. — Noch mehr aber iſt von den Monaten März und April zu hoffen, wo Mad. Schröder-Devrient auf 25 Gaſtrollen aus Dresden herkommen wird. Sie wird alsdann ebenfalls die großen Gluckſchen Parthieen darſtellen, die ſich beſonders für ſie eignen, nämlich Iphigenie und Armide; auch werden wir Gelegenheit haben zu ſehen, wie die Sängerin ſich auch die neueſten Aufgaben der Geſangskunſt (die wir freilich nicht die höchſten nennen wollen) zu eigen gemacht hat, und in Roſſinis und Bellinis Opern das Erſtaunenswürdigſte leiſtet. — Ein junger Virtuoſe auf dem Cello Ludwig Lee iſt hier eingetroffen und wird nächſtens ein Concert geben. Wir machen das Publikum auf dieſen jungen Künſtler der bereits in mehreren großen Stadten, unter andern jüngſt in Koppenhagen mit größtem Beifall geſpielt hat, beſonders aufmerkſam.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 2.
Berlin, Freitag den 10. Januar 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

### Rondino scherzando pour le Pfte. composé par H. **Marschner**. Oeuv. 71. Halle, bei Hellmuth. Pr. 16 gGr.

Den talentvollen und durchgebildeten Componiſten erkennt man auch in Kleinigkeiten in der geſchickten Handhabung und Abrundung anſpruchloſer Formen; es darf nicht immer eine Sinfonie oder eine Fuge ſein um zu wiſſen ob man einen wirklich guten Muſiker vor ſich hat. In demſelben Grade wie ſich Herr **Marſchner** als ſolchen in ſeinen größeren Werken bethätigt hat, finden wir ihn hier auch in dieſer kleineren, anſpruchsloſeren aber doch ſehr anſprechenden Arbeit wieder. Es iſt nicht blos eine Zuſammenſtellung von Paſſagen, wie wir dieſe in neueren Klaviercompoſitionen ſo häufig finden, ſondern wir treffen wirklich **Compoſition** darin an. Freilich ſind wir durch die faſt ganz unkünſtleriſche Behandlung die ſich in neueren Arbeiten findet in unſeren Anſprüchen bedeutend herabgeſtimmt worden und vor einem Vierteljahrhundert würde man vielleicht die Behandlungsweiſe in dieſem Rondino etwas locker genannt und gefunden haben, der Komponiſt hätte ſeine Gedanken inniger verſchmelzen, kunſtreicher verknüpfen, mehr Vortheil von ſeinem Thema ziehen ſollen. Indeſſen unſere Zeit baut nun einmal anders und leichter und Niemand vermag ſich ganz aus ſeiner Zeit heraus zu verſetzen. Das ganze Rondino fließt angenehm dahin. Das Thema hat eine anmuthige Wendung der Melodie und weiß das Inſtrument auf pikante Weiſe zu nutzen.

Indeſſen wäre es uns lieber wenn es ſich etwas entfernter von dem Rhythmus und der Bewegung des Walzers erhalten hätte, welches indeß bei dem einmal gewählten $\frac{3}{4}$ Takt freilich ſchwer zu vermeiden iſt. Wir finden auf pag. 4 das Thema wieder variirt; es blickt gewiſſermaßen angenehm verſchleiert aus den gebundenen Figuren hervor und bewegt ſich jetzo ſanfter und anmuthiger. Thematiſche Andeutungen finden ſich auch in dem folgenden Satz der ſich hauptſächlich in Triolen-Paſſagen bewegt und den brillanteren Theil des Werkes bildet. Sehr melodiſch, originell und doch natürlich iſt das Minore; auch wird nachmals die melodiſche Hauptfigur deſſelben mit Glück benutzt, wiewohl nur vorübergehend. Das Rondo kehrt nun in ſein Thema zurück und concentrirt die früheren Wendungen mit größerer Wirkung bis zum Schluß. So iſt es organiſch gut gegliedert, und erfreut uns als ein Ganzes. Wir dürfen das Werkchen daher, zumal da es ſich auch vom Klavierſpieler Dank gewinnt aufs Beſte empfehlen.

**Intermezzi per il Pfte. conscripti e dedicati al Signore Kallivoda, per R. Schumann. Leipzig, bei Hoffmeister. Heft I u. II. Preis jedes Heftes 12 gGr.**

Wir haben ſchon öfter von dieſem jungen Componiſten der unſtreitig ein ſehr fertiger Clavierſpieler ſeyn muß in dieſen Blättern geſprochen. Aber immer hat er uns nur Aphoriſtiſches, alle Form verlaſſendes gegeben. Dieſe Intermezzi, Etuden, ~~Capriccios~~ oder wie man ſonſt will, tragen denſelben Charakter an ſich. Beſtrebte ſich der Componiſt eben ſo das Natürliche zu erreichen, wie er ſich Mühe giebt originell durch Seltſamkeit zu ſeyn, ſo müßten wir alle Achtung vor ihm haben. So aber glauben wir, und ſagen es ihm gerade heraus, daß er auf einem völligen Irrwege iſt. In ſeiner Arbeit behagt uns, und wie könnte es anders ſeyn, Einzelnes ſehr wohl, allein das Ganze ſtößt uns durchaus zurück. Dieſe Art von Modulation, dieſe abgebrochenen Rhythmen, dieſe geſuchten Künſteleien der Finger, alles thut der Natur Gewalt an. Zugleich werden die Compoſitionen dadurch ſehr ſchwierig, und der Verfaſſer verlangt alſo auch ein beſonderes Studium für ſeine freudloſe Arbeit von uns. Dies iſt zu viel. Unſtreitig mögen einzelne dieſer Stücke überraſchend und ~~[illegible]~~ und gut klingen, wenn der Componiſt ſie mit vollendeter Fertigkeit vorträgt. Allein dies würde nur eine Täuſchung ſeyn, denn nicht der Componiſt ſondern der Virtuoſe wäre es der uns unterhielte und ergötzte. Sehen wir die Stücke wie ſie ſind, entblößt von dem Schein den ihnen die glänzende Execution leiht, ſo müſſen wir zu unſerm obigen Urtheil zurückkehren. Unſer Wunſch iſt, dieſe Worte möchten den Componiſten nicht kränken, ſondern beſtimmen einen andren Weg einzuſchlagen.

**Begräbnifslieder für vierstimmigen und Männerchor, in der Stadt und auf dem Lande von gröfseren und kleineren Chören zu ge-**

**brauchen. In Musik gesetzt von K. Ulrich. Breslau, bei Cranz. Pr. 10 Sgr.**

Dieſe Lieder mögen einen ganz guten Zweck für das bürgerliche Leben haben, und wir wollen nicht in Abrede ſeyn, daß ſie dem Gemüth und der Anſicht einer bei weitem größeren Menge zuſagen dürften, als die iſt, die den wirklich tiefen und ernſten Kirchengeſang zu ſchätzen weiß. Allein für die Kunſt bieten ſie nichts was einer ſonderlichen Aufmerkſamkeit werth wäre. Der Componiſt entfernt ſich von der Würde des Chorals, und ſucht faßlichere Melodieen zu geben, das heißt oberflächlichere. Eine wirklich ſchön geführte Melodie haben wir nicht in der Sammlung gefunden, wohl aber manches was ſich natürlich ſingt und behält, und ſomit ſein Publikum findet. Allein arbeitete der Verfaſſer darauf hin, ſo hätte er ſich auch ſolcher mühſamen und ſchweren Modulationen wie gleich im erſten Takt des erſten Liedes, und ſo barbariſcher Tonarten wie im letzten Liede enthalten müſſen. Dilettanten pflegen bei ſolcher Vorzeichnung ſo unrein zu ſingen, daß uns bange iſt der Todte im Grabe könnte noch Kopfſchmerzen davon bekommen. Uebrigens wollen wir es zum Beſten Aller wünſchen, daß die Lieder des Verfaſſers ſo wenig wie möglich Gelegenheit zur Anwendung finden mögen. Denn leben und ſelbſt ſingen iſt wahrlich beſſer als ſterben und beſungen werden.

**Le bijou, Adagio et Rondeau pour Flûte et Pfte. concertants par A. B. Fürstenau. Oeuv. 96. Prag, bei Berra. Pr. 1 Fl. 15 Xr. C. M.**

**Introduction und Polonaise für die chromatische oder Klappen-Trompete, mit Begleitung des Orchesters von Joseph Höffner. Prag, bei Berra. Pr. 1 Fl. 45 Xr. C. M.**

Der enge Raum unſres Blattes hat uns beſtimmt von dieſem Jahrgange an, ſo weit es ſich thun läßt, gleichartige Stücke mit einander in einer Beurtheilung zu vereinigen, und über minder bedeutendes möglichſt kurz zu ſeyn. Die vorliegenden beiden Virtuoſenſtücke dürfen *als ſolche*, beide empfohlen werden. Fürſtenaus Talent für ſein Inſtrument zu ſchreiben iſt zu bekannt, um noch erwähnt zu werden. Das Stück iſt aber auch dankbar fürs Fortepiano, und nicht zu ſchwer. Nach Neuheit oder beſonders hervortretender Schönheit der Erfindung, nach künſtleriſcher Geſtaltung oder tieferer Bedeutſamkeit der Formen muß man freilich nicht fragen wollen. — Die Polonaiſe von Höffner wird unter den 10 Millionen von Polonaiſen die man beſitzt nicht den erſten aber auch nicht den letzten Platz einnehmen. Sie iſt munter, fällt ins Ohr, und beweiſt was man durch den vervollkommneten Mechanismus der Blaſeinſtrumente jetzt für dieſelben ſetzen kann. So mögen denn beide Arbeiten dem betreffenden Publikum beſtens empfohlen ſeyn.

Trois Marches pour le Pfte. composées par J. W. Kallivoda.
Prague, chez Marco Berra. Pr. 30 Xr. C. M.

Trois Polonaises pour le Pfte. composées par J. W. Kallivoda.
Prague, chez Marco Berra. Pr. 30 Xr. C. M.

Wir nehmen an daß der fleißige Componiſt dieſe Kleinigkeiten geſchrieben hat, ohne einen beſondern Werth darauf zu ſetzen. Sie werden ſich unter der unzähligen Menge gleichartiger kleiner Piecen gewiß ganz gut ausnehmen, allein für die höhere Kunſt iſt freilich wenig darin gethan, da jeder nur einigermaßen geübte Muſikus unſtreitig eben ſo gute Polonaiſen und Märſche jeden Augenblick zu extemporiren im Stande ſeyn wird. Nur die beiden Trios zum dritten Marſch haben einige pikante Wendungen aber wir müſſen geſtehen daß ſie ſehr nahe an eine Auberſche Reminiscenz hinſtreifen, wie denn überhaupt neufranzöſiſche Wendungen mehr als uns lieb iſt in den Werkchen zu bemerken ſind. Sehr gern möchten wir die äußerſt übel klingenden Quinten in den äußerſten Stimmen, welche im erſten Takt des zweiten Theils des Trios № 1 der erſten Polonaiſe ſtehn, für Druckfehler erklären, allein wir wüßten die Emendation die ſich auf einen ſolchen Irrthum beziehen müßte in der That nicht zu machen, müſſen alſo glauben der Componiſt habe einmal etwas zu flüchtig geſchrieben: Wie dergleichen reine Schreiben vorkommen kann begreifen wir wohl; wie er aber dieſen Fehler nicht **hört**, wenn er die Polonaiſe nur eine inzigesmal geſpielt hat, das iſt uns weniger klar.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Paris.** Am 17. wurde auf dem hieſigen italien. Theater eine neue Oper von **Donizetti**; Gianni di Calais (Johann von Calais), gegeben, ohne daß ſie jedoch großen Eindruck gemacht hatte. Sie ſoll an muſikaliſchem Verdienſt hinter der **Anna Bolena** weit zurückſtehen, und man hob nur eine Barcarole, die **Tamburini** ſang, und ein Duett deſſelben Sangers, mit **Rubini**, heraus. Das Uebrige ſoll ungewöhnlich mittelmäßig ſeyn. Die Ouverture, von Hrn. **Tadolini** componirt, machte ſich wenigſtens durch den Stil, wenn auch nicht durch die Neuheit der Gedanken, bemerklich. Mlle. **Unger** hatte nur wenig zu ſingen und ſchien ihre Rolle nur aus Gefalligkeit übernommen zu haben. Die Direction hat die Oper vorlaufig zurückgenommen, und ſcheint die Abſicht zu haben, ſie nicht eher wieder auf das Theater zu bringen, als bis Donizetti noch einige Stucke dazu componirt haben wird.

— **Berlin.** Am Mittwoch wurde Glucks Iphigenia gegeben. Eine ſolche Vorſtellung iſt immer ein Kunſt-Ereigniß von Wichtigkeit. Seit der Anweſenheit der Mad. **Schechner-Waagen** hatte dieſe Oper geruht. Die jetzige Veranlaſſung ihrer Darſtellung war der Wunſch der Mad. **Milder** ſich einmal wieder hören zu laſſen. Wir ſind ihr in dieſer Beziehung großen Dank ſchuldig geworden, wenngleich wir mit ihrer beſonderen Leiſtung, zumal gerade in dieſer Rolle nicht einverſtanden ſeyn konnten. Hr. **Wild** gab den Oreſtes; der Eifer des Kunſtlers iſt zu loben, doch hat auch er unſeres Erachtens nicht die richtige Auffaſſung für Glucks Muſik. Indeſſen iſt dieſe ſo großartig, von ſo hinreißender Gewalt, daß ſie dergleichen Hinderniſſe ſelbſt bei denen völlig beſiegt, die, wie der Ref., ſehr aufmerkſam darauf ſind. Der Abend gehört alſo dennoch zu den höchſten Kunſtfeſten die wir ſeit langer Zeit gehabt.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 3.
Berlin, Freitag den 17. Januar 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Fantaisie pour le Pfte. sur un motif du Serment de D. F. E. **Auber**, composée par H. **Karr**. Op. 244. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl.

Fantaisie pour le Pfte. sur un motif du Serment d'**Auber**, par J. B. **Duvernoy**. Op. 54. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl.

Souvenir du Pré aux Clercs, Fantaisie pour le Pfte. sur les plus jolis motifs de cet opéra, par J. **Kalkbrenner**. Mainz, bei Schott. Oeuv. 119. Pr. 1 Fl. 12 Xr.

Alſo drei Phantaſieen auf einmal! Himmel ſtehe uns bei! Ich fürchte die Phantaſie bricht ein wie eine Sündfluth, und erſäuft uns alle, uns trockne Leute ohne Phantaſie. Indeſſen gemach! Drei Componiſten von denen der eine ein halbes, der andere aber ein ganzes, der dritte gar über drittehalb hundert Werke geliefert hat, und doch bringen ſie alle drei zuſammen nicht ſo viel Phantaſie auf, um ein einziges Thema zu erfinden, ſondern gießen nur ihr Variationenwaſſer auf Aubers und Herolds aufgetrockneten Thee. Wem dieſer zweite Aufguß eines an ſich ſchon nicht ſpirituoſen Getränks behagt, der trinke ihn ins Henkers Namen in Quartflaſchen. Für Theegeſellſchaften iſt er auch wahrlich berechnet, und wir wüßten kaum ein Wort dagegen zu ſagen. Allein vor dem Forum der Kunſt ſtehen die drei Delinquenten Karr, Duvernoy und Kalkbrenner, gleich verurtheilt da, d. h. es abſolvirt ſie ab instantia und läßt ſie laufen. Unterſchiede ſind zwiſchen allen Erbſen, Bohnen, Eiern, Hagelkörnern. allein wer mag ſie aufſuchen? Der hauptſächlichſte iſt hier der, daß Kalkbrenners Phantaſie um 12 Xr. theurer iſt, als die der beiden anderen Herren. Ob ſie dafür auch um 12 Xr. beſſer ſey als die andern wollen wir nicht behaupten, aber ſie iſt für 12 Xr. ſchwerer und ſomit vielleicht dankbarer. Wer alſo eine Frachtfuhre Phantaſieen bedarf, der lade dieſe drei auf, und fahre in Gottes Namen damit ab.

**Premier Divertissement pour le Pfte. de Henri Herz. Oeuv. 15 arrangé à quatre mains par Fel. Val. Beutel de Lattenberg. Prague chez Marco Berra. Pr. 1 Fl. 15 Xr. C. M.**

**W. A. Mozart, Ouverture aus der Zauberflöte gesetzt für 2 Pfte. auf (sic) 8 Hände von Fel. Val. Beutel von Lattenberg. Prag, bei Marco Berra. Pr. 1 Fl. 15 Xr. C. M.**

Für Vieles verdient vielleicht der gegenwärtige Redakteur der Iris in die Hölle zu fahren, doch für nichts vielleicht mehr, als daß er hier die Ouverture von Mozart mit einem Divertiſſement von Herz zuſammenkoppelt, und ſo eine Buhlerin mit einem Weiſen (war aber Sokrates Ehe etwas Andres?) vermählt. Ich könnte auch ſagen: daß ich wie jener Pachter Stier und Hippogryph an einen Pflug ſpanne, wenn Hr. Herz nicht zu haſenfüßig leicht wäre für ein [illegible]dles Thier als ein Ochs, ich könnte behaupten Adler und Sperling in einen Bauer geſperrt, oder gerade weg die Ouverture aus der Zauberflöte an einen Schandpfahl geſtellt, wenigſtens ihr eine Eſelsmütze aufgeſetzt zu haben. — Doch alles dies muß der Hr. Fell, Wall, Beutel von Lattenberg (denn ſo leſe ich den Titel) verantworten, der von der Arrangierwuth überfallen, damit wieder alles überfällt was ihm entgegen läuft. Ich möchte die Arrangierwuth mitunter der Hundswuth gleich ſtellen, wo man, ſelbſt toll, alles andere toll macht durch anbeißen. Wie aber gewiſſe Perſonen nie den Verſtand verlieren, weil ſie nichts zu verlieren haben, und wahrhaft erhabene Geiſter ebenfalls darüber hinaus ſind, weil ihre göttliche Kraft allem Irdiſchen widerſteht, — man ſieht wie ſich die Extreme berühren — ſo geht es auch mit Herz und Mozart. Hr. von Lattenberg hat beiden nichts anhaben können, doch aus ganz verſchiedenen Gründen. Sie blieben was ſie waren, Herz ein Pariſer Windbeutel, Mozart eine deutſche Rieſeneiche, ein ſchwindelnd kunſtreich gebauter Dom, kurz ein Wunder. Gegen die Arrangements ließe ſich wenig ſagen, wenn man ihre Exiſtenz einmal zugiebt; aber weshalb ſollte man nicht? Nur glauben wir, daß in dem der Ouverture zur Zauberflöte einige Schwierigkeiten erſpart werden konnten, und dies ſcheint uns mit die Hauptaufgabe ſolcher Arbeiten. Wo ſich alſo 8 Hände und 2 Fortepianos begegnen, ſpiele man nur immer darauf los. Und wer kein Herz hat, packe dieſen Herz und herze ihn nach Belieben nicht nur mit allen zehn ſondern mit zwanzig Fingern, denn ſo viel gehören ja doch zu einer vollſtändigen Umarmung. Fiat! Viel Vergnügen.

Sonate für das Pfte. componirt von **Eduard Thiele**. Op. 1. Dresden, bei Wilhelm Paul. Pr. 16 gGr.

Duo pour Pfte. et Violon dedié à son maitre M. **Fréderic Schneider** par **Ed. Thiele**. Oeuv. 3. Dresde, chez Guillaume Paul. Pr. 1 Thlr. 8 gGr.

Wir haben hier, wie man ſieht, zwei Erſtlinge eines jungen Mannes vor uns, der die künſtleriſche Laufbahn erſt beginnt. Der Name ſeines Lehrers, welchen uns das zweite Stück kennen lehrt, bürgt uns dafür daß er dies mit ernſtem Willen, und unter erfreulicheren Auſpicien thut, als es gewöhnlich der Fall zu ſein pflegt. Die Sonate iſt in einem anſpruchloſen Stil geſchrieben, aber die Gedanken ſind natürlich, und nicht ohne Geſchick aneinander gereiht. Zwar wäre es uns lieb geweſen, einen Verſuch wirklicher Arbeit darin zu finden, allein es iſt vielleicht beſſer daß ſich ein ſo junger Componiſt dem freien Gange ſeiner Erfindung überläßt, und lieber wirklich ſchafft, wenn auch noch unbedeutend, als mühſam macht und rechnet. Indeſſen wollen wir ihm damit durchaus nicht geſagt haben, daß er etwa ernſtere Studien bei Seite laſſen dürfte; keineswegs. Allein es iſt im Anfang gut, wenn es eben Studien bleiben, bis die gereiftere Kraft der Erfindung und die geübtere der Behandlung, von ſelbſt das kunſtreiche und wiſſenſchaftliche im Schönen erſcheinen laſſen. Daß der Componiſt ein Streben danach hat, ſieht man aus Manchem; unter andrem daraus, daß er es liebt mit kleinen Figuren, die wenigſtens den Schein einer Durcharbeitung geben, zu ſpielen. Freilich iſt dies nur eine leichtere, rhythmiſche Kunſt, allein ſie führt zu der ſchwereren und bedeutungsvolleren. Das Duo ſcheint in einem größeren Charakter als die Sonate (welche etwa in dem Stil der Haydn'ſchen Quartetten, nur natürlich ohne die große Meiſterſchaft derſelben, gehalten iſt), angelegt zu ſeyn. Wir ſagen ſcheint, da wir nur die Clavierſtimme durchſehen konnten. Doch trafen wir manche erfreuliche Wendungen auch dort, vorzüglich in der Melodie. Wenn daher der junge Componiſt mit rechtem Eifer fortarbeitet, und ſich die ernſteſte Mühe nicht verdrießen läßt, ſo kann er dereinſt wirklich gute Arbeiten liefern. Allein ohne Anſtrengung erreicht ſich nichts, zumal jetzt, wo die Kunſt auf eine ſich ſelbſt zu übergipfeln beginnende Höhe geſteigert iſt, die den gefährlichſten Sturz droht.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Die berühmte Sängerin Mad. Stockhauſen iſt hier angekommen; ſie hat ſich den Sommer über in der Schweiz aufgehalten. Mad. Stockhauſen iſt nicht Theater-Sängerin aber eine vortreffliche Virtuoſin für das Concert, in welchem ſie ſich denn auch hören laſſen wird.

— Rom. Die Theater ſind dieſen Winter hier ſehr glänzend, wir haben drei Opern und ein Ballet, es werden in vier großen Theatern Vorſtellungen gegeben, ohne die kleinen zu rechnen, und alle ſind angefüllt, welches freilich zum Theil von den vielen in dieſem Augenblicke ſich hier aufhaltenden Fremden herrührt.

— Wien. Die Gebrüder Müller geben jetzt ihren zweiten Cyklus von Quartetten der ungemein beſucht iſt, und jedesmal einen wahren Beifallsſturm veranlaßt. Gegen die Mitte des Januar werden ſie uns verlaſſen und direkt von hier nach München gehen. Hr. Karl Müller und ſein jüngerer Bruder ſind bereits auch zweimal als Solo-Virtuoſen im Kärnthner-Thor-Theater aufgetreten.

— München. Dlle. Heinefetter hat in ihren Engagements-Unterhandlungen mit der Königl. Preuß. Intendanz zu Berlin, obwohl daſelbſt ſehr bedeutende Gagen gezahlt werden, ſo übertriebene Forderungen gemacht, daß die Intendanz ſogleich alle Unterhandlungen abbrach. Dieſe allzugroßen Anſprüche machen es erklärlich, daß, aller angewandten Mühe und ſehr großen Anerbietungen von Seiten der Königl. Baieriſchen Hoftheater-Intendanz ungeachtet, die Anſtellung der beſagten Sängerin auch beim hieſigen Hoftheater nicht zu Stande kam. — Die liebliche Sängerin Fräulein von Haſſelt hat von J. M. der verw. Königin einen goldenen Schmuck, nämlich Haarkrone und Ohrringe, erhalten, zum Beweis Allerhöchſter Anerkennung und Achtung. Fräulein von Haſſelt bleibt vorläufig Ein Jahr hier und hat deshalb neuerlich ein Engagement in Berlin mit 1500 Thlr. abgelehnt.

— Berlin. In vergangener Woche hatten wir nur wenige muſikaliſche Neuigkeiten von allgemeinem Intereſſe. Am Freitag wurde endlich der zwanzigmal angekündigte Cortes gegeben, in welchem Hr. Bader nach acht Monaten zum erſtenmale wieder auftrat. Verloren hat der Sänger an der Kraft, aber nicht an dem Wohlklang ſeiner Stimme; Parthien wie der Cortes müſſen ihn zu Grunde richten, indeſſen wer nicht hören will muß fühlen. Ebenſo Mlle. Grünbaum die ſich täglich vor Dlle. Stephan wie vor einem Spiegel hinſtellen ſollte. — Am Sonnabend fand die Eröffnung des zweiten Cyklus der Quartette ſtatt, welche die Hrn. Ries, Maurer, Böhm und Juſt veranſtaltet haben. Dieſe fleißigen Künſtler ſpielen ſich immer mehr und mehr ein; nur einzelne ſchwierigere Stellen ſollten ſie üben bis ſie recht vollkommen gingen. Darin gerade beſteht der Vorzug der Gebrüder Müller, daß ſie an ſolchen Stellen wo jederman fürchten müßte, daß ſie unklar vorübergingen, alles mit der größten Ruhe und Meiſterſchaft ausführen. Ein gewähltes ſehr aufmerkſames Publikum gewährte den Künſtlern dankende Anerkennung für ihre Leiſtung. — Am Sontag trat eine fremde Sängerin, Dlle. Ackermann aus St. Petersburg, in der Rolle der Armantine in Mehuls „Je toller je beſſer" auf. Sie beſitzt eine klare, reine Stimme, ſingt im Allgemeinen gut, und ſpielt gewandt. — Am Mittwoch fand beim Herrn Muſik-Direktor Möſer die gewöhnliche Verſammlung mit Symphonien ſtatt. Es wurde eine neue Ouvertüre von Onslow ausgeführt, welche nicht tief in der Erfindung, aber von guter fattura und brillant zu nennen iſt. Am nächſten 27. wird Hr. Möſer das Geburtsfeſt Mozarts durch ein Concert feiern, in welchem nur Compoſitionen dieſes Meiſters aufgeführt werden ſollen. Unſer junger talentvolle Landsmann, Otto Nicolai, der ſeine Reiſe nach Rom über Leipzig und München angetreten hat, hat in dieſen beiden letztgenannten Städten mehrere ſeiner Compoſitionen mit Beifall aufgeführt. In Leipzig wurde unter anderm ſein Weihnachts-Oratorium, ein ernſtes aber ehrenwerthes Werk gegeben, und gefiel ſo, daß daſſelbe binnen kurzem bei Breitkopf und Härtel im Verlag erſcheinen wird. In München ließ ſich Hr. Nicolai auch als Sänger hören, indem er einige ſeiner Lieder in einem Concert des Odeon mit lebhaftem Beifall vortrug. —

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 4.
Berlin, Freitag den 24. Januar 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅔ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

---

## Zur Nachricht.

Da die direkten Zusendungen von Musikalien an den Redakteur der Iris sich wieder sehr zu mehren anfangen, so bringt derselbe hiedurch in Erinnerung, dafs die bei der Redaktion dieses Blattes festgestellten Grundsätze ihm nicht gestatten irgend etwas zu beurtheilen was ihm nicht durch die Verlagshandlung zugekommen ist. Ausnahmen von diesem Gesetz haben zwar bisweilen statt gefunden, allein bei der stets anwachsenden Zahl direkter Zusendungen müssen dieselben von nun an gänzlich aufhören. Die Zeit des Redakteurs erlaubt ihm auch nicht die unzähligen Briefe desfalls zu beantworten und die Packete zurückzusenden. Diejenigen daher welchen unser Blatt so fremd ist, dafs sie die Bestimmungen denen wir bei der Redaktion folgen, und die bereits mehrmals in demselben angezeigt worden sind, nicht kennen; haben es sich selbst zuzuschreiben wenn sie vergebliche Schritte thun. Die Einsendung der Exemplare an die Verlagshandlung mit der einfachen Bemerkung: „Zur Beurtheilung für die Iris" genügt vollkommen, wenn anders die Natur des eingesendeten Produkts von der Art ist, dafs dessen überhaupt Erwähnung gethan werden kann, weil der beschränkte Raum dieses Blattes bei weitem nicht gestattet, alles was eingesandt wird, zu beurtheilen.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Charakteristische Impromptus, erste Lieferung, „der Weihnachts-Abend," für das Pfte. von W. Taubert. Oeuv. 14. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. $\frac{5}{12}$ Thlr.**

Wir kommen mit dieſem Stück recht eigentlich post festum. Indeſſen da daſſelbe ſich ſo gut wie der Nachhall der Weihnachtsfreuden hoffentlich länger halten wird als für den einen Tag auf den es geſchrieben iſt, ſo wird man uns vielleicht die Verſpätung vergeben. Der Componiſt, däucht uns, hat Unrecht gethan ſein Impromtu den Weihnachtsabend zu nennen, er hätte es Weihnachtsmarkt taufen ſollen. Denn dieſen, nicht jenen finden wir in ſeiner muntern, brillanten Compoſition wieder. Wir hören nämlich gleich zu Anfang das Schnurren der Waldteufel, und dazu die alte wohlbekannte Melodie „Fahni, wer kauft!" Auf dieſe iſt das Werk muſikaliſch hauptſächlich gebaut. Ob noch andere Weihnachtslaute darinnen ſind, die Hr. Taubert etwa den Verkäufern und Verkäuferinnen abgehorcht hat, wiſſen wir nicht, da wir in der That nicht ſo genau auf die einzelnen Stimmen des tauſendfach durch einander ſchwirrenden fröhlichen Weihnachtsgeräuſches gemerkt haben, zumal in dieſem Jahre, wo der Sturm alles verwehte, und der Regen betäubend gegen Antlitz und Ohr ſchlug. Hrn. Tauberts Compoſition iſt ein brillantes Clavierſtück, vielleicht etwas zu ſchwer um der Mehrzahl derjenigen die gern ein Muſikſtück mit ſolchem Titel auf ihrem Weihnachtstiſche ſähen, zugänglich zu ſein. Namentlich ſind einige Paſſagen in der linken Hand ſehr weitgriffig, ſo daß ſie einer Dame ſchwer fallen müſſen. Hr. Taubert ſei künftig galanter und ſupponire daß die Damen kleinere Hände haben. — Gern hätten wir einen melodiſchen Satz der für ſich beſtände in dem Werke gehört; es iſt uns des brauſenden und rollenden Paſſagenwerks faſt zu viel, wie überhaupt eine Verkürzung, oder vielmehr eine Concentrirung der Gedanken auf einen dichteren Kreis uns wohlthätig geſchienen haben würde. Der Componiſt denkt noch eine Anzahl ſolcher Impromtüs folgen zu laſſen; für dieſe mögen die obigen Winke, welche für das gegenwärtige freilich zu ſpät kommen, ihm gegeben ſein, wenn er ſie der Benutzung werth hält.

**Troisième Décameron musical, recueil de compositions amusantes pour le Piano à quatre mains, par Ch. Czerny. Oeuv. 252. Cahier V. Romance. Leipzig, chez Fr. Kistner. Pr. 12 gGr.**

**Troisième Décameron musical, recueil de compositions amusantes pour le Piano seul par Ch. Czerny. Cahier V. VI. VIII. Oeuv. 251. Leipzig, chez Fr. Kistner. Pr. 12 gGr. d. Cahier.**

Es liegen alſo vier Hefte dieſes Boccaziſchen oder Czernyſchen Werks vor uns über die wir vier vollwichtige Recenſionen ſchreiben könnten. Allein uns däncht ein jedes hat mit ¼ Recenſion genug, denn für 12 gr. iſt wahrlich in der jetzigen muſikaliſchen wie andern Litteratur nicht mehr zu verlangen. Wir können uns zuförderſt an einer recht artigen Romanze in Es dur erfreuen und dieſelbe à quatre mains ſpielen. John Field (der beiläufig jetzt im ſüdlichen Frankreich und Italien reiſt), hat dieſen Ton zuerſt angeſtimmt, und alle Grasmücken zwitſchern dieſer Nachtigall nach. In der That bleibt ein ähnlicher Unterſchied zwiſchen ihm und allen ſeinen Nachfolgern, denn bis jetzt hat ihn noch keiner erreicht. Entweder wollen ſie zu viel thun, wie Hr. Czerny in gegenwärtiger Romanze, oder ſie ſtreben nach ſeiner Einfachheit und werden dann ſteif, eintönig, trocken. Es iſt nicht ſo gar leicht ein εἰδύλλιον zu mahlen, meine Herren! Indeſſen hat das vorliegende doch manches angenehme, und namentlich die thematiſche Melodie gefällt uns ſehr wohl. — Nächſtdem ergötzen wir uns an einem Rondoletto sur un thème favori de l'Opera „Il Pirato" de Bellini, an einer Sonatine facile, und an einer Ecossaise variée; die letzten drei Stücke für das Pianoforte allein. Was wäre Hr. Czerny für eine treffliche Hausfrau geworden, müſſen wir bei dem erſten ausrufen, da er ſich ſo meiſterhaft darauf verſteht, die Ueberbleibſel eines Gerichts aufzuſtutzen, und ſie in einer neuen Form auf die Tafel zu bringen ohne daß ſie dem Gaumen zuwider würden. Oder in einem anderen Gleichniß: „Wie vortrefflich weiß er mit demſelben Gewürz immer andere Dinge pikant zu machen!" Was wäre Hr. Czerny für eine *ſchlechte* Hausfrau geworden, möchten wir aber ebenfalls ausrufen, da es niemand giebt der ſo in die Salons der Geſellſchaft läuft und ſo dahin gehört wie er! Immer Eleganz, ein wenig verführeriſcher Putz, Liebäugeln mit hübſchen vis à vis, etwas Koketterie, kurz eine rechte Weltdame, dieſer Hr. Czerny. Daher iſt er auch ſo willkommen in der Welt, und vollends wird es das Decameron ſeyn. Wenn er nur uns grämlichen Recenſenten den Gefallen thun wollte, nicht ſo in die höchſten Höhen hinauf zu ſchreiben und nicht ſo entſetzenvoll vollzählig zu ſetzen, zumal in den vierhändigen Sachen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Die jetzige italieniſche Oper deren Sterne die Unger und die Geſchwiſter Griſi ſind, giebt fortwährend faſt nichts als Bellini und Roſſini. Doch ſoll jetzt der Don Juan neu einſtudirt werden, auf den ſich tiefere Muſikliebhaber als auf eine wahre Erholung freuen. — Der junge abentheuerliche Componiſt Berlioz der die berühmte engliſche Schauſpielerin Miß Smithſon geheirathet hat, macht durch ſeine Werke großes Aufſehen. Doch kann man ſie bis jetzt in der That nur Verirrungen nennen, die jedoch Spuren von großem Talent zeigen. — Der als Erfinder einer neuen muſikaliſchen Sprache oft genannte Hr. Sudre macht jetzt wieder Aufſehn, da eine Commiſſion von Muſikern zu denen Berton, Cherubini, Auber, Leſueur, Boieldieu und andere gehörten, ſeine Erfindung für vortrefflich erklärt hat. — Boieldieu findet ſich leider in traurigen Umſtänden, indem er eine Halskrankheit hat, die ihn faſt an aller Thätigkeit hindert.

Er bewirbt ſich daher um eine Anſtellung bei der muſikaliſchen Bibliothek. Schande genug für Frankreich, daß es einen Mann der ſo lange, ſo geiſtreich für ſein Vergnügen geſorgt hat nicht über die Bedürfniſſe des Lebens hinaus hebt.

— Oberitalien. Das Perſonal der Haupt-Theater hieſelbſt iſt für dieſe Saiſon folgendes. Brescia: erſte Sängerin Mme. Corri Paltoni (dieſelbe welche im vorigen Jahre in Verona ſang), erſter Tenor L. Alberti, erſter Baß G. Paltoni. Venedig, Theater Fenice: erſte Sängerinnen Jud. Paſta, G. Griſi, E. Tadolini; erſte Tenore D. Donzelli, G. Neroni; erſter Baß G. Cartagenova; Theaterdichter F. Romani; Kapellmeiſter Mercadante; Theater S. Benedetto: erſte Sängerin A. Schiaſſetti, erſter Tenor L. de Bezzi. Trieſt: erſte Sängerin A. Speck (im vorigen Jahre am Theater Valle in Rom), erſter Tenor Peruzzi. Turin: erſte Sängerinnen Mme. Schütz-Oldoſi, C. Albertini; erſter Tenor Genero; erſter Baß Barovilhet. Genua: erſte Sängerin, C. Edwige, erſter Tenor Bonfiali, erſter Baß Caſſelli. — In Venedig hat man bei der Aufführung von Bellini's Capuleti e Montecchi eine Scene und Arie eines jungen Componiſten, A. Galli, eingelegt, die großes Aufſehn hervorgebracht hat. Der Componiſt hatte ſich noch vor Kurzem durch eine Symphonie bemerklich gemacht, welche mit großem Beifall in der società Appollinea gegeben worden war. — In Mailand hat auf der Scala Donizetti's Oper, Lucretia Borgia (ſ. Nr. 10 unſ. Zeit.) wenig gefallen. Man hatte, namentlich bei der trefflichen Beſetzung durch die Lalande, die Brambilla und Pedrazzi (Tenor), ſehr viel erwartet, allein dieſe Erwartung blieb ſehr unbefriedigt. Nach dem ſogenannten Vorſpiel (prologo) wurden der Componiſt und Mme. Lalande hervorgerufen, allein der Beifall nahm, im Laufe der Oper, immer mehr und mehr ab, ſo daß eigentlich nur eine Canzone der Brambilla, im zweiten Aufzuge der Oper, einigen Eindruck hervorbrachte.

— Danzig. Am 7. Jan. wurde hieſelbſt in der diebiſchen Elſter die Ninette von Mlle. Heinefetter gegeben. Die Hälfte der Einnahme, für welche die Sängerin auftrat, betrug 150 Thlr.

— Berlin. In dieſer Woche gab es im Theater außer der Wiederholung des Cortes und der Iphigenia nichts Neues von Belang. Hr. Wild hat ſeine letzte Gaſtrolle als Oreſt mit großem Beifall des Publikums geſungen. — Im Saale des Hotel de Ruſſie gab der junge Louis Lee, ein kleiner höchſtens zwölfjähriger Celliſt, ein Concert wodurch er ſich den Beifall der Kenner und des Publicums erwarb. Desgleichen gab der Schüler des Hrn. M. D. Möſer, Guſtav Liebrecht ein Concert im Jagoriſchen Saale, wodurch er zeigte, wie große Fortſchritte er ſeit dem vorigen Jahre auf ſeinem ſchweren Inſtrument, der Geige gemacht hatte. Beide junge Leute verſprechen gute Virtuoſen zu werden. — Am Mittwoch fand die gewöhnliche Quartett-Verſammlung des Hrn. M. D. Möſer ſtatt; indeſſen wurde außerordentlicher Weiſe das Quartett in Cis moll von Beethoven durch die Herren Zimmermann, Ronneburg, Richter und Griebel ausgeführt, welche dieſes höchſt ſchwierige Stück mit wahrhafter Meiſterſchaft vortrugen. — Recht ſehr erfreulich iſt die Abſicht des Königſtädtiſchen Theaters durch Aufführung Beethoveniſcher Symphonien dieſen ernſten Meiſterwerken ein größeres Publikum zu verſchaffen. Noch haben wir zwar nicht Gelegenheit gehabt einer dieſer Aufführungen beizuwohnen, allein wir hören allgemein das Beſte davon.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Fünfter Jahrgang.

№ 5.

Berlin, Freitag den 31. Januar 1834.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtamter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

1) Variations brillantes sur un thème original pour la Guitarre seule, composées par J. N. de Bobrowicz. Oeuv, 10. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 8 gGr.

2) Valses et Polonaise pour Flûte et Guitarre, par le même. Ebendaselbst. Oeuv. 11. Pr. 6 gGr.

3) L'impromptu, Variations pour la Guitarre seule, par le même. Ebendas. Oeuv. 12. Pr. 8 gGr.

4) Introduction et Polonaise pour la Guitarre seule, par le même. Ebendas. Oeuv. 14. Pr. 8 gGr.

5) Distraction, Rondeau brillant et facile pour la Guitarre seule, par le même. Ebendas. Oeuv. 17. Pr. 8 gGr.

6) Variations sur une Valse favorite, composées pour la Guitarre seule par le même. Ebendas. Oeuv. 18. Pr. 16 gGr.

Wir laſſen hier vor dem Leſer der Iris ein halbes Dutzend Guitarren-Compoſitionen von einem uns neuen Autor in Reihe und Glied aufmarſchiren. Der Componiſt iſt, wie einige Titel beſagen, ein Schüler des weltberühmten Giuliani. Obſchon der Redakteur der Iris ſeine ſchmachtenden Celadons-Stunden ſo gut gehabt hat wie irgend einer — man ſollte es einem Recenſenten freilich nicht zutrauen, daß ihn die Schönheit rührt, — ſo iſt er doch nie zu dieſem Grade cultivirter Liebe gekommen, daß er mit der Cither in der Hand durch die Welt, oder wenigſtens Nachts vor des Liebchens Fenſter gezogen wäre. Deshalb iſt er ein ſchlechter Kenner dieſes Inſtruments, zumal da, wo es nicht in den beſcheidenen Grenzen des Accompagnements zu Liebesſeufzern bleibt, ſondern ſelbſtſtändig das Herz rühren will, durch Harpeggios, Läufe, Staccatos, Legatos, und Paſſagen aller Art. Doch, ohne Scherz, der barbariſche Name Bobrowicz ſchrecke niemand ab; er hat italieniſche Art und Weiſe von ſeinem berühmten Lehrer Giuliani geerbt. Wer Geduld gehabt hat, der Guitarre die geheimen Kräfte bis auf den letzten Grad abzulauſchen, der findet ſich hier belohnt und kann die erworbenen Schätze verwirklichen. Denn brillant, freilich aber auch ſchwer, ſind faſt alle die vorliegenden Stücke, mit Ausnahme vielleicht von No. 5, der distraction, welche indeſſen immer einen Guitarrenſpieler fordert, der mehr kann als ein Lied begleiten. Daß jedoch in dem beſchränkten Kreiſe von Ideen, den die armen Mittel des Inſtruments zulaſſen, nichts eigentlich Schönes geleiſtet werden kann, und daß es uns daher am letzten Ende immer lieber bleibt, wenn die Cither, Guitarre oder Laute, was wir hier einmal identiſch ſetzen wollen, nicht über ihre Sphäre, den Geſang ex tempore im Freien zu begleiten, hinausgeht, dürfen wir kaum bemerkbar machen. Der größte Guitarriſt wird kein Herz erwärmen, aber gewiß mancher Stümper, wenn er in mondheller Sommernacht, die Cither romantiſch umgehangen, ſein Triolen-Accompagnement zu einem Liebesliedchen unter dem Fenſter einer im verſtellten Schlummer lauſchenden Schönen klimpert. Was dann ein zartes Herzchen empfindet, welche Seufzer die Bruſt heben, wenn der leiſe Klang durchs halbgeöffnete Zimmer ſich in das jungfräuliche Schlafgemach ſchmiegt, und das Ohr ſo verführeriſch beſchleicht, — — das erlaſſe man einem Redakteur der kritiſchen Iris hier näher zu ſchildern, zumal einem der ſchon graues Haar mit der Zange ausrupfen könnte.

**Douze grandes études pour le Pfte., composées par Frédéric Chopin. Oeuv. 10. Livr. I. u. II. Leipzig, bei Fr. Kistner. (Paris, bei Schlesinger.) Pr. 1⅓ Thlr. jede Lieferung.**

Es iſt nicht gar lange her, daß ich dem Leſer der Iris verſprach, ihn einen Blick in meine Briefſammlung thun zu laſſen. Jetzt ſcheint mir der günſtige Augenblick gekommen, da ich ſonſt nicht wohl weiß, wie ich eine Recenſion über die Chopinſchen Etüden anfangen ſoll. Ich war nämlich ſo frei geweſen, die Werke des obigen Autors nicht ſowohl unter die genialen, als unter die ganz verkehrten und verdrehten zu ſtellen, die gleich denen mancher neueren, weil ſie auf natürlichem Wege nichts Eigenthümliches und zugleich Schönes mehr zu erzeugen wiſſen, auf die Idee gerathen, das Unnatürlichſte und Verzerrteſte müſſe deshalb etwas werth ſeyn, weil es eben ungewöhnlich iſt Sie thun damit freilich nichts als was Horaz in der ars poetica als Beiſpiel des Wahnſinns aufſtellt, d. h. Humano capiti cervicem equinam jungunt et varias inducunt plumas, undique collatis membris ut turpiter — — etc. — Allein wie der Dichter rufen wir: Spectatum admissi, risum teneatis, amici? Je nun, wir lachten dann auch bisweilen und ſuchten die Leſer der Iris gleichfalls dazu zu bringen. Dies aber ſchnitt den genialen Schöpfern der neuen Wunder in die tiefſte Seele, und eines Tages, — ich glaubte der Donner erſchlüge mich, ſo gefeſſelt ſtand ich vor Entſetzen — erhielt ich folgenden Brief aus Leipzig durch Einſchluß, den ich dem Leſer hiermit vorlege, und ihn ernſtlich um ſeine Anſicht darüber frage. Ich copire gewiſſenhaft wörtlich; es thut mir nur leid, daß ich kein fac simile geben kann, welches ebenfalls noch ſein Intereſſe haben würde. Alſo gedachter Brief lautet*):

P. P.

Sie sind doch ein recht schlechter Mensch, und nicht werth daſs Sie Gottes Erdboden kennen (sic) noch trägt. Der König von Preuſsen hätte Sie sollen auf der Festung sitzen lassen; er hätte dann der Welt einen Rebellen, einen Ruhestörer und einen schändlichen Menschenfeind entrückt, der wahrscheinlich noch einmal in seinem eigenen Blute ersticken wird. Eine Unzahl (oder Anzahl; das Manuscript ist undeutlich) Feinde nicht nur in Berlin, sondern in allen Städten, die ich auf meiner Kunstreise in verflossenem Sommer berührt habe, habe ich bemerkt, besonders recht viel hier in Leipzig, wo ich Ihnen dies zur Nachricht schreibe, damit Sie künftig Ihre Gesinnung ändern, und nicht zu lieblos gegen andere Menschen handeln. Noch einmal ein schlechter, schlechter Streich, und es ist um Sie geschehn! Verstehen Sie mich, Sie kleiner Mensch, Sie liebloser und partheiischer Recensentenhund, Sie musikalischer Schnurbart, Sie Berliner Witzemacher etc.

Allerunterthänigster *Chopin*.

Daß dich die Peſt! Der Leſer kann ſich denken, wie ich erſchreckt zuſammenfuhr und neunmal die Stunde verfluchte, wo ich mir einen ſo furchtbaren Feind geweckt hatte, gegen den Herr Spontini zu Nichts verſchwindet. Ob Herr Chopin den Brief ſelbſt geſchrieben? Ich weiß es nicht, und werde es nicht behaupten, drucke das Aktenſtück aber hier ab, damit er es anerkennen oder widerlegen kann. Inzwiſchen iſt es doch gut, daß der Leſer erfährt, was ich eigentlich für ein Giftgeſchwür bin für die Menſchheit, und gut, daß ich ſelbſt erfahre, wie mir die nächſte Recenſion über Herrn Chopin mindeſtens den Hals koſtet, wenn nicht mehr, da er mir zuverläſſig entweder durch beſagten Componiſten ſelbſt oder ſeinen Pſeudonymus gebrochen wird. Denn wie geſagt, ich glaube noch kaum, daß Herr Chopin den Brief geſchrieben, und glaube es nicht zu ſeinem Beſten, da er wahrlich dem Schreiber ſtärkeren Abzug vom guten Ruf thut als dem Empfänger, der ihn ohne

---

*) Das Original ſteht Jedem zur Anſicht bei mir frei.

Umſtände bekannt macht. Was ſoll derſelbe aber nun mit Hrn. Chopins Werken thun? Greift er ſie an, ſo glaubt die Welt und Hr. Chopin es ſei Rache, und er verliert gegen beide den Vortheil, ſie wahrhaft von der Verkehrtheit der Opera Chopiniana zu überzeugen; lobt er ſie, ſo ſieht Jedermann aber, daß es aus Todesangſt geſchieht, denn der Briefſchreiber ſagt, es ſey um ihn, den Redakteur der Iris nämlich, geſchehen, wenn er nicht von Stund an alles bewundere. Ein verfluchtes Dilemma, woraus ſich der Henker helfe! Publikum, Du ſiehſt hier die Recenſentenfreuden! Du ſiehſt was für Blumen uns armen Kritikern in der Stille blühen! — Doch kurz und gut. Wir ſind entſchloſſen bei der Wahrheit zu bleiben. So wie Herr Chopin ein Wunderwerk, etwa einen neuen Don Juan oder Fidelio, oder Sinfonia eroica, oder eine Beethovenſche Sonate in Cis moll liefert, ſo wollen wir ihn bewundern daß uns die Sprache zum Ausdruck unſerer Gefühle fehlt. So lange er aber ſolche Mißgeburten ausheckt, wie obige Etüden, die ich allen meinen Freunden, und zumal den Klavierſpielern, zur wahren Beluſtigung gezeigt, ſo lange wollen wir über dieſe eben ſo lachen, wie über ſeinen Brief. Eine Special-Recenſion der 12 neuen Apoſtel die Hr. Chopin in obigen 12 Stücken in die Welt geſchickt hat, erlaſſe man uns jedoch, und begnüge ſich mit der wohl nicht unnützen Bemerkung, daß, wer verrenkte Finger hat, ſie an dieſen Etüden vielleicht wieder ins Grade bringt, wer nicht, ſich aber ſehr davor hüten und ſie nicht ſpielen muß, ohne Herrn von Gräfe oder Dieffenbach in der Nähe zu haben, die überhaupt, wenn dieſe Art Klavierſpiel in die Mode kommt, als Aſſiſtenten berühmter Klavierlehrer vielleicht eine ganz neue Art der Praxis bekommen könnten.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris, d. 20. Januar. Geſtern hat in der Kirche zu Neuilly die Jahresfeier für das Andenken Herolds ſtatt gefunden. Eine Anzahl Künſtler und Offiziere der Nationalgarde, nebſt den Verwandten des Verſtorbenen waren zugegen. Unter den Künſtlern befand ſich der Maler Gerard.

— Aachen, d. 21. Januar. Vorgeſtern iſt Herr Ferdinand Ries hier angekommen, dem auch diesmal wieder die oberſte Leitung des diesjährigen Pfingſt-Muſikfeſtes anvertraut worden iſt. Die hieſige Liedertafel hat ihm eine Nachtmuſik gebracht.

— Berlin. Die vergangene Woche können wir faſt ſo gut unſre große muſikaliſche Woche nennen, als die Pariſer ihre Juliuswoche ſo taufen. Denn in der Singakademie wurde am Donnerſtag eines der reichſten und größeſten Werke von Handel, das Alexanderfeſt, aufgeführt, in dem Riesſchen Quartett ſpielte man am Sonnabend die trefflichſten Sachen, und am Montag feierte man Mozarts Geburtstag. Der Zeus der Muſik mit ewig klarer, hoher Stirn [illegible] wieder mächtig in unſre Seele hinein; aber er blitzt und donnert wie der Heil verheißende Kronion aus ewig heitren Lüften. Die große Symphonie in C dur, das Quartett in G moll, das kleine Concert in C dur (von Herrn Taubert geſpielt) und das Finale aus Cosi fan tutte waren die Hauptſtücke des Abends. Nach dem Concert blieben die ausführenden Künſtler und viele Verehrer Mozarts zu einem Abendeſſen beiſammen, wobei die heiterſte Stimmung herrſchte, welche durch den Toaſt auf den unſterblichen Meiſter erzeugt, und durch den Vortrag der auserwählteſten Stücke aus Belmonte und Conſtanze, von den trefflichſten Künſtlern geſungen, erhöht wurde.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 6.
Berlin, Freitag den 7. Februar 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Lieder aus Italien**, gedichtet von **Carl Alexander**, in Musik gesetzt von **Carl Bank**, gewidmet allen Freunden des Südens. Op. 1. Berlin, bei Trautwein. Pr. 1 Thlr.

**Lieder aus Deutschland**, gedichtet von **Carl Alexander**, in Musik gesetzt von **Carl Bank**, gewidmet allen Freunden des Nordens. Op. 1. Ebendas. Pr. 1 Thlr.

Dieſe beiden reichhaltigen Hefte Lieder gehören durchaus zuſammen. Sie ſind in vielfacher Beziehung merkwürdig zu nennen, und jedenfalls eine erfreuliche Erſcheinung in der Kunſt, ſo manches man dagegen zu erinnern haben dürfte. Wir geben eine hiſtoriſche Einleitung dazu. Dichter und Componiſt haben in den ſchönſten Jahren der Jugend gemeinſam eine Reiſe durch das romantiſche Italien gemacht; der Dichter, der noch unentſchloſſen ſcheint ob er dem Beruf als Maler folgen oder ſich feſt in den Sattel des Pegaſus ſchwingen ſolle, ſang ſeine Lieder unmittelbar von dem Hauch des Südens angeweht, und der Componiſt übertrug ſie eben ſo auf friſcher That in ſeine Sprache. In die Heimath zurückgekehrt, faßten ſie dieſe in Vergleich mit fremden Zuſtänden inniger und tiefer wieder auf, und die ſchöne Thätigkeit erneute ſich, oder ältere Erzeugniſſe erwachten neu in der Bruſt, und wurden neu belebt. Dieſe Unmittelbarkeit des Schaffens giebt den Produktionen beider eine Friſche, deren manche andere entbehren; ſie haben dadurch einen groſen Vortheil voraus. Andrerſeits läßt ſich freilich nicht läugnen, daß das Vollkommne lange reifen, ſtill erwogen, gepflegt ſein will. Von dieſer Seite treffen wir in den Gedichten wie in der Muſik daher weſentliche Mängel an; das Werk gleicht der Kunſt der Improviſatoren, welche auch für den Augenblick durch eine gewiſſe Täuſchung der Hörer dieſe ſtärker hinreißt als ſonſt tiefere Kunſtwerke vermögen, nachhaltig aber freilich ihre hohen Verſprechungen nicht erfüllt. Allein weshalb ſollte ſie auch? Hat der Augenblick nicht auch ſeine Rechte? — So dieſe Lieder. Ihre friſche Erzeugung empfindet ſich ſogleich wieder und gebiert die beſte Frucht des Kunſtwerkes, die ähnliche Erwärmung. Kehrt man zu ihnen zurück, ſo ſieht man freilich, daß ſie nicht ganz das ſind was ſie ſcheinen. Deshalb ſagen wir dies dem Leſer voraus, und er empfindet, gefaßt darauf, die Wirkung vielleicht ſchwächer. Wir haben Gelegenheit gehabt dem Componiſten über Einzelnes unſre Meinung aufrichtig zu ſagen, und da das Detail einer Kritik für den flüchtigeren Leſer ſtets verloren geht, nur dem der genau mit dem Werke vertraut iſt, verſtändlich bleiben kann, überheben wir uns deſſen hier, und erſuchen den Componiſten nur zu glauben, daß dasjenige was wir bei der erſten Anſicht ſeiner Leiſtungen empfunden haben, ſich auch jetzt nach genauerer Betrachtung beſtätigt hat. — Allein wir können von dem Werke nicht ſcheiden, ohne der beiden Titelblätter zu gedenken, die vielleicht ein unicum ſind. Unſtreitig iſt der Dichter, der zugleich Zeichner iſt, der Erfinder derſelben; ſeinen Werth als letzterer können wir nicht beurtheilen, daß er aber ſeine Kunſt dichteriſch auffaßt, daß ſeine Compoſitionen (wir meinen hier die maleriſchen) Gedichte ſind, das iſt aus jedem Zuge zu erkennen. Wir ſahen kaum jemals eine reichere, und doch überſichtlichere, einfachere Zuſammenſtellung. Der Titel der deutſchen Geſänge giebt Deutſchland in ſeinem Volks-, Sagen- und Dichterleben, der der italieniſchen jenes Land des Südens getreu wieder. Auf dem von Göttern geförderten Schiffe glauben wir die beiden künſtleriſchen Wanderer ſelbſt zu erkennen und irren uns ſchwerlich. So viel iſt gewiß, daß ſchon allein der Titel die Lieder dem Käufer werth machen kann.

**Sinfonie No. 6 (Cdur) von W. A. Mozart. Partitur. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr. 8 gGr.**

Die berühmte Handlung hat ſich ſchon längſt vor vielen anderen das Verdienſt erworben, Partituren in compendiöſeren Ausgaben zu liefern, und ſo deren Studium zu erleichtern. Die vorliegende Symphonie von Mozart iſt nicht jene große, wunderwürdige in Cdur, deren Finale die vier Themata verbraucht eben wie ſich die Welt aus den vier Elementen baut; ſondern es iſt eine der früheren Arbeiten des Meiſters. Durch die Zahl möchte ſie den wenigſten bekannt ſeyn, da es zu Mozarts Zeit noch nicht ſo Sitte war dem Publikum ſeine Werke in ängſtlicher Ordnung vorzuzählen. Wir können nun zwar dieſe Arbeit nicht ſo hoch, ſo für die Ewigkeit geſchaffen hinſtellen wie die große Symphonie in Cdur, allein ſie iſt dennoch ein heiteres, friſches

Meiſterwerk, das viele Eigenſchaften für die lange Dauer in ſich trägt; namentlich die klare und doch tiefe Form, die zwangloſen Wendungen, den leichten Fluß der Gedanken. So wollen wir uns denn der Herausgabe der Partitur, die mit höchſter Sauberkeit und äußerſt korrekt und überſichtlich geſtochen iſt, aufrichtig erfreuen, und wünſchen daß unſre jungen Muſiker es der Mühe werth halten mögen auch ſolche Partituren Mozarts zu ſtudiren, in denen ſie am meiſten ſehen können, bis zu welchem Grade der Verirrung wir jetzt nicht ſelten gedeihen.

### Fest-Gesang, gedichtet von **Kuraſs** für 4 Männerstimmen in Musik gesetzt mit Begleitung des Pfte. von **Ernst Köhler.** Op. 40. Breslau, bei Cranz. Pr. 10 gGr.

Wir haben den Componiſten ſchon aus mehreren andern Arbeiten recht vortheilhaft kennen gelernt. Doch glauben wir daß die ſtrengen Formen, die religiöſe Worte zu fordern pflegen, ihm beſſer zuſagen, als die freien deren er ſich hier bedient. Nicht daß wir zweifeln dieſer Feſtgeſang werde ſeine Wirkung, von einem guten und ſtarken Chor vorgetragen, verfehlen; im Gegentheil, auf die Maſſe, zumal wenn Feſt und Feſtgetränke ſie ein wenig entzündet haben, wird er eine große Macht ausüben. Allein es iſt mehr ein Bild mit brennenden Farben als mit ſchönen Geſtalten, und die Kunſt hält ſich nur an dieſe. Freilich iſt das Gedicht eben ſo formell und wortklingend wie ſeine unmotivirte Begeiſterung für König und Vaterland. Wenn daher der Dichter nichts Prägnanteres zu liefern wußte, ſo konnte ſich auch der Componiſt nicht wohl zu etwas Höherem angeregt fühlen. Doch wie geſagt, effektvoll, brillant, können wir den Geſang nennen, und ſo mag er ſeinem Zweck ganz wohl entſprechen.

### Methodik des ersten Unterrichts auf dem Pfte., besonders für Haus- und Privatlehrer geschrieben, von **K. H. A. Frantz.** Halle, bei Schwetschke u. Sohn. 1833.

Die Tendenz der Iris und die nothwendige Beſchränkung welche ſie ſich auflegen muß, geſtatten ihr eigentlich nicht ſich über theoretiſche Werke zu verbreiten. Wenn wir daher dem vorliegenden geiſtreichen Büchlein eine Anzeige widmen, ſo geſchieht dies nur weil uns daſſelbe in Darſtellung und Zweck ſo wohl gefallen hat, daß wir wünſchen es möge bekannt werden. Ob jemand der es auswendig lernt, ja ob der Verfaſſer ſelbſt dadurch ein guter Klavierlehrer ſein wird, das iſt freilich eine Frage die wir nicht bejahend beantworten können, weil nur das praktiſche Talent in der Praxis ſich bewährt. Daß aber jemand der dieſes hat, ſeiner Thätigkeit, Ordnung, Einheit, beſtimmtere Richtung geben, daß er ſich ſelbſt beſſere Rechenſchaft von ſich ſelbſt ablegen wird, das möchten wir wohl behaupten, und weil es ſonſt guten Lehrern und Muſikern gerade an dieſer Bildung der Erkenntniß fehlt, ſo machen wir ſie beſonders auf dies Büchlein aufmerkſam. — Bisweilen geht zwar der Verfaſſer, vielleicht wie alle Theoretiker, zu ſehr ins Subtile, denn das Geſetz iſt eine vollendete Wahrheit, die Ausführung nur eine Approximation an dieſelbe; allein dies wird praktiſche Männer nicht irre machen, und unpraktiſchen hilft überhaupt nichts. Man tröſte ſich damit, daß es überhaupt auch nur Definitionen des Kreiſes u. ſ. w. giebt, und noch kein Maler darüber verzweifelt iſt, daß er eine Länge ohne Breite nicht real darſtellen konnte. In dieſem Sinne verſtehe man auch manches in dieſem Büchlein, und man wird alsdann immer auf dem rechten Wege bleiben.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Die neueſte Nummer der revue musicale enthält einen intereſſanten Aufſatz über eine, in der Bibliothek der Univerſität zu Ghent befindliche, muſikaliſche Handſchrift, welche ſich früher in der Bibliothek der St. Bavon's Kirche daſelbſt befand, und gegenwärtig in die der Univerſität übergegangen iſt. Sie enthält unter mehreren andern muſikaliſchen Aufſätzen, die Vorrede zu dem Mikrologus des Guido von Arezzo, und eine merkwürdige Abhandlung: de diversis monochordis, tetrachordis etc. ex quibus diversa formantur instrumenta musicae c. fig. instrumentorum, von einem unbekannten Verfaſſer. Dieſer Abſchnitt enthält eine intereſſante Beſchreibung des Claviers, mit einer Abbildung deſſelben, wie es damals ausſah. Die ſiebente Abhandlung iſt eine der intereſſanteſten des Bandes. Sie führt den Titel: de arte musices, iſt in zwei Theile, einen theoretiſchen und einen praktiſchen, getheilt, und rührt von Johann, dem Karthäuſer von Mantua, her. Die Abhandlung mag etwa im J. 1380 verfaßt ſeyn. — Eine Oper von dem verſtorbenen Sohne des Componiſten Berton „le chateau d'Urtubi“, in welcher Ponchard, Mad. Pradher und Révial ſangen, ſcheint keinen beſondern Eindruck gemacht zu haben. Eine Arie Ponchards und ein Duett zwiſchen ihm und Révial ſollen das Beſte darin ſein. — In Marſeille wird nächſtens Cherubini's Requiem von 400 Muſikern (200 Sänger mit einbegriffen) aufgeführt werden. — Boieldieu iſt Profeſſor der Compoſition am muſikaliſchen Conſervatorium geworden. Er bezieht dadurch ein Gehalt von 4000 Fr.

— Venedig. Donizetti's Fauſta hat auf dem Theater Fenice ſehr gefallen, was aber auch nicht Wunder nehmen kann, wenn man hört, daß die Paſta, Donzelli und Chartagenova darin ſangen. — In Mailand hat Pacini's Oper „Ivanhoe“ kein Glück gemacht. Sie war urſprünglich für Venedig geſchrieben und mußte in Mailand ſehr verändert werden.

— Breslau (verſpätet). Am 12. Dec. führte Hr. M. D. Moſevius in dem herrlichen Saale der Aula Leopoldina die Jahreszeiten zum Beſten der Cholera-Waiſen auf. Chor und Orcheſter betrugen an 350 Perſonen; beide waren ausgezeichnet zu nennen, obwohl die Muſik zu den ſchwierigſten in der Ausführung gehört. Es hatten ſich über 1000 Zuhörer eingefunden.

— Berlin. Im Königsſtädter Theater wurde am Montag zum erſtenmale Roſſinis Zelmira in italiäniſcher Sprache gegeben. Dieſelbe hat Beifall gefunden, und wird wahrſcheinlich in der Art beliebt werden wie die Vorſtellung der Semiramis durch Dlle. Heinefetter hier war. Der Red. der Iris hat die Oper jedoch noch nicht gehört. — Hr. Taubert hat zu dem Schauſpiel „das graue Männlein“ von E. Devrient eine ſehr gelungene Ouverture und Zwiſchenmuſik componirt, die, ſo hoffen wir nächſtens im Stich erſcheinen werde.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 7.
Berlin, Freitag den 14. Februar 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

1) Duo concertant pour Violon et Vello, par L. **Bartak**. Prag, bei Berra. Pr. 1 Fl. 15 Xr.
2) Variations instructives pour le Violon, avec Accompagnement d'un second Violon, pour servir d'Etude des positions les plus en usage dans l'art de jouer le Violon, par C. **Goetze**. Troisième position. Oeuv. 20. Cah. IV. Leipzig, chez Breitkopf et Haertel. Pr. 20 gGr.
3) Collection d'Airs d'opéras favoris, arrangés pour le Violoncello avec Accompagnement de Basse, à l'usage des Amateurs et des Commençans, par J. J. **Dotzauer**. Cah. III. Leipzig, chez Breitkopf et Haertel. Pr. 16 gGr.

Wir faſſen hier drei Stücke zuſammen, die man eigentlich nicht gleichartig nennen kann, ſondern die nur wegen der Inſtrumente für die ſie componirt ſind, zuſammengehören dürften. Das erſte iſt für Violin und Cello, das zweite für zwei Violinen, das dritte für zwei Celli geſchrieben. Das erſte widmet ſich ganz frei der Unterhaltung, und thut ſich faſt gar keinen Zwang an. Wir können, wie es bei Compoſitionen dieſer Art zu ſein pflegt weder Vieles dafür noch dawider ſagen; ſie ſind mehr für die Ausführung als um ihrer ſelbſt willen componirt. Dazu gehört denn aber auch daß ſie ausgeführt werden und zwar gut; der Ueberblick den man aus der Anſicht der Noten gewinnt, iſt gegen die lebendige Wirklichkeit bei Virtuoſenſtücken immer nur trocken, und um ſo ungenügender als man hier nur die einzelnen Stimmen betrachten kann, da natürlich das Stück nicht in Partitur geſtochen iſt. Wenigſtens aber läßt ſich ſo viel ſehen, daß daſſelbe glänzend behandelt iſt, und ſomit die Mühe der Spieler belohnen wird. — No. 2 iſt unter einer angenehmen Form dem Studium gewidmet. In welcher Art, darüber ſpricht ſich der Titel bereits aus. Der Red. der Iris iſt nicht ſpecieller Kenner des Violinſpiels genug, um über den techniſchen Werth den dieſe Compoſition als Uebung hat, entſcheiden zu können, allein die Variationen gefallen ihm ſehr wohl. Sie halten das Thema (die Pariſienne) kräftig feſt, und bewegen ſich in Paſſagen von entſchiedenen Rhythmen. Die zweite Violine iſt wirkſam dazu geſetzt, und ſo zweifeln wir nicht, daß das Stück öffentlich geſpielt von glänzender Wirkung ſein könne. Der zweite Violiniſt geht übrigens auch nicht ganz leer dabei aus, und um Arbeit und Lehre gleichmäßig zu vertheilen, dürften ſie ja nur abwechſelnd die Oberſtimme ſpielen. — Das dritte Stück iſt eines jener wohlbekannten und vielbeliebten Concertſtücke Dotzauers, die ſich ſtets durch eine angenehme, leichte Behandlung des Inſtruments auszeichnen, und diesmal ganz beſonders für diejenigen eingerichtet ſind, die ſich noch nicht Meiſter auf demſelben nennen können. Die Collection wird daher ſo gut ihre zahlreichen Freunde finden, wie die früheren, und verdient ſie auch eben ſo.

### Miserere für zwei Sopran- und zwei Altstimmen, von **Johann Adolph Hasse**. Klavierauszug von **Ludwig Hellwig**. Berlin, bei Trautwein. Pr. 1⅓ Thlr.

Haſſe, dieſer große, ernſte, tief empfindende Componiſt, der zu ſeiner Zeit ſo berühmt und beliebt war, daß ihn die Italiäner (vielleicht aber auch eben ſo die Italiänerinnen wegen ſeiner Körperſchönheit) il divino Sassone nannten, iſt vielleicht weniger gekannt als irgend einer ſeiner bedeutenden Zeitgenoſſen, weil er ſeine Thätigkeit einerſeits der italiäniſchen Oper widmete, die wie das Inſtitut der Oper überhaupt, nicht nur von vielen Zufälligkeiten abhing, die es im Laufe der Zeit umgeſtalteten (der Revolution die Gluck und Mozart verurſachten nicht zu gedenken), und weil er andrerſeits in Beziehung auf ſeine Kirchencompoſitionen das Schickſal aller derer hatte, die ſich dieſe ernſte Gattung wählen, nämlich weniger verbreitet zu werden. Nicht zu gedenken daß gewiſſe engherzige Geſetze, die noch jetzt in Dresden walten, auch damals die Verbreitung der Muſiken der an der Dresdner katholiſchen Kirche angeſtellten Maeſtri hinderten. Deshalb giebt es dort noch ſo manchen vergrabenen Schatz, eben von Haſſe, von Naumann, Maria v. Weber u. a. m. Wir haben deshalb das vorliegende Miserere mit großem Intereſſe betrachtet. Läßt ſich gleich nicht verkennen, daß die Zeit und mit ihr die Kunſt über dieſe Leiſtungen hinausgewachſen iſt, ſo muß man auf der anderen Seite doch auch den Ernſt, den tiefen Sinn der Ehrfurcht anerkennen, der dieſem Werke als etwas Unvergängliches inwohnt. Am nächſten möchte es theils den deutſchen Graunſchen Werken, theils dem italiäniſchen Meiſterwerk Pergoleſes verwandt ſeyn, mit deſſen Stabat mater es in der Behandlung die meiſte Aehnlichkeit hat. Allerdings treffen wir veraltete Formen und Wendungen, insbeſondere Schlußfälle der Melodie an; unſtreitig würde Vieles von neueren Muſikern, ſelbſt von denen die wir nicht einmal Meiſter nennen wollen, jetzt anders und beſſer gemacht werden. Allein dies iſt das Fortgedeihen der Kunſt, das ſtete Wachſen des Geiſtes überhaupt, wodurch allerdings alle, auch die größten einzelnen Erſcheinungen in gewiſſer Beziehung dem Tode, oder der Vergeſſenheit (denn der Lethe iſt ein Fluß der Unterwelt, und Vergeſſen und Streben ſind in innerſter Beziehung Eins) übergeben werden. Allein in dieſem trüben Vergehen des Einzelnen gegen das Ganze liegt auf der anderen Seite auch der erhebendſte Troſt, nämlich die Unſterblichkeit und Wahrheit der Kunſt und des Gedankens ſelber, in deſſen Förderung jeder ſeinen Antheil an der Unſterblichkeit ſelbſt hat. Wie dieſe allgemeine Fortbildung zuletzt auch die mächtigſten Genien, die ihr ganzes Zeitalter, ihr ganzes Jahrhundert brauſend auf mächtigen Schwingen vorwärts riſſen, überflügelt und ſo in dem großen unendlichen Meere begräbt: eben ſo dient ihr auf der anderen Seite auch die verkehrteſte Einzelbeſtrebung, das zerſplittertſte, ungeordnetſte Walten der Kräfte, ja ſogar das ſcheinbar rückwärts Fluthen der Strömung, und aus den tauſend Vergänglichkeiten baut ſich doch ein mächtiges Fundament für neue coloſſale Erſcheinungen auf. Jeder Schritt in der Zeit vorwärts iſt auch einer vorwärts in der Sache, und das Rückſchreiten des Gedankens iſt ein eben ſo ſcheinbares, als das vorübergehende Hinabſteigen in eine Schlucht, wenn man einen Gipfel erklimmen will, uns nur ſcheinbar weiter von der Höhe deſſelben entfernt. In einem anderen Gleichniß: „Selbſt der ſtillſtehende Schlaf unterbricht unſeren Lebenslauf, unſre Thätigkeit nicht, ſondern fördert ſie nur, weil indeſſen die neuen Kräfte ſich ſammeln und wachſen.“ — Doch wohin hat uns die Betrachtung dieſes Werkes geführt? Wer weiß aber ob dieſe Art der Kritik, auf die wir unwillkührlich geriethen, weil dieſe Gedanken ſich uns ſo lange wir das Werk vor Augen hatten, fortwährend aufdrängten, nicht die richtigſte iſt. Denn was ſollten wir nach hundert Jahren an der Leiſtung eines großen Meiſters noch zu beurtheilen haben, als ihre Stellung zu damals, heut und künftig? Sollten wir dem der uns herangebildet, Lehren ertheilen? — — Wir glauben unſer ſcheinbares Irren hat uns eben ſo auf den rechten Weg geführt wie das ſcheinbare Zurück in der Bahn des Geiſtes doch nur ein wirkliches Vorwärts, das ſcheinbare Vernichten nur ein wahrhaftes Verewigen iſt.

### XXXVI Nachspiele für die Orgel, componirt von **Christian Heinrich Rink**. Essen, bei G. D. Baedecker.

Des Verfaſſers Name iſt überall ehrenvoll gekannt. Dieſe Arbeiten rechtfertigen ihn von neuem. Sie beweiſen unter andern auch wieder wie viel ein ſtrengerer Stil für ein Werk thun kann. Denn ohne dieſen möchte die

Aufgabe faſt nicht zu löſen ſeyn, ſo vielen kurzen Stücken Intereſſe zu verleihen. Natürlich ſind, quomodo semper in grege, ſchwächere und ſtärkere darunter, der erſteren aber nicht zu viel, der letzteren nicht zu wenig, und ſomit dürfen wir ſelbſt bei viel fordernden Anſprüchen zufrieden ſeyn. Wenn uns daher die Herren Organiſten ſtatt ihrer gemeiniglich etwas grauſamen eignen Phantaſien dieſe Nachſpiele von Rink geben wollten, ſo würden die Kirchgänger künftig vielleicht nicht mehr ſo eilig aus der Kirche drängen, ein Erfolg den man nicht genug ſchätzen könnte, da leider bisher die meiſten lieber gehn als kommen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— St. Petersburg. Am 25. vergangenen Monats hatte hier im Lokale des neuen Alexandra-Theaters, bei einem gedrängt vollen Hauſe, die erſte Aufführung von Auber's Stummen von Portici ſtatt. Die Direction hatte zu ihrer prachtvollen Darſtellung keine Koſten geſpart; letztere ſollen ſich, wie man vernimmt, auf nahe an 60,000 Rubel Banco belaufen, wirklich waren auch die Decorationen, Koſtüme und alle zu dieſer ſchönen Oper erforderlichen Requiſite auf das Trefflichſte angeſchafft worden, und ausdrücklich für dieſe Aufführung hatte man 14 Chor-Sänger — Männer und Frauen — aus Berlin hierher kommen laſſen. Mehreren der erſten Opern-Darſtellungen wohnten J. kaiſerl. Majeſtäten in Ihrer Seiten-Loge bei. Dem erſten Sänger, Hrn. Holland, geruhten Höchſtdieſelben, zur Bezeugung ihres huldvollen Beifalls, einen koſtbaren Brillantring zu verleihen. Die genannte Oper wird jetzt wahrſcheinlich bis zum Anfang unſerer großen Faſten mehrere Male wöchentlich aufgeführt werden, und ſich jedes Mal eines ſehr zahlreichen Zuſpruchs erfreuen dürfen. — Die bekannte Sängerin, Dlle. Heinefetter, wird hier ebeſtens zur Eröffnung eines Cyclus von Gaſtrollen erwartet.

— Paris. Eine neue Oper eines neuen Componiſten, Marliani, „il bravo" iſt mit großem Beifall gegeben worden. Man kann in der That ſagen „gegeben," denn es kommt bei dieſen Opern, die gar keinen innern Kern und Inhalt haben, wahrlich nur auf die Ausführung an. Hätte eine minder treffliche Truppe, als die jetzige italiäniſche Oper hier beſitzt, dies Werk geſungen, es würde völlig durchgefallen ſeyn. So hält ſich Robert le Diable noch immer in der großen Oper, aber nur wenn Dlle. Taglioni hier iſt und darin tanzt.

— Berlin. Die Oper iſt noch immer vom Ballet unter die Füße getreten. Wer denkt auch jetzt an etwas anderes als an Tanzen! Allein die Faſtnacht iſt da geweſen, und wir dürfen nun auf etwas mehr freien Athem für die Muſik hoffen. — Am Sonnabend fand das Quartett des Herrn Ries ſtatt; es wurden ein Quatuor von Feſca, eins von Haydn und ein Quintuor von Spohr geſpielt. — Am Mittwoch eröffnete Herr M. D. Möſer den zweiten Cyklus ſeiner Quintett- und Symphonie-Verſammlungen; derſelbe wird ſich durch Ausführung mehrerer der neueren Beethovenſchen Quartetten und der großen Symphonien in C moll, B dur und A dur auszeichnen.

Anzeige.

Bei Ph. C. Ruprecht in Frankfurt a. M. iſt ſo eben erſchienen:
Bildniß der Sängerin, Madame Nina Cornega.
Von H. J. Fleuß auf Stein gezeichnet. Preis 1 Rthlr. 12 gGr.
(Wird nur auf feſte Rechnung verſandt.)

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 8.
Berlin, Freitag den 21. Februar 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wochentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Le Pré aux Clercs (der Zweikampf), komische Oper in drei Acten, nach dem Französischen des Planard zur beibehaltenen Musik von Herold für die deutsche Bühne bearbeitet von dem Freiherrn von Lichtenstein. Klavierauszug. Mainz, bei Schott. Pr. 8 Thlr.**

Es gab eine Zeit, wo gegenwärtiger Redakteur der Iris die Meinung nicht nur aufſtellte, ſondern auch verfocht, daß die wahre Kritik eines Werkes wenigſtens dreimal länger ſeyn müßte, als dieſes ſelbſt, und er hatte in einem gewiſſen Sinne Recht, wenn es nämlich die Aufgabe des Kritikers wäre, Alles was ein Werk enthält, zu rechtfertigen oder in Frage zu ſtellen. Nur daß er dann ſtatt 3mal getroſt 30mal ſo lang ſeyn könnte und doch noch zu kurz kommen würde. Mit welchem innern Troſt er ſich aber jetzt ſagt, daß dieſe Anſicht von der Kritik eine Jugend-Verirrung geweſen, und ſein Gewiſſen nicht darunter leidet, wenn er ſich jetzt kürzer und anders faßt, davon würde der Leſer nur dann einen Begriff haben, wenn er eben ſo wie ich das ungeheure Werk Herold's vor ſich hätte. Himmel, welch ein Klavierauszug! Die Olympia von Spontini iſt beinahe ein Almanach dagegen! *) Wenn ich

---

*) So ſchütze uns Gott vor einem Folianten Spontini's.
Anm. d. Setzers.

mich durch dieſen Ballen durchgraben, und über jede Stimme, über jede Repriſe, jeden Takt berichten müßte, wären nicht Syſiphus, Tantalus, die Danaiden, und alles was ſonſt in der Hölle ſitzt. geſeſſen hat und ſitzen wird, wahre Glückspilze gegen einen Iris-Redakteur? Dies frage ich denkende Leſer! Zum Glück aber haben wir Herold's Oper unlängſt geſehen und gehört, ſie uns mit rechter Muße vorſpielen und ſingen laſſen. Dies ſetzt uns in den Stand, uns mit einer Durchblätterung des vorliegenden Coloſſeums, wie ich den Folianten nicht ungeſchickt nenne, zu begnügen, und wir erſparen die Mühe, in die Tiefe ſeines Tunnels hinabzuſteigen. Das Reſultat unſeres Urtheils aber iſt in wenigen Worten zuſammenzufaſſen. Die Muſik gleicht der neuen franzöſiſchen Romanliteratur. Man möchte gern etwas Großes wirken, aber es doch auch mit der Maſſe nicht verderben. Daher ein Haſchen nach grellen Effekten, ſowohl im ernſten als im heiteren Genre; dieſe muſikaliſchen und romantiſchen Maler ſtellen keine natürlichen Menſchengeſichte und Körper mehr auf die Leinwand, ſondern alles tanzt und ſpringt in Larven durcheinander, gräßliche und komiſche, ſatyriſche und ſataniſche, mit Bockshörnern und Teufelskrallen, u. ſ. w. Aber nicht ſelten ſind auch die ſogenannten eleganten Maſken, und dieſe gerade treffen wir in unſerem Werke an. Sie ſind nicht eben natürlich, aber doch recht artige Hofdamen- und Prinzeſſinnen-Puppen. Mitunter ſingen ſie niedliche Melodiechen, die zwar ein wenig das Geſicht verzerren, wenn von Liebe und Treue die Rede iſt, aber doch mit ihren Lärvchen ganz artig kokettiren. Aber du Natur, klare, einfache, beſeligende Göttin, wo biſt du? — Was frage ich; wer ſie ſucht, der bleibe einſam, denn auf Märkten und Gaſſen, in den Theatern großer Städte findet er dieſe Schöne nicht. Und wo ein zaubernder Meiſter, wie Gluck, Mozart, Beethoven, ſie doch einmal in dieſen fremden Kreis gebannt hat, da fühlt ſie ſich bang und einſam, und ſieht uns ſchwermüthig an, als wollte ſie ſagen: „Ich gehöre doch nicht hierher!“ Nun, die Welt macht ſich's bequem; die reine Natur kann ſie nicht vertragen; wie hilft ſie ſich? Sie hält ſich flugs ein verzerrendes Glas vor die Augen und ſieht ſo die edlen Geſtalten in tauſend Verrenkungen. Jetzt ſehen ſie dem ähnlich, was ſie kennt und verſteht, und ſie iſt froh, ihres Gleichen wieder bei ſich zu haben. So ſehen denn auch die Pariſer Mozart und Roſſini für gleiche Waare an, und bedauern uns deutſche Eſel oder Bären, die wir einen Unterſchied finden. Doch jam satis. Wer ſich in den Zweikampf einlaſſen will, fechte; ich aber bin nicht ſein Secundant.

### Vier Lieder mit leichter Clavierbegleitung, in Musik gesetzt von Ferdinand Stegmeyer. Berlin, bei T. Trautwein. Preis $\frac{9}{12}$ Thlr.

Auf den erſten Blick ſieht man, daß der Komponiſt mehr von ſeiner Kunſt, als von der der Dichtung verſteht und fühlt. Wenn man die Melodien dieſer Lieder überlieſt, ohne den Text dabei zu beachten, ſo erfreut man ſich ihrer geſunden Natürlichkeit, ihres leichten Fluſſes; Eigenſchaften, die wir leider in den meiſten hyperpathetiſchen und hyperpoetiſchen Kompoſitionen unſerer Tage nur zu ſehr vermiſſen. Einige dieſer melodiſchen Sätze ſind ſogar ſchön, wenigſtens anmuthig und graziös zu nennen; nur das dritte Lied hat einen etwas leiernden Rhythmus, der freilich nur durch das Versmaaß verſchuldet iſt. Wenn man aber nächſtdem die Gedichte anſieht und ihren tieferen und zarteren Sinn mit dem muſikaliſchen Ausdruck zuſammenhält, ſo ſieht man allerdings, daß der Komponiſt ſie nur überhin aufgefaßt oder verſtanden zu haben ſcheint. Theils verfehlt er ihre innere Bedeutung, theils hat er unmuſikaliſch gewählt. Das erſte iſt zumal mit Göthe's reizendem, eine ganz eigenthümliche Tragik verbergenden Liedchen „Heidenröslein“ der Fall, und das zweite mit dem Gedicht von Simrock: „Rothe und weiße Roſen“. das als ein mehr epigrammatiſcher als lyriſcher Gedanke der Muſik unzugänglich iſt, ihrer wenigſtens nicht bedarf. Um bei demſelben beide Künſte zu verſchmelzen, müßte die Behandlung eine ganz eigenthümliche ſeyn, die den Charakter einer graziöſen, leichten Darſtellung annähme, gewiſſermaßen das Gedicht individualiſirte und dramatiſirte. Doch davon trägt die Auffaſſung des Komponiſten keine Spur. Gelungen iſt ihm dagegen das artige Gedicht von Göthe: „Der Goldſchmidtsgeſell“, wo er durch den Rhythmus ſehr glücklich theils das ganz eigene Versmaaß, und gewiſſermaßen auch die Geſchäftigkeit der Werkſtätte, wie des Lädchens und des Mädchens wo des Mädchens anmuthige Thätigkeit ſich bewegt, ausgedrückt hat. Das vierte Lied bleibt, wie das Gedicht, ziemlich neutral. Wir glauben, man werde dieſe Lieder ſehr gern nella camera ſingen.

**Gustave, ou le bal masqué, musique de D. F. E. Auber. Ouverture, arrangée pour le Pfte. par V. Rifaut. Mainz, bei Schott. ¼ Thlr.**

Auber's ganze Opernmuſik iſt auf's Ballet berechnet; mehrere ſeiner Opern ſind gar nichts anders als Ballette, und dieſe ſcheint auch hauptſächlich darauf hinauszugehn. Die Ouvertüre iſt dann ein großes Balletſtück, das aus lauter einzelnen Rhythmen von 4 oder 8 Takten beſteht und niemals in Guß geräth, ſich nie zu einem Strom geſtaltet. Eine bunte Muſchel iſt an die andere gereiht, die Kette könnte halb, ſie könnte doppelt ſo lang ſeyn, Nothwendigkeit der Form, und ſomit bildendes, geſtaltendes Kunſtgeſetz iſt nirgend zu treffen. Dagegen iſt das Einzelne recht artig, pikant, wird uns aber zuletzt doch ſo überläſtig, wie eine Menge einzelner Näſchereien. Damit wäre das Urtheil über die vorliegende Ouvertüre und über alle andere, die wir von Auber kennen, allgemein ausgeſprochen. Was in dieſer beſonders Gutes und Schlechtes iſt, läßt ſich nicht wohl in Worte faſſen, ſondern das muß Jeder ſelbſt ſehen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Italien. In Rom macht Bellini's Sonnambula auf dem Theater Valle noch immer großes Aufſehen: die Tacchinardi, Poggi und Ronconi ſingen darin, und ſowohl die Solo's, als die Enſembleſtücke werden mit dem größten Beifall aufgenommen. In Parma iſt am 22. Jan. eine neue Oper von Savi, der Cid (Text von Ferretti), mit großem Beifall gegeben worden. Die Schoberlechner, die Rubini und der Tenor Moriani ſangen darin. In Venedig wurde am 18. auf dem Theater Fenice Bellini's Straniera gegeben. Die Tadolini, Donzelli und Cartagenova ſangen darin. Die Erſtere erhielt großen Beifall und wurde mehrere Male gerufen.

— Paris. Die Zeitungen äußern ſich ziemlich einſtimmig zum Lobe der ſchon erwähnten neuen Oper des Hrn. Marliani, eines jungen Componiſten, der, in Folge der Bewegungen in Italien, nach Paris gekommen iſt. Mlle. Griſi als Violetta, und Rubini als Bravo, erregen das Haupt-Intereſſe. Ferri hat zwei ſchöne Decorationen dazu gemalt: eine Anſicht der Piazetta und des Innern des Palaſtes Fievolo in Venedig. Die Originalität der Ideen der Compoſition ſcheint weniger hervortretend zu ſein, als der Zuſchnitt, und namentlich die Inſtrumentation des Ganzen.

— London. Eine deutſche Oper wird, wie man weiß, in den Monaten Mai und Juni hier ihre Vorſtellungen eröffnen; welche Mitglieder dazu engagirt ſind, iſt noch unbekannt.

— Genua. Hier iſt eine neue Oper von Donizetti „il Diluvio universale“ auf dem Theater Carlo ſenice gegeben worden, hat aber wenig Beifall gefunden.

— Marſeille. Am 27ſten Februar ſoll das Requiem von Cherubini hier aufgeführt werden. Man ſpricht von einem Chor von 250 Perſonen und einem verhältnißmäßigen Orcheſter, welches dafür verwendet werden ſoll. Die Unternehmer wollen durch dieſe Muſikaufführung die großen Deutſchen Muſikfeſte nachahmen. —

— Berlin. Die bedeutendſte muſikaliſche Neuigkeit dieſer Woche war ein Singſpiel in 3 Akten von Löwe, „die drei Wünſche“ wozu Raupach den Text gedichtet. Er hat, däucht uns, das geringſte geliefert, denn außer einigen guten Verſen, artigen Situationen und nicht üblen Scherzen beſitzt das Gedicht wenig was die Seele anſprechen könnte. Namentlich fehlt dramatiſche Begeiſterung, Leben und Geſtaltung; mit einem Wort die Arbeit iſt zu flüchtig gemacht, um das Novellenartige des Stoffes zu einer dramatiſchen Umformung zu bezwingen. Die Muſik dagegen iſt da, wo das Gedicht es zuläßt, ſehr gelungen, ſie bewegt ſich ſchnell, natürlich, leicht, frei. Dies rechnen wir dem Componiſten um ſo höher an, da er in frühern Jahren auf Abwege zu gerathen ſchien, die nun und nimmer ein erfreuliches Reſultat erzeugen können. Einige Stücke, z. B. die Ouvertüre, das Duett zwiſchen Suleima und Haſſan, den Chor des Pilger in der Wüſte u. ſ. w. müſſen wir vollkommen gelungen nennen. — Am Mittwoch wurde in der Soiree des Hrn. M. D. Möſer eine neue Ouvertüre von Gährich zu deſſen Oper „Der Freibeuter“ aufgeführt, die obwohl im modernen Style geſchrieben, doch viel Lobenswerthes und namentlich ſchöne Effekte hat.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 9.
Berlin, Freitag den 28. Februar 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Gesangschule von Alexis von Garaudé, Theil I. Heſt I bis III. Darmstadt, bei W. E. Alisky. Subscriptions-Preis 45 Xr., oder 13 Sgr. für das Heſt.**

Dieſe Geſangſchule bildet recht eigentlich den Beweis, wie die Theorien immer der Praxis nachhinken und mit derſelben irren und richtig gehn. Wir haben was der Verfaſſer Theoretiſches über den Geſang in ſeiner Einführung in das Werk ſagt, mit Intereſſe und Belehrung geleſen; es enthält im Allgemeinen gute Grundſätze, richtige Beobachtungen und Bemerkungen, und dürfte einem einſichtigen Lehrer (aber ums Himmels Willen nicht einem Schüler) zum nützlichen Leitfaden dienen. Denn neben dem Beſten und Vernünftigſten finden wir auch das Thörichte, Verkehrte, und oft geradezu Unwahre. Nämlich der Verfaſſer hat ſeine Geſangbildung nur aus dem, was vorhanden iſt, aus dem, was der neuere Operngeſang gewährt, entnommen; ſo viel äſthetiſche Einſicht und Kunſtbildung beſitzt er nicht, um ſich auf einen freien Standpunkt zu ſtellen, wo ihm das abſolut Schöne, oder das Weſentliche in dieſer Kunſt, abgeſondert von dem, womit die Mode in ihrer Verkehrtheit ſie entſtellt, während ſie dieſelbe zu ſchmücken wähnt, erſchiene. Alles was affectirte, unwahre Manier der Zeit iſt, nimmt er in ſeine Lehre auf, und dadurch kommen die ſeltſamſten Theorien zum Vorſchein. Wer z. B. hätte jemals geglaubt, daß es eine dreifache Tonbildung gebe, nämlich eine in der Bruſt, die zweite in der Kehle, die dritte — — man rathe! —

in den Stirnhöhlen!! Der Redakteur der Iris hat ſich viel, und wie er hoffen darf nicht ohne Frucht mit Geſangbildung beſchäftigt, allein dieſe Erklärung gewiſſer eigenthümlicher Tonbildungen war ihm doch noch nicht vorgekommen. Wie er denn aber leichter an ſich als an Andern zweifelt, ſo fragte er demnach einen Arzt über dieſe ſeltſame Behauptung; aber als auch dieſer ſie für völlig grundlos und unmöglich erklärte, konnte ihm natürlich kein Zweifel mehr bleiben, als der an der Einſicht des Herrn Garaudé. Allein was meint derſelbe damit? Er erklärt die ſogenannten Kopfſtimmen, die freilich ſehr uneigentlich ſo heißen, da ſie Kehlſtimmen genannt werden ſollten, auf dieſe Art. Ferner haben wir Alle die übermäßig hohen Töne geſchmackloſer Tenoriſten, wie z. B. von Haizinger, Jäger u. ſ. w., die gewaltſam hervorgepreßt, einen durchdringenden, den Knabenſtimmen ähnlichen Klang haben, gehört und abſcheulich gefunden. Dieſe aber werden von einem gewiſſen Publikum, das in der Muſik nur eine Art feinerer Sinnenwolluſt findet, unbeſchreiblich reizend gefunden, alſo natürlich auch in Paris, wo unſer Verfaſſer ſeine Studien gemacht hat. Von dieſen Tönen behauptet er nun, daß ſie ſich in der Stirnhöhle bildeten! Indeſſen giebt es keinen Irrthum ohne ein Körnlein Wahrheit, und dieſe beſteht hier darin, daß allerdings die Töne dieſer Art das ganze Kopfſyſtem in Bewegung ſetzen, indem ſie ſich in der Kehle gebildet, durch eine eigenthümliche Haltung der Zunge in das Innere zurückgedrängt, ſehr viel ſtärker als die Bruſttöne gegen den Gaumen drängen und dort eine Reſonnanz finden, welche den ganzen Kopf durchzittert. Alle Töne dieſer Art haben daher auch keine ſo beſtimmte Richtung als die aus der Bruſt geſungenen, ſondern die Tonwelle verbreitet ſich, wie bei Glockentönen, mehr ins Allgemeine. Ein Theil ihres Reizes mag darin liegen, weil jeder Ton, der eine ganz beſtimmte Richtung hat, das Ohr auch auf eine ganz beſtimmte Weiſe afficirt, während ſolche Klänge, die ſich gewiſſermaßen wellenartig um uns her zu bilden ſcheinen, mehr das allgemeinere Syſtem der Gehörnerven in Anſpruch nehmen. Daher jener ſinnliche, wollüſtige Reiz dieſer Töne, welcher dem, der das Edlere in der Kunſt, und im Geſange namentlich den beſtimmten Ausdruck will, eben ſo widerſtrebt, als er die Menge reizt. — Doch dieſe Betrachtungen führen uns zu weit von der Geſangsſchule ab. Die praktiſchen Beiſpiele darin ſind nicht übel, und werden den Sängern gute Dienſte leiſten; doch hat man auch ſchon eben ſo gute Solfeggien, die mehr innern muſikaliſchen Werth haben, was durchaus nicht unbedeutend iſt, da ſich nur an gut gebauten Melodien der feinere und edlere Sinn für den Vortrag ſchärfen läßt. Wir wollen indeß, bevor wir uns entſchieden ausſprechen, die folgenden Hefte abwarten.

**Passionsblumen**, geistliche Gesänge für eine tiefe Singstimme (Alt oder Baſs) mit Begleitung des Pfte., in Musik gesetzt von Friedrich Hieronymus Truhn. Op. 5. Berlin, bei Bechtold u. Hartje. Pr. 15 Sgr.

**Das arme Kind, Gedicht von Otto Weber, für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte., von demselben. Op. 4. Ebendas. Pr. 7½ Sgr.**

Der Componiſt iſt ein Schüler Bernhard Kleins. Ein ernſtes Streben nach wahrhaft muſikaliſchem Ausdruck geht aus beiden uns vorliegenden Geſangscompoſitionen hervor: allein wie die meiſten unſrer heutigen Componiſten verſäumte er es, ſich genau genug Rechenſchaft zu geben von dem, was das Gedicht im Ganzen und im Einzelnen will. In erſterer Beziehung, däucht uns, hat er beſonders bei der Romanze oder Ballade: „Das arme Kind“ gefehlt. Indeſſen iſt das Gedicht freilich ſo ſeltſam, bald ſentimental, bald in edlerer Anſchauung gehalten, daß man nicht recht weiß, was man damit anfangen ſoll. Nur der Stoff (das arme Kind iſt nämlich niemand anders, als der Herzog von Reichſtadt, und ſchon der klägliche Titel verurtheilt das Gedicht, welches eine Nachahmung der bekannten Leichenparade des Herrn von Zedlitz iſt) konnte den Componiſten verleiten, es in Muſik zu ſetzen. Aber eben darin verlangen wir mehr Einſicht von unſren Tonſetzern, die ohne tiefere äſthetiſche Bildung indeſſen freilich nicht gewonnen werden kann. — Die geiſtlichen Lieder gefallen uns beſſer. Zum Vorbilde haben ſie Bernhard Kleins Compoſitionen in dieſer Gattung gewählt. Der Ausdruck iſt oft ſchön zu nennen, doch bisweilen etwas weltlich, z. B. gleich in dem erſten Liede bei den Worten: „Gedenk in dieſer ſeel'gen Nacht, die Dich zu uns herabgebracht“; die Geſangsfigur ſtreift hier ſogar an eine Inſtrumentalfigur hin. Trotz der gemachten Ausſtellungen müſſen wir uns aber der beiden Werkchen im Ganzen erfreuen, nur rathen wir dem Componiſten wiederholt, es ernſtlicher mit ſich und der Sache zu nehmen, und unerbittlich gegen ſich ſelbſt zu ſeyn. Wenn er dies verſäumt, wird er wahrlich nicht vorwärts rücken, ſondern im Gegentheil rückwärts gehen, da die erſte Jugendblüthe, gewiſſermaßen das Reſultat des ganzen Kunſtſtudiums, das beſte zu ſeyn pflegt, was ein junger Künſtler liefert, der nicht mit unabläſſigem Ernſt weiter arbeitet, ſondern hofft, die Zeit werde es ihm allmälig mitbringen. Aber die Zeit geht ihm voraus, er bleibt zurück, verliert Luſt, Begeiſterung, und leiſtet ſomit, wie wir ſchon bei Vielen geſehen, ſpäterhin weniger als im Anfang, und nicht bloß verhältnißmäßig. Was wir bei Gelegenheit dieſer Arbeiten des jungen Muſikers hier geſagt, gilt übrigens nicht dieſem allein, ſondern Viele können es ſich zu Herzen nehmen.

**Air polonais varié pour la Clarinette avec accompagnement de l'Orchestre ou de Pfte., composé et dédié à Mr. Bärmann par C. Blum. Oeuv. 126. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Preis 2 Thlr. 8 gGr.**

Die Recenſion kann kürzer ausfallen, als der Titel: „Ein brillantes Concertſtück, dankbar für den Spieler, mit techniſcher Fertigkeit arrangirt.“ Das iſt alles, was wir darüber zu ſagen hätten. Wenn es uns einmal an Stoff für die Iris gebrechen ſollte (bis jetzt fehlt es uns nur an Platz), hoffen wir dies einfache Thema eben ſo mit techniſcher Geſchicklichkeit variiren und etwas in die Länge und Breite ziehen zu können, als der Componiſt das ſeinige. Für heut wollen wir uns aber hiermit genügen laſſen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— London. Sir George Smart kündigte am 15ten d. in einer Verſammlung der Königl. Geſellſchaft der Muſik an, daß das große Muſikfeſt in Weſtminſter-Abtey, welches Ende Junius gehalten werden ſoll, auf Befehl des Königs an Glanz und Aufwand alle jemals in dieſem Lande gefeierten übertreffen ſoll, auch das Feſt zum Andenken Händels im Jahre 1784. Zu dieſem Zwecke ſollen Committees gebildet werden, die ſich mit den verſchiedenen Muſikvereinen auf dem Feſtlande in Verbindung ſetzen werden. Sir George Smart iſt Director des Feſtes.

— Berlin. Dieſe Woche war ſehr reich an muſikaliſchen Ereigniſſen. Zuvörderſt gedenken wir der letzten Soiree des Herrn Muſikdirektors Möſer, in welcher eine Ouverture von Gährich (Königl. Kapellmuſikus) aufgeführt wurde, die zu einer von demſelben componirten Oper „der Freibeuter“ gehört. Dies Werk war modern gehalten, aber voller glücklicher Erfindungen. Wann wir die Oper hören werden, iſt eine andere Frage, da unſere Bühne es in der Art hat, die Aufführung in die graueſte Ferne zu verſchieben, immer zu verſprechen, und ſo Hoffnung und Kräfte der anſtrebenden Talente völlig daniederzuſchlagen. Es iſt wahrhaft empörend, mit welcher Gleichgültigkeit und Geringſchätzung einerſeits, und mit welcher Feindſeligkeit und Kabale andrerſeits junge Künſtler hier zu kämpfen haben. Da iſt es freilich kein Wunder, daß nichts geleiſtet wird; denn wer mag die ſchon ſo ſchwierige Bahn der Kunſt betreten, wenn einem noch ſolche Dornen in den Weg gelegt werden! — Zum Schluß der Soiree wurde Beethovens Symphonie in C-moll mit Begeiſterung ausgeführt und gehört. — Am folgenden Tage führte das Inſtitut der Singakademie die Meſſe in H-moll von Sebaſtian Bach zum Theil auf. Das Werk hat im erſten Theil die Längen und leidet an alle den negativen Eigenſchaften dieſes alten würdigen Meiſters; im zweiten dagegen findet ſich großer Reichthum an herrlichen Sätzen, die beſonders in der Harmonie erſtaunenswürdig combinirt ſind. Die Auffaſſung des Ganzen iſt nicht im ſchwärmeriſch, poetiſch katholiſchen Sinne, ſondern im proteſtantiſch ernſt durchdringenden, aber kälteren. Von einer eigentlichen Meſſe hat das Werk daher nur den Namen und die lateiniſchen Worte. — An demſelben Abend ließen ſich im Schauſpielhauſe die kleinen Gebrüder Eichhorn, deren älteſter 11 Jahr alt iſt, als ſchon ſehr geſchickte und noch mehr verſprechende Violinſpieler hören; zugleich mit ihnen der Virtuos auf der Harfe, Herr Schaller aus Hamburg, ein ſehr achtungswerther Künſtler. Da uns im Orcheſter jetzt ein guter Harfeniſt fehlt, ſo läßt ſich hoffen, daß Hr. Schaller bei uns bleiben wird. — Am Sonnabend trugen die Herren Ries und Collegen in ihrer Soiree ein neues Quartett von Onslow, klar, leicht, anmuthig gebaut, mit Meiſterſchaft vor. — Im Königſtädtiſchen Theater fährt man in löblicher Weiſe fort, Symphonieen von Beethoven aufzuführen. — In der jüngſten Soiree des Hrn. Möſer, am 26ſten, wurde eine neue Symphonie von Kalliwoda, F-moll, aufgeführt; ein wackres Werk, welches bei vielem Talent und originellen Zügen, ſich in dem ſchönen Gange gemäßigter Formen hält, und durchaus die Verirrungen und das Haſchen nach Effekten nicht theilt, denen wir bei frühern Arbeiten des rühmlichſt bekannten Componiſten auch in dieſen Blättern ſo oft polemiſch entgegen getreten ſind.

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 10.
Berlin, Freitag den 7. März 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Le serment ou les faux monnoyeurs, opéra en trois actes. Paroles de Mr. Scribe. Musique de D. F. E. Auber. Mainz, bei Schotts Söhnen. Pr. 7 Thlr. 8 gGr.**

Wir bedauern es zwiefach dieſe Oper nicht auf der Bühne geſehn zu haben; erſtlich weil ſich nach einem Klavierauszuge nur ein gar zu magerer und unſicherer Bericht über ein Werk von ſolchem Umfange erſtatten läßt, zweitens weil es uns noch nie gereut hat eine Oper von Auber und Scribe ein oder einigemale auf den Brettern zu ſehen und von dem Orcheſter zu hören, obwohl wir recht gut wiſſen was wir eigentlich davon haben. Eine deutſche Arbeit läßt ſich viel eher aus dem Klavierauszuge beurtheilen als eine franzöſiſche oder italiäniſche, nämlich in Beziehung auf die Wirkung die das Ganze thun wird. Beim Deutſchen darf man nämlich vorausſetzen, daß er mit Strenge der Wahrheit der Kunſt getreu bleibt, daß er den Ausdruck ſeines Innern vor Allem zu geben ſucht, und darüber vielleicht zu viel Aeußeres, was nur auf den Erfolg Bezug hat, vernachläſſigt. Faſt jedesmal iſt man daher einen richtigen Weg gegangen, wenn man ſagt, die Muſik iſt gut, ausdrucksvoll, aber man muß erwarten ob der Componiſt ſceniſche Kenntniß und Einſicht in das Weſen des dramatiſchen Gedichts genug gehabt hat, um das Reſultat ſeiner Thätigkeit auf der Bühne erſt ins rechte Licht zu ſtellen; leider ſtellt er es gemeiniglich in den Schatten, und ſomit ſcheitert oft das Beſte. Nicht ſo bei dem Franzoſen und Italiäner; ſie können wie ein Nichts vor uns ſtehen, und auf der Bühne haben wir dennoch ein angenehm täuſchendes Etwas. Der Italiäner nämlich (z. B. Bellini) ſchreibt die trivialſte Muſik; aber er hat dieſes oder jenes Sängerperſonal, dieſe oder jene berühmte Darſtellerin fortwährend im Sinne gehabt, und ſo werden wir von der Bühne her durch eine andere Kunſt über ſeine Pfuſcherei wenn nicht getäuſcht, doch in ein augenblickliches Vergeſſen gewiegt, und das Publikum vollends iſt ſeelig und glaubt ſich in allen Himmeln. Es küßt gewiſſermaßen den Becher aus dem es ſeinen ſüßen Moſt trinkt, als ob dieſer in dem Gefäß erzeugt wäre und ihm als Frucht entquelle. Der Franzoſe auf der andern Seite, und namentlich Auber, verſteht ſich auf die dramatiſche Wirkung. Er iſt in einer gewiſſen Art ein Dekorationsmaler, denn in der Nähe betrachtet ſehen wir ein jämmerlich geſtümpertes Gemälde, eine hölzerne Figur mit ſchlechten Flittern und Lumpen bedeckt; aber des Abends im Glanz der Lichter hat das Ding plötzlich ein Anſehn als ſey es eine Art von Halbgöttin, wenigſtens ein ganz ſtattliches, elegantes Frauenzimmer. Muſikaliſches Talent an ſich darf man überdies ohne große Ungerechtigkeit dem Componiſten durchaus nicht abſprechen; auf gewiſſe Dinge verſteht er ſich ſo gut wie jemals einer. Eine Romanze, einen Tanz, einen pikanten Chor weiß niemand ſo gut einzurichten als er. Seine Finales und Enſembles ſind zwar (und zumal auch in der vorliegenden Oper) ſehr dürftig zuſammengeſetzt, und man ſieht darin nichts als ein Häufen aller möglichen Effekte; allein hier hat er wieder den Vortheil, die Bühne ſo gut zu kennen, ſich aus eben dieſem Grunde ſtets mit einem ſo geſchickten und gewandten Dichter fürs Theater zu verbinden, daß Vieles, was uns auf Noten rein verkehrt, betäubend, ohne alle Wirkung erſcheint, doch an Ort und Stelle ſeinen Werth bekommt, wenn gleich nicht einen abſolut muſikaliſchen. Was wir von Auber als Muſiker an ſich zu halten haben, daß er nämlich in Kleinigkeiten artige Galanteriewaare liefert, zu größeren Stücken aber keine Schwingen beſitzt, und daher nur die Dinge auf und übereinander trägt und leimt, um ihnen eine gewiſſe Größe und Höhe zu geben, — das wiſſen wir alle längſt, und er bleibt ſich in dieſer Beziehung in der vorliegenden Oper völlig treu. Wir finden es daher nicht nöthig, uns weder im Einzelnen noch im Ganzen beſonders darüber auszuſprechen. Ob er aber auch hier wie in der Stummen von Portici, in Fra Diavolo und einigen andern das Terrain ſo geſchickt zu benutzen weiß — das können wir leider aus dem Auszuge nicht ſehen. Unſre Kritik beißt ſich daher wie die Schlange der Ewigkeit in den Schwanz, und kommt zum Schluß auf ihren Anfang zurück, nämlich das Bedauern, daß die Oper nicht gegeben worden.

Mein Röschen, vier Lieder für die Tenorstimme mit Begl. des Pfte, von Otto Nicolai. Berlin, bei Trautwein. Pr. ⅓ Thlr.

Artige Lieder, gute melodiſche Gedanken, nicht ſelten ſchön deklamirt, — aber doch keine leichte Auffaſſung darin, kein bedeutſamer muſikaliſcher Aufſchwung. So muß der Kritiker urtheilen, der die Geſammtheit der Kunſt, ihr Streben, ihre Fortbildung und Entwickelung vor Augen hat. Doch das Publikum wird dieſe Erſcheinungen gern ſehen; ſeinen Wünſchen, Begehrniſſen, Auffaſſungskräften ſind ſie gerade angepaßt. Die Singſtimmen können ſich breit, auf ſich ſelbſt ruhend darin geltend machen; ein gewiſſes Einſchmeicheln für das Ohr wird dabei an manchen Stellen: z. B. im zweiten Liede, bei der: „Ihr ſüßer Mund berührte Dich," nicht fehlen. Kurz wir verſprechen den Liedern Sänger, den Sängern Erfolg, und ſomit beiden ein Publikum. Die Kunſt aber kommt dabei weder vor- noch rückwärts; eine Eigenſchaft die ſich freilich bei den meiſten Produktionen des heutigen Tages findet.

**Ouverture zum Sommernachtstraum, Musik von Felix Mendelssohn-Bartholdy, für Harmonie arrangirt von Carl Meyer. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 2 Thlr. 8 gGr.**

Es iſt das Schickſal ausgezeichneter Werke, daß man ſie in allen Geſtalten hören und haben will, wenn gleich ſie bei der Verwandlung nicht gewinnen, und wie Achelous und Proteus, aus ihren göttlichen Naturen nur in untergeordnetere überzugehen vermögen. So muß denn auch die vorliegende Ouverture (die wir ſo ausführlich, als dieſe Blätter es zuließen, in denſelben beurtheilt haben) offenbar durch das Arrangement für Blaſeinſtrumente verlieren, namentlich an charakteriſtiſcher Färbung, da gerade die Inſtrumentation dabei ſo bezeichnend iſt, und durchaus zu der Natur des Gedankens gehört; demungeachtet erfreuen wir uns dieſes mannigfaltigen Auftretens des Werkes, weil es dadurch weiter in der Welt verbreitet wird, tiefer in succum et sanguinem des Zeitalters, dem ein guter Zuſatz nichts weniger als ſchaden kann, eindringt. Eben ſo erfreut ſich jeder Autor einer Ueberſetzung ſeiner Werke (ſelbſt Schiller und Göthe), wenn er gleich überzeugt iſt, daß dieſelbe nur das Schattenbild des Originals iſt.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **London.** Die Sänger **Zuchelli** und **Curioni** ſind bereits hier angekommen. Die Eröffnung der italien. Oper ſoll am 22. ſtattfinden. Mlle. **Blaſis** wird in der erſten Oper als prima donna auftreten.

— **Paris.** In der großen Oper wird in dieſen Tagen Mozarts **Don Juan** in franz. Sprache gegeben werden. Die Ausſtattung der Oper wird des Namens des Componiſten würdig ſeyn. — Der Organiſt der Kirche Notre Dame, Hr. Lacodre, **Blin** genannt, iſt am 9. Febr. mit Tode abgegangen. Er war am 19. Juni 1757 in Beaune geboren. Sein Lehrer in der Compoſition war der Abbé Roze, der damalige Muſikmeiſter der Stiftung des Innocens. Bei Hrn. Godefroi v. **Villetaneuſe** hatte Blin ſehr oft Gelegenheit, mit dem berühmten J. J. **Rouſſeau** Muſik zu machen. Er war ein trefflicher Orgelſpieler: bei den Aufführungen der Te Deum in der Kathedrale wurden in der Regel auch einige von ſeinen Compoſitionen gegeben.

— München. Am 22. fand hier die erſte Aufführung von Meyerbeer's „Robert der Teufel" ſtatt, und zwar unter einem Zudrang von Seiten des Publikums, wie man ſich deſſen ſeit Jahren nicht mehr erinnert. Der Beifall des Publikums nahm mit jedem Acte zu, ſo daß nach dem zweiten Act Frl. Haſſelt (Iſabella), nach dem vierten Act Hr. Bayer (Robert) mit jener, und nach dem fünften Act Alle gerufen wurden. (Zur Erklärung dieſes Reſultats iſt zu melden, daß Gluck in München nur langweilig gefunden wird, und ſeine Iphigenia völlig durchgefallen iſt.)

— Berlin. Dieſe Woche war reich an verſchiedenartigen Kunſtgenüſſen. In der Königſtadt wurde erſtlich eine neue Oper, Agnes Sorel, gegeben, die man beſſer eine alte nennen ſollte, da ſie von dem alten Kapellmeiſter Gyrowetz herſtammt, der beſonders durch ſeine zahlreichen Balletmuſiken bekannt iſt. — Ferner gaben die Herrn Gebrüder Ganz ein großes Concert, in dem wir nicht nur ihre Talente aufs Neue anzuerkennen Gelegenheit fanden, ſondern auch mehrere neue Muſikſtücke hörten, z. B. eine im glänzend modernen Stil gehaltene Ouverture von Krebs, eine zu der Oper: „Die Zigeuner" von Taubert (die bereits ſeit einem halben Jahre bei der Königl. Intendantur liegt und beſtaubt) und mehres Andere. — Ferner gab auch Herr Kammermuſikus Belcke ein Concert, wo er ſich zweimal auf der Baßpoſaune hören ließ; der Bläſer verdient alle Achtung, vergreift ſich jedoch faſt immer in der Wahl deſſen, was ſich für ſein Inſtrument ſchickt. — Die kleinen Gebrüder Eichhorn bringen in der Königſtadt einen großen Zulauf zu Wege; das Königliche Theater hätte dieſe Einnahme ebenfalls haben können. — In der geſtrigen Soirée des Herrn Möſer wurden zwei Quintetten, das erſte von Mozart, C dur, und das zweite von Beethoven, ebenfalls C dur, vorgetragen. Nachdem ſpielten die beiden vorhergenannten trefflichen Zöglinge des Herrn Möſer das ſchwierige Quartett in A moll von Beethoven mit großer Meiſterſchaft. — Im Königſtädtiſchen Theater ließen ſich an demſelben Abend die Gebrüder Eichhorn hören, welche wirklich das Erſtaunenswürdigſte leiſteten. Ein ſehr geſchickter Flötiſt, Herr Friebe aus Breslau, welcher in Dresden und Leipzig ſchon mit dem größten Beifall aufgetreten iſt, iſt hier angekommen. Der Künſtler nimmt einen doppelten Antheil in Anſpruch, den für ſein Talent und ſein Unglück, da er leider blind iſt.

---

Bei dem Verleger der Iris iſt ſo eben erſchienen und für ⅓ Thlr., in Parthien für ¼ Thlr. zu haben: J. A. Leceri, Geſänge und Geſangüb. f. d. Jugend, Heft 4, enth. die Kunſt zu treffen nach einem neuen erleichternden Verfahren mit Rückſicht auf allmählige Stimmbildung und gleichzeitigen Unterricht hoher und tiefer Stimmen, II. Theil in 130 ll. einſtimmigen Geſängen (in F und G dur und A moll). Der Herr Verfaſſer hat in dieſem Hefte dieſelbe ſtrenge Methode befolgt und dieſelbe Sorgfalt auf richtige Declamation und angenehme Melodie gewendet, die dem I. Theil der K. z. tr. die Empfehlung der höchſten Unterrichtsbehörden und ſo vielfältige Anerkennung verſchafft haben. Eine, wo es nöthig war, hinzugefügte Clavierbegleitung erleichtert den Gebrauch dieſes Heftes, das wir zum Schul-, Privat- und Selbſtunterricht beſtens empfehlen.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 11.
Berlin, Freitag den 14. März 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Johann Sebastian Bach's noch wenig bekannte Orgelcompositionen (auch am Pfte. von einem oder zwei Spielern ausführbar), gesammelt und herausgegeben von Adolph Bernhard Marx. 1stes, 2tes und 3tes Heft. Leipzig, bei Breitkopf et Härtel. Preis à 18 gGr.**

Dieſe Sammlung Sebaſtian Bach'ſcher Werke, welche der ehemalige Redakteur der Berliner muſikaliſchen Zeitung, jetzt Profeſſor an der Univerſität, Herr Marx uns hier vorlegt, macht uns mit einer Anzahl größerer Orgelſtücke des alten Meiſters bekannt, die bisher noch nicht im Stich erſchienen waren. Wir glauben uns jedoch nicht zu irren, wenn wir dieſe Orgelſachen für dieſelben halten, welche wir bereits vor acht oder zehn Jahren in einem ſehr muſikaliſchen Hauſe Berlins kennen lernten, wo ein jetzt berühmter Componiſt ſie gemeinſchaftlich mit ſeinem Freunde, der nun verſtorben, zu ſammeln angefangen hatte. Wenn wir uns nicht täuſchen, ſo war die Quelle, aus welcher jene Verehrer Sebaſtian Bach's ſchöpften, theils die Bibliothek Zelters, welche ſo reich an Handſchriften dieſes Meiſters war, theils die des Joachimsthalſchen Gymnaſiums, die ebenfalls einen großen Reichthum an Compoſitionen dieſes alten Meiſters beſitzt. Im Grunde wäre es daher, falls dieſe Vermuthungen gegründet ſind, die ſich uns bei der Betrachtung der einzelnen Stücke immer lebhafter erneuern, hauptſächlich das Verdienſt jener oben benannten Perſonen, dieſe Schätze aus ihrer Verborgenheit ans Tageslicht gezogen zu haben, denn ſchon damals hatte man eine Auswahl getroffen und ſie in ſorgfältigen, von Fehlern gereinigten Abſchriften geſammelt, ja der Redakteur der Iris hatte ſelbſt einen kleinen Antheil an dieſer Thätigkeit, indem man ihn erſucht hatte, einen Verleger für dieſe Compoſitionen herbei zu ſchaffen, welches aber damals nicht gelang, indem wirklich die Theilnahme der jetzigen Welt für Seb. Bach durch die Aufführung ſeiner großen Paſſionsmuſik ungleich allgemeiner geworden iſt, als ſie damals war. So müſſen alle Unternehmungen ihrer Zeit entgegen reifen, und Herrn Marx bleibt jetzo wenigſtens das Verdienſt, die Herausgabe verwirklicht und unter den geſammelten Stücken die Auswahl getroffen zu haben. Wir dürfen dieſe weder eine glückliche, noch eine verfehlte nennen, weil wir nicht wiſſen können, was ſtatt des Gewählten zurück geblieben iſt. So viel iſt indeſſen gewiß, daß in den vorliegenden drei Heften ſich mehrere höchſt ausgezeichnete Stücke, die auch zugleich ſehr glänzend für die Orgel ſind, befinden, als z. B. die Phantaſie in G-moll im erſten Heft, das Präludium in E-dur in demſelben, und die Toccata in dem dritten. Dieſes letztern Stücks entſinnt ſich der Redakteur ganz beſtimmt als eines derjenigen, welche ſchon damals zur Herausgabe beſtimmt waren. Es ſey uns nunmehr willkommen, und wird auch von allen Orgelſpielern und den Freunden der älteren claſſiſchen Muſik willkommen geheißen werden. Wir beſchließen dieſe Anzeige mit einem Dank gegen den Herausgeber und Verleger, da beide wohl einige Opfer bringen mußten, und es jetzo ſehr ſelten iſt, daß ſich ein ernſteres Intereſſe dieſer Art für die Kunſt findet.

Vier und zwanzig Choral-Vorspiele in drei und vierstimmiger Adagio, für angehende Organisten componirt von C. Geiſsler. Op. 4. Leipzig, bei Hoffmeister. Preis 10 gGr.

Drei Phantasieen mit Fugen für die Orgel, zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste als Vor- und Nachspiele componirt von C. Geiſsler. Op. 21. Leipzig, bei Breitkopf et Härtel. Preis 18 gGr.

Variations agréables et faciles sur un air Suisse pour le Pfte., von demselben. Oeuv. 9. Ebendaselbst. Preis 12 gGr.

Emil Reinigers Soldatenlieder, für 4 Männerstimmen in Musik gesetzt von demselben. Op. 12. Ebendaselbst.

Wir faſſen hier mehrere Werke deſſelben jungen Componiſten zuſammen, auf den wir in anderer Beziehung auch ſpäterhin noch zurückkommen werden. Es iſt zwar kein einziges darunter, welches eine hervorſtechendere Anlage bekundete, aber es ſpricht ſich darin ein guter, tüchtiger Wille, ein durch beſſere Studien geläuterter Sinn und eifriger Fleiß aus, der nicht ohne Kenntniſſe ans Werk geht. — Die Orgelſtücke ſind dem Charakter des Inſtruments gemäß gehalten. Die drei Phantaſieen ſollten ſich indeß einen mindere Anſprüche machenden Namen geben, da ſie in der That zu kurz ſind, um auf dieſe Benennung Anſpruch machen zu können Die Fugen, die dazu gehören, fließen eben dahin, ſind aber weder in den Thematen, noch in der Behandlung hervorſtechend. Die Variations agréables ſind ein angenehmes, ſpielbares Clavierſtück, wie wir indeſſen ſchon viele haben. — Was die Lieder anlangt, ſo haben wir nur die Oberſtimme derſelben durchſehen können, und daraus entnommen, daß ſie, was der Abſicht vielleicht entſpricht, zumeiſt in einem populären Tone gehalten ſind. Doch wäre hie und da ein kühnerer Aufſchwung wohl zu wünſchen geweſen. Wir wollen indeſſen mit unſrer Meinung darüber nicht vorgreifen, da ſich ohne Partitur kein ſicheres Urtheil fällen läßt. Im Allgemeinen möchten wir aber dem Componiſten rathen, ſeine Kräfte nicht zu ſehr an Kleinigkeiten zu zerſplittern, ſondern ſie mit Ernſt auf größere Leiſtungen zu wenden. Nur dann üben ſich die Anlagen und bilden ſich heraus; Felſen muß man wälzen, wie Siſyphus, um zu kräftigen Muskeln zu kommen, an kleinen Kieſeln ermüdet man ſich und wächſt nicht in der eignen Kraft.

### Neues vollständiges Museum für die Orgel zum Gebrauche für Organisten in allen Theilen ihres Berufs und zur allseitigen Ausbildung für denselben herausgegeben von einem Verein vorzüglicher Orgel-Componisten. Meiſsen, bei Friedrich Wilhelm Goedsche. 1ster Jahrgang. Preis 2 Thlr.

Es iſt ohne Zweifel ein verdienſtvolles und glückliches Unternehmen, welches die Verlagshandlung hier begonnen hat, nämlich eine Sammlung von Orgel-Compoſitionen zu veranſtalten, welche, heftweiſe erſcheinend, nach und nach ein Werk bilden ſollen, das den ganzen Beruf des Organiſten umfaßt. Sobald ein ſolches Werk von einem Einzigen ausgeht, wird es immer einſeitig werden; in der Hand Vieler dagegen bekommt es eine Vollſtändigkeit und Vielſeitigkeit, welche den Nutzen unſtreitig erhöhen muß. Die nothwendige Einheit, die Uebereinſtimmung der Theile, kann durch eine gute Redaction dennoch erhalten werden. Dieſem Geſchäft hat ſich hier der unmittelbar zuvor in dieſen Blättern erwähnte Orgel-Componiſt Herr Geiſſler unterzogen, und verwaltet es, wie uns der Ueberblick lehrt, mit Sorgſamkeit und Geſchick. Wir haben in dem vorliegenden Heft, wenngleich keine außerordentliche Compoſitionen (denn woher ſollten dieſe auch genommen werden), doch faſt lauter tüchtige und achtbare Stücke gefunden. Nur bedünkt es uns, daß mitunter zu viele Stücke von dem einen oder anderen Componiſten zu raſch auf einander folgen; eine mannigfaltigere Miſchung der Namen würde eine größere Abwechſelung erzeugen. Auch in Beziehung auf die Nacheiferung iſt es übrigens gut, wenn die Werke recht vieler und verſchiedener Componiſten neben einander ſtehen, und es wird ſo leicht Niemand eine flüchtige Arbeit in das Muſeum liefern, wenn er vermuthen darf, daß ſie die

Nachbarin einer tüchtigen werden könnte. Endlich iſt es ein Vortheil, den das vorliegende Werk hat, daß es in kleineren Heften erſcheint, und ſomit den ärmeren Organiſten die Anſchaffung erleichtert wird.

Deux airs suisses, variées pour le Pfte. par J. B. **Duvernoy**. Oeuv. 34. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12½ Sgr.

Es iſt der wohlbekannte Alpenreihen: „Steh nur auf, ſteh nur auf, du Schweizerbub" und noch ein anderer, der unſrem Ohr eben ſo oft vorgekommen ſeyn mag, wozu wir jedoch die Worte nicht anzugeben wiſſen, welche wir hier vereint finden. Die Variationen ſind nicht ſchwer, aber auch nicht ganz leicht; ſie gehören in ihrer ganzen Haltung zu jenen anſpruchsloſen Stücken, die eben darum recht wohl gefallen, weil ſie nicht mehr ſeyn wollen, als ſie wirklich ſind. Wer ſich ſeinen Platz in der Welt anzuweiſen weiß, löſt dieſes Geheimniß allemal; es ſcheint ſo leicht und muß doch ſo ſchwer ſeyn, da es ſo ſelten iſt. Um aber nicht unſererſeits den Fehler zu begehen, den der Komponiſt vermieden hat, dürfen wir von dieſen Variationen auch nicht mehr verſprechen, ja nicht mehr ſagen, als bisher. Es bleibe alſo dabei, und wer ſie kaufen oder ſpielen will, meſſe ſeine Erwartungen nach unſren Aeußerungen ab, ſo glauben wir nicht, daß er ſich täuſchen werde.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Nizza. Unter den Perſonen, welche den Winter hier zubringen, befindet ſich auch der Componiſt Meyer-Beer. Am 11. Februar hat man hier eine Vorſtellung ſeiner Oper Robert le Diable veranſtaltet, wobei der Componiſt, der jedoch nicht zugegen war, eine allgemeine Huldigung erfuhr. Ein Kranz und Verſe wurden aus den Logen herabgeworfen und die Darſteller bekränzten, nachdem die Verſe geleſen waren, eine Säule, auf der die Partitur der Oper lag, mit Blumen und legten einen Lorbeerkranz darauf. Der Künſtler konnte deshalb nicht anweſend ſeyn, weil ſeine Gattin leider bedenklich krank darnieder lag.

— Berlin. Dieſe Woche war geſegnet mit Concerten. Am Donnerſtag gaben die Geſchwiſter Stern eins deßgleichen im Saale des Hotel de Ruſſie, wo ſich Dlle. Julie Stern als geſchickte Clavierſpielerin beſonders durch den Vortrag des Septetts von Hummel bewahrte und der Knabe Julius Stern, noch ſehr jung, ſein bedeutendes Talent auf der Violine bekundete. Dlle. Stern hat indeß einen Fehler, den ſie ſich abgewöhnen muß; ſie ſchlägt nämlich zu heftig auf die Taſten, ſo daß ſie auch glücklich mehrere Saiten ſprengte. — Am Montag gab der wackere Künſtler aus Hamburg, Herr Harfeniſt Schaller, ein Concert im Jagorſchen Saale, in welchem er ſich dreimal auf ſeinem Inſtrument hören ließ, indem er ein Concert von Bochſa, die Sonate für Harfe und Violine (Hr. Zimmermann) von Spohr, und endlich Variationen von Spohr, mit großem Beifall vortrug. — Am Mittwoch gab der Virtuos auf der Streichzither, Hr. Petzmayer aus Wien, ein Concert im Saale des Hotel de Ruſſie und erhielt großen Beifall; doch iſt ſeine Leiſtung mehr eine Geſchicklichkeit als eine Kunſt zu nennen. — In der Soiree bei Hrn. Moſer an demſelben Abende wurde als neu eine Symphonie von Maurer gegeben, deren erſter und letzter Satz die beſten zu nennen ſind, obwohl der letzte ein wenig zu ſehr nach dem Effekt haſcht.

---

Gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 12.
Berlin, Freitag den 21. März 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅔ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Motette zum Gebrauch bei der allgemeinen Todtenfeier. Gedicht von Geisheim für 4 Singstimmen mit obligater Orgel, componirt von Adolph Hesse. Op. 50. Preis 12 gGr. Breslau bei C. Cranz.**

Der durch ſeine Werke für die Orgel rühmlichſt bekannte Componiſt giebt uns hier eines für den Geſang, jedoch von der Orgel begleitet. Aufrichtig geſtanden, will uns die Behandlung der Singſtimmen in dieſer Arbeit nicht recht zuſagen. Sie iſt ſteif, faſt immer fällt Note auf Sylbe, nur ſelten wird von dem ſchönen Verrecht die Töne gehalten durchklingen zu laſſen, oder bedeutſame Figuren gegen einander zu führen, Gebrauch gemacht, ja das letztere iſt eigentlich gar nicht der Fall, und findet ſelbſt nicht einmal bei der Fuge am Schluß, die ſonſt ein ſo gutes und wirkungsvolles Muſikſtück iſt, ſtatt. Die höchſte Beweglichkeit, zu der der Componiſt ſich erhebt, iſt die, zwei Noten über ein Wort zu ſchleifen, welches grade alle Uebelſtände des figurirenden Geſanges und deſſen wo Note auf Sylbe ſchlägt, mit einander vereinigt, ohne die Schönheiten beider zu haben. Es iſt uns im Allgemeinen immer auffallend geweſen, daß die deutſchen Componiſten, welche alles Wiſſenſchaftliche in der Muſik mit ſo großer Gründlichkeit erlernen, grade das Studium des ſchönſten Mittels, den Geſang, ſo ſehr vernachläßigen und da glauben, ſie wären vollſtändige Meiſter in dieſer Kunſt, wenn ſie nur treffen und roh in den Chor einhauen können. Dieſer Mangel an Studium eines Hülfsmittels, worauf ſich eine ganze weſentliche Abtheilung der Muſik ſtützt, hat eine nachtheilige Rückwirkung auf die ganze Compoſition, und der vorliegende Fall iſt ein Beweis davon, indem ein Werk, was mit Talent und Fleiß geſchrieben iſt, aus Mangel an Ausbildung des Geſchmacks in der Behandlung der Singſtimmen als ein halb verfehltes erſcheint.

Pot-Pourri tiré de l'Opéra: La Straniera de Bellini, arrangé pour le Pfte., à deux. mains par Fr. Mockwitz. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 12 gGr.

Pot-Pourri tiré de l'Opéra: La Straniera de Bellini, arrangé pour le Pfte., à quatre. mains par Fr. Mockwitz. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 16 gGr.

Pot-Pourri tiré de l'Opéra: J. Capuleti ed i Montecchi de Bellini, arrangé pour le Pfte. seul, par Fr. Mockwitz. Ebendaselbst. Preis 20 gGr.

Pot-Pourri tiré de l'Opéra i Capuleti ed i Montecchi de Bellini, arrangé pour le Pfte., à quatre. mains par Fr. Mockwitz. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr.

Rondeau pour le Pfte., composé par Auguste Baron de Danckelmann. Oeuv. 12. Berlin, bei F. S. Lischke. Pr. 17½ Sgr.

Wir haben hier eine Anzahl von Compoſitionen zuſammen gefaßt, von denen vier einem als geſchickten Arrangeur bekannten Namen zugehören, und auch faſt nur als Arrangements zu betrachten ſind; die fünfte rührt jedoch von einem jungen Componiſten her, der ſich dadurch erſt in die Oeffentlichkeit einführt. Wir haben über die vier erſten collective nur zu ſagen, daß ſie ganz im Geiſte und Sinn ſowohl der anderen Arbeiten gleicher Gattung dieſes Verfaſſers als anderer, geſchickter Arrangeure gefertigt ſind. Er hat beliebte Themata aus den benannten Opern herausgewählt und ſie mit einem angemeſſenen Klavier-Accompagnement und leicht ausführbaren Klavier-Paſſagen untermiſcht, ſo daß ſie zu angenehmen Unterhaltungsſtücken für die Salons werden. Dieſes iſt das Band, wodurch wir ſie mit der folgenden eigenen Compoſition verknüpfen, indem dieſelbe ſich ebenfalls die Aufgabe geſtellt hat, ein brillantes Stück für den Geſellſchaftsſaal zu liefern. Als ſolches hat uns daſſelbe recht wohl gefallen, nur finden wir dagegen auszuſetzen, daß es zu ſehr darnach ſtrebt, alle mögliche brillante Paſſagen, die an ſich nicht neu ſind, ſondern in jedem modernen Klavierſtück vorkommen, zu gleicher Zeit aufzunehmen, und zwar nur ſo nebenhin, als Fiorituren, nicht in den Bau des Ganzen verwebt. Dadurch bekommt das Stück, welches in ſeiner ganzen Fattura leicht iſt, fünf oder ſechs ſchwierige Stellen, wodurch es wahrlich nicht ſchöner wird. Dieſen Fehler finden wir ſo oft in neuern Sachen, und er entſpringt aus dem Glauben, ein Stück bedeute mehr, wenn es ſchwerer zu ſpielen iſt. Im vorliegenden Falle ſind einige der Paſſagen zugleich unklaviermäßig, z. B. pag. 3. Syſt. 2. der Dezimengang, der eine verrenkte Handlegung erfordert, und Syſt. 5. die Terzen-Paſſage mit Abſätzen, die immer zerriſſen erſcheinen wird. Ein Componiſt kann zwar darauf ſagen, man müſſe ſich üben bis man eine ſolche widerhaarige Stelle gelernt hat, allein ich erwiedere darauf, man übt ſich nur einer ſchönen Erfindung zu Gefallen und der Componiſt habe ſich zu üben neu, dankbar und doch bequem für die Hand zu ſchreiben. Im Uebrigen wird das Rondeau, wie die vier Stücke von Mockwitz den Klavierſpielern durch manchen graziöſen Satz willkommen ſein, und wir wollen daher ihnen dieſen Fingerzeig für das Vergnügen ihrer Finger recht angelegentlich gern gegeben haben.

**Ouverture, componirt für das Musikfest zu Reichenbach, eingerichtet fürs Pfte. zu vier Händen von B. E. Philipp. Opus 17. Breslau, bei C. Cranz. Preis 1 Thlr.**

Ein Muſikſtück, dem wir grade keinen hohen klaſſiſchen Werth zuſprechen können, welches indeſſen ſo redlich und tüchtig gemeint iſt, daß wir ihm dennoch unſeren Beifall zollen müſſen. Es hat das Beſtreben, eine gewiſſe würdige, halb kirchliche, halb weltliche Pracht auszudrücken, wie dies allerdings auch zu der Veranlaſſung paßt, der es gewidmet iſt. Es war dieſe nämlich das im Auguſt 1833 gefeierte große Muſikfeſt zu Reichenbach, über deſſen Charakter ſich öffentliche Blätter hinlänglich ausgeſprochen haben. Wir wollen alſo dem Verfaſſer für ſein wacker gemeintes Werk den beſten Dank ſagen, und ihn zum Fortfahren ermuntern. Wünſchenswerth wäre es jedoch, wenn er größeren Stücken eine ſtrengere Durcharbeitung als in dem vorliegenden Statt findet, zum Grunde legen wollte.

**Mehrstimmige Gesänge berühmter Componisten des sechszehnten Jahrhunderts. Für Singvereine und zum Studium für angehende Tonkünstler. Herausgegeben von C. F. Becker. Hft. 4. Dresden, bei Wilhelm Paul. Preis 4 gGr.**

Wir haben dieſer höchſt ſchätzenswerthen Sammlung älterer Geſangsſtücke bereits in früheren Heften der Iris gedacht, und müſſen jetzt in derſelben Weiſe darauf zurückkommen. Die Stücke ſind von der würdigſten Gattung. Das erſte Media vita in morte sumus von Jacobus Gallus, iſt ein ausgeführterer achtſtimmiger Geſang für zwei Chöre, die zwar meiſtentheils reſponſoriſch behandelt ſind, indeſſen doch einmal in der Mitte und dann gegen den Schluß ſich enger verflechten. Die Harmonik iſt großartig, die Stimmenführung ſtreng und kunſtreich. Als Anhang iſt uns ein Incarnatus von Josquino gegeben, welches zwar nur zwanzig Takte hat, aber dennoch von großartig feierlicher Wirkung iſt. Wir wünſchen, daß die Sing-Akademie in Berlin ein aufmerkſames Auge auf dieſe Sammlung haben möge.

Theoretisch praktisches Handbuch der Pianoforte-Baukunst mit Berücksichtigung der neuesten Verbesserungen, bearbeitet von Karl Kützing. Mit Kupfern. Bern und Chur, bei Dalp. Preis 1 Rthlr.

Alſo auch auf dieſes Gebiet hat ſich die Theorie jetzt gewagt! Wir unſrer Seits können, da wir nicht praktiſche Inſtrumentenmacher ſind, das Büchlein nur anzeigen und Sachverſtändige darauf aufmerkſam machen. Wenn uns einer derſelben ſein Urtheil darüber ſagen wollte, ſo würde es uns ſehr angenehm ſein, denn wir haben ſchon mehrfach von geſchickten Männern in dieſem Fache den Wunſch ausſprechen hören, daß es ſehr gut ſein würde, wenn ſie der Feder ſo Herren wären wie des Leders, und daher ihre Erfahrungen ſammeln, ausſprechen und einander mittheilen könnten. Hier iſt der Anfang gemacht, alſo vorwärts!

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Der Don Juan iſt mit neuer ungemeiner Pracht hier in die Scene geſetzt worden, und zwar in der Académie royale. Er hat Furore gemacht. Indeſſen hat man auch in äußerer Beziehung alles gethan, was möglich war, um eine glänzende Wirkung zu erreichen. So waren z. B. neue Dekorationen angefertigt, von denen einige von wahrhaft zauberiſcher Wirkung. Nourrit, Levaſſeur, Derivis, Dabadie, und die Damen Falcon, Damoreau und Gras-Dorus gaben die Hauptparthieen. — Die Gebrüder Müller machen hier ein ſchwer zu beſchreibendes Aufſehn. Ihre Quartettſoireen ſind überdrängt gefüllt, und als Soloſpieler macht der älteſte der vier Gebrüder das größte Glück. Er vereinigt die ausgezeichneten Eigenſchaften faſt aller jetzt hier lebenden berühmten Spieler in ſich, Baillots Kraft und Feuer, Lafonts Grazie, Beriots getragenen Geſang und glänzende Fertigkeit. Die Gebrüder werden noch mehrere Soireen geben, bevor ſie nach London abreiſen.

— Berlin. Dieſe Woche war reich an mannigfaltigen muſikaliſchen Ereigniſſen. In der Singakademie wurde ein Oratorium von Rungenhagen, Chriſti Einzug in Jeruſalem, aufgeführt. Ein Werk, wie es uns ſchien, der Combination, des Fleißes, aber nicht des Talents. Der Componiſt hatte dadurch ſeine Fähigkeit als Direktor des Inſtituts, dem er jetzt ſo ehrenvoll vorſteht, bekunden wollen, und in dieſer Beziehung verdient ſein Streben alle Anerkennung. — Am Freitag wurde im Opernhauſe zum erſtenmale die Oper des Freih. v. Lichtenſtein: „die deutſchen Herren in Nürnberg" gegeben. Nicht nur die Muſik, ſondern auch der Text war von demſelben genannten Verfaſſer; allein beide gleich arm an Erfindung, wiewohl man die große Mühe ſah, die der Verfaſſer ſich gegeben hatte, Wirkung hervorzubringen. Da das Werk wahrſcheinlich ganz ſpurlos wieder verſchwinden wird, wollen wir auch nicht näher darauf eingehen. — Am Montag gaben die Gebrüder Eichhorn ein Concert im Saale des Schauſpielhauſes, das überfüllt war. Sie erhielten den lebhafteſten Beifall. Ihre beiſpielloſen Talente ſind ſchon gewürdigt worden. — Am Sonnabend hatte Miß Laidlaw, eine wackere Klavierſpielerin, im Saale des Hôtel de Russie ein Concert gegeben. — In der letzten Abonnements-Verſammlung des Hrn M. D. Möſer, die am Mittwoch ſtatt fand, gab man eine Symphonie in D-dur von Haydn, und hierauf die zu früh vergeſſene, ſehr würdig im Styl gehaltene Ouverture zu Tigranes von Righini. Zunächſt ſpielte, als hors d'oeuvre der kleine Ernſt Eichhorn ein Concert von Spohr mit wahrer Meiſterſchaft und unter ſtürmiſchem Beifall. Den Beſchluß machte die gewaltige A-dur Symphonie von Beethoven.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Fünfter Jahrgang.

№ 13.

Berlin, Freitag den 28. März 1834.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Ouverture aux Hebrides (Fingals-Höhle) composée par J. Mendelssohn-Bartholdy, arrangée pour le Pfte. à quatre mains par l'Auteur. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr.**

Wir würden uns über dieſes intereſſante Kunſtwerk kaum ein Urtheil erlauben, wenn wir daſſelbe nicht in ſeiner vollen und wahrhaften Geſtalt, nämlich für das ganze Orcheſter, mehrmals gehört hätten. Sein würdiger Stil, nirgend ein gemeiner die Kunſt in eine tiefere Sphäre herabziehender Anklang, überall Wiſſenſchaft und durchdachte Behandlung des Gedankens, einzelne ſehr phantaſtiſche Momente, — dies ſind die Eigenſchaften des Werkes, wodurch es auf die Achtung aller Kunſtfreunde im wahren Sinn des Worts Anſpruch machen darf. Jedennoch fehlt demſelben etwas, das es als ein freies Werk des ſchaffenden Geiſtes bezeichnen würde, nämlich die Friſche der Erfindung und ein klarer Bau des Ganzen. Der Componiſt, däucht uns, huldigt zu ſehr einer irrthümlichen Anſicht der neuern Zeit, die von einigen muſikaliſchen Schriftſtellern bis zum lächerlichen Wahnſinn geſteigert worden iſt, nämlich daß ein muſikaliſches Kunſtwerk immer noch etwas andres bedeuten ſolle als eben ſich ſelbſt, daß eine allegoriſche dichteriſche Beziehung demſelben nothwendig ſey. Wir läugnen durchaus nicht, daß dies in einzelnen Fällen ſehr ſchön und willkommen ſeyn könne, aber immer nur als ein Nebenmoment. Das muſikaliſche Kunſtwerk muß frei und ſelbſtſtändig ohne weitere Erklärung deſſelben als ein Geſchaffenes daſtehen und darin ſeinen höchſten Werth ſetzen.

Der Componiſt hat in der vorliegenden Arbeit offenbar den Gedanken gehabt, die ſchauerliche Natur im Verein mit der dichteriſch hiſtoriſchen Erhabenheit des Schauplatzes darzuſtellen, von dem ſein Werk den Namen entlehnt. Dadurch iſt er aber von der freieren Geſtaltung deſſelben abgezogen werden, und es hat die beſtimmtern Grenzen ſelbſtgenügender Formen verloren; wenigſtens ſind ſie verwiſcht. Als begleitende Muſik zu einem Gemälde, zu einer Handlung auf jenen wunderbaren Inſeln möchte vieles verſtändlicher, klarer werden, vieles ſeine ganz beſtimmte Bedeutung erhalten. ohne dieſe Hülfe jedoch verlieren wir den Faden, und wegen einer zu monotonen Wiederholung, theils der harmoniſchen Wendungen und Ausweichungen, theils der ſonſt ſehr charakteriſtiſchen Figur über die das Stück gearbeitet iſt, auch oft den wärmeren Antheil. — Wir ſagten, der Componiſt habe eine Neigung zu dieſer Gattung, wobei der Muſik ein andrer dichteriſcher Gegenſtand, ſey er aus dem Gebiet der Natur oder der Kunſt entnommen, zum Grunde liegt. Eins ſeiner Quartette, und die uns bis jetzt als das beſte ſeiner Werke bekannt gewordene Ouvertüre zum Sommernachtstraum, ſprechen dies, wie die vorliegende Arbeit, unverhohlen aus. Bei der Ouvertüre zum Sommernachtstraum iſt jedoch theils das Gegebene, worauf ſie beruht, ſehr bekannt, theils verflicht ſich auch dort die allegoriſche Form mit der ſich unabhängig bildenden des Kunſtwerks an ſich, auf eine meiſterhafte Weiſe. Dennoch halten wir es für die höhere Aufgabe ein ſelbſtſtändiges, nur auf ſich und ſeine Gedankenfülle baſirtes Werk zu ſchreiben, das im freien Reiche des Ideals ſich eben ſo beſtimmte Form zu bilden weiß Ein ſolches erwarten wir noch von dem ſo reich begabten Componiſten.

Concerto en forme d'un Concertino pour Violoncelle avec accompagnement de l'Orchestre ou du Pfte., par **J. B. Groſs.** Oeuv. 14. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 3 Thlr.

Divertissement pour le Violoncelle avec accompagnement du Pfte., par **J. B. Groſs.** Oeuv. 8. Ebendaselbst. Preis 12 gGr.

Capriccio sur un thème de l'opéra Joseph en Egypte de Méhul, pour le Violoncelle, par **J. B. Groſs.** Oeuv. 6. Ebendaselbst. Pr. 12 gGr.

Wir haben hier eine größere und zwei kleinere Compoſitionen des ſchon oft in dieſen Blättern erwähnten jungen und talentvollen Componiſten zuſammengefaßt. Alle drei ſind vortheilhaft bekannten Celliſten gewidmet, die erſte dem berühmten Merk in Wien, die zweite dem Hrn. Drews, die dritte dem Hrn. Moritz Ganz in Berlin Leider iſt von keiner einzigen eine Partitur oder ein ſonſtiges Arrangement vorhanden, wodurch man eine Ueberſicht des Ganzen gewinnen könnte, und ſomit haben wir uns mit einzelnen Blicken, Anſicht der Hauptthemata u. ſ. w. genügen laſſen müſſen. Am vollſtändigſten ließ ſich das Capriccio auf das Thema aus Joſeph in Aegypten (à peine au sortir de l'enfance) betrachten, weil dort das Cello faſt ſelbſtſtändig iſt, und man ſich nur den Grundbaß hinzuzudenken hat. Ohne ſelbſt Celliſt zu ſeyn, kann man doch aus der Arbeit entnehmen, wie vortheilhaft der Verfaſſer das Inſtrument zu behandeln wiſſe, da man ſo vielfache Wirkungen deſſelben ſieht. Das Capriccio ſcheint uns auch überdies eine werthvolle Compoſition, und wünſchten wir daher ſehr, daß Herr Ganz das ihm dedicirte Werk einmal öffentlich vortragen möge. — Der Componiſt hat zwar in den zwei letzten Stücken nur leichtere, dem größeren Publikum zugängliche Arbeiten liefern wollen, allein ſein Talent für ſchöne Erfindung, ſein tieferer Sinn für die Kunſt tritt dennoch überall erfreulich hervor. — Das Concert enthält ebenfalls ſehr edle und doch ſehr brillante Sätze; ob aber für ein ſo langes Stück gerade der Ton getroffen ſeyn möchte, den die Menge liebt (dieſer muß ſo oberflächlich ſeyn als möglich), dies möchten wir nicht unbedingt, aber doch faſt in Zweifel ſtellen, ſo weit wie dies aus einer geſonderten Anſicht der Klavierſtimme, die uns nur über den harmoniſchen und rhythmiſchen Bau belehren kann, und aus einer der Celloparthie, die wir auch wieder für ſich betrachten mußten, möglich iſt. Doch wollte es uns bedünken als ſey der ernſtere Ton, den wir überhaupt in den Arbeiten des Componiſten gefunden, auch hier vorhanden. Jedenfalls mögen die drei Werke der näheren Betrachtung des ächt muſikaliſchen Publikums hierdurch angelegentlichſt empfohlen werden.

**Second Concerto pour le Violon avec accompagnement de grand Orchestre ou de Pfte., composé par Bernard Molique. Oeuv. 9. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Avec acc. 3 Thlr. Avec Pfte. 2 Thlr.**

Virtuoſenſtücke müſſen, wie wir oftmals geſagt, gehört werden. Namentlich hält es ſchwer über ſie zu urtheilen, wenn man den Componiſten noch nicht als Virtuoſen kennt und daher ungefähr zu berechnen vermag, in welcher Art er dieſen oder jenen Zug aufgefaßt zu wiſſen wünſchen dürfte, oder wie er dieſe Paſſage, jene Wendung der Melodie ſelbſt hervorheben würde. Mit Molique, ſeinem Ruf nach unſtreitig einem der erſten jetzt lebenden Geiger, ſind wir faſt in dieſem Fall, da wir ihn nur einmal vor etwa zwölf Jahren gehört, und ſpäterhin nur hie und da etwas von ſeinen noch nicht zahlreichen Compoſitionen geſehen. Wollten wir aber aus einem Concertino dieſes Meiſters urtheilen, welches wir einmal öffentlich vortragen hörten, ſo fordert daſſelbe insbeſondere eine kecke und mehr charakteriſtiſche als ideale Behandlung ſeines Inſtruments. Er liebt ein dreiſtes Hinaufgehen in die höchſten Höhen, markirte Paſſagen und Rhythmen. Dergleichen finden wir auch in dieſem Concert in reichem Maaße, ſo daß wir es *ſehr fertigen* Spielern, die auch *Schwierigkeiten* mit Sicherheit vorzutragen wiſſen, anempfehlen müſſen. Die Hauptthemata der drei Sätze gefallen uns ſehr wohl, und zeigen neben der Kenntniß des Inſtruments von Erfindung. Ganz eigenthümlich iſt das Thema des Rondeaus, welches anfangs ein wenig mit einer gewiſſen Beklommenheit kokettirt, bis es freier in ſeinem originellen Rhythmus auftritt. Doch wie geſagt, das Urtheil über die Wirkung des Ganzen ſuspendiren wir, bis wir das Stück wirklich vortragen gehört, wozu wir unſre hieſigen Virtuoſen für die nächſte Gelegenheit ermuntern.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **London.** Es hat ſich hier eine „Geſellſchaft Britiſcher Tonkünſtler" gebildet. Alle Stücke in ihren Concerten müſſen von Britiſchen Künſtlern componirt ſeyn und ausgeführt werden.

— **Brüſſel.** Seit 3 Tagen ſind die von Lüttich kommenden Diligencen mit Muſikern angefüllt, welche **Paganini** hören wollen. Vorgeſtern gab er hier ſein zweites Concert: am Schluſſe deſſelben wurde ihm eine Krone zugeworfen, die ihm der Chef des Orcheſters, Hr. Snel, aufs Haupt ſetzte.

— **Köln,** den 18. März. Als einen neuen Beweis, wie ſehr das Beſtreben junger Männer, welche ſich mit wahrem Berufe der Kunſt widmen, von unſerm erhabenen Monarchen gewürdigt und befördert wird, können wir unſern Leſern mittheilen, daß unſerm Landsmann J. Klein für ein Sr. Maj. allerunterthänigſt überreichtes Exemplar ſeiner, auch hier mit verdientem Beifall aufgenommenen Ouverture zu Schillers Jungfrau von Orleans, ein gnädiges Kabinetsſchreiben mit einem werthvollen Geſchenke zu Theil geworden iſt. Köln. Z.

— **Leipzig,** 22. März 1834. Die berühmte Hofſängerin, Mad. **Schröder-Devrient,** gaſtirt gegenwärtig auf hieſiger Bühne, und bringt neues Leben in das theilweiſe ſchlaffe Muſikweſen. Gleichzeitig traf Fr. **Schneider** hier ein, und führte ſein neues Oratorium „**Gideon**" (Text von Brüggemann) am 20ſten d. im Saale des Gewandhauſes auf. Ein werthvolles Werk, insbeſondere der zweite Theil deſſelben, obgleich ſeinem frühern „Weltgericht" und „Pharao" die Palme gebührt. Der durch mehrere Klavierſachen bekannte **Carl Kloß** hat hier eine Klavierſchule, hauptſächlich für Pianoforteſpiel, errichtet. — Bei Hartmann erſcheint eine neue muſikaliſche Zeitung, von einer Geſellſchaft Tonkünſtler redigirt, die, dem Proſpekt zufolge, intereſſant zu werden — verſpricht. — Die ſtehenden Kirchenmuſiken, des Sonnabends und Sonntags durchs ganze Jahr hindurch, bringen theilweiſe Treffliches zu Gehör: die Concerte im Gewandhauſe und der „Euterpe" nicht minder. Ein Cyklus gediegener Quartettunterhaltungen während des Winterhalbjahres, unter der Leitung des würdigen Concertmeiſters Mathäi, erfreut ſich einer lebhaften Theilnahme. Zum Beſten der Armen führte die Singakademie Cherubini's neue Meſſe auf.

— **Berlin.** Von dieſer Woche haben wir mehrere Kunſtereigniſſe von Bedeutung zu berichten. Einmal ſchloß Herr M. D. **Möſer** den zweiten Cyclus ſeiner muſikaliſchen Soireen auf eine wahrhaft glänzende Weiſe durch Aufführung einer Symphonie von Haydn, der Ouverture aus Tiaranes und der A-dur Symphonie von Beethoven. Ferner wurde am Palmſonntage Sebaſtian Bach's große Paſſionsmuſik von der Singakademie höchſt würdig und mit Eifer aufgeführt. Nächſtdem haben ſich auch zwei weltliche Concerte ausgezeichnet: Erſtens das des Herrn v. **Herzberg,** worin derſelbe ſich abermals als wackerer Klavierſpieler bewährte, und ein Concert von Kalkbrenner und die phantaſiereichen Variationen von Ludwig Berger über das Thema: „Schöne Minka" ſehr lobenswerth vortrug; zweitens das der Gebrüder **Eichhorn,** deren außerordentliche Virtuoſität, obgleich ſchon ſo oft gehört und anerkannt, doch immer wieder aufs Neue in Erſtaunen ſetzt. In dieſem letzten Concert ſpielte auch Herr **Taubert** ein Klavierconcert ſeiner Compoſition, welches wir für eins der beſten Stücke halten, welche in neuerer Zeit in dieſer Gattung geſchrieben ſind. Auch trug es der Virtuos vortrefflich vor. — Die nächſte Woche wird noch reicher an wichtigen muſikaliſchen Ereigniſſen ſeyn, durch die Aufführung der Oſtermuſiken, der Norma von Bellini, und der Todtenfeier für Beethoven.

# Iris im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 14.
Berlin, Freitag den 4. April 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Prä-numerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſse.

**Lebens-Unbestand und Lebensblume von Jacobi und Herder, für vier Solostimmen und Chor in Musik gesetzt von A. F. Anacker. Dresden, bei Wilhelm Paul. Pr. 1 Thlr.**

Herder und Jacobi, zwei ſolche Namen machen ſehr geſpannt, und wir waren in der That neugierig zu ſehen, welche große muſikaliſche Cantate dieſe Dichter geſchrieben hätten, aus der ein ſo anſehnliches Geſangsheft erwachſen war. Allein was fanden wir? Zwei berühmte ſchöne Lieder, deren Titel wir vielleicht nur über ihren Inhalt vergeſſen hatten. Das erſte iſt: „Sagt wo ſind die Veilchen hin?“ und das zweite: „Des Lebens Blume blühet ſchön, wenn ſie der Morgen grüßt.“ — Wem iſt namentlich das erſte, ſo innig und tief in die Gemüther der Zeitgenoſſen eingedrungene Lied nicht bekannt und lieb geweſen? Wer hat es nicht nach einer einfachen Weiſe geſungen, und die ſanft traurige Betrachtung ſtill getheilt? Der Componiſt hatte unſtreitig den beſten Willen, da er dachte: Du mußt dieſe ſtille, trauernde Lyrik zu einem dramatiſchen Schmerz erheben, mußt die in dem Sinne des allgemeinen Gefühls ausgeſprochenen Worte in eine perſonificirte Darſtellung durch einen Chor bringen. Denn natürlich, wenn jemand fragt: „Sagt wo ſind die Veilchen hin?“ ſo müſſen die Angeredeten, alſo ein Chor, antworten: „Dieſe Veilchen ſind nicht mehr.“ Hätte aber der Dichter ſeine Worte ſo geſetzt: „Sprich wo ſind die Veilchen hin?“ ſo hätte er nur einen angeredet, und auch nur einer geantwortet, und Herr Anacker folglich ein Duett daraus gemacht. Welch ein unermeßliches Mißverſtändniß der innerſten Seele des Gedichts liegt hier zum Grunde! Man möchte es faſt verſchwören Verſe zu ſchreiben, wenn der Muſiker den Gedanken vergeiſtigen, das lyriſche Gefühl erhöhen ſoll, beides ſo grob materiell potenzirt. Er zeigt uns ein Mignatur- oder Genrebildchen der zarteſten Ausführung vor einem Hohlſpiegel, und meint, nun werde eine große Raphaeliſche Compoſition daraus werden; aber was wird es? ein Zerrbild, wo die kleinen Verhältniſſe zu einer unnatürlichen Größe ausgedehnt, alle verrenkt und in die Carricatur gezogen werden. Der zarte Schmetterlingsſtaub unter dem Microscop wird zu groben ungeſchickten Federn, und ein goldenes Roſenkäferchen zu einem ſchildbedeckten Ungeheuer! Das hätte der Componiſt bedenken ſollen. Wir könnten ein Buch über dieſes Verfehlen der Gattung, über dieſes Mißverſtehen des lyriſchen Ausdrucks ſchreiben. Denn leider neigt ſich jetzt die ganze Art und Weiſe der Compoſition ſehr dahin, und das ächte, einfache Lied geht faſt überall verloren in einem ungeſchickten, hohlen Bombaſt breit ausgetretener Declamation und betäubender Accompagnements. Der ſonſt ſo talentvolle Schubert iſt hier bis zum Unbegreiflichen irre gegangen. An ſich iſt die Muſik der vorliegenden Compoſition nicht ganz übel, ja mehrmals ſogar recht gut. Aber was bleibt, wenn der innerſte tiefe Ausdruck verloren gegangen iſt? Freilich muß nun auch manche Stelle in der Muſik an ſich mit einer derben Schminke und bedeutungsloſem Prunk auftreten, da alles hohl geworden iſt, nachdem die Seele aus dem Körper geflohen war. — O Componiſten! werdet doch erſt Dichter, erſt Menſchen! Lernt ein Gedicht nur ein wenig fühlen, leſen, vortragen, bevor ihr daran denkt es durch die Muſik in eine neue Kunſtſphäre zu erheben. Die meiſten heutigen Componiſten erdrücken den zarten poetiſchen Keim, mit ihrem plumpen Ergreifen deſſelben, ſtatt ihn zu einer höhern Blüthe zu entfalten. Nehmt Vernunft an, Ihr Raſenden! Ich beſchwöre Euch! Amen!

1) Das Leben kein Tanz, Walzer, componirt und für das Pfte. eingerichtet von P. J. J. Wagner. Breslau, bei Leuckart. Pr. 7½ Sgr.
2) Der glücklichste Tag meines Lebens, Walzer für das Pfte. von demselben. Ebend. Pr. 10 Sgr.
3) Gesellschaftstänze im Wiener Geschmack auf das Jahr 1834 (3 Walzer, jeder von 4 Nummern mit Coda und 6 Galopps), für das Pfte. componirt von H. Hänsel. Dresden, bei Meser. Pr. 12 gGr.
4) Tänze für die elegante Welt, für das Pfte. componirt von Ernst Bochmann (VII. Jahrgang.) Dresden, bei Meser. Pr. 12 gGr.
5) Sechs Walzer für das Pfte., componirt von Johann Rathsmann. Breslau, bei Leuckart. Pr. 10 Sgr.
6) Recueil de Danses par Eisner. Petersburg, chez Brieff.

Der Redakteur der Iris will die Leſer heut durchaus einmal tanzen laſſen, und hat demzufolge aus allen Weltgegenden Walzer, Galopps, Contretänze u. ſ. w. verſchrieben, die er in ſechs Batterien aufmarſchiren läßt. Er wird aber ernſt unter ſie treten, und wie Karl Moor fürchterlich Muſterung halten! Zuerſt No. 1 und 2, ſollen gekoppelt vor mich treten! Hier iſt der Richter in der größten Verlegenheit, weil Muſikwerke keine Jahreszahlen tragen. Offenbar iſt hier ein ſo unerhörtes Plagiat begangen worden, wie jemals eines in der Literaturgeſchichte vorgekommen iſt. Ob Leibnitz von Newton, oder dieſer umgekehrt von jenem die Integral- und Differenzial-Rechnung entwendet und für ſeine Erfindung ausgegeben habe, ſcheint mir von wenig Belang gegen den vorliegenden Fall, wo es entſchieden werden ſoll, ob der berühmte Strauß ſeinen berühmten Walzer: „Das Leben ein Tanz“ aus Breslau von Herrn Wagner gemauſet, oder ob umgekehrt dieſer ſeinen Walzer: „Das Leben kein Tanz“ aus Wien herausgeſchmuggelt und dem Strauß die Federn ausgerupft habe. Straußenfedern ſind in der That ein köſtlicher Schmuck, fünf verlängerte Finger werth. Doch wie geſagt, es läßt ſich nicht entſcheiden, wer der Dieb iſt. Nur ſo viel iſt gewiß, daß die abſichtliche Titelähnlichkeit ſchwerlich eine zufällige Gedankengleichheit in den Walzern ſelbſt präſumiren läßt. Takt für Takt finden wir die Wendungen und Figuren, die wir aus Strauß berühmtem Walzer kennen, nur etwas verſchlechtert durch triviale Verbindungsſätze; ob aber nicht Strauß vielmehr der Dieb iſt und ſeine Ideen aus dieſen Walzern geholt hat, das muß, wie geſagt, in dubio bleiben, doch müßte man dem letzteren zugeben, daß er ſie anſehnlich verbeſſert, wenigſtens beſſer zu brauchen gewußt hat. Entſcheide nun wer da mag; aber ſo viel iſt gewiß, daß ich, wenn ich ſachverſtändiger Schiedsrichter in einem deshalb einzuleitenden Plagiats- und Nachdrucksprozeſſe wäre, einen (wen weiß ich nicht) zur nachdrücklichen Strafe verurtheilen müßte. — Die Geſellſchaftstänze von Hänſel (No. 3) ſind zwar nach Straußiſchen Schablonen zugeſchnitten, aber doch mit eigener Scheere und aus eigenem Stoff. Wir zweifeln nicht, daß dieſer ſiebente Jahrgang großen Beifall finden werde, und wünſchen allen, die danach tanzen, daß ſie noch einen Cyclus von 7 Jahren munter danach umherhüpfen mögen, meinethalben auch noch einen von 70 Jahren. — Auch von Ernſt Bochmanns Tänzen (No. 4) wüßte ich den Leſern der Iris nur Erfreuliches zu ſagen. Das ſchönſte daran ſind jedoch die Namen, denn die reſpectiven Contretänze heißen: Rezia, Emmeline, Euryanthe, Libella, Roſine u. ſ. w., kurz führen die Namen der graziöſeſten Opernheldinnen, wobei uns denn freilich nur wundert, daß ſie nicht auf Melodien dieſer Opern gefertigt ſind. — Die ſechs Walzer unter No. 5 von Johann Rathsmann müſſen wir, was die muſikaliſche Erfindung anlangt, faſt die Erſten in unſrer Zuſammenſtellung nennen. Ob ſie indeſſen den Beinen ſo behagen werden wie den Ohren, das wollen wir dahingeſtellt ſeyn laſſen, da die erſten z. B. Grandtonr-Walzer ſind, die unſren raſchfüßigen Schönen viel zu großmütterlich vorkommen würden. Uns ehrlich geſagt auch, denn mit muntren Mädchen muß man ſich lieber raſch als langſam drehen. — Die letzte Nummer, la recueil etc. erregt uns in mannigfacher Weiſe Staunen und ſogar Ehrfurcht. Erſtlich iſt es der erſte Petersburger Verlagsartikel, den wir zu ſehen bekommen, und man ſieht wie hoch die Muſikbildung in Rußland iſt, da das Heft ſchon den zweiten Jahrgang Tänze bildet. Zweitens ſind dieſelben für die Soireen im Palaſt Anitſchkoff von verſchiedenen Componiſten geſetzt (Herr Eisner ſcheint nur der Redakteur zu ſeyn), welches doch gar zu vornehm und prächtig klingt. Drittens endlich ſind ſie der Kaiſerin Alexandra Feodorowna gewidmet, und müſſen alſo doch einen ungemein hohen Standpunkt in der Kunſt einnehmen. — Somit hätten die Leſer der Iris denn eine Ueberſicht dieſes ganzen Rudels von Tänzen, und mögen nun walzen, Contretänze aufführen, galoppiren, kurz ſich erluſtigen ſo viel ihre Füße aushalten wollen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Neapel. Am 14. März iſt Madame Malibran von hier nach Bologna abgereiſt, nachdem ſie das hieſige Publikum durch ihre Leiſtungen in der Nachtwandlerin, der heimlichen Ehe, Semiramis, Barbier von Sevilla, ganz beſonders aber in der herrlichen Oper von Bellini, Norma, im höchſten Grade entzückt. Die Neapolitaner, dieſe Muſiker von Natur, wie Mad. de Staël ſie nennt, ſind gemacht dazu, die ganze Größe ihres proteusähnlichen Talents zu empfinden. In dem Zwiſchenakte der Somnambule ließen ſich neulich die Herren Sedlmayer und Coop, der eine auf dem Contrabaß, der andere auf dem Fortepiano hören; auch ſie ernteten rauſchenden Beifall.

— Rom, d. 6. März. Madame Malibran iſt auf der Durchreiſe nach Bologna, wo ſie engagirt iſt, hier angekommen. Dieſe gefeierte Künſtlerin hat ſich erboten, heute Abend in einem Concert zu ſingen, welches zum Beſten einer verarmten Familie gegeben wird.

— Italien. Mercadante's neueſte erſte Oper: Emma di Antiochia, die auf dem Theater Fenice in Venedig aufgeführt worden iſt, hat, mit Ausnahme der Ouverture, ſehr wenig gefallen. Für das Apollo-Theater daſelbſt ſchreibt M. eine neue komiſche Oper: il posto abbandonato*) (der verlaſſene Poſten). — In Mailand hat Ricci's neue komiſche Oper: un' avventura di Scaramuccia (ein Abentheuer des Skaramuz), durch die Lebendigkeit der Compoſition und viele ſatiriſche Züge im Text (von Romani) ſehr gefallen. Die de Meric hatte die Hauptrolle; neben ihr ſangen die Brambilla, der Tenor Mariani, der Baß Galli u. ſ. w. Orcheſter und Chor wurden ſehr gelobt.

— Berlin. Am Charfreitage wurde in dem Saale der Sing-Akademie von dieſem Inſtitut der Tod Jeſu aufgeführt; die Soli waren, insbeſondre der Sopran, aber ſo vortrefflich beſetzt als zwei Tage zuvor bei der Aufführung deſſelben Oratorium durch Hrn. Hansmann in der Garniſon-Kirche. — Die Gebrüder Eichhorn gaben am 2. April ein drittes Concert. — Herr Möſer hat zwar ſeine Soireen mit Beethovens Todtenfeier geſchloſſen, wird jedoch am 14. April ein Concert im Saale des Schauſpielhauſes geben, worin ihn Mad. Schröder-Devrient unterſtützen wird. Dieſe große dramatiſche Sängerin iſt hier eingetroffen; möge ſie ſich nicht zu ſehr von Hrn. Spontini umgarnen laſſen, um nur deſſen Opern zu ſingen, wie es leider den Anſchein hat. — Zwei talentvolle Klavierſpielerinnen ſind hier angekommen, Mad. Dulken, geborne Louiſe David aus London, von Petersburg kommend, und Mad. Belleville-Oury, deren Talent ſich ſchon früher als trefflich bei uns bewährt hat.

---

*) Hier ſcheint eine Verwechſelung ſtatt zu finden, denn es giebt ſchon eine ältere Oper dieſes Namens von Mercadante, die ſchon 1823 in Turin gegeben wurde.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 15.
Berlin, Freitag den 11. April 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

---

Unſere Leſer erinnern ſich, daß wir in No. 5. der Iris einen Brief, der angeblich von Hrn. Chopin an den Redakteur des Blattes geſchrieben war, abdrucken ließen. Gleich damals äußerten wir, es ſey uns faſt nicht möglich zu glauben, daß derſelbe von dem Componiſten herrühre, der uns, wenn gleich wir ſeine muſikaliſchen Anſichten nicht theilen, doch noch nicht die mindeſte Veranlaſſung gegeben hatte, an ſeiner Ehrenhaftigkeit zu zweifeln. Wir geſtehen, daß wir den empfangenen Brief in der That mit der Hoffnung publicirten, er werde von Hrn. Chopin förmlich verläugnet werden. Dies iſt denn zu unſerer Freude auch geſchehen, und Hr. Chopin hat dem Redakteur der Iris in einem aus Paris vom 9. März datirten Briefe die Verſicherung gegeben, daß derſelbe niemals eine Veranlaſſung gehabt habe, an ihn zu ſchreiben. Wir tragen keinen Augenblick Bedenken, dieſer Erklärung den vollſten Glauben zu ſchenken, und freuen uns, daß unſer öffentlicher Schritt dieſe Folge gehabt hat. Der Briefſchreiber ſelbſt aber, der, wer mag es errathen aus welchen Gründen, ſich den bejammernswerthen Schritt erlaubte, mag in ſeiner feigen Anonymität die Strafe hinnehmen, daß er von Hrn. Chopin noch mit ſtärkerer Verachtung zurückgewieſen wird, als er uns einflößte. Möchten wir bei den ferneren muſikaliſchen Beſtrebungen des Künſtlers uns eben ſo für ihn erklären, und ihm unſre Hochachtung bezeigen können, wie wir es bei ſeinem Benehmen in dieſer Angelegenheit, das eben ſo ernſt, als ruhig und Achtung fordernd geweſen iſt, mit voller Aufrichtigkeit thun.

L. Rellſtab.

# I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Allgemeine theoretisch praktische Vorschule der Musik, von F. D. Weber. Prag, bei Marco Berra. Pr. 2 Thlr.

Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses, von demselben. Ebendas. 1830. Pr. 2 Thlr.

Es liegt in dem beſchränkten Umfang der Iris und in der gemeſſenen Zeit ihres Redakteurs, daß beide ſich nicht auf ausführliche Beurtheilungen rein theoretiſcher Werke einlaſſen können. Indeſſen erfüllen wir gern die Pflicht darauf hinzudeuten, und thun dies auch in dieſem Falle. Der Autor, deſſen älteres und neueres Werk wir hier zuſammenfaſſen, iſt Direktor des Prager Conſervatoriums. Ein Mann in einem ſolchen Wirkungskreiſe muß nothwendig Erfahrungen und Kenntniſſe in hinreichendem Maaße beſitzen, um ein Werk der Gattung wie die obigen, würdig ausſtatten zu können. Wir zweifeln daher nicht, daß Theoretiker, wenn nicht durchweg, doch wenigſtens theilweiſe durch die Arbeiten des Verfaſſers zufrieden geſtellt ſeyn werden. In der Theorie kann man ſich ja überhaupt nicht von Einem allein belehren laſſen, und ſelbſt der Irrthum wird Lehre für den Sachverſtändigen. Wir empfehlen daher die Werke des ſo vortheilhaft bekannten Verfaſſers denen, deren Zeit ihnen ein näheres Studium derſelben geſtattet.

Jagdgesang (in grünbelaubter Heide) für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte., componirt von Johann Rathsmann. Breslau, bei Leuckart. Pr. 5 Sgr

Es giebt doch noch Poeſie und poetiſche Gemüther in der Welt! Dies rief Ref. gerührt aus, als er dieſen Jagdgeſang durchſummte und dabei die ſchönen Verſe des Dichters las:

Trag' ich in meiner Taſche
Ein Trinkhin in der Flaſche,
Zwei Biſſen liebes Brodt;
Brennt luſtig meine Pfeife
Wenn ich den Wald durchſtreife,
Da hat es keine Noth.

Es giebt doch noch Poeſie — wie das liebe Brodt! Wahrlich, mit Rührung muß man es anerkennen! Und die Muſik iſt ganz auf gleicher Höhe. Es giebt doch noch Poeſie! — —

Handbuch beim Unterricht im Gesange für Schüler auf Gymnasien und Bürgerschulen, bearbeitet von Bernhard Hahn. Zweite Auflage. Breslau, bei Leuckart. Pr. 10 Sgr.

Ein brauchbares, faßlich geſchriebenes Büchlein, welches wegen ſeiner Wohlfeilheit beſonders für Schulen zu empfehlen iſt. Es iſt bei ſolchen

Büchern indeſſen immer ein guter, einſichtsvoller Lehrer zu ſuppliren, denn ohne dieſen helfen ſie freilich wenig oder nichts. Ein ſolcher aber weiß ſich auch ohne Buch zu helfen, und da das Singen ein praktiſches Ding iſt, muß man auch häufig mehr den Augenblick wahrnehmen, als man methodiſch lange vorher ſeinen Unterricht berechnen kann. Faſt jedes Organ erfordert eine andre Behandlung. Indeſſen bleibt ein ſolcher Leitfaden immer etwas Nützliches und Förderliches, und giebt auch dem Schüler eine Ueberſicht von dem was er im Allgemeinen wiſſen muß. Wir wollen daher das Büchlein beſtens empfohlen haben.

Douzième Bagatelle pour le Pfte., sur la Ronde du Pré aux Clercs (der Zweikampf) de Herold, composé par **Henry Lemoine**. Mayence, Schott et fils. Pr. 36 Xr.

Eine der vielen artigen Kleinigkeiten für den Salon, deren wir freilich in großen Maſſen haben, die aber auch eben ſo ſchnell verbraucht ſind, und daher immer neu entſtehen müſſen. Sie gleichen den Glacé-Handſchuhen, die man auch nur einmal anziehen kann, und die daher für 8 Gr. das Paar immer neu creirt werden müſſen. Uebrigens hat dieſe Bagatelle den Vorzug vor vielen ihres Gleichen, daß ſie wirklich auf ein ſehr graziöſes Thema geſetzt und ſelbſt graziös behandelt iſt.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Königsberg**, am 28. März. Am 26ſten wurde in der Domkirche hierſelbſt, unter Leitung des thätigen Muſik-Directors Herrn **Sämann**, die **Bach'ſche** Paſſionsmuſik aufgeführt, und fand die allgemeinſte und freudigſte Theilnahme. Herr S. hatte zur Verſtärkung des Cantus firmus, der Chorale und des Schlußchors mit dem Hauptchor, welches aus 120 Sängern und Sängerinnen beſtand und von einem Orcheſter von 30 Perſonen unterſtützt wurde, eine Auswahl der beſſern Sänger der drei Gymnaſien und des Königl. Waiſenhauſes, welche von ihren Singlehrern trefflich geübt waren, in Verbindung geſetzt, ſo daß das ſämmtliche Perſonal mehr als 400 Perſonen betrug. Die Wirkung, die dieſe impoſanten Kräfte hervorbrachten und die Tonmaſſen, die ſie unter Begleitung der Domorgel in dem herrlichen gothiſchen Gewölbe entwickelten, waren eben ſo groß, als für Königsbergs Bewohner bisher ungekannt, und ließen bei allen Hörern einen tiefen Eindruck zurück. Der nicht unbedeutende Ertrag, nach Abzug der Koſten, iſt zur Renovation der Denkmäler im Dom beſtimmt.

— **Breslau.** Am Sonnabend vor Palmarum fand hieſelbſt eine Aufführung der **Bach'ſchen** Paſſion ſtatt, nunmehr die 3te, welche unſer eifriger Univerſitäts-Muſik-Director Herr **Moſevius** veranſtaltet hat. Das claſſiſche Werk erfreute ſich, würdig aufgeführt, da namentlich die Parthie des Evangeliſten ſehr gut vorgetragen wurde, einer lebhaften Theilnahme, indem über 400 Zuhörer zugegen waren, von denen hundert ſogar allen Proben beigewohnt hatten. Ein Beweis, wie ſehr ſich die Liebhaber an der erſteren Kunſt heraufbilden, wenn ein tüchtiger Mann ihnen die Gelegenheit dazu verſchafft.

— Berlin. Am Sonnabend ließ ſich Mad. Belleville-Oury im Theater hören, und ſpielte das Pfte.-Concert in Es-dur von Beethoven, und nachſtdem Variationen von Herz, mit erſtaunenswürdiger Fertigkeit, aber in den zarteren Stellen zu hart und manierirt, woran jedoch das in der That ſehr ſchlechte, tonloſe Inſtrument, deſſen ſie ſich bediente, Schuld ſeyn mochte, da wir früher die Künſtlerin auch in dieſer Gattung des Vortrags ungleich vollkommner gehört haben. — Ihr Gatte, Hr. Oury, zeigte ſich als ein ausgezeichneter Violinſpieler im modernen Genre, denn er trug ein Concert von Beriot mit eingeſtreuten Paganinianis vortrefflich vor. — Außerdem ließ ſich Hr. Friebe aus Breslau, ein Künſtler, der leider das Unglück hat, erblindet zu ſeyn, auf der Flöte mit Variationen von Drouet hören, die er mit wahrhaft erſtaunenswürdiger Fertigkeit blies. Es iſt wahrhaft zu bedauern, daß das Unglück dieſes Künſtlers der Direktion nicht mehr Theilnahme für ihn einflößen konnte, als die, durch halbe Verſprechungen hingehalten, nach vier Wochen endlich erfolgte Erlaubniß, unentgeldlich ſpielen zu dürfen, während doch an demſelben Abende die erſt vor wenigen Tagen eingetroffene Mad. Belleville-Oury nebſt ihrem Gatten Honorar erhielt. Hr. Friebe hatte übrigens einen beſondern Empfehlungsbrief an Hrn. Spontini, der jedoch dem blinden, deutſchen Künſtler nicht viel genutzt zu haben ſcheint. Wir würden dies nicht erwähnen, wenn Hr. Friebe nur ein hülfsbedürftiger Blinder wäre, denn die Tugend der Barmherzigkeit und des menſchlichen Mitgefühls hat ein muſikaliſcher Recenſent weder vorauszuſetzen noch zu fordern, allein Hr. Friebe iſt auch ein ganz ausgezeichneter Virtuoſe, und ſich deſſen anzunehmen iſt Pflicht derjenigen, die an der Spitze einer Kunſtanſtalt ſtehen. Vermögen ſie auch das nicht, ſo ſollten ſie wenigſtens redlich und offen herausſagen: „Wir können nichts für dich thun,“ aber nicht einen Unbemittelten vier Wochen lang hinhalten, und ihm die Koſten eines theuern Aufenthalts in Berlin umſonſt verurſachen. — Am Sonntag trat Mad. Schröder-Devrient als Julia in der Veſtalin auf, und errang durch ihren ausdrucksvollen Geſang wie durch ihr meiſterhaftes plaſtiſches Spiel gleichen Beifall. — Am Dienſtag gab Hr. Zimmermann nebſt drei Quartettfreunden eine Soiree im Saale des engl. Hauſes, woſelbſt ſie ein Quartett in B-dur von Onslow, ein dergleichen in F-dur von Mozart, und in C-dur von Beethoven vortrugen. Das letzte nahmen ſie im letzten Satz zu raſch, ſo daß es verunglückte. — Am Mittwoch trat Mad. Schröder-Devrient in der Rolle des Fidelio mit enthuſiaſtiſchem Beifall auf. — Am Freitag (4. April) hat in Potsdam die Aufführung der Oper **J. Capuleti e Montecchi** durch das Perſonal des Königſtädter Theaters mit großem Beifall ſtatt gefunden. Die darüber in die hieſige Voß. Zeitung eingeſandte Recenſion iſt mit L. R. unterzeichnet, rührt jedoch nicht von dem Redakteur der Iris her. —

## Bei dem Verleger der Iris iſt ſo eben erſchienen:

Die 2te mit 1 Titel und 2 Liedern vermehrte und verbeſſerte Auflage von J. A. Lecerf, Geſänge und Geſangübungen für die Jugend, 2tes Heft, enthält 10 Geſänge für 2 Sopran und 1 Alt. Pr. 10 Sgr. in Partheien 7½ Sgr.

Desgleichen:

Die Partituren zu dem 1ſten und 2ten Heft deſſelben Werks jede à 2½ Sgr.

---

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 16.
Berlin, Freitag den 18. April 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtamter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Les trois belles Danseuses, Valse sentimentale, Polonaise et grand Galop pour le Pfte., par **C. G. Reissiger.** Dresden, chez Guillaume Paul. Pr. 12 gGr.

Rondo à la Polacca, comp. für das Pfte. von **Johann Rathsmann.** Breslau, bei Leuckart. Pr. 12½ Sgr.

Es giebt Tanztänze und Spieltänze, wie ſich die jungen Damen in den Salons ausdrücken, d. h. ſolche die da componirt werden, damit man recht raſch und friſch wirklich darnach tanze, und ſolche, die nur durch ihren Rhythmus und andere Kennzeichen des Tanzes die Sehnſucht danach anregen, und ſomit gehört werden wollen, damit die Luſt zu einem im Augenblick nicht ausführbaren Tanze recht geſteigert werde, und man alſo das Vergnügen wenigſtens in Gedanken genieße. Zu dieſen letzteren gehört z. B. der berühmte Sehnſuchtswalzer, und mancher andere, der nur den geſchickten Muſiker und Klavierſpieler bekunden ſoll, aber für die praktiſche Anwendung nicht einfach genug iſt. Herr Reiſſiger ſcheint ſich uns bei ſeinen drei ſchönen Tänzerianen ebenfalls mehr in der Gattung der Spieltänze gehalten zu haben, und wir ſind überzeugt, daß wenn er ſeinen Valse sentimentale in Geſellſchaft den jungen Damen vorgeſpielt hat, manch' eine gerufen haben mag: „Ein himmliſcher Walzer!" Dies iſt die beſte Kritik, und wir wollen ſie ſtatt der unſrigen gelten laſſen. — Das Rondo alla Polacca von

Rathsmann iſt nun erſt recht ein Spieltanz, und der Begriff des Tanzes kommt dabei faſt gar nicht mehr in Betracht. Der Componiſt ſetzt alle Segel bei um ein recht brillantes Klavierſtück zu liefern, und oft ſegelt er auch mit dem beſten Winde. Zuweilen ſind indeſſen die Brillanten unächt, — doch was thuts, ſie glänzen, zumal bei Abendſchein. Alſo, ſchöne junge Mädchen, putzt Euch nur damit, da Ihr doch Allem in der Welt den letzten Zweck unterlegt, Euch zu putzen, d. h. in irgend einer Art gefallen zu machen. Denn würde wohl Roſſini, würde Bellini ſo gefallen, wenn er nicht gefallen machte? — Mit dieſer höchſt ſeltſamen und befremdlichen Frage bei einer Recenſion über Tänze von Reiſſiger und Rathsmann beſchließen wir dieſe eben ſo ſeltſame und befremdliche Recenſion ſelber.

### Symphonie von W.-A. Mozart, für das Pfte. zu 4 Händen gesetzt von C. Klage. No. 1. Berlin, bei C. Klage. Subscr. Pr. 1 Thlr.

Es iſt die groſe wunderwürdige Symphonie in G moll welche der bekannte geſchickte Arrangeur, und ſeit einigen Jahren Muſik-Verleger hier, in einer neuen Ausgabe erſcheinen läßt. Wir dürfen dieſe ſehr willkommen heißen, denn ſie iſt klar, überſichtlich, leicht zu ſpielen, und hält ſich demnach von den Verirrungen frei, deren ſich in neurer Zeit namentlich Czerny bei den Arrangements der Beethoven'ſchen Symphonien hat zu Schulden kommen laſſen, wo man im eigentlichſten Verſtande den Wald vor Bäumen nicht ſehen kann. Denn durch das Beſtreben alle Effecte des Orcheſters in das Fortepiano zu bringen, keine Figur, keine Note, den Gang keines einzigen Inſtruments aufzugeben, iſt das Ganze und die Theile verloren gegangen. Doch wir haben hier nicht Czerny's ſondern Klages Arbeit zu beurtheilen, über welche letztere wir keine Klage führen, ſondern vielmehr den Leſern der Iris anrathen, ſich dieſelbe anzuſchaffen.

### La Babillarde, Scène caprice pour le Violon avec accompagnement du Piano ou de Guitarre, par F. Mazas. Oeuv. 37. Mainz, bei Schott u. Söhnen. Pr. avec Quatuor 18 gGr.; avec Pfte. 16 gGr.

Eins der ſeltener vorkommenden Virtuoſenſtücke, die einen von dem gewöhnlichen abweichenden Charakter haben. Der Componiſt hat ſich nach dem Titel gerichtet, und eine Compoſition in wahrhaft geſchwätzigen Paſſagen, die eine Art von dramatiſchem Leben gewinnt, geliefert. Wird dieſelbe durch einen ſo ausgezeichneten Spieler, wie man allgemein ſagt daß Herr Mazas ſeyn ſoll, vorgetragen, und giebt er derſelben nun noch allerlei kleine Färbungen und artige Züge, ſo muß ſie in der That von groſer Wirkung ſeyn. Wir wünſchten daher ſehr, daß einer unſrer hieſigen Virtuoſen es übernehmen möge, das Stück einmal öffentlich vorzutragen. Es mag ſchwer ſeyn, Ref. verſteht dies nicht genau zu beurtheilen, aber dankbar iſt es gewiß, dafür darf er ſich verbürgen.

**Grande Polonaise pour la Flûte avec accompagnement d'Orchestre ou du Pfte., par H. Enkhausen. Hannover bey Bachmann. Pr. 1 Rthlr. 20 gGr.**

Dieſe Polonaiſe ſieht von außen aus, als ſtamme ſie aus dem vorigen Jahrtauſend, wenigſtens Jahrhundert, auf ſo derbem Papier iſt ſie mit großem Druck und Noten ſchwarz auf weiß geſetzt. Schon eine ſo lange Polonaiſe, ſelbſt von dem größten Virtuoſen, nur anzuhören, iſt für den Red. der Iris ſchon eine Höllenſtrafe mittlern Grades; vollends aber ſie durchzuleſen, und ſich durch dieſes Labyrinth von Tonleitern und Trillern zu arbeiten, die oft wie die Lerchen in unſichtbarſter Höhe zirpen und ſchwirren, das reicht an den äußerſten Grad der Qualen, die einem muſikaliſchen Gemüth ſeiner Art aufgebürdet werden können. Und dennoch kann man die Polonaiſe gut finden, gut für das was ſie ſeyn ſoll. Aber iſt das nicht genug? Wäre nur jeder was er ſeyn ſoll, und wollte er nicht mehr ſeyn, ſo hätten wir weniger und Beſſerers zu recenſiren. Das Unglück iſt aber, daß ſo viele die da hätten Schuhmacher und Schneider werden ſollen, Mozarts und Beethovens werden wollen, und vielleicht Recenſenten die beſſer zu Profoßen getaugt hätten, Leſſinge und Schlegels in der Kritik. Den Letztern gebührt aber nur der Reim auf die Letzten zum Titel. Jeder denke ſich dabei was er mag und kann, und der Red. der Iris weiß auch wo er ſich zu kratzen hat wenn's ihn juckt. —

**An ein schlafendes Mädchen, Gedicht von G. Ludwig, für eine hohe Tenorstimme mit obligater Begleitung eines chromatischen Hornes (oder auch Violoncello's) und des Pfte., componirt von C. G. Kupsch. Dresden, bei Meser. Pr. 12 gGr.**

**Une Bagatelle pour le Pfte., composée par C. G. Kupsch. Dresden bei Meser. Pr. 14 gGr.**

Der Componiſt iſt gewiß nicht ohne Talent. Aber was ſo vielen heut zu Tage fehlt, Studium und Mangel an äſthetiſcher Bildung, fehlt auch ihm. Sein Lied an das ſchlafende Mädchen fängt ſogleich mit einer Wendung an, die jeden Schlafenden aufwecken muß, und declamirt als Ausrufung und Wunſch, was in der Verbindung des Gedichts nur hiſtoriſch iſt. Die Worte lauten nämlich: „Sanfte Ruh bedeckt mit holden Träumen u ſ. w.“, und unſer Componiſt ſchreibt: Sanfte Ruh! Sanfte Ruh!! (geſteigert) nun weiter: „bedeckt mit holden Träumen u. ſ. w.“, ſo daß in den folgenden Zeilen gar kein Sinn mehr iſt. Ein Geſangscomponiſt der ſo anfängt, iſt aus der Schule gelaufen ehe er buchſtabieren gelernt hat, aber freilich können die, die ſich Meiſter nennen auch nicht viel mehr. Für uns exiſtirt aber gar kein Geſang, (und vollends der Repräſentant des unmittelbaren Ausdrucks, das Lied,) ohne verſtändige Behandlung des Gedichts; denn wozu bedarf man ſonſt der Worte? Alle die ſonſt ganz artigen harmoniſchen und melodiſchen Wendungen die das Lied hat, entſchädigen uns nicht für eine ſolche Verpfuſchung von Grund auf. — Die Bagatelle iſt indeſſen ein recht glänzendes lobenswerthes Klavierſtück, und eigentlich gar keine Bagatelle. Man ſieht daraus daß der Componiſt Klavierſpiel und Muſik verſteht weßhalb alſo ſtudirt er nicht den Geſang und das Kunſtgeſetz im allgemeinen, oder wenigſtens das der Dichtung, wenn er ſich daran macht in ihr Gebiet zu ſtreifen? Sein ſchönes Talent iſt der ernſten Ausbildung werth, wir müſſen ihm daher den ernſten Rath geben, es auch ernſtlich und gründlich zu bilden.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Petersburg. Die Sängerin Dlle. Heinefetter iſt hier eingetroffen.

— Aachen. Das auf Pfingſten bevorſtehende Muſikfeſt wird ſo glänzend werden, wie jemals eins geweſen iſt. Der berühmte Componiſt Herr Ferdinand Ries hat die Direktion übernommen. Die aufzuführenden Muſikſtücke ſind folgende. Erſter Tag: Ouverture zu Schillers Don Carlos von F. Ries. Hierauf: Deborah, großes Oratorium von Händel in 3 Abtheilungen, mit verſtärkter Inſtrumentation von Friedrich Hiller. Zweiter Tag: Symphonie von Mozart aus Cdur mit der großen Fuge. Hymnus von Cherubini. Hierauf: der erſte Satz der neunten Symphonie von Beethoven, und ein Theil des Weltgerichts von Friedrich Schneider.

— Berlin. Die Darſtellungen der Mad. Schröder-Devrient im Königlichen Theater, und die Aufführung der Oper Norma von Bellini füllen fortwährend das Opernhaus und das Theater der Königſtadt. — Am vorigen Donnerſtag gab Miß Laidlaw aus Königsberg ein ſehr beſuchtes Concert im Saale des Schauſpielhauſes, in welchem die junge Künſtlerin ſich mit mehreren Stücken auf dem Fortepiano hören ließ. Unter andern ſpielte ſie den erſten Satz des Amoll Concerts von Hummel mit vielem Talent und Sinn für ſchönen Vortrag. Die junge Virtuoſin reiſt auf 6 Monate nach London und Paris; möge ſie dort den Unterricht der daſelbſt lebenden Virtuoſen für den äußern Glanz des Spiels, und nach ihrer Rückkehr hieſelbſt den für den innern Werth bei Ludwig Berger benutzen, wie ſie, wie wir hören, die Abſicht hat. — Am Montag gab Herr Muſikdirektor Möſer ein Concert, worin ſich dieſer Veteran der hieſigen Violinſpieler mit dem jüngſten derſelben, Ernſt Eichhorn, gemeinſchaftlich hören ließ. Der Concertgeber ärntete den Beifall ein, den ihm ſeine lange ehrenvolle Wirkſamkeit in der Kunſt ſichert. Als ein neues Muſikſtück von Intereſſe wurde in dem Concert die Ouverture zu Ali Baba von Cherubini gegeben. Sie iſt durchaus originell, kräftig rhythmiſch, pikant melodiſch, reich an harmoniſchen Combinationen, und vortrefflich inſtrumentirt; allein ein Ganzes geſtaltet ſich nicht aus dieſen vielen einzelnen, an ſich ſo meiſterhaften Sätzen. — Am Mittwoch Nachmittag führte Herr Kapellmeiſter Schneider in der Garniſonkirche ſein Oratorium Chriſti Geburt mit vortrefflicher Beſetzung aus, indem alles was nur an ausgezeichneten Sängerinnen und Sängern in Berlin disponibel iſt, dabei mitwirkte. — Herr Kramſtadt, ein norwegiſcher Virtuoſe auf dem Pfte., Schüler von Kuhlau und Heinrich Herz in Paris, iſt hier eingetroffen; er will ein Concert geben und ſich als Lehrer hieſelbſt niederlaſſen.

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 17.
Berlin, Freitag den 25. April 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

1) Pièces de Société, Six Trios pour deux Violons et Violoncelle, composés par **Louis Maurer**. Oeuv. 70. Liv. I. u. II. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 Thlr. 4 Gr. pro Lieferung.
2) Quatuor pour deux Violons, Viola et Violoncelle, par **Louis Pape**. Oeuv. 6. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.
3) Concertino pour le Cor de Chasse chromatique avec Acc. d'Orchestre, par **Charles Meyer**. Leipzig, ebendas. Pr. 2 Thlr. 12 Gr.
4) La Gaieté, Ouverture à grand Orchestre, composée par **C. Lobe**. Oeuv. 12. Leipzig, ebendas. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.

Wir laſſen hier vier opera in einer Section aufmarſchiren, um über alle zugleich Gericht — halt! um über alle zugleich nicht Gericht zu halten, weil uns nicht vollſtändige Akten zum Spruch vorliegen. Das will für die Leſer der Iris, die es nicht von ſelbſt merken, ſo viel ſagen, daß uns keine Partitur oder keine Form vorliegt, aus der wir das Ganze der Stücke überſehen könnten. Wir müſſen uns alſo auf eine Anzeige beſchränken, die wir jedoch auf gewiſſe Muthmaßungen, Kennzeichen und Indicien bauen können. Der Flügelmann der Section, No. 1, iſt ein Doppelſtern, nämlich beſteht aus zwei Heften, die mit einander ſo congruent ſind, daß wir ſie faſt für eines gehalten hätten. Die Trios leſen ſich in der Violinſtimme ſehr artig; wir werden ſie vielleicht noch einmal zu hören bekommen, da der Componiſt, als berühmter Virtuoſe bekannt, ſie für ſich und ſeine beiden talentvollen Söhnchen, deren der eine Violine, der andere Cello ſpielt, geſchrieben zu haben ſcheint. Da er muthmaßlich mit denſelben bald wieder eine Kunſtreiſe unternehmen wird, ſo realiſirt ſich dabei vielleicht unſere Hoffnung. — No. 2 iſt ein Quatuor, deſſen Themata uns ſehr wohl gefallen haben; manches läßt auch auf fleißige und geſchickte Arbeit ſchließen. Im Scherzo haben wir ſehr graziöſe und zugleich pikante Säze getroffen. Wenn wir nicht irren, ſo iſt uns der Componiſt, Herr Pape, als ein ſehr talentvoller und durchgebildeter Muſiker bereits von einem ſehr achtungswerthen Componiſten gerühmt worden. Aus ſeinen Werken kennen wir ihn jedoch noch nicht näher. — No. 3, ein Horn-Concert, ſcheint wenigſtens nicht von dem Clavierſpieler Carl Meyer aus Petersburg zu ſeyn. Mehr dürfen wir von demſelben vorläufig nicht ſagen, bis uns das opus einmal vorgeblaſen wird. Wir begnügen uns alſo, die Augen und Ohren der Horniſten darauf hinzulenken. — No. 4 endlich iſt eine Ouvertüre, zu der wir des Componiſten Hr. Lobe wegen Vertrauen haben. Schon im Jahr 1821 lernten wir ihn in Weimar durch eine Oper (Wittekind) kennen, die, wenn gleich mit unreifer Hand begonnen, doch viel Talent verrieth. Inzwiſchen haben wir manches Gute von ihm gehört und geſehen, und ſchenken alſo auch (nach Chriſtenpflicht ſogar) dieſem Werke Vertrauen, bis uns das Gegentheil durch gewichtige Urſachen aufgenöthigt wird. Vornemlich freut es uns, daß Herr Lobe ſeine Ouvertüre „la gaieté“ genannt hat, da er biſher nicht recht aus den ſchweren ernſten Formen, eine Tugend der deutſchen Componiſten, die aber gar leicht zur Untugend wird, herauszukommen gewußt hat.

## Sonate fantastique pour le Pfte., par François Comte de Pocci. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 20 Gr.

Der Redakteur der Iris hatte von vorn herein zwei Präſumptionen gegen dieſe Sonate, und geſteht dies offenherzig ein; die erſte war die, daß ſie von einem Grafen, die zweite, daß ſie gar von einem Italiäner herrührt. (Denn Grafen pflegen von der Kunſt nur die oberſte und flachſte Oberfläche abzuſchöpfen, die aber dabei keineswegs der Rahmen iſt; und Italiäner haben einen abſtoßenden magnetiſchen Pol in Beziehung zu dem Fortepiano.) Deshalb beſchloß er (nämlich der Red. der Iris) den Examinanden nicht nach der oberflächlichen oder gräflichen Beſichtigung durchfallen zu laſſen, damit er ihm, falls er beſtünde, ein recht glänzendes testimonium maturitatis geben könne. Aber die böſen Omina hatten recht, und der Redakteur hat ſich weder im Grafen noch im Italiäner geirrt. Einer hat den andern im Stich gelaſſen. Denn der Graf hat nichts gelernt, der Italiäner dafür aber auch dem Fortepiano nichts abgewinnen können. Es iſt eine gewiſſe dicke übelklingende Harmonie in der Sonate, und bei allem Beſtreben nach Gelehrſamkeit (man ſehe z. B. die Contrapunkte in der Quinte) doch eine offenbare

Schülerhaftigkeit; und dabei ſpielt ſich das Ganze ſo bequem, als ob man nach zwei Tagen Regen ~~durch einen lehmigen Sturz~~-Acker geht. Trotz alle dem iſt uns dieſe Sonate lieber als viele neuere Quincaillerie von ~~Herz, Hünten~~, Küffner und vielen anderen, denn ſo ungeſchickt das Ding angegriffen iſt, ſo ſieht man doch einen ernſten Kunſtſinn. Der Componiſt hat offenbar etwas Gutes in einer guten Gattung machen wollen, und dafür wollen wir ihm Dank ſagen. Möge er nun freundlich und wohlwollend gegen ſich ſelbſt ſeyn, und ſeine Anlagen und ſeinen Sinn durch Studium ausbilden. Er ſey deſſen eingedenk, was der große Alexander vom größeren Ariſtoteles als Lehre empfing: „Es giebt keinen königlichen Weg zu den Wiſſenſchaften.“ Zu den Künſten auch nicht, ſetzt der Redakteur der Iris hiermit hinzu, und vervollſtändigt ſomit den Ariſtoteles.

### Six airs favorits et un Entreacte d'une Comédie du Japon. Recueillies par Dr. de Siebold, arrangés pour le Pfte. par Jos. Küffner. Mainz, bei Schott Söhne. Pr. 12 gGr.

Vielleicht nennt der Ref. die Empfindung, mit der er dieſe Lieder betrachtet hat, ſchicklicher Verdacht als Andacht; denn obgleich er keine Sylbe vom Text verſteht, und ſie daher ſo gut für japaniſche halten kann als jede andere ſo hat ihn doch aus der Muſik ſo ein gewiſſer anderer Hauch angeweht, daß er ſie nicht für ächtes japaniſches Porzellan halten möchte. Daß ſie etwas Eigenthümliches in Rhythmus und melodiſchen Wendungen haben, iſt zwar durchaus nicht zu läugnen, aber doch ſind ſie in der Art geſchrieben, als ob ſie den Charakter des Volkliedes nachahmen wollten. Dies mag indeſſen freilich in der modernen Begleitung liegen, die vor 50 Jahren, wenigſtens vor 60 bis 80, noch Niemand in Deutſchland ſo geſetzt hätte. Indeſſen dem ſei wie ihm wolle; ſo viele Dinge gewinnen das Hauptintereſſe erſt durch das, was wir ſelbſt hineinlegen, warum alſo dieſe japaniſchen Geſänge nicht?

### Vier launige Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte., componirt von W. Jähns. Berlin, bei Gröbenschütz. Op 12. Pr. 10 Sgr.

Wir wollen bei Gelegenheit dieſer Lieder dem Leſer der Iris ein Räthſel aufgeben. „Wo iſt der größte Mangel beim größten Ueberfluß?“ — — Antwort: Auf dem deutſchen Parnaß, an Gedichten nämlich. Der Meßkatalog verkündet uns alljährlich wahre Gebirge von neuen Gedichten. Jeder Schneider, der einmal verliebt geweſen, jeder Schornſteinfeger, der einmal von der Eſſe einem hübſchen Mädchen ins Dachfenſter geguckt hat, jeder Affe, Laffe, Narr und Faſelhans giebt ſeine Gedichte heraus. Und was folgt daraus? Daß man in Reimen erſtickt, und doch nirgend nur einen erfriſchenden Vers erſchnappen kann. Die Moral dieſer Abſchweifung iſt, daß wir den Componiſten aufrichtig bedauern, in Deuſchlands ganzem Bardenhain keine duftigeren Blüthen der Poeſie aufgefunden zu haben, als dieſe vier vorliegenden. Hätte er ſie nur nicht auf dem Titel launige genannt, ſo wäre man wenigſtens ohne Anſprüche daran gegangen, ſo aber wird einem die Laune gleich vorweg verdorben, wenn man auf etwas hofft und nichts findet. Den Componiſten dagegen müſſen wir loben; ſeine Behandlung iſt ſo fein und artig, als ſie ſeyn kann, bei dieſen Scherzen ohne Salz, bei dieſen pikant ſeyn ſollenden Verslein ohne Pointe, die da ſtechen, reizen oder kitzeln könnten. Im Allgemeinen hält er ſich ſehr an Maria von Weber, doch ſind directe Entlehnungen nicht anzuführen. Möge er ſich aber doch an dieſes Vorbild in ſo fern halten, als dieſer berühmte Componiſt faſt immer ſehr glückliche Texte gewählt hat, die, wenn ſie auch bisweilen nicht ſonderlich viel Werth in der Verſifizirung hatten, doch gewiß immer irgend eine muſikaliſche Beziehung darboten, wodurch ſie im Element der Muſik erſt recht lebendig wurden. —

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Der Don Juan in ſeiner neuen Geſtalt, d. h. in mancher muſikaliſchen Entſtellung, aber ſinnlichen äußern Verſchönung durch Dekorationen und anderm Pomp zieht das Pariſer Publikum noch immer an. Denken wir darum jetzt beſſer von demſelben? Keineswegs. Denn wer Robert den Teufel hören kann, kann den Don Juan nicht hören, und umgekehrt. So finden wir denn das herrliche Facit daß die Pariſer von Beiden nichts hören, nämlich von dem erſten nicht das Schlechte, von dem letzten nicht das Gute, und nach Abzug deſſen von beiden Werken bleibt real auch von beiden nichts übrig.

— Berlin. Mad. Schröder-Devrient ſetzt ihre Gaſtvorſtellungen fort. In dieſer Woche trat ſie als Desdemona im Othello und als Donna Anna auf. Beide Rollen zieht ſie in das Gebiet des Heroiſchen hinüber, wie ſie überhaupt alles in eine edlere Sphäre der Kunſt verſetzt. Der zweite Akt ihrer Desdemona iſt zugleich das ſchönſte und edelſte was man auf der Bühne ſehen kann. Im dritten Akt iſt die Künſtlerin weiblich, rührend und vortrefflich, bis zu dem Moment wo ſie das Lager beſteigt. Da aber bemächtigt ſich ihrer derſelbe böſe Geiſt der ſich des Componiſten bemächtigt hat, und aus dem Erhabenen wird durch einen Schritt zu weit, faſt deſſen Gegentheil. Was dies ſei lehrt Jean Paul in ſeiner Aeſthetik. Die Donna Anna der Künſtlerin iſt eine ſo großartige tragiſche Schöpfung wie wir nur eine auf der Bühne geſehen. Die Künſtlerin giebt die Anna ſchuldig nach Hoffmann's Anſicht. Dies iſt kühn aber tief erſchütternd. — Im Lauf der vorigen Woche trat auch ein Herr von Poißl als Joſeph in Aegypten auf; der junge Sänger hat den Fehler gemacht, eher etwas leiſten zu wollen als er etwas gelernt hat. Dies iſt heutzutage nur zu gewöhnlich. — In der Königſtadt iſt eine Mad. de Méric aufgetreten. Sie hat dem Urtheil der Sachverſtändigen zufolge eine ſehr ſchöne Stimme gehabt, doch dieſelbe in der Weiſe verloren, daß ſie große Lücken gerade in der Mitte hat. So konnte denn ihre Leiſtung auch keine Theilnahme erregen. Die Preuß. Staatszeitung die ſich jetzt mit Kunſt-Angelegenheiten abgiebt, ſpricht von ihr wie von einer der größten Erſcheinungen in der Kunſtwelt.

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 18.
Berlin, Freitag den 2. Mai 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Gustave, ou le bal masqué, musique de D. F. E. **Auber.** Ouverture arrangée à quatre mains pour le Pfte. par Ch. **Rummel.** Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 12 Xr.

Le Serment, ou les faux Monnoyeurs, musique de D. F. E. **Auber.** Ouverture arrangée à quatre mains pour le Pfte. par Ch. **Rummel.** Ebend. Pr. 1 Fl. 12.

Le Pré aux Clercs, musique de **Herold.** Ouverture arrangée à quatre mains pour le Pfte. par Ch. **Rummel.** Ebend. Pr. 1 Fl. 12 Xr.

Die Mainzer Handlung Schott und Söhne, oder beſſer Söhne des Herrn Schott, verſorgt das moderne Publikum fortwährend mit ſeinen Lieblingsſchüſſeln. Wie man vom Rhein die friſchen Salmen verſchreibt, ſo verſchreibt man jetzt auch die friſcheſte Opernmuſik daher, indeſſen es will dem Ref. ſcheinen, als ob die Salmen beſſer wären als die Muſik. Ohne auf dieſe ſchwer zu führende Unterſuchung näher einzugehen, wollen wir uns mit den vorliegenden Ouvertüren abſolut — nicht beſchäftigen. Denn eine iſt wie die andere, und alle ſind ſie wie die neueren franzöſiſchen Ouvertüren überhaupt, d. h. ohne alle tiefere muſikaliſche Wiſſenſchaft, ja ſelbſt ohne die Erhebung zu dem großartigen Stil der Ouvertüre. Nicht einmal Fluß iſt darin, wenigſtens kein Strom, der uns das Gefühl eines Ganzen gäbe.

Sondern es hängt ſich Takt in Takt wie in einer Kette zuſammen, höchſtens kann man vier- oder achttheilige Glieder annehmen, aber wenn man in dieſen Inciſionen abſchneidet, ſo iſt das Stück zu Ende, wenigſtens ſind die Theile eben ſo organiſch geblieben als das Ganze, wie bei einem Regenwurm, den man in Stücke theilt, und wo wir auf den zufälligen Kopf und Schwanz, den die Ouvertüre freilich auch hat, auch eben nicht ſonderlich viel Gewicht legen. Indeſſen was iſt zu thun; die Componiſten ſchreiben nun einmal ſo, und die Welt findet es wunderſchön. Die Welt irrt ſich freilich, aber ſie will irren, — mundus vult decipi, — decipiatur ergo. Aber wird ſie denn getäuſcht? Im Tiefſten freilich, aber obenhin gewiß nicht, da ſie nichts anders erwartet als ſie findet. Die muſikaliſche Dilettantenwelt wird alſo die drei obigen Ouvertüren gewiß willkommen heißen, und wir wollen es ihr nicht wehren noch verkümmern.

### Thème favori de la Norma de Bellini, varié pour le Pfte. par F. Kalkbrenner. Op. 122. Dresde, chez Meser. Pr. 16 Gr.

Der berühmte Virtuoſe beſchenkt die clavierſpielende Welt hier wiederum mit einer neuen Arbeit. Wir können ſie weniger eine Compoſition als ein Arrangement gewiſſer Gedanken für das Fortepiano nennen. Dies iſt aber mehr oder weniger mit allen auf Virtuoſität berechneten Stücken der Fall, und wollen wir damit dem vorliegenden durchaus nichts Uebles nachgeſagt haben. Herr Kalkbrenner iſt ein ſo ausgezeichneter Virtuoſe, daß wir, wenn er für ſein Inſtrument ſchreibt, immer etwas zu erwarten haben, was von ganz beſonderer Wirkung ſein wird, und es kann uns gleich gelten, ob dieſe durch eine geſchickte Benutzung der Mittel oder durch freie Erfindung im Gebiet der Muſik erreicht wird. Nur eins iſt uns auffallend geweſen bei den vorliegenden Variationen. Herrn Kalkbrenner's Schwierigkeiten liegen ſonſt ſo bequem in der Hand; hier aber findet ſich Einiges, das ohne große Wirkung zu erreichen, doch ſehr lange und ernſte Uebung erfordern dürfte. Es ſey denn, daß der Spieler die Variationen (namentlich die erſte) langſamer nehme, als wir ſie uns gedacht haben. Im Uebrigen variiren die Variationen auch in ſich ſehr, d. h. ſie haben viel Abwechſelung und ſind deshalb ſehr zu empfehlen, da Monotonie der Hauptfehler ſolcher Compoſitionen zu ſeyn pflegt.

### Tre Notturni a due voci dal Angelo Ciccarelli. Dresden, presso C. F. Meser. III Hefte. Jedes Heft 6 gGr.

Wer Blangini's zu ihrer Zeit ſo beliebte Canzonen, Duetten, Duettinen und Notturnen gekannt hat, der kennt auch die von Ciccarelli, mit dem Unterſchiede, daß jene als freie leichte kleine Blüthen ganz artig, friſch und angenehm duftend erſcheinen, dieſe als gemachte und nachgemachte Blumen ein wenig ſteif ſind. Indeſſen wer gern tanzt, dem iſt leicht gepfiffen, und wer gern ſingt, wird auch dieſe Notturni gern ſingen. Man verlange nichts, ſo wird man mehr finden, als man erwartete. Wer aber mit Erwartungen an die kleinen Dinger geht, der hat vorweg Unrecht, denn man ſoll ſich ihrer ungefähr wie der Gänſeblümchen nur ſo ihres ganz allgemeinen Daſeins wegen erfreuen, nicht aber ihrer ſpeciellen Exiſtenz.

**Troisième Décameron musical, Recueil de compositions amusantes pour le Piano seul, par Charles Czerny. Oeuv. 251 (thème italien varié). Leipzig, chez Kistner. Pr. 12 gGr.**

Das Thema, welches der beliebte Componiſt aus Wien hier variirt, iſt wegen ſeines leicht in's Ohr fallenden Geſanges und ſeiner anſpruchsloſen Wendungen glücklich zu dem Zwecke, dem es dienen ſoll, gewählt. Es variirt ſich, wie man zu ſagen pflegt, von ſelbſt, und ſomit iſt es denn Herrn Czerny auch gelungen, ein natürlich fließendes, dem Ohr und gewiſſermaßen auch dem Auge wohlgefälliges Clavierſtück zu ſchreiben. Dem Auge müſſen die Paſſagen klar, überſichtlich in der Fingerſetzung daliegen, und dem Spieler eine angenehme Lage der Hand vergönnen. Ueberhaupt wird dieſer, wie faſt mit allen Arbeiten Czerny's, ſehr zufrieden mit der vorliegenden ſeyn, die ihn, ohne die Löſung übertriebener Schwierigkeiten zu fordern, doch mit Glanz auftreten läßt. — Wir reihen an dieſe kleine Compoſition gleich das

**Troisième Decaméron musical pour le Pfte. à quatre mains, Op. 252, von demselben Verſasser und ebendas. Pr. 16 gGr.**

Auch hier finden wir Variationen auf ein Thema aus der Oper la Violette von Caraffa Dieſelben haben ganz den Charakter der vorigen. Sie ſind vielleicht noch mannichfaltiger in ihren Wendungen, obwohl uns bei jenen das Thema mehr zuſagt. Doch hätten wir uns dabei gewünſcht, daß der Componiſt auf die seconda voce mehr Rückſicht genommen, und ſie nicht blos accompagnirend gehalten hätte. Indeſſen entſchuldigt ihn hier wohl eine Mode, die namentlich in Wien herrſchend iſt, daß nämlich die Schüler und Schülerinnen mit ihren Lehrern dergleichen Stücke ſpielen, jedesmal die Oberſtimme ausführen, und folglich auch zu ihrer Uebung mancherlei darin antreffen müſſen. Somit können wir denn dieſes Heft wieder zu dieſem Zweck ganz beſonders empfehlen, und es wird Lehrern wie Schülern willkommen ſeyn.

**Sonate pour Pfte. et Violon par H. Enckhausen. Op. 35. Leipzig, chez Kistner. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.**

Ueber dieſes Werk können wir kein vollſtändiges Urtheil abgeben, weil weder Paganini, noch Müller, noch Beriot, noch Ernſt Eichhorn, noch ſonſt ein Violinwunder oder Violinſpieler uns zu Gebote ſteht, mit dem wir es hätten durchſpielen können. Allein ſo viel wir davon geſehen haben hat uns recht gut gefallen. Die melodiſchen Gedanken erſcheinen natürlich; etwas ſonderlich hervorſtechendes iſt uns zwar nicht vorgekommen, allein wir möchten ſagen: „Gott ſey Dank!“ Denn was wir in neueren Zeiten auffallendes in den Muſikſtücken finden, gehört von hundert Malen neun und neunzig Mal mindeſtens zu den Verkehrtheiten, wo nicht zu den völligen Verrücktheiten unſerer Kunſt-Zeitgenoſſen. Dieſe Sonate iſt was man ſolid zu nennen pflegt; ſie geht auf zwar betretener, aber ſichrer und behaglicher Bahn fort, und ſchon daß eben die Form der Sonate in ihrer Vollſtändigkeit gewählt iſt, müſſen wir verdienſtlich nennen. Wir haben von dem Componiſten, obgleich uns ſchon ſein 35ſtes Werk vorliegt, noch eben nichts von Bedeutung geſehen. Gleicht er aber in ſeinen andern Werken dem in Rede ſtehenden, ſo müſſen wir uns ſeiner achtbaren Wirkſamkeit erfreuen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Frankfurt a. M. Seit einiger Zeit befinden ſich die Gebrüder Müller hieſelbſt und entzücken Alles durch ihre außerordentlichen muſikaliſchen Leiſtungen. Sie haben bereits zwei Quartettſoiréen gegeben, und für den 27. d. M. iſt die dritte in dem geraumigen Saale des Weidenhofes angeſetzt, welcher die Fülle der Zuhörer gewiß kaum faſſen wird. Am 28. werden die Künſtler noch an einem Concert, welches man für die in Dürftigkeit verblichene Familie des plötzlich verſtorbenen Schauſpielers Ludwig angeſetzt hat, Antheil nehmen. Ihr biederer Sinn, ihre Bereitwilligkeit alles Gute ausführen zu helfen, und ihr Eifer für die wahrhaft ſchöne Kunſt haben ſie in unſrer Achtung hier eben ſo hoch geſtellt als ihr außerordentliches Talent.

— Heidelberg. Der hieſige Muſikverein hat die Gründung eines jährlich wiederkehrenden Muſikfeſtes unternommen, um hierdurch den Muſikfreunden einen ähnlichen Genuß zu verſchaffen, wie ſich der Niederrhein deſſen ſchon erfreut. Die erſte Feier dieſes Feſtes wird am 15. Mai d. J., dem Namensfeſte J. K. H. der Frau Großherzogin Sophie von Baden, Nachmittags, durch die Produktion des großen Oratoriums von Haydn, „die Schöpfung,“ unter der Leitung des akademiſchen Muſikdirecktors Herrn Bernhard Kreutzer, und zwar bei günſtiger Witterung auf der durch ihre Lage und die ſie umgebenden Naturſchönheiten ausgezeichneten Heidelberger Schloßruine, bei ungünſtiger Witterung in einem andern geeigneten Lokale, begangen werden.

— Berlin. Die Kunſtleiſtungen der Mad. Schröder-Devrient ſind das Einzige, was von unſrer Opernbühne zu berichten iſt; dies iſt aber auch genug. In vergangener Woche ſang die Künſtlerin im Freiſchütz die Agathe und im Othello die Desdemona. Die Direktion iſt wieder in großer Verlegenheit, was ſie für Opern geben ſoll, da nichts vorbereitet iſt. In der That ein Verwaltungsſyſtem, welches Erſtaunen erregt. Armide, Euryanthe, Olympia und Romeo und Julia von Bellini ſollen einſtudirt werden. Aber ob nur die Hälfte davon wahr werden wird, das iſt die große Frage, da nun eins das andre drängt und Herr Spontini eines ſo ungeheuer breiten Raumes für ſeine Olympia bedarf, daß der arme Gluck und Weber wohl davon erdrückt werden müſſen. — Im Königſtädtiſchen Theater hat Mad. de Méric einen beſſern Erfolg in der opera seria als Semiramis (in italieniſcher Sprache) gehabt, als in der opera buffa als Ninetta. Indeſſen hat die Stimme der Sängerin, die ehemals ſehr ſchön geweſen ſeyn muß, doch ſehr gelitten.

---

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 19.
Berlin, Freitag den 9. Mai 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Fantaisie pour le Pfte. sur le Trio ſavori du Pré aux Clercs de F. **Herold**, par **H. Karr**. Op. 246. (!!!) Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl.

Fantaisie pour le Pfte. sur la Ronde du Pré aux Clercs de F. **Herold**, par **J. B. Duvernoy**. Op. 56. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 12 Xr.

Jemand ſah (es iſt eine bekannte Geſchichte) einen halb verhungerten Hund vor einem Bauerhauſe liegen. Das Thier erkannte ihn und er fragte einen alten Bauer: „Was fehlt dem Hund?" — Er frißt nicht. — „Warum nicht?" — Sie geben ihm nichts. — „Warum nicht?" — Sie haben nichts. — — Nun war es freilich kein Wunder, daß das Thier ſo mager war wie ...... — Doch halt! ich könnte einen Proceß bekommen, wenn ich Jemanden mit einem magern Hunde vergleichen wollte. Indeſſen kann ich mir doch nicht helfen, die Geſchichte auf die vorliegenden Phantaſieen anzuwenden. Sie verkümmern vor Armſeligkeit. „Warum?" Weil ihnen **Karr** und **Duvernoy** nichts geben. „Warum geben Sie ihnen nichts?" Weil ſie nichts haben, denn **Herold** hat auch nichts. Wer bei Jemandem borgt, der nichts hat, und ſein erborgtes Nichts auf Intereſſen legen will, kann freilich kein Rothſchild werden. Und dennoch haben wir ganz anſehnliche, notenreiche Muſikhefte vor uns, und aufrichtig geſtanden, klingelt und klingt das Zeug auch recht artig und wird tauſend Ohren wohlthun. Aber es iſt dennoch ein Nichts mal Nichts (wäre es nur wenigſtens ein Ein mal Eins) wie es je eins gegeben hat; vorzüglich aber deshalb, weil von den zehntauſend Schock Phantaſieen, die in den letzten zehn Jahren auf Opernthemata erſchienen ſind, eine genau ſo ausſieht wie die andere, und man ſo wenig Unterſchiede an ihnen entdecken kann, als an einem Regiment Kalmukken, wo auch alle Geſichter vom rechten bis zum linken Flügelmann nur dicke Backenknochen, Glotzaugen, breites Maul, fahles Haar und grauen Teint als Kennzeichen aufzuweiſen haben. Bei den vorliegenden Phantaſieen iſt die Fadheit jedoch etwas feiner und ein wenig geſchmückt. Allein Unterſchiede erblicke ich nicht, ſo viel ich mich auch bemüht habe. Doch halt, allerdings! Eben bemerke ich zwei ſehr weſentliche. Die Phantaſie von Duvernoy hat einen gelben Deckel, die von Karr einen braunen, und dieſe koſtet nur 1 Fl., jene 1 Fl. 12 Kreuzer. Sie iſt alſo unter allen Umſtänden (das ceteris paribus ſetze ich als Axiom voraus) 12 Kreuzer mehr werth als die andere. Dergleichen darf ein gewiſſenhafter Recenſent dem Leſer nicht verſchweigen.

**Lieder und Gesänge für eine Baſs- oder Baryton-Stimme, mit Begleitung des Pfte. von C. G. Reissiger. Op. 81. (15te Liedersammlung, 3te Sammlung der Baſsgesänge). Dresden, bei Wilhelm Paul. Pr. 16 gGr.**

Dieſe abermalige Liederſammlung des beliebten Componiſten gefällt auch uns ungemein wohl, und finden wir, daß er ſich darin der natürlichen Schreibart ſehr glücklich bedient, und das Lied (wenigſtens in den meiſten Fällen) mit derjenigen Einfachheit behandelt hat, die dieſer Gattung zukommt. Nur einige ausgeführtere Geſänge ſind darunter, indeſſen ganz kann ein Componiſt dergleichen nicht vermeiden, da er dem Zeitgeſchmack gewiſſe Opfer bringen muß, wenn er nicht von einem ſo eminenten Talent iſt, daß er denſelben beherrſcht und regiert. Auch läßt ſich in dieſer Weiſe wohl etwas muſikaliſch Gutes liefern, obgleich wir immer die Gattung des Liedes dieſer Zwittergeſtalt zwiſchen demſelben und der großen Arie vorziehen werden. Nur eins ſcheint uns zu bemerken nöthig; Herr Reiſſiger iſt ſehr fleißig, das iſt richtig; das vorliegende Heft iſt das funfzehnte Liederheft, welches wir ſeiner talentvollen Feder verdanken. Allein man darf beſonders bei Liedern, die einen concentrirten Gedanken im kleinſten Raum ausdrücken ſollen, nicht zu viel ſchreiben. Wir erinnern uns, daß Maria von Weber, als wir ihn zur Compoſition einiger Lieder aufforderten, uns ſagte: „Ich kann nicht ſo gleich mehrere Lieder hintereinander ſchreiben; ein Lied componire ich nur, wenn mir ein Gedicht recht gefällt, und alsdann überlaſſe ich es noch der günſtigen Stimmung des Augenblicks, und verwerfe zehn Compoſitionen davon ehe ich bei der eilften bleibe, die ich alsdann erſt aufſchreibe.“ Ich faſſe hier nur in einigen Worten zuſammen, was der Inhalt eines längeren Geſprächs war, verbürge mich aber für die Richtigkeit, d. h. Treue des Gedankens.

Aber auch für die Richtigkeit an ſich; denn es iſt nichts leichter als ein mittelmäßiges Lied ſchreiben. Jeder gebildete Muſiker kann dies zu jeder Stunde, ja er kann es in jedem Augenblick extemporiren, und wäre eine Maſchine zum Aufſchreiben da, ſo würde nichts leichter ſein, als in einer halben Stunde ein halbes Dutzend Lieder zu componiren. Allein vielleicht nicht eins unter hunderten würde wahren Werth, wahre Bedeutung für die Kunſt haben. So geht es uns auch mit der vorliegenden Liederſammlung; wir finden alle darin enthaltenen Lieder gut, ſind völlig einverſtanden damit, ſie erfreuen uns. Doch wir glauben, der Componiſt könne, wenn er ſeine Gedanken ſorgfältiger wählt, ſeine Kraft mehr concentrirt, noch ungleich Beſſeres leiſten. Denn eine eigentlich ſchöne Melodie, die ſich unter den vielen Tauſenden von Zeitgenoſſen Bahn bräche, iſt nicht darunter: und darauf kann es der Kunſt und dem wahren Künſtler doch nur ankommen. Im Uebrigen ſind wir mit der Auffaſſung der verſchiedenen Geſänge ganz einverſtanden, auch mit der des kleinen Gedichts von uns ſelbſt, was ſich darin befindet. Nur die ſtarke Accentuation der unbedeutenden Verbindungsſylbe im drittletzten Takt, auf es, c, hätten wir anders gewünſcht, da ſie nur für den dritten Vers Bedeutung hat, und die Melodie hier auch einen an ſich nicht ſchönen Sprung macht, weil er nicht motivirt genug iſt.

Six Polonaises pour le Pfte., par **Guillaume Hermann**. Oeuv. 16. Berlin, chez Lischke. Pr. 17½ Sgr.

Wir haben neulich unſeren Leſern eine ganze Reihe der Compoſitionen dieſes eifrigen Componiſten vorgeführt. Dieſe ſchließt ſich den damals erwähnten an, und wir wollen daher auch in Beziehung auf unſer Urtheil auf das damals Geſagte verweiſen. Ars longa! Die Meiſter ſind ſelten, der Jünger viele. Das Gute hat wenigſtens auch die irrende oder halbvollendete Kunſt, daß ſie doch den erfreut, der ſich ihr hingiebt, und ihm den Lohn für ſeine Arbeit in ſeiner Arbeit ſelbſt giebt.

Choix d'Airs et Romances avec acc. de Piano ou Guitarre. Musique d'**Amedéé de Beauplan**. No. 309—311. Mainz, bei Schott. Pr. à 5 Sgr.

Ganz franzöſiſche Kleinigkeiten. Nichts Tiefes, Inniges, die Seele wahrhaft Bewegendes, aber graziöſes Spiel mit Empfindung, allerliebſte Koketterie, artige Schelmerei in Luſt und Thränen, das iſt es, was man von dieſen Romanzen zu erwarten hat. Das Gute dabei ſind hauptſächlich die Couplets, welche meiſt bei allen der vier vor uns liegenden Hefte geiſtreich oder doch wenigſtens geſchickt zu nennen ſind. Oder ſollten ſie uns nur ſo ſcheinen, weil die fremde Sprache uns leichter beſticht als die eigne? — Es iſt für Abwechſelung geſorgt in dieſen Kleinigkeiten. No. 311 z. B. iſt ein ganz artiges Duettchen, No. 310 ein Tyrolerliedchen u. ſ. w. Auf Einzelnes können wir uns hierbei natürlich nicht einlaſſen, allein wir dürfen verſichern, daß

Liebhaber und zumal Liebhaberinnen der Gattung um ihre 4 Gr. oder 18 Xr., denn ſoviel koſtet jede Romanze, nicht getäuſcht ſeyn werden, zumal da jedes Heft noch mit einer ganz artigen Vignette in Steindruck verziert iſt, die zu dem Inhalt der Romanze paßt. Die Kunſt kann es Herrn Schott zum Vorwurf machen, daß er ſo viele Kleinigkeiten verlegt; allein das Geſchäft wird ſich gut dabei ſtehen, denn das Publikum liebt dergleichen, und ſomit ſey es auch hier zu Gaſt und Kauf geladen; nämlich zu Gaſt bei dem Dichter und Componiſten, zu Kauf bei dem Händler.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Der frühere Plan, die Direction der großen und der komiſchen Oper zu vereinigen, iſt jetzt gänzlich aufgegeben worden. Veron behalt die erſte, und die zweite iſt dem Meiſtbietenden, und zwar Hrn. Crosnier (dem ehemaligen Director des Theaters der Porte St. Martin) zugeſchlagen worden. — Künftigen Dienſtag wird das Zuchtpolizeigericht ſich mit einer Angelegenheit beſchäftigen, in der die berühmteſten Pianofortеſpieler als Zeugen auftreten werden. Es handelt ſich von einer Klage des Herrn Herz gegen die Pariſer muſikaliſche Zeitung. Als Zeugen ſind die Herren Lißt, Osborne, Piris, Chopin, Hiller, Onslow u. a. vorgeladen. *)

— Magdeburg. Die Freude und eifrige Theilnahme an großen Muſikaufführungen hat die Muſikfeſte in den letzten Jahren ungemein vervielfältigt. In der hieſigen Stadt hat jedoch ſeit 9 Jahren keins dergleichen ſtatt gehabt; deshalb iſt beſchloſſen worden, ein großes Feſt dieſer Art am 28ſten, 29ſten und 30ſten Mai zu begehen, zu welchem die ausgezeichnetſten Künſtler der Umgegend nah und fern geladen ſind. Am 28ſten wird in der St. Johanniskirche das Oratorium Joſua von Händel, am 29ſten eine Oſterhymne von Mozart, eine Compoſition des 24ſten Pſalms von Fr. Schneider, Beethovens Sinfonia eroica und eine Sinfonie von Kalliwoda aufgeführt werden. Der mittlere Tag wird zu einem Virtuoſen-Concert verwandt, welches bei der Anweſenheit ſo vieler ausgezeichneter Künſtler höchſt glänzend ausfallen dürfte. — Hr. Muſikdirektor Dr. Schneider aus Deſſau hat die Leitung des Ganzen übernommen; die Mitglieder ſeines Geſangsinſtituts zu Deſſau werden Theil an der Aufführung nehmen. Das Orcheſter wird aus 130, der Chor aus mehr als 200 Perſonen beſtehn.

— Berlin. Die ruſſiſchen Horniſten in Begleitung des Herrn Julius Miller ſind hier angelangt, um uns ihre eintönige Hornmuſik, in ſeltener Mechanik, hören zu laſſen. — In der Königſtadt hat ſich nichts muſikaliſch Neues von Belang ereignet. — Im Königlichen Theater fährt Madame Schröder-Devrient in ihren Gaſtrollen fort, jedoch ſind keine neueren Opern von Bedeutung, nicht einmal ſolche gegeben worden, die dieſer Künſtlerin eine bedeutende Rolle darböten. Amazili im Cortes wird von den Maſſen erdrückt; Rezia im Oberon hat nur eine dankbare Scene für die Künſtlerin. Nach Armide, Euryanthe u. ſ. w. fragen wir bis jetzt vergeblich. Herr Spontini, dem der 16te Mai als Termin der Aufführung ſeiner Olympia geſetzt iſt, kann, wie wir hören, bis dahin die Oper nicht herausbringen, weil Dlle. Lenz (man ſagt durch die zu anſtrengenden Proben und Studien) zu angegriffen iſt; dennoch opponirt er ſich dagegen, daß unter dieſen Umſtänden eine andere Oper früher einſtudirt werde als die ſeinige. Wir überlaſſen es jedem Billigen zu entſcheiden, ob man darin einen Eifer für die Kunſt und für das Wohl des Inſtituts im Allgemeinen, dem er vorſteht, erkennen kann.

---

*) Die Sache iſt nunmehr bereits geſchlichtet, d. h. Herr Schleſinger, wegen einer gegen Herrn Herz ausgeſprochenen Anſchuldigung zu 50 Frks. Strafe verurtheilt. Ob mit Recht oder Unrecht wollen wir ununterſucht laſſen.

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 20.
Berlin, Freitag den 16. Mai 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Romeo, Scena ed Aria col accompagnamento di Pianoforte, composta da Fr. Curschmann. Berlin, bei Trautwein. Pr. 15 Sgr.**

Der Componiſt hat die Gattung des Liedes, in der er ſich ſo ſehr auszeichnet, verlaſſen, und den Verſuch gemacht, ein Werk in einem größeren Stile zu liefern. Vieles darin ſcheint uns gelungen, wiewohl wir geſtehen müſſen, daß wir ihn nicht in dem Maaße als ausgezeichneten Oper-Componiſten wieder erkennen, wie er uns als trefflicher Lieder-Componiſt daſteht. Wir wiſſen nicht, ob es genau dieſelben Worte ſind, die der Componiſt in Muſik geſetzt hat, welche Bellini und Vaccai für ihre Oper benutzt haben. Indeſſen iſt es dieſelbe Situation, nämlich Romeo im Grabgewölbe, wo die ſcheinentſchlummerte Julie ruht. Ein Recitativ, welches mit den Worten beginnt: „Ecco la tomba" etc. leitet die Scene ein. Es iſt gut declamirt, indeſſen an manchen Stellen finden wir zwar ſtarke Hervorhebungen des Ausdrucks, jedoch ohne daß derſelbe recht innig mit den Worten verſchmolzen wäre. Auch die Zwiſchenſpiele dürften bedeutender ſeyn. Das Larghetto, welches dieſem Recitativ folgt, hat eine ſchöne Cantilene, doch will dieſelbe uns nicht recht frei werden. Der Componiſt ſcheint uns die Abſicht gehabt zu haben, zum Theil etwas zu liefern, das ſich der italiäniſchen Geſchmacksweiſe nähern ſollte, ohne jedoch die vielen Thorheiten und Abgeſchmacktheiten derſelben aufzunehmen. So iſt er aber unverſehens ein wenig unbehülflich geworden, und fällt in einen ältern Stil zurück, ohne die Individualität deſſelben zu gewinnen, welche groſe eigenthümliche ſchaffende Meiſter, wie z. B. Haſſe, darin hatten. Wir fürchten, moderne Sänger finden dieſe Parthie des Romeo nicht dankbar genug. Namentlich können wir das Allegro, welches dem obigen Larghetto folgt, nicht gelungen nennen; und mit Stellen, wie die Seite 8 Syſtem 2 Takt 1, 2, wiſſen wir in der That nichts anzufangen. Sie ſcheinen uns geradehin eine Verirrung zu ſeyn, eine halbe Conceſſion für den falſchen italiäniſchen Geſchmack, wobei die Wirkung noch dazu ausbleibt, da ſich der Sänger dabei nicht günſtig produciren kann. Der Componiſt iſt hier alſo zum erſtenmale aus ſeiner Gattung herausgetreten. Er laſſe ſich aber dadurch nicht abſchrecken die neue Bahn zu verfolgen, daß ihm der erſte Schritt nicht völlig gelungen iſt. Man will ſich in jeden Stil erſt hineinarbeiten, und muß ſich lange Zeit darin bewegen, bevor man ihn mit Freiheit behandeln kann. Auch treffen wir einzeln vieles Schöne und Gelungene in dem vorliegenden Stück an, und vornemlich möchte es als eine leichter auszuführendes Geſangſtück für eine größere Stimme, die noch nicht viel Geläufigkeit hat, mit wenigen Ausnahmen einzelner Stellen, ſehr gut zu benutzen ſeyn.

Collection progressive de Duos pour deux Violons, dediés aux jeunes Elèves par F. Mazas. Oeuv. 38 u. 39. A. B. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Thlr. 4 Gr. das Heft.

Der berühmte Violinſpieler hat hier der groſen Zahl derjenigen, welche dieſes Inſtrument erlernen, eine Anzahl von Stücken übergeben, die ihnen unſtreitig eben ſo nützlich als angenehm ſein werden, da ſie auf geſchickte Weiſe das Lehrreiche mit dem Behaglichen und Erfreulichen verbinden. Sie ſchreiten, wie ſchon der Titel anzeigt, vom leichtern zum ſchwereren fort, und ſind mit beſonderer Kenntniß des Inſtruments geſchrieben, ſo daß, wo ſich eine Schwierigkeit findet, auch eine Wirkung dafür zu erwarten iſt. Wir haben bis jetzt wenig Gelegenheit gehabt, Werke von Mazas kennen zu lernen, da dergleichen Virtuoſenſtücke wirklich gehört ſein wollen. Indeſſen haben wir uns unvermutheter Weiſe ſehr über die mancherlei angenehmen und leichten Wendungen, die der Componiſt genommen hat, erfreut, und namentlich finden wir nicht nur die Themata an ſich, ſondern auch die Behandlung derſelben ſehr glücklich getroffen. Wir müſſen die Leſer nun noch mit dem beſondern Inhalt der Hefte bekannt machen. Op. 38 Litt. A. Liv. I und II enthält zwölf ganz kleine Duetten, die nur für die erſte Lage der Hand berechnet ſind. Op. 39. Litt. B. Liv. I. und II enthält 6 Duette, die den Schülern gewidmet ſind. Hier finden ſich ſchon bedeutendere Schwierigkeiten, und die Hand wird auch in den verſchiedenen Applicaturen geübt. Da die Hefte vereinzelt werden, ſo iſt auf dieſe Weiſe für das Bedürfniß jeder Gattung von Lernenden geſorgt, und dieſelben werden, muthmaßen wir, in jeder Beziehung zufrieden geſtellt werden. Es iſt übrigens kein Hinderniß, daß es viele Sammlungen der Art von andern Componiſten gibt, denn jeder

Virtuoſe hat ſeine Eigenthümlichkeiten, die man nur an ihm ſelbſt ſtudiren kann.

**Der Choralfreund, oder Studien für das Choralspielen, componirt von Ch. N. Rink. IV. Heft. Mainz, bei Schott und Söhne.**

Auch in dieſem Heft gibt uns der berühmte Meiſter in Orgel-Compoſitionen einige ſehr anziehende Stücke. Es ſind zwei Choräle mit Variationen, die der Würde des Kirchenſtils anpaſſend ſind, welche uns vorliegen, nämlich der Choral: „Seelenbräutigam“ und „Aus der Tiefe rufe ich.“ Wie es der Gattung, für welche der Componiſt ſchreibt, angemeſſen iſt, ſo ſucht er, ſo viel es ſich mit der Freiheit der Erfindung verträgt, die gelehrten Formen anzubringen. Wir treffen daher das gehaltene Thema in Begleitung contrapunktiſcher, z. B. canoniſcher Sätze in der Quinte, Oktave u. ſ. w. Der Canto fermo mit bewegter Gegenſtimme in der Variation No. 3 des erſten Chorals iſt von ausgezeichneter Wirkung. So könnten wir noch mehreres andere Einzelne herausheben, es muß uns jedoch genügen, die Arbeit im Ganzen zu empfehlen, da uns der Raum unſeres Blattes zu ſehr beſchränkt, um Einzelheiten näher zu beleuchten.

**Grande Ouverture et Marche triomphale, composée pour la fête musicale de Cologne de 1832, par Ferd. Ries. Oeuv. 172. Arrangée en grande harmonie militaire par Joseph Küffner. Mainz, bei Schott. Pr. 3 Thlr. 8 Gr.**

Dieſe Ouvertüre hat auf dem Cölniſchen Muſikfeſte damals groſen Beifall gewonnen, wir müſſen es daher für ein verdienſtliches Unternehmen des Herrn Küffner halten, daß er ſie für Militairmuſik arrangirt hat. Da wir indeſſen das Werk weder in ſeiner urſprünglichen Geſtalt gehört, noch in irgend einer Form geſehen haben, woraus ſich ein Ueberblick des Ganzen deſſelben gewinnen lieſe (dies iſt am wenigſten in der vorliegenden Geſtalt möglich), müſſen wir unſer Urtheil darüber verſparen, und können einſtweilen nur die jetzt zu ſo groſer Vollkommenheit gediehenen Regimentsmuſikcorps auf das intereſſante Werk aufmerkſam machen.

**La Médecine sans Médecin, opéra comique en un acte, paroles de Mrs. Scribe et Bayard, Musique de F. Herold. Mainz, bei Schott. Pr. 4 Thlr.**

Es iſt, wie wir ſchon oft geſagt, ſchwer, ja faſt unmöglich, aus dem Clavierauszuge einer Oper ein vollſtändiges Urtheil über das Werk abzugeben, in ſo fern daſſelbe nicht durch die Bedeutung der Muſik an ſich zu den claſſiſchen gerechnet werden muß. Indeſſen ſind die neuern franzöſiſchen Opern einander in Charakter zu ähnlich, um ein ſehr abweichendes Urtheil zu erzeugen, und ſomit dürfen wir denn auch von dieſer Operette nach Durchſicht des Auszuges wohl vermuthen, daß ſie in der Kathegorie der übrigen ſtehn,

d. h. eine angenehme Erſcheinung auf der Bühne ſein werde. Die Muſik unterſtützt dies, denn, obgleich nicht frei von der Affektation und Ueberladung, die ſich **Herold**, außer in ſeiner Oper **Marie** (die wir für die beſte, die er geſchrieben, halten), überall zu Schulden kommen läßt, ſo fehlen ihm doch auch die Grazie und die pikanten Wendungen nicht, wodurch ſich der Componiſt den Beifall des Pariſer Publikums zu erwerben gewußt hat. Recht ſehr würden wir, zumal da die Couplets ſehr artig ſind und das Ganze des Gedichts geſchickt gemacht iſt, die kleine Operette auf unſerer Bühne zu ſehen wünſchen, da es bei den vielen Ballets ſehr angenehm und zweckmäßig auch für das Repertoir iſt, eine Anzahl einaktiger Operetten zu beſitzen, die den Beifall des Publikums haben. Indeſſen wir ſind gewohnt, in Betreff der Verwaltung der Königlichen Bühne Berlins ſtets vergebene Wünſche zu thun, wollen uns alſo auch hier reſigniren, aber den Wunſch und die Weiſung wenigſtens für andere Theater ausgeſprochen haben.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **London.** **Paganini** gab am 29ſten hier ein Concert, in dem er ſich, nach einigen Violin-Stücken, zum erſtenmale auf der Bratſche hören ließ; ſein Spiel auf dieſem Inſtrument ſcheint aber, nach den Zeitungen zu urtheilen, nicht ſo großen Beifall gefunden zu haben, wie das auf der Violine. Er ſoll die Griffe auf jenem nicht ſo in ſeiner Gewalt haben, als auf dieſer.

— **Wien.** **Hummel** wird am 15ten ſeine erſte, große muſikaliſche Akademie geben. Mme. Belleville-Oury hatte am 9ten ihr Concert gegeben.

— **Elberfeld.** Seit 1827, wo das große Niederrheiniſche Muſikfeſt in Elberfeld ſtatt fand, entbehren die Kunſtfreunde dieſer Gegend größere muſikaliſche Aufführungen. Mehrere thätige Muſikfreunde des Wupperthals vereinigten ſich in dem Erſuchen an den Hrn. Muſikdirektor Schornſtein, die Aufführung eines großen Meiſterwerks der Tonkunſt mit einem um das Doppelte verſtärkten Orcheſter zu veranſtalten. Hr. Schornſtein erklärte ſich bereit, dieſem Anſuchen nicht nur zu genügen, ſondern auch eine ſolche größere muſikaliſche Aufführung für ſeine Rechnung zu geben. Gemeinſchaftlich wurde nun beſchloſſen, am 1ſten Juni d. J. in der angedeuteten Weiſe von **Beethovens** „**große Feſt-Ouvertüre**“ und „**David**“, Oratorium von B. **Klein** im Caſino zu Elberfeld zur Aufführung zu bringen.

— **Berlin.** Endlich ſcheint gewiſſermaßen die Ebbe in den muſikaliſchen Ereigniſſen einzutreten. Mad. **Schröder-Devrient** fahrt zwar in ihren Gaſtdarſtellungen fort, hat aber in der letzten Woche gar nicht geſungen, weil vor den Proben der Olympia nicht dazu zu kommen iſt. Zum Sonnabend iſt dieſe Oper endlich angeſetzt; ob ſie herauskommen wird, iſt indeſſen noch die Frage, da es wenigſtens das erſte Mal wäre, daß eine neu einſtudirte Oper Spontini's an dem Tage gegeben würde, zu dem ſie angezeigt iſt. — In der Königſtadt fahrt Mad. **de Méric** fort Gaſtdarſtellungen zu geben. Am Montag ließ ſich der junge Klavierſpieler **Theodor Stein**, den wir ſchon als talentvollen wiewohl nicht gut geleiteten Knaben gekannt, im Schauſpielhauſe hören. Er hat ſehr an Fertigkeit gewonnen, doch iſt ſein Vortrag eintönig, ſein Anſchlag ohne Energie. Er müßte bei einem großen Meiſter, wie L. **Berger**, Unterricht nehmen, wenn er wirklich ein Künſtler werden will. Seine freie Phantaſie war nur ein halb gelungener Verſuch. — In demſelben Concert ließ ſich auch Hr. **Fürſtenau** noch einmal hören, und fand mit Recht den lauteſten Beifall.

---

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 21.
Berlin, Freitag den 23. Mai 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅙ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte., componirt von Fr. Curschmann. Op. 5. 5tes Heft der Gesänge. Berlin, bei Trautwein. Pr. 20 Sgr.

Wir müſſen mit einer Entſchuldigung vor das Publikum treten, daß wir dieſes Heft der Lieder des in dieſer Gattung mit Recht ſo beliebten Componiſten erſt jetzt, faſt ein Jahr nach dem Erſcheinen zur Anzeige bringen, nachdem ſie uns ſchon längſt vertraut geworden ſind. Aber wie man ſich bisweilen eben über das nächſtliegende täuſcht, weil man es mit zu ſicherer Gewißheit vorausſetzt, ſo iſt es uns auch hier ergangen, indem wir uns in der That ſelbſt überredeten, wir müßten eine Meinung, die ſich in uns längſt feſtgeſtellt hatte, auch ſchon ausgeſprochen haben. In dieſem Geſtändniß liegt gewiſſermaßen ſchon die Kritik, die wir für dieſe Lieder in Bereitſchaft haben, da nämlich dieſelben auf eine ſo natürliche Art zum Eigenthum des Hörers werden, daß er ſich leicht völlig damit identificirt. Aus der heiligen Fünfzahl dieſer Lieder heben wir indeſſen die noch heiligere Dreizahl, nämlich das erſte, dritte und fünfte, als beſonders hervorſtechend durch Innigkeit der Auffaſſung und Schönheit des muſikaliſchen Gedankens heraus. Zuvörderſt loben wir die glückliche Wahl der Texte, die der Componiſt getroffen hat; wer ſich erinnert, wie oft wir in dieſer Beziehung über Unverſtändigkeit der Componiſten geklagt haben, wird begreifen, wie erfreulich uns das Gegentheil iſt. Das Lied No. 1 von Wilhelm Müller iſt eins der anmuthigſten, das dieſer reiche Liederſänger jemals gedichtet. Der Componiſt hat es in ſeiner ganzen Friſche aufgefaßt und durch ſeine leicht gegliederte, anmuthige Melodie auf diejenige höhere Stufe erhoben, die die Muſik immer der Dichtung verleihen ſoll. Die Muſik iſt, um es in eine Sentenz zu bringen, die Verklärung des Gedichts. Das dritte Lied, aus Uhlands bekannten Frühlings-Geſängen gewählt, hat ganz jenen ſchwärmeriſchen Frühlingshauch, der das Lied ſo reizend macht. Auch die muſikaliſche Erfindung iſt an ſich ſchön zu nennen in dieſem Liede, zumal an der Stelle, wo es heißt: „Nun armes Herze ſey nicht bang,“ wo ſich Melodie und Harmonie durch gleiche Schönheit und Eigenthümlichkeit auszeichnen, und dabei dennoch den Charakter der Einfachheit behalten, der uns für das Lied unerläßlich iſt. — So ſehr uns indeſſen dieſe beiden Lieder gefallen, ſo ſtellen wir das No. 5, „die ſtillen Wanderer,“ doch noch höher. Dieſes halten wir für ſo meiſterhaft und reizend, daß es ſich den beſten Leiſtungen der Gattung an die Seite ſtellen darf. Der Ton des ſchönen Gedichts (von Fr. Förſter) iſt auf das vortrefflichſte wiedergegeben, und das charakteriſtiſche Accompagnement verſchmilzt ſich ſo natürlich und frei mit der Melodie, obwohl beide ſehr ſelbſtſtändig ſind, daß man auch in dieſer Hinſicht das Lied als ein wahres Muſter aufſtellen kann. — Die zwei Mittellieder 2 und 4 ſind gelungen, aber ſtechen bei weitem nicht ſo hervor, als die obigen. Es ſind alſo diesmal die ungeraden Zahlen, die wir vorzugsweiſe empfehlen müſſen, ſo ſehr uns ſonſt alles Ungerade verhaßt iſt.

Recréations musicales, Rondeaux, Variations, Fantaisies pour le Pſte., composés sur 24 thèmes ſavoris, par H. Herz. Oeuv. 71. divisé en quatre suites. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Thlr. 4 Gr. das Heſt.

Der Redakteur der Iris wird jetzt ohne Scheu vor allen ſeinen Leſern ſeine abſcheulichſten Eigenſchaften enthüllen, namentlich einen Hang zum Neide, der mehr als verwerflich iſt. Er beneidet faſt Alles, was mit obigen recréations in Berührung kommt, erſtlich diejenigen, die ſich daran recreiren, zweitens die Verleger die ſich daran bereichern, und drittens Herrn Herz, der daſſelbe thut. Aber ſoll man nicht neidiſch werden? Erſtlich wenn man andere Leute Früchte mit wahrem Entzücken genießen ſieht, die einem ſelbſt nur wäſſerig ſchmecken, zweitens wenn man aus den immer neu ſich folgenden Oeuvres de Herz entnehmen muß, daß die Herren Schott in Mainz immer neues Geld dabei erwerben, während ein armer deutſcher Autor an ſeinem Dintenfaß mit lahm geſchriebnen Fingern faſt verdurſtet und verhungert, und endlich, daß dieſer Herz ſechs Verleger findet, während beſſere Leute (der Redakteur mit ſich ſelber) mit genauer Noth einen einzigen auftreiben? Sechs Verleger, wie ſo? höre ich fragen. Ja, meine werthen Leſer, ſechs, ich wollte ſie aber anfangs aus Neid auf dem Titel unterdrücken, denn außer Herrn Schott verdienen auch noch die Herren Troupenas in

Paris, Goulding u. Dalmaine in London, Diabelli in Wien, Berra in Prag und Richter in St. Petersburg ihre Millionen daran. Soll man darüber nicht berſten vor Neid? — — Das beſte Mittel wäre freilich, recht hinterliſtig zu recenſiren, um ſich zu rächen; allein was würde es uns helfen? Wir wollen alſo nur bei der Wahrheit bleiben, und von den recréations ſagen, daß ſie in meiſt leichter, und dennoch glänzender und ſehr dankbarer Form eine Anzahl beliebter Themata in verſchiedenartigen Aufſtutzungen und Aufſchmückungen vor das Publikum bringen, das ſich der artigen, galanten Sächelchen gewiß erfreuen wird. Wir wollen alſo allen niedlichen Fingern, die ſich an die recréations machen wollen, alles mögliche Vergnügen dabei nicht nur wünſchen, ſondern auch verſprechen, und es ihnen nicht beneiden.

**Douze Etudes pour l'Hautbois dans tous les tons majeurs et mineurs, composés par E. A. Schmitt. Liv. I. u. II. Leipzig, bei Breitkopf u. Haertel. Pr. 12 Gr. jedes Heft.**

Der Verfaſſer hält in dem Werke ſelbſt dem Titel Wort, d. h. er liefert eine Auswahl der angedeuteten Uebungsſtücke, und geht darin durch alle Tonarten einfacher Bezeichnung. Doch ſtellt er nur Dis moll, nicht Es moll, und nur Fis dur, nicht Ges dur dar. Es iſt aber die Frage, ob auch dieſe Tonarten nicht ſchon ein Ueberfluß ſind, deſſen man nicht bedarf, und wozu mehr Materialismus als Idealismus der Kunſt gefordert wird. Die obigen Uebungen als ſolche näher zu beurtheilen, liegt außer unſerer Sphäre, da dazu ein Oboebläſer vom Fach gehört; wir begnügen uns alſo damit, die Exiſtenz derſelben dem muſikaliſchen Publikum anzuzeigen, und wollen es den Künſtlern und Liebhabern, d. h. Dilettanten auf dem Inſtrument (deren werden freilich bei der groſen Schwierigkeit deſſelben nur wenige ſeyn) überlaſſen, nach eigner Einſicht ſich die Arbeit des Hrn. Schmitt als Studium zu Nutze zu machen oder nicht.

**Due Canoni a tre Voci, coll' accompagnamento di Pianoforte, composti da Fr. Curschmann. Berlin, bei Trautwein. Pr. 12½ Sgr.**

Bei der Beurtheilung von Werken, die ſich eine ſchwierigere Aufgabe in der Form geſtellt haben, muß man billig gegen den Componiſten ſeyn. Die Freiheit der Erfindung wird ſelbſt bei den gröſeſten Meiſtern einigermaſen dadurch beſchränkt und gebunden, und die erhöhte Wirkung entſteht hauptſächlich daraus, daß uns eben das wiſſenſchaftliche der Form ſtrenger anzieht und feſſelt. Aber die freiere Schöpfungskraft entwickelt ſich freilich nur in freieren Formen, und keine Fuge, ſelbſt von Seb. Bach, Händel oder Mozart, iſt ſo ungehemmt in der Erfindung, wie z. B. ein Beethovenſcher Symphonieſatz. Wenn daher die vorliegenden beiden Muſikſtücke nichts eben hervortretend Schönes in der Melodie haben, ſo darf man dennoch ſehr zufrieden mit denſelben ſeyn, da ſie die Eigenſchaft beſitzen, daß die Melodie natürlich fließt und ſich angenehm abrundet. Auch iſt das zu berückſichtigen, daß ſie leicht ſangbar iſt, und ſomit den Freunden und Freundinnen der Geſangskunſt behagen wird. Wir wollen ihnen daher dieſes Werk empfohlen haben.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Paris.** Roſſini hat einen Proceß gegen die Civilliſte eingeleitet, und dieſen mit Unkoſten und Allem gewonnen, ſo daß die ihm von Carl X. bewilligte jährliche Penſion von 6000 Frs. (mit dem Titel eines erſten Componiſten des Königs und Gen.-Inſpector des Geſanges), die ihm geſtrichen worden war, nach wie vor ausgezahlt werden muß. Hr. Dupin war der Anwald des Klägers, und hat dieſem auch die Bezahlung der Rückſtände erwirkt. Die franzöſ. Zeitungen erinnern den berühmten Tonſetzer aber auch, mit Recht, daran, daß er nun arbeiten möge, „da ihm ja die Fülle von Ideen, die ſich ſeit der Compoſition des Tell in ſeinem Kopfe angeſammelt haben müßte, ſelbſt zur Laſt werden dürfte."

— **London.** Am 14. Mai eröffnete das hieſige deutſche Opernperſonal ſeine Darſtellungen mit der Zauberflöte. Die Zeitungen rühmen die Ausführung. Das Haus war jedoch nicht ſehr voll.

— **Heidelberg,** den 15ten Mai. Zur Feier des heutigen Muſikfeſtes ſind ſeit den letzten Tagen ſo viele Fremde hier eingetroffen, daß die vielen Gaſthäuſer vorgeſtern ſchon damit überfüllt waren und mehrere Privatwohnungen requirirt werden mußten. Das ſchönſte Wetter begünſtigt ihren Aufenthalt, und heute iſt in der Stadt und der ganzen Umgebung die Rührigkeit wie in einer der größten Hauptſtädte. Das große Concert wird heute Nachmittag um 4 Uhr im Schloßhofe beginnen, wozu bereits viele Abonnements genommen ſind.

— **Aachen.** Das große niederrheiniſche Muſikfeſt wurde mit Genehmigung Sr. Maj. des Königs in dieſem Jahre an den beiden Pfingſttagen hieſelbſt gehalten. Am Sontag Abend wurde die Ouvertüre aus „Don Carlos" von Ries und „die Deborah" von Händel ausgeführt. Am folgenden Tage Abends die Symphonie aus Cdur von Mozart, mit der großen Fuge, eine Hymne von Cherubini, der erſte Satz der Symphonie No. 9 von L. van Beethoven und „das Weltgericht" von Schneider. Am Dienſtag Abend ſollte ein großer Ball ſtattfinden. — Das Muſikcorps des früher in Aachen, jetzt in Coblenz ſtehenden 19. Infant.-Regts. hat 41 Thlr. für die Hinterbliebenen der Verunglückten in der Kohlengrube Geulay eingeſandt.

— **Magdeburg.** Eingetretener nicht zu beſeitigender Hinderniſſe wegen muß das auf die letzten Tage des Mai hieſelbſt angeſetzt geweſene Muſikfeſt bis auf unbeſtimmte Zeit verſchoben werden.

— **Berlin.** Am 17ten Mai fand nach langjähriger Zurücklegung im Königlichen Theater die Aufführung der Oper **Olympia** ſtatt, welche bisher aus Mangel an Mitteln unmöglich war. Es fehlt nämlich, wie wir leider wiſſen, durchaus an Sängerinnen für die große Oper, und zumal an ſolchen, die ſolchen, faſt alle Kräfte überſteigenden Anforderungen gewachſen waren. Was nun die Oper Olympia anlangt, ſo hätten wir freilich nicht viel verloren, wenn dieſe für ewig aus dem Reiche der Kunſt abgeſchieden wäre, zumal da ſie doch nur ein durch äußere Mittel hervorgerufenes Scheinleben beſitzt. Wirkliches Leben kann auch ein Kunſtwerk, welches ſolche Beſtrebungen enthält, nun und nimmermehr gewinnen. Indeſſen gewinnt es diesmal Intereſſe durch die ſehr großartige Darſtellung der **Statira** durch Mad. **Schröder-Devrient.** Delle. **Lenz** war für die Olympia viel zu ſchwach; ſie kann ſich durch ſolche Verſuche nur um ihre Stimme bringen, ja vielleicht hat ſie es ſchon gethan. Auch in Beziehung auf die ganze übrige Darſtellung ſah man, daß Berlin zwar dereinſt Mittel **gehabt** hat, die ſolchen Unternehmungen gewachſen waren, daß dieſelben ſich aber auch eben dadurch zu frühzeitig erſchöpft haben. Denn ohne dieſe damals ſo unendlich oft wiederholten, alles Maaß überſchreitenden Darſtellungen würde Hr. **Bader** gewiß noch bei voller Friſche der Stimme ſeyn, und wahrſcheinlich auch Mad. **Milder** und Mad. **Schulz** das Theater noch nicht zu verlaſſen nöthig gehabt haben.

---

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Fünfter Jahrgang.

№ 22.

Berlin, Freitag den 30. Mai 1834.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Trio pour le Pfte., Violon et Violoncelle, composé par J. G. Töpfer. Oeuv. 6. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.**

Ein ausgedehnteres Werk, wie ſie jetzt ſelten geſchrieben werden. Es hält indeſſen ſchwer, darüber ein beſtimmtes Urtheil zu fällen, da Violine und Cello ſehr weſentliche Beſtandtheile deſſelben zu bilden ſcheinen, und uns nur die Clavierſtimme vorliegt; auch geſtehen wir, von dem Componiſten noch nichts anderes geſehen zu haben, ſo daß wir etwa gewiſſermaßen nach einer Analogie urtheilen könnten. Ja wir wiſſen nicht einmal, ob der Verfaſſer dieſes Werks ein und dieſelbe Perſon mit dem als Celliſt ſehr brauchbaren Mitgliede der Berliner Kapelle iſt. Dem ſey wie ihm wolle, ſo hat ſchon die Form, die der Componiſt gewählt, etwas Ehrenwerthes. Nach der Fluth von Divertiſſements, Arrangements, Fantaiſies (ſie ſind aber auch danach) Potpourris u. ſ. w., die uns täglich vorAugen kommen, ſtärkt man ſich ſchon an dem Anblick einer ſolideren Kunſtform, zu deren Beherrſchung wirklich Studium und Heranbildung des Geſchmacks an dem vorhandenen Meiſterhaften gefordert wird. Bei der Durchſicht fanden wir die Themata des erſten Allegros zwar nicht eben ausgezeichnet, aber doch wohlklingend und Zeugniß für guten muſikaliſchen Sinn abgebend. Die Paſſagen ſind faſt zu häufig, wenigſtens hört die Bewegung ſelten auf; das Werk iſt für den Clavierſpieler keinesweges leicht, hat jedoch bisweilen unnöthige Schwierigkeiten, die in einer dem Inſtrument nicht recht angemeſſenen Behandlung liegen. Im Adagio hätten wir gern eine Melodie angetroffen, aber den Einleitungsſatz, der die thematiſche Grundlage zu bilden ſcheint, können wir nicht für wirklich melodiös erklären, obwohl ihm geſangvolle Wendungen nicht fehlen. Wir vermuthen, die Streichinſtrumente werden dieſem Mangel abhelfen, wenigſtens läßt ſich aus dem Accompagnement der Clavierſtimme abnehmen, daß ſie melodiſch geführt ſein müſſen. Der Schlußſatz hat ein originelles und graziöſes Thema; über die Durchführung läßt ſich jedoch ohne das Werk in ſeiner Vollſtändigkeit gehört und geſehen zu haben, nicht urtheilen. Der Stich iſt ſehr klar und ſchön, und namentlich die Notengruppen überſichtlich geordnet, was leider nicht eben oft ſtatt findet, ſo ſcheinbar ſorgfältig auch das Aeußere der meiſten muſikaliſchen Produkte iſt.

Mélange pour le Pfte. sur des Motifs du Serment (der Schwur oder die Falschmünzer von D. F. E. Auber), composé par A. Adam. Op. 81. Mainz, bei Schott. Preis 16 Gr. oder 1 Fl. 12 Xr.

Mélange pour le Pfte. sur des Motifs du Pré aux Clercs (der Zweikampf von Herold), composé par Adam. Mainz, bei Schott. Op. 83. Pr. 18 Gr. oder 1 Fl. 18 Xr.

Zwei Muſikſtücke, die wir ſo gut koppeln können, wie je ein Paar Rebhühner, Tauben, Kutſchpferde oder ſonſt etwas gekoppelt worden ſind. Denn wie es der ſubtilſten Kritik möglich ſein ſollte, ſpitzfindige Unterſchiede zwiſchen einer Melange aus dem Schwur und einer aus dem Zweikampf aufzuſtellen, wenn beide ſich noch dazu dieſelbem Zwecke für die Unterhaltung und die Arbeit des Muſikliebhabers dabei ſtellen, das möchten wir einem Leſſing oder Schlegel auszuführen ſpottend überlaſſen; ſie würden geſtehen müſſen, es ſey unmöglich, und folglich darf ich's a fortiori. Mathematiker verſtehen mich; die Leſer der Iris hoffentlich auch, ohne die Claſſificationen der Argumentationen zu kennen. Den letzteren habe ich indeſſen über die Melanges noch zu ſagen, daß ſie beide ganz ſchmackhaft gemiſcht ſind, und nicht übermäßige Kräfte, ja nach unſerm heutigen Maaßſtabe nur ſpielende fordern, um ſie — eben zu ſpielen. Da wir jedoch unmöglich wie der ſcholaſtiſche Eſel zwiſchen zwei Bunden Heu ſtehen bleiben können, ohne uns für das eine oder das andere zu entſcheiden, ſo wollen wir der Melange aus dem Schwur den Vorzug geben, weil uns die Themata beſſer gefallen, ohne uns jedoch dem Geſchmack des Leſers geradehin zu widerſetzen, der die zweite Miſchung vorzieht. Denn ob Kaffe oder Thee und ſomit Kaffe- oder Theezeitvertreib vorzuziehen ſey, das bleibt der Individualität der Zunge überlaſſen, und nicht einmal eine Majorität hat hier definitiv zu entſcheiden.

**Neue Leipziger Zeitschrift für Musik; herausgegeben durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden. Erster Jahrgang. Pr. 2 Thlr. 16 Gr.**

Von dieſer neuen kritiſch-äſthetiſchen Unternehmung, welche das Gebiet der muſikaliſchen Journal-Litteratur auf erfreuliche Weiſe bereichert, liegen uns vorläufig die erſten ſechs Nummern vor. Aus einer ſolchen Probe den Werth einer ganzen Zeitſchrift voreilig beurtheilen zu wollen, hieße nicht viel anders, als aus dem mit Früchten beladenen Zweige eines Baums die Fülle des ganzen Stammes ermeſſen zu wollen. Was uns vorliegt, iſt meiſt gut, einſichtsvoll, ja genial; und beſonders erfreulich iſt es uns, daß dieſes neue Blatt ſich nicht den engen Winkelraum der grammatiſchen Kritik allein anweiſt, ſondern ſich frei in allen Gebieten der Kunſtanſchauung, alſo auch in denen der Poeſie und des Humors, zu ergehen beabſichtigt. Denn nur ſo kann die Kritik etwas Lebendiges werden, das mit der Kunſt blüht und wächſt; unſer Zeitalter hat dieſe Gewißheit vor früheren Jahrzehnden voraus, während wir dieſen den Ruhm laſſen müſſen, das äußere, wichtige Geſetz der Kunſtformen als feſte Grundlage unter den Bau des Schönen gebreitet zu haben. Alſo wie geſagt, was wir bis jetzt von der Zeitſchrift geſehen, behagt uns in mannichfaltiger Weiſe. Allein bei einem ſolchen Unternehmen iſt die Dauer, das ſtete Nachhalten der Kräfte, das immer neue Herbeiziehen friſcher tüchtiger Elemente das eigentlich ſchwierige und wichtige, da ſelbſt die mittelmäßigſten Köpfe ſelten eine Zeitſchrift ſchlecht anfangen werden. Wir wollen alſo auf die Fortſetzungen warten, und ſehen ob dieſe unſern jetzt ſo erfreulich angeregten Hoffnungen entſprechen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— London. Bei dem großen Muſikfeſt in der Weſtminſter-Abtey wird folgende Anordnung beobachtet werden. Am 24. Juni werden Haydn's Schöpfung und einige Stücke aus Händel's Samſon gegeben. Am 26. mehrere Stücke aus Mozart's, Haydn's, Beethoven's u. ſ. w. größeren Werken und Händel's Judas Maccabaus und andern geiſtl. Compoſitionen; am 1. Juli, auf beſondern Befehl J. M. der Königin: Händel's Meſſias.

— Paris. Die neue Dotation des Conſervatoriums der Muſik, ſo wie die Deputirtenkammer ſie feſtgeſtellt hat, beträgt 140,000 Fs. (37,338 Thlr.). Für die Muſikſchulen in Lille und Toulouſe, ſo wie für die des Hrn. Choron in Paris, ſind zuſammen 18,000 Frs. bewilligt. (Die letztere hatte früher allein 60,000 Frs.)

— Mailand, den 16. Mai. Mad. Malibran iſt geſtern hier mit ungeheurem Beifall in der Norma von Bellini aufgetreten.

— Warſchau, den 20. Mai. Vorgeſtern traf der berühmte Violin-Virtuoſe Karl Lipinski aus Lemberg hier ein.

— Aachen, den 22. Mai. Am 18ten hat das Muſikfeſt begonnen. Ein von dem ganzen Chore vorgetragenes Feſtlied, deſſen Melodie (Heil Dir im Siegerkranz) der Gelegenheit entſprechende Worte untergelegt worden waren, und nach deſſen Schluß die ganze Verſammlung voll Begeiſterung in den dreimaligen Ruf: „es lebe der König!“ ausbrach, weihte die Feier ein. Nach einer glänzenden Ouverture des

Hrn. Ries nahm den Reſt des Abends das Oratorium Deborah von Händel ein, das alle Zuhörer tief ergriff. Von Intereſſe dürfte die Bemerkung ſeyn, daß es in dieſem Sommer gerade hundert Jahre ſind, wo Händel in den Aachener Bädern die Herſtellung ſeiner geſchwächten Geſundheit ſuchte und auch fand. Von hier aus eilte er wieder nach London zurück, und fing, nachdem er bisher ſich nur mit dem Theater beſchäftigt hatte, erſt jetzt an, den bewundernswürdigen Cyclus ſeiner Oratorien zu eröffnen, die einen ſo großen Einfluß auf die Bildung der Muſik gehabt haben. — Am 19ten hatten Beethoven und Mozart zweien der beſten unter den lebenden Componiſten die Hand gereicht, um den letzten Abend des Muſikfeſtes würdig zu begehen. Die große Symphonie in C dur von Mozart wurde, beſonders im Adagio und in der wunderbar gewaltigen Fuge, mit hoher Vollendung vorgetragen und erwarb ſich den allgemeinſten Beifall, der in nicht geringerm Grade von dem erſten Satze der neunten Symphonie von Beethoven getheilt wurde, und bei dem — urſprünglich zur Todesfeier des Herzogs von Berry componirten — Requiem von Cherubini und den beſten Nummern aus Schneiders Weltgericht immer höher und höher ſtieg. In lauten Jubel brach die Stimmung des Publikums aus, als am Schluſſe der Aufführung Hr. Ries von einigen der mitwirkenden Damen mit Blumen bekränzt und ihm ein, ihm zu Ehren gedichtetes Sonett überreicht wurde. — Am 21ſten wurde das Feſt durch ein glänzendes Gaſtmahl im Eliſenbrunnen geſchloſſen, welches Ferd. Ries zu Ehren veranſtaltet worden war. Hr. Ries dankte mit herzlichen Worten für die freundliche Aufnahme, die er jetzt und früher in Aachen gefunden, und ſprach ſchließlich den Wunſch und die Hoffnung aus, daß es ihm vergönnt ſeyn möge, alle Pfingſtfeſte in unſerer Mitte verbringen zu können.

— **Jüterbogk.** Das Geſangsfeſt zu Potsdam, welches ſich zum Beginn des künftigen Monats erneut, hat auch ſchon andere Früchte getragen, als ſeine eigene Reproduktion. Einer der Töchter-Vereine für den Männergeſang nämlich, die zu jenem Feſte mitwirkten, hat bereits am verwichenen 20ſten Mai ein eigenes Geſangsfeſt, und zwar zu Jüterbogk veranſtaltet. Daſſelbe begann mit einer von dem Herrn Organiſten Hönnicke aus Potsdam vorgetragenen Einleitung auf der Orgel, der ſich der Choral: „Eine feſte Burg iſt unſer Gott," von Bernh. Klein, für vier Männerſtimmen geſetzt, anſchloß. Hierauf folgte der Pſalm: „Wie lieblich ſind deine Wohnungen," von demſelben Componiſten. Demnächſt trug Hr. Girſchner aus Berlin eine Fuge für die Orgel vor, und ſodann ſchloß der erſte Theil des Concertes mit dem Hymnus: „Der Herr iſt Gott" von Werner. — Den zweiten Theil begann eine Einleitung auf der Orgel, welche Hr. Organiſt Bötticher aus Potsdam vortrug. Ihr folgte der Pſalm von Bernh. Klein „Der Herr iſt mein Hirt," ſodann Orgelvariationen ebenfalls von Hrn. Bötticher geſpielt, und demnächſt der Pſalm „Herr unſer Gott" von Schnabel. Das letzte Geſangſtück war wiederum ein großer Choral, dem ſich ein Schlußſatz für die Orgel, von Hrn. Hönnicke dem Sohn, Organiſt in Dahme, anſchloß.

— **Berlin.** Wie wir hören, iſt der Dlle. Grünbaum, der einzigen guten jungen Sängerin beim Königlichen Theater, der Contrakt aufgekündigt; dies ſoll auf das Gutachten des Hrn. Spontini geſchehen ſeyn, daß Dlle. Grünbaum für die große Oper nicht brauchbar ſey. Für die große Oper iſt dieſe Sängerin allerdings nicht brauchbar, und wir haben es ihr z. B. immer widerrathen, die Amazili im Cortes zu ſingen. Aber ſie iſt ſehr brauchbar für die Operette und romantiſche Oper, deshalb hoffen wir, daß der Graf Redern dieſes Gutachten nicht beachten, ſondern Dlle. Grünbaum wieder engagiren werde. Wenigſtens würden wir rathen, ſie nicht eher zu entlaſſen, bis man eine andere hat. Und wo wäre eine brauchbare für die große Oper? Etwa Dlle. Lenz, weil ſie jüngſt die Olympia zu ſingen verſucht hat, was ſie vielleicht theuer büßen muß?

---

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Fünfter Jahrgang.

№ 23.

Berlin, Freitag den 6. Juni 1834.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Grand Concerto pour le Pfte. avec Acc. d'Orchestre ou de Quintuor ad libitum, composé par Friedr. Chopin. Oeuv. 11. Leipzig, chez Kistner. Pr. avec Orchestre 4 Rthlr. 15 Sgr.; avec Quintuor 3 Rthlr. 10 Sgr.; sans acc. 2 Rthlr.**

Auf dem Titel dieſes Concertſtücks ſteht gedruckt: Executé par l'Auteur dans ses Concerts à Paris. Es ſcheint daß man das hinzuſetzen mußte um zu beweiſen daß es Jemand giebt der ſich ſo viel Mühe ohne Reſultat geben kann. Das vorliegende Werk iſt nämlich unbedingt das ſchwierigſte was wir jemals geſehn, ſo daß alle von Kalkbrenner, Moſcheles, Hummel u. ſ. w. dagegen nur als ein Spielwerk erſcheinen. Allein die Schwierigkeiten ſind von der Art, daß ſie nach unſerer Einſicht weder das Inſtrument weiter fördern, noch dem Spieler größeren Dank bei den Hörern verſchaffen, zwei Eigenſchaften die im Grunde genommen freilich daſſelbe bedeuten. Man muß immer erſt förmlich berechnen ob eine Paſſage wie Hr. Chopin ſie ſchreibt, ſchwer iſt oder nicht. Niemand kann mit dem Ohr in ſolcher Schnelligkeit combiniren ob gewiſſe Tonverbindungen den Fingern große Hinderniſſe in den Weg legen oder nicht, ob man z. B. den vierten Finger über den kleinen ſetzen muß u. dgl. mehr. Faſt alle Schwierigkeiten in dem vorliegenden Concert reduciren ſich alſo auf eine höchſt unbequeme Lage der Paſſagen in der Hand, und meiſt wäre mit ſehr einfachen Mitteln die Sache nicht nur leichter ſondern ſogar leicht gemacht, ohne daß man der Wirkung etwas ſchadete. Daß man hier und da eine Kleinigkeit gewinnt, dadurch daß man die Schwierigkeiten von Hrn. Chopin buchſtäblich nimmt, wollen wir nicht in Abrede ſeyn; allein es iſt die Frage ob die Ausbeute der Mühe lohnt. Wer auf einen Thurm ſteigt um nur drei Schritte weiter zu ſehen als wenn er aus ſeinem Fenſter ſchaut, der begeht eine Thorheit, und ſo ſcheint es uns daß man in den meiſten Fällen eine Thorheit begehen wird, ſich Chopins Paſſagen einzuüben, die nicht geſchrieben ſind, weil ſie ſo oder ſo erfunden worden und vortrefflich klingen, ſondern die der Componiſt erfand, weil ſie auf dieſe Weiſe ſchwerer ſind als andere. Daß dergleichen zu ſpielen iſt, daß auch andere Leute es ſpielen lernen können, unterliegt keinem Zweifel. Sogar nur ein mittlerer Spieler brauchte nur ein halbes Jahr an das Einſtudiren eines ſolchen Concerts zu wenden, und er würde es vortragen können. Allein er würde in dieſer ganzen Zeit der Uebung in ſeinem Spiel überhaupt nicht vorwärts gerückt, ſondern nur im Beſitz einer Menge von zufälligen Combinationen ſeyn, die er nirgend anders gebrauchen könnte. Wir ſind feſt überzeugt, daß Herr Chopin trotz aller Studien dieſer Art, ein Concert von Beethoven oder Mozart, ja auch Duſſeck und Hummel nicht ſchöner ſpielen wird als ſo mancher unſerer vaterländiſchen Klavierſpieler. Was iſt alſo der Gewinnſt dabei? Nur die Schwierigkeiten, die die Kunſt des Virtuoſen oder das muſikaliſche Gebiet an ſich weſentlich erweitern, heißen wir gut. Darum ſind Paganini's vielſtimmige Sätze vortrefflich, und verdienen geübt zu werden, ſeine Flageolettſtückchen dagegen meiſtentheils ganz unbrauchbar. — Was nun das Concert ſelbſt als Compoſition anlangt, ſo müſſen wir zugeben daß es nicht ohne Sinn für edlere Gedanken und Auffaſſungen in der Muſik geſchrieben iſt. Allein wie ſich ſo oft aus den Ausſchweifungen nach einer Seite die umgekehrten erzeugen, ſo ſcheint die triviale Weichlichkeit der italiäniſchen Muſik den Componiſten zu dem Gegenſatz geführt zu haben, und er vertieft oder beſſer verirrt und verwickelt ſich in ein Uebermaaß harmoniſcher Combinationen, daß einem ganz krank und weh dabei zu Muthe werden kann. Indeſſen ſehen wir dergleichen Dinge doch mit einigem Troſt an. Dem Menſchen iſt nämlich ein gewiſſes Maaß gegeben über das er weder im Böſen noch im Guten, im Verkehrten noch im Wahrhaften hinaus kommen kann. Und wie kein Bildhauer den Phidias, kein Dichter den Sophokles an Adel zu überbieten vermag, ſo muß auch der Zeitpunkt ſolcher Verirrungen ſeinem Ende nahe ſeyn, wie die welche wir vor uns haben. Schon hat ſich in der theatraliſchen Kunſt das Melodram am Gräßlichen und Widernatürlichen erſchöpft, und muß zur Wahrheit und Natur zurückkehren, weil hier das Gebiet zu Ende iſt; eben ſo hoffen wir werde ſich die Muſik einerſeits in Flachheit (Roſſini, Mercadante u. ſ. w.), andererſeits in der Ueberreizung (Chopin und ſeine Nachahmer) todt und ſtumpf gearbeitet haben. Auch Hr. Chopin fühlt dies vielleicht bald ſelbſt und kehrt auf den Weg der Einfachheit und Wahrheit zurück.

Vingt quatre Préludes, composés pour le Pfte. par J. C. Keſsler. Oeuv. 31. Breslau, bei Cranz. Pr. 20 Sgr.

Bagatellen, für das Pfte. componirt von demselben. Op. 30. Ebend. Pr. 12½ Sgr.

Wir haben oft geklagt daß die jungen Componiſten der neueren Zeit keine eigentliche Lehrer der Compoſitionen hätten, kaum einen des Generalbaſſes, und ſie daher ohne Führung und Studium wild darauf los componirten. Wir dachten was ſchon daraus für ein Unheil entſtünde. Allein es kommt noch ganz anders. Jetzt haben ſie nicht nur keine Unterweiſung im Guten, ſondern förmliche Unterweiſung im Schlechten und aus der Verkehrtheit wird ein Studium gemacht. Offenbar haben Chopins neueſte Compoſitionen dieſem jüngern Talent zum Vor- oder Irrbilde gedient. Schon bei dieſem mußten wir uns in die ſchärfſte Oppoſition ſetzen; allein dennoch iſt ſeine Weiſe ungleich beſſer weil ſie eine eigenthümliche iſt, weil er aus eigner Individualität dieſen Weg den wir nur einen Abweg nennen können, wandelt, wobei ſtets eine originelle Conſtruktion des Geiſtes ſichtbar wird, und man nur beklagen muß daß die Kraft nicht eine beſſere geregelte Richtung erhalten hat. Wer aber ohne durch eine innere Beſtimmung dazu getrieben zu ſein, dergleichen nachahmt, wie der Componiſt deſſen Werke vor uns liegen, der begeht den doppelten Irrthum. Wir fragen Herrn Keßler was von ſeinen Präludien übrig bliebe wenn ſie nicht ſchwer wären? Und eben ſo von den Bagatellen, obgleich dieſe nicht eben einen Hexenmeiſter zur Ausführung fordern. Allein was an ihnen nicht ganz gewöhnlich iſt, iſt nur eine geſuchte Schwierigkeit, irgend eine mühſelige verrenkte Accordlage oder Fortſchreitung die kein anderes Motiv hat, als den Fingern etwas aufzugeben. Alſo dahin geht die Tendenz, etwas zu erzielen was auf dem Inſtrument unerhört iſt, ſei es noch ſo trivial und verbraucht im muſikaliſchen Gedanken. Leider ſehen wir daß ſich eine ganze Schule für Irrungen bildet, wie wir jüngſt an Chopin, dann an Schumann, und andern, und jetzt auch an dieſem jungen Componiſten wahrnehmen konnten. Es iſt dies aber nicht eine Schule die einem Meiſter folgt, ſondern eine, die unausgebildete Schüler nach einem ſelbſt Schüler gebliebenen, wiewohl mit Anlagen ausgeſtatteten Vorbilde zu conſtituiren wagen.

VI Tafellieder für IV und V Männerstimmen mit und ohne Begleitung des Pfte., in Musik gesetzt von Ernst Richter. Partitur und Stimmen. Op. 4. Breslau, bei Cranz. Pr. 1 Rthlr. 10 Sgr.

Wenn der Verfaſſer guten Wein zu ſeinen Liedern giebt, daß die Geſellſchaft hübſch luſtig wird, ungefähr ſo wie es in dem Liede No. 3 heißt:

Bruder 's iſt Faſtnachtszeit
Drum ſind wir all nit g'ſcheit,

dann werden ſie ohne Zweifel aller Welt unglaublich gefallen. So lange man ſich aber etwas g'ſcheit hält, wird es ſchwer halten. Die Sache läßt eine herrliche Auskunft zu; man trinke erſt wacker und ſinge dann, ſo macht man aus einer Compoſition die weder viel Poeſie noch Proſa in ſich trägt alles was man will. Es kommt ja immer nur darauf an, unter welchem Lichte man die Dinge betrachtet. Uebrigens ſind die Lieder umfaſſender als irgend welche der Art, die uns bisher vorgekommen, und das von dem Dammmeiſter Jürge iſt ſogar dramatiſch. Wie geſagt, wer guten Wein hat, der kann ſich mit beſtem Erfolg daran machen, an den Wein und die Lieder.

**Drei Lieder aus Robert und Aennchen von Tiedge, componirt von C. G. Kupsch. Op. 14. Dresden, bei Meser. Pr. 5 Sgr.**

Der Componiſt hat dieſe Liederchen dem Dichtergreis Tiedge zu ſeinem 81ſten Jahr zum Geburtstag geſchenkt; jetzt ſchenkt er ſie der Welt. Das erſte war ſehr freundlich, das zweite hätte unterbleiben können. Vielleicht unſer Urtheil auch, aber es ſteht nun einmal und wir wollen es nicht ausſtreichen aber auch nicht verlängern.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **London.** In dem bevorſtehenden Muſikfeſt in der Weſtminſter-Abtei werden mehrere Muſiker mitwirken, welche ſchon bei dem letzten, welches vor 50 Jahren an derſelben Stelle gefeiert wurde, thätig waren. — Aus Oxford wird gemeldet, daß Paganini 1000 Pfd. verlangte, um ſich auf dem Muſikfeſte bei der Inſtallation des Herzogs v. Wellington als Kanzler hören zu laſſen.

— **Neapel.** Madame Malibran hat hier den allgemeinen Enthuſiasmus ſo erregt, daß ſie bei einer Vorſtellung der Oper Norma von Bellini zehnmal mit unerhörtem Jubel herausgerufen worden iſt. Die Engagements der Mad. Malibran in Italien ſind ſo, daß ſie bis zum Ende des Monat Mai 1835 keine acht Tage Ruhe hat. Neapel giebt ihr 80,000 Fr. und 2½ Benefiz für 40 Vorſtellungen. Sinigaglia, Lucca, Turin, Padua rufen ſie zu den gleichen Bedingungen. Mailand bewilligt ihr für 12 Abende 36,000 Fr.; das Engagement iſt unterzeichnet. (Ihr Auftreten daſelbſt haben wir ſchon gemeldet.)

— **Genf.** Das Comité der Schweizeriſchen Muſikgeſellſchaft macht bekannt, daß die Muſikgeſellſchaft in Schaffhauſen an diejenige von Genf den Wunſch gelangen ließ, in letzterer Stadt das Helvetiſche Muſikfeſt zu feiern, was bereitwillig aufgenommen worden. Der Tag zur Aufführung des großen Concerts iſt nun auf den 21ſten Juli angeſetzt. Unter den bezeichneten Gegenſtänden kommt auch eine Hymne vgl. der Helvetiſchen Muſikgeſellſchaft gewidmet von Carl Maria v. Weber.

— **Warſchau.** Unſer Landsmann der Violinvirtuoſe Karl Lipinski iſt im Begriff von hier aus den weſtlichen Theil von Europa zu beſuchen, und wird ſich namentlich in Paris und London hören laſſen. Zuvor wird er hier einige Concerte geben.

— **Berlin.** Am 2. Juni gab der junge Virtuoſe auf der Violine, K. Märtens ein Concert im Jagorſchen Saale; bei fortgeſetztem Fleiß kann dieſer Knabe recht brauchbar werden. — Am 4. fand zum Benefiz der Mad. Schröder-Devrient eine Aufführung von Bellini's Romeo und Julia ſtatt. Die Künſtlerin war vortrefflich, aber die Oper bleibt ein wahres Jammerwerk. — In der Königsſtadt fährt Mad. Mérie fort Gaſtrollen zu geben.

(Hierzu eine Beilage.)

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 24.
Berlin, Freitag den 13. Juni 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

La Tendresse, la Plainte et la Consolation, trois Nocturnes caractéristiques pour le Pfte. par Ch. Ed. **Hartknoch.** Oeuv. 8. Leipzig, chez Kistner. Pr. 12 gGr.

Six grandes Valses, composées et arrangées pour le Pfte. par le même. Oeuv. 9. Ebendas. Pr. 16 gGr.

Der Componiſt der vorliegenden Piecen iſt unſres Wiſſens ein Schüler Hummels und lebt jetzt in Moskau. Für die Compoſition ſcheint er in dem ziemlich langen Zeitraum, da er der muſikaliſchen Welt bereits als Klavierſpieler bekannt iſt, wenig gethan zu haben, wie man aus den Nummern ſeiner Werke vermuthen muß. Die Notturni ſind, wie alle die uns bisher zu Geſicht gekommen, eine Nachahmung der Fieldſchen. Sie ſuchen mehr Effekt als dieſe und finden weniger, doch ziehen wir ſie den Chopinſchen bei weitem vor, denn ſie ſind wenigſtens natürlicher. Den Charakter, den ihre Ueberſchriften angeben, drücken ſie zwar nicht beſtimmt und überall, aber doch im Allgemeinen aus. Die Walzer dagegen ſcheinen uns ganz mißlungen zu ſeyn. Schwerlich möchten unſre Damen gern danach tanzen wollen. Es fehlt ihnen das heitere Leben, das der Tanzſaal fordert, ja auch oft der Rhythmus des Walzers. Man möchte daraus vermuthen, daß der Componiſt ſelbſt nicht tanzt. Dagegen muß er ein Freund von Menuetten (nach dem Zuſchnitt der Kammermuſik und der Symphonie) ſeyn, denn in den Charakter dieſes Muſikſtücks, das mit dem Walzer nur den ¾-Takt und etwa die achttaktigen Theile gemein haben ſoll, fällt er ſehr oft.

Missa von C. J. Köhler. (Partitur.)
Concordia von demselben.
Ouverture zum Schauspiele „Iphigenie" von Goethe, componirt von Fr. Ed. Wilsing. (Partitur.)

Wie wir ſchon früher erwähnt haben, ſo ſetzt uns unſer Verhältniß zu jüngeren Componiſten in den Stand, bisweilen (zum Gebrauch können wir es aus Mangel an Raum nicht werden laſſen) über noch ungedruckte Arbeiten einige Worte zu ſagen. Die oben angezeigten Muſikſtücke liegen im Manuſcript vor uns, es wäre indeſſen zu wünſchen, daß ſie bald in irgend einer Form vor die Oeffentlichkeit treten möchten. Was die Meſſe anlangt, ſo iſt ſie allerdings nicht ganz in jenem ernſten ſtrengen Kirchenſtil geſchrieben, der den Arbeiten dieſer Art zukommen ſollte, und in dem ſie von älteren Meiſtern gehalten wurden; allein ſie bewegt ſich doch in ſtrengeren Formen, und Fleiß in der Ausführung iſt überall ſichtbar. Im Ganzen ſcheinen Haydn's Arbeiten in dieſem Fach dem Componiſten am meiſten zum Vorbilde gedient zu haben, wiewohl freilich die friſche Erfindung dieſes Meiſters nicht darin anzutreffen iſt. Ueberhaupt haben wir mehr die Arbeit eines gebildeten Mannes von Kunſtgeſchmack vor uns, als das Werk eines ſelbſtſtändigen Talents. Allein es iſt noch die Frage, durch wen der Kunſt mehr Vortheil gebracht wird, ob durch Jemand, der ſich ihrem durch die Meiſter herangebildeten Geſetz gehorſam unterwirft, oder durch Jemand, der daſſelbe unberufen ändern oder erweitern will, und auf einen Gewinn neun Irrthümer einſchwärzt. — Auf gleiche Weiſe, wie von der Meſſe, würden wir von dem „Concordia" benannten Notenheft des Componiſten ſprechen, nur daß der Gegenſtand freilich ein ganz anderer iſt. Daſſelbe enthält nämlich eine Anzahl geſelliger Lieder, deren Mehrzahl für Männerſtimmen, oft nur für den Uniſono-Geſang, eingerichtet iſt. Doch hat der Componiſt, ungefähr ſo wie in der Methfeſſelſchen Sammlung, leichte Begleitung zum Mitſpielen oder Mitſingen hinzugefügt. Da nun überdies die meiſten Texte bekannte geſellige Lieder ſind, ſo glauben wir, daß durch die Herausgabe des Heftleins, wiewohl die Lieder ſelten auf mehr Anſpruch machen können, als durch leicht faßliche Melodie ins Ohr zu fallen, dem Publikum ein erfreulicher Dienſt geſchehen würde. — Das dritte Manuſcript, die Ouverture zu Göthe's „Iphigenia" von Wilſing, hat eine größere Bedeutung für die Kunſt. Der Componiſt derſelben iſt ein junger talentvoller, muſikaliſch ſehr gründlich gebildeter Mann, von dem uns ebenfalls in ſchriftlicher Partitur bereits eine Meſſe und zwei Trio's vorgelegen haben; er lebt zu Weſel *) und hat unſeres Wiſſens

---

*) Seit einigen Tagen befindet er ſich in Berlin, welches der Red. der Iris jedoch erſt erfuhr, nachdem ſein Aufſatz bereits in die Druckerei abgeliefert war.

noch keinen öffentlichen Wirkungskreis erlangen können. Sein Stil iſt ernſt, es ſcheint ſogar, als fiel[illegible] ihm ſchwer, ſeinen Gedanken eine gewiſſe Leichtigkeit und freie Anmuth zu geben, wodurch ſich bei dem Hörer bisweilen das Gefühl einer gewiſſen Unbehülflichkeit in den Wendungen erzeugt. Dagegen finden wir den Sinn für das Edlere in dem jungen Componiſten ſo ſtreng und richtig ausgebildet, daß ſich uns nirgend ein Verſtoß dagegen gezeigt hat. Dabei ſchreibt er mit Leichtigkeit in ſtrengen Formen, führt ſeine Stimmen ſelbſtſtändig, inſtrumentirt klar ohne Ueberladung und doch wirkungsreich. Da wir wiſſen, wie ſchwer es iſt, daß ein junger Mann, der vorzugsweiſe die Eigenſchaften eines deutſchen Componiſten hat, d. h. ernſt und innig zu ſchreiben verſucht, ſich zu einer Anerkennung im Publikum durcharbeitet, welches immer durch wohlgefälligere Weiſe angelockt ſeyn will, ſo hielten wir es für Pflicht, hier auf dieſes in einem entfernten Winkel Deutſchlands lebende Talent aufmerkſam zu machen. Zugleich ſind wir überzeugt, daß der Componiſt ſeine Mängel am beſten durch das öffentliche Hören ſeiner eigenen Sachen ablegen würde; wenn er aber vollends unter den Augen eines größeren Meiſters arbeiten könnte, der ihm ſeine Vergehungen gegen das höhere Kunſtgeſetz (das der todten Formen hat er vollkommen inne) bemerkbar zu machen wüßte, ſo würde dies von größeſtem Vortheil für ihn ſeyn.

Grand Trio pour le Piano, Violon et Violoncelle, arrangé pour le Pfte. à quatre mains par Fréd. Mockwitz, composé par H. Herz. Oeuv. 54. Leipzig, bei Kistner. Pr. 1 Rthlr. 12 gGr.

Wir haben nicht Gelegenheit gehabt, dies Werk in ſeiner Originalgeſtalt kennen zu lernen, und müſſen uns daher mit dem, was uns die Durchſicht des Arrangements geſtattet, begnügen. Nach dieſem iſt das Epitheton „brillant" dasjenige, welches wir der Arbeit beilegen können. In die Tiefe geht ſie nicht, wohl aber mitunter etwas in die Breite, wobei auf pikantes oder graciöſes Spiel gerechnet iſt, um das Intereſſe zu erhalten. Ohne ſehr gute Ausführung möchte daſſelbe auch wohl ſehr raſch erkalten. Indeſſen iſt uns Herz in denjenigen ſeiner Arbeiten, die nur Virtuoſenzwecke haben, lieber; wo er gründlicher ſeyn will, kommt das Unvermögen gar zu oft zu Tage.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— London. Auf dem Operntheater wird Roſſini's Belagerung von Korinth gegeben werden, in der die Egra, Griſi mit Rubini, Giubilei, Tamburini und Ivanof auftreten wird. — In der italieniſchen Oper iſt eine neue Sängerin, Mlle. Degli Antoni aufgetreten, und zwar in Roſſini's Donna del Lago als Malcolm Graeme. Sie ſoll klein und ſtark ſeyn, aber eine ſehr angenehme Stimme haben.

— Paris. Das ehemalige Theater des Nouveautés, das gegenwärtige Local für die komiſche Oper, iſt in dem ſehr kurzen Zeitraum von 30 Tagen aus einem unangenehmen, finſtern, feuchten Saale in einen ſchönen, freundlichen, wohlklingenden Raum umgeſchaffen worden. Dieſes Wunder haben die Herren Feuchères und

Deſplechins, beide als geſchickte Decorateure wohlbekannt, hervorgebracht. Das Theater wurde in dieſer neuen Geſtalt mit Auber's und Scribe's neuer Oper Lestocq, eingeweiht, deren Sujet ſich auf die bekannten Vorgänge bei der Thronbeſteigung der Kaiſerin Eliſabeth, der Tochter Peters des Großen, deren Leibarzt Leſtocq war, gründet. Die Muſik ſoll, im Vergleich mit den letzten Opern des genialen Componiſten, ungleich ſorgfältiger und fleißiger als dieſe gearbeitet ſeyn; als ganz beſonders gelungen werden die Ouverture, der erſte Chor, ein Trink-Geſang, der ganze zweite Aufzug mit einem ſchönen Finale, ein ſchönes Duett im dritten und ein vortrefflicher Chor im vierten Aufzuge bezeichnet.

— Wien. Mlle. Maſchinka Schneider, K. Sachſ. Hofſängerin und Tochter des K. Kapellmeiſters G. A. Schneider in Berlin, iſt hier auf dem Kärnthnerthor-Theater in Roſſini's Barbier von Sevilla als Roſine aufgetreten, und hat, ſowohl wegen ihres ſchönen, kunſtgerechten Geſanges, als ihres lebhaften, natürlichen Spieles, den allgemeinſten Beifall der Kenner und Muſikfreunde erhalten. Sie hat vorläufig 6 Rollen zu geben übernommen, z. B. die Iſabelle in Meyerbeers Robert d. T., die Julia in Bellini's Montecchi u. ſ. w.

— Potsdam. Das zweite märkiſche Geſangsfeſt, deſſen Stifter Herr Seminarlehrer Schärtlich iſt, wurde am 5ten und 6ten Juni mit großem Erfolg gefeiert. — Am erſten Tage wurden in der Garniſonkirche von den zu 400 verſammelten Sängern, meiſtens Schullehrern der Provinz, eine Anzahl Kirchenſtücke vorgetragen, worunter drei Motetten von Bernhard Klein, ein Hymnus von Friedrich Schneider (der ſelbſt beim Feſt zugegen war), ein desgleichen von Schärtlich, eine Motette von Marx und ein Kirchenſtück von Neithardt. Am Mittag dieſes Tages ſpeiſte die ganze Geſellſchaft, 450 an der Zahl, im Garten der Loge Teutonia unter einem Gezelt. Am folgenden Tage wurden mehrere weltliche Geſänge und Inſtrumentalſtücke im Freien, auf einem dazu auf dem Tornow erbauten Orcheſter ausgeführt. Es waren Compoſitionen von Spontini (der am erſten Tage dem Feſt gleichfalls beiwohnte), von Friedrich Schneider, J. P. Schmidt, Girſchner, Schärtlich u. ſ. w. Ueber 3000 Zuhörer hatten ſich dazu eingefunden, ſo daß auch von dieſer Seite das Feſt glänzend genannt zu werden verdient. Dank den wackern Veranſtaltern und den zahlreichen Theilnehmern!

— Berlin. Im Theater ereignete ſich wenig Neues. Mad. Schröder-Devrient trat als Romeo in den Capuleti und Montecchi auf und fand und verdiente ſich den außerordentlichſten Beifall; die Oper ſelbſt iſt jedoch das elendeſte Machwerk, was man hören kann. Acht Tage ſpäter wurde Marſchners Templer und Jüdin wieder gegeben, worin Mad. Schröder-Devrient die Rebecca mit gleicher Meiſterſchaft ſpielte. Aber warum hören wir keinen Gluck? warum nicht wenigſtens eine Iphigenia, wenn zur Armide nicht Zeit iſt, nachdem ſich Zeit für die elendeſten Machwerke gefunden hat? — Ein von dem Muſiklehrer G. Märtens im Jagorſchen Saale veranſtaltetes Concert hatte lebhafte Theilnahme gefunden. Eine Ouverture von der Compoſition des Hrn. G. Märtens war recht wirkſam inſtrumentirt und natürlich. Der junge Albert Märtens zeigte Talent und bereits wohl geübte Fertigkeit auf der Violine. — Der gegenwärtig hier anweſende Ober-Organiſt, Hr. Koehler aus Breslau, hat ſich vor mehreren Kennern und Freunden des Orgelſpiels in der Garniſon- und Werderſchen Kirche hören laſſen, und dabei den vortheilhaften Ruf bewährt, welcher dieſem geſchickten Künſtler vorangeht. Sowohl in Fugen von J. S. Bach, als Präludien, Phantaſien, Variationen entwickelte Hr. ꝛc. Koehler Gründlichkeit und Geſchmack in der Ausübung ſeiner harmoniſchen Kunſt, neben einer bedeutend fertigen Technik in der verſchiedenartigen Benutzung der Manuale, Wahl der Regiſter und dem Gebrauch des Pedals.

---

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 25.
Berlin, Freitag den 20. Juni 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Erinnerung an Teplitz. Vier Lieder von **L. Rellstab** und von **W. Marsano** mit Begleitung des Pfte. in Musik gesetzt von **Joseph Wolfram**. 5te Liedersammlung. Dresden, bei Wilhelm Paul. Preis 12 gGr.

Dieſe Lieder ſingen ſich ſehr angenehm, nur möchte man ſie nicht Lieder nennen, ſondern es ſind meiſtens alle ausgeführte Geſänge. Daß der Redakteur der Iris eben kein Freund dieſer Gattung iſt, ſondern ſie nur in ſeltneren Fällen billigt, weil der Charakter des Liedes als Gedicht dabei völlig zu Grunde geht, hat er ſchon mehrmals auszuſprechen und näher zu motiviren geſucht. Indeſſen iſt es ſehr gut mit einander verträglich, der Gattung im Ganzen entgegen zu ſeyn, und doch das einzelne Beiſpiel gut zu heißen. Dieſer Fall tritt mehrentheils hier ein. Das erſte Lied, Text von Marſano, gefällt uns in ſeinen Accentuationen ſehr wohl, obwohl wir gleich gegen die erſte Phraſe einzuwenden hätten, daß der Klimax verkehrt angeſetzt ſey, indem die Worte: „Euch ihr Blumen, liebe Blumen", ſtatt ſich zu ſteigern, in der Melodie abfallen. Ferner behagen uns die Fermaten mit den theatraliſchen Cadenzen nicht, weil grade hier die Gattung des Liedes nicht nur ohne, ſondern ſogar mit geſchwächter Wirkung verlaſſen wird. Eben dahin gehört auch der Satz in F-moll (pag. 3.), hinter welchem ſich jedoch der Eintritt der Melodie in As-dur ſehr ſchön ausnimmt. Wir haben abſichtlich dieſes Lied genauer betrachtet, weil die anderen Texte von uns ſelbſt herrühren und man uns dabei einer Partheilichkeit zum Guten oder Böſen zeihen könnte. Wir wiederholen daher nur, daß uns die größte Einfachheit in der Auffaſſung die liebſte iſt, und wir das Componiren auf eine Strophe ſchon deshalb vorziehen, weil wir als Dichter uns die größte Mühe geben, übereinſtimmende Accentuationen, Wendungen u. dergl. in die verſchiedenen Strophen des Liedes zu bringen, nicht gerechnet, daß eine Melodie, die hierbei auch ihre Schwierigkeiten zu überwinden hat, zu etwas ungleich Selbſtſtändigerem wird, als eine, die ſich gewiſſermaßen der Freiheit ungebundener Rede überläßt. So hat uns denn in der Behandlungsweiſe das „Verlangen“ überſchriebene Lied am beſten, das „Herbſt“ betitelte am wenigſten gefallen; die „Liebesbotſchaft“ aber ſagt uns in Beziehung auf die muſikaliſche Auffaſſung am meiſten zu.

Variationen für die Orgel über das Volkslied „Heil dir im Siegerkranz etc.“, componirt von **August Ritter**. Leipzig, bei Robert Friese. Pr. 8 gGr.

Ein nicht umfangreiches, aber ehrenwerthes Werkchen, aus dem ſich entnehmen läßt, daß der Componiſt Talent und Fähigkeiten zu größeren Werken beſitzt. Obwohl wir grade in den vorliegenden Variationen nicht auf beſonders hervortretende muſikaliſche Erfindungen oder neue Behandlung der Formen ſtoßen, ſo iſt doch, vieles darin mit großem Geſchick gemacht, und frappirt wenn nicht als neu, doch als gut und geſchmackvoll, welches mehr iſt als jenes. Mehrere einzelne Variationen haben uns ſehr wohl gefallen und zumal die Schlußvariation, worin das Thema zwar nur frei und leicht, aber doch mit vielem Geſchick fugirt iſt, ſo daß der Fluß der Erfindung nicht durch den engen Damm der Formen gehemmt wird. Sehr glücklich hätte der Componiſt aber hier das muſikaliſche Kunſtſtück der Verlängerung des Themas anbringen können, indem ſich daſſelbe in feierlich gehaltenen Noten, zumal für die Orgel, ungleich impoſanter ausnimmt, als im Allegro. Wir wünſchen ſchließlich dem Verfaſſer Glück zu dieſer Arbeit, aber dem Publikum auch, da es noch auf mehr Gutes hoffen kann.

Regina coeli laetare; Salve Regina; Pater Noster; Salve mundi Domina; für vier Singestimmen und Orgel von **J. B. Gordigiani**. Partitur und Stimmen. Prag, bei Marco Berra. Pr. 24 Xr.

Vier kleinere Kirchenſtücke, die wir doch deswegen nicht unbedeutend nennen wollen, ſondern die uns vielmehr beim Durchleſen große Freude gemacht haben. Und wäre es nichts als die Gattung, ſo iſt in einer Zeit, wo alles ſich auf das Frivole, Nüchterne, Leere, oft geradehin Verwerfliche wendet, ſchon dieſe geeignet, dem ernſteren Kunſtfreund Muth und Hoffnung zu geben. Aber der löbliche Vorſatz iſt auch zugleich mit Ernſt durchgeführt, und wir finden einen Componiſten, dem es auch um die ſtrengeren Formen zu thun iſt, obwohl wir in mancher Einzelheit Abweichungen davon finden, die wir nicht gut heißen können. Allein dafür finden wir einen Muſiker, der ſich in den heiligen Beruf vertieft und aus deſſen Werk ein ächt frommer Sinn hervorgeht. Kleineren Geſangvereinen ſind daher dieſe nicht ſehr ſchwer auszuführenden Kirchenſtücke beſtens zu empfehlen. Doch noch eine praktiſche Bemerkung erlauben wir uns, nämlich die, daß es nach dem heutigen Gebrauch förderlicher für den Verkauf geweſen ſeyn würde, ſich nicht der vier bekannten Schlüſſel für die Singeſtimme zu bedienen, ſondern für die Sopran- und Altſtimme den Violinſchlüſſel anzuwenden.

**Variations brillantes pour le Pfte. seul, sur un Mazourka de Chopin, composées par Fréd. Kalkbrenner. Oeuv. 120. Leipzig, chez Kistner. Pr. 20 gGr.**

Das Thema von Chopin iſt vielleicht nicht das beſte an den vorliegenden Variationen, wiewohl daſſelbe gewiſſe originelle Rhythmen hat, die, wären ſie zu einem natürlichen Ganzen der Melodie verbunden worden, uns ſehr wohl gefallen und ein in der That glänzendes Stück bilden würden. Doch laſſen wir jetzt Hrn. Chopins Antheil an dem Werke bei Seite. Hr. Kalkbrenner hat ſehr viel dafür gethan, denn es iſt ihm gelungen, auf das ſeltſame Thema ſehr hübſche pikante Variationen zu machen, die die Schwierigkeit der Ausführung vollkommen belohnen. In den Compoſitionen für das Inſtrument zeigt ſich dieſer nach gewiſſen Seiten hin ſo höchſt ausgebildete Spieler in ſeiner ganzen Größe als ſolcher. Er weiß mit kleinen, oft nicht einmal ſchwierigen Wendungen dem Inſtrument die größten Vortheile abzugewinnen, und kommt mit ſeinen durchaus handrecht und natürlich gelegten Paſſagen ungleich weiter, als der Componiſt, dem er dies Thema entnommen hat, mit allen ſeinen mühſelig zuſammengeſuchten Ton-Combinationen. Wir dürfen daher dieſe Compoſitionen den Klavierſpielern vorzugsweiſe empfehlen, können aber nicht umhin, alle diejenigen, die ſich in der modernen Spielart zu vervollkommnen wünſchen, wiederholt auf Kalkbrenners Klavierſchule aufmerkſam zu machen, die ſo ungemein zweckmäßige Uebungen für die Spieler enthält. Und da man einmal als Virtuoſe die Fertigkeit beſitzen muß, das ſpielen zu können, was in der Zeit erſcheint, indem man ſeinen Rang als Spieler aufgiebt, ſobald man vor irgend einer Aufgabe, die ein Zeitgenoſſe gelöſt hat, zurücktreten muß: ſo iſt Kalkbrenners Klavierſchule Allen erſprießlich, die ſich mit Klavierſpiel abgeben, und wir bedauern es, daß mehrere junge Spieler unſerer nächſten Nähe, die ſonſt einen ganz tüchtigen claſſiſchen Sinn beſitzen, vor der kleinen Schwierigkeit der Uebung zurückſchrecken, und ſich, da ſie ſonſt Allen voraus ſeyn würden, dafür Vielen nachgeſetzt ſehen müſſen, denen ſie im Weſentlichen weit überlegen ſind.

**Huldigung der Freude. Sammlung ausgewählter Modetänze für das Pfte. No. 90. Leipzig, bei Kistner. Pr. 3 gGr.**

Ein eleganter Titel, ein Tyrolerwalzer nach bekannter Volksmelodie (auch die Worte ſind hinzugefügt), ein anderer Walzer — voilà tout. Wir glauben nicht, daß dieſe Huldigung ſonderlich aufgenommen werden möchte, und falls die 89 Vorgänger derſelben nicht beſſer ſind, ſo verzichten wir in Zukunft ſehr gern darauf.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Italien. Mad. Malibran iſt gegenwärtig die Sängerin, welche von den Theater-Unternehmern am meiſten geſucht wird. In Neapel wurde ſie bei der letzten Vorſtellung, in Bellini's Norma, nachdem ſie im Laufe der ganzen Oper, ungeachtet der Anweſenheit des ganzen Hofes, enthuſiaſtiſch beklatſcht worden war, zehn Mal herausgerufen, und immer mit neuem Beifall überhäuft. „Nie", heißt es in einem Schreiben aus Neapel, „hat das Theater S. Carlo dergleichen Ausbrüche eines Enthuſiasmus geſehen, der die „divina donna" bis in ihren Gaſthof verfolgte, wo ſich die dilettanti, die Zeugen ihres Triumphs im Theater, abermals bereit hielten, ſie zu empfangen." (Vergl. die früheren Nachr. in dieſem Bl.)

— Paris. Die Akademie der ſchönen Künſte hat ihr Urtheil über die muſikaliſchen Compoſitionen, die zu der großen Preisbewerbung eingereicht ſind, abgegeben. Den erſten Preis erhielt Hr. Elwart, ein Schüler Leſueurs, den zweiten Hr. Colet, Eleve Bertons; den dritten Hr. Boiſſelat, den vierten Hr. Placet, beide gleichfalls Schüler Leſueurs.

— Elberfeld. Der 1ſte Juni war für unſere Stadt ein Tag, welchen wir in Hinſicht auf Kunſt den Lichtpunkt dieſes Jahres nennen können. Die Aufführung des Oratoriums „David" komponirt von Bernhard Klein, hat im reichen Maaße das beſtätigt, was wir vorher Rühmliches davon mittheilten. Es iſt wahr, daß dieſes Tonſtück zu dem gelungenſten und würdigſten gehört, was die neuere Zeit hervorgebracht hat. Die Aufführung kann man ebenfalls gelungen nennen. Das Orcheſter, wie der Chor, wirkten mit Liebe und Begeiſterung, mit Sicherheit und Kraft. Ueber die Solovorträge ſprach ſich in manchen Partien das Auditorium mit hohem Beifall aus. Wir können nicht umhin, bei dieſer Gelegenheit allen Mitwirkenden von Hagen, Düſſeldorf, Schwelm und Barmen unſern innigſten Dank zu bezeugen für die treue und liebevolle Unterſtützung, welche ſie uns gewährt haben.

— Berlin. Leider hat uns die vergangene Woche an Kunſterſcheinungen nichts Neues von Bedeutung gebracht. Der vereinigten Trägheit und Unluſt dreier Partheien iſt es denn glücklich gelungen, die Zeit der Anweſenheit der Mad. Schröder-Devrient verſtreichen zu laſſen, ohne daß eine Oper von Gluck auf die Bühne gebracht worden wäre. Auch Webers Euryanthe iſt nicht zur Aufführung gekommen und kommt nicht dazu. Freilich haben wir ſtatt deſſen Bellini's Wunderwerk der Trivialität geſehen, und alle Petitmaitre-Gehirne von Berlin ſind darüber erſtaunt, die Seelen aller Putzmacherinnen davon gerührt worden. — Gegen das Urtheil der Gegenwart ſind die Führer unſerer Kunſtanſtalten gleichgültig, ja mehr als das, völlig ſtumpf. Indeſſen in die verhärtetſte Natur dieſer Gattung bohrt ſich doch das allmählig tröpfelnde Urtheil der Nachwelt (d. h. ſo weit unſer Theater-Firlefanz überhaupt auf die Nachwelt kommt) ein, und wir geben gewiſſen Herren das heiligſte Verſprechen, dieſe ſoll ſie ernſtlicher bezeichnen, als die Gegenwart darf. Leſſing hat ſeinen kenntniß-, kopf- und herzloſen Gegnern die Schande der Unſterblichkeit verliehen; dieſe verheißen wir den nostratis von Berlin auch. — Am Mittwoch gab Hr. Spontini ſeine Olympia für das Publikum des Wollmarkts und der Wettrennen, welches auch das Haus anfüllte und beim Tanz und bei den Elephanten ſogar lebhaft wurde. — Der hieſige Muſiker und Componiſt Julius Rietz iſt nach Düſſeldorf als erſter Muſik-Director des dortigen Stadt-Theaters berufen worden.

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 26.
Berlin, Freitag den 27. Juni 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Prä-numerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Die Kinder am See, Romanze von J. Förster, in Musik gesetzt mit Begleitung des Pfte. von **Carl Eckert**. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. $\frac{5}{12}$ Rthlr.

Eine ganz lobenswerthe Arbeit des noch ſehr jugendlichen Talents. Ob es indeſſen gerathen iſt, mit dergleichen überhaupt öffentlich aufzutreten, iſt eine andere Frage, die wir nur nach Umſtänden bejahend oder verneinend beantworten würden. Das Gedicht iſt einer kindlichen Anſicht adaptirt; eine Nachahmung des Erlkönig, oder gewiſſermaßen auch des Fiſcherliedes für Kinder. Dem Mährchen wohnt das Eigenthümliche bei, daß es den geheimnißvollen Reiz für die Jugend wie für das Alter beſitzen kann, und beiden gleich bedeutſam wird; der Jugend im Gefühl, in der Ahnung, dem reiferen Verſtande (wir ſollten lieber ſagen dem reiferen Gemüth) in der Erkenntniß. — Wenn man aber eine ſolche muſikaliſche Erſcheinung betrachtet, ohne die näheren Beziehungen, unter denen ſie entſtand, zu kennen, ſo muß man nothwendig in vieler Hinſicht ein ungünſtiges Urtheil ausſprechen. Man würde mit der Wahl des Gedichtes, mit dem Verſtändniß, der Auffaſſung und vielen anderen Dingen unzufrieden ſeyn müſſen, und demnach das Werk für das eines ſehr geringen Geiſtes halten, während es doch nur das eines unreifen iſt, der dereinſt ſchöne Früchte verſpricht. So übel iſt es, mit Produktionen vor das Forum der Oeffentlichkeit zu treten, die ihre Geltung nicht rein in ſich ſelbſt tragen. Man macht ſchon jungen Autoren den Vorwurf, daß ſie die Erſtlinge ihrer Muſe in die Welt befördern, und doch ſind dieſe nur in Beziehung auf die Kunſt unreif; der Menſch aber iſt wenigſtens ein ausgewachſener, und hat ſich bis zu dem vollen Maaß der Empfindung hinangelebt. Wo aber Kinder erzeugen wollen, da iſt auch die menſchliche Kraft unreif, und wir haben es nicht bloß mit einem unausgebildeten Künſtler, ſondern mit einem unausgewachſenen Menſchen zu thun. Deshalb würden wir im Allgemeinen ſehr dafür ſeyn, daß die Leiſtungen ſolcher talentvollen Kinder nur als Studien betrachtet würden, und vor keine andere Augen als vor die des Lehrers kämen.

Begräbniſslieder für vierstimmigen Männerchor, in der Stadt und auf dem Lande von gröſseren und kleineren Chören zu gebrauchen. In Musik gesetzt von H. Ulrich. No. 12. Breslau, bei Cranz. Pr. 10 Sgr.

Freilich in der Stadt und auf dem Lande zu gebrauchen, denn man ſtirbt an beiden Orten, und der wo es nicht geſchieht iſt noch nicht ausgemittelt. Im übrigen haben wir uns über dieſe Lieder ſchon bei einem früheren Heft ausgeſprochen, und weiſen die Leſer der Iris darauf, falls ſie es der Mühe werth halten ſollten, nachzuſchlagen. Uebrigens haben ſie das Gute, daß die denen ſie gewidmet ſind ſie nicht hören, und ſo werden ſie die Todten weder beunruhigen noch entzücken. Falls ſie den Lebenden nicht gefallen, ſo mögen dieſe ſich ſelbſt anklagen, denn wer zwingt ſie, ſie zu ſingen?

Hannchen vor Allen, Gedicht von W. Gerhard, Musik von Julius Schneider, für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. arrangirt vom Componisten. Berlin, bei Trautwein. Pr. $\frac{1}{6}$ Rthlr.

Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte., in Musik gesetzt von Julius Schneider. Berlin, ebendaselbst. Pr. $\frac{1}{2}$ Rthlr.

Wir haben hier zwei Geſangscompoſitionen deſſelben jungen Componiſten vor uns, der ſich ſchon durch mehrfache Arbeiten vortheilhaft ausgezeichnet und ſein Talent gerade in der Gattung des Liedes bewährt hat. Das erſte der genannten Werkchen, „Hannchen vor Allen", iſt urſprünglich für 4 Männerſtimmen, d. h. einen Solo-Tenor, der von Brummſtimmen begleitet wird, geſetzt, und hat ſich in dieſer Geſtalt den allgemeinſten Beifall erworben, was zum Theil wohl auch auf Rechnung des vortrefflichen Sängers Herrn Mantius zu ſetzen iſt, der es unzählige Mahle bei frohen Vereinen vortragen mußte. Es wird daher den Freunden des Geſangs angenehm ſeyn, das beliebte Lied auch in dieſer Form zu beſitzen. — Die Liederſammlung enthält eine Anzahl von recht artigen Compoſitionen, in denen wir es beſonders rühmenswerth finden, daß ſie dem Charakter des Liedes getreu bleiben. Dagegen aber ſind wir mit der Auswahl der Gedichte keinesweges zufrieden, denn neben einigen wahrhaft ſchönen befinden ſich andere, die doch faſt zu trivial ſind, um ſie durch den Druck zu vervielfältigen, wenn gleich ~~einiges als~~ geſelliger Scherz hingehen möchte. ~~Dahin gehört~~ das noch dazu etwas frivole Stelldichein (Nr. 4.) und das letzte Lied, Frühlingsliedchen benannt. Als Beweis geben wir einen Vers, den dritten: „So komm denn mein Schätzchen und ſiehe die Kätzchen am Haſelgeſträuch, und gieb mir ſogleich ein Schmätzchen!" Wahrlich treffliche Poeſie, ſchade, daß ſie nicht von Clamer Schmidt in Werneuchen herrührt. Solchen Texten hilft auch keine Muſik auf. Sehr gut haben uns dagegen das Wiegenlied (obwohl auch kein Meiſterſtück von Poeſie) und Göthe's tief inniges „Schäfers Klagelied" gefallen. Das letzte dürfte man in der Compoſition ſogar ſchön nennen.

**Duo concertant pour deux Trombones de Basse ou deux Bassons, composé par Fr. Belcke. Oeuv. 55. Leipzig, bei Breitkopf et Härtel. Pr. 16 gGr.**

Von dieſem Stücke können wir weiter nichts ſagen, da es uns nur in Stimmen vorliegt, als daß wir die Hoffnung haben, es werde, von geſchickten Virtuoſen ausgeführt, ſehr gut klingen, zumal wenn der Componiſt, der ſich eines ſo ausgezeichneten Rufes auf ſeinem Inſtrument erfreut, ſelbſt dabei thätig iſt. Es möge alſo den betreffenden Virtuoſen aufs Beſte empfohlen ſeyn. Vielleicht kommen wir einmal darauf zurück, wenn uns die Gelegenheit geworden iſt, es öffentlich zu hören.

**Introduction et Rondeau brillant pour le Pfte., composé par Jacques Schmitt. Oeuv. 112. Leipzig, chez Kistner. Pr. 20 gGr.**

Der Componiſt iſt als ſehr fertiger Clavierſpieler (irren wir nicht, ſo lebt er jetzt in Hamburg) bekannt; allein ehrlich geſtehen wir, daß das vorliegende von ſeinen 112 Werken das erſte iſt, welches uns zu Geſicht kommt. Indeſſen dürfen wir uns deſſelben erfreuen. Es bleibt zwar nur in der Sphäre eines glänzenden, ſchwierigen Klavierſtücks, allein es iſt doch mit deutſchem Sinn für gute Harmonik geſchrieben und überſchreitet das Maaß nicht. Nur die Melodie vermiſſen wir, einen melodiſchen Satz, der nicht auf Roſſini's Weiſe das Ohr kitzle, ſondern auf Mozarts oder Beethovens ihm wirklich wohl thue. Allein die Melodie iſt freilich jetzt ſo ſelten in der Welt geworden, daß man ſie mit Steckbriefen verfolgen möchte. Das piu mosso am Schluß (pag. 18.) iſt von ſehr guter Wirkung. Doch gehört zu dem Ganzen ein tüchtiger, namentlich ausdauernder Spieler.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— London. Wir erwarten binnen Kurzem Mad. Malibran und Herrn de Beriot. Nur dürfte es zu ſpät ſeyn, wenn ſie Engagements für die Herbſtfeſte zu finden hoffen. — So eben hören wir, daß Mad. Malibran bereits eingetroffen iſt.

— **Paris.** Eine neue Oper von Hrn. Labarre (deſſen „beide Familien" auf dem Berliner Operntheater ſehr geräuſchlos vorübergingen) „der Seekadet", die auf dem Theater der komiſchen Oper aufgeführt worden iſt, ſcheint kein ſonderliches Glück gemacht zu haben. Das Talent des Componiſten dürfte ſich mehr zu der anſpruchsloſen, leichten Compoſition der Romanzen, als zu der von größeren gediegenern Werken hinneigen. **Ponchard** und Mad. **Caſimir** hatten in der Oper die Hauptrollen.

— **Neapel.** Mad. **Malibran**, die in den erſten Tagen künftigen Novembers hierher zurück erwartet wird, iſt von dem Herzoge Viſconti in Mailand, dermaligem Unternehmer des dortigen Theaters della Scala, für die ungeheure Summe von 450,000 Fr. für 185 Vorſtellungen, nämlich 75 im Herbſte und Karneval 1835 — 1836, 75 im Herbſte und Karneval 1836 — 1837, und endlich 35 im Herbſte 1837 engagirt worden. Nach einer ziemlich wahrſcheinlichen Berechnung wird dieſe große Künſtlerin wenigſtens eben ſo viel in den ihr übrig bleibenden Jahreszeiten gewinnen. (Vergl. die früheren Nachrichten über ihre diesjährige Wirkſamkeit.)

— **Wien.** Der ausgezeichnete Violin-Virtuoſe, Hof-Kapellmeiſter und Profeſſor **Pott** aus Oldenburg, hat ſich hier bereits dreimal, am 10., 21. und 31. Mai, hören laſſen, und ehrenvolle Anerkennung ſeines kurz zuvor auch in Dresden und Prag geltend gemachten ſchönen Talents ſich erworben. Ein Schüler Kieſewetters und Spohrs, ſind es vorzugsweiſe die höchſt ſchwierigen Violin-Compoſitionen dieſes letztern Meiſters, welche der junge Künſtler zu ſeinen öffentlichen Vorträgen wählte, durch deren Ausführung er aber auch Zeugniß von dem eiſernen Fleiß abgelegt hat, den er den zugleich an muſikaliſchen Schönheiten ſo reichen Tondichtungen Spohrs widmete. Auch in Concertſtücken von Mayſeder, Lipinsky, ſo wie im Vortrage eigener Compoſitionen, zeigte ſich Pott als Meiſter, und ſeine Leiſtungen fanden eine um ſo ehrenvollere Würdigung, da man in denſelben ein in jeder Beziehung vollendetes, durch Klarheit und Einheit anſprechendes Geſammtbild erblickte, ohne auf Manier zu ſtoßen. Bei ſolchen Vorzügen, die ihn zu den gediegenſten Violinſpielern unſerer Zeit erheben, iſt man mit Recht auf ſeine ferneren Leiſtungen geſpannt.

— **Warſchau.** **Lipinski** wird in dieſen Tagen zunächſt nach Poſen und Danzig abreiſen.

— **Hannover.** Als ein erfreulicher Beweis des ſich jetzt auch in unſerm Königreiche immer vermehrenden Sinnes für ſchöne Künſte kann auch das Muſikfeſt betrachtet werden, welches am 11ten d. M. in der ſehr geräumigen Kirche zu Zellerfeld am Harz ausgeführt wurde. Aus einem Umkreiſe von 6 Meilen hatten ſich Künſtler und Kunſtliebhaber in großer Anzahl verſammelt, und zu allgemeiner Befriedigung wurde durch ein Orcheſter- und Geſang-Perſonal von etwa 300 Perſonen Rombergs Glocke, Beethovens C-dur-Symphonie und der 24ſte Pſalm von Schneider aufgeführt. Die Anordnung des Feſtes und die Direktion der Muſik wurde von dem in der muſikaliſchen Welt ſchon hinreichend bekannten Muſikdirektor Rothe zu Clausthal beſorgt.

— **Berlin.** Mad. **Schröder-Devrient** hat im Verfolg ihrer anziehenden Gaſtſpiele den Romeo in Bellini's Capuleti und Montecchi, die Statira in Spontini's Olympia und die Donna Anna in Mozarts ewigem Don Juan wiederholt. Vielfach von beſonderer Seite dazu gedrängt, ſang ſie auch die Iſabella in Robert der Teufel, aber dieſe Parthie, und das letztemal die Olympia, vor faſt leerem Hauſe. So wenig behagen dieſe Opern dem Publikum jetzt.

---

Berlin, gedruckt bei A. **Petſch.**

# Iris im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 27.
Berlin, Freitag den 4. Juli 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Eutonia, eine hauptsächlich pädagogische Musik-Zeitschrift für alle, welche die Musik in Schulen zu lehren oder in Kirchen zu leiten haben, oder sich auf ein solches Amt vorbereiten. Herausgegeben von Joh. Gottfr. Hientzsch, Director des Schullehrer-Seminars zu Potsdam. Neunten Bandes erstes Heft. Im Selbstverlage des Herausgebers. Berlin, 1834, bei T. Trautwein. Pr. des ganzen Bandes 1 Rthlr.**

Schon mehrmals haben wir auf dieſe intereſſante und nützliche Zeitſchrift, an welche der Herausgeber und ſeine Mitarbeiter ihre Kräfte ſo redlich und meiſt völlig uneigennützig ſetzen, in den Blättern der Iris aufmerkſam gemacht. Eine Recenſion iſt bei unſrem beſchränkten Raum nicht zu geben, wohl aber eine kurze Hindeutung auf die Leiſtungen des Journals. Durch eine Wohnort- und Amts-Veränderung des Herausgebers, wie wir vermuthen, unterbrochen, da derſelbe von Breſlau nach Potsdam gezogen iſt, erſcheint die Eutonia nunmehr auch an einem anderen Druckorte. Das aufgeſammelte Manuſcript hat ein verſtärktes Heft erzeugt, es wird aber dieſer Band nunmehr nur aus zwei Heften, ſtatt wie ſonſt aus dreien, beſtehen. Der Zweck der Zeitſchrift iſt im ausführlichen Titel derſelben ausgeſprochen. Sie erreicht denſelben auf mannigfaltige Weiſe, theils auf theoretiſchem Wege, theils durch ſachkundige Kritik, theils auch durch hiſtoriſche, anregende Mittheilungen. Der Inhalt des gegenwärtigen Heftes iſt im Weſentlichen folgender:

Einen bedeutenden Raum nimmt ein Verſuch über die Modulationslehre von Ferdinand Koch, Organiſt zu Havelberg, ein; ein zweiter theoretiſcher Aufſatz von dem Herrn Cantor Kalbitz in Jena ſpricht über Kirchenmuſik. Demnächſt folgen kritiſche Berichte, über den Verſuch einer rationellen Conſtruction des modernen Tonſyſtems, von Dr. Wöltje, und über Gottfried Webers Verſuch einer geordneten Theorie der Tonſetzkunſt. Eine zweite Abtheilung der Kritik beſchäftigt ſich mit neuen Geſanglehren und dahin einſchlagenden Werken von Breidenſtein, Lecerf, Gersbach, Hahn u. ſ. w. Die übrigen kritiſchen Aufſätze behandeln praktiſche Erſcheinungen im Gebiete der Muſik, d. h. insbeſondere die Geſangs- und Orgel-Compoſitionen. Den Beſchluß machen nachrichtliche Mittheilungen, die, wie wir ſchon oben bemerkten, hier am beſten geeignet ſind, durch das lebendige Faktum Anregungen zu bewirken. Man ſieht, wie auf dieſe Art die Zeitſchrift ihre ehrenwerthen Zwecke nach verſchiedenen Richtungen auf abwechſelnden Pfaden verfolgt, und ſomit auch unterhaltenden Stoff zu dem bildenden fügt. Wir können ſie daher dem Publikum, für welches ſie berechnet iſt, nicht genug empfehlen.

### Trois Romances Françaises avec accompagnement du Piano. 1) J'ai prié (musique de Panseron). 2) Le Klephte (musique de Labarre). 3) Au revoir Louise (musique de Panseron). Berlin, chez Trautwein. Pr. 10 Sgr.

Das Talent der franzöſiſchen Componiſten für die Romanze iſt allgemein bekannt. Insbeſondere iſt es Panſeron, der ſich in der neueren Zeit in dieſer Gattung nicht nur einen Namen erworben, ſondern auch wirklich ausgezeichnet hat. Was den Reiz dieſer kleinen Arbeiten erhöht, iſt der glückliche Takt, mit welchem die Muſiker ihre Gedichte zu wählen wiſſen. Eine Romanze, die nicht auf ein artiges Gedicht geſtützt wäre, würde aber auch niemals in der ſchönen Welt von Paris Glück machen. So ſind denn auch in den drei vorliegenden die drei Gedichte ſehr glückliche Einfälle, angenehme Idyllen in der urſprünglichen Bedeutung des Wortes, nämlich kleine Bildchen, Genreſtücke; die Muſik dazu iſt, wenn nicht außerordentlich, doch ganz angemeſſen, und ſemit mögen ſie denn der ſchönen Welt zum Singen und Spielen empfohlen ſeyn.

### Acht Romanzen für die Phyſharmonica oder Orgel, componirt von Carl Geiſsler. Op. 11. Leipzig, bei Kistner. Pr. 8 gGr.

Acht recht artige Muſikſtücke, wiewohl von ſehr geringem Umfange. Indeſſen auch im kleinſten Rahmen läßt ſich das Vortreffliche leiſten. Dies wollen wir gerade nicht von den vorliegenden Compoſitionen geſagt haben, aber man darf ſie doch im Allgemeinen gut heißen. Nur muß uns der Umſtand auffallen, daß Hr. Geiſſler ſeinen Arbeiten die Alternative zwiſchen Orgel und Phyſharmonica ſtellt. Das erſte Inſtrument iſt nämlich eben ſo mächtig, als das andere ſchmächtig, wenigſtens wenn der Red. der Iris nach dem urtheilen darf, was er einmal gehört. Denn dies hatte einen zwar angenehmen, aber doch ſehr dünnen Ton, und war höchſtens den ſeit einigen Jahren ſo modernen Blaſeinſtrumenten, die den Ton durch Metallfedern angeben, zu vergleichen. Wie kommt aber das zur Orgel? Es heißt Zephyr und Boreas paaren. — Indeſſen kann man die Stücke auch mit Wirkung auf dem Fortepiano ſpielen.

Rondeau à la Mauresque, arrangé pour le Pfte. seul par Fréd. Mockwitz, tiré du troisième Trio pour Pfte., Violon et Basse de J. P. Pixis. Oeuv. 95. Leipzig, chez Kistner. Pr. 12 gGr.

Ein originelles Thema, und nicht übel behandelt. Das Stück iſt etwas ſchwer zu ſpielen und nicht immer im angemeſſenen Grade dankbar, weil ſich die begleitenden Inſtrumente mit der Klavierſtimme verſchmelzen laſſen mußten. Indeſſen lohnt es ſchon der Mühe, und die Dilettanti der Pianofortes müſſen Hrn. Mockwitz, dieſem fleißigen Arrangeur, für dies neue Geſchenk dankbar ſeyn. Ob die Muſiker gerade Urſach dazu haben, iſt freilich eine andere Frage.

Alte und neuere Choral-Melodieen der evangelischen Kirche, für Bürger- und Landschulen, zwei- und dreistimmig bearbeitet von Christoph Gottlob Schramm. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 12 gGr.

Ein ſehr nützliches Werkchen, und im Ganzen recht zweckmäßig eingerichtet; nur wünſchten wir, daß die Choral-Melodieen nicht ſo häufig das Syſtem überſchreiten möchten, da ſchon die Töne e und f im Sopran für Kinder meiſt zu hoch ſind, und vollends das ſo oft vorkommende g; abgerechnet, daß ſolche Töne herausgeſchrieen, nicht mit dem ſanften Anſatz des frommen Vortrages geſungen werden. Man muß bedenken, daß man ehemals alle Geſangsſtücke im Sopranſchlüſſel ſchrieb, wodurch ſie eine volle Terz tiefer zu ſtehen kamen, und daß das Geſetz, das Syſtem nicht zu überſchreiten, in jener Zeit gemacht iſt, wo man alſo d und e als die Grenzen der Choralſtimmen im Sopran für die zweckmäßigſten hielt. Und mit Recht, zumal aber für Kinder; denn der bei weitem größeren Mehrzahl ungeübter Stimmen wird es ſehr ſchwer, einen höher liegenden Ton rein und natürlich anzugeben, ſondern ſie quälen ſich mit verzerrten Geſichtsmuskeln und drücken und fiſtuliren die grauſamſten Töne heraus. Aber es iſt auch anderweitig nur gar zu ſehr eingeriſſen, daß man alles für außerordentliche Kräfte und Mittel berechnet.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— London. Geſtern war der erſte Tag der Feier des großen Muſikfeſtes in der Weſtminſter-Abtei. Schon um 9 Uhr begannen die Hörer ſich zahlreich einzufinden, doch fand, da alle Thüren offen ſtanden, kein Gedränge ſtatt. Nach 12 Uhr erſchien Se. Maj. der König, und bald darauf begann die Muſik mit dem Krönungshymnus von Händel auf die Worte: „Zadock der Prieſter und Nathan der Prophet ſalbten Salomo zum König, und alles Volk freute ſich und rief: Gott erhalte den König, lange lebe der König, er lebe für immer. Hallelujah! Amen!“ Dieſer Hymnus machte einen unbeſchreiblichen Eindruck, da Chor und Orcheſter ungemein zahlreich waren. Als die Worte kamen: „Gott erhalte den König“, bemerkte man eine ungewöhnliche Bewegung in der Verſammlung. Viele Damen waren nahe daran, ohnmächtig zu werden, andere brachen in Thränen aus. Es war dies der gewaltigen Maſſe der Chöre und des Orcheſters zuzuſchreiben *), welche der Empfindung der Freude dieſen Ueberreiz gaben. Hierauf folgte die Aufführung der Schöpfung von Haydn, deren großartige Chöre ſich wunderbar ſchön ausnahmen, und zum Schluß einige ausgewählte Stücke aus Händels Samſon. Die vorzüglichſten Sänger und Sängerinnen, welche mitwirkten, waren Braham, Bellani, Vaughan, Phillipps, Mad. Carradori, Mad. Stockhauſen, Miß Stephens, Miß Clara Novello und mehrere andere. Es waren 2700 Zuhörer zugegen, von denen 1500 auf geſchloſſenen, 1200 auf allgemeinen Sitzen ſaßen. Um 4 Uhr war die Feier des Muſikfeſtes zu Ende.

* — Aachen. Die Kräfte, welche zum hieſigen Muſikfeſt vereinigt waren, waren außerordentlich zu nennen. Der Chor beſtand aus 81 Sopraniſtinnen, 80 Altiſtinnen, 86 Tenören und 95 Bäſſen; das Orcheſter aus 52 Violinen, 15 Bratſchen, 17 Cello's, 10 Contrabäſſen, 5 Oboen, 5 Flöten, 4 Fagotten, 7 Clarinetten, 8 Hörnern, 6 Poſaunen, 4 Trompeten, 1 Pauker, in Summa 470 Executanten, die von 36 Städten geſendet waren.

— Berlin. Das wichtigſte Ereigniß der vergangenen Woche war die Wiederbelebung der Oper Euryanthe, welche von allen denen, die tiefer in den Bau eines umfaſſenden Kunſtwerkes einzudringen vermögen, von jeher für Webers beſtes Werk gehalten worden iſt. Mit wahrer Freude haben wir wahrgenommen, daß dieſe Verſtändniß nach einer Reihe von Jahren auch der Maſſe des Publikums aufgegangen iſt, das ſich während deſſen an den ſchaalen, oberflächlichen oder wüſten, unförmlichen Produkten des Irrthums aller Art gewiſſermaßen überſättigt hat, und nun ganz erſtaunt iſt, ein Kleinod zu finden, das es ſo lange verkannt hat. So viel liegt in der Hand derjenigen, die an der Spitze eines großen Kunſtinſtituts wie das unſrige ſtehen; ſo viel können ſie thun, um den edleren Geſchmack zu bilden. Denn ohne eine ernſte That, die dieſes Stück jetzt wieder ins Leben gerufen hat, wäre es vielleicht zurückgelegt worden, bis die Zeit, die immer weiter und weiter ſchreitet, ſelbſt bei den ſcheinbaren Rückſchritten, die ſie thut, an demſelben vorüber gegangen wäre. Und alsdann wäre dem Componiſten der geiſtige Lohn der Anerkennung, auf den der Deutſche bei dem äußerlich ſo kümmerlichen Erfolg ſeiner Thätigkeit faſt allein angewieſen iſt, verloren gegangen. Dank ſey alſo der trefflichen Künſtlerin, die uns das Werk wieder auf die Bühne geführt hat. Sie hat, wie man fürchtet, mit dieſer, vielleicht ihrer großartigſten Darſtellung, Abſchied von uns genommen; doch iſt noch eine Hoffnung da, daß ſich die Kunſtgenüſſe, die ſie uns gewährt hat, erneuern werden. Auch die Iris will an ihrem Theil den Vater der Götter um Erfüllung dieſes Wunſches bitten, und hofft, daß er ſeinem leichten, farbig beflügelten Kinde die Bitte nicht verſagen werde.

---

*) Leider giebt der Berichterſtatter die Stärke nicht an.

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 28.
Berlin, Freitag den 11. Juli 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. componirt von Tr. Curschmann. Op. 9. 6tes Liederheft. Berlin, bei Trautwein. Pr. 20 Sgr.**

Wir finden in dieſen mit feinem Gefühl und Geſchmack componirten Liedern durchaus den Componiſten wieder, der ſich in dieſer Gattung ſchon einen ſo ausgezeichneten Namen gemacht hat, wenn gleich wir nicht verhehlen wollen, daß vielleicht unter dieſen fünf Liedern keins iſt welches ſich ſo hervortretend beim Publikum geltend machen dürfte, als einige ältere deſſelben Componiſten, wie z. B. „Bächlein laß dein Rauſchen ſeyn“ oder „die ſtillen Wandrer“ u dgl. Allein wir wollen deshalb nicht ſagen, daß die vorliegenden jenen eben an muſikaliſchem Werth nachſtänden; nur vereinigen ſich Gedicht und Muſik nicht ſo glücklich, zumal nicht ſo glücklich im Sinn und Geſchmack des zahlreicheren Publikums. Gleich das erſte Lied „Morgengruß“ iſt ungemein zart aufgefaßt, und fein ausgeführt, und auch als Gedicht dem Inhalt nach zu loben; allein die Ausführung der Worte iſt etwas ſchwerfällig, daher dürfte der Eindruck geſchwächter ſeyn. In ähnlicher Weiſe müßten wir faſt von den ſämmtlichen fünf Liedern ſprechen, die uns bei aller Freude welche ſie uns gemacht haben, doch faſt alle auch das Bedauern erregten, daß der Muſiker ſeine ſchöne Gabe, mit der er für ſeinen Theil ſo ſorgfältig umgeht, daß er uns nur das Ausgewählteſte und Geprüfteſte giebt, zu leicht an die Mittelmäßigkeit andrer Talente verſchwendet. Nicht oft geung dürfen wir es den Muſikern wiederholen, daß ein Lied welches ſich weit verbreiten, allergreifend und anſprechend ſeyn ſoll, auch eines glücklichen Gedichtes bedarf. Es iſt nicht immer nöthig, daß es ein ſchönes ſey, aber es muß irgend eine Seite, einen Keim des Poetiſchen in ſich haben, wodurch es ſich eine volksthümliche Gültigkeit gewinnt, ſelbſt wenn es die Probe der Kritik nicht beſtehen könnte. Man betrachte alle Lieder die berühmt geworden ſind, immer hatte das Gedicht ſeinen Antheil daran, ſelbſt wenn es nur als eingreifend in eine temporaire Neigung der Zeit, die bisweilen ſogar eine Krankheit genannt werden mußte, erſcheint. Dahin gehörte z. B. das berühmte Lied von Himmel, „Hebe ſieh, in ſanfter Feier," deſſen allerdings zu keiner poetiſchen Lebendigkeit ſich erhebende Worte doch ganz in die Matthiſſonſche Periode ſchildernder Sentimentalität eingriffen, der ſich das damalige Publikum ſo ausſchließlich hingegeben hatte. Dieſes Mahlen mit Mondſchein, Duft, Sternenglanz, Blüthenſchimmer u. ſ. w., was jene Periode als die höchſten Leiſtungen der lyriſchen Dichtkunſt betrachtete, findet ſich durchaus in dem Liede vor, und daher ſein, wir möchten ſagen europäiſcher Erfolg. Herr Curſchmann hat dies auch an ſich ſelbſt erfahren; denn ſo viele anmuthige Lieder er geſchrieben, keins hat ſich ſo breiten Boden der Anerkennung erkämpft, als das beliebte: „Rauſchendes Bächlein," welches an Wilhelm Müllers geiſtreichem und anmuthigem Gedicht einen ſo mächtigen Verbündeten hatte. Und ſo wird unſer muſikaliſcher Freund überall finden, daß der Erfolg ſeiner Leiſtungen ſich an den ſeiner Dichter ſtreng knüpft, und mit dem Werth der Gedichte wächſt und fällt. Es iſt wahr, eine ſchöne Muſik kann ein mittelmäßiges oder gleichgültiges Gedicht heben, aber dennoch wird ſich dies immer wie Blei an die Flügel der Töne hängen, und nach einer gewiſſen Zeit dieſe überwinden und zur Erde herabziehen, wo ſie mit tauſend andern Dingen begraben und vergeſſen werden; umgekehrt dagegen verdoppelt der Schwung der poetiſchen Gedanken auch die Flugkraft der muſikaliſchen, und ſo gepaarte Kräfte dauern einen langen Zeitraum aus. Möge der Componiſt dies doch jedesmal bedenken, wo er ſeine ſchöne Gabe an ein undankbares Bemühen zu verſchwenden in Gefahr iſt. — Wir wollen aber damit nicht ſagen, daß dies bei dieſen Liedern durchweg geſchehen ſey, ſondern nur daß die Auswahl nicht in dem Grade glücklich geweſen iſt, um das Verdienſt und den Eifer des Muſikers durch recht verbreiteten Erfolg zu belohnen.

**Acht instructive Orgelstücke, sowohl zum Studium als zum Gebrauch beim Gottesdienste, componirt von Adolph Hesse. Op. 51. No. 29. der Orgelsachen. Breslau, bei Cranz. Pr. 10 Sgr.**

Der Componiſt verdient zuerſt das Lob des Fleißes; denn noch in ſo jungen Jahren ſchon über ein halbes Hundert Werke in die Welt gefördert zu haben, und zwar meiſt ernſte, würdige, mitunter auch umfaſſendere, iſt allerdings keine Kleinigkeit. Allein es giebt einen zwiefachen Fleiß, den des viel und den des angeſtrengt Arbeitens. Dieſen letzteren müßten wir (wenn auch nicht in Beziehung auf die vorliegende Arbeit) dem Componiſten in mehrerer Beziehung wünſchen. Die kleinen Stücke in Frage ſind ſo gut als man es auf dieſem beſchränkten Territorium des Raumes und der vorgezeichneten Zwecke nur irgend erwarten darf. Ja einige derſelben gefallen uns beſſer als manche der größeren Orgelarbeiten des Componiſten. Sie ſind oft pikant in Gedanken, dabei natürlich geſchrieben, und ſuchen die gelehrte Form, die als geſuchte auch nur eine todte und oft entſetzlich lederne iſt, nicht auf, bedienen ſich ihrer aber da wo ſie dem Gedanken von ſelbſt entgegentritt mit Freiheit und Beherrſchung. Zumal hat uns das kleine Stück in A moll (No. 2.) und das in G moll (No. 4.) ſehr wohl gefallen, obwohl das letztere, beſonders da der Gedanke leicht verführt es ein wenig agitato zu nehmen, von dem eigentlichen Orgelſtyl abweicht. Auch das kleine Andante No. 8. iſt ein ſehr angenehmer, ſanfter Satz, deſſen melodiſch geführte Mittelſtimmen von beſonders guter Wirkung für die Orgel ſind.

Religiöse Gesänge für 2 Tenor- und 2 Baſsstimmen nebst obligater Orgelbegleitung, comp. von Ernst Richter. Partitur und Stimmen. Op. 7. Breslau, bei Carl Cranz. Pr. 20 Sgr.

Von dieſen kleinen Arbeiten, die wir mit großem Vergnügen durchgeleſen, können wir nichts als Gutes ſagen. Gleich in den erſten Takten ließ ſich wahrnehmen, daß der Componiſt mit Einſicht und Sinn verfahre; wir glauben zu bemerken daß Bernhard Klein's würdiges Vorbild ihm zur Anfeuerung gedient habe. Aber nicht daß er von ihm entlehnte, ſondern nur indem er von ihm gelernt hat, und die ſchöne Bahn die dieſer tiefe Genius eingeſchlagen, verfolgt. Die Geſänge ſind leicht ausführbarer Art, kleine Motetten. Die Behandlung des Textes iſt demſelben angemeſſen, die der Singſtimmen ſehr zweckmäßig und vernünftig. Aber der Componiſt iſt auch ein guter Muſiker, der die ſtrengen Formen fließend zu handhaben weiß, und ſeine Stimmen ohne ihnen Gewalt anzuthun ſelbſtſtändig führt. Wir ſind zwar nicht auf beſondere Eigenthümlichkeiten der Erfindung geſtoßen, allein das Vorhandene verräth doch ſo viel muſikaliſche Bildung, ſo viel richtigen Geſchmack, und iſt nicht ſelten ſo glücklich in einzelnen Verwechſelungen, Benutzungen, Wendungen u. ſ. w., daß man ſich ſehr daran erfreuen kann. Wir wollen daher dieſe Geſänge den jetzt ſo zahlreichen Geſangsvereinen von Männern, die ſich faſt ausſchließlich dem Kirchenſtyl widmen, recht angelegentlich empfohlen haben.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— London, den 2. Juli. Das hieſige Muſikfeſt dauert nun ſchon fünf Tage hintereinander fort. Der Engländer iſt wie in den Formaten ſeiner Zeitungen, auch hier gewiſſermaßen für das Gigantiſche. Eine ſolche Aufführung dauert bisweilen 5—6 Stunden und beſteht aus zahlloſen Stücken. Am erſten Tage gab man die Schöpfung. Am 27. Juni wurden zuerſt einige Stücke aus Haydns Jahreszeiten, dann eine Auswahl von Stücken aus dem Judas Maccabäus, dann verſchiedene Geſangsſtücke mehrerer Meiſter, als Mozart, Pergoleſe, Händel, Beethoven (aus dem Oratorium Chriſtus am Oelberge), Hummel und Purcell, einem einheimiſchen Componiſten aufgeführt. Eine außerordentliche Menge von Sängern und Sängerinnen, zum Theil des berühmteſten Namens, nahmen Antheil daran. Wir nennen nur die Damen Griſi, Carradori Allan, Seymour, Miß Wagſtafe, Miß Chambres, Mad. Biſhop, Mad. Stockhauſen, Miß Lloyd, Miß Clara Novello u. ſ. w., und die Herren Braham, Vaughan, Tamburini, Iwanoff, Charman, Goulden, Phillipps, Bellamy und viele andere, welche ſämmtlich als Soliſten auftraten. — An der Orgel waren thätig Hr. Adams und der berühmte Muſikgelehrte Dr. Crotch, der ſchon in ſeinem dritten Jahre als muſikaliſches Wunderkind bekannt war. — Das glanzendſte Concert fand geſtern zum Schluß ſtatt. Bei dem großen Muſikfeſt im Jahre 1784 betrug die Zahl der Sänger 275, die der Spieler 251, alſo die Geſammtzahl 526, diesmal aber waren 402 Vocaliſten und 231 Inſtrumentiſten, in Summa 633 gegenwärtig. Als Gegenſtand der Aufführung war der Meſſias von Handel gewählt, eine Muſik, die den Vortheil hatte, daß ſie den meiſten Hörern bekannt war. Auch im Jahre 1784 machte der Meſſias den Schluß des fünftägigen Muſikfeſtes und zwar eben ſo auf den Befehl der Königin Charlotte wie jetzt auf die Veranlaſſung J. M. der Königin. JJ. MM. wohnten dieſer Aufführung in Begleitung der Prinzeſſin Auguſte, des Herzogs von Cumberland, der Herzogin von Kent, der Prinzeſſin Victoria, des Prinzen Georg von Cambridge, des Herzogs von Sachſen-Meiningen, und des Prinzen und der Prinzeſſin von Hohenlohe bei. Auch außerdem war die Verſammlung äußerſt glänzend, und man zählte unter andern den Herzog von Wellington und den Lord-Kanzler in derſelben. — Die Aufführung war durchweg vortrefflich, nicht nur daß die Soli ſämmtlich ungemein ſchön vorgetragen wurden, ſondern auch die Chöre thaten in ihren Maſſen eine großartige Wirkung. Zumal war es das Halleluiah, deſſen Wiederhall in den ehrwürdigen Hallen der Weſtminſterabtey den feierlichſten Eindruck machte. Jedenfalls war dieſer letzte Tag des Muſikfeſtes auch der bedeutendſte für die Kunſt. An eine Fortſetzung deſſelben, auf die man noch gehofft hatte, iſt nicht mehr zu denken, da der Dechant und das Kapitel ihre Erlaubniß auf das beſtimmteſte verſagt haben. So haben ſich denn die Muſikliebhaber von London vereinigt, um Exeter Hall zu dieſem Zwecke zu miethen. Die Aufführung ſoll den bisherigen nicht nachſtehen, dagegen die Entreepreiſe ermäßigt werden, um auch minder bemittelten Kunſtfreunden den Genuß zugänglich zu machen.

— Paris. Herr Choron, der ſich ſo ſehr verdient um die Ausbildung des Kirchengeſanges gemacht hat, iſt geſtern hierſelbſt geſtorben. — Paganini iſt hier angekommen. Man glaubt aber, daß er ſich nicht lange aufhalten wird. — Derſelbe hat ein neues Inſtrument erfunden. Seit langer Zeit ſuchte dieſer Virtuos Töne hervorzubringen, welche Aehnlichkeit mit der menſchlichen Stimme hatten. Er glaubt, daß ihm dieſes vermittelſt des neuerfundenen Inſtruments, welches er die Contraviola-Paganini nennt, gelungen iſt.

— Stettin. Se. K. H. der Kronprinz hat dem Muſik Direkter Dr. Löwe hierſelbſt für ſeine muſikaliſche Leiſtungen eine goldene Medaille mit dem Bildniß des Kronprinzen und der Inſchrift: „dem Muſik-Direktor Löwe.“ zuſtellen laſſen, auch bei ſeiner Anweſenheit in Königsberg einer von ihm befohlenen Aufführung des von Löwe componirten Oratoriums „die Siebenſchläfer“ beigewohnt.

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Fünfter Jahrgang.

№ 29.

Berlin, Freitag den 18. Juli 1834.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Caecilia, eine Zeitung für die musikalische Welt, herausgegeben von einem Vereine von Gelehrten, Kunstverständigen und Künstlern. Heft 59 u. 60. S. Pr. zu suppl. Pr. à Heft 12 Gr. sächs.**

Es iſt nicht das erſtemal daß wir dieſer geſchätzten und ſchätzenswerthen Zeitſchrift in dieſen Blättern gedenken. Diesmal aber führt uns nicht deren Inhalt im Allgemeinen auf dieſelbe, ſo manches Intereſſante wir darin gefunden, ſondern ein beſtimmter Aufſatz, auf den wir ſchon vor längerer Zeit aufmerkſam gemacht worden ſind. Es iſt dies die geiſtvoll geſchriebene Abhandlung von K. Stein „Verſuch über das Komiſche in der Muſik.“ Indeſſen ſetzt uns derſelbe in Verlegenheit. Man hat uns (der Redakteur der Iris ſpricht wie ein gekröntes Haurt gern im Plurali von ſich ſelber) aufgefordert ein Gutachten, nicht nur über dieſen Aufſatz, ſondern auch über eine Kritik, worin derſelbe ſcharf angegriffen wird, zu geben. Das letztere können wir nicht, weil uns die Kritik noch nicht zu Geſicht gekommen iſt; zu dem Erſteren fühlten wir uns aber wohl im Stande, weil wir viel über dieſen Gegenſtand nachgedacht, obwohl nicht ſo viel ſtudirt haben, wie der Verfaſſer der Abhandlung. Allein wie wäre es möglich, ſelbſt bei der ſchärfſten Concentrirung der Gedanken, auch nur im mindeſten gründlich das was man ſagt zu rechtfertigen, in dem kleinen Raum dieſer Blätter? Und iſt ein ungerechtfertigtes Reſultat bei Gegenſtänden die zu ſo ſcharfen Unterſuchungen auffordern nicht faſt mehr als eine Anmaßung? Dennoch wollen wir es zu geben ſuchen, aber ganz aphoriſtiſch. Des Verfaſſers Ernſt, Fleiß, Bemühung ſind ſehr achtungswerth. Er hat vollkommen Recht, wenn er alle die angeführten Definitionen des Komiſchen unzuläſſig und unzulänglich findet. Doch er hat nicht Recht die ſcharfſinnigſte Abhandlung darüber, die in Jean Pauls Vorſchule der Aeſthetik, ganz unbeachtet gelaſſen zu haben. Des Verfaſſers eigne Erklärung genügt uns aber auch nicht. Sie lautet: „Das Komiſche beruht in einer überraſchenden und ergötzlichen Abweichung vom Vernünftigen, Zweckmäßigen und Gewohnten, welche von uns mit dem behaglichen Gefühl unſrer Ueberlegenheit wahrgenommen oder vorgeſtellt wird.“ Einmal paßt dieſe Erklärung nur auf gewiſſe Fälle, und zweitens ſetzt ſie das zu Erklärende gewiſſermaßen als erklärt voraus, wenn er ſagt das Komiſche beſteht in einer ergötzlichen Abweichung. Was iſt aber eben das Ergötzliche dabei? Was iſt ergötzlich überhaupt? Eine Definition, die von meinem Geſchmacksurtheil abhängig gemacht wird, iſt keine ſcharfe. Man kann in der Anwendung der Definition auf concrete Fälle abweichen; dieſe ſelbſt aber muß wie jedes Geſetz klar und unumſtößlich ſeyn. — Die muſikaliſchen Beiſpiele ſind oft ſehr treffend, gegen einige aber hätten wir vieles einzuwenden. Jedenfalls wird ſich das Komiſche in der abſoluten Muſik (wir bezeichnen die, welche ſich nicht mit dem Wort verbindet, ſo) ſehr ſchwer nachweiſen laſſen, und namentlich ſcheint uns das meiſte was der Verfaſſer in dieſer Beziehung von Beethoven anführt, völlig mißverſtanden. Beſonders die Hindeutung auf den Schlußſatz der B dur Symphonie, in welcher wir niemals auch nur einen komiſchen Zug, wohl aber das ſprudelndſte Leben gefunden haben. Soll ich zum Schluß dieſer Aphoriſtika noch meine eigne Anſicht über das Komiſche in der Muſik geben, ſo iſt es die, daß daſſelbe in der abſoluten Muſik unmittelbar nicht zu finden iſt, ſondern nur durch eine Verſtandescombination, die ſich oft unbewußt auf Vergleiche ſtützt, hinein kommt. Ueberhaupt hätte der Verfaſſer es zur Baſis annehmen müſſen, daß der Verſtand die Komik richtet und beſtimmt, während die Muſik ihr Urtheil durch das Organ des Ohrs unmittelbar von der Gefühlswelt fordert. Nur durch die Wiſſenſchaft in der Muſik wird das Komiſche möglich, und zwar als Umkehrung des wahren Geſetzes, obgleich nicht jede Umkehrung, jede Verirrung davon eine komiſche iſt. Doch genug der Aphorismen. Mündlich möchten wir beſſer mit dem Verfaſſer, deſſen verdienſtvolle Arbeit ſo vieles durch andere Beſchäftigungen in den Hintergrund gedrängte wieder in uns aufgeregt hat, fertig werden, wo man jeden Satz gleich unmittelbar beim Schopf faſſen und ihn wie ein Douanenbeamter viſitiren kann, ob er keine Contrebande bei ſich führt. Jedenfalls bleibt des Verfaſſers Bemühung ſehr achtungswerth, ſehr ſchätzbar, und wer auch noch ſo ſehr ſein Gegner wäre müßte doch Vieles in ihm anerkennen. Die Wahrheit kommt aber nicht durch einen Einzigen an den Tag, ſondern die Kräfte der ganzen Menſchheit fördern ihr leuchtendes Gold aus verborgenem Schacht hervor. Darum verdient jeder der nur wacker arbeitet die ehrenvollſte Anerkennung, ſelbſt wenn er bisweilen in eine taube Ader einſchläge.

Ouverture, Gesänge und Zwischenakte aus Göthe's Egmont, von L. v. Beethoven, für das Pfte. zu 4 Händen eingerichtet von V. Wörner. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 2 Rthlr.

Da leider, eine wahre Schande für Deutſchland, Göthe's Egmont faſt von den meiſten Bühnen verſchwunden iſt, ſo iſt Beethovens großentheils ſo überaus reizende und meiſterhafte Muſik zu dieſem ſchönen Dichterwerke viel zu unbekannt geblieben. Die Ouvertüre, die als eins der trefflichſten Muſikſtücke des Meiſters berühmt iſt, möchte davon allein eine Ausnahme machen. Und dennoch iſt dieſe Muſik ſo reich an zarten Beziehungen zu den Schönheiten des Gedichts, iſt ſo mannigfaltig und neu in der Erfindung. Ganz an der Zeit, und gewiß ſehr willkommen, iſt daher das Arrangement des Ganzen zu vier Händen, wodurch manche Schwierigkeit in der Ausführung gehoben wird. Bei den componirten Liedern iſt die Einrichtung getroffen, daß die Singſtimme in der prima und seconda parte zugleich abgedruckt iſt, ſo daß von zwei Spielern jedesmal der beſte Sänger dieſelbe übernehmen kann. Möchte dieſe Unternehmung der durch ſo vieles Gute bekannten Handlung dazu beitragen, der trefflichen Muſik eine rechte Ausbreitung zu verſchaffen.

Variations faciles et agréables sur le Thème favori de l'Opéra Hans Heiling von H. Marschner „So wollen wir auf kurze Zeit" pour le Pfte. à 4 mains, par F. L. Schubert. Oeuv. 24. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 16 gGrr.

Der Componiſt hat ein ſehr glückliches Thema gewählt, indem daſſelbe eins der graziöſeſten nicht nur von Marſchner, ſondern der überhaupt in neuerer Zeit componirten iſt. Die Variationen ſind mit Geſchick gemacht und erfüllen das Verſprechen des Titels, d. h. ſind leicht ausführbar und fallen angenehm ins Ohr. Wir dürfen ſie daher als ſehr anſprechend beſtens empfehlen.

Zehn Lieder eines wandernden Malers, von Z. Lyser. Leipzig, bei Schaarschmidt. Preis: Textbuch nebst Musikheft 1 Rthlr. 16 gGr.

An dieſe zehn Lieder haben ſich ſieben Componiſten gemacht und daran componirt, nämlich die Herren Becker, Dorn, Poley, Raſtrelli, Krug und die Damen Friederike Heſſe und Clara Wieck. Wir könnten alſo auch 7 Recenſionen darüber ſchreiben, oder allenfalls 7 Recenſenten dabei anſtellen. Dergleichen Collectivprodukte fordern aber eine zu detaillirte Kritik, als für die Blätter der Iris möglich iſt. Wir wollen uns alſo mit der kurzen Anzeige und dem apodiktiſchen Wort begnügen, daß uns Einiges darunter recht wohl gefallen hat.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **London.** Das engliſche Opernhaus wird mit einer neuen Oper: Nurdſchahad, eröffnet werden, wozu Hr. **Arnold** (der Eigenthümer des Theaters) ſelbſt den Text verfaßt und Hr. **Loder** die Muſik componirt hat. Die Proben haben auf dem Drurylane-Theater ſtattgefunden. Eine junge, ſehr hübſche Sängerin, Miß **Healy**, tritt darin auf.

— **Magdeburg.** Das hieſige Muſikfeſt iſt glücklich beendet; die Aufführungen fanden am 2., 3. und 4. Juli ſtatt. Das Orcheſter und der Chor waren zuſammen über 500 Perſonen ſtark. Viel berühmte Künſtler aus den umliegenden Städten, als **Friedrich Schneider**, die Gebrüder **Müller** und andere waren dazu eingetroffen. **Händels** Joſua ergriff durch die unvergleichliche Pracht ſeiner Chöre und die treffende Charakteriſtik aller einzelnen Sätze alle Zuhörer aufs tiefſte, und rechtfertigte vollkommen die von dieſem Werke gehegten Erwartungen. — Die am zweiten Tage auftretenden Virtuoſen und Künſtler gewährten einen Genuß, von dem man hätte wünſchen mögen, ihn nicht in dem Uebermaße auffaſſen zu müſſen, ſondern ſich etwas davon aufſparen zu können für die Folgezeit. — Der dritte Tag gab endlich mehr als früher angeſagt war, und gewiß hat Jeder mit lebhaftem Dank die herrliche Ouverture **Glucks** und das gewaltige Hallelujah von **Händel**, als eben ſo unerwartete als willkommene reiche Zugabe entgegen genommen. Was die damit verbundenen Feſtlichkeiten betrifft, ſo war beſonders die Waſſerfahrt nach dem Herrenkruge ſehr fröhlich, und nicht minder hat die Verſammlung im Friedrich Wilhelms-Garten angeſprochen. Hier wurden gemeinſchaftlich die vier Lieder, welche eigends für das Muſikfeſt von **Schneider** und **Mühling** componirt waren, vorgetragen. Zum Schluß ward den fremden Künſtlern und Sängern im Saal der Harmonie ein Feſtmahl gegeben, wo abwechſelnde Geſellſchaftsgeſänge ertönten und beſonders die geachteten Künſtler **Mantius** und **Zſchieſche** aus Berlin des Ergötzlichen gar manches zum Beſten gaben. Sonnabend den 5. Juli ſchied alles wieder; aber die Erinnerung an dieſe herrlichen Tage wird nie ſcheiden bei denen, welchen Kunſt und wahrer Lebensgenuß etwas gilt.

— **Berlin.** Seit der Abreiſe der Mad. **Schröder-Devrient** ſteht das Opernhaus verödet, obwohl Dlle. **Groſſer** in einigen Rollen dieſer großen Künſtlerin aufgetreten iſt. **Vor** derſelben möchte man ſich dies haben gefallen laſſen; nachher iſt es unbegreiflich von der Direktion und kaum erträglich für das Publikum. Ueberhaupt hat die erſtere wieder finanzielle Meiſterſtücke gemacht; vier additionelle Gaſtrollen in würdigen Opern wurden der Mad. **Schröder-Devrient** abgeſchlagen, weil die Kaſſe die Ausgaben nicht tragen könne, und jetzt giebt man den Don Juan ſo daß er vor ganz leeren Bänken geſungen wird, und bezahlt dabei doch noch eine Gaſtſpielerin!!! — In der Königſtadt iſt als Neuigkeit eine Operette von **Girſchner**, der Vetter aus Bremen, nach Theodor Körner's Luſtſpiel, zum großen Theil mit Beibehaltung des Dialogs deſſelben, gegeben worden. Dieſelbe hat ganz artige Muſik und wurde artig geſpielt und geſungen. Das Königliche Theater hätte die Kleinigkeit auch geben können, liebt es aber alles auf die lange Bank zu ſchieben.

### Musikalienverkauf.

Eine aus nahe an 2000 Piecen bestehende Sammlung von Musikalien soll jedes Stück für den vierten Theil des Ladenpreises verkauft werden. Kataloge darüber sind auf portofreie Briefe zu erhalten beim Hofbuchhändler F. A. Eupel in Sondershausen.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 30.
Berlin, Freitag den 25. Juli 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Trois Nocturnes pour le Pſte. composés par Tr. Chopin. Oeuv. 11. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 gGr.**

Wir ſind mit Chopin's Arbeiten in der That in einiger Verlegenheit, denn ſie bleiben einander in *gewiſſer* Beziehung ſo ähnlich (in andrer ſind ſie freilich, dies darf man nicht abläugnen, ſehr abweichend von einander), daß wir immer nur daſſelbe wieder darüber zu ſagen hätten. Wir halten dieſe Notturnos für nicht beſſer als diejenigen, über die wir vor etwa einem Jahre in einen ſo zelotiſchen Zorn ausbrachen, und doch werden wir jetzt dieſe Sprache nicht erneuern, obwohl unſere Anſicht dieſelbe geblieben iſt. Denn damals eiferten wir gegen die Verkehrtheit des betretenen Weges überhaupt, und fühlten den Beruf die Welt darauf aufmerkſam zu machen; da ſeitdem dieſe Richtung eine allgemeine wird, ſo daß wir ſie, wenn freilich nicht de jure doch de facto anerkennen müſſen, ſo iſt dieſer Kampf ein vergeblicher. Wir haben daher jetzt die Gattung im Allgemeinen zuzugeben und ihr ihre Rechte einzuräumen, müſſen uns aber über die einzelnen Erſcheinungen in denſelben auslaſſen. Dieſe nun, ſobald man den allgemeinen Tadel abſorbirt, ſind häufig ganz achtungswerth. So dieſe drei Notturnos. Zwar ſind uns Fields klare, ſelbſterfundene, graziöſe kleine Romanzen, auf denen Herr Chopin die ſeinigen gründet, er mag ſo geſucht davon abweichen als er will, uns tauſendmal lieber als die vorliegenden; dennoch läßt ſich nicht verkennen, daß ein edler muſikaliſcher Sinn darin vorherrſcht, und zugleich das

Beſtreben obwaltet, etwas anderweitig neues in der Muſik zu erfinden, als was den Fingern neu iſt. Des letzteren iſt aber wieder ſo unendlich viel, es erfordert ſelbſt für geübtere Spieler eine ſolche Mühe, das herzuſtellen was Herr Chopin beabſichtigt, daß wir zweifeln ob das Reſultat der Anſtrengung werth ſei. Zwar haben eine Menge Klavierſpieler angefangen Chopin's Sachen zu ſpielen, und mit Recht, denn der Virtuoſe muß auch dergleichen Bahnen wenigſtens verſuchsweiſe betreten, allein durch dieſen momentanen Erfolg laſſe ſich der Componiſt nicht täuſchen. Jetzt reizen Neuheit und ſogar Schwierigkeit, denn jeder Spieler ſetzt eine Ehre darin, eine ſchwere Aufgabe die ein anderer gelöſt gleichfalls zu löſen; wenn aber dieſe Reizmittel aufhören, dann muß der Inhalt weſentlichen Werth haben, oder es iſt um den Erfolg geſchehen. Die vorliegenden Notturnos dürfte man allerdings dem Publikum nicht günſtig empfehlen, wenn ſie nicht eben ſo ſchwierig wären. So aber muß man ſagen, daß man in unzähligen Klavierſtücken mit halb den Mitteln die gleichen und in vielen ſogar größere Erfolge erreicht. Wenigſtens wird ſich jeder Dilettant lieber mit einem Stück von Herz und Kalkbrenner Mühe geben um zu glänzen, und jeder Muſiker lieber an eine Sonate von Beethoven ſeine Kräfte ſetzen, um etwas Würdiges zu fördern, als daß man bei Chopin doppelte Anſtrengung für verminderte Erfolge nach beiden Richtungen verwendet. Herr Chopin hat nun hinlänglich Dinge geſchrieben die äußerſt ſchwer zu executiren ſind, wo es uns von Kreuzen und Been vor dem Auge flimmert. Iſt er jetzt auch im Stande etwas Schönes und Gutes mit leichten Mitteln zu ſchreiben, dann wollen wir ihn gern als Componiſten anerkennen. Wer aber vielen äußeren Apparats, ſey es an Ausdehnung der Form, an Gelehrſamkeit derſelben, an Inſtrumenten oder Fingern bedarf um etwas von dem Gewöhnlichen Abweichendes darzuſtellen, der ſchafft nicht, bricht nicht neue Bahnen, ſondern verläßt nur das Hergebrachte, womit, wenn kein größeres Ziel auf dem Wege erſtrebt wird, mehr verloren als gewonnen iſt.

### Duo en forme de Sonate pour Pfte. et Violon ou Flûte composé par C. G. Reissiger. Op. 94. Berlin, bei Schlesinger. Pr. 1 Thlr. 15 Sgr.

Ein Werk deſſen wir uns wahrhaft erfreut haben, wiewohl uns Einzelnes darin nicht befriedigt. Es iſt indeſſen im Ganzen in einem Stil geſchrieben der aus einer edlen Geſchmacksbildung hervorgeht, und der Componiſt dürfte vielleicht nur ſeine Kraft mehr concentriren, einige Werke weniger und die andern dafür mit deſto größerem Eifer ſchreiben, um ſie auf einen Standpunkt zu heben wo ſelbſt die ſtrengere Kritik ihm ſtets Beifall zurufen müßte. Nächſtdem hat es auch die Eigenſchaft dankbar für den Spieler zu ſeyn, wenigſtens für den Claviériſten; ob der Violiniſt eben ſo für den Glanz geſorgt findet ohne zu viel Schwierigkeiten überwinden zu müſſen, vermögen wir als Nichtſpieler des Inſtruments nicht ſo gewiß zu entſcheiden, obgleich es uns wenigſtens ſo ausſieht. Für den gelungenſten Satz halten wir den letzten, der indeſſen, weil er nächſt dem Scherzo immer die ſchärfſte Phyſiognomie haben darf, auch den meiſten Componiſten am leichteſten wird. Hier iſt er aber ganz beſonders gelungen, und ſowohl das Thema als deſſen geiſtreiche Behandlung (gelehrt wollen wir ſie gerade nicht nennen) feſſeln auf ſehr angenehme Weiſe. Kurz wir gewinnen durch die Compoſition ein ſehr angenehmes Geſchenk für die Kammermuſik, und wünſchen nur daß wir es dieſen Winter in einem der gewiß zu erwartenden Abonnements von einem Meiſter-Paar ausgeführt hören mögen.

**Neueste Berliner Lieblings-Tänze componirt und arrangirt für das Pfte. von Neithardt, Weller, etc. 36stes Heft. Berlin, bei Schlesinger. Pr. 15 Sgr.**

Welcher Leſerin der Iris wären neue Tänze nicht willkommen? Und wir hoffen dieſe ſind es doppelt, weil alle Proceres von Berlin in der Tanzkunde und Tanzmuſik daran gearbeitet haben. Denn das breite u. ſ. w. hinter den im Tanzſaal eben ſo berühmten als beliebten Namen Neithardt und Weller, verhüllt die trefflichſten Tanz-Componiſten, worunter ſogar welche von Adel. Allein einer dieſer letztern vergebe es uns, wenn wir glauben er habe den reinen Stammbaum ſeiner Ahnen mit etwas fremdem Blut vermiſcht, denn wir entdecken in dem Trio eine Ader von Strauß — freilich keine unrühmliche Oculirung aber doch eine — und deshalb können wir den Walzer keinen reinen Vollblut-Walzer nennen. Dagegen verdient der Prinzeſſinnen-Galopp von R. Gernlein dieſen Namen gewiß, und vielleicht noch Größeres. Den Gipfel aber machen offenbar die Contretänze aus der Oper Ludowic von Herold, arrangirt von Tolbecque, nebſt Angabe der Tanztouren. Höheres iſt kaum zu erſchwingen für den Tanzſaal und der Dank ſchöner Augen mag der verdiente Lohn der Componiſten und Arrangeurs werden. Um einen Dank vom Redakteur der Iris werden ſie ſich wenig kümmern, er will ihn indeſſen doch geſagt haben im Namen vieler tanzluſtigen Freundinnen, deren zierliche Füße er im künftigen Winter nach dieſen Rhythmen hüpfen zu ſehen hofft.

**Acht deutsche Lieder mit Begleitung des Pfte. von Moritz Ernemann. Op. 10. Pr. 15 Sgr.**

Wir haben ſchon früher einige kleinere Arbeiten von dieſem Componiſten zur Anzeige gebracht, und uns der glücklichen Züge der Erfindung welche dieſelben enthalten, erfreut, aber auch zugleich unſer Bedauern ausgeſprochen, daß ſich nicht ein dem Talent entſprechendes Studium vorfindet, ſondern man im Gegentheil noch oft auf grammatiſche Fehler ſtößt. Wenn der Componiſt ſich entſchlieſſen kann, das auf dieſe Weiſe verſäumte nachzuholen, ſo glauben wir, daß er dereinſt recht etwas Gutes zu leiſten im Stande ſeyn wird. Die vorliegenden Lieder ſind ſtellenweis ſehr gelungen zu nennen, doch gehn ſie nie ſo tief ein daß die ganze Individualität des Gedichts ſich darin ausprägte, ſondern es werden nur einzelne Züge derſelben glücklich aufgefaßt. Auch von dem Red. der Iris finden ſich zwei componirte Gedichte darin, die er zum Theil gelungen nennen muß. Aber was iſt mit allem dieſem Halben in der Kunſt gewonnen? Gar nichts. Denn Lieder von dieſen Verdienſten muß zuletzt jeder ſchreiben lernen, der nur die Feder anzuſetzen vermag und die nothdürftigen muſikaliſchen Kenntniſſe beſitzt. Daher dringen wir mit ſtetem, und immer wiederholtem Eifer darauf, daß man in dieſen kleineren Compoſitionen niemals ruhe und raſte, bis man den ſtrengſten Forderungen Genüge geleiſtet hat. Denn, wie geſagt, mittelmäßige Waare iſt hier wie in der Kunſt überhaupt die dürftigſte von allen, da ſie ſich nicht ſelbſt verderbt, wie die ganz ſchlechte, ſondern theils durch die Maſſe der Produkte, theils durch die Halbheit des Publikums ſich immer eine Zeit lang geltend macht, und ſo dem Genius die freiere Bahn hemmend beſchränkt. Was wir hier geſagt gilt übrigens, wie wir oft bemerkt, nicht dem in Rede ſtehenden Componiſten allein, ſondern allen denen, von welchen wir bei ihren Liedercompoſitionen Aehnliches ſagen mußten. Möchten ſie es beherzigen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— London. Das große Muſikfeſt in der Weſtminſter-Abtei hat einen Ueberſchuß von 8000 Pfund ungefähr gebracht, der unter vier muſikaliſche Inſtitute vertheilt wird. — Julie Griſi hat in Bellini's Sonnambula, die am 10. Juli auf dem großen Operntheater gegeben wurde, als Amina furore gemacht, und iſt mit Rubini, der den Elvino ſang (den Bellini ausdrücklich für ihn geſchrieben hat), herausgerufen worden. Als beide erſchienen, fiel ein ſchöner Kranz auf das Theater (eine, in England ſehr ungewöhnliche, Ehrenbezeugung), den Rubini ſeiner ſchönen Kunſtgenoſſin aufſetzte, worauf beide, unter dem enthuſiaſtiſchen Beifallklatſchen des zahlreichen Publikums, ſich entfernten. — Am 14. wurde das neue engliſche Operntheater eröffnet, jedoch nicht, wie wir früher gemeldet, mit der Oper Nouroſchahad, ſondern mit drei kleinen Stücken. Die vielen Zurüſtungen zur Oper haben die Aufführung derſelben am Eröffnungs-Tage verhindert, und ſie wird an einem der nächſten Abende aufgeführt werden.

— Warſchau. Die Sängerin Dem. Karl iſt auf ihrer Reiſe von Petersburg nach Neapel hier eingetroffen, und wird ſich öffentlich hören laſſen.

— Berlin. Donnerſtag den 24. Juli fand in der Dreifaltigkeitskirche ein geiſtliches Concert ſtatt, in welchem der ambroſianiſche Hymnus von A. B. Marx, eine Fuge von Händel, auf der Orgel vorgetragen von Hrn. Organiſten T. Haupt, eine Veſper, für den akademiſchen Chor componirt von Felix Mendelsſohn-Bartholdy, und ein Oratorium aus der Schrift, Johannes der Täufer, von A. B. Marx, aufgeführt wurden. Das Nähere darüber behalten wir uns vor. — Wir haben den Leſern der Iris eine ſehr erfreuliche Nachricht mitzutheilen. Die mancherlei Schwierigkeiten und Bedenklichkeiten die ſich der Herausgabe der wichtigſten Bernh. Kleinſchen Partituren entgegengeſtellt hatten, ſind zum Theil beſeitigt, und die Hofmeiſterſche Verlagshandlung in Leipzig wird mit Nächſtem die Partitur des Oratoriums David herausgeben. Wie ewig ſchade iſt es jetzt, daß die ſchon geſtochenen Platten zum erſten Theil vom Jephta wieder eingeſchmolzen werden mußten, weil damals alle Hoffnung der Herausgabe verloren ſchien.

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Fünfter Jahrgang.

№ 31.

Berlin, Freitag den 1. Auguſt 1834.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅙ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Onzième Nocturne composé pour le Pfte. par **John Field.** Berlin, chez A. M. Schlesinger. Pr. 12½ Sgr.

Wir geſtehen, daß wir die obige kleine Compoſition mit einer Art von geſpannter Erwartung in die Hand nahmen, weil wir uns der reizenden älteren Geſchwiſter des Werkchens erinnerten, deren Anmuth und Grazie uns oft bezaubert hat. Aber iſt es daß wir gealtert ſind, oder daß der berühmte Spieler und Componiſt ſeinen Arbeiten die ſchöne Jugendlichkeit, die er ſelbſt per injuria temporum verlieren muß, nicht mehr mittheilen kann, allein die Compoſition wirkte auf uns wie die Geſtalt eines ſchön geweſenen Mädchens, die den vorgerückten Jahren durch mühſame Kunſt abtrotzen möchte, was ſonſt die holdſelige Göttin der Jugend von ſelbſt und freigebig bot. Es ſind offenbar noch Spuren der früheren Anmuth und Grazie vorhanden, und einzelne Bewegungen und Wendungen der Geſtalt erſcheinen uns ſehr reizend; dagegen iſt anderes wiederum offenbar mühſam vorbereitet, ſorgſam ausſtudirt um eine Wirkung zu thun, und „man merkt die Abſicht und man wird verſtimmt.“ Dennoch ſagt uns die Arbeit unendlich beſſer zu als alle Nachahmungen die wir von der durch Field geſchaffenen Gattung kennen, und namentlich iſt ſie eine wahre Erquickung, wenn man ſie nach einem Chopinſchen Notturno ſpielt. Sollen wir unſern Tadel techniſch ausdrücken, ſo finden wir erſtlich nicht mehr jene Friſche der Melodie und Anmuth der Verzierungen, die namentlich in den ſechs erſten Notturnos ſo reizend erſcheint, und zweitens eine gewiſſe Mühſeligkeit des Baues. So liegt z. B. der Anfang des Stücks auf einem unendlich langen Orgelpunkt, und dann wird der Gedanke es ſo zu bauen ganz verlaſſen. Wir glaubten anfangs Field habe ſich darauf geſetzt das Stück ſo durchführen zu wollen, und dies möchte als Caprice hingehn, ſo nimmt dieſer Anfang aber nur einen großen Theil des Ganzen ein ohne ſich in Harmonie dazu zu ſetzen. Einige Accordfolgen ſind mehr geſucht als geſunden, mehr ſeltſam als neu zu nennen; gegen den Schluß tritt eine vielleicht unwillkührliche aber doch ſchlagende Erinnerung an Spohrs Romanze „Roſe, wie biſt du ſo reizend und hold“ aus Azor und Zemire hervor. Indeſſen muß man einräumen, daß das Stück im Ganzen doch immer ſehr viel Reizendes und einige höchſt anmuthige und originelle Züge hat, ſo daß es uns gewiß als ſehr gut auffallen würde, wenn Field nicht als ſein eigner Vorgänger bereits das viel Beſſere geleiſtet hätte. Von einem ſolchen Meiſter nehme man indeſſen um einzelner Goldkörner willen, die ſich immer darin finden, auch die minder reichhaltigen Erzſtufen hin, und ſo ſey ihm denn auch für dieſe kleine Gabe gedankt.

## System der acht Kirchentonarten nach P. Mortimer, entworfen von G. A. Dreschke. Berlin, bei Reimer, 1834.

Wir halten es für Pflicht nicht grade das muſikaliſche Publikum, aber doch diejenigen, die ſich dem ernſteren Studium dieſer Kunſt widmen, (wobei der Erwerb völliger Sicherheit im Kirchenſtil jeder Art unerläßlich iſt), auf dieſes Werkchen aufmerkſam zu machen, welches einen viel beſprochenen aber doch noch Vielen unklaren Gegenſtand der Tonlehre behandelt. Nach des Verfaſſers eigenem Geſtändniß iſt daſſelbe gewiſſermaßen nur als eine Vorſchule für das größere Werk von Mortimer (das ebenfalls bei Reimer erſchienen iſt) zu betrachten, in welchem der Gegenſtand umfaſſender in jeder Beziehung behandelt wird. Aber grade eine ſolche Vorſchule iſt ungemein nützlich, denn um ſich in einem ſo ſehr zuſammengeſetzten, zum Theil auch noch verworrenen Gebiet der Tonlehre zurechtzufinden, das ſo bedeutend von dem was uns die Gewohnheit zur andern Natur gemacht hat, abweicht, iſt es allerdings wichtig, erſt einige Haupt-Orientirungspunkte ſicher zu haben, gewiſſermaßen das Triangulations-Netz für die vorzunehmende genauere Aufnahme des Landſtrichs zu legen. Dies hat Hr. Dreſchke hier gethan, und ſich dadurch nicht nur vom Redakteur der Iris einen Dank für deſſen Belehrung erworben, ſondern wird denſelben noch hoffentlich von vielen Muſikern ärnten, die Studien der Art nur zu häufig ganz bei Seite ſetzen, weil es ihnen zu ſchwer wird, ſich durch weitläuftige, zum Theil noch dunkle Werke hindurchzuarbeiten. In der Welt der Gelehrſamkeit iſt es einmal nicht anders; es muß Arbeiter geben, die mit Aufopferung und Mühe die Bahn durch unwegſame Gegenden brechen, damit ihre Nachfolger im Spazierengehen die Gipfel erreichen, an deren Erklimmung jene oft ihre ganze Lebenszeit und Kraft geſetzt haben.

**Neuer Frühling, Liederkreis in zwölf Gesängen von H. Heine, für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. componirt von Ferdinand Hiller. Op. 16. Abthlg. 1 u. 2. Leipzig, bei Hofmeister. Pr. 16 gGr. die Abtheilung.**

Man weiß wie ſchwierig der Redakteur der Iris mit den Compoſitionen von Liedern iſt; nichts will ihm gefallen, an Allem hat er zu tadeln, ſtets verlangt er mehr Einfachheit im Ausdruck und mehr Combination in der Auffaſſung des Gedichts, und noch tauſend andere Dinge. Dies alles könnte er mit vollem Fug und Recht auch wieder bei den vorliegenden Liedern ſagen, und dennoch muß er erklären, daß ihm ſeit längerer Zeit wenige ſo gefallen haben. Es iſt wahr, er iſt mit der Auffaſſung faſt keines Einzigen derſelben ganz einverſtanden, und könnte, wenn er ſich auf Kritik der Einzelnen einlaſſen wollte, bogenlange Philippiken dagegen ſchreiben, jedoch in allen hat er auch etwas Originelles, nicht Gemachtes, ſondern Gefundenes in der Verſtändniß angetroffen, welches das Gedicht unter einem neuen Licht erſcheinen läßt. In allen fand er ferner ſehr glückliche muſikaliſche Gedanken, überraſchende Wendungen, tiefes Gefühl, kurz alle Elemente, aus denen ein, ſein Talent mit Klarheit beherrſchender, Künſtler das Trefflichſte bilden könnte. Aber dieſe Klarheit fehlt leider, und will es uns ſcheinen, als mangle es dem jungen Componiſten, der, wenn wir nicht irren, in Paris lebt oder lebte, an einer gewiſſen Vollendung der künſtleriſchen Erziehung, ſowohl in dichteriſcher als muſikaliſcher Hinſicht. Ihm vor Vielen thäte es Noth, ſich an einen wirklichen Meiſter anzuſchließen, den Umgang gebildeterer Kunſtverſtändiger zu ſuchen. Dadurch müßte ihm bald klar werden, was ihm fehlt, und er hat Kraft dies zu ergänzen. Er iſt faſt der Einzige, bei deſſen Verirrungen wir ausrufen möchten: „Schade, ſehr Schade!“ denn bei den Andern merkt man es nur zu gut, daß ihnen, wenn man ihnen das nimmt, was ſie irrthümlich haben, gar nichts übrig bleibt. Hier aber iſt ein Fundament, auf welches ſich ein edler Bau aufführen ließe. Dies beherzige der Componiſt doch ja. Als nebenſächlich wollen wir bemerken, daß er die Gewohnheit hat, die einzelnen Wortphraſen viel zu oft zu wiederholen, zumal für ein Heineſches Gedicht, welches faſt immer auch ein ironiſches oder epigrammatiſches, kurz ein Verſtandeselement hat, und folglich raſcher überſehen ſeyn will; ferner ſetzt er ſeine Harmonieen nicht ſelten übelklingend voll und ſucht eckige, harte Fortſchreitungen. Doch dies Alles ließe ſich ja ſo leicht abſtreifen, wenn nur die Hauptrichtung eine ächt künſtleriſche Wendung nehmen wollte. Dies wünſchen wir mit wahrhaftigſtem Eifer.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— London. Bei der Einweihung des neuen engliſchen Opern-Theaters fand noch eine beſondere Feierlichkeit Statt. Zu Ende des erſten Stücks überraſchten die ſämmtlichen Schauſpieler und Sänger den Eigenthümer des Theaters, Hrn. Arnold, durch die Ueberreichung einer zierlichen, ſilbernen Vaſe, welche ſehr geſchmackvoll mit getriebener Arbeit verziert war. Die Inſchrift bezog ſich auf die männliche Entſchloſſenheit, mit welcher Hr. A. den Untergang ſeines Vermögens (durch den Brand des Theaters) ertragen, und auf die Ausdauer, mit welcher er, trotz aller Hinderniſſe, das neue Unternehmen in das Leben gerufen hat.

— **Paris.** Hrn. Gidés Oper: „das Angelus", die auf dem Theater der kom. Oper aufgeführt worden iſt, ſcheint weniger gefallen zu haben, als ſeine Muſik zu dem großen Ballet: la tentation. Dagegen hat die Wiederaufführung von Boieldieu's Rothkäppchen, in welchem ein junger Sänger, Hr. Coudere, als Rudolph zum erſten Male mit Beifall auftrat, großes Vergnügen gewährt. Mlle. Maſſi ſang die Roſa. Man hat dieſe hübſche (in Berlin mit Unrecht vergeſſene) Oper ſeitdem ſchon einige Male bei gefülltem Hauſe wieder gegeben.

— **Brüſſel.** Seitdem Hr. Fetis, heimgekehrt vom diesjährigen Muſikfeſt aus Aachen, dem Miniſter des Innern von dieſer koloſſalen Leiſtung berichtet, ſeitdem wurde mit Eifer daran gearbeitet, ähnliche Feſte in Belgien zu organiſiren, ja ſie noch in dieſem Jahre zu eröffnen. Die Septembertage, die mit großer Feierlichkeit begangen werden ſollen, bieten die erſte und beſte Gelegenheit, und wirklich iſt Alles bereits eingeleitet.

— **Berlin.** Im Königlichen Theater ließ ſich ein Hr Geisler, Mitglied der Oper zu Riga, als Saraſtro in der Zauberflöte hören. Derſelbe beſitzt eine gute Stimme, die ehemals ſogar ſchön geweſen ſeyn mag, hat aber nicht das mindeſte zur Ausbildung derſelben gethan. Wenn daher der muſ. Ref. der Spenerſchen Zeitung ſeinen Vortrag lobt, ſo können wir nur annehmen, daß derſelbe vor hohen Ohren mehr Gnade finde, als vor gewöhnlich organiſirten, wie denn überhaupt das Ohr dieſes Kunſtrichters ſeltſam gebaut ſeyn mag, da er auch lautes Ziſchen für Beifallklatſchen genommen hat. — In der am 26. in der Königsſtadt gegebenen Oper: „des Adlers Horſt" erſchien Mad. Schodel als Roſe zum letzten Male vor ihrem Abgange vom Königsſt. Theater. Frühere Contract-Verhältniſſe nöthigen ſie, im Herbſt d. J. nach Wien zurückzukehren. Die beiden nächſten Monate wird ſie zu Gaſtrollen in Hamburg und auf dem hieſigen Hoftheater benutzen. Mad. Schodel gehört zu den Sängerinnen, welche ſich weniger auf den erſten Augenblick, als durch öfteres Hören, geltend zu machen wiſſen. — Ueber das Concert in der Dreifaltigkeitskirche, welches Hr. Prof. Marx veranſtaltet hat, haben wir nur noch nachzutragen, daß daſſelbe leider (wegen des wohlthätigen Zweckes) ſehr wenig beſucht war, ſo daß wir kaum glauben können, die Koſten ſeyen durch die Einnahme gedeckt. Allein mit dergleichen wohlthätigen Zwecken iſt es auch eine ganz eigene Sache. Im Hintergrunde liegt als wahres Motiv gewöhnlich nichts als der Wunſch, eigene Compoſitionen zur Aufführung zu bringen, wie z. B. die Herausgabe von Gedichten u. ſ. w. bei großen Unglücksfällen zum Beſten der Verunglückten meiſt ganz daſſelbe Motiv hat. Man läßt nämlich unter der Maske der Wohlthätigkeit dasjenige auf Koſten der beiſteuernden Barmherzigkeit drucken, was man ſonſt auf eigene hätte drucken laſſen müſſen, und ſo kommt auf die Beförderung des Dichterehrgeizes 99, auf die Wohlthätigkeit kaum 1 pCt. Dies iſt unſere Anſicht im Allgemeinen, ohne ſie auf dieſen ſpeciellen Fall anwenden zu wollen; daher kann man ſich aber auch nicht verwundern, wenn das Publikum nicht allzu eifrig iſt, wo es ſo oft ſchon in die Karte blickte. Ueber den Werth der aufgeführten Stellen, und die Ausführung ſelbſt, enthalten wir uns in Berückſichtigung des wohlthätigen Zwecks jedes Urtheils.

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Fünfter Jahrgang.

№ 32.

Berlin, Freitag den 8. Auguſt 1834.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Prä-numerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Zwei Motetten für sechsstimmigen Männerchor von **Adolph Bernhard Marx**. Partitur. Op. 4. Berlin, bei Trautwein. Pr. 1 Rthlr. (Diese Motetten sind auch in ausgesetzten Stimmen zum Subscriptionspreis von 2½ Sgr. pro Bogen und jede Stimme in beliebiger Anzahl zu haben.)

Wir haben früher einige Verſuche dieſes Componiſten als ſo völlige Verirrungen von dem Wege nicht nur der Schönheit ſondern auch der Richtigkeit angreifen müſſen, daß wir uns diesmal wahrhafte Mühe gegeben haben, das Gute darin herauszuſuchen. Aufrichtig aber müſſen wir geſtehen, daß alle unſere Mühe vergebens iſt. Der Charakter der Motetten iſt ein Verſuch ſich theils dem älteſten Kirchenſtyl zu nähern (mit Anwendung einer Weiſe des heil. Ambroſius), theils die Formen Sebaſtian Bach's zu reproduciren. Schon dieſe letztern an ſich aber ſind meiſt die ſterbliche Seite von dieſem großen Meiſter; vollends aber wenn ſie ohne aus innerem Geiſt erzeugt zu werden als eine todte Nachahmung, wohl zu merken ohne daß der Componiſt die techniſche Ausbildung zu einer ſolchen Behandlungsart beſitzt, auftreten, dann können ſie nur den unerfreulichſten Eindruck erzeugen. So wirken denn auch dieſe beiden Compoſitionen, die man deshalb nicht eigentlich beurtheilen kann, weil auf gar keine Baſis des Guten und Vernünftigen zu fußen iſt, ſondern ſchlechthin alles oder gar nichts angegriffen werden muß. Der Componiſt mag der letztern Ueberzeugung ſeyn, wir ſind der erſtern, und wollen daher das unerfreuliche Werk, in dem wir weder Religion, noch Kunſt, noch unbefangene Natur finden, lieber bei Seite legen, als uns mit einer Bekämpfung von Dingen abmühen die ſich ſelbſt am beſten bekämpfen.

### Ouverture aus der Zauberflöte von W. A. Mozart für — — — eingerichtet. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 30 Xr.

Ja, wofür eingerichtet! Wofür? Wofür? Wer das errathen kann!! „Nun, für's Fortepiano!“ „Kein Gedanke.“ „Für die Guitarre?“ „Weit vom Schuß.“ „Für zwei Violinen?“ „Gott bewahre!“ „Für eine Violine?“ „Noch viel abgeſchmackter!“ (d. h. das Arrangement nicht das Rathen.) „Für eine Flöte etwa!“ „Noch nicht dumm genug.“ „Für einen Contrabaß!“ „Faſt; muß aber neben der Verkehrtheit auch widerwärtig ſeyn!“ „Nun meinethalben für den Dudelſack!“ „Immer noch Schmeichelei!“ — So will ichs denn herausſagen, was ich ſechsmal las und die Brille ſechsmal dazwiſchen abwiſchte, und noch nicht glaubte, — für vier Männerſtimmen! Das ginge noch. Allein der Arrangeur hat auch Text untergelegt, deſſen Anfang bei dem Allegro lautet: „Jeder Narr hat ſeine Weiſe, darum ſing' ich auch zum Preiſe von Roſſini, Wenzel Müller, beide machen ſchöne Triller,“ u. ſ. w. — Wir verkennen die Abſicht nicht; der Arrangeur hat gewiß geglaubt Mozart in ſeiner Weiſe zu ehren, wie man z. B. aus dem Text, der dem Adagio untergelegt iſt, ſehen kann. Allein unter den Händen wird aus dem ganzen Unternehmen die widerwärtigſte Karrikatur und alle Ironie des Textes gegen Wenzel Müller, Roſſini, Spontini u. ſ. w. geht unter in der Parodie des edelſten Kunſtwerks ſelbſt. Der Verfaſſer gleicht dem Bären, der ſeinem Wohlthäter, dem Eremiten, eine Fliege abwehren wollte und dieſelbe mit einem ſolchen Felsſtück zerſchmetterte, daß der Schädel mit entzwei ging; nur macht er's ſchlimmer, denn er jagt das ſummende Inſekt von Mozarts Götterſtirn dadurch hinweg, daß er dem Erhabenen ein Gefäß mit Koth über das Haupt ſtürzt. — Wem alſo der gemeine Scherz behagt, der laſſe ſich (wir können aber nicht ſagen in Gottes Namen) darauf ein; gebildeter Kunſtſinn wendet ſich mit Widerwillen davon ab.

### Das groſse Halleluja von Klopstock für vier Singstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Pſte. componirt von August Michel. Op. 6. Gotha, bei Lampert. Pr. 16 gGr.

Ein Kirchenſtück welches beweiſt daß der Componiſt ſich wenigſtens in der Gattung umgeſehn und Geſchmack dafür gewonnen hat. Wir können zwar nicht behaupten daß eine hervortretende eigene Erfindung darin ſichtbar werde, ſondern das, was uns gegeben wird iſt nur Auswahl und Anordnung aus dem zum Gemeingut gewordenen muſikaliſchen Material; allein es iſt immer ſehr viel gewonnen wenn man dies zu gebrauchen weiß. Wer nicht durch neue Kunſtſchöpfungen ein neues Kunſtgeſetz zu bilden vermag, der bleibe bei dem alten und erfülle dieſes, ſo leiſtet er was der Billige fordern darf. In dieſem Sinne müſſen wir das Werkchen loben, und dürfen es den Singvereinen auch wegen ſeiner nicht ſchwierigen Ausführbarkeit empfehlen.

### Schifferlied von **Ludwig Storch**, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. von **Adolph Lübcke**. Gotha, bei C. Lampert. Pr. 8 gGr.

Es giebt gewiſſe Leiſtungen, die, wenn ſie den Redakteur der Iris übler Laune antreffen ſehr grob von ihm angefahren und faſt hart behandelt werden, dagegen aber, finden ſie ihn gut geſtimmt, ganz freundlich willkommen geheißen ſind. Dazu gehört obiges Lied, welches der gemiſchten Beſtandtheile des Guten und Verfehlten ſo viele hat, daß die Kritik rein nach Launen geſchrieben wird. Ich wette der Verfaſſer findet dies höchſt unbillig falls ich bei ſchlechter Laune wäre und ihn ſomit etwas zauſete, iſt aber nicht ungehalten wenn ſchönes Wetter in meinem Kalender ſteht, was ihm gleicherweiſe die freundlichſten Worte verſchafft. Zum Unglück iſt *ſchlechtes* Wetter — ſehr häufig bei dem Redakteur, diesmal aber gutes. Er ſagt daher dem Componiſten daß ihm ſein Lied recht gut gefallen hat, daß es muſikaliſch anſprechende Wendungen beſitzt, die uns überraſchen und doch nichts weniger als unnatürlich ſind, daß z. B. der Vers wo die ſtürmende See und der Muth des Schiffers ausgedrückt ſind, von ihm beſonders des energiſchen Rhythmus wegen, ſehr gut getroffen iſt, u. ſ. w. Wäre aber ſchlechtes Wetter ſo hätten wir ihn gar derb anlaſſen wollen, wegen ſchlechter Wahl des unpoetiſchen Textes (d. h. nicht im Gedanken ſondern in der Form), wegen unpaſſender Wiederholungen einiger Worte (z. B. Vers 3: „Sein Haus,“ und ſpäterhin „Gefaßt,“ wo das leztere nicht einmal den imperativiſchen Sinn hat, ſondern fortgefahren wird „ſind wir auf ewige Raſt“), und wegen vieler andern Dinge; aber wie geſagt es iſt ſchön Wetter und wir ſagen nichts als ganz friedlich „Bravo!“ — „Kann aber bei Studium und Bildung noch viel beſſer werden!“

### Etudes musicales composées pour le Pfte. à quatre mains, par **Henry Bertini** (jeune). Oeuv. 97. Leipzig, bei Breitkopf. Pr. 1 Thlr. 8 gGr.

Der Verfaſſer hat bei ſeiner Arbeit den Zweck gehabt, die Schüler vorzüglich im Takt, im Rhythmus, und in der Erkennung des Zuſammenhangs einer muſikaliſchen Phraſe zu üben. Von dieſer Seite betrachtet müſſen wir die Uebungen auch ſehr zweckmäßig nennen, und dürfen ſie den Clavierlehrern beſtens empfehlen. Allein wie ſich dies faſt nicht vermeiden ließ, ſo ſind ſie dafür auch ganz ungemein trocken geworden, und es wird ſchwer halten die Theilnahme der Zöglinge dafür zu gewinnen. Dies iſt die Schattenſeite des Werkchens. Man kennt nun beides und prüfe ſelbſt durch verſuchte Anwendung ob mehr Schatten oder mehr Licht dabei iſt; wir glauben daß dies ſchon mit durch die Eigenſchaften des Schülers bedingt werden müſſe. halten alſo dafür, die Uebungen ſeyen cum grano salis anzuwenden.

Collection complète des Quatuors de Joseph Haydn. Livr. 1. Berlin, chez T. Brandenburg. Pr. 1½ Rthlr.

Es giebt zwar bereits eine große Sammlung (wir glauben ſogar zwei Ausgaben) der Haydnſchen Quartette, aber ſo viel wir wiſſen keine ganz vollſtändige, ſo daß ſogar noch Streit obwaltet, ob einige dieſer fehlenden Quartette von Joſeph oder Michel Haydn herrühren. Dies bei Seite geſetzt, wird doch jede neue Sammlung willkommen ſeyn, und ſomit auch dieſe, die mit Sorgfalt veranſtaltet zu werden ſcheint. Möge der Erfolg beim Publikum die Unternehmung begünſtigen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Berlin. Zum Geburtstag des Königs wurde eine bei uns neue Oper von Reiſſiger, „die Felſenmühle von Etalières" gegeben, die wir bereits in dieſen Blättern aus dem Klavierauszuge beurtheilt haben. Auf der Bühne hat das Werk einen ſehr guten Eindruck auf uns gemacht, wiewohl es in der Handlung etwas ſchleppend erſcheint. Von der Muſik dagegen können wir, inſoweit ſie nicht durch das Gedicht leidet, nur Gutes ſagen. Sie iſt, wie wir Reiſſigers Sachen bisher kennen gelernt haben, frei, natürlich, fließend, wohlklingend. Beſonders gefällt uns die Inſtrumentation, wiewohl ſie ſtellenweis ſehr an Webers Weiſe erinnert. Reminiſcenzen kommen mitunter vor, doch weniger direkte, als Anklänge, die der Componiſt, zeitig darauf aufmerkſam gemacht, leicht hätte vermeiden können. Wie geſagt, im Ganzen können wir demſelben zu ſeiner Arbeit nur Glück wünſchen, und hoffen daß er ſich nächſtens an ein neues Werk machen werde, wobei wir ihm nur wünſchen wollen, daß demſelben auch ein wahrhaft dramatiſches Gedicht zum Grunde liegen möge.

**In unserm Verlage ist erschienen und erscheint mit Eigenthumsrecht:**

Erfurt, C., 3 leichte Rondo's über Motive der Oper: der Schwur v. Auber, für das Pianoforte. Op. 30. . . . . . . 12½ Sgr.
— Sonatine für Pfte. u. Vcelle. Op. 31. . . . . . 20 Sgr.
Magdeburger Favorit-Tänze für das Pfte. Lief. 2. (über Thema's der Opern Zampa, Robert d. Teufel, Templer u. Jüdin, der Gott u. die Bajadere) . . . . . . . . . . 7½ Sgr.
Kupsch, C. G., Gruſs an Magdeburg. Ein Blumenkranz aus Terpsichore's Garten (6 Tänze f. d. Pfte. Op. 18.) . . . . . 7½ Sgr.
Ruprecht, L., 12 Walses instructives, progressives et doigtées dans tous les tons majeurs p. le Pfte. à 4 mains. Oeuv. 7. (Sehr empfehlenswerth!) . . . . . . . . . . 15 Sgr.
— 4 Danses brillantes p. le Pfte. . . . . . . . 7½ Sgr.

Magdeburg, im Juli 1834.

**Lehmann u. Wagner.**

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Fünfter Jahrgang.

№ 33.

Berlin, Freitag den 15. Auguſt 1834.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Requiem für vier Singestimmen und Chor, mit lateinischem Texte und der deutschen Uebersetzung vom Professor Clodius, in Musik gesetzt von A. F. Haeser. Klavierauszug. 34tes Werk. Leipzig, bei Breitkopf et Haertel. Pr. 2 Rthlr. 8 gGr.

Missa pro defunctis. Seelenmesse für vier Männerstimmen componirt von A. F. Haeser. Partitur und Singestimmen 35tes Werk. Leipzig, bei Breitkopf et Haertel. Pr. 1 Rthlr. 12 gGr.

Wir haben hier zwei Kirchenſtücke derſelben Gattung, nur mit verſchiedenen Mittel behandelt, vor uns. Mehr oder weniger hat Mozarts unſterbliche Arbeit allen neueren Compoſitionen als Vorbild des Stils gedient, und auch nicht ſelten findet man ihn in einzelnen Wendungen wieder. Dies iſt ganz natürlich, ja unvermeidlich, und gewiſſermaßen löblich; denn ein ſo koloſſales Werk ſtellt, wie es die Schöpfungen eines ſolchen Meiſters im Ganzen thun, auch für eine einzelne Richtung einen beſtimmten Charakter der muſikaliſchen Zeit-Epoche feſt, in der ſich jeder bewegen muß, dem nicht die Götterkräfte des Genius gegeben ſind um ein neues Zeitalter ſchaffend zu erzeugen. So ſchrieben die Zeitgenoſſen Sebaſtian Bach's Fugen in ſeiner Weiſe, wiewohl ſchwächer, ohne unſterbliches Element, und diejenigen, welche von dem Vorbilde des Meiſters willkührlich abzuweichen ſuchten, haben gewiß Dinge von minderem Werth geliefert. Freilich aber wäre es gut, wenn der unbewußte Einfluß eines ſolchen die Zeit beherrſchenden Genius, auch zu einem bewußten würde, und man den Ernſt ſeiner Studien nachahmte; ſich nicht allein mit demjenigen begnügte, was er uns unwillkührlich abgiebt, ſondern auch das zu erlangen ſuchte, was man ihm abringen muß. Wir wünſchten, der Componiſt, deſſen Werke vor uns liegen, hätte dies mehr beherzigt; alsdann würde ſeine Arbeit, der wir jetzt manches Gute einräumen müſſen, z. B. edlen Geſchmack und Auffaſſungsweiſe, vielleicht eine vortreffliche geworden ſeyn, weil man die tiefe Wiſſenſchaft des großen Vorbildes darin wieder gefunden hätte. So aber, wir geſtehen es frei, ſchreibt uns der Componiſt zu ſehr im einfachen reinen Satz für ein Kirchenſtück; die Stimmen gehen zu gleichmäßig und bedeutungslos neben einander hin, als daß ſie Intereſſe erregen könnten. Zwar kommt zum Schluß eine fließend geſchriebene Fuge mit untermiſchtem achtſtimmigen Satz, der ganz löblich gearbeitet iſt; allein theils iſt ein ſolches Stück zu wenig, für eine ſo ausgedehnte Arbeit, theils hält es ſich auch zu ſehr in den gewöhnlichen Formen, und giebt dadurch die Anſprüche auf Erfindung und Eigenthümlichkeit auf. — Was die Missa pro defunctis für vier Männerſtimmen insbeſondere anlangt, ſo ſind dies eben auch nur einfache vierſtimmige Sätze, auf die ſich unſere allgemeinen Bemerkungen mit beziehen; was ſich aber im Satz für vier Männerſtimmen in der angeregten Art leiſten läßt, das hätte der Componiſt aus Bernhard Klein's vortrefflichen Arbeiten dieſer Gattung erſehen können. Nebenbei bemerken wir noch, daß uns die Wahl ſo ſchwieriger Tonarten wie der Componiſt ſie getroffen, ſehr unnöthig und unzweckmäßig erſcheint. Im Uebrigen läßt ſich auch in dieſem Werk ein ernſter edler Sinn für das Beſſere nicht verkennen, der heut zu Tage ſchon an ſich des Dankes werth iſt.

Impromptu sur une Romance de Clara Wieck pour le Pfte., composés par **Robert Schumann**. Oeuv. 5. Leipzig, bei Hofmeister. Pr. 18 gGr.

Es geht mir ſeltſam. Als ich heut am 13. Auguſt obige Impromptu öffne, finde ich einen Brief vom 13. Januar darin, den der Componiſt an mich richtet. Ich führe dies den Leſern der Iris an, weil der Verf. des obigen Impromptu ebenfalls dazu gehört, und ſomit er und viele andere daraus erſehen können, weshalb ich häufig nicht antworte. Das Impromptu beſteht aus Variationen, die mit Fleiß gemacht ſind, wenigſtens giebt ſich der Componiſt Mühe, in einer jeden eine beſtimmte Idee durchzuführen, indem bald das Thema einen Basso ostinato feſt hält, bald ſich mit künſtlich in einander verſchränkten Figuren um den Gang der Melodie her windet. Es iſt viel einzelnes Glückliche in dieſen Variationen zu treffen, nur das Eine, Beſte, glückliche Natürlichkeit des Gedankens finden wir nirgend. Möchten doch unſere jungen Componiſten, denen Geiſt und Bildung nicht abzuſprechen iſt, einſehen lernen, daß auf dem Wege, den ſie gehen, in der Kunſt nichts erreicht wird. So glänzend, und das Ohr überraſchend daher auch manche dieſer Variationen klingen, wenn der Virtuoſe ſie vorträgt, ja ſo ſchön manche einzelne Gedanken ſind, — das Ganze, entkleidet von den Zufälligkeiten der Ausführung hat nur ein Scheinleben und wird nie ein wirkliches in der Kunſt gewinnen. Recht erfreuen ſollte es uns, wenn unſer kritiſcher Zügel den künſtleriſchen Heißſporn mehrerer jungen Talente auf eine richtigere Bahn zu führen vermöchte, ſo daß künftig beide Hülſen (um wie ein Stallmeiſter zu reden) unnütz würden, und der Pegaſus ſeinen natürlichen Flug und Gang nähme, der ſtets der ſchönſte bleibt.

**Douze Divertissemens progressifs pour le Pianoforte composés par Wustrow. Oeuv. 11. Heft 1 und 2. Leipzig, bei Breitkopf et Haertel. Pr. 16 gGr. das Heft.**

Der Componiſt hat ſchon einige kleinere Arbeiten ans Licht gebracht, die ihm Ehre machen, und er vermehrt jetzt die Zahl derſelben durch die beiden vorliegenden Hefte. Unſerer Anſicht nach ſind es indeſſen weniger Divertiſſements, als Uebungsſtücke, die er dem Spieler liefert, die er jedoch, vielleicht damit Niemand vor dem verhaßten und in neuerer Zeit auch bis zum Ueberdruß in Cours geſetzten Namen „Etuden" zurückbeben ſoll, mit dem milderen, ja anlockenden Titel „Divertiſſements" verſehen hat. Wer das gute liebt, wird ſich aber auch dabei unterhalten, wenngleich ihm ziemlich ernſte Zumuthungen gemacht werden. Die Uebungen, welche untermiſcht mit melodiſchen Sätzen vorkommen, ſind zweckmäßig und berückſichtigen gewöhnlich beide Hände. Wir wollen ſie alſo beſtens empfehlen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Nach einem langen Schreiben iſt der Componiſt der Griſelda, der Camilla, des Sargino, der Agnes, und ſo vieler anderer Opern, Pär, wieder mit einem Werke aufgetreten, das, ſeines bereits ziemlich vorgerückten Alters *) ungeachtet, noch von ungeſchwächter Productionskraft zeugt. Es iſt eine kleine einactige Oper: Un caprice de femme, die vor einigen Tagen auf dem Theater der komiſchen Oper mit großem Beifall gegeben ward. Die Hauptrollen hatten die Damen Caſimir und Boulanger, und die Art und Weiſe, wie die erſtere ihre Rolle gab, ließ deutlich bemerken, daß der Componiſt einen großen Antheil an der Ausführung derſelben habe. Lemonnier ſang die Männerrolle der Oper und zeichnete ſich in einem ſehr hübſchen Duett mit den beiden Damen beſonders aus.

— Mailand. Die Herbſt-Opernzeit wird diesmal ſchon am 15. Auguſt beginnen. Es werden 7 Opern gegeben, worunter 2 ganz neue, eine komiſche von Ricci und eine von Mercadante. Die Sänger und Sängerinnen ſind Mme. Malibran, welche vom 15. September bis zum 15. October wenigſtens 10 Mal ſingen wird, die Damen Ruiz, Manzocchi und Demeric, und die Herren Poggi, Reina, Cartagenova, Negrini, Marini und Galli. In Lucca ſingt Mme. Malibran vom 15. Auguſt bis zum 15. September in fünf Opern.

— München. Als im verfloſſenen Jahre der Kapellmeiſter Aiblinger eine Reiſe nach Italien unternahm, erhielt derſelbe von Sr. Maj. dem Könige den Auftrag, zur Vervollſtändigung der berühmten Muſikalienſammlung der Münchener Hof- und Staats-Bibliothek, die Meiſterwerke der Italieniſchen Componiſten des 16. und 17. Jahrhunderts zu ſammeln. Dieſe Sammlung iſt jetzt auf der Königl. Hof- und Staats-Bibliothek zur öffentlichen Benutzung aufgeſtellt, und enthält, unter vielem Andern, die Meiſterwerke eines Paleſtrina, Caſali, Caſciolini, Cariſſimi, Allegri, Aleſſ. und Dom. Scarlatti, Leo, Durante, Lotti, Luca Marenzio, Majo, Perti, Marcello.

---

*) Pär wurde im Jahr 1774 in Parma geboren, iſt alſo gegenwärtig 60 Jahr alt.

— Jena. Am 14. Auguſt werden ſich die im vorigen Jahre verbundenen Singvereine wieder zu einem Geſangfeſte zuſammenfinden, wo von einer Zahl von mehr als 400 Sängern Vormittags in der Stadtkirche geiſtliche Geſänge für Männerchöre, unter denen einige beſonders von Haſer, Naue, Löwe, Fink für dieſes Feſt componirt wurden, Nachmittags im Freien Geſänge von Schneider, Seyfried und Andern aufgeführt werden ſollen.

— Berlin. Die hieſige Sing-Akademie beging das Geburtsfeſt des Königs durch eine einfach würdige Nachfeier am Dienſtag den 5. Auguſt. Der ſchöne Saal war in der Mitte frei von Sitzplätzen gelaſſen, und den Zuhörern blieben beide Seitenräume zur Benutzung. Auf dem erhöheten Mittelraume befand ſich im Hintergrunde die Büſte des verehrten Monarchen aufgeſtellt, und mit einem Kranze geſchmückt. Der Geſang begann mit einem kräftigen Choral von Zelter, woran ſich ein wirkſam durch den Stimmenwechſel geſteigertes „Domine salvum fac Regem" von C. F. Rungenhagen anſchloß. Der Direktor des Inſtituts ſprach hierauf einige Worte des Danks für die der Akademie von des Königs Majeſtät, durch früher geſtattete Benutzung des Lokals der Akademie der Künſte und den jetzt gewährten eignen Grund und Boden erzeigte Huld und Gnade, und ſchloß mit dem Ausruf: „Heil, Heil, Heil!" welcher durch den Preußiſchen Volks-Geſang: „Heil Dir im Siegerkranz." von vollem Chor mit inniger Empfindung beſtätigt wurde. Händels treffliches Tedeum zur Utrechter Friedensfeier beſchloß das harmoniſche Feſt.

---

**In unserm Verlage ist erschienen und erscheint mit Eigenthumsrecht:**

Erfurt, C., 3 leichte Rondo's über Motive der Oper: der Schwur v. Auber, für das Pianoforte. Op. 30. . . . . . . 12½ Sgr.
— Sonatine für Pfte. u. Vclle. Op. 31. . . . . . . . 20 Sgr.
Magdeburger Favorit-Tänze für das Pfte. Lief. 2. (über Thema's der Opern Zampa, Robert d. Teufel, Templer u. Jüdin, der Gott u. die Bajadere) . . . . . . . . . 7½ Sgr.
Kupsch, C. G., Gruſs an Magdeburg. Ein Blumenkranz aus Terpsichore's Garten (6 Tänze f. d. Pfte. Op. 18.) . . . . . 7½ Sgr.
Ruprecht, L., 12 Walses instructives, progressives et doigtées dans tous les tons majeurs p. le Pfte. à 4 mains. Oeuv. 7. (Sehr empfehlenswerth!) . . . . . . . . . . 15 Sgr.
— 4 Danses brillantes p. le Pfte. . . . . . . . 7½ Sgr.

Magdeburg, im Juli 1834.

Lehmann u. Wagner.

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Fünfter Jahrgang.

№ 34.

Berlin, Freitag den 22. Auguſt 1834.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Präs numerations=Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch= und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtamter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

La belle Polonaise, Rondeau pour le Pfte., composé par J. L. Schubert. Oeuv. 18. Leipzig, bei Breitkopf et Haertel. Pr. 12 gGr.

Variations brillantes, sur le thême favori dè l'Opèra: le Templier et la Iuive „Brüder wacht, habet Acht." Pour le Pfte. par I. L. Schubert. Oeuv. 13. Leipzig, bei Breitkopf et Haertel. Pr. 16 gGr.

Zwei brillante Klavierſtückl, die noch dazu den Vortheil haben, nicht ſehr ſchwer zu ſeyn. Das erſte iſt la belle Polonaise betitelt, ohne jedoch eine Polonaiſe zu ſeyn; weshalb der Componiſt den in doppelter Hinſicht verführeriſchen Titel gewählt hat, wiſſen wir nicht, wohl aber ſo viel, daß wir Anfangs ſelbſt den $\frac{3}{8}$ Takt ſeines Stücks als $\frac{3}{4}$ Takt laſen, weil wir ein Polonaiſen=Thema präſumirten. Erſt als es gar nicht mehr weiter wollte wegen des widerhaarigen Rhythmus kamen wir von unſerem Irrthum zurück. Doch ſeltſamer Weiſe wollte der $\frac{6}{8}$ Takt nachher auch nicht recht flecken, als der Componiſt auf der zweiten Seite Maria v. Weber etwas auffallend zu kopiren anfing. Jedoch wollen wir dieſe Stelle keinesweges für falſch im Rhythmus, ſondern nur für geſucht erklären. Wir können uns aber desfalls beruhigen, da im Uebrigen das Stück fließt und natürlich geſchrieben iſt, wiewohl eine Vorliebe für den ſchon genannten Meiſter auch noch fernerhin ſichtbar bleibt.

— Die Variationen über das Thema von Marſchner aus dem Templer und der Jüdin, haben uns nicht ſo gefallen als die Polonaiſe. Zum Theil iſt daran das Thema ſelbſt Schuld, welches wir erſtlich als eine etwas ins derbere gehende Weberſche Nachahmung nicht ſonderlich lieben, und zweitens auch nicht für geeignet zur Variirung halten. Indeſſen wird vom Spieler nicht viel Mühe gefordert und derſelbe doch durch manche gute Wendung und manche brillante Stelle erfreut. Beſonders gilt dies von der Schlußvariation, welche ein recht dankbares, wiewohl in ſeinen Theilen etwas willkührlich verbundenes Klavierſtück bildet.

**Acht Gesänge für eine Sopran- oder Tenor-Stimme mit Begleitung des Pfte., componirt von A. J. Wustrow. 14tes Heft. Berlin, Wagenführ's Buch- und Musikalienhandlung. Pr. 25 Sgr.**

Es iſt eine eigene Sache mit der Lieder-Compoſition. Die Form iſt gar zu leicht, das Weſen gar zu ſchwer. Jeder nur einigermaßen gewandte Muſiker wird, wie Löwe es ſchon öffentlich gethan, jedes vorgelegte Lied ſogleich extemporiren können, und bisweilen vielleicht beſſer, als wenn er es niedergeſchrieben hätte. Aber dennoch iſt ein ſchönes Lied ſo äußerſt ſelten. Die meiſten Lieder, die zu unſrer Anſicht kommen, ſind gut; d. h. ſie gefallen uns, wenn ſie gerade gut geſungen werden; denn es iſt nichts Weſentliches dagegen einzuwenden, die Gedichte ſind meiſt gut gewählt, und Töne ſind überhaupt ein ſo ſchönes Material, daß ſie in regelrechter Verbindung unſer Ohr immer erfreuen müſſen. Aber fragen wir nachher nach dem was uns bleibt, ſo iſt dies freilich gar wenig, und man hätte uns eben ſo gut das Lied in zehn andern Weiſen als dieſer, vorſingen können. Was ich hier allgemein geſagt habe, findet auch bei den vorliegenden Liedern ſtatt; ſie ſind gut, lobenswerth, bis auf wenige kleine Ausſtellungen in der Declamation richtig, wohlklingend, was die Gedichte anlangt, gut gewählt — aber ſie haben ſich aus dem allgemeinen Geſetz für die Phiſiognomie des Liedes kein individuelles Antlitz zu geſtalten gewußt. Am glücklichſten iſt in dieſer Beziehung Nr. 3 Beim Siegesmahle „von Stieglitz" aus deſſen Bildern des Orients, gelungen, obwohl nach unſerer Einſicht die Accentuation in der letzten Zeile nicht ganz richtig iſt, wenigſtens hätte ſie jedenfalls für die dritte Strophe geändert werden müſſen.

**An die Natur. Cantate für Sopran, Alt, Tenor und Baſs, componirt von J. H. D. Lohmann. 2tes Werk. Wolfenbüttel, Verlag bei Hartmann. Pr. 14 gGr.**

Text und Muſik dieſer Cantate ſind etwas ſteif gerathen, wiewohl man in die Worte Stollbergs berühmtes Gedicht „Süße heilige Natur" eingeſchaltet hat. An dieſer Stelle gefällt uns auch die Muſik, wiewohl ſie etwas monoton im Rhytmus iſt, ganz wohl. Indeſſen will es uns doch bedünken, als habe der Verfaſſer ſich zu wenig in der neueren Kunſtwelt umgethan, um ſich mit Freiheit in den jetzt üblichen Formen bewegen zu können. Gellert war unſtreitig ein trefflicher Stiliſt ſeiner Zeit und man muß noch heut vieles an ihm ſehr hoch ſchätzen. Dennoch dürfte man ſich jetzt ſeiner Wendungen nicht mehr bedienen. Das eigentliche Element des Componiſten, nämlich dasjenige wo er ſich zu Hauſe fühlt, geht erſt im Schlußſatze an, wo er eine Fuge ſchreibt, die wir gerade nicht ſchön nennen wollen, und die auch nicht gelehrt gearbeitet iſt, da die Eintritte nur ganz leicht und frei erfolgen, ſo daß das Ding mehr wie eine Fuge ausſieht als eine iſt; aber ſie darf doch den Charakter dieſer Form annehmen und dabei fällt uns eine etwas großväterliche Weiſe nicht ſehr auf. Im Uebrigen iſt das Werkchen recht brauchbar für Geſangsvereine, und es wäre ihnen zu wünſchen, daß dieſe Rückſicht darauf nähmen.

**Wechselgesänge für den Männerchor. VI. Sammlung.**
**Wechselgesänge für den gemischten Chor.**
**Wechselgesänge für den vierstimmigen weiblichen Chor oder ungebrochene Knabenstimmen. III. Sammlung.**
**Dichtung und Composition von Hans George Nägeli. Zürich, bei H. G. Nägeli. Pr. à 12 gGr.**

Wir haben hier wiederum eine Anzahl der ſo höchſt verdienſtvollen Arbeiten des fleißigen, gelehrten Nägeli vor uns, die zwar das Gebiet der Kunſt an ſich nicht erweitern, aber für ihren Zweck unſchätzbar ſind. Sie dienen nämlich zur Uebung für den vierſtimmigen Volks- oder Schulgeſang; und was der Componiſt in dieſer Beziehung für die Ausbildung des Volkes gethan, das iſt weltbekannt. Vielleicht aber doch nicht ſo bekannt, als es ſeyn ſollte, denn neuere Reiſende verſichern uns, daß die Geſangslehre in der Schweiz durch Nägeli's Bemühungen ſo ausgebreitet ſey, daß man wahrhaft darüber erſtaunen müſſe. Jedes Dorf faſt bringt ſeinen guten Chor zuſammen, ſo daß, wie man uns erzählt, in einem einzigen Dorfe des Kanton Zürich, ſich zwanzig Abnehmer für dieſe neueſten Geſangshefte gefunden haben. Darin beſtehe denn auch unſere Empfehlung derſelben; viele Gedichte und Compoſitionen dürften ſchöner ſeyn; ſo zweckmäßig aber, und zugleich ſo lohnend durch die Verſtändniß, ſind äußerſt wenige. Eine Partitur liegt uns zwar nicht vor, doch wäre ſie auch unnöthig. Wir beſchließen alſo dieſe Zeilen mit herzlichſtem Dank gegen den wackeren Mann, der ſo vieles Gute im Volke gewirkt hat, und wünſchen ſeiner Thätigkeit ferneres Gedeihen.

**Variations sur un air russe pour le Violoncelle avec Accompagnement de 2 Violons, Alto et Violoncelle ou de Pianoforte composés par Maurice Ganz. Oeuvre 17. Leipzig, bei Fr. Hofmeister. Pr. av. Quatuor 14 gGr. Pr. av. Pfte. 10 gGr.**

Der bekannte Virtuoſe auf dem Cello liefert hier den Freunden ſeines Inſtruments eine Anzahl Variationen auf ein ſehr artiges ruſſiſches Thema, bei welchem nur der zweite Takt etwas hart ins Ohr fällt, indem jedermann den Leitton cis ſtatt c zu hören verlangt; indeſſen räumen wir ein, daß c eigenthümlicher klingt. Die Variationen ſelbſt ſind ſehr wohlklingend mit geſchickter Benutzung des Inſtruments und nicht zu ſchwer geſchrieben; dennoch bleiben ſie brillant. Somit wäre das ganze Geheimniß der Virtuoſen-Compoſition gelöſt und wir dürfen dem Verfaſſer aus voller Ueberzeugung unſere beſte Anerkennung zollen. Die Klavierbegleitung, welche das Orcheſter erſetzen ſoll, iſt ebenfalls leicht und natürlich.

**Stimmen der Elſen.**

**No. 1. Die Wald-Elſen. No. 2. Die Blumen-Elſen. No. 3. Die Thurm-Elſen. Drei Duettinen für Sopran und Alt, mit Begleitung des Pianoforte, componirt von C. Loewe. 31stes Werk. Berlin, bei H. Wagenführ. Pr. 12½ Sgr.**

Der rühmlichſt bekannte Componiſt liefert uns hier drei ſehr artige Muſikſtücke, die beſonders wegen der eigenthümlichen Charakteriſtik, welche ſie durch den Text erhalten, Werth für uns gewinnen. Der Gedanke ſelbſt, die claſſificirte Schaar der Elfen ſingend auftreten zu laſſen, iſt ſehr glücklich für die Muſik im Allgemeinen, und beſonders glücklich für das Talent des Componiſten, der ſo viel Hang zum Romantiſchen hat. Mit wahrer Freude bemerken wir übrigens, daß derſelbe immer mehr und mehr von den unſchönen Verirrungen zurückkommt, denen er ſich im Anfang ſeines Auftretens, z. B. bei der Compoſition der Ballade „Erlkönig“ überließ. Er gewinnt die richtige Einſicht, daß das höchſte Ziel der Kunſt, Einfachheit und ruhige Schönheit iſt, ſo viel greller auch der Effekt aller aufgeſtürmten Leidenſchaften ſeyn mag. Nicht daß wir dieſe ganz verbannen wollten, aber wir wollen ſie unter ein höheres und bedeutſameres Geſetz ſtellen, ſo wie die ewigklare Sonne hoch über dem ſturmbewegten Wolkenhimmel ſteht. Wir müſſen alſo dieſe drei kleinen Muſikſtücke, welche uns zu der gegenwärtigen Betrachtung Anlaß gegeben haben, dem muſikaliſchen Publikum aufs angelegentlichſte empfehlen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Hamburg**, den 17. Auguſt. Mad. **Schodel** hat nun die leider zu kleine Zahl ihrer Gaſt-Vorſtellungen vollendet und den ihr vorangegangenen Ruf auf das Glänzendſte gerechtfertigt.

— **Aus dem Haag.** Im October wird hierſelbſt ein großes zweitägiges Muſikfeſt gefeiert werden. Man wird Meiſterwerke der größten Componiſten ausführen, ſo daß das Feſt mit den Deutſchen Muſikfeſten wetteifern kann. Die angeſehenſten Damen werden Antheil daran nehmen und die Maatſchappye (Geſellſchaft) für die Beförderung der Tonkunſt ſchließt ſich dem Unternehmen an. Die große Jakobskirche wird dazu eingerichtet und zweckmäßig verziert. Die Anzahl der Liebhaber iſt ſo groß, daß die Commiſſion nicht allen Theilnehmern Billete geben kann. Man vermuthet, die Gräfin **Roſſi** werde die Sopranſolo's ſingen. Herr **Lubeck** wird die Leitung des Orcheſters übernehmen.

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 35.
Berlin, Freitag den 29. Auguſt 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Vollständige Guitarren-Schule von Ferd. Carulli. Neue durchaus umgearbeitete Ausgabe von J. N. de Bobrowicz. Mit französischem und deutschem Texte. Leipzig, bei Breitkopf et Haertel. Pr. 1 Rthlr.**

Wir haben des Verfaſſers bereits öfter in dieſen Blättern als eines der fruchtbarſten Componiſten für das Inſtrument erwähnt, zu dem er hier eine nähere Anweiſung giebt. Nur jemand, der ſelbſt Guitarrenſpieler iſt, vermag ein gründliches Urtheil über den Werth dieſer Arbeit abzugeben. Den Redakteur der Iris leitet indeſſen für den vorliegenden Fall erſtlich der große Ruf Carulli's, als Guitarriſt, zweitens der Ruf des ſchon in einer früheren Ausgabe erſchienenen Werkes, drittens die verſtändliche Ueberſicht, Anordnung und Ausdrucksweiſe, welche wir in der ganzen Arbeit finden, und wodurch wenigſtens bewieſen wird, daß der Verfaſſer im Stande iſt, ſich über dasjenige belehrend auszudrücken, was er weiß. Um nun auch dem Guitarreſpielenden Publikum anzudeuten, was es zu erwarten habe, und ob es mit der Vollſtändigkeit der Anweiſung zufrieden ſeyn könne, geben wir hier den Inhalt des Werkes. Daſſelbe wird in zwei Theile getheilt. Im erſten wird gehandelt: 1) von der Art das Inſtrument zu halten, 2) von der Art es zu ſtimmen, 3) von Tonleitern und Accorden, 4) vom Quergriff oder von der Bedeckung, 5) verſchiedene Uebungen, 6) von gebrochenen Accorden,

7) Zwölf fortſchreitende Lektionen. Der zweite Theil handelt: 1) vom Abſtoßen der Töne, 2) von gebundenen oder geſchleiften Noten, 3) von Vorſchlägen und Manieren, 4) vom kurzen und langen Triller, 5) von den Lagen oder von der Applikatur, 6) Tonleitern und Uebungen in allen Lagen, 7) Tonleitern in Terzen, Sexten, Octaven und Decimen, 8) von Flageolettönen, 9) von der Art, zwei Partien zugleich zu ſpielen. — So hat denn der Leſer einen Ueberblick; den näheren muß er ſelbſt-in das Werk thun.

**Sechs vierstimmige Gesänge und Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bafs, in Musik gesetzt von Carl Zöllner. 2tes Heft. Leipzig, bei Breitkopf et Haertel. Pr. 1 Rthlr. 8 gGr.**

Dieſe ſechs Geſänge ſind etwas ſeltſame Sangvögel, die mitunter wie die Staarmätze und Sperlinge zwitſchern. Wir müßten lügen, wenn wir behaupten ſollten, daß uns niemals etwas das Herz ſtärker gerührt hätte, als dieſe Lieder. Nicht einmal mit der Eccoſſaiſe (Nr. 4.) kann uns der Componiſt beikommen, obwohl ſie ganz artig klingt, denn wahrlich einen trivialeren Text als dieſen haben wir noch niemals componirt geſehen. Indeſſen müſſen wir dem Componiſten zugeſtehen, daß ſeine Muſik bisweilen recht wohl klingt. So z. B. der Toaſt Nr. 6., der in natürlicher Melodie und originellem Rhythmus gehalten iſt. Eine edlere Anſchauung des Lebens wie der Kunſt kommt zwar nirgends zum Vorſchein, indeſſen ſcheinen die Lieder auch nur für einen geſelligen Kreis beſtimmt geweſen zu ſeyn, worüber ſie aber auch nicht hätten hinausgehen, d. h. beſſer, ungedruckt bleiben ſollen.

**Adagio tiré et arrangé pour le Pfte., de la première Sinfonie de J. W. Kalliwoda. Leipzig, bei Breitkopf et Haertel. Pr. 12 gGr.**

Ein nicht umfangreiches aber ſehr wohlklingendes, ja ſchönes Klavierſtück, welches zwar urſprünglich für Orcheſter gedacht, jedennoch dem Inſtrument vortrefflich adaptirt iſt. Vorzüglich erfreut uns der natürliche und doch dabei edle Gang der Gedanken, und die ſchöne Harmonik; auch ſind die Paſſagen, deren jedoch nur im gemäßigten Tempo vorkommen, ſo daß ſie mehr in die Klaſſe der Figuren zu rechnen ſind, geſangvoll, und liegen bequem in der Hand. Das einzige, was manchem Klavierſpieler unbequem ſeyn könnte, wäre die Tonart Des-dur. Indeſſen gehört ſie hier weſentlich zum Charakter des Stücks. Wir empfehlen daher daſſelbe allen Klavierſpielern, welche etwas mehr als den frivolſten Modetand wollen.

**Variations brillantes pour le Pfte. sur le Rondeau favori: „Je vends des Scapulaires" par Fred. Chopin. Oeuv. 12. Leipzig, bei Breitkopf et Haertel. Pr. 16 gGr.**

Zwar iſt dieſes Werkchen keinesweges frei von den geſuchten Fehlern über die wir ſchon ſo oft bei den Arbeiten des Componiſten geeifert haben: jedennoch gefällt es uns ſehr wohl. Wir erinnern uns noch der erſten Arheit, die wir von Chopin ſahen; es war ein Trio in Es-dur, in welchem wir ebenfalls, ſowohl die Hauptmotive als vieles andere loben durften. Dies führen wir aus dem Grunde an, damit man ſehe wie keinesweges ein blinder Parteigeiſt uns geleitet hat, ſondern jedem unſerer Urtheile eine genaue Durchſicht des Werkes und reifliche Ueberlegung vorangegangen iſt. Eben dieſe beſtimmt uns auch, die vorliegenden Variationen für eine ſehr gelungene Arbeit zu erklären. Einmal iſt das Thema glücklich gewählt, indem es ſich mit ſeinen originellen und doch natürlichen Wendungen ſehr zur Variirung eignet. Zweitens müſſen wir aber auch die Variationen ſelbſt loben, welche originell, ſehr voneinander verſchieden und doch, (mit geringer Ausnahme einzelner Stellen,) in natürlichem Fluß geſchrieben ſind. Gleich die erſte Variation hat darin vollkommen unſeren Beifall, noch mehr aber die zweite, welche zwar ſehr ſchwer iſt, aber auch ſchön geſpielt, von reizender Wirkung ſeyn muß. Die letzte Variation iſt die brillanteſte, enthält aber auch am meiſten von geſuchten Schwierigkeiten, wiewohl im Ganzen, gegen Chopins übrige Werke gehalten, doch ein mildes Maaß derſelben beobachtet iſt.

### Fünf vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baſs von J. H. D. Lohmann. 1stes Werk der mehrstimmigen Gesänge. Wolfenbüttel, Verlag und Eigenthum der Hartmannschen Kunst- und Musikhandlung. Pr. 6 gGr.

Dieſe Lieder ſind urſprünglich für die Töchterſchule zu Wolfenbüttel bearbeitet worden, was indeß die Behandlung im Ganzen nur inſofern modificirt zu haben ſcheint, als der Componiſt die Melodieen populär zu halten geſucht hat. Ob man übrigens ſo gefällig gegen die Töchter der Töchterſchule zu Wolfenbüttel iſt, daß man ihnen ſtets einen Tenoriſten und einen Baſſiſten, deren dieſe Lieder bedürfen, zugeſellt, das wiſſen die Götter, aber nicht der Redakteur der Iris. Dieſer will ſich auch gar nicht darum bekümmern, ſondern nur um die Lieder, welche ihm, obwohl bisweilen etwas veraltet in der Form, doch ſehr wohl gefallen. Sehr ſchön beſonders in der Harmonik iſt das Schlußlied: „Mag auch die Liebe weinen“, obwohl uns ein Fehler im Rhythmus darin zu ſeyn ſcheint, indem die erſte Hälfte ſtatt mit drei Vierteln Auftakt unſerer Meinung nach, mit einem Viertel Auftakt geſchrieben ſeyn ſollte. Wie es jetzt ſteht, hat das Lied neun Takte, und doch keine dreitheilige Rhythmen, ſo daß ſich in der Mitte ein Gefühl der Rückung erzeugt. Indeſſen thut dieſe Kleinigkeit wenig zum Ganzen und die Lieder bleiben uns nach wie vor lieb.

### Ouverture en Harmonie composée par Ed. Ulrich. Leipzig, bei Breitkopf et Haertel. Pr 1 Rthlr. 8 gGr.

Nach chriſtlicher Pflicht glauben wir von dieſer Ouvertüre, da wir nichts ſchlechtes von ihr wiſſen, das Allerbeſte. Da ſie nämlich nur in Stimmen geſtochen iſt, läßt ſich kein genügender Ueberblick über dieſelbe gewinnen. Wir notificiren alſo hiedurch nur ihr Daſeyn, und wollen ihr durchaus keinen kritiſchen Paß oder Steckbrief ausfertigen.

Rondeau avec Introduction pour le Violon avec accompagnement de l'Orchestre composé par Le Comte Charles Soltyk. Oeuv. 2. Leipzig, bei Breitkopf et Haertel. Pr .1 Rthlr. 8 gGr.

Der Graf Soltyk iſt uns ein neuer Componiſt, wir wünſchten daher wohl, daß er uns ein Stück geliefert hätte, aus dem wir Gelegenheit fänden, uns genauer über die Eigenthümlichkeit ſeines Talents zu unterrichten. Wir können nämlich nichts thun, als die Prinzipalſtimme dieſes Rondeau's durchſehen, aus der wir dann freilich lernen, daß wir ein ſehr ſchwieriges und glänzendes Violinſtück vor uns haben, wie man dies auch nicht anders erwarten kann, da es dem berühmten Virtuoſen Carl Lipinski gewidmet iſt. Bei ſolchen Abeiten pflegt überhaupt die eigentliche Compoſition Nebenſache zu ſeyn und der Raum, den man der Virtuoſität einräumt, den weſentlichſten Theil des Ganzen einzunehmen. Es kann uns ſomit auch nicht Wunder nehmen, daß dieſes in dem vorliegenden Werk gleichermaaßen der Fall ſey, ſo viel ſich wenigſtens aus der Prinzipalſtimme erkennen läßt.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Brüſſel. Geſtern hat die Jury den von dem Miniſter des Innern eröffneten muſikaliſchen Concours entſchieden. Den erſten Preis erhielt Hr. Buichoy aus Brügge, den zweiten Gruee aus Ghent. Es waren im Ganzen 36 Compoſitionen eingeſandt.

— Danzig. Hr. Urban kündigt ein Geſangfeſt an, welches er in den Tagen des 25. und 26. Septembers hier zu veranſtalten gedenkt.

— Berlin. Nach dem Todtenſchlummer, in dem die Oper ſeit mehreren Wochen gelegen, wacht ſie jetzt endlich ein wenig auf, durch die Ankunft zweier Gäſte, der Dlle. Jenny Lutzer und des Herrn Pöck aus Prag. Der Letzte trat zuerſt auf, und zwar als Figaro im Barbier von Sevilla; er zeigte ein außerordentlich klangreiches, indeſſen mehr ſtarkes als ſchönes Organ, wiewohl daſſelbe bei milder Behandlung auch dieſe letztgenannte Eigenſchaft erwerben kann. Der Sänger beſitzt äußerlich eine ſehr gute Fertigkeit, doch hat er noch eine zu ſchwerfällige Zunge und etwas Dialekt in der Ausſprache. Jedenfalls kann er bei ernſtem Studium, und durch einen tiefer eindringenden Kenner der Kunſt und Geſangskunſt geleitet, etwas Außerordentliches werden. — Dlle. Lutzer trat als Desdemona in Othello auf. Sie beſitzt eine große Geläufigkeit in guter Schule erworben, ſpricht deutlich aus, und legt wenngleich keinen innigen, zarten, doch meiſt einen angemeſſenen Ausdruck in ihren Geſang. Nur im Adagio war ſie bisweilen zu kühl, und das Recitativ auch nicht ſchmiegſam genug. — Am Mittwoch trat Mad. Schobel auf dem Königl. Theater als Pamina in der Zauberflöte mit Beifall auf. Dieſe Sängerin iſt indeſſen dem Publikum bereits ſo bekannt, daß wir wenigſtens größere Parthien von ihr abwarten wollen, bevor wir unſer Urtheil öffentlich über ſie vernehmen laſſen.

---

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Fünfter Jahrgang.

№ 36.

Berlin, Freitag den 5. September 1834.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straſe Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Ouverture de l'Opéra: Ali Baba à grand Orchestre composée par L. Cherubini. Leipzig, bei Breitkopf et Haertel. Pr. 3 Rthlr.**

Wir würden über dieſes höchſt merkwürdige Werk in der That nichts ſagen können, da uns nur die Stimmen vorliegen, wenn wir nicht zum Glück daſſelbe wiewohl bereits ſchon vor längerer Zeit vom vollen Orcheſter gehört hätten. Es iſt uns indeſſen weniger die Sache als unſer Urtheil darüber im Gedächtniß geblieben. Dieſem zufolge iſt die Ouverture ein Werk voll ſprudelnder Genialität, in dem der alte Cherubini alle die neueren Mittel aber mit einem ſo überwiegenden Geſchick angewendet hat, daß dieſelben unter einem ganz neuen Lichte erſcheinen. Kühnheit und Friſche der Rhythmen, tiefe und doch mit der Leichtigkeit des Meiſters beherrſchte harmoniſche Combinationen, vortrefflicher Fluß des Gedankens in den einzelnen Abſchnitten, dies ſind die hervorſtechenden Züge, deren wir uns jetzt noch erinnern; als eine Einzelnheit iſt uns eine beſonders originelle Kunſt in der Führung der Bäſſe erſchienen. Dagegen beſtand uns das Werk aus zu vereinzelten Sätzen, unter denen gewiſſe Abſchnitte die beim erſtenmal ſehr überraſchend erſcheinen, in der Folge zu oft wiederkehren. Beklagenswerth iſt es übrigens, daß wir die Oper hier noch nicht gehört haben, denn möchte dieſelbe ſein wie ſie wollte, eine Oper Cherubini's wird immer ſo viel enthalten, daß jeder Gebildete ſie einige Male mit Intereſſe hört; und wo man die werthloſeſten Produkte von Bellini, Meyerbeer, und in letzterer Zeit auch von Spontini giebt, da hätte man wohl die Verpflichtung, nachdem man die Maſſe geſpeiſt mit dem Futter was der Maſſe am beſten behagt und bekommt, auch für den feineren Geſchmack zu ſorgen.

Variations instructives pour le Violon avec accompagnement d'un second Violon pour servir d'Etude des positions les plus en usage dans l'art de jouer le Violon par C. Goetze. 1ère, 2de et 3ème Position. Oeuv. 20. Cah. V. Leipzig, bei Breitkopf et Haertel. Pr. 20 gGr.

Variations instructives pour le Violon u. s. w. u. s. w. Quatrième Position. Von eben demselben und eben daselbst. Oeuv. 20. Cah. VI. Pr. 20 gGr.

Trois Morceaux sentimentaux pour le Violoncelle avec accompagnement du Pfte. composée par Charles Laseck. Leipzig, bei Breitkopf et Haertel. Pr. 8 gGr.

Wir wollen hier wie man ſich ſo oft im Leben beſtrebt, das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden ſuchen, d. h. die Studien für die Violine von Götze, der ſo viel wir wiſſen, ein ausgezeichneter Violiniſt der Weimariſchen Kapelle iſt, auf eine Waagſchaale der Kritik mit den drei ſentimentalen Stücken für das Violoncelle von Laſeck legen. Die Compoſition pflegt bei ſolchen Studien die Nebenſache zu ſein, indeſſen müſſen wir geſtehen, daß in dieſem Falle der Componiſt wenigſtens recht viel gethan hat, um dem Schüler das Studium zu einem angenehmen zu machen. Dies geſchieht beſonders dadurch, daß er häufig beliebte Themata aus bekannten neueren Werken, wie z. B. aus Beethoven's Paſtoral-Symphonie, aus Robert dem Teufel (Beethoven vergebe mir die Sünde der Zuſammenſtellung), aus Wilhelm Tell von Roſſini u. ſ. w., wählt, und dieſe als Divertiſſements, Variationen oder dergleichen ausführt. Wir hüpfen jetzt auf das Angenehme, d. h. zu den drei ſentimentalen Stücken von Laſeck, die uns auf dem Cello vorgetragen werden, über. Die beiden erſten umfaſſen zugleich eine Uebung in etwas fremden Tonarten, indem ſie in Des-dur und Cis-moll geſchrieben ſind. Sie ſind am beſten etwa mit den Notturno's von Field zu vergleichen, wiewohl freilich nicht ſo überaus ſchön in der Melodie wie dieſe, allein dennoch, beſonders das in Cis-moll, ſehr lobenswerth zu nennen. Dabei haben ſie den Vortheil, daß ſie für das Klavier, welches ſie begleitet, ungemein leicht ſind, für das Cello ungemein leicht ſcheinen; ob ſie es nämlich wirklich ſind, können wir nicht mit Zuverläſſigkeit beſtimmen, da wir das Inſtrument nicht genau genug kennen. Sind aber bedeutende Schwierigkeiten darin, ſo liegen ſie ſehr verſteckt. Wir wollen alſo die Studien von Götze den Violiniſten zur unterhaltenden Uebung, die ſentimentalen Stücke von Laſeck den Klavieriſten und Celliſten zur übenden Unterhaltung beſtens anempfehlen.

Der Liebe Wohl und Weh, Walzer für das Pfte., von P. J. P. **Wagner**. No. 32. Breslau, bei C. Cranz. Pr. 6 gGr.

Deux Masurka's pour le Pfte., composées par **Edouard Wolff**. No. 24. Breslau, bei C. Cranz. Pr. 4 gGr.

Souvenir de Warmbrunn, cinq Valses brillantes pour le Pfte. composées par **Edouard Wolff**. No. 23. Breslau, bei C. Cranz. Pr. 6 gGr.

Schon geſtern hatte ich mir's geſchworen, daß ich meinen heutigen Tag luſtig anfangen wollte, deshalb fiſchte ich mir aus dem Ocean neuer Muſikalien gerade die obigen Walzer und Maſurka's heraus, um luſtig in den ſchönen Sommermorgen hineinzutanzen. Unſchlüſſig bin ich nur, ob ich mit den beiden Maſurka's oder der Erinnerung aus Warmbrunn oder gar mit der Liebe Wohl und Weh anfange, oder meinethalben mit allen zugleich. Ich würfle. Verteufelt! der Würfel iſt auf Liebesweh gefallen, was mich ſo ſchon genug im Leben verfolgt hat und noch verfolgt. Verſtehe ich den Componiſten, Herrn Wagner, (ich weiß nicht ob es der wohlbekannte Arzt in Berlin iſt,) verſtehe ich ihn alſo recht, ſo drückt ſeine Introduction in C moll der Liebe Weh aus, welches er künſtlich noch zu Ohrenweh erhöht, indem er einen Tact zu viel in den Rhythmus geſchoben hat, ſo daß man unentſchieden bleibt, ob ſeine Geliebte hinkt oder buckliсht iſt; jedenfalls iſt irgend etwas zu kurz oder zu lang an ihr, folglich die Symmetrie der Schönheit und ſomit des Glücks, geſtört. Feiner konnte es ein Componiſt nicht ausdrücken, was ſein Herz quäle, dies wird mir jeder Gebildete zugeben. Nachmals wechſeln die Walzer in dur und moll, d. h. in Wohl und Weh der Liebe, und wir würden ſelbſt ganz verliebt in ſie werden, wenn uns nicht der auffallende Schmuck mit **Straußenfedern** etwas zuwider wäre, da wir von jeher Feinde eines ſo fremdartigen Putzes geweſen ſind. Die Erinnerungen aus Warmbrunn müſſen auch wohl Erinnerungen des Glücks und der Schmerzen der Liebe ſeyn, da ſie in ganz verzweifelten Tonarten umher moduliren. Fürchterliche Dornenwege muß der Componiſt gewandelt ſeyn, ſey es nun auf dem Kynaſt, oder an den Schneegruben, oder wie wir faſt am ſtärkſten vermuthen, auf dem **Prudelberg**, daß er ſo oft in Des-dur und Ges-dur daran gedenkt; indeſſen lächelt ihm auch bisweilen die Sonne recht artig und man kann ihn ſich vorſtellen, wie er auf der Promenade zu Warmbrunn luſtwandelt, oder im Hirſchberger Thal, oder am klaren Zackenfall. Indeſſen habe ich nicht Zeit alle die Spaziergänge mit zu machen, ſondern muß geſchwind noch die beiden Maſurka's von Eduard Wolff (gleichfalls ein berühmter Arzt Berlins, aber doch ſchwerlich dieſer ſelbſt,) durchſehen. Mein Urtheil lautet: Für 4 Gr., alles was man verlangen kann, und Demoiſelle Mathilde Landsberg, der ſie dedicirt ſind, iſt gewiß eine allerliebſte Tänzerin.

Rondeau brillant et facile pour le Pfte. composé par A. Krollmann. Oeuv. 27. Leipzig, bei Breitkopf et Haertel. Pr. 10 gGr.

IV Pièces faciles pour le Pfte. à 4 mains composées par A. Krollmann. Oeuv. 26. Leipzig, bei Breitkopf et Haertel. Pr. 12 gGr.

Zwei leichte Stücke, ſowohl was ihr Kunſtgewicht, als was die Ausführung anlangt. Indeſſen machen ſie auch keine Anſprüche und ſpielen ſich ganz munter weg, zumal das Rondeau; die Stücke à 4 mains ſind für Anfänger ganz brauchbar und dürfen wir jedem Klavierlehrer rathen, ſie ſeinen beginnenden Schülern und Schülerinnen zur Uebung im Takt, wie auch zur Erweckung der Luſt vorzulegen, ſonſt wird freilich nicht viel dadurch erweckt werden, aber man kann heut zu Tage ſchon froh ſeyn, wenn man nur nicht eingeſchläfert wird.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Das Ital. Theater wird den 2. Octbr. eröffnet werden, und die Saiſon 6 Monate, d. h. bis zum 31. März 1835. dauern. Bis jetzt ſind von Sängern und Sängerinnen angezeigt: die Herren Rubini, Tamburini, Lablache, Ivanoff, Santini, und die Damen Julia Griſi, Fink-Loos und Schultz. Drei neue Opern von Bellini, Donizetti und Gabuſſi ſind zur Ausführung beſtimmt. Das Orcheſter wird Hr. Pariſini dirigiren, welcher früher das (ſehr gute) Orcheſter des Theaters della Pergola in Florenz, anführte.

— Riga, den 27. Auguſt. Die Gebrüder Eichhorn ſind von Mitau hier angekommen. Sie werden einige Concerte hier geben.

— Brandenburg. Am 5. und 6. September wird hierſelbſt ein großes Muſikfeſt ſtattfinden, zu welchem außer den geachtetſten Künſtlern Berlins auch Künſtler und Dilettanten der hieſigen Stadt und umliegenden Gegend, als: Potsdam, Rathenow, Magdeburg und Deſſau mitwirken werden. Am erſten Tage ſoll Haydn's Schöpfung, am zweiten mehrere Geſänge für Männerſtimmen ausgeführt werden. Die combinirten Regiments-Muſiken hieſiger Garniſon bilden das Orcheſter. Die große Bereitwilligkeit von Seiten der Herren Commandeure das von Hrn. Juſtizrath Steinbeck angeordnete Feſt zu unterſtützen, muß auf das dankbarſte anerkannt werden.

— Berlin. Hr. Pöck, Dlle. Lutzer und Mad. Schodel ſetzen ihre Gaſtdarſtellungen fort, wodurch wieder einiges Leben in die ganz ins Stocken gerathene Oper gekommen iſt. Am Freitag wurde Don Juan gegeben und Hr. Pöck ſang den Don Juan, Dlle. Lutzer die Anna, beide mit Beifall der zum Theil auch ſehr wohl verdient war. Hrn. Pöck können wir es nicht genug wiederholen, daß er das Capital ſeiner ſchönen Stimme zum vierfachen Werth ſteigern kann, wenn er gründlich und bei einem Meiſter der auch wahre Einſichten in das Schöne der Kunſt hat, ſingen lernt. Dlle. Lutzer iſt eine vortrefflich ausgebildete Sängerin; ſie hätte nur Rath für Einzelnes, und große Vorbilder zu benutzen. Am Sonntag traten in der Belagerung von Korinth wiederum beide Gäſte auf; Dlle. Lutzer war vortrefflich, Hr. Pöck in dieſer Rolle weniger hervortretend. Am Dienſtag wurde Zampa gegeben, welche Rolle eine der glänzendſten für Hrn. Pöck ſeyn ſoll; uns iſt er darin am wenigſten angenehm geweſen, weil er die ſchon grellen Effecte noch ſchroffer hervorgehoben hat. Mad. Schodel als Camilla war vortrefflich.

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Fünfter Jahrgang.

№ 37.

Berlin, Freitag den 12. September 1834.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von $1\frac{1}{2}$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Ouverture de l'Opéra: Ali Baba, par Louis Cherubini, arrangée pour le Pfte. à quatre mains par Charles Czerny. Leipzig, bei Breitkopf et Haertel. Pr. 20 gGr.**

**Dieselbe für das Pfte. allein, ebendaselbst. Pr. 12 gGr.**

Durch einen Zufall ſind uns dieſe Arrangements erſt einige Wochen ſpäter zu Geſicht gekommen, als die Ausgabe für das volle Orcheſter. Glücklicherweiſe kam uns damals die Erinnerung zu Statten, ſo daß wir ein Urtheil ausſprechen konnten, welches wir jetzt durch den Anblick dieſer überſichtlich gefaßten Auszüge nur beſtätigt finden. Schade, daß dieſes ſchöne in ſeinen einzelnen Theilen ſo geniale Werk zu einem, wir wollen nicht ſagen lockeren, ſondern vielmehr eigenſinnig zerſtreuten Ganzen verbunden iſt, welches keinen rechten Mittelpunkt darbietet, ſondern wie die disjecta membra eines koloſſalen und zugleich ſchönen Körpers umher liegt. Indeſſen erfreut man ſich wahrhaft des Anblicks dieſer energiſchen Gliedmaaßen, und beſonders von dem presto an reißt uns nicht nur der Schwung der Gedanken mit ſich fort, ſondern der ſo oft ſtockende Strom überwindet hier endlich alle Hinderniſſe, und ſtürzt mit vollem Brauſen der Mündung zu. Jedenfalls überragt der antike koloſſale Cherubini das flüchtige, flatternde, nachgewachſene Geſchlecht wie ein geharniſchter Ritter eine Schaar Hofjunker mit Galanterie-Degen.

**Balletstück, componirt und für das Pfte. eingerichtet von Wilh. Richter. 13tes Werk. Leipzig, bei Breitkopf und Haertel. Pr. 8 gGr.**

**Introduction et Polonoise pour le Pfte. à quatre mains composée par Charles Nicolai. Oeuv. 4. Leipzig, bei Breitkopf et Haertel. Pr. 16 gGr.**

Wir haben dieſe beiden Compoſitionen zuſammengezogen, weil ſie beide einem ähnlichen Bedürfniß, wiewohl auf verſchiedenen Wegen, entgegen zu kommen ſuchen. Beide ſind nämlich nicht höheren muſikaliſchen Zwecken, ſondern mehr der geſelligen Unterhaltung gewidmet. Doch erfordert die Polonaiſe von Nicolai, (der beiläufig nicht mit dem bereits durch mancherlei gelungene Compoſitionen bekannt gewordenen Otto Nicolai, welcher ſich jetzt in Rom befindet, verwechſelt werden darf,) bereits eine ganz andere Vorbildung in der Virtuoſität, indem dieſelbe, wenn auch nicht außerordentlich ſchwer, doch keinesweges leicht zu ſpielen iſt, welches man von dem Ballet ſagen kann. Auch die Compoſition ſcheint uns beſſer in der Polonaiſe, wiewohl das Ballet für ſeine Zwecke ganz leidlich geſchrieben iſt. Wer daher nicht zu viel fordert und erwartet, wird mit beiden Stücken zufrieden ſeyn.

**V Lieder, gedichtet von Hoffmann (von Fallersleben), componirt für vier Männerstimmen von B. E. Philipp. Op. 19. Breslau, bei C. Cranz. Pr. 12 gGr.**

Dieſe Lieder würden uns ganz wohl gefallen, wenn, um mit Mephiſtopheles zu reden: „Wenn Eure Weine nur ein bischen beſſer wären;" d. h. Eure Gedichte. Allein dieſelben haben immer nur ſo einen Anſtrich von Zuſammenhang des Gedankens, und nur ſelten gelingt es dem Poeten, dasjenige, was er eigentlich meint, rein durch die Zoll-Barriere des Verſes und des Reimes zu bringen. Daher kann trotz der Mühe des Componiſten keine rechte Freude und Friſche in die Lieder kommen; wiewohl ſie ſich bei einem guten Glaſe Wein ganz artig ſingen laſſen mögen. Am beſten gefällt uns No. 2. „Hoffe nicht, harre nicht," welches auch als Gedicht paſſiren mag, wenngleich die beiden letzten Zeilen eine verunglückte Antitheſe ſind, welche zwar etwas pikantes ſagen möchte, beim Lichte betrachtet aber eigentlich nichts ſagt.

**Der Choralfreund oder Studien für das Choralspielen componirt von Ch. H. Rinck. Vtes und VItes Heft. Mainz 1833, in der Hofmusikhandlung von B. Schott's Söhnen.**

Schon über die früheren Hefte dieſes fortlaufenden Werkes von dem berühmten Orgelſpieler und Componiſten, haben wir uns hinlänglich ausgeſprochen, als daß wir jetzt darauf zurückkommen müßten. Wir erfreuen uns nur daß das Werk ſo rüſtig fortſchreitet, und nehmen mit Vergnügen wahr, daß die Hefte an Mannigfaltigkeit und zweckmäßiger Erweiterung der Uebungen zunehmen, und überall der ächte Stil für die Orgel beibehalten wird, ſo daß die Arbeit auch zur Geſchmacksbildung der jungen Organiſten dienen kann.

**Trio pour le Pfte., Clarinette et Viola, par W. A. Mozart, arr. pour le Pfte. à quatre mains par X. Gleichauf. Leipzig, bei Breitkopf et Haertel. Pr. 1 Rthlr.**

Dieſes Trio (Es-dur) hat ſeiner Zeit gewiß zu den bekannteſten und beliebteſten Werken Mozarts gehört; jetzt mag es freilich durch den Strom der nachfluthenden Erſcheinungen verdrängt worden, und wenigen bekannt ſeyn. Zum größten Theil liegt dies darin, daß jetzt ganz andere Forderungen an die Virtuoſität gemacht werden, die ſich allerdings aus dieſem älteren Werke nicht befriedigen laſſen. Hier aber erſcheint daſſelbe in einem neuen Gewande ohne Anſprüche auf öffentlichen Vortrag, (die ein Trio ſonſt wohl macht,) nur mit dem Zweck, zur Unterhaltung für zwei gebildete Spieler zu dienen. Dieſen wird es zuverläßig auf das vollkommenſte erfüllen, zumal da es wie alle Mozartſche Arbeiten, neben der reizendſten Natur der Erfindung die tiefſte Kunſt der Arbeit entwickelt. Dem Arrangeur ſey daher der beſte Dank geſagt.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Paris.** Roſſini und Meyerbeer ſind in dieſem Augenblick hier beiſammen; Goſſini iſt von Bologna angekommen; Meyerbeer hält ſich nur wenige Tage in Paris auf und geht dann nach Boulogne, um das Seebad zu brauchen. — Aus Bordeaux wird gemeldet, der berühmte Componiſt Boieldieu, der wenige Tage zuvor um ins Bad zu gehen, durch dieſe Stadt gekommen war, iſt plötzlich ſo krank dahin zurückgekehrt, daß man für ſein Leben fürchtet.

— **Marſeille.** Wir haben jetzt hier eine Italieniſche Operngeſellſchaft, deren Vorſtellungen in der That vortrefflich ſind. Namentlich zeichnet ſich eine noch ſehr junge Sängerin, Dlle. **Franceſchini**, durch ihr ausgezeichnetes Talent und ihre ſchöne Stimme aus.

— **München**, 27. Auguſt. Madame **Schechner-Waagen** iſt zwar, dem Vernehmen nach, wohl; aber die geringſte Anſtrengung ihrer Bruſt erregt Congeſtionen; **Chélard** hat eine Parthie für ſie in ſeiner neuen Oper: **die Herrmannsſchlacht** betitelt, geſchrieben — eine Parthie, zu der wir wenigſtens zwei tüchtige Sängerinnen nöthig haben, wenn ſie unſere **Schechner** nicht übernehmen kann. Fräulein **von Haſſelt** will, wie wir hören, mit Ablauf ihres Engagements uns gleichfalls verlaſſen, und ſo ſtehen wir auch hier verwaiſt, und ſehen nicht, was Beſſeres kommen könnte. Das Erquicklichſte bisher waren einige Italieniſche Opern, die über unſere Bühne gingen. Roſſini's Italiana in Algeri war die letzte, die, lange nicht mehr geſehen, gerne vergeſſen, jetzt wieder alles Intereſſe für ſich gewann, ſo daß ſie, ſchon einmal wiederholt, noch einmal gegeben werden ſoll. **Santini** ſpielte und ſang darin den Taddeo, und ihm allein hatte ſie die Lebensfülle und Friſche zu danken, in welcher ſie, wie wohl niemals, über unſere Bretter ſchritt.

— **Schneeberg.** Die Tage des 23. und 24. Juli waren für uns höchſt genußreich. Durch den Hrn. Stadtmuſicus Thierfelder war der Gedanke eines gröſtern, auf zwei Tage berechneten Muſikfeſtes gefaßt worden. Hr. Cantor Anacker leitete das Feſt. Es wurden folgende Stücke aufgeführt: Der Bergmannsgruß, (von Anacker componirt und von Döring gedichtet,) der auf Verlangen auch am zweiten Tage wiederholt werden mußte, Beethoven's C-moll-Sinfonie, zwei Solo's und die Ouverture zu Götz von Berlichingen, von Anacker. Das Orcheſter beſtand aus ſechzig Mann. Für den zweiten Tag war außer der Wiederholung des Bergmannsgrußes und einer Cantate von Anacker, Lebens Unbeſtand und Lebens Blume, nebſt einigen andern Stücken, die ſeelenvolle Muſik zu Egmont von Beethoven, beſtimmt worden. Trotz des in Strömen gießenden Regens hatte ſich auch für dieſen zweiten Tag ein zahlreiches Publikum eingefunden, und es war Keiner, der nicht mit Dank für hohen Genuß und mit Anerkennung der großen muſikaliſchen Verdienſte des wackern Stadtmuſicus Thierfelder um unſere Stadt und Umgegend den Saal verlaſſen hätte.

— Stotternheim (bei Erfurt). Der Geſangverein, welcher von mehreren Schullehrern der Diöceſen Großrudeſtedt und Undeſtedt gebildet worden iſt und außer eilf Ehrenmitgliedern jetzt aus 40 aktiven Theilnehmern beſteht, beging hier am 27. v. M. die Jahresfeier ſeines Stiftungstages. Nachdem er ſeit einem Jahre regelmäßig alle 14 Tage Geſangübungen gehalten hatte, verſammelte er ſich an jenem Tage in der hieſigen Kirche und führte in Gegenwart vieler Muſikfreunde, ſowie der Superintendenten beider Diöceſen, unter der Leitung des Schulmeiſters Andreä und unter Orgelbegleitung des Muſikdirektors Müller aus Erfurt mehrere, zum Theil ſehr ſchwierige Geſangſtücke auf. Unter dieſen befanden ſich eine Meſſa von Häſer, der 135. Pſalm nach Herder, comp von Müller; „Das iſt der Tag," von Kreutzer; „O lächle ſtets" u. ſ. w. von Cherubini, und andere. Darauf begab ſich der Verein in ſein gewöhnliches Verſammlungszimmer, genoß der Freude der Geſelligkeit und endigte die Feier auf dem großen Platze mit dem Choral: Nun lob' meine Seele den Herrn!

— Neuſtadt a. d. O. (Großherzogth. Weimar). Am 21. wurde von dem hieſigen Singverein, unterſtützt durch mehrere der bei dem Muſikfeſte in Jena beſchäftigt geweſenen Sänger und Muſiker, in dem Locale der Erholungsgeſellſchaft das Requiem von Mozart, der 100. Pſalm von Händel, und das Halleluja der Schöpfung von Kunze, recht lobenswerth ausgeführt. Se. Durchl. der Fürſt Reuß von Schleitz geruhten das Feſt mit ſeiner Gegenwart zu beehren und an dem darauf folgenden Balle Antheil zu nehmen. Se. Durchlaucht ſind von dem unglücklichen Zufalle des Armbruchs gänzlich wieder hergeſtellt.

— Berlin. Es giebt wenig Neues im Fach der Muſik. — Im Königl. Theater geben Dlle. Lutzer, Hr. Pöck und Mad. Schodel Gaſtdarſtellungen. Letztere ſang mit Beifall die Donna Anna im Don Juan, und mit Dlle. Lutzer zuſammen in den Capuleti und Montechi, nämlich ſie den Romeo, Dlle. Lutzer die Julie. — Taubert's und E. Devrient's neue Oper, der Zigeuner, wird einſtudirt und iſt binnen Kurzem zu erwarten. Mad. Schodel hat, wie wir hören, eine Urlaubs-Verlängerung aus Wien erhalten, ſo daß ſie während der Anweſenheit der Ruſſ. Kaiſerin hier ſeyn wird. — Im Königſtädter Theater tritt die von ihrer Reiſe zurückgekehrte Dlle. Hähnel heute zum erſtenmale und zwar in der Straniera wieder auf. In nächſter Woche iſt Norma zu erwarten. — In der Akademie der Künſte iſt ein Inſtitut zur Bildung von talentvollen Componiſten errichtet worden. — Herr Felix Mendelsſohn iſt jetzt in Berlin anweſend; man ſagt er werbe Sänger und Sängerinnen für das Düſſeldorfer Theater.

---

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 38.
Berlin, Freitag den 19. September 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Rondeau pour le Pfte. composé par Fréd. Chopin. Oeuv. 16. Leipzig, bei Breitkopf et Haertel. Pr. 1 Rthlr.**

Wir haben nun ſo oft das Verkehrte bis ans Lächerliche grenzende in Chopin's Compoſitionen herausgehoben, daß wir uns diesmal deſſen mit wenigen Worten überheben zu können glauben. Wir treffen nämlich in dem vorliegenden Rondo ganz dieſelben künſtlich herbeigeführten Schwierigkeiten die wir in deſſen früheren Arbeiten gefunden haben, und die lange Uebung erfordern ohne im Allgemeinen vorwärts zu bringen, noch irgend einen Dank zu gewähren. Wenn ſich daher jemand hinſetzte und das Geſchäft übernähme, dieſe Arbeiten gewiſſermaaßen für das Klavier zu arrangiren, wohl gemerkt, ohne dem Effekt oder der Individualität des Componiſten zu nahe zu treten, ſo würde derſelbe ein ſehr ſchätzbares Werk thun. Denn hätte man erſt die läſtigen Stacheln, womit der junge Baum, man weiß freilich nicht gegen welche Art von Feinden geſchützt iſt, über Seite gebracht, ſo würde man ein, den Garten der Kunſt gar nicht übel verzierendes Gewächs erhalten. Jedennoch bliebe immer ein ſchweres Klavierſtück übrig, nur keines, das uns muthwillige Mühe machte. Wir haben uns die Mühe genommen das Chopinſche Rondo nicht nur zu leſen, ſondern auch mehrmals durchzuſpielen, und dabei gefunden, daß es neben vielem Erzwungenem auch viele glückliche Wendungen enthält. Ein edlerer Sinn für Harmonie und Melodie iſt nicht zu verkennen, trotz aller der großen Irrthümer zu denen den Componiſten ſein

Beſtreben neu zu ſeyn, ſo häufig verleitet. Wenigſtens haben wir den Vortheil nicht immer das ewig todte Einerlei der neueren Componiſten vor uns zu haben, ſo daß man wie bei Herz, Kalkbrenner und auch zum Theil ſogar Moſcheles, eigentlich mit einer Sache alle geſpielt hat. Wie Philipp vom Marquis Poſa ſo können wir von dieſen Arbeiten ſagen: „Neu zum wenigſten iſt dieſer Ton!“ Vielleicht freilich daß dieſe Empfindung des Neuen, welche Herz, Kalkbrenner u. ſ. w. ebenfalls bei ihrem Auftreten erregt haben, mit der Zeit verſchwindet. Wenigſtens wiederholen ſich die geſuchten Irrthümer ſo häufig, daß wir jetzt ſchon ein Stück von Chopin an den erſten drei Zeilen, durch ſeine Bäſſe erkennen wollen. Jede Erſcheinung die ſich Bahn macht und Eingang ins Publikum findet, darf man aber nicht ganz unberückſichtigt laſſen, und ſomit fordern wir unſere Klavierſpieler alles Ernſtes auf ſich auch mit Chopin zu beſchäftigen und die Mühe die es ihnen machen muß, ſo holprige Wege zu gehen, nicht zu ſcheuen. Einiger Vortheil und Dank iſt immer dabei, wenngleich nicht im Verhältniß der Arbeit.

### Rondo brillant précédé d'une Introduction pour le Pfte., composé par S. A. Meysenberg. Oeuv. 7. Leipzig, bei Breitkopf et Haertel. Pr. 16 gGr.

Es wäre mir lieber auf den Titeln moderner Klavierſtücke öfter Dedicationen an die Meiſter und Lehrer der Componiſten zu leſen, als ewig an ihre eigenen Schülerinnen. Denn für die Meiſter (aber leider hat unſer muſikaliſch aufgeſchoſſenes Geſchlecht meiſtens gar keine) würde man ſich zu etwas Tüchtigerem zuſammenraffen als für die meinethalben ſehr hübſchen Mädchen, denen man beim Unterricht verliebt die Hand oder den runden Arm gedrückt hat. Nach dieſem Ausfall auf Dedicationen, der mir vielleicht meine beiden Augen koſtet, wenn die artigen Schönen eine Verſchwörung ihrer Finger gegen mich groben Recenſenten anſtiften ſollten, wollen wir zu dem Rondo ſelbſt ſchreiten. Dieſes gefällt uns beſſer als der obige Eingang vermuthen laſſen ſollte. Gleich die Introduktion E-moll iſt glänzend und würdig zugleich. Das Thema des Rondo's wiegt ſich angenehm auf und nieder; die Ausführung ſpäterhin iſt natürlich und zeugt, wenn nicht von genialer Erfindung, ſo doch von gebildetem muſikaliſchen Geſchmack. Kurz das Ganze iſt nicht bloß für die Finger allein berechnet, ſondern will ein Muſikſtück, eine wirkliche Compoſition ſeyn, und erreicht dieſen Zweck oft ſehr glücklich. Dabei iſt das Rondo ohne zu ſchwer zu ſeyn dennoch ſehr glänzend und wohlklingend, ſo daß wir es in jeder Beziehung empfehlen dürfen.

### Vier deutsche Gedichte für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte., componirt von Ernst Lampert. Op. 1. Gotha, bei Carl Lampert. Pr. 16 gGr.

Dieſe Lieder gehören zu denen, welche, wie ſo häufig, muſikaliſche Anlagen des Componiſten verrathen, ohne jedoch daß dieſelben bis zu einem ſicheren muſikaliſchen Bewußtſein ausgebildet wären. Eben ſo wenig ſteht der Componiſt auf derjenigen Höhe der Bildung die erforderlich iſt, um jetzo ein gutes, geſchweige ſchönes Lied zu ſchreiben, denn dazu bedarf es einer Einſicht in die Poeſie, welche ſchon die Wahl mancher Gedichte ausgeſchloſſen haben würde. Von einer höheren Bedeutung dieſer Geſänge für die Kunſt iſt alſo keinesweges die Rede, indeſſen klingt manches recht gut, mancher Gedanke iſt glücklich zu nennen und im Ganzen ſingen dieſe Lieder ſich natürlich. So werden ſie denn manchem recht wohl gefallen und mögen hiermit beſtens empfohlen ſeyn.

Nordisches Fischerlied, in Musik gesetzt für Männer-Chor-Stimmen, Solo's und Orchester-Begleitung, von Joseph Panny. Op. 36. Mainz, bei Schott's Söhnen. Preis: Partitur 20 gGr.
Orchester und Singstimme . . 1 Rthlr. 12 gGr.
Klavierauszug und Singstimme . — » 16 gGr.

Stey'rische Original-Alpenlieder. Variirt für Frauenstimmen mit Chor und Solo, mit Begleitung von 1 Flöte, 2 Clarinetten, 2 Hörnern und Streich-Qartett, componirt von Joseph Panny. Op. 35. Mainz, bei Schott's Söhnen. Pr. Orchester 1 Rthlr. 4 gGr.
mit Klavier . . . . . . . . . . . . — » 10 gGr.

Die beiden vorliegenden Geſänge ſind ganz in der Weiſe behandelt, wie Panny ſeine übrigen Sachen behandelt, d. h. wir finden ſehr glückliche muſikaliſche Sätze bei einer völligen Abweſenheit der poetiſchen Verſtändniß, ja nur des gewöhnlichen, praktiſchen Verſtandes, der die Worte eines Liedes vernünftig einzutheilen wüßte. Um dieſe Meinung zu rechtfertigen, müßten wir auf Details eingehen, für die der Raum der Iris unzulänglich iſt. Beſonders iſt dies in dem nordiſchen Fiſcherliede der Fall, denn in dem anderen Werkchen entſchuldigt theils die nationelle Geſangsweiſe manches was an ſich verkehrt wäre, theils würden wir es Herrn Panny nicht mit Sicherheit zurechnen können, da der Titel von Original-Volksmelodieen ſpricht, und daher vielleicht nur die Worte etwas unbehülflich untergelegt ſind, als man ſie aus dem muthmaßlichen Dialekt ins Hochdeutſche übertrug. Trotz dieſer Mängel, die Herrn Panny's Werke ſtets zu einem Gegenſtande des Angriffs für die denkende Kritik machen werden, bleibt viel natürlicher muſikaliſcher Sinn übrig, ſo daß, wenn man die Worte hinwegdenkt, die Muſik ſich meiſtens ſehr gut anhören läßt, wenngleich ſie keine tiefere Anregung des Gemüths zu erzeugen vermag.

Te deum laudamus für vier Singstimmen nebst Orchester, in Musik gesetzt von Donat Müller. Op. 55. Verlag der Kranzfelderschen Buch- und Musikalienhandlung in Lindau. Pr. 1 Fl. 36 Xr.

Wir können von dieſem Kirchenſtück, da es nur in geſtochenen Stimmen vor uns liegt, kein Urtheil fällen, begnügen uns alſo die Exiſtenz deſſelben hierdurch anzuzeigen. Indeſſen läßt ſich ſo viel ſehen, daß die Ausführung keinen ſonderlichen Schwierigkeiten unterliegen kann, und ſomit möchten ſelbſt kleinere Singvereine den Verſuch damit immer einmal wagen können.

Der Vogelſang. Eine Sammlung von zwölf Liedern für die frohe Jugend, mit Begleitung des Pfte., componirt von **Wilhelm Schneider**. Op. 26. Verlag von C. Lampert in Gotha. Pr. 10 gGr.

Blumensträuschen. Ein Geschenk für gute Kinder in zwölf Liedern mit Begleitung des Pfte., componirt von **Wilh. Schneider**. Op. 15. Verlag bei C. Lampert in Gotha. Pr. 12 gGr.

Dieſe beiden Sammlungen von Liedern ſind, wie man ſieht, für die Jugend berechnet, was ſich indeſſen mehr durch die Auswahl der Texte als durch die muſikaliſche Behandlung kund thut. Denn die letztere iſt zwar in vieler Beziehung ganz populär, und natürlich in der Singſtimme, aber gemeiniglich in den Tonlagen zu umfaſſend, und auch das Accompagnement iſt uns für Kinderlieder nicht einfach genug. Unter der ziemlich zahlreichen Sammlung befinden ſich doch immer einige, welche allen natürlichen Forderungen entſprechen, und dieſe ſind des Ankaufs der Lieder immer werth.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **London.** Im Anfange des nächſten Monats werden von einem Privat-Muſikverein mehrere großartige Concerte, nach Art der vor Kurzem in der Weſtminſter-Abtey ausgeführten, gegeben werden.

— **München.** Die „Zauberflöte“ wurde am Geburts- und Namensfeſte Sr. Maj. des Königs bei beleuchtetem Hauſe gegeben. Die Vorſtellung war ſehr gut. Beſonders ausgezeichnet war Madame **Spitzeder** als „Pamina;“ alle Vorzüge ihrer ſchönen Stimme und ihres guten Vortrags wurden hier geltend gemacht, und fanden die verdienteſte Anerkennung. Hr. **Hoppe** ſang und ſpielte den Tamino ſehr gut. Die Erwerbung dieſes ſchönen Talents für unſere Oper iſt in jeder Beziehung ein Gewinn, und wird der Anſtalt von großem Nutzen ſeyn. Bei dem großen Fleiße des Hrn. Hoppe, wird es ihm ohne allen Zweifel gelingen, uns ausgezeichnete Leiſtungen vorzuführen. Wie man vernimmt, können wir bald der Darſtellung mehrerer neuer Opern entgegenſehen.

— **Berlin.** Hr. Pöck iſt in Robert dem Teufel zum letztenmal aufgetreten; der Gaſt kehrt nach Prag zurück. — Dlle. **Lutzer** gaſtirt noch fortwährend. Am 12ten und 17ten trat ſie als Zerline in Fra Diavolo auf, die erſte Parthie aus einer komiſchen Oper und mit Dialog, die wir hörten. Sie ſpielte und ſprach recht lobenswerth; im Geſang leiſtete ſie in der Art Vortreffliches, wie wir das ſchon früher ſpecificirt haben. Eine große eingelegte Bravour-Arie paßte nicht zu dem Charakter; wurde aber ſehr gut ausgeführt. — Am nächſten Freitag, 19ten, wird die neue Oper „**der Zigeuner**“ von E. **Devrient** ~~gedichtet und von W.~~ **Taubert** componirt, ~~aufgeführt werden~~. Wir dürfen im Voraus verſichern, daß Muſik und Gedicht ſehr viel Schönes enthalten. — In nächſter Woche ſoll Glucks Iphigenia gegeben werden; Mad. Fink geb. Dietrich wird darin als Iphigenia auftreten.

---

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 39.
Berlin, Freitag den 26. September 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Concerto, Es-dur, pour le Pfte. avec Accompagnement d'Orchestre, composé par Aloyse Schmitt. Oeuv. 76. Wien, bei Trentsensky et Vieweg. Preis: avec Orch. 7 Fl.
avec Quatuor 4 »
p. Pfte. seul 2 »

Auf den erſten Blick ſieht man, daß man hier die Arbeit eines gediegenen Muſikers in der Hand hat, der ſeine Studien ſo gründlich vollendet hat, daß er nicht nur zum Bewußtſein einer wirklichen Kunſtform, ſondern auch zur Beherrſchung derſelben gelangt iſt. Nur das erſte Tutti, die Anlage des Thema's, die Führung des Periodenbaues, die klare und doch freie Commatirung der Sätze, wenn wir uns ſo ausdrücken dürfen, darf man betrachten um zu wiſſen mit wem man zu thun hat. Allerdings iſt das Concert, wenn man will, in einem älteren Stile geſchrieben, indem man freilich die baroken Seltſamkeiten neuerer Schreiber, von denen auch in dieſen Blättern mehrmals die Rede geweſen iſt, nicht darin entdeckt; allein, obgleich mancher es deshalb in der Furcht nur Aelteres, Gewohntes, oft Benutztes zu erhalten bei Seite legen möchte, ſo würde er ſich doch ſehr darin irren, indem auch das Paſſagenwerk des Erfundenen genug darbietet, welches ſich vor dem modernen auszeichnet, das zwar neu aber nicht künſtleriſch-vernünftig iſt, wodurch es den reinen Charakter der Willkühr annimmt. So ſehr indeſſen das Werk auf Virtuoſität berechnet iſt, ſo laſſen ſich doch überall die Spuren einer auf das Ganze gerichteten Arbeit wahrnehmen. Freilich kann man nicht mit Beſtimmtheit alle Fäden des Baues in der Soloſtimme verfolgen, allein ſchon durch die Art wie die Figur des Thema's eintritt, kann man wiſſen, daß der Componiſt eine innige Verflechtung der Soloſtimme mit dem Orcheſter ſich hat angelegen ſeyn laſſen. Ueberdies verräth es die ganze Handhabung, daß das Fortepiano mehr ein obligates, als ein Solo-Inſtrument iſt. Sollen wir einen Meiſter andeuten, mit deſſen Werken die vorliegende Arbeit die meiſte Verwandtſchaft zu haben ſcheint, ſo wäre es Hummel; man darf jedoch aus dieſer Bemerkung nicht ſchließen, daß etwa Reminiscenzen oder Aehnlichkeiten im Einzelnen vorhanden wären, ſondern die Verwandtſchaft betrifft nur den geordneten Bau des Ganzen, die geſchmackvolle, gemäßigte Auswahl und Behandlung der Gedanken. Hummel iſt reicher an pikanten Einzelnheiten, und beſonders herausgeſuchten Klavierpaſſagen; unſer Autor dagegen erfreut mehr durch einen klaren natürlichen Fluß der Gedanken. Sehr große Freude würde es uns machen, dies Concert einmal öffentlich zu hören, und da es zugleich ſehr dankbar für den Spieler iſt, ſo machen wir hierdurch ganz beſonders darauf aufmerkſam, und wollen hoffen, daß unſer Wunſch nicht vergeblich ſeyn wird.

**Introduction et Polonaise brillante pour la Flûte avec Accompagnement du Piano, composée par Charles Oelschig. Op. 6. Berlin, bei Brandenburg. Pr. 14 gGr.**

**Potpourri für Pfte. und Violine nach beliebten Thema's aus der Oper Jessonda, von J. Spohr, componirt von E. Lampert. 2tes Werk. Gotha, bei Carl Lampert.**

Wir faſſen dieſe zwei Werkchen, da ſie ähnliche Mittel in Anſpruch nehmen, und auch einen ähnlichen Charakter an ſich tragen, zuſammen, obwohl wir natürlich einer freien Arbeit, wie die Polonaiſe von Oelſchig, den Vorzug von dem aus fremden Mitteln gemiſchten Werk einräumen. Denn freilich iſt es etwas mehr als die Bauſteine, was ein Muſiker, der ſeine Arbeit aus fremden Thematen zuſammenſetzt, zu derſelben entlehnt. Das architektoniſche Gleichniß wird indeſſen ſchwer durchzuführen ſeyn und wir wollen uns daher lieber an die Sache ſelbſt machen. Die Arbeit von Oelſchig iſt ein wohlklingendes, nach Grundſätzen des beſſeren Geſchmacks gebildetes Klavierſtück, welches zwar eine ziemliche Gewandtheit erfordert, indeſſen doch nicht gerade auf einen Virtuoſen Anſpruch macht; die Flöte ſcheint für ähnliche Kräfte berechnet zu ſeyn. Beide Inſtrumente erfordern alſo geübte Spieler, dieſe werden darauf auch Dank für ihre Mühe haben, und können wir ihnen das anſpruchsloſe aber lobenswerthe Werkchen beſtens empfehlen. Aehnlich müſſen wir uns über die Arbeit von Lampert ausdrücken, natürlich jedoch inſofern beſchränkt, wie die Form derſelben ſich jenem freigeſchaffenen Werk unterordnet. Dagegen ſind freilich Spohr's ſchöne Themata uns überall willkommen, und entſchädigen uns durch ihre lebendige Gegenwart für den Mangel an Zuſammenhang an dem ein Potpourri ſeiner Natur nach immer leiden muß. Mehr wäre über die beiden im Reiche der Kunſt freilich nicht ſehr wichtigen Leiſtungen nicht zu ſagen.

Introduction et grandes Variations pour Pſte. et Violoncelle, composées par **Charles Laseck** et **F. A. Kummer.** Oeuv. 19. Leipzig, bei Breitkopf et Haertel. Pr. 1 Rthlr.

Ueber dieſes Stück läßt ſich, da das Cello dabei eine ſehr weſentliche Rolle ſpielt, kein entſcheidender Ueberblick gewinnen. Indeſſen geht aus dem Ganzen ſo viel hervor, daß es ein von geſchickter Hand gemachtes, recht glänzendes Klavierſtück iſt, welches dem Spieler für die darauf zu wendende Mühe auch Dank gewährt. Daſſelbe müſſen wir auch von der Parthie des Cello's vorausſetzen, da ſie von der Arbeit eines rühmlichſt bekannten Virtuoſen auf dieſem Inſtrumente herrührt, der ſeine Fähigkeit durch ähnliche Leiſtungen ſchon mehrfältig bethätigt hat. Auch Herr Laſeck ſcheint ein Mann von Talent zu ſeyn; wir müſſen daher den Wunſch ausſprechen, daß derſelbe ſich mit recht beharrlichem Fleiß auf Arbeiten legen möge, die nicht bloß den Glanz, ſondern auch den gediegneren inneren Werth, hauptſächlich bezwecken. Einſtweilen ſey das vorliegende Werk dem muſikaliſchen Publikum beſtens empfohlen.

Fantaisie et Variations pour le Pſte. et Flûte composées sur un Air anglais par **Ludovic Leplus.** Leipzig, bei Breitkopf et Haertel. Pr. 20 gGr.

Ich weiß nicht was die Welt von einem Kaufmann halten würde, der friſche Heringe und ſaure Gurken zu Kauf böte und beides nur alt hätte; ich halte daſſelbe von einem Componiſten der auf dem Titel Phantaſie und Variationen verſpricht und das erſte nicht hat, das zweite nicht giebt. Phantaſie iſt zwar eine vielſeitig doppelſinnige Waare; Homer, Shakespeare und Clauren haben jeder ihre eigenen Gattungen davon gehabt, inſofern alſo auch Herr Leplus in Paris. Variationen aber heißen Veränderungen, müſſen alſo nicht anderen Variationen ſo ähnlich ſehen, wie ein Ei dem anderen. Das aber thun die welche uns vorliegen, und mithin wiſſen wir nicht ob Herr Leplus nicht auf ſeinem Titel vorjährige Heringe und Gurken verkauft ſtatt der friſchen. Er mag dies nun mit dem Publikum ſelber ausmachen.

Die Klagen der Nachtigall. Romanze für eine Singstimme mit obligater Flöte und mit Begleitung des Pſte. oder zwei Violinen, Viola und Violoncello, in Musik gesetzt von **C. G. Belcke.** 10tes Werk. Leipzig, bei Breitkopf et Haertel. Pr. 16 gGr.

Von dieſer klagenden Nachtigall iſt nicht viel zu ſagen, als daß ſie ungemein weinerlich klagt, was einer Nachtigall übrigens, zumal wenn der

Dichter ihr lauter Jeremiaden der Liebe in den Schnabel legt, nicht zu verdenken iſt. Vieles Muſikaliſche iſt ſehr gelungen zu nennen in dem Liede, wenngleich uns manches nicht eben anſpricht, ſondern gar zu ſentimental erſcheint. Indeſſen als rührendes Concertſtück wird es ſchon ſeine Thränen finden, denn die große Welt liebt nichts ſo ſehr als über das wirklich Tragiſche zu gähnen und über den Mondſcheinſchmerz verliebter Herzen in Thränen zu zerfließen; wo Philoktet und Siegwart konkurriren, mag ſich der erſte zum Teufel ſcheeren. Eben ſo wenig wird Sophokles mit Kotzebue, Gluck mit Bellini fertig werden. Darum ſinge man dieſe Romanze vor Diplomaten, Kammerherren und Hofdamen im Concert. Das iſt der Boden wo ſie Glück macht.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Berlin. Die vergangene Woche hat eine wichtige muſikaliſche Neuigkeit, nämlich eine neue Oper von E. Devrient gedichtet, und W. Taubert componirt, geliefert. Das Werk, dies müſſen wir ihm zur Ehre der Verfaſſer nachrühmen, hat durchweg lobenswerthe Intentionen, und ſehr glückliche Momente im Einzelnen. Doch leidet es an organiſchen durch das Ganze gehenden Fehlern, die eine umfaſſende Umarbeitung fordern würden, wenn ſie ganz verſchwinden ſollten. Dem Gedicht geht nämlich bei großen Schönheiten in der Diktion, in einzelnen Scenen, und im Plan, dennoch die eigentliche dramatiſche Lebendigkeit ab; wenigſtens erſtirbt ſie in einzelnen Theilen. Der Muſiker dagegen fehlt in gewiſſer Beziehung umgekehrt, indem er ſeine Muſik mit dramatiſchen Elementen überfüllt, ſo daß die Lyrik der Kunſt keine Freiheit bekommt, und uns zu Muthe iſt wie in einem zu dichten Walde, wo das Gebüſch in ſich ſelbſt erſtickt. Seine Arbeit zur Verbeſſerung der Oper ſcheint uns daher nur auf das Lichten ausgehn zu müſſen, damit die einzelnen Parthieen heller würden und mehr hervorträten. Zumal müßte er dem Sänger mehr Freiheit laſſen, denn der Ausdruck der Empfindungen geht oft zu flüchtig vorüber. Wir wollen damit nicht etwa eine dramatiſch ſtillſtehende, breite Explanation der Empfindungen haben, die in neuern italiäniſchen Opern nicht ſelten faſt ſo angekündigt wird, wie auf alten Bildern der Charakter gewiſſer Geſtalten, denen nämlich Zettel aus dem Munde laufen, worauf ſteht was ſie bedeuten ſollen; allein es giebt eine vernünftige Mittelſtraße. Man kann Figuren hervorheben, ſie aus der Maſſe eines Bildes durch die Compoſition heraustreten laſſen, ohne ſie zu iſoliren. Das iſt es was der Componiſt ſowohl mit einzelnen muſikaliſchen Gedanken, als mit ſeiner Perſon überhaupt noch nicht geleiſtet hat. Der Erfolg war daher beim Publikum lau; bei denen die den trefflichen Kern zu würdigen wußten aber der, was der Franzoſe einen succès d'estime nennt. Gewinnt daher der Componiſt die Einſicht in ſeine Fehler, und die Kraft ſie nicht nur künftig, ſondern auch hier zu beſſern, damit er lerne was er bei einem neuen Werk zu thun hat, ſo dürfte er dereinſt ſehr ſchöne Hoffnungen erfüllen. — Der als Klavierſpieler und Muſiklehrer vortheilhaft bekannte Herr G. A. Dreſchke hat eine neue ſinnreiche Taſtatur für das Fortepiano erfunden, die unſtreitig manchen Vortheil gewährt, aber ſich doch ſchwerlich Bahn brechen möchte, indem man das ganze Klavierſpiel darnach umgeſtalten müßte. Eben ſo hat derſelbe einen neuen Mechanismus des Pedals für die Orgel erfunden. — Dlle. Lutzer wird künftige Woche Berlin verlaſſen. Sie kehrt mit ehrenvoll erworbenen Lorbeeren nach Prag zurück. — Hr. Kapellmeiſter Pott aus Oldenburg, vortrefflicher Violinſpieler, iſt hier eingetroffen und wird ſich nächſtens, muthmaßlich im Theater, öffentlich hören laſſen.

---

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 40.
Berlin, Freitag den 3. Oktober 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Ouverture de l'Opéra sérieux „Lucrèce," composée et arrangée pour le Pfte. par **H. Marschner.** Oeuv. 67. Leipzig, bei F. Kistner. Pr. 8 gGr.

Die Oper zu welcher dieſe Ouverture geſchrieben iſt, kennen wir noch nicht, wiſſen auch unſern Leſern nicht zu ſagen, ob Marſchner in der That an einer ſolchen arbeitet, oder nur die vorliegende Ouverture dazu geſchrieben hat. Es ſoll uns dies indeſſen vorläufig nicht kümmern, obwohl wir, wenn die Oper der Ouverture gliche, dieſelbe ſehr willkommen heißen würden. Sie iſt nämlich in einem ernſten, würdigen Stil gehalten, nicht in der franzöſiſch leichten Weiſe, die jetzt ſo überhand nimmt, ſondern mit dem Ernſt den ſonſt die Componiſten dieſem wichtigen Stücke zu widmen pflegten. Nach einer bedeutſamen Introduktion in langſamem Tempo folgt ein Allegro in D-moll, welches durch eine eigenthümliche ſehr charakteriſtiſche Figur markirt wird, der ſich ſofort eine melodiſche Gegenſtimme anſchließt. Wir können im Verfolg des Werks gerade nicht von einer gelehrten Arbeit ſprechen, indeſſen ſind die Grund-Themata doch ſehr verſtändig behandelt, und in ihren Hauptzügen verflochten und benutzt. Wie der Charakter der Ouverture mit dem der Lukretia zuſammenhängt, würden wir freilich nicht anzugeben wiſſen, da uns erſtlich das Gedicht unbekannt iſt, zweitens die Specialität eines ſolchen Verhältniſſes ſich auch nicht wohl ausdrücken läßt. Da uns die geſchriebene Partitur bei der Durchſicht des Werkes zur Hand war, ſo dürfen wir auch auf die ſchönen Inſtrumentaleffekts darin, namentlich auf die wirkſame und doch mäßige Benutzung der Blaſe-Inſtrumente aufmerkſam machen. Wahrſcheinlich iſt das Werk ſchon für Orcheſterſtimmen erſchienen, und alsdann hätten wir den Wunſch, daß einer der Concertgeber des bevorſtehenden Winters es zur Aufführung bringen möge. Das einzige was wir darin vermiſſen iſt ein dominirender Satz der eine prägnant ſchöne Melodie hätte. Denn ſo melodiſch die Gegenſtimmen zu den Figuren auch ſind, ſo conſtruiren ſie doch nicht genug einen ſelbſtſtändig lebendigen Theil des Ganzen. Indeſſen iſt dies auch freilich die ſchwerſte Aufgabe, und wir würden ſehr in Verlegenheit gerathen, wenn man uns fragte, wer der Neueren ſie genügend gelöſt hätte.

Vier Gesänge für vier Männerstimmen, componirt von A. Lübcke. Gotha, bei Carl Lampert. Pr. 16 gGr.

Sechs Gesänge für vier Männerstimmen, componirt von Heinrich Dorn. O. 13. Leipzig, bei Kistner. Pr. 1 Rthlr.

Vierstimmige Trauergesänge, zum Gebrauch bei Beerdigungen für Singchöre, componirt von Carl Geiſsler. IItes Heft. Op. 20. Leipzig, bei Kistner. Pr. 12 gGr.

Abermals drei Hefte vierſtimmiger Geſänge von denen zwei für vier Männerſtimmen. Wenn wir uns erinnern wie die muſikaliſche Literatur in dieſer letzteren Hinſicht vor etwa zwanzig Jahren beſtellt war, wo Call und Eiſenhofer mit wenigen Ausnahmen faſt die einzigen waren, welche viel für Männerſtimmen geſchrieben hatten, ſo iſt jetzt freilich ein ganz anderer Zuſtand der Dinge eingetreten, indem wenige Componiſten exiſtiren, welche nicht auch in dieſer Gattung ſich hervorgethan hätten. Dies haben wir vorzüglich der Bildung der Liedertafeln zu verdanken, und ſomit gebührt das Hauptverdienſt dabei, dem Stifter der erſten Liedertafel, Zelter, der, wie er auch in anderer Beziehung weit überſchätzt worden iſt, doch in dieſer Hinſicht die vollſte und unbedingteſte Anerkennung verdient. Von den vorliegenden Compoſitionen, können wir über die von Lübcke nicht urtheilen, wenigſtens nur ganz vermuthungsweiſe, da den Geſängen keine Partitur beigefügt iſt. Was wir aus der erſten Tenorſtimme erſehen haben, hat uns wohl gefallen, vorzüglich das Lied: „Im tiefen Grunde." Es iſt aber recht zu beklagen, daß der Stich dieſer Compoſitionen, obwohl ſehr ſchön, doch auf alle Weiſe unbequem iſt, ſowohl wegen der fehlenden Partitur, als wegen des Formats, ja auch (was wir aber nicht als Vorwurf anrechnen wollen,) für einen Theil des Publikums, auch wegen des Schlüſſels, da die Mehrzahl gewiß lieber Violin- als Tenorſchlüſſel lieſt. Dieſe kleinen Umſtände können Urſach werden, daß die Lieder ſich wenig verbreiten, obwohl ſie in geſelliger Beziehung vielleicht ſehr zu empfehlen ſind, wie z. B. die launige Compoſition des „lecta mihi Mars," ein Scherz der unter Männern ohne Gefahr für ihr Seelenheil gemacht werden kann. Die Lieder von Heinrich Dorn machen dem Componiſten alle Ehre; beſonders ſind ihm die launigen und volksthümlichen gelungen. Dieſen Geſängen iſt zwar eine Partitur beigefügt, allein dem Beurtheiler wird, falls er näher darauf eingehen will, doch ſein Geſchäft ſehr erſchwert werden, da gar kein Text hinzugefügt iſt, was doch ohne alle Vermehrung der Koſten hätte geſchehen können. — Die vierſtimmigen Lieder von Geißler endlich, welche bei Beerdigungen gebraucht werden ſollen, ſind für die vier natürlichen Stimmen geſetzt. Sie ſind einfach, angemeſſen, aber freilich ohne höhere muſikaliſche Anſprüche zu erfüllen. Der Gebrauch derſelben iſt oft ſehr ſpeziell, z. B. „beim Tode eines edlen Dulders oder einer edlen Dulderin," — „beim Begräbniß einer obrigkeitlichen Perſon" u ſ. w. Wir geſtehen offenherzig, es pikirt uns ein wenig, daß kein Lied auf das Begräbniß eines Recenſenten oder Redakteurs ſich in der Sammlung befindet.

**Caprice pour le Pfte. sur les motifs de: La Médecine sans Médecin (das Heilmittel), composé par F. Herold. Op. 58. Mainz, bei Schott's Söhnen. Pr. 16 gGr.**

**Rondo brillant pour le Piano, composé sur les Motifs de: La Médecine sans Médecin (das Heilmittel), par F. Herold. Op. 59. Mainz, bei Schott's Söhnen. Pr. 16 gGr.**

Wir zweifeln zwar, daß an dieſen beiden brillanten und doch nicht ſehr ſchweren Muſikſtücken mehr von Herold iſt als das Thema, allein dies iſt auch die Hauptſache dabei. In dem Rondo zwar finden wir, wie es nicht anders ſeyn kann, umfaſſendere Zwiſchenſätze, allein dieſelben ſind nicht von Bedeutung, obwohl ganz geſchickt und wohlklingend für das Fortepiano geſchrieben. Herold hat einen eigenthümlichen Reiz in kleinen pikanten Melodieen, die er nicht ſelten durch eine ſcharf diſſonirende Harmonie (ſehr häufig mittelſt eines Orgelpunktes,) zu unterſtützen ſucht. Er thut es indeſſen meiſt mit Geſchick, ſo daß uns die bittere Medicin ſehr glatt eingeht und der gegen das Süßliche ſtumpfgewordene Gaumen der Pariſer Dilettanti in der assa foetida nur einen feinen Zwiebelgeſchmack bemerkt. So erzeugt das Uebermaaß nach der einen Seite ſein Gegentheil. Auf die beiden Klavierſtücke zurück zu kommen, ſo empfehlen wir ſie beſtens, und glauben dadurch dem heutigen Geſchmack weder einen beſonders guten noch beſonders ſchlimmen Dienſt zu erzeigen. Denn die Richtung deſſelben im Ganzen werden wir nicht ändern, und in dieſer Richtung iſt das Vorliegende gut, ja recht gut.

**Pot-Pourri pour le Basson avec Accompagnement de l'Orchestre ou de Pfte., composé par C. Jacobi. Oeuv. 13. Leipzig, bei Breitkopf et Haertel. Pr. av. Orch. 1 Rthlr. 8 gGr., av. Pfte. 12 gGr.**

Der Redakteur der Iris geſteht ganz aufrichtig, daß ihm Potpourri's für die Naſe zehnmal lieber ſind, als dergleichen für die Ohren. Wie Leute von

Geſchmack nur immer auf dergleichen triviales Zeug kommen können, iſt uns in der That unbegreiflich und der Reichthum unſerer muſikaliſchen Literatur an ſolchen Compoſitionen iſt nur der wahre Beweis von der Armuth derſelben. Was nun das vorliegende Stück von Herrn Jakobi anlangt, ſo iſt daſſelbe, ſo viel ſich aus dem Ueberblick der Prinzipalſtimme entnehmen läßt, eigentlich ſo übel nicht, als die Gattung zu der es gehört, und man kann ihm ſeine Exiſtenz viel leichter verzeihen als ſeine Sippſchaft. Es beſteht eigentlich nur aus verſchiedenen Thematen mit Variationen die durch freiere Zwiſchenſätze verbunden ſind. Die praktiſche Behandlung des Inſtruments iſt mit Geſchicklichkeit gehandhabt, und das Ganze klingt gut. Alſo blaſe und ſpiele wer da Lunge und Finger hat.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Boieldieu befindet ſich beſſer. Ein Brief aus Bordeaux ſagt: Die Journale haben ſeinen Geſundheitszuſtand wahr geſchildert, wir hätten ihn beinahe verloren; aber er iſt jetzt ſo weit geneſen, daß er nach Paris zurückkehren kann. — Die diesjährige Saiſon der italieniſchen Oper wird ſehr glänzend werden. Bereits iſt Lablache hier eingetroffen, desgleichen Rubini und Tamburini, und die beiden Griſi werden erwartet. ~~Eine neue Oper Meyerbeer's „Prise Dieu" ſoll im künftigen Winter hier auf die~~ [redacted]. — Paganini iſt ſeit einigen Wochen wieder hier, hat ſich aber ſo benommen, daß er ſich den öffentlichen Unwillen zugezogen hat, indem er ſich weigerte in einem Concert für die Verunglückten in St. Etienne zu ſpielen. Der geiſt- und talentreiche Schriftſteller Jules Janin hat ihn hierauf in einem Aufſatze im Journ. des Déb. ſo angegriffen, daß Paganini es jetzt nicht wagen darf, öffentlich aufzutreten, ohne ausgezischt zu werden. Dieſer Vorfall, verbunden mit ſeiner ſkandalöſen Entführungsgeſchichte aus England, hat ihn völlig geſtürzt. Er ſoll übrigens ſehr krank ſeyn.

— Brüſſel. Alles rüſtet ſich jetzt zu den Septemberfeſten die auch durch große Muſikaufführungen, die unter Fetis Leitung ſtattfinden werden, verherrlicht werden ſollen. — Aus dem Haag erfährt man, daß Dlle. Sonntag (Gräfin Roſſi) eine glänzende Soirée in ihrem Hauſe gegeben habe, wobei ſich die ausgezeichnetſten Perſonen der Stadt befanden, und dieſe Künſtlerin ſich mit mehreren Arien hören ließ. Es ſcheint daß ſie durch dieſe Weiſe ihres Auftretens das Gerücht widerlegen wollte, als werde ſie wieder auf der Bühne erſcheinen.

— Berlin. Der Großherzogl. Oldenburgiſche Kapellmeiſter Pott iſt hier eingetroffen, und wird nächſtens ein Concert geben. Derſelbe iſt ein ganz ausgezeichneter Violinſpieler und hat ſich namentlich im vergangenen Sommer zu Wien mit allgemeinſtem Beifall hören laſſen. — An der Oper Wolframs, „Drakena," die zum Geburtstag Sr. Königl. Hoh. des Kronprinzen gegeben werden ſoll, wird jetzt ſtudirt. — Auf der Königl. Bühne wird nächſtens eine neue Sängerin, Dlle. Kollmetz auftreten, die eine ſehr ſchöne Stimme und gute Anlage beſitzt.

Bei C. M. Schüller in Crefeld iſt erſchienen: **Anleitung die Orgel vermittelſt der Stöße** (vulgo Schwebungen), **und des Metronoms, correct gleichſchwebend zu ſtimmen. Von Heinrich Scheibler,** Seidenwaaren-Manufacturiſt in Crefeld. gr. 8. Geheftet 4 gGr.

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Fünfter Jahrgang.

№ 41.

Berlin, Freitag den 10. Oktober 1834.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Introduction, Variations et Finale sur un thème russe pour le Pfte., composées par **Maurice Ernemann.** Oeuv. 7. Leipzig, bei Hofmeister. Pr. 10 gGr.

Trois Bluettes pour Piano sur des motifs de **Rossini,** par **J. B. Duvernoy.** Op. 52. Leipzig, bei Kistner. Pr. 16 gGr.

Six Divertissements agréables pour le Pfte., composées par **A. H. Stahlknecht.** Oeuv. 8. Gotha, bei Lampert. Pr. 18 gGr.

Wir haben hier drei kleine Klavier-Compoſitionen zuſammengeſtellt, welche, jede in beſonderer Weiſe, ganz artig genannt werden können, und einer Empfehlung an das Publikum werth ſind. Von Bedeutung iſt freilich keine einzige derſelben zu nennen, indeſſen in ſo kleinem Raum läßt ſich bei dem heutigen Standpunkte der Muſik auch in der That kaum etwas Bedeutendes ausführen. Die Variationen von Ernemann beweiſen, daß der Componiſt ſein Inſtrument kennt, und es mit Geſchmack und Wirkung zu behandeln weiß, ohne dem Spieler große Schwierigkeiten zuzumuthen. Freilich hätte der Componiſt heut im Jahre 1834 wohl ein anderes Thema zur Bearbeitung wählen können, als das zu bekannte: „Schöne Minka ich muß ſcheiden.“ Indeſſen iſt daſſelbe, wenngleich ſehr alt, doch auch ſehr hübſch, und man kann ihm daher die Vorliebe dafür wohl verzeihen. Ueberdies ſind die Variationen wohlklingend und ſpielen ſich leicht weg; eine tiefere Arbeit, wie z. B.

in den ganz vortrefflichen von **Ludw. Berger** über daſſelbe Thema, iſt freilich nicht darin wahrzunehmen. Auch hätten wir gewünſcht, daß der Componiſt das Thema ſelbſt in ſeiner ganzen Einfachheit genommen hätte, ohne es gleich zu Anfang durch kleine Verzierungen und Gegenſtimmen zu verdecken. Jedenfalls hat er ſich, wenngleich nicht als bedeutender Muſiker, doch als einer vom beſſeren Geſchmack gezeigt. — Die drei Bluettes von Duvernoy ſind moderne Handſtückchen für Spieler, welche die Anfangsgründe eben überwunden haben. Die Themata ſind flach, aber fallen nach modernem Geſchmack in's Ohr; die Variationen darauf halten ſich in demſelben Charakter. Weiter iſt eben nichts über das Ganze zu ſagen, als daß die Fingerſetzung die wir hie und da hinzugefügt finden, uns nicht ſelten durchaus irrthümlich ſcheint, es ſey denn, daß man ſie ganz auf eine Kinderhand berechnet hätte. — Der dritte Kollege in dieſem Bunde, Herr Stahlknecht, ſcheint uns das meiſte eigenthümliche Talent zu haben, aber auch zugleich einen etwas zu modernen Flatterſinn. Indeſſen ſind die Divertiſſements in der That welche, d. h., ſie werden den Spieler unterhalten, und da ihr Zweck ſchwerlich ein anderer ſeyn ſoll, ſo muß man ſie gelungen nennen, und kann an das Werk billigerweiſe keine weiteren Forderungen machen, wohl aber an den Componiſten, dem man wünſchen muß, daß er ſich größere Ziele ſetze, die eine ſtärkere Anſpannung der Kräfte fordern. Milon von Crotona wäre weder berühmt noch ſtark geworden, wenn er ein Kaninchen oder einen Haſen zu tragen ſich geübt hätte; da er aber den Stier wählte, erſtarkten ſeine Sennen zu gigantiſcher Kraft.

### Quintuor pour le Pfte., Flûte, Hautbois, Viole et Basse, par W. A. **Mozart**, arrangé pour le Pfte. à 4 mains par **Xavier Gleichauf.** Leipzig, bei Breitkopf et Haertel. Pr. 16 gGr.

Eine Arbeit von Mozart in einer neuen Form vor das Publikum zu bringen iſt immer etwas verdienſtliches, und wir werden uns einer ſolchen Bemühung ſtets erfreuen, ſelbſt wenn ſie nicht ganz den Forderungen entſpräche die man daran machen möchte. Dies iſt aber hier keinesweges der Fall, ſondern Herr Gleichauf leiſtet was man billigerweiſe fordern kann, etwas was nach ſo vielem Verarbeiten in derſelben Gattung freilich auch nicht ſehr ſchwer iſt. Nur dem Beurtheiler kam eine Klippe in die Bahn an der er mit ſeinem kritiſchen Steuerruder faſt nicht vorbeigekommen wäre; er konnte nämlich den Namen Mozart auf dem Titel nicht leſen, und dachte drei Tage und drei Nächte vergeblich über die Hieroglyphen nach, weil er glaubte ſie müßten einen alten egyptiſchen Kapellmeiſter, vielleicht aus der Zeit des Seſoſtris, bedeuten. Wenn ihm daher ein Gebet an den Schutzgott der Muſik, Apollo, freiſteht, ſo iſt es folgendes: „„Hoher Gott des Lichts, ſende deine Strahlen erleuchtend in die Gehirne der Titelſtecher, damit ſie künftig nicht ſo hirnverwirrte Buchſtaben malen, die einen Kritiker in des Teufels Küche bringen können, daß er etwa einen Mozart für irgend einen fremden Bierfiedler halten und ſomit ſein Quintuor für einen Quark erklären könnte. Zugleich, Apollo, ſage ich dir Dank, daß die Gefahr diesmal noch ſo glücklich an mir vorüber geſtreift iſt!""

### Etudes mélodiques faciles et doigtées pour le Pfte., composées pour de petites mains par J. B. Duvernoy. Oeuv. 61. Liv. I et II. Leipzig, bei Breitkopf et Haertel. Pr. à 20 gGr.

Dieſe Uebungen können ſo gut wie andere zur Grundlegung beim Klavierunterricht empfohlen werden, wir ſehen nur nicht ein, wozu ſie überhaupt geſchrieben ſind, da es ſo viele giebt die ganz denſelben Zweck erfüllen. Freilich kann Herr Duvernoy mir ſo gut wie ein anderer erbitterter eitler Verfaſſer von Klavierſtudien einen grimmigen Brief ſchreiben, und mir erklären, ich würde nie wieder etwas von ſeinen Arbeiten zu ſehen bekommen, weil ich an der Nothwendigkeit derſelben zweifle, und behaupte, es gebe hundert ähnliche eben ſo gute Wege, zum Ziel zu gelangen; allein ich kann mir nicht helfen, ich glaube doch nun einmal, da Clementi, Duſſek, Hummel, Berger, Kalkbrenner, Moſcheles und mehrere andere ohne die Uebungen, die vor uns liegen, Klavierſpieler geworden ſind, daß dies nichts unmögliches iſt. Demungeachtet will ich den vorliegenden die Zweckmäßigkeit nichts weniger als beſtreiten, nur ſind ſie in der Compoſition etwas gar zu trocken. Auch ſcheinen ſie mir den Fehler zu haben, daß ſie von ganz leichten Sätzen zu raſch zu ſchweren fortſchreiten. Auch kann ich mich mit manchen Fingerſetzungen nicht einigen, wie z. B. bei der 24ſten Etude, wo ich das Staccato faſt durchweg mit anderen Fingern ausführen würde.

### Variations brillantes pour le Pfte. sur un motif martial de l'Opéra: Robert le Diable de Meyerbeer, composées par Charles Czerny. Oeuv. 332. Leipzig, bei Breitkopf et Haertel. Pr. 20 gGr.

Wer in ſeinem Leben nur drei Variationen, oder ein Rondo, oder auch nur einen Walzer componirt hat, der muß jetzt durch gewiſſe Citationen gezwungen heran und irgend etwas aus Robert dem Teufel arrangiren, variiren, excerpiren, bephantaſiren, kurz irgend etwas aus der Oper heraustorquiren, um dieſelbe in den Ohren des muſikaliſchen Volks (man überſetze aber nicht populus) nicht kalt werden zu laſſen. Herr Czerny, dieſer allzeit fertige Benutzer des Neuen und Neueſten, hat denn auch herangemußt und ſich ſehr gut aus der Affaire gezogen. Es war ihm zwar nicht möglich ein ſchönes Thema aus der Oper herauszufinden, indeſſen hat er doch eines getroffen das ſich vortrefflich variiren ließ, indem bekanntlich die Variationen um ſo vielſagender ſeyn können, je nichts-ſagender das Thema iſt. Natürlich, denn jemehr Leeren und Lücken das erſtere läßt, je leichter können die zweiten dieſe Räume mit figurirten Interpolationen ausfüllen. Dies hat Herr Czerny redlich gethan, und in der That ſehr wohlklingende und ſehr glänzende Variationen geliefert, die wir dem klavierſpielenden Publikum aufs Beſte empfehlen wollen

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Haag.** Das große Muſikfeſt, das erſte der Art welches hier veranſtaltet worden iſt, wird am 16 und 17. Oktober in der großen St. Jakobskirche ſtattfinden. Hr. **Lübeck**, Direktor der Hofkapelle und der Königl. Muſikſchule, dirigirt daſſelbe. JJ. MM. der König und die Königin, die Königl. Familie, und der Herzog und die Herzogin von Sachſen-Weimar werden demſelben beiwohnen. Das Orcheſter beſteht aus 130—150 Perſonen, wobei die vorzüglichſten Dilettanten der nördlichen Provinzen mitwirken werden. Das Chor wird aus 200 Sängern und Sängerinnen beſtehen, zu denen Mitglieder aus den angeſehenſten Familien gehören. Die Soli werden ausgeführt durch die Damen **Karris**, **Doringer**, **Brower**, den Tenoriſten **Bruyt** und den Baſſiſten **Krew en Buſch**. Die aufzuführenden Muſikſtücke ſind: Ouverture von Lübeck eigends für das Feſt componirt; 7te Sinfonie von Beethoven (A-dur), das Oratorium von Spohr: „Die letzten Dinge." — Zweiter Tag: Ouverture aus Egmont, Requiem von Mozart, Jubel-Ouverture von van Bree, die zweite Hälfte des Deutſchen Oratoriums: „Das Ende des Gerechten" von Schicht, und zum Schluß das „Hallelujah" aus dem Meſſias von Händel. — Die Deutſchen Texte der Kirchenmuſiken werden mit einer Holländiſchen Ueberſetzung abgedruckt.

— **Königsberg i. Pr.** Am 27. Auguſt d. J. führte Hr. Muſik-Direktor **Sämann** mit ſeinem Singverein in der hieſigen Löbenichtſchen Kirche Händel's Utrechter Te Deum und deſſen 100ſten Pſalm vor einer zahlreichen Verſammlung zum Beſten des Inſtituts zur Rettung verwahrloſter Kinder mit großem Beifall auf. Se. Maj. der König, obwohl nicht gegenwärtig, hat dennoch der erwähnten Anſtalt ein Gnadengeſchenk von 150 Thalern überſenden laſſen.

— **Berlin.** Dieſe Woche hat an muſikaliſchen Neuigkeiten nichts von Wichtigkeit dargeboten. Indeſſen ſind einige Vorbereitungen zu wichtigen Ereigniſſen gemacht worden. Die Proben zu **Wolframs** Oper „**Drakena**," die am 15. Okt. gegeben werden ſoll, haben unter der Leitung des hier eingetroffenen Componiſten ſelbſt begonnen. — Für den Freitag iſt ein Kirchen-Concert in der Marienkirche, für den Sonnabend eine muſikaliſch deklamatoriſche Abendunterhaltung im Saale des Schauſpielhauſes angeordnet, wo Mad. **Crelinger** ihre beiden herangewachſenen Töchter, deren eine, **Clara Stich**, eine talentvolle Sängerin iſt, dem Publikum vorſtellen wird. — Hr. Kapellmeiſter **Pott** wird gleichfalls am Freitag mit einem Virtuoſen auf dem Baſſethorn, Hrn. **Schalk**, im Theater ſpielen. — In der Königſtadt ſingt ein Tenoriſt, Hr. **Marſchall**, mit Beifall, wir haben ihn indeſſen noch nicht gehört.

---

Bei **Marco Berra** in **Prag** ſind neu erſchienen und durch alle ſoliden Buch- und Muſikhandlungen zu beziehen: **Zwölf Aufzüge für vier Trompeten und Pauken.** Zum Gebrauche bei Kirchenfeſten und großen Feierlichkeiten. Von Joh. Bap. **Gordigiani.** Pr. 1 Fl. Conv. M. (16 gGr.)

---

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 12.
Berlin, Freitag den 17. Oktober 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Ernste und heitere Lieder für eine Mezzo-, Sopran-, Alt-, Baryton- oder Baſsstimme mit Begleitung des Pianoforte; componirt von Reissiger. Berlin, bei Schlesinger. Pr. 16 gGr.

Schon öfters haben wir es angedeutet, daß wir den liederreichen Componiſten den faſt zu liederreichen nennen möchten, weil er mehr in der Gattung liefert als das ausgezeichnetſte Talent in der That Vortreffliches liefern kann. Doch würden wir dieſe Bemerkungen nicht von dem vorliegenden Liederheft herleiten, da daſſelbe wirklich ſehr anmuthige Lieder enthält. Nächſtdem haben dieſelben eine Eigenſchaft, die wir oft genug vergeblich anempfohlen, nämlich die, für alle Stimmen geſangrecht zu ſeyn, da ſie den Umfang der Barytonſtimme beobachten. Nur hie und da geht der Componiſt vielleicht etwas zu ſehr in die Tiefe, um den Mezzo-Sopranſtimmen des gewöhnlichen Schlages vortheilhaft zu ſeyn; deſto lieber aber werden dieſe Lieder einer männlichen Stimme ſeyn die ſelten eines feinern Ausdrucks mächtig, ſich lieber in dieſen Regionen verweilt als in höheren. Somit ſey denn das Heftlein beſtens empfohlen, doch wollen wir unſere Beurtheilung nicht ſchließen ohne auf den artigen Scherz mit der Geige (ſiehe das Lied No. 7.) aufmerkſam gemacht zu haben, der noch dazu den Vortheil hat, daß die Geigenſtimme von Jedermann geſpielt werden kann, ſogar von mir. Andererſeits müſſen wir es aber tadeln, daß einige Gedichte zur Compoſition gewählt ſind, von denen es beſſer wäre ſie wären nie geboren, geſchweige nach der Geburt erzogen, d. h. in Muſik geſetzt. Somit Gott befohlen!

Fantaisie à quatre mains sur trois thèmes favoris de l'Opéra: la Prison d'Edinbourg, Musique de Carafa, composée par François Hünten. Op. 62. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 36 Xr.

Un Moment de Récréation, Collection de Marches, Danses et autres pièces pour le Pfte. Valse brillante, composée par François Hünten. No. 21. Mainz, bei Schott. Pr. 18 Xr.

Wir haben gleich zwei Compoſitionen oder beſſer Compoſitiönchen dieſes fruchtbaren Componiſten zuſammengefaßt, nämlich einen Walzer und eine Phantaſie. Was den Walzer anlangt, ſo gehört derſelbe nach einer von uns ſchon mehrfach gemachten Claſſification nicht ſowohl in die Gattung der Tanz- als in die der Spielwalzer, d. h. derjenigen, nach welchen eine Geſellſchaft nicht tanzt, ſondern nur den Vorſpieler entzückt umſteht und ſich die Tanzſehnſucht in Herz und Füßen wach kitzeln läßt. Was die Phantaſie betrifft, ſo ſpeiſt in derſelben Herr Franz Hünten bei dem großen Carafa zu Gaſt, und läßt ſich deſſen ſauber apretirte Schüſſelchen recht wohl ſchmecken. Wir ſind ſo unglücklich, oder ſo verwahrloſt, niemals in Carafa's Prison d'Edimbourg geweſen zu ſeyn, und wiſſen alſo darin nicht Beſcheid. Indeſſen kommt es uns doch ſo vor, als könnten wir recht gut ſehen, wo der Verfaſſer ſeine drei Grundſteine, auf welchen er die Phantaſie aufmauert, hergenommen hat. Das übrige, Kalk und Rohr der Paſſagen, und melodiſchen Verbindungsmörtel, hat er auf eigene Koſten und mit eigener Mauerkelle hinzugethan, und ſomit die rechtsgültigſten Anſprüche auf den Titel eines habilen muſikaliſchen Mauermeiſters. Als ſolchen wollen wir ihn denn der ſchönen Welt beſtens empfehlen, die ihn auch mit Vergnügen in ihre Dienſte nimmt.

Vier deutsche Gedichte. Der Ungenannten; Bitte, bitte; Verborgene Liebe; Morgenständchen. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. In Musik gesetzt von Ernst Lampert. Gotha, bei Carl Lampert. Pr. 6 gGr.

Vielleicht lachte der Componiſt über meine Recenſion wenn ich mich ſo abmalen ließe wie ich ſie ſo eben diktire; denn das kann ich ihn verſichern, ich werde dabei noch ärger geſchoren, als ich ihn ſo eben zu ſcheeren gedenke. Ich habe übrigens nicht das mindeſte gegen ſeine vier Lieder einzuwenden, ausgenommen folgendes. Sie gefallen mir nämlich ganz und gar nicht, mit welcher Phraſe ich ausdrücken will, daß mir die Muſik zwar recht wohl gefällt, aber die Anwendung derſelben auf die Worte keineswegs. Wie kann man erſtlich neben ein ſo ſchönes Lied von Uhland ſo triviale ſetzen, als nachmals folgen? Wie kann man zweitens dieſes ſchöne Lied von Uhland wirklich gut componiren und in dem Liede dicht dahinter ſo plumpe Fehler gegen den Ausdruck machen? Zu dieſen rechne ich namentlich das verwünſchte hohe G. auf welches der Componiſt den Sänger alle Augenblick hinaufpfeifen läßt. Der Redakteur der Iris fühlt ſich nicht im Stande eine Compoſitionsſchule zu ſtiften, aber eine Lieder-Compoſitionsſchule möchte er wohl anlegen, weil es ihm vorkommen will als wenn er zahlloſe Schüler haben müßte, falls nämlich alle die zu ihm in Unterricht gehen wollen, die nicht wiſſen, oder nicht wiſſen wollen, oder es vergeſſen haben, was ein Lied iſt. Und doch hat das Vehikel unſeres Zorns, Ernſt Lampert, viel Talent, und die Lieder ſind ſo gut wie hundert andere auch.

**Trio für Pianoforte, Flöte und Violoncelle, componirt von C. M. v. Weber, arrangirt für das Pfte. zu 4 Händen von Jähns. Op. 63. Berlin, bei Schlesinger. Pr. 1 Rthlr. 8 gGr.**

Es iſt eines der beſten Werke von Weber welches der junge vortheilhaft bekannte Componiſt hier arrangirt hat, die Arbeit ſelbſt, d. h. die Compoſition, iſt der muſikaliſchen Welt zu lange bekannt, als daß wir uns auf dieſe näher einlaſſen ſollten. Das Arrangement müſſen wir, ſo weit eine Durchſicht dazu ausreicht, ſehr gelungen nennen. Es iſt überall klavierverſtändig, nicht leicht, aber doch ausführbar, und hält ſich von dem großen Fehler frei, zu viel thun zu wollen. Es wird daher der klavierſpielenden Welt, die etwas beſſeres verlangt als ſich nach Herrn Chopin's Laune die Finger zu verrenken, ohne ein Reſultat dafür zu haben, ſehr willkommen ſeyn.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Wien. Der leitende Ausſchuß der Geſellſchaft der Muſikfreunde des Oeſterr. Kaiſerſtaates macht folgendes bekannt: Seit den, allen Verehrern der Tonkunſt unvergeßlichen Jahren 1812, 1813, 1815 und 1816, wo, durch die Allerhöchſte Gnade Sr. Majeſtät, in dem herrlichen Gebäude der K. K. Reitbahn, durch die Mitwirkung von mehr als 600 Muſikfreunden, Concerte ſtattfanden, wie ſie bis dahin, außer London, nie gehört wurden, haben viele Städte Deutſchlands und der Schweiz jenem großartigen Vorbilde nachgeahmt, und, nach dem vollen Maaß ihrer Kräfte, große Muſikfeſte gegeben, bei welchen Sänger und Inſtrumentaliſten einen Verein von 300 bis 500 Perſonen bildeten. — Nach einer Pauſe von achtzehn Jahren dürfte es der Reſidenzſtadt der Oeſterreichiſchen Monarchie, worin die Tonkunſt von jeher einen ihrer ſchönſten Wohnſitze aufgeſchlagen hatte, wohlanſtändig ſeyn, ihre, an Fülle und Ausdehnung alle anderen Städte Europa's überragenden muſikaliſchen Mittel in voller Kraft wieder einmal zu entwickeln, und ſo die im Auslande immer mehr überhandnehmende Meinung, als habe ſie ſich in der Muſik von dem Gediegenen und Claſſiſchen zum Frivolen und Vergänglichen gewendet, durch die That ſiegreich zu widerlegen. Die Geſellſchaft der Muſikfreunde des Oeſterreichiſchen Kaiſerſtaates hat daher beſchloſſen, ein großes Muſikfeſt, den oben erwähnten ähnlich, zu veranſtalten, und Se. Maj. haben, auf allerunterthänigſte Bitte, die K. K. Reitbahn abermals hiezu allergnädigſt zu bewilligen geruht. — Das Feſt ſelbſt iſt zur Feier des Namensfeſtes Allerhöchſtihrer Majeſtät unſerer Allergnädigſten Kaiſerin gewidmet, und hiezu der 6. November d. J., zur Wiederholung aber der 9. deſſ. Mts. beſtimmt. Der Gegenſtand der Aufführung wird das hier noch nie gehörte Oratorium „Belſazar," von G. F. Händel, ſeyn, durch

Hrn. v. Moſel in der Weiſe wie „Samſon," „Jephta" und „Salomon" bearbeitet, deren Genuß in ihrer jetzigen, unſerer Zeit näher gebrachten Geſtalt man demſelben zu verdanken hat.

— Danzig. Von dem Unternehmer des im vorigen Jahre in Marienburg gehaltenen erſten Preußiſchen Muſikfeſtes, C. Urban in Elbing, war auch das am 25ſten und 26ſten September c. in Danzig ſtattgefundene Geſangfeſt veranſtaltet worden. In der dieſem Feſte vorhergegangenen Ankündigung hatte der Unternehmer deſſelben ſich die Aufgabe geſtellt: den Kirchengeſang in ſeiner Erhabenheit und Größe vorzuführen; daher die Einladung zur Theilnahme auch ganz beſonders an diejenigen in der Provinz Preußen erging, die dieſer Gegenſtand mehr oder weniger unmittelbar betreffen möchte. Ueber 100 Lehrer aus Oſt- und Weſtpreußen nahmen, außer andern Dilettanten, an der Ausführung Theil, und erhielten koſtenfrei, der Ankündigung gemäß, Jeder ein Exemplar der vom Unternehmer herausgegebenen erſten 4 Hefte ſeines allgemeinen Muſikunterrichts-Syſtems. Der erſte Theil des Geſangfeſtes, am 25. September in der ehrwürdigen Oberpfarrkirche zu St. Marien ausgeführt, konnte ſowohl die kunſtverſtändigen Zuhörer, als auch die bloßen Muſikliebhaber in hohem Grade befriedigen. Wen möchte die herrliche Arie: „Ich weiß, daß mein Erlöſer lebt," nicht tief ergriffen haben! wer fühlte ſich nicht freudig erhoben durch das ſchöne Benedictus aus Mozarts Requiem! Außer dieſen Muſikſtücken und andern von Beethoven, Haydn, Bach, Naumann ꝛc. wurden noch einige Choräle, ein Chor von B. Klein, eine Hymne — eine gediegene Arbeit des Muſikdirektors Sobolewsky in Königsberg — und ein Pſalm vom Kantor Granzin aus Marienwerder von Männerſtimmen ausgeführt. Am andern Tage entzückte Händel's Alexanderfeſt ein ungemein zahlreiches Publikum im Schauſpielhauſe. Es dürfte wohl ein gutes Zeugniß ablegen für den gegenwärtigen Zuſtand der Muſik in unſerm Preußen, daß der Unternehmer, wie auch ſchon im vorigen Jahre in Marienburg, keinesweges genöthigt war, ſogenannte fremde Künſtler zur Ausführung herbeizurufen. Möge der Sinn für die Muſik immer lebendiger und durch ähnliche Unternehmungen auch künftig geweckt und erhalten werden; der beſondere Zweck dieſes Feſtes aber: Belebung und Beförderung des wahren Kirchengeſanges nicht unerfüllt bleiben.

— Berlin. In dieſer Woche haben die muſikaliſchen Neuigkeiten begonnen. Zuförderſt iſt eines Concerts im Theater zu gedenken, in welchem ſich der Großherzogl. Oldenburgiſche Kapellmeiſter, Hr. Pott, hören ließ. Derſelbe iſt ein ausgezeichneter Virtuoſe auf der Violine, den man den vorzüglichſten deutſchen Künſtlern an die Seite ſetzen muß. Obwohl er ein Schüler Spohr's iſt, erinnert ſeine Manier zu ſpielen doch weniger an dieſen Meiſter als an Baillot. Hr. Pott ſpielt mit langem Bogen, hat eine außerordentliche Kraft und Fülle des Tons, eine ſtaunenswürdige Fertigkeit in Paſſagen aller Gattungen. Dabei iſt ſein Vortrag eben ſo ſeelenvoll als graziös. Nur eine etwas ruhigere Haltung im Ganzen, ſowohl innerlich als äußerlich, möchten wir ihm wünſchen. — Ein Hr. Schalk der ſich mit Hrn. Pott zugleich an demſelben Abend hören ließ, kam nur noch eben ſo glücklich davon. — Am 15. Oktober wurde die Oper Drakäna, gedichtet von Meynert, componirt von Wolfram, aufgeführt. Ihr Schickſal war nicht günſtig, und konnte es bei dem undramatiſchen Gedicht und einer wenig bedeutenden Muſik nicht ſeyn. Der Stoff iſt faſt ganz derſelbe den Grillparzer in ſeiner anfangs für Beethoven gedichteten, ſpäter von Kreuzer componirten, Oper Meluſina benutzt hat. Eine Zauberoper, in der die Empfindung geſpreizt aber hohl iſt, und zu keiner Wärme und Wahrheit kommt. Es war daher unmöglich, daß das Werk Glück machen konnte; denn es würde einen Genius wie Mozart fordern, um durch die muſikaliſche Schwung- und Schöpfungskraft den todten Körper des Gedichts zu heben und zu beleben. Das Publikum ſprach ſich in derſelben Weiſe aus. — —

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 43.
Berlin, Freitag den 24. Oktober 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Bilder des Orients, gedichtet von H. Stieglitz, componirt von Carl Löwe. 1ster und 2ter Kranz. Leipzig, bei Breitkopf et Haertel. Pr. à 20 gGr.**

Es iſt immer erfreulich für einen Redakteur der Iris, wenn er auf zwei ſo wohlklingende Namen ſtößt, wie Heinrich Stieglitz und Carl Löwe. Wie abweichend alsdann ſeine Anſicht über Einzelnes auch ſeyn mag, ſchon das iſt viel gewonnen, wenn eine Sache überhaupt einer Anſicht werth iſt. Die beiden vorliegenden Hefte enthalten eine Auswahl zum Theil ſehr ſchöner, immer aber durch ihre bildliche Geſtaltung ſehr anregender Gedichte, welche der Muſik ein ganz neues phantaſtiſches Feld eröffnen. Dieſer freien Bahn bedient ſich denn auch der Componiſt nach allen Kräften, und man ſieht ihm an, daß er recht mit Luſt ſich der angeregten Phantaſie, welche die bilder- und geſtaltenreichen Anſchauungen des Dichters erwecken, überlaſſen hat. Wir treffen daher faſt in jedem Liede Züge an die uns in ihrer muſikaliſchen Erfindung wie in ihrer dichteriſchen Auffaſſung außerordentlich erfreuen; allein geſtehen müſſen wir eben ſo frei, daß wir auf kein einziges Lied geſtoßen ſind, welches ganz mit unſerer Anſicht vom Gedicht übereinſtimmend geweſen wäre. Am glücklichſten und voller reicher Züge erſchienen uns die drei erſten Lieder: die Geiſter der Wüſte, der verſchmachtende Pilger, und Melek in der Wüſte. Wir würden zwar aus dem erſten und dritten, wenn uns die Worte den Zuſtand nicht kennen lehrten, durchaus etwas anderes vermuthet haben, und von ſchlagender Charakteriſtik ſind daher dieſe Lieder für uns nicht. Indeſſen die Muſik hat das für ſich, daß ſie einer gewiſſen breiteren Deutung fähig iſt, und wie ſie Empfindungen und Zuſtände nur generell ausdrückt, ſo gewinnen dieſelben durch das hinzutretende Wort eine Beſtimmtheit mit der man ſich im vorliegenden Falle wenigſtens genügen laſſen kann. In dem Liede „Melek am Quell“ ſind ſchöne Momente, und mehr iſt auch nicht hineinzubringen, da der Dichter ſelbſt uns kein abgeſchloſſenes Gedicht, ſondern nur einzelne Zuſtände giebt. Doch glauben wir, daß der Muſiker ſeine Kraft weniger in den äußeren Hülfsmitteln des Fortepiano's ſuchen ſolle, ſondern mehr in dem Charakter ſeiner Sätze, die hier bisweilen, wenn nicht das con una corda dabei ſtünde, eine ganz andere Interpretation erleiden könnten. Aehnliche Bemerkungen müßten wir über das zweite Heft machen, allein wir glauben der Componiſt werde uns verſtanden haben, und ſomit wollen wir uns nur des mannigfaltigen Schönen, was darin enthalten iſt, erfreuen.

Introduction, Variations et Finale pour le Piano sur la dernière Pensée de Weber, par L. Niedermeyer. Oeuv. 13. Mainz, bei Schott. Pr. 20 gGr.

**Divertissement Espagnol pour le Piano, composé par L. Niedermeyer. Op. 16. Mainz, bei Schott. Pr. 16. gGr.**

Variations pour le Piano sur un Thème favori du Crociato de Meyerbeer, composées par L. Niedermeyer. Oeuv. 12. Mainz, bei Schott. Pr. 16 gGr.

Le Bal, Divertissement pour le Piano, composé par L. Niedermeyer. Op. 15. Mainz, bei Schott. Pr. 18 gGr.

Wir haben hier gleich vier Werke eines Componiſten zuſammengefaßt, der für uns völlig neu iſt, und den wir daher mit einigem höher angeregten Intereſſe betrachteten, weil wir jedesmal bei einem neuen Namen neue Hoffnungen für die Kunſt ſchöpfen. Daß Herr Niedermeyer ein zweiter Mozart oder Beethoven werden könne, iſt eine Hoffnung, die wir, nach dieſen vier Proben ſeines Talents, aufgegeben haben; daß er aber, wenn die Plätze nicht gar zu beſetzt wären, auf eine Stelle von Gelineck, Czerny, oder Hertz Anſpruch machen darf, möchten wir mit einiger Gewißheit behaupten. Alles was wir in dieſen vier, zwar äußerlich verſchiedenen, aber innerlich mit brüderlicher Verwandtſchaft zu einander gehörigen Arbeiten geſehen haben, hat einen ſo gefälligen Salon-Charakter, wie uns nur jemals ein Divertissement facile mais brillant von Hertz, Czerny, oder vielleicht gar Kalkbrenner vorgekommen iſt. Wir prophezeihen daher Herrn Niedermeyer das größte Glück bei den Damen, freilich aber nicht bei der edlen, wahren, tiefen Muſe die vor dieſem Flitterſtaat ſcheu in das innerſte Heiligthum zurück weicht. Auch eine Kritik, die ſich ſtreng an die höheren Forderungen der Kunſt hält, wird keine nahe Freundin des Herrn Niedermeyer werden; indeſſen eine, die da leben will und leben läßt, wird ſich ſeiner glatten, zierlichen Werkchen, die ja auch nur auf das Lebensalter einer Oſtermeſſe berechnet ſind, harmlos erfreuen können. Sie muß ſeine fließende Leichtigkeit in den Gedanken und ihrer Verbindung rühmen, wenngleich dieſelbe auch bisweilen an Seichtigkeit ſtreift; ſie wird ihm für ſeine Auberſchen, mitunter recht pikanten Gewürze Dank ſagen, ſich aber gewiſſe hyperpikante Ausweichungen, mit hinzugefügten Quinten und Octaven, wie z. B. in dem Divertiſſement Le Bal Seite 1. Syſt. 1. im 5ten und 6ten Takt verbitten, und auch noch ſonſt manche nach falſchem harmoniſchem Gefühl geſetzte Ausweichung tadeln. Kurz und gut die Kritik wird loben und tadeln was an einer zierlichen Galanteriewaare zu loben und zu tadeln iſt, und als ſolche mögen denn auch die Werke des Herrn Niedermeyer hiermit bekannt gemacht ſeyn.

**2 Tantum ergo und 1 Ecce panis, vierstimmig mit Orchester-Begleitung, componirt von J. A. Anschütz. Partitur und Klavier-Auszug. Mainz, bei Schott's Söhnen. Pr.: Partitur 20 gGr., Orchester 2 Rthlr.**

Drei kleinere Kirchenſtücke, die dem Ernſt der Sache ganz angemeſſen gehalten ſind, obwohl ſie an ſich nichts Bedeutendes für die Erfindung darbieten. Es bleibt indeſſen in unſerer Zeit immer erfreulich, wenn ein Muſiker noch den Muth hat ſich an ſo verrufenes, ernſtes, ſchwerfälliges Zeug wie Kirchenſtücke ſind, zu wagen und vollends ein Verleger gar ſo kühn iſt, eine vollſtändige Partitur davon ſtechen zu laſſen. Wir haben daher das Werkchen mit Freude durchgeſehen, welches, wenn nichts weiter, doch eine gewiſſe Sicherheit und wichtigen Sinn für die Gattung entwickelt. Mozart's Requiem, welches gewiſſermaßen den Typus des Stils für neuere Kirchenwerke gegründet hat, ſcheint dem Verfaſſer auch bei dieſer ſeiner Arbeit am meiſten vorgeſchwebt zu haben. Da die Ausführung auch ohne Orcheſter mit bloßer Orgel- oder Klavierbegleitung nicht allzuſchwierig iſt, ſo dürfen wir die vorliegenden Muſikſtücke ſelbſt ſolchen Singvereinen, denen nicht bedeutende Mittel zu Gebote ſtehen, aufs Beſte empfehlen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— London. Am 11ten wurde das große Muſikfeſt zu Birmingham mit einer — Maskerade geſchloſſen. Am Morgen wurde unter anderm das Rex tremendae Majestatis und das Benedictus aus Mozarts Requiem gegeben. Das Muſikfeſt hat übrigens mehr als 14,000 Pfd. eingebracht. Dagegen iſt das zu Hull fehlgeſchlagen: die Einnahme betrug nur 700 Pfd.

— Paris. Am 8. Oktober ſtarb hieſelbſt auf ſeinem Landhauſe der berühmte Componiſt Boieldieu nach einer langwierigen ſchmerzhaften Krankheit. Das Theater der komiſchen Oper blieb für den Abend geſchloſſen, und der Direktor des Theaters für welches Boieldieu ſo viele Meiſterwerke geliefert hat, eröffnete ſogleich eine Subſcription zur Errichtung eines Monuments für den berühmten Künſtler. Am 14. fand eine Vorſtellung zweier ſeiner Opern auf das trefflichſte beſetzt, ſtatt, und zum Schluß von dem ganzen Perſonale eine auf ſeinen Tod componirte Trauer-Cantate geſungen. Die Einnahme von dieſer Ehrenvorſtellung iſt gleichfalls für das Monument beſtimmt. Der Miniſter des Innern iſt der Subſcription von Seiten des Staats mit 1000 Frcs. beigetreten.

— Mailand. Die Malibran, welche, nach einer langen Erwartung, endlich auf der Scala in Bellini's Nachtwandlerin aufgetreten iſt, hat nur theilweiſen Beifall erhalten, der aber freilich dann um ſo lebhafter war. Ihre Schweſter, die Garcia-Ruiz, der treffliche Tenor Poggi und Cartagenova (Baß) gefielen gar nicht, am meiſten noch die Ruiz, deren ſchöner Stimme man Gerechtigkeit widerfahren ließ. Ob nicht vielleicht die Erhöhung der Preiſe zur Verſtimmung des Publikums beigetragen haben mochte, laſſen wir dahingeſtellt ſeyn.

— Aus dem Bergiſchen, den 11. Oktober. Wie in anderen Theilen unſerer Monarchie im Laufe der ſchönen Jahreszeit von Geſang-Vereinen der Elementarlehrer großartige Aufführungen ſtattgefunden hatten, ſo vereinigte ſich am 9. Oktbr. der Bergiſch-Gummersbach'ſche Geſang-Verein auf Remſcheid's Höhen und feierte ſein erſtes Geſangfeſt, unter Leitung des Hrn. Muſiklehrers Erk aus Mörs. Ueber 150 Schullehrer (ohne Unterſchied der Confeſſion) hatten ſich verſammelt, die einen vierſtimmigen Chor bildeten, und theils kraftvolle Chorale, theils Geſangſtücke ernſten Inhalts nach den Compoſitionen eines B. Klein, Konradin Kreuzer und anderer Meiſter, recht gelungen ausführte.

— Königsberg. Mittwoch, den 27. Auguſt wurde am Nachmittage unter Leitung des Hrn. Muſikdirector Sämann zum Beſten des Inſtituts zur Rettung verwahrloſeter Kinder in der Löbenichtſchen Kirche George Friedrich Händels Te Deum und der hundertſte Pſalm aufgeführt. Dies Te Deum, nicht in dem ſtrengen Stile geſchrieben wie die meiſten Kirchenmuſiken iſt eine der herrlichſten Compoſitionen des genialen Händel. Die Einfachheit der Inſtrumentirung hebt die ſchönen Melodieen der Soloſtimmen und die kunſtreichen Harmonieen der fugirten Chöre aufs Deutlichſte hervor, wie ein dunkler Grund ein hellfarbiges Gemälde, und die Mäßigung des Künſtlers im Gebrauch der Inſtrumente zeigt den Meiſter. — Nicht minder ſchön als das Te Deum war der hundertſte Pſalm, und wir ſind dem Spender ſo hoher muſikaliſcher Genüſſe aufs neue durch dieſe Gabe zu innigem Danke verpflichtet.

— Berlin. Die muſikaliſchen Ereigniſſe fangen jetzt an lebhaft zu werden. In einem von Mad. Crelinger veranſtalteten Concert und Deklamatorium, trat eine neue junge Sängerin, Dlle. Clara Stich, Tochter der Concertgeberin, auf. Dieſelbe hat eine angenehme Stimme und iſt gut unterrichtet; dieſe Eigenſchaften verbunden mit einem anmuthigen Aeußern, werden ihr gewiß bald die Gunſt des Publikums erwerben. Außerdem ließen ſich Dlle. Hähnel, Hr. Zimmermann und Hr. Taubert in dieſem Concert hören. — Am Sonntag trat im Theater Mad. Fiſcher-Achten, eine Sängerin der ein großer Ruf vorauf gegangen war, als Donna Anna auf. Die Künſtlerin beſitzt eine ſchöne Stimme, intonirt ſehr rein, und ſingt gut; aber es fehlte ihr das großartige Feuer welches zum Vortrage dieſer Parthie gehört. Ihre Geſtalt und Mittel eignen ſich mehr zu ſanfteren Rollen; ſie wird wahrſcheinlich eine vortreffliche Gräfin im Figaro, Suſanna, Conſtanze, Pamina u. ſ. w. ſeyn. — Am Mittwoch führte Hr. Organiſt Hansmann, unterſtützt von den ehemaligen Mitgliedern ſeines Geſangvereins und der Königl. Kapelle, zum wohlthätigen Zweck das Oratorium „das Weltgericht," von Friedr. Schneider, aus Deſſau, auf. Der Componiſt war ſelbſt zugegen und leitete das Ganze. Die Ausführung war vortrefflich zu nennen; der Werth des Werkes iſt ſeit zu lange anerkannt, um hier noch naher beſprochen zu werden. — Am Montag den 3. November beginnen die Quartett-Soiréen des Hrn. Ries, am 5. Nov. die des Hrn. Möſer.

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 44.
Berlin, Freitag den 31. Oktober 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtamter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Gustave ou le Bal masqué, Opéra historique en cinq Actes. Paroles de Mr. Scribe, Musique de D. F. E. Auber. Partition réduite avec Accompagnement de Piano. Für die deutsche Bühne bearbeitet von dem Freiherrn von Lichtenstein. Vollständiger Klavier-Auszug von Joseph Rummel. Mainz, bei Schott. Pr. 12 Rthlr.

Dieſe Oper behandelt bekanntlich die Verſchwörung Ankarſtröms gegen den König Guſtav III. von Schweden. Der Stoff iſt gewählt um der öffentlichen Meinung die in Frankreich, und zumal in Paris, über politiſche Gegenſtände, und insbeſondere über das Verhältniß des Fürſten zum Volke herrſcht, einen Tribut darzubringen. So trägt die Oper trotz aller Arien und Ballets einen politiſchen Charakter, den ihr die deutſche Bühne faſt ganz verſchloſſen hat. Wenigſtens iſt ſie unſeres Wiſſens nirgends aufgeführt worden. Auf dieſe Art wird ſie alſo auch ſchwerlich Zugang zu dem deutſchen Publikum finden. — Wir halten nichts für ſchwerer und unzuverläſſiger als aus einem Klavierauszuge ein Urtheil über eine Oper zu fällen. Jedes einzelne Muſikſtück kann uns gefallen, und das Ganze dennoch durch tauſend andere Urſachen als die, welche in den Kräften des Componiſten liegen, mißfallen, ja wirklich unkünſtleriſch und wirkungslos werden. Deshalb wollen wir uns auch des Urtheils über dieſes voluminöſe Werk enthalten, und nur hiſtoriſch berichten, daß daſſelbe in Paris allerdings einen ſehr großen Erfolg gehabt hat, den es jedoch vorzüglich der Tendenz des Textes, und der höchſt glänzenden Ausſtattung verdankt. Dem luxuriöſen Publikum dieſer Hauptſtadt der Moden hat denn auch nichts beſſer gefallen, als die Scene, welche den hiſtoriſch gewordenen Maskenball ſelbſt darſtellt, wobei aber freilich auch der höchſte Luxus der Ausſtattung angewendet worden iſt. Die Tanzmuſik zu dieſer Scene iſt, wie Auber denn in dieſer Gattung außerordentlich glücklich ſchreibt, allgemein beliebt geworden, und ſelten hat man nach einem Zweivierteltakt ſo viel galoppirt, als nach der Galoppade aus dem Bal masqué. — Im Uebrigen geſtehen wir freilich gern, daß wir den ganzen über 400 Seiten ſtarken Klavierauszug nicht genau durchgenommen haben, ſondern nur nach den pikanten und intereſſanten Scenen blätterten. In dieſen haben wir ganz Auber mit allen ſeinen alten Wendungen und geſchickten kleinen Reizmitteln wieder gefunden. Indeß will es uns nicht bedeuten, daß er nirgendwo eine ſeiner frühern Opern in dieſer übertroffen habe. Wir glauben, daß das für kleine graziöſe Stücke ſo glückliche, für größere aber nicht ausreichende Talent des Componiſten ſich am vollkommenſten im Fra Diavolo gezeigt habe. — Daher wollen wir es jetzt den Muſikliebhabern, die 12 Thaler an einen Klavierauszug von Auber wenden können, überlaſſen, ſich genauer in demſelben umzuſehen, als unſere Luſt uns antrieb. Der Name des Componiſten iſt überdies für ſeine Verehrer eine ſolche Empfehlung, daß unſere Feder weder etwas für noch wider das Werk thun kann. Weshalb ſie alſo denn ſtumpf ſchreiben?

### Grande Fantaisie sur des Airs polonais pour le Pſte. avec Accompagnement d'Orchestre, composée par **Fréd. Chopin.** Op. 13. Leipzig, bei Kistner. Pr. 1 Rthlr. 20 gGr.

Wir möchten glauben Herr Chopin mache ſich mitunter einen Scherz, d. h. er componire Dinge die er allein ſpielen kann und dedicire ſie einem andern Klavierſpieler, wie hier z. B. Herrn Pixis, gewiſſermaaßen um demſelben eine Uebungs-Aufgabe zu ſtellen. Das vorliegende Werk gleicht ganz den früheren, d. h. es iſt außerordentlich ſchwer ohne irgend Dank dafür zu gewähren. Die Schwierigkeit beſteht darin, daß Herr Chopin lauter nie vorgekommene, aufs unbequemſte in der Hand liegende Paſſagen ſchreibt, die er mit eben ſo ſchwierigem Accompagnement verſieht. Nicht nur in dieſem Stück, ſondern wir möchten behaupten, noch in keinem einzigen von Chopin haben wir z. B. eine Tonleiter gefunden, oder eine natürlich gebrochene Paſſage, ſo daß er es ſich wahrhaft zum Geſetz gemacht zu haben ſcheint, von dieſen beiden dem Inſtrumente angemeſſenſten Paſſagen niemals Gebrauch zu machen, entweder weil ſchon andere vor ihm es gethan haben, oder weil er alles für unſchön hält was nicht beſonders ſchwierig iſt. Aus demſelben Grunde ſchreibt Chopin wahrſcheinlich auch keinen melodiſchen Satz, als höchſtens bisweilen etliche Takte. Denn Melodieen ſpielt ja Jedermann leicht, (wenn auch häufig ſchlecht,) und folglich wäre es eine Schande dergleichen zu ſchreiben, da ja die Aufgabe der wahren Kunſt darin beſteht, ſolche Notenverbindungen zu ſetzen, daß man ſie nur mit größter Mühe, oder wo möglich gar nicht ausführen kann. Eine Phantaſie die uns zu ſolchen allgemeinen muſikaliſchen Betrachtungen anregt und gar nichts anderes in uns erweckt, iſt dadurch ſchon ſpeciell beurtheilt. Uebrigens wollen wir es gar nicht in Abrede ſtellen, daß dieſelbe flüſſig geſpielt, ſehr gut klingen mag, und namentlich, nicht gerade glänzend, aber doch befremdend und bisweilen erſtaunend wirken kann. Da dies aber das Höchſte iſt was die große Welt der Salons von einem Muſikſtück verlangt, ſo erklärt es ſich auch, weßhalb Chopin's Arbeiten ohne eigentlich einen einzigen ſchönen muſikaliſchen Gedanken zu enthalten, ſo in die Mode kommen können. Es bleibt ihm auch das Verdienſt, dadurch, daß er beſtändig ganz neue, nie gebrauchte Paſſagen herausſucht oder rechnet, ~~hie und da auf ſolche zu ſtoßen~~, die neben der Neuheit auch wohlklingend und charakteriſtiſch ſind, und mithin als eine wahre Erweiterung der Mechanik des Inſtruments erſcheinen. Unſpielbar iſt übrigens, wenn wir ernſtlich ſprechen wollen, Chopin nicht, denn ~~obgleich wir ſelbſt uns nie die~~ Mühe genommen, eins ſeiner Stücke einzuüben, ſo haben wir doch mehrere ſchon ſelbſt von ganz mittelmäßigen Spielern, ~~die mit Sonaten von Duſſek~~ und Clementi noch ſehr zu kämpfen haben würden, vollkommen gut gehört. Denn die Schwierigkeit beſteht ja nur in einer Kette ~~unerwartet~~ unnatürlicher Notenverbindungen, und die Aufgabe wird demnach derjenigen ähnlich, ein Stück in einer Sprache auswendig zu lernen oder nur geläufig zu leſen, wovon man kein Wort verſteht. Wenn man aber auch hundert ſolcher Dinge lernt, ſo wird man dadurch weder ein beſſerer Leſer oder Deklamator, noch bei Chopin ein beſſerer Spieler.

Souvenir de l'Opéra, Fantaisie dramatique pour le Pfte. sur des Airs favoris chantés à Londres, par Madame **Pasta**, dans les Opéras de **Bellini**, composée par J. **Moscheles**. Op. 87. a. Leipzig, bei Kistner. Pr. 12 gGr.

Man hat zu ſeiner Zeit Ferdinand Ries ſtreng getadelt, daß er der Mode ſo huldigte, und ſtatt ſich an würdige bedeutende Werke zu machen, eine Unzahl von Rondo's, Variationen auf Volkslieder aus allen Menſchenſtämmen der Erde, und dem Aehnliches componirte. Wir entſchuldigten Ries jederzeit, denn wir waren ſo billig dem Künſtler auch die goldenen Früchte ſeines Talents zu gönnen und ihm ſomit leichtere Arbeiten zu geſtatten, da die ernſtern ihn nicht hätten ernähren können. Noch mehr als damals aber entſchuldigen wir ihn jetzt, wo wir ſehen in welchem Grade alle ſeine Nachfolger in der Berühmtheit ſich dieſer Licenz bedienen. Denn was thun Moſcheles, Kalkbrenner, Herz, Pixis u. ſ. w. Anderes, als daß ſie ihr Talent ausſchließlich zum Diener des Publikums machen, ohne dabei wie Ries wenigſtens einige Zeit für die edlere Muße ſich abzuſparen? Und Ries wollte reich werden um nachmals unabhängige Muße für die Kunſt zu gewinnen, etwas was er redlich gehalten hat; die andern genannten Künſtler ſind aber reich und bleiben dennoch bei dieſen oberflächlichen Produktionen. Denn dazu gehört auch die Phantaſie die wir vor uns haben, und der wir nichts nachzuſagen wiſſen, als daß ſie ein, mit dem Geſchick des Spielers verfertigtes glänzendes Klavierſtück iſt, welches wir nicht weiter zu charakteriſiren wiſſen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Königsberg i. Pr. Am 12ten Oktober d. J. ging das Prorektorat auf den Superintendent Prof. Dr. Gebſer über, bei welcher Gelegenheit eine kirchliche Feier in der Domkirche ſtattfand. Zur Erhöhung derſelben wurden von dem Univerſitäts-Muſikdirektor Herrn Sämann mit einem zahlreichen Sängerperſonale, größtentheils aus Studirenden beſtehend, mehrere Chöre und Solo's aus der Hymne von Schulz: Gott Jehovah ꝛc. aufgeführt. Die Präciſion der Ausführung, desgleichen die impoſante Wirkung eines ſtark beſetzten Männerchors erfüllten alle Anhörer mit Andacht und Freude und bewährten den Nutzen des Geſangunterrichts für Studirende auch hier auf eine für Hörer und Ausführende gleich erfreuliche Weiſe. — Hr. Muſikdirektor Sämann beabſichtigt im nächſten Frühjahre hierſelbſt ein Oſtpreußiſches Muſikfeſt zu veranſtalten.

— Thüringen. Die Muſikvereine für Männerſtimmen nehmen einen ſehr erfreulichen Fortgang. Der zu Ehren Bernhard Kleins nach deſſen Namen benannte Verein hat ſchon zwei Töchtervereine hervorgebracht, die bereits ſehr rühmliches leiſten. In Querfurth fand im Laufe des Oktobers ein Muſikfeſt ſtatt, wobei Stücke von Klein, Berner und andern ausgeführt wurden. (Eine nähere Mittheilung behalten wir uns, wenn wir Raum haben, vor.)

— Berlin. Die muſikaliſchen Ereigniſſe dieſer Woche waren folgende. In der Sing-Akademie fand ein Concert a capella ſtatt, welches beſonders von hiſtoriſchem Intereſſe war, indem nächſt zweien würdigen Stücken von Faſch und Zelter Geſangsſachen aus drei ältern Zeitperioden aufgeführt wurden, und zwar von Jomelli, Roſenmüller und dem Venetianer Gabrieli. — Am Freitag trat Dlle. Stephan in der Oper Nurmahal von Spontini auf. Es freut uns, melden zu können, daß die Künſtlerin ihre Stimme wieder gewonnen hat. — Am Sonnabend gab Hr. Pott ein Concert im Saale des Schauſpielhauſes. Es war wenig beſucht, aber die Anweſenden wurden durch das meiſterhafte Spiel des Künſtlers zum lebhafteſten Beifall hingeriſſen. Auch wir können Fertigkeit in rapiden Paſſagen, Fülle des Tons, zumal auf der G-Saite, und ſchönen, wenngleich bisweilen etwas unruhigen Vortrag, nicht genug rühmen. Lafont, der aus Paris hier eingetroffen iſt, befand ſich im Concert. Er wird nächſte Woche ſelbſt eines, und Hr. Pott ein zweites geben. — Mad. Fiſcher-Achten hat als Pamina und Desdemona mit Beifall ihre Gaſtrollen fortgeſetzt. — Am Königsſtädter Theater iſt eine junge Sängerin, Dlle. Neckaer, neu engagirt und hat mit Beifall debütirt. — Dlle. Kolmetz, eine Sängerin mit vortrefflichen Mitteln, wird am 31. Oktober als Emmeline in der Schweizerfamilie, auf dem Königl. Theater auftreten. — In nächſter Woche beginnen die muſikaliſchen hohen Feſte, d. h. die Quartett-Soireen des Hrn. Ries und die Quartett- und Symphonie-Abende des Hrn. Möſer.

(Hierzu eine Beilage.)

---

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Fünfter Jahrgang.

№ 45.

Berlin, Freitag den 7. November 1834.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Six Galops brillants, composés pour les Bals de l'Opéra par Auber, Boieldieu, Carafa, Halevy, Henri Herz et Labarre. Arrangés pour le Piano par **Henri Herz**. No. 1. 2. 3. 4. 5. 6. Mainz, bei Schott. Pr. 14 gGr. jede Nummer.

Man möchte verrückt werden über die Verrücktheit und den geradezu verkehrten Eigenſinn der Weltgeſchichte. Denn, was ſoll man denken, wenn man es in ſpäteren Jahrtauſenden (vielleicht in der Iris ſelbſt, auf deren Unſterblichkeit wir gern Hypothek nehmen aber nicht geben möchten,) leſen wird, daß die Menuett von Frankreich nach Deutſchland, der Galopp von Deutſchland nach Frankreich gekommen iſt. Die ſpringfüßigen, hüpfſeeligen, flatternden und flackernden Franzoſen erfinden die bleierne Menuett, und die ſchwerfälligen, bleifüßigen, amphibienblütigen Deutſchen, ſinnen ſich den Galopp aus, und galoppiren ſo lange bis der Boden von Wien bis Paris dröhnt, und man dort gleichfalls nach der deutſchen Melodei zu hüpfen anfängt. Wahrhaftig man ſollte glauben, die Tänze wären bloß als ein Heilmittel für die Nationen erſonnen, und jeder müßte nach einer furchtbar ſtrengen allöopathiſchen Methode gerade das tanzen, wogegen ſich ſeine Natur am meiſten wehrt. Endlich aber bricht dieſe durch, und zuletzt tanzt doch jeder wie ihm der Schnabel gewachſen iſt, d. h. die Beine. Was ich nun ſonſt gelehrtes Muſikaliſches über die obigen Galopps herbeibringen werde, möchte ſich, obwohl ich ſechs Hefte vor mir habe, und jeder Galopp neun Seiten lang iſt, ſchwerlich bis zu einem Quartanten ausdehnen. Nur das Format des Galopps ſelbſt hat ſich ins Rieſenmäßige auseinandergezogen, da es ein ganzes Heft von 14 gGr. überdeckt, während wir mit unſeren Galopps von 16 Takten leichter 14 Stücke für 1 gGr. liefern können. In der Dutzend-Fabrikation wären wir alſo den Franzoſen weit voraus; indeſſen wollen wir uns nicht zu eilig brüſten, denn bei ihren Galopps ſpielt der Schein eine große Rolle, indem ſie einem Stückchen Gold gleichen, welches man ſo breit hämmert, daß man einen Reiter und ſein Pferd damit vergolden kann, ohne mehr als einen Dukaten dazu zu verbrauchen. Denn die Theile werden, wahrſcheinlich mit veränderter Inſtrumentation, nach einigen Einſchaltungen immer wiederholt, und wenn ich einen 4- oder 6theiligen Galopp nach unſerem Schnitt ſechsmal wiederholen laſſe, ſo werden wir ungefähr eben ſo weit ſeyn, wie die Franzoſen. Indeſſen muß man es ihnen laſſen, daß ſie das fremdartige Element in ein nationelles zu verwandeln gewußt haben, und ihre Galoppaden trotz des deutſchen Urſprungs doch ganz franzöſiſch ausſehen. Auch ſind ſie alle pikant und charakteriſtiſch in der Erfindung, ſo daß wir unſeren ſchönen Tänzerinnen die Verſicherung geben dürfen, ſie werden mit Vergnügen nach dieſer Muſik galoppiren.

**Introduction mit 4 leichten Variationen und Finale für die Orgel über ein Thema von Corelli, componirt von Ch. H. Rinck. Op. 108. Mainz, bei Schott. Pr. 10 gGr.**

**Der Choralfreund oder Studien für das Choralspielen, componirt von Ch. H. Rinck. Dritter Jahrgang. Ites und IItes Heft. Mainz, bei Schott. Pr. à 4 gGr.**

**Musikalischer Nachlaſs, Vorspiele und Phantasien für die Orgel von C. G. Umbreit. Lief. 1 und 2. Gotha, bei Lampert. Preis jeder Lieferung 6 gGr.**

Wir haben hier eine Anzahl von Compoſitionen für die Orgel zuſammengeſtellt, unter welchen zwei von einem ſo bewährten Meiſter, daß es kaum mehr als der Anzeige bedürfte, um das Vertrauen des Publikums dafür zu erwecken. Indeſſen können wir doch nicht umhin unſere Anerkennung der Leiſtungen von Rinck noch mit einigen Worten ſpeziell anzudeuten. Die Introduktion mit vier leichten Variationen und Finale iſt zwar keine tiefere Compoſition, allein das ernſte ſtrenge Wiſſen verräth ſich (und dies iſt der wahre Segen deſſelben, wie er z. B. bei Mozart mit ſo ſchlagender Ueberzeugung hervortritt,) auch in der Behandlung unſcheinbarerer Formen, die einen gewiſſen Typus der Meiſterſchaft an ſich tragen, welcher durch keine ängſtliche Genauigkeit eines in der Behandlung des Schweren minder geübten Künſtlers erreicht werden kann. — Ueber den Werth der Studien für das Choralſpielen von demſelben Meiſter, haben wir uns ſchon früher erklärt, und dürfen daher bei dieſen erſten Heften des dritten Jahrganges nur unſerer früheren Anerkennung wieder beitreten. Vortheilhaft ſcheint es uns, daß die

Varianten der Choräle ſowohl im Thema als in den Variationen beigefügt ſind. Die beiden letzten hier herangezogenen Werke ſind für ein geübteres Orgelſpiel berechnet, indem ſie Gelegenheit geben, eine bedeutende Fertigkeit in glänzenden Paſſagen zu entwickeln. Sie rühren von einem rühmlichſt bekannten Orgelſpieler und Componiſten her, indem wir vorausſetzen, daß er ein und derſelbe mit dem Herausgeber des Choralbuches iſt. Das Erfundene und die Benutzung des Inſtruments in beiden Arbeiten, deren jede aus einem Präludium und einer Phantaſie beſteht, ſpricht uns ſehr an. Die Form der Stücke iſt mehr rhapſodiſch, als tiefer angelegt und durchgeführt.

Lieblings-Musik aus Norma, für's Pianoforte arrangirt von C. F. Ebers. Berlin, bei Schlesinger. Pr. 8 gGr.

Wir wünſchten wir hätten gleich ein Dutzend, oder eine Mandel, oder ein Schock ſolcher Arrangements zur Hand, und zwar ohngefähr aus demſelben Grunde, aus welchem Nero der ganzen Menſchheit einen Kopf wünſchte, nämlich um ihn mit einem Hiebe herunterſchlagen zu können. Wir meinen jedoch nur einen kritiſchen Hieb, und uns leitet nicht etwa der Unwille gegen dieſe unſchuldigen Ephemeren, ſondern nur der Zeit- und Papiergeiz, weil wir doch nur überall daſſelbe zu ſagen hätten, und drei Zeilen nur für ein Heft ſchon zu viel ſind. Der Leſer ſetze ſich alſo in Gedanken die Titel aller ähnlichen Arrangements, die ihm vorkommen, über dieſe Recenſion, die eigentlich noch keine iſt, aber gleich eine werden ſoll. Sie lautet: Wem dergleichen Vergnügen macht, der kaufe und ſpiele es, wem nicht der laſſe es bleiben, die Kunſt hat damit nichts zu thun, folglich auch nicht die Kritik.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Bordeaux. Beide hieſige Theater haben ſich zu einer Todtenfeier für Boieldieu vereinigt. Auch die philharmoniſche Geſellſchaft, ſo wie die Zöglinge der muſikaliſchen Uebungsſchule werden daran Theil nehmen, und es ſoll eine große Meſſe von Cherubini aufgeführt werden. Man ſtrengt alle Kräfte an, damit dieſe muſikaliſche Feierlichkeit des berühmten Mannes, deſſen Verluſt die Kunſt betrauert, würdig werde.

— Rouen. Am 6ten November wird auch hier ein feierliches Todtenamt für Boieldieu gehalten werden.

— Wien. Es ſind bereits an hundert Zöglinge aus dem hieſigen Conſervatorium hervorgegangen, die mittelſt der hier erworbenen Kunſtfertigkeit ſowohl im In- als Auslande eine anſtändige Verſorgung gefunden haben; allein es fehlte zur Zeit immer noch ein Mittel, um ausgezeichnete Talente, welche im Verlaufe des ſechsjährigen Lehrcurſus durch widrige Ereigniſſe und den oft augenſcheinlichen Mangel am nöthigſten Lebensunterhalte ſchon vorzeitig aus der Anſtalt treten, ihrem Kunſtberufe erhalten zu können. Zur Herbeiſchaffung dieſes Mittels hat ſonach das Comité des Conſervatoriums ſchon früher die Abhaltung von 6 Zöglings-Concerten vorgeſchlagen; der Erfolg übertraf weit die Erwartung: denn von dem Ertrage des hierzu eröffneten Abonnements konnte ein bleibendes Stipendium von jährlich 40 Fl. C. M. gegründet werden, und das Projekt hat auch ſonſt noch ſo viel Anklang und edle Nachahmung gefunden, daß wirklich im abgelaufenen Schuljahre nebſt obigem, noch drei andere Stipendien von jährlichen 50 Fl. C. M. verliehen werden konnten. Durch dieſen überraſchenden Erfolg aufgemuntert, hat die Geſellſchaft der Muſikfreunde beſchloſſen, dieſe Zöglings-Concerte zum gleichen Zwecke im nächſten Winter fortſetzen zu laſſen.

— Düſſeldorf. Am 23ſten Oktober wurde die Reihe der von dem hieſigen Verein für Tonkunſt angekündigten Muſikaufführungen unter der Direktion des Hrn. Felix Mendelsſohn-Bartholdy eröffnet. Am 28ſten ſoll die Eröffnung der neuen ſtädtiſchen Bühne ſtattfinden.

— Breslau. Am 24. Oktober wurde zum Beſten der muſikaliſchen Krankenkaſſe in der St. Bernhardin-Kirche unter Hrn. Kantor Siegert's Oberleitung eine große Muſikaufführung mit einer Beſetzung von 450 Perſonen gegeben. Dem kirchlichen Singverein des genannten Hrn. S. hatten ſich der Pohsnerſche Verein und viele Schüler der hieſigen Gymnaſien und Schullehrer-Seminare angeſchloſſen; das Orcheſter war auf 10 Contrabäſſe baſirt. Gegeben wurde: 1) Beethoven's Sinfonia eroica unter Kantor Kahl's Leitung; (die Ausführung war im Ganzen nach Maaßgabe der Kräfte ſehr gelungen.) 2) Variationen für die Orgel (in A-dur) componirt und wie immer ganz ausgezeichnet geſpielt von A. Heſſe. 3) C. Ph. Em. Bach's Heilig, dirigirt von A. Schnabel, Muſiklehrer am kath. Seminar. (Techniſch richtige Ausführung.) 4) Phantaſie für die Orgel über Händel's Halleluja, geſetzt und geſpielt von E. Köhler. 5) Kyrie und Gloria der Meſſe in D-dur (Op. 123.) von Beethoven, mit Fleiß und Umſicht von Hrn. C. Siegert einſtudirt und geleitet. Das Kyrie wirkt gleichmäßig ergreifend auf Kenner und Laien, wogegen nur eine ſehr vertraute Bekanntſchaft zum wirklichen Genuſſe des Gloria führen kann; das Kyrie wurde mit Geiſt und völliger freier Herrſchaft über die Aufgabe, das Gloria fehlerfrei und mit großem Kraftaufwande gegeben. Ob überhaupt menſchliche Kräfte zur Ausführung der ganzen Meſſe ausreichend ſeyn würden, muß einem Verſuche anheimgeſtellt werden. Offenbar iſt die Unternehmung, dieſes gygantiſche Werk nach und nach in ſeinen einzelnen Theilen ins Leben zu rufen, lobens- und ſehr dankenswerth. Die Kirche war gefüllt.

— Berlin. In dieſer Woche haben wir verſchiedentliche muſikaliſche Neuigkeiten von Intereſſe gehabt. Am Freitag trat Dlle. Kolmetz, eine junge Sängerin, von ſchöner Stimme und ſonſt theatraliſchen Anlagen, zum erſtenmale im Königl. Theater als Emmeline in der Schweizerfamilie auf. Ihren Geſang will Ref. weder loben noch tadeln, da er ſie, gleichzeitig mit Hrn. Stümer, ſelbſt unterrichtet, allein ihr Spiel war für eine Anfängerin ſehr zu loben. Die Debütantin wurde lebhaft beklatſcht und hervorgerufen. — Am Montag eröffneten die Herren Ries, Maurer, Böhmer und Juſt ihre Quartettvorſtellungen für dieſen Winter. Sie ſpielten Mozart's Quartett in A-dur und Beethoven's in F-dur. (Erſte Lieferung.) Dazwiſchen ein neues von Onslow in G-moll, welches außerordentlich ſchön iſt. Dieſes letztere wurde namentlich ganz vortreflich vorgetragen. — Am 5ten eröffnete Hr. M. E. Möſer ſeine diesjährigen, der Inſtrumentalmuſik gewidmeten Abende, mit einer Quartett-Soirée, in welcher er Haydn's Quatuor in C mit den Variationen auf ,,Gott erhalte Franz den Kaiſer," desgleichen eins von Mozart in derſelben Tonart, mit dem berühmten disharmoniſchen Eingange, und das erſte Quartett in F-dur von Beethoven vortrug. Die Verſammlung der Hörer beſtand aus faſt allen Mitgliedern der früheren Jahre und aus mehreren neu hinzugekommenen.

---

So eben gehet dem Unterzeichneten die Nachricht zu, daß der bekannte Muſikdirektor Strauß mit ſeinem ganzen Muſikchor am 8ten d. aus Wien Behufs muſikaliſcher Aufführungen während der Anweſenheit Ihrer Maj. der Kaiſerin von Rußland hier eintreffen wird. T. Trautwein.

---

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 46.
Berlin, Freitag den 14. November 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtamter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Hebräische Gesänge, Gedichte und Balladen nach Lord Byron, von Fr. Theremin, in deutscher Uebersetzung für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt von C. Löwe. Op. 13. Berlin, bei Schlesinger. Pr. 1 Rthlr.**

Die vorliegenden Geſänge, von denen vier Hefte erſchienen ſind, aber nur das dritte uns vorliegt, ſind durchaus ernſter Natur, und regen Phantaſie und Gemüth von ihren edleren Seiten an. Vorzüglich gefallen uns die zwei Lieder Belſazar's Geſicht und Jordan's Ufer. In beiden verläßt der Componiſt zwar eigentlich die Bahn des Liedes, ſogar auch die der Ballade, allein der Ernſt und die Großartigkeit der Stoffe rechtfertigen dies vollkommen, wiewohl der erſte der beiden genannten Geſänge eine hebräiſche Ballade genannt wird. Denn wo wir es mit Stoffen zu thun haben die in die unendlichen Tiefen und Fernen des Göttlichen hineinreichen, da fordern wir die Kunſt auch zu ihren höchſten Aufgaben heraus. Dies hat, ſcheint uns, der Componiſt wohl gefühlt, als er die Sphäre des Liedes gänzlich verließ und aus der der Ballade nur einzelne Formen mit hinübernahm. Im übrigen könnten dieſe Geſänge auf der Bühne im religiös-heroiſchen Drama, ja gewiſſermaaßen auch in der Kirche vorgetragen werden, obwohl freilich, hätte der Componiſt dieſen Zweck beſtimmt im Auge gehabt, ſeine Arbeit einigen Abänderungen unterlegen haben müßte. Nächſt den zwei genannten Geſängen befinden ſich in dem Hefte noch mehrere in einfacherer Form, welche indeſſen ebenfalls ſehr ſchön ſind. Wir können daher das Heft nach innerer Ueberzeugung ſehr empfehlen, wenngleich wir bei weitem nicht mit allen Einzelnheiten in der Auffaſſung einverſtanden ſind, und uns darüber eben ſo erklären müßten, wie wir ſchon öfters bei Liedern, nicht nur von Löwe, ſondern auch von vielen andern Componiſten gethan haben.

**Neue häusliche Andachten in drei- und vierstimmigen Gesängen mit und ohne Begleitung des Pfte. (die Lieder auch vierstimmig mit Klavier), gedichtet und in Musik gesetzt vón G. W. Fink. Istes Heft. Op. 20. Leipzig, beim Verfasser. Pr. 8 gGr.**

Wir ſtimmen dem Verfaſſer der ſich hier als Dichter und Muſiker gleich verdienſtlich zeigt, vollkommen bei, wenn derſelbe in der Vorerinnerung zu dieſen Geſängen ſagt: „Man ſagt es ſeyen fromme Lieder jetzt nicht an der Tagesordnung. Ich glaube es nicht. Giebt es kein groſes Volk das ſie will, ſo giebt es ein kleines." — Allerdings. Und es iſt rühmlicher für wenige Leſer als für viele die ſich dem breiten oder flachen Strom der Gedankenloſigkeit überlaſſen, zu ſorgen. Die Kritik hat über dieſe Lieder nur Beifälliges zu bemerken. Die Gedichte ſind aus frommer, einfacher Geſinnung entſproſſen, die Muſik ihnen natürlich angepaßt. Vielleicht dürfte ſie noch ein wenig einfacher im Gang der Melodie und Harmonie gehalten ſeyn, um noch tiefer in die Bruſt zu dringen. Das an wohlthuenden Eindrücken reiche Lied: „Bleib bei uns" würde für uns noch gewinnen, wenn der Schluß: „Denn es will Abend werden." in der Melodie nicht den Gang hinauf, ſondern abwärts in die Tiefe nähme, was ſich zu dem Ausdruck der, Worte mehr eignen dürfte. — Mögen kunſtgebildeten und dabei einfach geſinnten Familienkreiſen dieſe Lieder angelegentlichſt empfohlen ſeyn.

**Impromptu pour le Pfte., par J. Moscheles. Op. 89. Leipzig, bei Kistner. Pr. 10 gGr.**

Ein glänzendes Klavierſtück wie man dieſelben von Moſcheles zu erwarten gewohnt iſt. Das Stück trägt überdies einen prägnanten Charakter an ſich, indem es ein fortlaufendes Vivace bildet, welches in einer einzigen gerundet fließenden Paſſage dahinrollt, bis es durch ein melodiſches Moderato in H-dur unterbrochen wird, an welches nachher der erſte Satz wiederkehrend, aber verkürzt ſich anſchließt. Wir dürfen nicht zu bemerken vergeſſen, deß der Componiſt in dieſem Stück ſehr geſchickte Bäſſe geſetzt hat, die ſowohl durch ihren eigenthümlich melodiſchen Gang, als durch den originellen Rhythmus den ſie erzeugen, ſehr vortheilhaft auf den Charakter des Stücks einwirken. So wird denn das Ganze dankbar, natürlich und doch originell, und wir dürfen nicht zweifeln, daß wenn nur die Aufmerkſamkeit des Publikums ſo auf die Kleinigkeit fällt, daß dieſelbe ſich durch die Maſſe ähnlicher Compoſitionen hindurch kämpft, ſie zu einer allgemein beliebten werden muß. Nur eine harmoniſche Wendung in einer der Grundpaſſagen müſſen wir als

# Ankündigungen und Anzeigen
von
# Musikwerken verschiedener Verleger.

---

Beilage zur **Iris** von L. Rellſtab.
*Am* 14. *November* 1834.

---

## Einladung zur Pränumeration
auf das
## ORIGINAL-GESANG-MAGAZIN,
eine Sammlung
von
Liedern, Gesängen, Romanzen und Balladen,
für eine Singstimme mit Begleitung des
**Pianoforte**
von den vorzüglichsten Componisten.

---

☞ *Sämmtlich noch nicht im Druck erschienen und rechtmäſsiges Eigenthum des Verlegers.*

---

Pränumerations-Preis für den Band von 6 Heften in gr. Format, 24 à 30 Bogen stark, sauber gestochen, 2 Thlr. = 3 Fl. 36 Xr. rhein. = 3 Fl. C. M.

---

*Sammler erhalten auf* 10 *Exemplare ein eilftes gratis.*

---

Die beiden ersten Hefte von C. Löwe und H. Marschner sind bereits erschienen. Die folgenden von Jos. Klein, F. W. Jähns, H. F. Truhn und aus dem musikalischen Nachlaſs von Bernh. Klein erscheinen in Zwischenräumen von 4 bis 6 Wochen regelmäſsig.

Im zweiten Bande folgen Compositionen von Felix Mendelssohn-Bartholdy, C. G. Reissiger u. a.

Der Prospectus besagt das Nähere.

Elberfeld, im October 1834.

**F. W. Betzhold,**
Musikverleger.

Alle Buch- und Musikhandlungen nehmen Bestellungen an und sind mit Exemplaren versehen, in Berlin C. Trautwein.

**Bei Marco Berra in Prag ist erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen, in Berlin durch T. Trautwein:**

Preise im 20 Guldenfuſs.

| | |
|---|---|
| **Zenker, F.**, praktische Anweisung des Fingersatzes bei Behandlung der Doppelscalen für das Pianoforte | 2 Fl. 30 Xr. |
| **Hause, W.**, 48 Uebungen in Secunden-Fortschreitungen für den Contrabaſs. 1s Supplement zur Contrabaſs-Schule. | 2 Fl. |
| **Gordigiani**, 12 Aufzüge für 4 Trompeten und Pauken, zum Gebrauche bei Kirchenfesten und groſsen Feierlichkeiten. | 1 Fl. |
| **Seeger's, J.**, bezifferte Bäſse in 2 Notensystemen vierstimmig, und mit Beziehung auf harmonische Zergliederung durch Angabe der Hauptklänge bearbeitet von C. F. Pitsch. Complett in 6 Heften steif gebunden | 6 Fl. |
| Einzelne Hefte, à | 1 Fl. |

## Interessante neue Musikwerke,

welche bei dem Verleger der Iris zu finden sind.

| | Thlr. | Gr. |
|---|---|---|
| **Auber**, Gustav oder der Maskenball. Oper in 5 Acten, vollständiger Klavierauszug. | 12 | — |
| **Cherubini**, Ali-Baba. Vollständiger Klavierauszug | 12 | — |
| **Lobe**, die Fürstin von Granada. Vollst. Klavierauszug | 7 | — |
| **Schnyder von Wartensee**, Fortunat mit dem Säckel und Wünschhütlein. Vollst. Klav. A. | 8 | — |
| **Spohr, L.**, die Weihe der Töne. Charakteristisches Tongemälde in Form einer Sinfonie für Orchester. Op 86. 4te Sinfonie, in F. Partitur | 6 | 20 |
| — Dieselbe in Auflage-Stimmen | 8 | — |
| — Quintetto p. 2 Violons, 2 Altes et Vclle. Op. 91. | 2 | 12 |

## Theoretische Werke.

| | | |
|---|---|---|
| **Kandler**, über das Leben und die Werke des Palestrina, nach dem Italienischen des Baini, herausgegeben von Kiesewetter. | 1 | 22½ |
| **Kiesewetter**, Geschichte der Europäisch-abendländischen oder unserer heutigen Musik, Darstellung ihres Ursprunges, ihres Wachsthumes und ihrer stufenweisen Entwickelung. Von dem ersten Jahrhundert des Christenthums bis auf unsere Zeit. 4to. | 2 | — |
| **Winterfeld, C. v.**, Johannes Gabrieli u. sein Zeitalter. Subscr.pr. | 10 | — |

zu ſchroff tadeln; ſie findet ſich zuerſt im erſten Takt der zweiten Seite. Etwas Unrichtiges iſt darin nicht, und der bezifferte Baß würde eine ganz richtige Accordfolge geben, allein der Mißklang liegt in der Lage der durchgehenden Noten der Paſſage zu denen des zum Grunde gelegten Accords. Kämen die Stellen nicht als ein Grundzug des Ganzen zu oft wieder, ſo würden wir derſelben gar nicht Erwähnung gethan haben.

### Tafellied für Männerchor-Stimmen mit Orchester- oder Klavier-Begleitung, componirt von **Joseph Panny**. Op. 37. Mainz, bei Schott. Pr. Orchester und Singstimmen 1 Rthlr. 8 gGr. oder 2 Fl. 24 Xr.; Klavier und Singstimmen 8 gGr. oder 30 Xr.; Quartett- und Singstimmen 12 gGr. oder 54 Xr.

Obgleich es uns ſcheint als mache man mit dieſer Compoſition zu viel Umſtände, wenn man ſie in drei verſchiedenen Arrangements herausgiebt, ſo müſſen wir doch anerkennen, daß dieſelbe geſchickt für ihren Zweck gemacht iſt, und ſomit ihre Wirkung gewiß nicht verfehlen wird. Das Ganze iſt ein friſches, wenngleich von Seiten der Poeſie etwas philiſtröſes Trinklied, welches ſich indeſſen eben ſo viel mit Speiſen als mit Trank beſchäftigt. Zwiſchen jedem Verſe hat der Componiſt eine Variation für das bloſe Orcheſter oder Klavier geſetzt; eine ſehr zweckmäßige Einrichtung, damit ſich die Gäſte vom ſingen ausruhen können und einmal tüchtig in den Braten einhauen. Auf ſolche Weiſe zeigt ſich Herr Panny als ein wahrer Wohlthäter der Menſchheit, indem er für Leib und Geiſt gleichmäßig Sorge trägt. Wir finden es daher angemeſſen, ihm hiermit in optima forma einen ergebenſten Dank zu votiren, und wünſchen nur, daß er auch allen denen die das Lied zu ſingen Luſt haben, das gehörige Gaſtmahl dazu gäbe, denn ſonſt möchte es wohl am Beſten fehlen.

### Variations brillantes pour le Violoncelle sur la Cavatine de l'Opéra: Il Pirata, de **Bellini**, avec Accompagnement de Pfte., composées par **Jacq. Franco Mendes**. Op. 15. Mainz, bei Schott. Pr. 16 gGr. oder 1 Fl. 12 Xr.

Der Componiſt iſt uns als ein geſchickter Celliſt bekannt geworden auf einer Reiſe die er im vorigen Jahre durch Deutſchland unternahm. Die gegenwärtigen Variationen ſind ein neuer Beweis dafür, daß er ſein Inſtrument gründlich kennt. Im übrigen ſchließen ſich dieſelben, wie ſchon die Wahl des Thema's zeigt, ganz der Mode an die für Cello's ſo gut wechſelt wie für Damenhüte. Mancher betrachtet das als ein Unglück, ich ſehe es für ein groſes Glück an, denn das Moderne mag nun ſo abgeſchmackt ſeyn als es will, ſo hat man doch wenigſtens den Troſt, daß es bald durch etwas anderes verdrängt werden kann. Wir wollen dieſe Bemerkung gerade nicht mit einem boshaften Seitenblick auf die Variationen des Herrn Franco Mendes gemacht haben, ſondern ſie nur im Allgemeinen hinſtellen zu Nutz und Frommen der Welt; im übrigen mag jeder, der mit dem Bogen über vier Saiten ſtreichen kann, die vorliegenden Variationen zu ſeiner Erheiterung bei ſo trüben Tagen wie der heutige, (denn es regnet gottesläſterlich,) abfideln, biß ihm der Arm herunterfällt; ich wenigſtens habe nichts dagegen.

Cinq Romances Françaises, composées avec Accompagnement de Piano, par Auguste Panseron. Op. 2. Leipzig, bei Kistner. Pr. 10 gGr.

Wie viel Romanzen Panſeron gemacht hat, läßt ſich freilich nicht mehr zählen. Wenn nur die hundertſte davon ſchön wäre, müßte der Mann unſterblich werden. Eine ſchöne aber, wie z. B. die eine von Cherubini im Waſſerträger, oder Mehul's Romanzen in Joſeph und ſeine Brüder, haben wir bei Panſeron noch nicht gefunden. Wenn indeſſen ein artiges Silberſtimmchen dieſe kleinen Liederchen ſingt, ſo mögen ſie wohl manchen bis ins Herz entzücken und aufregen, oder vielleicht noch tiefer. Mit einem Wort es ſind wahrhaft niedliche Salonpüppchen, die wir beſtens empfehlen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— London. Herr Severini, der Direktor der Italieniſchen Oper in Paris, iſt der neue Pächter der Italieniſchen Oper hieſelbſt. Er zahlt 12,000 Pfd. Pacht für die Saiſon. — Am 30. v. M. fand die erſte Aufführung des durch Dilettanten veranſtalteten Muſikfeſtes in der Exeter-Halle ſtatt. Es waren an 610 Muſici, welche an der Aufführung Theil nahmen, die Organiſten nicht mitgerechnet. Die zweite Aufführung, welche geſtern ſtattfand, wurde mit „der Schöpfung" eröffnet. — Es iſt im Werke eine große Muſikhalle zur jährlichen Veranſtaltung von dergleichen Muſikfeſten durch Subſcription zu erbauen.

— Berlin. Dieſe Woche iſt nicht ſo reich an muſikaliſcher Nova als die vergangene. Am Donnerstag fand das Concert des Friedrichsſtiftes im Saale des Schauſpielhauſes ſtatt. — Von jüngeren minder bekannten Talenten zeigte ſich darin nur die Sängerin Dlle. Kolmetz, die jedoch für den Concert-Geſang noch nicht reif genug iſt. Herr Pott und Herr Ries hielten einen Wettkampf im Violinenſpiel über den die Entſcheidung, da das Concert einen wohlthätigen Zweck hatte, in suspenso bleibt. Am Sonnabend gab Herr Pott ein Concert worin ſich wiederum Dlle. Kolmetz hören ließ. Der Concertgeber ſpielte dreimal, ganz mit den bekannten Eigenſchaften. Das intereſſanteſte Stück für uns war die große Sonate A-moll von Beethoven welche Herr Pott mit Herrn Arnold vortrug. Herr Pott hat nunmehr Berlin verlaſſen, wird aber hoffentlich recht bald hierher zurückkehren. — Am Dienſtag fand ein Concert im Opernhauſe ſtatt, worin ſich Herr Roth, ein vortrefflicher Clarinettiſt der Dresdner Kapelle, hören ließ. Am Mittwoch führte Herr Möſer die erſten Symphonieen aus, während im andern Saale Herr Johann Strauß aus Wien eine Anzahl von Tanzſtücken und andern Piecen mit ſeinem eigenen Orcheſter zum Beſten gab. Die Büſten Haydn's, Mozarts, Glucks, Beethovens u. ſ. w. ſchüttelten freilich die Köpfe zu dieſer Entweihung des Tempels. Aber das Publikum jauchzte vor Freude, und ſomit wurden denn die alten Prieſter der Kunſt ausgelacht von der leichtſinnigen Buhlerin Mode.

(Hiezu eine Beilage.)

---

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Fünfter Jahrgang.

№ 47.

Berlin, Freitag den 21. November 1834.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Caecilia, eine Zeitschift für die musikalische Welt, herausgegeben von einem Vereine von Gelehrten, Kunstverständigen und Künstlern. (16ter Band.) Heft 61 u. 62.**

Wir freuen uns jedesmal, wenn wir neue Hefte dieſer Zeitſchrift zu Geſicht bekommen, wenn gleich dies freilich bisweilen etwas ſpät geſchieht. Denn über Einzelnes mag man denken wie man wolle, ſo wird jeden das Streben im Ganzen erfreuen müſſen. Es kann nicht in unſerer Abſicht liegen, alle einzelnen Aufſätze dieſer beiden Hefte kritiſch zu beleuchten, allein auf Einiges dürften wir zur Veränderung doch einmal näher eingehen. Dahin gehört die Orthoepik von G. Nauenburg, welche der Verfaſſer mit einem nicht ſo gelehrt ſcheinenden Ausdrucke hätte bezeichnen können, falls er ſeinen Aufſatz bloß beſchrieben hätte: „von der Ausſprache beim Geſang.“ Es ſcheint uns, daß er damit in der Theorie nicht viel erreichen wird, wiewohl wir das meiſte von dem, was er beibringt, für ganz richtig erklären müſſen. Denn Jedermann weiß, daß er z. B. das a in Schlaf lang, in ſchlaff kurz oder geſchärft ausſpricht; um aber ſchön zu ſingen, kommt es gar nicht auf dieſe allgemeine Regel, (denn wem man dieſe noch geben muß, der laſſe ſich in Gottesnamen begraben) ſondern eben auf die Art und Weiſe an, wie man die feinen Schattirungen in der Ausſprache des Vocals trifft; und das muß der Lehrer dem Schüler praktiſch beibringen. Ganz und gar nicht aber ſind wir mit der Lehre von der Ausſprache der Diphtongen zufrieden, indem wir niemals einem Schüler das Wort Freude, wie Hr. Nauenburg will, und viele Geſanglehrer nach einer abſtrakten Theorie verlangen, Fra—üde ausſprechen laſſen würden. Hr. Nauenburg giebt ſogar indirekt ſelbſt zu, daß er nicht ganz recht hat, denn er ſagt, die Schüler ſtellten ſich wunderlich genug an, wenn ſie dergleichen Dinge machen ſollten. Dies glauben wir vollkommen gern, wenn ſie wirklich Fra—üde ſprechen und doch dabei den richtigen Laut hervorbringen ſollen. Das macht aber eben, weil dieſe Ausſprache grundfalſch iſt. Er laſſe ſeine Schüler auf einer kurzen Note den Diphtong *eu* ſprechen, dann auf einer etwas längern, dann auf einer noch längern, ſo werden ſie von ſelbſt den Dehnungslaut richtig treffen, der zu dieſem Diphtong gehört, und welcher allerdings in der Schrift kein Zeichen hat, dem Ohr jedoch als ein eigenthümlicher ſehr ſchnell geläufig wird. Und nur durch das Ohr, durch keinen andern Sinn vermag man ſingen zu lernen, weshalb denn alles, was die Theorie geben kann, eben ſo accidentell und unbedeutend erſcheint, (ja oft die falſcheſten Vorſtellungen erweckt) wie das, was man dem Maler durch Druck und Schrift für ſeine Kunſt beibringen kann. Daher kommt es aber auch, daß der Deutſche Geſangslehren ſchreibt, und nicht ſingen und nicht unterrichten kann, während der Italiener ſeinen Schüler nur aus Notenbüchern, und am Klavier bildet. Wir halten daher, ſo einverſtanden wir mit allem ſind, was Hr. Nauenburg im Ganzen ſagt, dergleichen doch für ſehr müßige Arbeit. Er ſtelle einen einzigen Schüler hin, und wird ſo mehr für die Kunſt geleiſtet haben, als wenn er eine ganze Bibliothek von Geſanglehren ſchriebe. Wenn der Redakteur der Iris, der ſich in dieſem Gebiet praktiſch auch ein wenig umgeſehen hat, einmal eine Geſanglehre ſchriebe, ſo würde dies nur geſchehen, um zu zeigen, was man von alledem *nicht* gebrauchen kann. Im übrigen enthält die Cäcilia noch manches Intereſſante, beſonders erfreut es uns, daß ſie das dürftige Feld der Theorieen und trocknen Recenſionen, welches wirklich ein halbes Jahrhundert brach liegen kann, bevor der entmarkte Boden wieder etwas Geſcheutes tragen wird, mit dem friſchen Garten künſtleriſcher Dichtungen zu vertauſchen anfängt. Dahin gehört die etwas im Hoffmannſchen Styl gehaltene, aber doch ſehr artige Erzählung von K. Stein, betitelt: „König Mys von Fidibus oder Wahrheit und Dichtung aus dem Leben eines ausgezeichneten Muſikus aus der neueſten Zeit.“ Wir wünſchen der Cäcilia Glück zu dieſem wackern Mitarbeiter, der ſchon ſonſt manches Treffliche geliefert hat, und in dem wir, wenn wir nicht ganz irren, die Feder eines Kunſtgenoſſen erkennen, deſſen Streben früher mit dem unſrigen ſehr nahe vereinigt war.

**Fantaisie et Variations pour le Piano sur un Thème de l'Opéra „La Straniera" de Bellini, composée par Fréd. Kalkbrenner. Op. 123. Leipzig, bei Kistner. Preis 14 gGr.**

Wir können dieſes Muſikſtück freilich in keine andere Kategorie bringen, als in die der modernen Galanterie-Fabrikwaare, indeſſen als ſolches gehört es zu den beſſeren Produkten, die nicht auf dem Lager liegen bleiben werden. Die Gattung iſt ſchnell entſtanden, aber auch ſchnell vergeſſen, zumal da dieſe Dingerchen ſich ſo ähnlich ſehen, wie ein Ei dem andern, ſo daß ich ſchon im Voraus alle Haupt-Paſſagen namhaft machen wollte, die darin vorkommen werden. Indeſſen das iſt grade der Vortheil dabei, wenn es auch ſcheinbar wie ein Nachtheil ausſieht. Denn das Publikum hört und ſpielt dieſe Sächelchen ſo leicht und gern, weil es eigentlich immer dieſelben nur nach einer andern Melodie arrangirt ſind. Hat ſich daher eine hübſche Klavierſpielerin einmal das halbe Dutzend moderne Paſſagen zu eigen gemacht, ſo kann ſie dieſelben bei jedem neuen Kalkbrennerſchen Stück wieder vollſtändig in Cours ſetzen. Sie gleichen auf dieſe Weiſe dem Heckepfennig des Rolands-Knappen, den man auch immer wieder erneuern konnte. Wir wollen wünſchen, daß dieſe einträgliche Münzſorte noch recht lange Gültigkeit haben möge, nur möge ſie nicht zu nachtheilig auf die wahrhaft conſolidirten Papiere der wirklich großen muſikaliſchen Börſe wirken. Wenn ſie günſtig für die Börſen des Verlegers und Componiſten wirkt, ſo haben wir nichts dagegen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— London. Der berühmte Spagnoletti iſt vor einigen Tagen geſtorben; er war in Cremona geboren, verließ indeß ſeine Vaterſtadt ſehr früh, um ſich in den verſchiedenen italieniſchen Städten hören zu laſſen. Nach einem ziemlich langen Aufenthalte in Mailand begab er ſich nach Neapel, wo er ſich auf ſeinem Inſtrumente (der Violine) ſo ſehr vervollkommnete, daß er bald als einer der erſten Geiger ſeiner Zeit galt. Von Neapel ging er nach England, wo er die Stelle eines Orcheſter-Anführers in der italieniſchen Oper und bei den Concerten der philharmoniſchen Geſellſchaft erhielt, die er auch bis an ſein Ende bekleidete. — Madame Caradori-Allan ſingt gegenwärtig am Hofe zu Brighton.

— Paris. Bei dem bekannten Componiſten Hrn. Zimmermann finden regelmäßige muſikaliſche Soireen ſtatt, deren letzte ganz dem Gedächtniß Boieldieus gewidmet war. Die ausgezeichnetſten Künſtler, wie Ponchard, Rubini, Martin, Madame Ponchard u. ſ. w. ſangen Stücke dieſes großen Componiſten. Roſſini ſaß am Fortepiano. Der größte Theil der muſikaliſchen und literariſchen Notabilitäten war zugegen.

— Italien. Paganini befindet ſich jetzt auf der prächtigen Villa Gayonna im Großherzogthum Parma, welche er gekauft hat. — Mme. Malibran hat ihre Gaſtrollen auf dem Theater der Scala in Mailand mit der Norma von Bellini beendigt. Sie wurde am Schluß der Vorſtellung achtzehn Mal gerufen.

— Wien, den 8. Novbr. Vorgeſtern fand das große Muſikfeſt ſtatt. Fünfhundert Geſangſtimmen und viertehalbhundert Inſtrumente wirkten dabei mit und führten das hierzu gewählte Oratorium Händels, Belſazar, mit einer vielleicht beiſpielloſen Präciſion und Vollkommenheit durch. Eine Menge Menſchen hatten ſich, trotz der beſonders niedern Eintrittspreiſe in dem von Sr. Majeſtät dem Kaiſer zu dieſem Zwecke gnädigſt eingeräumten Lokale der K. K. Reitſchule verſammelt. Ihre Majeſtät die Kaiſerin und mehrere Mitglieder der Kaiſerl. Familie hatten ſich ebenfalls eingefunden.

— Münſter. Am 2. Oktober d. J., Mittags von 11 bis 1 Uhr fand das dritte Märkiſche Lehrer-Geſangfeſt in der großen lutheriſchen Kirche zu Hagen ſtatt.

Die Zahl der eingetroffenen Vereinsmitglieder war ſehr zahlreich. Es hatten ſich gegen 300 Lehrer, nicht allein der umliegenden, ſondern auch entfernter Gegenden eingefunden. Die zehn Geſangſtücke welche aufgeführt wurden, waren von berühmten Meiſtern. Die Geſangaufführung ſelbſt, unter der Leitung des Seminar-Muſiklehrers Engelhardt aus Soeſt, ging gut und hat ſehr gefallen. — Wenn gleich ähnliche Geſangfeſte in verſchiedenen Gegenden Deutſchlands und auch an mehreren Orten unſeres Staates gefeiert werden, ſo möchte doch wohl dieſem eine wichtigere und höhere Bedeutung als gewöhnlich zum Grunde liegen. Es bezweckt nicht bloß einen vorübergehenden Kunſtgenuß, ſondern ſucht allmählich eine gründliche, durchgreifende Verbeſſerung des in unſerer Provinz im allgemeinen ſo tief geſunkenen Kirchengeſanges vorzubereiten.

— Berlin. Am Montag gab der berühmte Lafont ſein erſtes Concert im Saal des Schauſpielhauſes. Er ſpielt in dem Genre des Anmuthigen Zarten Graciöspikanten unübertrefflich; ſein Ton iſt ſilberklar und wohllautend, doch fehlt ihm Kraft; ſeine Fertigkeit beſteht in der ſauberſten Ausführung zarter Kleinigkeiten, rapide Paſſagen dagegen macht er nicht, wiewohl ſeine Octavengänge doch mit größter Reinheit und Sicherheit ausgeführt werden. Das Concert war dennoch nicht ſo beſucht, als es hätte ſein können, das nächſte aber wird überfüllt ſein. — Am Dienſtag trat Hr. Wurda vom Großherzogl. Theater in Strelitz als Zampa auf. Er beſitzt eine ſchöne Tenorſtimme und bis jetzt angenehme Ausbildung derſelben; möge er auf dieſem Wege fortfahren, ſo kann er ein großer Künſtler werden. — Am Mittwoch fanden die Quartetten bei Möſer ſtatt, in welchen namentlich das von Haydn vortrefflich geſpielt wurde. — Der Königl. Kammermuſikus Hr. Hilmann wird nächſtens mit ſeinem 10jährigen Sohne Joſeph, einem ſehr talentvollen Knaben, der ſchon ausgezeichnet gut Violine ſpielt, eine Kunſtreiſe antreten. — In Berlin bei Schleſinger wird zu Oſtern ein Wörterbuch der griechiſchen Muſik, in ausführlichen Artikeln über Harmonik, Rhythmik, Metrik, Kanonik, Melopoïe, Rhythmopoïe, Theater, Kampfſpiele, Inſtrumente, Notirung u. ſ. w., nach den Quellen neu bearbeitet von Friedrich von Drieberg, mit ſieben gravirten Tafeln erſcheinen. Wir machen auf dieſes für das hiſtoriſche Studium der Muſik intereſſante Werk aufmerkſam.

## Anzeige.

Im Verlage der Unterzeichneten erſcheint in Kurzem mit Eigenthumsrecht.

Das Nachtlager in Granada, romantiſche Oper in 2 Acten nach Fr. Kinds Drama bearbeitet vom Freiherrn C. v. Braun. Muſik von Conradin Kreutzer.

Vollſtändiger Klavierauszug vom Componiſten.

Dieſelbe Oper für Pianoforte allein.

Die Ouverture zu 2 und 4 Händen, ſo wie ſämmtliche Geſänge daraus einzeln.

Wien, im November 1834.

Trentſensky u. Vieweg.

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 48.
Berlin, Freitag den 28. November 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅙ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Douze Etudes pour le Violon ou pour le Violon avec accompagnement de Piano (ad libitum) composées par P. Rode. Liv. 1 u. 2. Oeuvre posthume. Berlin, chez A. M. Schlesinger. Pr. avec acc. jede Lieferung 1 Thl. 5 Sgr.**

Ein nachgelaſſenes Werk von Rode wird jedem Violinſpieler von Intereſſe ſein. Denn iſt gleich die Zeit vorüber, wo man dieſe Gattung des Spiels als das höchſte was ſich auch in der Mechanik leiſten ließe betrachtete, ſo hat man doch dieſe Stufe der Ausbildung des Violinenſpiels nothwendig durchzugehen, ehe man zu dem ſchreitet was die neuere Zeit daran erweitert und fortgebaut hat. In dieſem Sinnne alſo müſſen wir die vorliegenden Etüden einen wahren Gewinn für die Literatur des Violinſpiels nennen, denn daß Rode's genaue Kenntniß des Inſtruments und oft auch ſein edler Geſchmack dabei hervortreten, verſteht ſich faſt von ſelbſt. — Man pflegt gegen Oeuvres posthumes bisweilen das Bedenken der völligen Aechtheit zu haben; wir können und wollen dies nicht unterſuchen, indeſſen hätte doch nur immer einen Meiſter auf dem Inſtrument, und dieſer mit ganz beſonderer Sorgfalt es übernehmen können, ſeine Arbeit für die eines ſo berühmten Virtuoſen auszugeben; daher würde man ſelbſt im angenommenen Fall wenigſtens etwas Aechtes beſitzen, wenn auch der Name unächt wäre.

**Quattre Canzonette per la voce sola coll' accompagnamento di Piano-Forte composte da Fr. Curschmann. Op. 8. Berlin, bei Westphal. Preis 15 Sgr.**

Der ſo beliebte Liedercomponiſt ſcheint ſein Talent ausſchließlich der Geſangscompoſition widmen zu wollen, etwas das uns um ſo mehr erfreut, als es in Deutſchland in der That an Componiſten fehlt, welche die vernünftigen äſthetiſchen [illegible], die man den Geſangscompoſitionen zum Grunde legen muß, mit denjenigen zu vereinigen wüßten, welche die Natur des Organs fordert. Es iſt in der That keine leichte Aufgabe, eine geſchickte Mitte, nämlich das ächte Juste milieu zwiſchen der modernen italieniſchen Thorheit und der deutſchen Unbehülflichkeit, wenn man uns dies harte Wort geſtatten will, welches wir jedoch nur ſehr bedingt verſtanden wiſſen wollen, zu halten. In den vorliegenden Canzonetten ſcheint uns ein recht glücklicher Verſuch zur Löſung dieſer Aufgabe gemacht zu ſein, ſie ſind graziös nnd oft recht ausdrucksvoll, ohne die Freiheit der Singſtimme und namentlich die leichte Wendung und Behandlung der Melodie zu ſehr zu beſchränken. Wir können daher das Opusculum als einen angenehmen Beitrag zur Musica della camera aufs Beſte empfehlen.

**Huit Piéces faciles sur des airs de Fra Diavolo, la Muette de Portici d'Auber, Jean de Paris de Boieldieu, Oberon de Weber, Don Juan de Mozart et Robert le Diable de Meyerbeer composées pour le Violoncelle avec Accompagnement de Pianoforte par Maurice Ganz. Op. 14. Berlin, bei Schlesinger. Preis 1 Rthlr. 2½ Sgr.**

Der Componiſt iſt als ein vortrefflicher Celloſpieler bekannt. Demnach durfte man mit Recht vorausſetzen, daß derſelbe für ſein Inſtrument auf eine geſchickte Weiſe ſchreiben werde. In dieſer Vorausſetzung haben wir uns nicht getäuſcht, ſondern müſſen ihm das Lob ertheilen, daß ſeine freilich mehr arrangirten als componirten Divertimento's (denn dies iſt wohl der ſchicklichſte Name für dergleichen kleine Stücke), hübſch und dankbar zugleich ſind, ohne ſchwer zu ſein, etwas, das beiläufig Hr. Ganz ebenfalls ganz vortrefflich verſteht. Mehr wäre über dieſe Kleinigkeiten nicht zu ſagen.

**Versuch einer ästhetischen Darstellung mehrerer Werke dramatischer Tonmeister älterer und neuerer Zeit. Mainz, bei Schott.**

Die Iris hat nicht Raum genug, um auf dergleichen Werke, ſo ſchätzbar ſie auch ſein mögen, kritiſch einzugehen; denn da dieſe ſich ſchon mit dem Detail der Kunſtwerke beſchäftigen, ſo würde ein faſt noch größeres Detail erforderlich ſein, wenn wir unſererſeits darauf wieder näher eingehen wollten. Wir begnügen uns daher damit, die Exiſtenz dieſes Werkes anzuzeigen und zu erwähnen, daß wir mehreres ſehr Anziehende beim Durchblättern deſſelben gefunden haben, z. B. über Glucks Iphigenia, Mehuls Joſeph in Egypten, Monſigny's Deſerteur, und andere mehr. Somit hätten wir, ſo weit die Iris es fordern darf, unſere Schuldigkeit gegen Verfaſſer und Leſer gethan.

La Medécine sans Médecin Musique de F. Herold. Ouverture arrangée à quatre mains pour le Pfte. par **Chrétien Rummel.** Mainz bei Schott. Pr. 16 Ggr.

Un Moment de Récréation, Collection de Danses, Marches et autres pieces. Valse pour Pfte. par L. **Niedermeyer.** Mainz bei Schott. Preis 4 Ggr.

VI. 42

Cato ſagte: „Es iſt ſchlimm wenn es in einem Staate dahin gekommen iſt, daß ein Fiſch mehr gilt als ein Ochs“; „ich ſage es iſt noch viel ſchlimmer wenn es in einer Kunſt dahin gekommen iſt, daß ein Walzer mehr gilt als eine Ouverture oder wenigſtens eben ſoviel. Denn in der That was ich für einen Unterſchied zwiſchen der vorliegenden Ouvertüre und dem daneben gelegten Walzer machen ſollte wüßte ich nicht, es ſei denn, daß der Walzer beinahe ein ausgeführteres Kunſtwerk iſt als die Ouverture. Schon oft haben wir es geſagt, daß die neuern franzöſiſchen Ouvertüren weiter nichts ſind als Balletſtücke, deren Theile durch kleine Verbindungsglieder an einander gehangen ſind. So iſt es mit der vorliegenden auch, und ſie iſt darum nicht ſchlechter als die übrigen, ja hie und da regt ſich noch ein kräftigerer Gedanke, der wirklich über dem Ballet-Rhytmus ſteht. Dennoch muß ich den Walzer faſt eben ſo hoch ſchätzen, wiewohl ich überzeugt bin, daß der Componiſt deſſelben keine beſſere Ouvertüre ſchreiben würde, ja kaum eine eben ſo gute, und das nur der Form nach, denn in der Erfindung hübſcher Sätzchen bliebe Herold doch Meiſter.

Le Pianiste au Salon, par **Charles Czerny.** Cah. 12. Introduction et Variations concertantes pour Pianoforte, Violon et Violoncelle sur le choeur marque de la folie de l'Opéra: Le Pré aux Clercs (der Zweikampf), de F. Herold, composées par **Charles Czerny.** Op. 309 Mainz, bei Schott. Pr. 1 Rthlr.

In dieſem zwölften Heft ſeines fortlaufenden Werkes für Pianoforte giebt uns derſelbe ein Trio, wenn man nämlich Variationen mit einer Introduktion dafür halten will. Wir können zwar nicht die Geſammtwirkung dieſes Stücks vollſtändig überſehen, nach der Klavierſtimme indeſſen iſt daſſelbe glänzend und angenehm zugleich, und doch nicht ſchwer zu ſpielen. Dieſe Nummer Zwölf mag man daher im guten Gedächtniß behalten; man zieht wenigſtens keine Niete wenn man auf ſie ſetzte.

# II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Mariani's Oper: le marchand forain (der fremde Kaufmann), hat weniger gefallen, als ſeine frühere Oper: der Bravo. Die Ouvertüre fand man ſehr ſchwach.

— Rouen. Den 13. hat hier die Todtenfeier für Boieldieu ſtatt gefunden. Dieſe Ceremonie hatte eine ungemeine Menge von Zuſchauern herbeigelockt. Der Zug hielt vor der Kapelle, wo die Trauerfeierlichkeit ſtatt finden ſollte, an; das Herz Boildieus in der Kapſel war auf ein Poſtament geſtellt, ſo daß jedermann es ſehen konnte. Herr Barbet, Maire von Rouen, Herr Gaillard, der perpetuelle Secretair der Akademie der Wiſſenſchaften und ſchönen Künſte zu Rouen und Herr Adolph Adam, der Freund und Zögling Boieldieus, traten als Redner auf. Der Sohn und Bruder Boieldieus wohnten der Feier bei, und ſtanden auf den Altarſtufen; Mad. Boieldieu, ſagt man, habe von einem Orte, wo ſie ſelbſt nicht erblickt werden konnte, die Feier mit angeſehen. Nachdem man die Kapelle verlaſſen hatte, begaben ſich die Commiſſaire der Feſtlichkeit nach dem Stadthauſe, wo ein Protokoll darüber aufgenommen wurde. — Zu Bordeaux hat am 11. eine ähnliche Feier ſtatt gefunden an der die vorzüglichſten Künſtler der Stadt Antheil nahmen. Abends wurde die Büſte des Componiſten im Theater bekränzt.

— Leipzig. Die hieſige Univerſität hat den Königl. Hannöverſchen Hofkapellmeiſter Heinrich Auguſt Marſchner aus Zittau, vormals hieſigen akademiſchen Bürger, honoris causa zum Doctor der Philoſophie und Magiſter der freien Künſte ernannt.

— München. Mlle. Karl giebt gegenwärtig hier Gaſtrollen.

— Berlin. Die laufende Jriswoche iſt reich an muſikaliſchen Neuigkeiten. Wir beginnen mit dem Concert der Singakademie am Donnerſtag, in welchem Gluck's Oratorium Belſazar ſehr ehrenwerth aufgeführt wurde. Das Inſtitut hat uns dadurch mit dieſem faſt vergeſſenen Werk des großen Meiſters bekannt gemacht, welches einzelne außerordentliche Schönheiten, zumal in den Chören enthält, von dem aber auch Vieles das Schickſal des Zeitlichen erfahren hat, nämlich ſich überlebt zu haben. Da das Oratorium ungewöhnlich lang iſt, ſo würde ſich die Wirkung unſtreitig verdoppeln, wenn man es auf eine zweckmäßige Weiſe verkürzte. Wir finden vielleicht Gelegenheit hierüber ausführlicher zu ſprechen. — Die Aufführung der Stummen von Portici und der Capuleti und Montecchi übergehen wir; dagegen erinnern wir an die des Othello von Roſſini, in welcher Oper Hr. Wurda als Othello auftrat, und ſich durch ſeine Gaben und Anlagen, die einer ſehr großen Ausbildung fähig ſind, allgemeinen Beifall erwarb. — Am Montag gaben die Gebrüder Ganz ein Concert; ihre Leiſtungen ſind bekannt, doch wollte es uns ſcheinen als habe der Celliſt an Ausbildung ſeines Geſchmacks und Vortrags ſehr gewonnen. In demſelben Concert ließ ſich die Virtuoſin Mad. Holſt-Friedrichs aus London, und eine uns noch nicht bekannte Sängerin Dlle. Lithander hören; die erſtere ſpielte, die letztere ſang gut, doch die erſtere mit zu wenig, die letztere mit zu vielem Vortrag. — Am Mittwoch gab Hr. M. D. Möſer in ſeiner Soirée die Sinfonie in Es-dur von Mozart, eine Ouverture zur Oper Irene von Arnold, ein ſehr werthvolles Stück, und Beethovens Sinfonie in D-dur. — Mad. Holſt-Friedrichs wird nächſtens ein Concert geben. — Am Mittwoch wurde Spontini's Veſtalin aufgeführt, in welcher Dlle. Stephan die Rolle der Julie übernommen hatte. Im Anfang ſchlug der Sängerin die Stimme völlig über und ſie konnte die Töne über F kaum herausbringen, zumal A und B. In der Folge jedoch ſang ſich die Stimme frei, und der zweite Akt war recht gelungen, ſtellenweis ſogar ſchön zu nennen.

---

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Fünfter Jahrgang.

№ 49.

Berlin, Freitag den 5. December 1834.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅔ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Première Sinfonie composée par Louis Maurer. Op. 67 arrangée pour le Pianoforte à quatre mains par Charles Czerny. Leipzig bei Peters. Preis 2 Thlr.**

Man kann ſich ſchon glücklich ſchätzen wenn man nur immer ſeine eigenen zwei Hände zu Gebote ſtehen hat, und darf daher nicht murren, wenn einem zwei andere zur Durchſpielung einer für vier Hände arrangirten Symphonie, nicht ſo gleich erreichbar ſind. Wir haben denn auch dieſes Hülfsmittels, die vorliegende Symphonie näher kennen zu lernen, entbehren müſſen, dürfen uns aber dennoch ein ſummariſches Urtheil darüber erlauben, weil wir die ſummariſche Erinnerung von einer Aufführung derſelben in der Soirée des Herrn Möſer haben. Dieſe Erinnerung durch den Durchblick des Arrangements aufgefriſcht, ſagt uns, daß das Werk mehr von ehrenwerthem Fleiß, als von genialer Erfindung den Beweis liefert. Es iſt für das Orcheſter ſchon der Tonart wegen, (F-moll) ſchwer auszuführen. Das Adagio iſt unſeres Erachtens der gelungenſte Satz; es verbindet eine weiche Melodik mit ſchöner Führung der Harmonie. Das Finale wird wohl den Namen des eigenthümlichſten Stückes verdienen; es iſt, abweichend von den gewöhnlichen Finale's eher ſtürmiſch und wild, als graziös gedacht. So lange es in F-moll bleibt, dies iſt etwa die erſte Hälfte hindurch, möchte man es ſogar düſter, finſter und aufbrauſend nennen. Für jedes Orcheſter wird es indeſſen eine ehrenvolle Aufgabe und lehrreiche Uebung ſein, die Symphonie zur Ausführung zu bringen.

Variations brillantes sur la Cavatine favorite: „O dolce Concento", suivies d'un Rondo sur un air francais, composés pour le Pfte. par Henri Herz. Mainz bei Schott. Pr. 1 Fl. 24 Xr.

Grand Rondo brillant pour le Pfte. sur deux thèmes favoris de Ludovic de Herold et de Halevy par Jacques Herz. Op. 25. Mainz bei Schott. Pr. 1 Fl. 36 Xr.

Rondo militaire pour le Pfte. sur un air favorit du Serment, par Henry Herz. Op. 69. Mainz bei Schott. Pr. 1 Fl. 36 Xr.

Wir haben hier zwei Piecen des berühmten Herrn Heinrich Herz und eine von (ſo glauben wir) ſeinem Bruder Jacques Herz vor uns. Die Familie läßt ſich nicht verläugnen, denn ſie ſehen ſich alle drei ſo ähnlich wie ein Ei dem andern, und wir ſind mit der Recenſion derſelben im Umſehen fertig, wenn wir ſagen, daß ſie ſämmtlich brillant, angenehm ins Ohr fallend, leicht ſpielbar u. ſ. w. ſind. In jedem Salon werden ſie ſich auf's Beſte ausnehmen, zumal wenn ſie von niedlichen Fingern recht brillant geſpielt werden. Sollen wir indeſſen eins darunter auszeichnen, ſo wäre es das Rondo über Themata aus Ludowic, welches auch früher von Chopin einmal mit Vortheil behandelt worden iſt. Dieſe Themata haben eine beſondere Grazie, und ſingen und ſpielen ſich gleich leicht. Somit empfehlen wir ſie denn nebſt ihren beiden Gevatterinnen als drei moderne Salongrazien.

Variations pour le Pfte. sur le chant Ecossais de la Sylphide, composées par L. Niedermeyer. Op. 14. Mainz bei Schott. Pr. 1 Fl.

Mosaique de Ludovic, Opéra de Herold et F. Halevy, des Morçeaux favoris de cet Opéra, arrangés pour le Pfte. par A. Adam, Berlin bei Schlesinger. Pr. ⅔ Thlr.

Ein Paar moderne Lieblingsſtücke, wie ſie ſich das Publikum nur immer wünſchen kann. Dieſer Adam den wir hier genannt ſehen, ſcheint indeſſen nicht der alte Adam zu ſein, der als Klavierſpieler berühmt, Kalkbrenners Lehrer geweſen, ſondern der junge Adam, ein Schüler Boieldieus, welcher auch bei der Todtenfeier für ſeinen Lehrer zu Rouen eine Rede gehalten hat. Ein Glück iſt es übrigens, daß er ihm nicht die obige Compoſition vorgeſpielt hat, denn ſonſt möchte der Todte im Grabe, wenn nicht ſich umgekehrt, doch vielleicht zu tanzen angefangen haben. Wir wollen damit weder Herrn Adam noch Herrn Niedermeyer etwas Böſes nachgeſagt haben, nur auch nichts Gutes. Sondern es iſt eben gleichgültige, aber moderne Muſik, und da dieſe Vielen eben nicht gleichgültig iſt, ſo möchte die Majorität in der Welt uns, die wir uns zur Minorität rechnen, leicht überſtimmen. Somit Gott befohlen.

**Etudes musicales à quatre mains, composées pour le Pfte. par Henry Bertini Jenne. Op. 97. Mainz bei Schott. Pr. 3 Fl.**

**Henry Bertini Jenne** ſteht auf dem Titel, wobei freilich die Namen Henry und Jenne etwas kleiner gedruckt erſcheinen, ſo daß wir auf die Vermuthung kommen Bertini ſei der Vatername, die beiden andern nur die Vornamen des Componiſten, aber der Teufel mag darauf ſchwören, ausgenommen der Titelſtecher den der Teufel holen möge. Heiße nun der Mann Henry, Bertini oder Jenne, oder wie wir vermuthen, Henry Bertini Jeune, das Lob muß man ihm zollen, daß ſeine Etuden um Takt, Rhythmus und Phraſirung zu erlangen, ganz zweckmäßig eingerichtet ſind, wenn gleich die Phantaſie und Erfindung darin nicht völlig ſo bedeutend erſcheint wie in Mozart's Don Juan. Wer ſich daher vierhändig üben will, der nehme gedachte Etüden vor, obgleich die Thätigkeit für **Beine** und **Knie** (d. h. das Setzen des Pedals) darin nicht ſehr groß ſein wird.

**Marche facile avec Trio pour le Pfte. à quatre mains, composée par J. Moscheles. Op. 86 a. Leipzig, bei Kistner. Pr. 6 gGr.**

Ein artiges, gut klaviermäßig geſchriebenes Stück, desgleichen klar geſtochen, auf gutem Papier, folglich klaſſiſch, denn es läßt ſich kein Tadel daran auffinden. Mit dieſem Zeugniß ſind wir fertig.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **London.** Madame **Caradori-Allan** ſingt gegenwärtig am Hofe zu Brighton.

— **Paris.** Hr. **Meyerbeer** hatte ſich gegen Hrn. **Veron**, den Unternehmer der Oper, verpflichtet, ihm, zu einer beſtimmten Zeit, eine neue Partitur zu liefern, und ſich, im Falle der Nichterfüllung ſeiner Verbindlichkeit, zur Erlegung einer Summe von 30,000 Fks. anheiſchig gemacht. Eine Krankheit der Gattin des Komponiſten veranlaßte dieſen, ſie nach Italien zu begleiten, und da die neue Oper mithin nicht zur beſtimmten Zeit vollendet war, ſo ſandte Hr. **Meyerbeer** Hrn. Veron die ſtipulirten 30,000 Frks. Dieſer behielt 20,000 davon zurück und übermachte 10,000 dem Verfaſſer des Textes, der bereits 5,000 im Voraus erhalten hatte. Hr. **Meyerbeer** kam unterdeß nach Paris zurück; Veron erfuhr, daß die Oper vollendet ſei und ſchickte ihm auf der Stelle die 30,000 Frks. zurück. Die Partitur befindet ſich gegenwärtig in den Händen des Hr. Veron, und die Oper wird, gleich nach der Aufführung der „Juive" von Halevy, die in den erſten Tagen des Dezembers gegeben wird, einſtudirt.

fr. 160.

— Münſter. Am 23. wurde hier zur Feier des Cäcilienfeſtes, vom muſikaliſchen Verein, Haydn's großes Meiſterwerk „die Schöpfung" gegeben. Die Ausführung war im Ganzen recht gelungen zu nennen, ſowohl die Solos als die Chöre wurden gut vorgetragen, und gereichten den Kräften des Vereins, ſo wie den Talenten des Muſik-Direktors Herrn Schindler, der ſich hier wieder in vielen Rückſichten als großen Muſikkenner und tüchtigen Direktor bewährte, zur Ehre.

— Königsberg. Es kann jetzt mit Beſtimmtheit verſichert werden, daß der ſchon früher in dieſen Blättern ausgeſprochene Wunſch: im nächſten Frühjahr hier ein großes Muſikfeſt veranſtaltet zu ſehn, wirklich in Erfüllung gehen wird, indem ſich ſchon jetzt ein Comité gebildet hat, unter deſſen Leitung in der Pfingſtwoche k. J. an drei auf einanderfolgenden Tagen zu wohlthätigen Zwecken ein wirkliches Oſtpreußiſches großes Muſikfeſt allen Freunden der Muſik verheißen wird.

— Halle. Der thüringiſche Muſikverein hat eine Unterzeichnung eröffnet, um in einem, zu künſtleriſchen Leiſtungen zu beſtimmenden Gebäude eine coloſſale Nachbildung der betreffenden Halle der Weſtminſter-Abtei, mit dem Ehrendenkmale Händel's, der bekanntlich in Halle geboren iſt, errichten zu laſſen.

— Berlin. Der muſikaliſchen Ereigniſſe in dieſer Woche ſind mancherlei. Im Theater ließ ſich der Sänger Herr Eichberger hören, welcher ganz vortreffliche Mittel beſitzt und auch im Ganzen gut vorträgt, wiewohl er es noch zu keiner feinern und höhern Ausbildung gebracht hat. Er trat als Nadori auf, eine Partie die ſeinem ſchönen Tenor ganz beſonders günſtig iſt. — Am Montag gab Mad. Holſt-Friedrichs aus London ein Concert im Saale des Schauſpielhauſes, in welchem ſie ſich als vortreffliche Virtuoſin auf der Pedalharfe geltend machte. Zugleich wurden in der Soirée des Herrn Ries zwei neue Quartetten, das eine vom Concertmeiſter Henning, das andere von Ferdinand Ries vorgetragen. Beide Arbeiten ſind recht ehrenwerth zu nennen, namentlich in beiden die Scherzi; indeſſen iſt das Werk von Ries ungleich genialer. — Am Dienſtag ließ ſich Herr Lafont im Schauſpielhauſe hören, indem er eine Phantaſie von ſeiner Compoſition und zwei andere Piezen ſpielt; der lebhafteſte Beifall wurde dem ausgezeichneten Virtuoſen zu Theil. — Wie wir hören verläßt Herr Hammermeiſter die hieſige Bühne, und Herr Pöck iſt an ſeiner Stelle engagirt. — Eine traurige Nachricht haben wir mitzutheilen: Am 29. verſtarb hieſelbſt der mit Recht geſchätzte Clavierſpieler Wilhelm Hauck plötzlich an innerem Blutſturz und Lungenlähmung. Er war aus Habelſchwerdt in Glatz gebürtig; ſeine erſte muſikaliſche Bildung erhielt er durch Schnabel und Berner in Breslau, und kam dann als Schüler zu Hummel nach Weimar, wo er mehrere Jahre blieb. Seit etwa ſechs Jahren hatte er ſich in Berlin anſäſſig gemacht, wo er unter den erſten Pianofortespielern und Lehrern eine ehrenvolle Stelle einnahm. — In künftiger Woche wird, wie Pariſer Blätter melden, Herr Meyerbeer hieſelbſt eintreffen, muthmaßlich um ſeine neue Oper hier einzuſtudieren. — Herr Ekramſtadt ein geſchickter Clavierſpieler aus Norwegen gebürtig, der indeſſen lange zu Paris geweſen iſt, und dort den Unterricht von Heinrich Herz genoſſen hat, und ſich nun bereits ſeit längerer Zeit hier befindet, wird binnen Kurzem ein Concert veranſtalten, um ſich öffentlich hören zu laſſen. Wir machen das Publikum im Voraus darauf aufmerkſam.

1. J.
200.

---

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Fünfter Jahrgang.

№ 50.

Berlin, Freitag den 12. December 1834.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Trois Duos concertans pour Piano et Violon sur des Thèmes favoris: 1) Valse du Duc de Reichstadt, 2) Thème favori de Gustave, 3) Cavatine de la Zelmira, composées par Henri Herz et C. P. Lafont. Oeuvre 78. No. 1, 2, 3. Pr. 1 Thlr. 6 Gr.**

Wir haben ſchon oft die Leſer der Iris auf die artigen, eleganten und pikanten Concertſtücke aufmerkſam gemacht, welche Lafont und Herz als die Kinder ihrer künſtleriſchen Ehe in die Welt ſchicken. Jetzt wo wir kürzlich Gelegenheit gehabt haben, eines der wohlerzogenſten dieſer Kinder perſönlich kennen zu lernen, d. h. ins Deutſche überſetzt, es von Lafont und einem andern geſchickten Virtuoſen, der, wenn er auch nicht Herz ſelbſt war, doch vielleicht eben ſo gut, wo nicht beſſer ſpielte (es war der kürzlich verſtorbene Hauk), ausführen zu hören: Jetzt ſehen wir erſt recht klar ein, wie geſchickt dieſe Zwillingskinder von Zwillingsvätern nicht eben geſchaffen, aber doch erzogen ſind. Herr Herz behandelt das Klavier ebenſo mit der Kenntniß des Virtuoſen für den Salon, wie Herr Lafont die Violine; und beide ſind darin ausgezeichnet daß keiner auf Koſten des andern glänzen will, ſondern ſie ſtets mit gemeinſchaftlichen Mitteln die Wirkung des Ganzen hervorheben. Es iſt zwar nicht möglich, daß wir aus den vorliegenden Nummern, in welchen Klavier- und Violinſtimme einzeln geſtochen ſind, die genaue Wirkung derſelben entnehmen könnten, indeſſen verrathen es doch viele einzelne Züge, wie ſorgfältig ſie in dieſer Beziehung gearbeitet ſind. Möchten unſere Virtuoſen den Vortrag dieſer Piecen, die ohne Vortrag eben nichts ſind, doch ja nicht vernachläſſigen, weil ſich eine gewiſſe Politur der Virtuoſität nur an ſolchen Compoſitionen erwerben läßt, die nicht auf das Weſentliche, ſondern allein auf die formelle Darſtellung berechnet ſind.

**Six Impromtus caractéristiques pour le Pfte., composés par Guillaume Taubert. Op. 14.** 1) Zu Weihnachten, Preis $\frac{1}{12}$ Thlr., 2) der Maskenball $\frac{1}{3}$ Thlr., 3) Frühlingsempfindung $\frac{1}{3}$ Thlr., 4) Walpurgisnacht $\frac{1}{3}$ Thlr., 5) die Jagd $\frac{1}{3}$ Thlr., 6) der Traum $\frac{1}{3}$ Thlr. Berlin bei Trautwein. (No. 3 — 6 erscheinen später).

Unter dem oben angegebenen Namen liefert uns der Componiſt eine Reihe karakteriſtiſcher Stücke, von denen die zwei erſten, „Weihnachten und der Maskenball" vor uns liegen. Das erſtere von beiden haben wir ſchon betrachtet, und im vorigen Jahre in der Iris recenſirt. Es war damals aber in einer andern Geſtalt erſchienen, und namentlich ungleich ſchwerer zu ſpielen als nach dem jetzigen umgearbeiteten Arrangement. Der Componiſt hat, (rariſſima avis) einigen Winken, die gegenwärtiger Redakteur der Iris ihm damals gab, deren er ſpeciell ſich indeſſen ſelbſt nicht zu erinnern weiß, Folge geleiſtet, und es will uns bedünken als habe er ſehr gut daran gethan. Das Stück hat jetzt einen ganz leichten Fluß bekommen und iſt ſowohl hinſichtlich der Gedanken, als der Ausführung ſehr ſchnell zu überſehen; ein wenig berliniſche Routine und Localkenntniß des Weihnachtsmarktes gehört indeſſen dazu, um ganz damit vertraut zu werden. Gleich der Anfang ſtellt in der Nachahmung von Trommeln und Pfeifchen einen Moment des Weihnachtsmarktes dar, indem das Thema aus der Melodie des wohlbekannten „Jahni wer kauft?" gebildet iſt. Haben wir uns ſo mit dem Componiſten auf dem Weihnachtsmarkte ergötzt, ſo werden wir auch ſehr gern mit ihm auf den Maskenball gehen. Nirgend hat Herr Taubert ſo viel Gelegenheit ſich das Publikum der Muſikliebhaber zu verbinden als hier. Denn auf dem Ball wird getanzt, und wo getanzt wird, hört man Tanzmuſik, und Tanzmuſik iſt nach den neueſten Entdeckungen, bei weitem von allen Gattungen die höchſte, ſelbſt die Kirchenmuſik nicht ausgeſchloſſen, weßhalb denn auch Strauß ungleich höher ſteht als Händel. Es iſt aber nicht unſere Abſicht die artige Compoſition des Herrn Taubert hier zu perſifliren, ſondern wir ſagen in vollkommen ehrlicher Meinung, daß ſie uns als ein, für den Geſchmack der Dilettanten ſehr glücklich berechnetes Muſikſtück erſcheint. Wie es nicht anders ſein kann ſo beſteht dieſer Maskenball aus einer Kette einzelner Tänze, iſt eine Art von Tanzguirlande, in welcher der Komponiſt ſehr artige Blumen gepaart hat. Man ſieht darin Walzer, Galopp's, Contretänze, Maſureck's, prächtige Polonaiſen neben einander blühn, und doch kettet ſich das Ganze zu einem recht artigen oft ſogar ſehr originellen

Muſikſtück zuſammen. Das Einzige was wir daran zu erinnern hätten wäre das, daß uns der Plan oder beſſer die Tanzordnung nicht ganz zuſagt. Wir hätten gewünſcht, die Polonaiſe machte, wie auf jedem Balle, den Eingang; ſie würde zu einer Introduction am beſten getaugt haben. Demnächſt hätten wir den immerwährend wiederkehrenden Walzer zum Grundthema genommen, und ihn als Rondo behandelt, deſſen Zwiſchenſätze durch die verſchiedenen Galopp's, Contretänze, Radova's, Maſurecks u. ſ. w. gebildet worden wären. Auch würden wir es für dienlich gehalten haben, wenn man der Phantaſie des Spielers ein wenig zu Hülfe gekommen wäre, und ihm einige Merkzeichen über die Noten geſetzt hätte, die das was der Componiſt wollte, etwas beſtimmter erklärten. So gehen uns vielleicht bisweilen ſehr artige Züge ~~verloren. Doch~~ genug des Krittelns über ein ſo anſpruchloſes und doch ſo anſprechendes Werkchen. Wir freuen uns ſehr auf die folgenden Nummern, bei denen vielleicht unſer Wink wegen der erklärenden Ueberſchriften beherzigt wird. Für dieſe können wir nichts beſſeres wünſchen, als daß jeder Vater der ein klavierſpielendes Töchterchen hat, jeder Bruder, der ſich galant gegen eine hübſche Schweſter erweiſen will, jeder Bräutigam, jeder Hausfreund u. ſ. w. mit dem Weihnachten ein Weihnachtsgeſchenk mache, und den Maſkenball hinzufüge, damit er wenigſtens zum Carneval bereit ſei.

**Ouverture für das Pfte., Gomis le Revenant (das Gespenst). Op. 83. Berlin bei Schlesinger. Pr. 17½ Sgr.**

Die Verlagshandlung hat unſtreitig ein verdienſtliches Werk, eine Reihe von Ouvertüren drucken laſſen von denen dieſe die 83. bildet. Gomis iſt ein junger franzöſiſcher Komponiſt (vielleicht ein Spanier von Geburt, wenn man dem Namen folgen will). Er muß alſo auch im jungen franzöſiſchen Stil ſchreiben, ein Stil, der uns lange nicht ſo gut gefällt wie die jungen franzöſiſchen Weine oder auch Weiber und noch beſſer Mädchen. Indeſſen mag es ſein daß dieſe ſich im Ganzen eben ſo kokett aufputzen wie der moderne franzöſiſche Stil in der Muſik und mithin nicht vielmehr taugen wie dieſer. Die vorliegende Ouvertüre wenigſtens wird uns nicht beſtimmen nach Frankreich zu reiſen, um etwa dort unſern Geſchmack auszubilden, denn obwohl wir nicht verkennen wollen, daß manche artige pikante Wendung darin iſt, daß wenngleich Vieles geſucht, doch auch Manches gefunden iſt; ſo hat uns das Ganze doch einen zu ſchlechten Knochenbau, um auf eine andere Schönheit als auf die ſogenannte Beauté du diable Anſpruch machen zu können. Dieſe aber verfällt, wie wir alle nur zu gut wiſſen, gar zu raſch, und wir möchten daher dem Publikum anrathen, gedachte Ouvertüre gleich zu kaufen, weil ſie, obwohl jetzt noch ganz artig, friſch und wangenroth, über's Jahr doch ſchon häßlich und abgewelkt ausſehn möchte. Sie gleicht dann vielleicht dem Geſpenſt, zu dem ſie jetzt gehört.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Petersburg. Am 26. v. M. gaben die Gebrüder Eichhorn hier ihr zweites Concert. Sie fanden unbeſchreiblichen Beifall.

— Genua. Am 25. v. M. iſt Paganini hier angekommen.

— Paris. In dem letzten, von Hrn. Berlioz in Paris gegebenen Concert, trat unſer talentvoller Landsmann, der Violiniſt Panofka, zum erſten Male nach ſeiner Ankunft in der dortigen Hauptſtadt, auf. Er ſpielte eine Phantaſie über Gretry's wohlbekanntes Thema aus Richard Löwenherz: une fièvre brulante, die ſchon von Anfang an mit lautem Beifall aufgenommen wurde, der ſich, nach der Beendigung ſeines Spiels, verdoppelte.

— Kaſſel. Am 20. Novbr., Morgens, ſtarb hierſelbſt die Gattin unſres berühmten Kapellmeiſters Spohr, Dorette Spohr. Dieſelbe war eine Tochter des Kammermuſikus Scheidler zu Gotha, am 2. Mai 1786 geboren. Im Jahre 1806 verheirathete ſie ſich mit Spohr. Sie war ſchon damals eine ausgezeichnete Virtuoſin auf der Harfe, vervollkommnete ſich aber ſpäter noch mehr, und hat viele Reiſen mit ihrem Manne gemacht, der unter andern eine Anzahl ſehr dankbarer aber ſchwerer Concertſtücke für Harfe und Violine ſetzte, um ſie mit ſeiner Gattin aufzuführen. Mad. Spohr war die erſte deutſche Künſtlerin auf der Harfe, welche mit den Franzöſinnen und Italienerinnen, Longhi, Pollet, Dêmars und andern wetteifern konnte, ja ſie in mancher Hinſicht übertraf. Seit dem Jahre 1826 mußte ſie ihrer geſchwächten Nerven wegen das Inſtrument aufgeben, hat ſich aber ſeitdem noch einigemale als ſehr ausgebildete Klavierſpielerin öffentlich hören laſſen.

1.8.
196

— Berlin. In Beziehung auf die muſikaliſche Ausbildung des jüngſt verſtorbenen Virtuoſen auf dem Fortepiano, Hrn. Wilhelm Hauck iſt uns folgende Mittheilung gemacht worden. Herr Hauck wurde im Jahre 1814 in Breslau, von dem Stadtrath Herrn Conrad an Kindesſtatt angenommen, der ſeinen Unterricht dem damals dort anſäßigen Muſik-Direktor Herrn Bernbach anvertraute, welcher den talentvollen Knaben bis zum Jahre 1821 unentgeltlich im Klavierſpiel und in der Kompoſition unterrichtete. In dieſem Jahre zog Herr Bernbach nach Berlin, wo er auch noch jetzt wohnt und als geſchätzter Klavierlehrer und gründlicher Theoretiker der Muſik bekannt iſt. — Die Woche war nicht ſehr reich an Muſik-Ereigniſſen. Am Freitag trat Herr Hoffmann nach ſeiner Urlaubsreiſe zum erſtenmale wieder als Murney im unterbrochenen Opferfeſt auf. Mad. Marra gab die Elvira aber nicht mit glücklichem Erfolg. — In der Königsſtadt gab man eine neue Oper, der neue Figaro von Ricci, einem jetzt beliebten italieniſchen Componiſten; dies iſt ſchon eine ſchlechte Empfehlung, indeſſen geſtehen wir daß die Muſik uns vernünftiger und beſſer erſchien als wir dachten, wenn gleich freilich nicht eben etwas Sonderliches darin vorkommt. Ricci iſt nicht ſo auffallend im Guten, dafür aber auch nicht ſo auffallend im Schlechten wie Bellini. Das Ganze aber hat einen Hauptfehler, es iſt ſo langweilig daß man es als homöopathiſches Mittel wider den Kinnbackenkrampf gebrauchen könnte, der bekanntlich mitunter vom Gähnen entſteht. — Im Königl. Theater trat Dlle. Stephan als Gräfin im Figaro auf, ſang jedoch nur bedingt gut. Ueberdies mußte ſie beide Arien transponiren, und dadurch konnte ſie die hohen Töne nicht herausbringen. — An demſelben Abend ſpielte Herr Möſer in ſeiner Soirée drei Quartetten, eins von Haydn, eins von Mozart und eins von Beethoven (B-dur) mit bekannter genialer Auffaſſung.

---

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Fünfter Jahrgang.
№ 51.
Berlin, Freitag den 19. December 1834.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅔ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Wie groſs ist des Allmächtigen Güte, etc., von **Gellert**. Motette für Männer-Gesang mit obligater Orgel- oder Pianoforte-Begleitung, in Musik gesetzt von **Ernst Köhler**. Op. 44. Breslau, bei Cranz. Pr. 20 Gr.

Der wackere Organiſt aus Breslau Herr Köhler, hat uns hier wieder ein Muſikſtück gegeben welches deutſchem Ernſt und Fleiß Ehre macht. Unſtreitig haben Bernhard Klein's meiſterhafte Arbeiten in dieſem Felde der Muſik, den bewegenden Anſtoß zu ſo vielen ähnlichen, welche jetzt erſcheinen, gegeben, und ſo wirkt das Gute immer fort und fort. Eine brillante Orgeleinleitung eröffnet dieſe Motette; vielleicht hätte dieſelbe ein wenig ſtrenger im Kirchenſtil ſein können, indeſſen iſt man es gewohnt, daß die kirchliche Weiſe ſich heut zu Tage der weltlichen gar ſehr nähert, was ſowohl von der Muſik wie von den Predigten und dem Gottesdienſte überhaupt, als ſogar von der äußerlichen architectoniſchen Form der Kirchen geſagt werden kann. Der erſte Vers des berühmten Liedes wird hierauf in einem Allegro moderato durchgeführt. Unſeres Erachtens iſt indeſſen der immer weiche demuthsvolle Ton des Gedichtes nicht ganz wiedergegeben, und haben vermuthlich die beiden erſten Worte des Liedes den Componiſten verleitet demſelben eine zu prächtige Farbe zu geben. Er hätte ſich unſeres Erachtens mehr an die zweite Zeile: „Iſt der ein Menſch den ſie nicht rührt", halten ſollen

Der hierauf folgende recitativiſche Satz iſt eigenthümlich und angemeſſen, und das Duett ſchließt ſich demſelben in ähnlichem Sinne an. Von ſehr ſchöner Wirkung iſt der Schlußchor, dem ein choralmäßiger Soloſatz als Baſis dient, welcher nachher vom vollen Chor aufgenommen und gegen die kunſtreich figurirte Orgelbegleitung ernſt durchgeführt wird. Das Ganze rundet und geſtaltet ſich ſehr gut, und iſt zur öffentlichen Ausführung ſehr zu empfehlen.

### Vocal-Musik mit Begleitung der Orgel zu einer kirchlichen Todtenfeier über den Text: Der Mensch lebt eine kurze Zeit etc., componirt von **Bach**. Leipzig, bei Peters. Pr. 20 Gr.

In einer Zeit wo ein Straußiſcher Walzer höher geachtet wird als eine Beethovenſche Ouverture, iſt es ſchon an ſich verdienſtlich, wenn Jemand noch ſoviel ernſten Willen und Muth hat, ſeine Zeit an die Compoſition eines Kirchenſtückes zu wenden. Ehe wir alſo den erſten Takt anſehen, ſagen wir dem Componiſten ſchon Dank für ſeine Arbeit. Soweit ſeine Beſtrebung. Was nun die Leiſtung anbelangt, ſo wollen wir ſie gerade nicht mit den tiefſinnigen Werken des großen Namensverwandten des Componiſten zuſammenſtellen, noch ſie mit dem Maaßſtabe Händelſcher Schöpfungen meſſen, denn dies wäre ungerecht gegen jeden jüngern Zeitgenoſſen: allein ſelbſt mit neuern Meiſtern verglichen, bleibt die eigentlich muſikaliſche Erfindung, und die Auffaſſung des Gedichts doch zu ſehr auf der Stufe der Gewöhnlichkeit, als daß wir trotz unſerer Achtung vor dem Wollen, dem Vollbringen einen hohen Werth beilegen könnten. Wenn der Komponiſt zu dem Studium der Formen ein höheres Aeſthetiſches fügte, ſo würde er unſtreitig viel bedeutendere Sachen liefern.

### Erlkönig, Gedicht von Goethe, für eine Singstimme mit Guitarre-Begleitung, componirt von **Carl Mietzke**. Berlin, bei Gröbenschütz. Pr. 15 Sgr.

Eine tauſend und erſte Compoſition zu den tauſend bereits erſchienenen der berühmten Goetheſchen Ballade, die wir jedoch im Allgemeinen willkommen heißen können. Der erſte der unſeres Wiſſens den Gedanken auffaßte, daß man den Erlkönig nicht ſchauerlich, ſondern milde und ſchmeichleriſch überredend darſtellen müſſe, war Bernhard Klein. Dieſem Gedanken iſt der Componiſt auch gefolgt, nur hat er ihn etwas zu ſcharf hervortreten laſſen, indem ſein Erlkönig beinahe eine Schlummerarie, ähnlich der aus der Stummen von Portici, ſingt, ſo daß wir uns nun umgekehrt verwundern müſſen, wie das Kind bei ſo reizendem, ſüß überredendem Flehen ſich fürchten kann. In der Folge wird der Erlkönig heftiger, doch haben wir die Steigerung leider nicht ganz genau verfolgen können, weil unglücklicher Weiſe ein Blatt in dem Heft fehlt. Im Ganzen iſt der muſikaliſche

Werth der Compoſition gröſer als der dichteriſche, namentlich wird uns zu haſtig darin deklamirt.

**Wanderlieder von L. Uhland, in Musik gesetzt für eine Singstimme, mit Begleitung des Pfte. von Joseph Dessauer. Op. 1. Berlin, bei Schlesinger. Pr. ⅔ Thlr.**

Dieſer muthmaßlich junge Deſſauer iſt alſo keineswegs der ſogenannte alte Deſſauer, und ſeine Lieder ſind daher auch Wanderlieder und nicht Marſchlieder, wie der alte Bramarbas ſie gewiß componirt hätte. Indeß im Ernſt geſprochen, ſind dieſe Wanderlieder ſehr erfreuliche Compoſitionen, in denen wir ein glückliches Talent, vereinigt mit einer dichteriſchen Auffaſſung antreffen. Ohne in die Ausſchweifungen der meiſten neuren Liedercomponiſten zu verfallen, zeigt der junge Muſiker doch, daß er ſich alle Fortſchritte der modernen Kunſt zu eigen gemacht hat. Seine Formen ſind frei, entwickelt und dennoch einfach. Ebenſo iſt es mit der Deklamation, welche gleichfalls frei und ſtreng genannt werden kann. Die Auffaſſung der Gedichte im Ganzen iſt zwar nicht leicht zu verfehlen, da ſchon zu viele Compoſitionen vorangegangen ſind, und dieſe ſchönen Gedichte ſich zu beſtimmt ausprägen. Indeſſen wie oft heben wir unter ähnlichen Umſtänden auf's gröblichſte irren ſehn! Und überdies giebt es gewiſſe feinere Züge woran man leicht bemerken kann, ob jemand einem fremden Vorbilde gedankenlos folgt, oder durch Anerkennung den gleichen richtigen Pfad wählt. Wir können nichts Einzelnes aus dieſen Liedern herausheben, denn mit ſchlagender Genialität, wiewohl ſich in allen Eigenthümlichkeit ausſpricht, tritt keines hervor, aber ſie haben uns alle warm angeſprochen, und ſind die beſten, die wir ſeit langer Zeit zu Geſicht bekommen haben. Wird ſich der junge Muſiker auf dieſer Bahn befeſtigen, ſo hegen wir wirklich den Wunſch, was uns freilich ſehr ſelten kommt, unſere eigenen Gedichte von ihm componirt zu ſehn. Er gehe aber vorwärts, denn was als ein Anfangswerk gelungen iſt, das iſt freilich nicht genügend für reifere Jahre.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. In dem letzten, von Herrn Berlioz in Paris gegebenen Concert, trat eine junge Sängerin, Mad. Willien-Bordogni, auf, die in der Schule ihres Vaters, des berühmten Tenoriſten, gebildet, ſich durch eine ausgezeichnete Methode bemerklich machte. Auch ihre Stimme, ein Mezzo soprano, hat viel Angenehmes. — Die größte Anzahl von Vorſtellungen von Meyerbeers Oper: Robert le Diable, hat in Frankreich, in Toulouſe (54), Marſeille (51), Bordeaux (47), Lyon (32), Nantes (27), Dijon (25), dem Havre (21), Breſt (19) und Amiens (14) ſtattgefunden. In Deutſchland iſt die Oper auf 24 — 26 Theatern gegeben, außerdem in London, Brüſſel, Lüttich, Antwerpen, Gent, in Amſterdam, im Haag, in Kopenhagen, in Peſth, in Zürich, in St. Petersburg, Nizza u. ſ. w. aufgeführt worden. — Der Miniſter des Innern hat der Wittwe des bekannten Componiſten und Muſik-Hiſtorikers Choron eine Penſion von 1,200 Frk. bewilligt.

— Leipzig. Am 7. Dezember ſtarb in der Blüthe ſeiner Jahre Herr Ludwig Schunke aus Stuttgart, bekannt durch ſeine vorzüglichen Leiſtungen auf dem Fortepiano, die ſowohl in Dresden, als auch in Leipzig gerechte Anerkennung fanden.

— München. Die größte dramatiſche Sängerin Deutſchlands Dlle. Schechner hat ſich leider wegen geſchwächter Geſundheit von der Bühne zurückziehen müſſen.

— Magdeburg. Seit mehreren Wochen haben unſre Winterconcerte ihren Anfang genommen, und zeichneten ſich durch die gelungene Aufführung der Simphonie in C-moll von Beethoven und der in F-moll von Kalliwoda aus. Weniger gut wurden die Simfonieen in C und B-dur von Beethoven, die zweite von Kalliwoda und die erſte von Spohr gegeben, ganz flüchtig aber war die Aufführung der uns und dem Orcheſter bekannteſten Simphonie in D-dur von Beethoven, wobei wir noch bemerken müſſen, daß wir es niemals billigen können, wenn, wie es hier geſchah, die Theile einer Simfonie durch Arien und Concerteinſchiebſel getrennt werden. Neu war uns die geiſtreiche Ouverture zum Sommernachtstraum. Außerdem ſpielte Herr Schapler, ein trefflicher Celliſt ein Concert von Romberg ganz meiſterhaft und auch großen Beifall fand Fräulein Clara Wieck aus Leipzig, welche nach 2, von ihr mit großem Beifall gegebenen Concerten, ſich in 4 Abonnementconcerten als außerordentliche Klavierſpielerin zeigte. Die junge Künſtlerin ſpielte Compoſitionen von Pixis, Herz, Chopin und das große Trio in B-dur von Beethoven. Sie wird vielleicht im Anfang des nächſten Jahres Berlin beſuchen, wo wir ihr dieſelbe gute Aufnahme, wie hier, wünſchen. — Schließlich erwähnen wir der Aufführung des Requiem von Mozart, welche der hieſige Singverein am Todtenfeſte veranſtaltete.

— Berlin. Die muſikaliſchen Ereigniſſe der vergangenen Woche reduciren ſich auf Weniges. Herr Muſikdirektor Grell gab ein Concert für Geſang à Capella im Saal der Singakademie in welchen außer mehreren gelungenen Compoſitionen von ihm ſelber, auch die einiger anderer Meiſter, wie z. B. von Durante, Sebaſtian Bach, Zelter u. ſ. w. aufgeführt wurden. Unter den neuern Compoſitionen befand ſich auch ein Verſett von Wollank und eines dergleichen Curſchmann. Den meiſten Eindruck auf die Dilettanti machte eine Compoſition von Rungenhagen: „der Weihnachtsgeſang der Engel“ betitelt, die auch wirklich ſehr viel Liebliches und zart Gedachtes enthält. Das Concert war zugleich die Geburtstagsfeier Zelters. — Am Freitag ließ ſich Lafont zum drittenmale hören. Er ſpielte zwei Soli im Opernhauſe, deren erſtes das ſchon einmal von ihm vorgetragene Concert war. Dieſes enthält dasjenige Stück in welchem er die ſchöne Eigenthümlichkeit des Spiels am meiſten entwickelt. Es iſt das Adagio, welches er in der That mit höchſter Meiſterſchaft vortrug. — Am Mittwoch feierte Herr Möſer den Geburtstag Beethovens, durch Aufführung mehrerer größerer Beethovenſcher Kompoſitionen. Herr Taubert ſpielte nach der Ouvertüre zur Eröffnung des Hauſes („einer der ſchwächeren Arbeiten des Meiſters“) das außerordentlich ſchöne Concert in C-moll, mit Kraft, Feuer und innigem Ausdruck. Demnächſt ſang Herr Bader das Lied: „Herz mein Herz u. ſ. w.“. Zum Schluß wurde die Symphonie in B-dur mit großer Präciſion vom Orcheſter ausgeführt. Eine allgemeine Begeiſterung durchdrang die Verſammlung, die zu unſerer Freude ſo zahlreich war als der Saal ſie irgend faſſen konnte.

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Fünfter Jahrgang.

№ 52.

Berlin, Freitag den 26. December 1834.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Grande Sonate composée et dédiée à son ami R. Schumann par **L. Schunke.** Oeuv. 3. (Pfennigmagazin). Leipzig, im Verlagsmagazin bei Julius Werder.

Variations concertantes sur la Valse funèbre de François Schubert, (Sehnsuchtswalzer), composées et dédiées à Mad. Henriette Voigt par **Louis Schunke.** Oeuv. 14. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr.

Wir haben es hier mit zweien Werken eines vor wenigen Wochen verſtorbenen talentvollen jungen Muſikers zu thun, der ſich namentlich als Virtuoſe ausgezeichnet hat. Es iſt nicht nur eine Pflicht der Kritik an ſich, ſondern auch eine der Pietät welche wir hierbei erfüllen, zumal da wir wiſſen, daß der Componiſt ſogar noch in den letzten Augenblicken ſeines Lebens einen Werth darauf legte, für dieſe Richtung ſeines künſtleriſchen Strebens eine Anerkennung zu finden. Es hat etwas ungemein Rührendes, daß der Menſch in dem Augenblicke wo er vom irrdiſchen Daſein ſcheidet, die Freuden dieſer Welt mit Heiterkeit verlaſſen kann, aber daß ihm gerade da, wo alles Andere gleichgültig wird, die Güter ſeines Geiſtes, die ihm hier ſchon (jedem in ſeiner Weiſe) ſeinen Antheil an der Unſterblichkeit, das heißt an der Förderung des Gedankens im Allgemeinen, ſicherten, als die höchſten vor die

Seele treten und ſeine Sorge, dieſelbe der Welt zurückzulaſſen, damit eine Spur ſeines Daſeins bleibe, ſeine Bruſt mehr erfüllt als der Schmerz des Abſchiedes und die dunkel bevorſtehende Zukunft. Weil von einem abgeſchiedenen Künſtler die Rede iſt, haben wir das letzte Blatt dieſes Jahres gewählt, um noch an ihn zu erinnern. In den zwei vorliegenden, uns durch theilnehmende Freundeshand zugeſandten Werken, offenbart ſich ein Zwiefaches von einander beſtimmt unterſchiedenes Streben. Bei der Sonate hat es der Componiſt gleich dieſer höheren Kunſtform angefühlt, daß bei ihr die Forderungen der Virtuoſität zurücktreten müſſen, damit das höhere organiſche Bildungsgeſetz in ſeine vollen Rechte wieder eingeſetzt werde. Das Werk zeigt ſomit überall die achtungswertheſten Beſtrebungen, die auch im Ganzen ihr Ziel erreichen, wiewohl wir einzelne, entweder abſichtliche, aus einer Richtung der Zeit hervorgehende, Schroffheiten, oder vielleicht zufällige Unbehülflichkeiten wahrnehmen, die ſich beſonders in der harmoniſchen Führung zeigen. Indeſſen geſchieht dem Werth des Ganzen doch wenig Eintrag dadurch, und wir dürfen Muſikern, wie ernſter gebildeten Liebhabern rechte Freude daran aufrichtig verſprechen, denn es lebt ein Geiſt in dieſer Compoſition, welcher offenbar mit dem verwandt iſt, was Beethoven und nach ihm Weber und mehrere andere in der Form der Sonate niedergelegt haben. — Was die Variationen anlangt, ſo läßt ſich aus zwiefachem Grunde der Werth derſelben nicht unmittelbar aus dem Notenheft beſtimmen, weil ſie erſtens concertirend mit Orcheſter geſchrieben ſind und zweitens einen ſo hohen Grad der Virtuoſität erfordern, daß die lebendige Ausführung uns, nach unſerer mehr darüber ausgeſprochenen Anſicht, unerläßlich erſcheinen muß. Jedenfalls aber ſind dieſelben ein äuſerſt glänzendes Klavierſtück, und bekunden es klar wie ausgezeichnet der Verſtorbene als Virtuoſe auf dem Inſtrument war; ſelbſt wenn wir ihn nicht perſönlich gekannt, und ſein elegantes, techniſch ungemein vollendetes Spiel ſchon vor zwölf Jahren in Heidelberg kennen gelernt hätten, ſo würden wir aus dieſer Compoſition welche das Inſtrument auf ſo vielfältige und geſchickte Weiſe benutzt, einen ſichern Schluß darauf machen können. Dieſe wenigen Worte ſind der Nachruf an den jung abgeſchiedenen Künſtler, mit dem viele ſchöne Hoffnungen zu Grabe gegangen ſind. Möchte unſere Anerkennung denen, die ihm ſo nahe ſtanden, daß ſein Tod ſie auch in ihrer Perſönlichkeit ſchmerzlich berührt hat, einige Freude gewähren. Wir dürfen wenigſtens ſagen, daß ſie aus der Wahrheit unſerer Anſicht hervorgegangen ſind.

**Grande Sonate d'étude doigtée pour faire atteindre l'habileté superieure du Mécanisme dans plusieurs nouvelles formes des Passages, composée pour le Pſte. par Charles Czerny. Op. 268. Leipzig bei Peters. Pr. 1 Thlr. 20 Gr.**

Was man ſich von dieſer Sonate erwarten kann, verſpricht der Titel ſchon. Es könnte übrigens der Einfall, eine ſolche glänzende Sonate zu ſchreiben, nicht leicht einem dazu geeigneteren Componiſten kommen als gerade Herrn Czerny, der das Inſtrument genau kennt und ſelbſt ſoviel in der neuern Weiſe geſchrieben hat, daß ihm nicht leicht etwas unbekannt geblieben ſein kann, was weſentlich zu Erweiterung der Mechanik des Inſtruments beigetragen hätte. Der Componiſt giebt es gewiſſermaaßen durch den Titel auf, ſelbſt als Erfinder von Paſſagen aufzutreten, indem er das was man in neuern Werken von der Art findet zuſammenſtellen, und in das Ganze eines Muſikſtücks bringen will. Nur die Schwierigkeiten in Chopin's Weiſe hat er weggelaſſen, wenigſtens nur geringe Andeutungen davon gegeben, was wiederum ſehr zweckmäßig iſt, da Chopin's Schwierigkeiten nach unſerer Anſicht nur in einer ununterbrochenen Kette geſuchter Unbehülflichkeiten beſtehen, die weder die Wirkung des Ganzen fördern, noch einzeln ſehr glänzend hervortreten, indem man oft die Schwierigkeit einer Paſſage gar nicht zu ahnen vermag. Herr Czerny aber hat in der That auf viel dankbarere Weiſe für den Spieler geſorgt, und doch dem Ganzen Form und Intereſſe zu geben gewußt. Wir empfehlen daher, aber nur geübteren Spielern, dieſe Sonate recht angelegentlich, und ſogar für Virtuoſen wird dieſelbe ein ſehr angemeſſenes Glanz- und Prachtſtück zum Vortrag in geſelligen Zirkeln, oder in kleineren muſikaliſchen Soiréen ſein.

### Legenden für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte., componirt von C. Loewe. Op. 32 und 33. Berlin, bei Schlesinger. Pr. jede No. 1 Thlr.

Der Componiſt iſt in dieſer Gattung gleich durch das erſte Auftreten auf das Vortheilhafteſte bekannt geworden, und ſo darf man auch im Voraus von ihm in derſelben etwas Gutes erwarten. Dieſe Erwartung täuſcht denn auch bei den vorliegenden Legenden auf keine Weiſe. Das Einzige was wir gegen dieſelben einzuwenden hätten wäre, daß ſie für die fromme Phyſiognomie der Legenden, mitunter ein wenig zu lebendig oder wenigſtens zu bewegt gehalten ſind. Die erſte dieſer Legenden, die Jungfrau Lorenz betitelt, giebt einen recht augenſcheinlichen Beweis wie bedeutſam, wie wichtig das Amt der Kunſt werden kann. Kaum einige Jahre iſt es her, daß Niemand von der Jungfrau Lorenz etwas gewußt hat. Jetzt iſt wenigſtens in unſern Gegenden jedermann mit der Legende vertraut, und nur deßhalb, weil ein groſer plaſtiſcher Künſtler (Rauch) auf einer Reiſe durch vaterländiſche Provinzen dieſelbe kennen lernte, und ſie durch eine reizende Gruppe in das Gebiet der Kunſt einpflanzte. Seitdem man die Abgüſſe dieſes Kunſtwerks auf allen Nippéstiſchen ſtehen ſieht, iſt die Legende Jung und Alt bekannt, und ſchon verſchiedene Dichter und Componiſten haben ihre Kräfte daran verſucht. Loewe's Arbeit iſt ſehr ſchätzenswerth, und das Gedicht, wiewohl im Ganzen ſchwach, hat einzelne gute Momente. Am beſten gefällt uns die Auffaſſung an der Stelle wo die Jungfrau Lorenz einſchläft, wozu der Componiſt ein choralartiges Andante geſetzt hat, gleichſam um anzudeuten, daß Engel über die Schlummernde wachen und ſie mit ſüßen Klängen umweben. Auch die beiden folgenden Legenden ſind ſehr gut gehalten. Die welche den Titel führt, „des fremden Kindes heiliger Chriſt“, gefällt uns am beſten, nur hätte der Componiſt an der Stelle, wo das himmliche Chriſtkind erſcheint, wohl etwas Bedeutenderes ſetzen können; ſogar die Commatirung der Worte des hübſchen Gedichts, iſt daſelbſt verfehlt. Die Legenden wären eine recht paſſende Weihnachtsgabe.

Vier deutsche Lieder mit Begleitung des Pfte., componirt von **Ferdinand Möhring**. Op. 1. Berlin, bei Gröbenschütz. Pr. 10 Sgr.; und:

Rondo à la Galopp pour le Pfte., composé par **Ferdinand Möhring**. Berlin, bei Gröbenschütz.

Wir haben hier zwei kleine Arbeiten eines uns bisher unbekannten, wahrſcheinlich noch ſehr jungen Componiſten vor uns, da derſelbe der Schüler eines ebenfalls noch jungen Componiſten, des Herrn Taubert iſt. Beſtimmte Prognoſtika ſind aus dieſen kleinen Werkchen wohl noch nicht zu ſtellen, was uns indeſſen ſowohl in dem Rondo als in den Liederchen gefällt, iſt eine anſpruchloſe Einfachheit, die ſich ſehr vortheilhaft von der karrikirten Ueberladung in den meiſten neuern Compoſitionen unterſcheidet. Etwas tieferes iſt freilich in den Liederchen nicht ausgedrückt, und hie und da merkt man die ungeübte Hand, der es ſchwer wird bei der Einfachheit nicht leer oder monoton zu erſcheinen. Möge der Componiſt indeſſen auf dieſem Wege fortfahren, denn die Richtung die er einſchlägt, iſt eine ſehr gute. Das ſei ihm zur Ermunterung geſagt, und möge ihn auffordern, uns, ſobald er Gelegenheit dazu hat, etwas größeres zu bringen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Berlin.** Dieſe Woche iſt faſt völlig arm an muſikaliſchen Ereigniſſen geweſen. Das Einzige von Bedeutung war die Aufführung des Meſſias, durch die Singakademie, welche jedoch nicht als gelungen betrachtet werden kann, wenn man erwägt was die Reſidenz mit ihren Mitteln gegen eine Provinzialſtadt leiſten ſollte. Wir ſind aber überzeugt, daß z. B. Breslau, ſehr viel beſſere Aufführungen dieſer Art zu Stande bringt, wenn gleich nicht mit ſo reichem Material. Es fehlt aber an einem energiſchen Zuſammenhalten der Kräfte, und dieſes iſt ohne eine bedeutende muſikaliſche Autorität, ja ohne eine gewiſſermaaßen dazu geſchaffene Individualität, wie ſie Zelter beſaß (nur ſelten zu allgemeinen Zwecken anwendete), bei einer frei zuſammentretenden Geſellſchaft kaum möglich. — In der Elyſiumshalle laſſen ſich jetzt drei italieniſche Sänger hören, die freilich nur einer untergeordneten Sphäre und Bildung der Kunſt angehören, allein doch auf merkwürdige Weiſe bekunden, wie eigenthümlich das Geſangstalent der Italiäner iſt; nur muß man ihnen freilich nationell barocke Wendung und Eigenheiten vergeben können, und ſie nicht mit dem Auge des Theoretikers betrachten, ſondern keine höhere Anſprüche an ſie machen, als man an jede naturaliſtiſch ausgebildete Volksthümlichkeit richten kann.

---

Berlin, gedruckt bei A. Petſch.

# Iris

## im Gebiete der Tonkunst.

Redigirt

von

**L. Rellſtab.**

J. 11/6.72

28.129

Sechster Jahrgang,

1835.

Berlin,

Verlag von T. Trautwein.

BIBL.
VNIVERS.
LIPS.

# Alphabetiſches Verzeichniß
## der beurtheilten Werke.

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Adam**, A, 6 pet. airs tirés du Pré aux Clercs | | Schott | 167 |
| **Auber**, Lestocq od. Intrigue u. Liebe, Textbuch | | „ | 150 |
| — le Serment, Cl. A. ohne Worte | | „ | 7 |
| — Lestocq. Vollst. Cl. A. | | „ | 190 |
| — Ouv. et Airs du Bal masqué p. Pfte. | | „ | 143 |
| — Ouv. de Lestocq. arr. p. Pfte. | | „ | 138 |
| **Banck**, C., getrennte Liebe (5 Lieder) m. Pfte. | 2. | Peters | 174 |
| — 6 Lieder f 1 Sst. m. Pfte. | 5 | Hofmeister | 119 |
| — 4 Gesänge f. Baſs | 6 | Friese | 183 |
| — 6 do. m. Pfte. | 7 | Cranz in Br. | 146 |
| **Becker u. Ritter**, Orgel-Archiv. 1tes H. | | Friese | 66 |
| **Belke**, M., 3 Sonat. p. Pfte. av. Viol. ou Fl. | 52 | Breitkopf u. H. | 103 |
| **Berbiguier**, F., le rêve de la jeune Andalouse p. Fl. et Pfte. | 128 | „ | 103 |
| — la Solitaire. Cavatine p. Fl. et Pfte. | 131 | „ | 171 |
| **Berger**, C., 2 deutsche Lieder f. Sop. od. Ten. m. Pfte. | 1 | Berger | 71 |
| **Bertini**, H. J., Etudes p. Pfte. O. 29 et 32. H. I. u. II. | | Haslinger | 102 |
| — 3 Notturnes p. Pfte. | 87 | Breitkopf u. H. | 113 |
| — grande Polon. p. Pfte. | 93 | „ | 122 |
| — 21 Etudes p. Pfte. | 100 | Schott | 156 |
| **Bertrands Abschied** | | Schlesinger | 19 |
| **Bobrowicz**, de, Introd. et Var. sur air polon. p. Guit. | 20 | Breitkopf u. H. | 171 |
| **Böhmer**, C., Potpourri p. Viol. etc. | 7 | Westphal | 205 |
| **Boieldieu**, A., l'Ange des premiers Amours (Nocturne) à 2 voix av. Pfte. | | Schlesinger | 19 |
| **Buch**, C. L., Var. üb. e. Thema v. C. M. v. Weber f. Pfte. | 1 | Meyer in Erf. | 68 |
| **Burgmüller**, Mr., Galop brillant p. Pfte. H. | | Breitkopf u. H. | 98 |
| **Cäcilia**, Zeitschrift. H. 63 | | Schott | 7 |
| — do H. 65 | | „ | 138 |
| **Caraffa**, J., la Prison d'Edimbourg Cl. A. | | „ | 177 |
| **Cherubini**, L., Ali Baba. Vollst. Cl. A. | | Breitkopf u. H. | 45. 49 |
| — Ouv. d'Ali Baba en Harmonie. | | „ | 167 |
| **Choix d'airs et de Romances** av. Pfte. ou Guit. | 315—17 | Schott | 3 |
| — — do | 321. 322. 323. | „ | 106 |
| **Chollet**, L, l'Odalisque | | „ | 167 |
| **Chopin**, Fr., 4 Mazurkas p. Pfte. | 17 | Breitkopf u. H. | 111 |
| — grande Valse brill. p. Pfte. | 18 | „ | 102 |
| — Bolero p. Pfte. | 19 | Peters | 34 |
| **Claepius**, W., 5 Lieder. | 5 | Trautwein | 201 |
| **Commer**, F., 4 Lieder f. 1 Sgst. m. Pfte. | 1 | Mompour | 58 |
| — Lieder. | 7 | „ | 58 |

|  | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Curschmann**, Fr., Ditirambo per tre voci di Tenore con Pfte. | 10 | Trautwein | 61 |
| — 6 Gesänge. | 11 | Schlesinger | 181 |
| **Czerny**, C., 101 Passagen u. Uebungen f. P. | 261 | Haslinger | 10 |
| — Musikalische Blumengallerie, H. 16. 17. 18. | 330 | „ | 141 |
| — grande Sonate p. Pfte. à 4 ms. | 331 | Breitkopf u H. | 9 |
| — Fantaisie brill. sur des airs d'Ali Baba | 336 | „ | 125 |
| — 40tägl. Studien auf dem Pfte. | 337 | Haslinger | 161 |
| — Pfennig-Var. f. Pfte. | 340 | „ | 114 |
| — Var. sur le dernier soupir de Herold | 350 | „ | 151 |
| — Musikal. Neujahrsgeschenk. Fantasie üb. beliebte Motive aus versch. Opern | 351 | „ | 127 |
| — Manuel des jeunes Pianistes Cah. 4 et le Pianiste au Salon Cah. 10. 11. |  | Schott | 37 |
| **Dessauer**, J., 6 Ges. m. Pfte. | 14 | Breitkopf u. H. | 97 |
| **Diabelli**, A., Musikal. Jugend-Biblioth. (Sonatinen f. Pfte.) H. 1. 2. 3. 4. 5. |  | Haslinger | 14 |
| **Dilettant**, der, f. 1 Fl. od. Viol. H. 1 |  | Schuberth u. N. | 67 |
| **Dobrzynsky**, J. J., Var. de Conc. sur un Masurque fav. | 12 | Breitkopf u. H. | 106 |
| **Dotzauer**, J. J. F., Violoncelle-Schule | 126 | Haslinger | 15 |
| — 6 Rondinos f. Vclle. u. Pfte. | 131 | Berra | 78. 84 |
| — 6 do. f. Vclle. u. Pfte. H. I—V. |  | Marco Berra | 84 |
| **Drobisch**, Messe. Partitur. | 17 | Falter | 206 |
| **Droling**, J. N., Var. brill. à 4 ms. p. Pfte. | 34 | Schott | 169 |
| **Duvernoy**, J. B., Var. sur un Thème de Norma | 63 | Breitkopf u. H. | 15 |
| — 2 Thèmes fav. variés p. Pfte. | 65 | „ | 155 |
| **Eliason**, E., six Caprices caractéristiques p. Viol. | 12 | Schott | 4 |
| **Eykens**, J., Capricciello | 7 | „ | 191 |
| **Favorit-Tänze**, Dresdener f. Pfte. H. VI. |  | Friese | 75 |
| **Field**, J., 11e et 13e Nocturne p. Pfte |  | Breitkopf et H. | 142 |
| **Fischhof**, J., Anleit. z. Gebrauche d. Handleiters | 35 | Haslinger | 114 |
| **Franchhomme**, A., Thème original varié p. Vclle. av. Orch., Quat. ou Pfte. | 5 | Schlesinger | 7 |
| **Fürstenau**, A. B., 3 Rondinos facil. p. Fl. | 105 | „ | 98 |
| **Garaudé**, Alexis, v., Gesangschule, 1—10 Lief. |  | Alisky | 80 |
| **Geisler**, C., Soldatenlieder f. 4 Mst. | 10 | Kistner | 90 |
| **Geiſsler**, Ch., Var. sur la Tyrolienne p. Pft. | 14 | Hofmeister | 87 |
| — Lieder der Unschuld | 16 | Breitkopf u. H. | 95 |
| — Blicke nach Jenseits. Cantate | 35 | Manuscr. | 69 |
| — 20 Choral-Vorspiele. |  | Hofmeister | 69 |
| **Gnüge**, F., 6 Gesänge f. Bass. od. Baryt. m. Pfte. | 1 | Meyer i. Erfurt | 14 |
| **Gollmick**, Ch., Album d'airs nationaux Russes p. Pfte. | 43 | André | 108 u. 126 |
| — 3 deutsche Lieder mit Pfte. | 49 | Mompour | 173 |
| — krit. Terminologie |  | Lauten | 91 |
| — Gesang in Allem f. 1 Soprst. m. Pfte. |  | Diabelli | 122 |
| **Gordigiani**, J. B., 12 Aufzüge f. Tromp. u. Pauken |  | Marco Berra | 63 |
| **Grisar**, A. la Folle, Romance avec Pft. ou Guit. |  | Schott | 159 |
| **Groſs**, J. B., Gesänge z. Leichenfeier. | 29 | Trautwein | 195 |
| **Hackel**, A., die deutschen Sänger. | 32 | Trentsensky | 47 |
| **Hauptmann**, H., 3 Son. p. Pf. et Viol. | 5 | Peters | 193 |
| **Hause**, Wenzl, 48 Uebungen f. Contrabaſs, L. I. u. II. |  | Berra | 83 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Hausfreund**, der musikalische. 1r Jahrg. | | Schott | 163 |
| **Henkel**, A., Sonate f. Pfte. u. Viol. | 9 | Alisky | 67 |
| **Hering**, C. E., Erinnerung an d. academ. Jugendzeit | | Friese | 66 |
| **Herold**, F., la Médécine sans Médécin arr. p. Pfte. p. Rummel. | | Schott | 33 |
| — Ouv. et Airs de l'Opèra le Pré aux Clercs p. Pfte. | | „ | 175 |
| — le dernier soupir | | Breitkopf u. H. | 155 |
| **Herz**, H., Var. concert. à 4 ms. p. Pfte. sur la Marche fav. du Philtre de D. F. E. Auber | 70 | Schott | 31 |
| — H., second Concerto p. Pfte. av. grand Orch. | 74 | „ | 117 |
| — Var. brill. di Bravoura p. Pft. avec grand Orch. | 76 | „ | 110 |
| — Var. brill. et Finale à la Hongroise p. Pfte. | 77 | „ | 121 |
| — Var. brill. p. Pfte. | 78 | „ | 170 |
| — Compositions brill. Cah. 10. 11. u. 12. | 10—12 | Haslinger | 153 |
| — J., Valse des Diables suivie du céléb. Galop de la Tentation arr. p. Pfte. | | Schott | 33 |
| **Hesse**, A., Polon. p. Pfte. à 4 ms. | | Cranz. Br. | 3 |
| **Hummel**, J. N., Etudes p. Pfte. | 125 | Haslinger | 18 |
| — grand Rondo brill. | 126 | „ | 129 |
| — le Retour de Londres | 127 | „ | 194 |
| **Hünten**, F., Fantaisie p. Pfte. sur 3 thèmes de J. Herold de l'Opéra Ludovic. | 57 | Schott | 31 |
| — Var. p. Pfte. sur un Thème fav. de l'Opéra Gustave ou le Bal masqué de D. J. E. Auber | 58 | Schott | 31 |
| — Valse fav. du Duc de Reichstadt variée p. Pft. | 59 | „ | 30 |
| — Clavier-Schule | 60 | „ | 5 |
| — les Débuts de la Jeunesse L. 1. 2. | 66 | Breitkopf u. H. | 130 |
| — Air montagnard varié p. Pfte. | 67 | „ | 123 |
| — Valses p. Pfte. | 68 | „ | 158 |
| — Var. p. Pfte. sur la Ronde fav. de Lestocq | 69 | Schott | 169 |
| — le charme des jeunes Pianistes | 70 | Breitkopf u. H. | 123 |
| — Divertissement p Pfte. | 71 | „ | 123 |
| — Var. brill. p. Pfte. | 72 | „ | 130 |
| — Galop p. Pfte. | | Schott | 167 |
| **Huth**, L., 3 Gesänge m. Pfte. | 1 | Klage | 22 |
| **Jähns**, F. W., 4 Gesänge | 17 | Becht. u. H. | 189 |
| **Kalkbrenner**, F., Mélange p. Pfte. sur de Thèmes de Lestocq | 124 | Schott | 101 |
| — 4e Concerto | 127 | Peters | 185 |
| — Galop brill. | | Schott's Söhne | 158 |
| **Kalliwoda**, J. W., Rondo passionato p. Pfte. | 49 | Peters | 10 |
| — J. W., 6 Gesänge | 54 | „ | 21 |
| **Kandler**, F. S., üb. Palestrina, nach Baini | | Breitkopf u. H. | 23 |
| **Karr**, H., Galop p. Pfte. | | „ | 98 |
| **Kelz**, J. J., leichtes Violoncell-Concert | 183 | Lischke | 65 |
| **Keſsler**, J. C., Erinnerung an Kleinsuppa. Walzer f. d. Pfte. | | Cranz. Br. | 3 |
| **Kiesewetter**, Geschichte d. Musik | | Breitkopf u. H. | 157 |
| **Kindscher**, L., 20 Lieder f. Sopr., Alt u. Baſs | | Friese | 23 |
| **Knorr**, J., neue Pianoforte-Schule | | „ | 62 |
| **Küffner**, J., Pièces très fac. precedées de pet. Préludes p. Pfte | 251 | Schott | 33 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Küffner**, J., Introd. et Var. sur un thème autrichien p. Pfte. | 253 | Schott | 30 |
| — Potpourri p. Pfte., Fl. ou Viol. sur de motifs de Gustave | 259 | „ | 169 |
| **Kupsch**, C. G., 6 Lieder m. Pfte. | 15 | Breitkopf u. H. | 158 |
| **Lafont**, gr. Fantaisie. | | Schlesinger | 202 |
| — Duo et Var. | | „ | 203 |
| **Lagoannère**, 6 Duos fac. p. 2 Viol. Liv. I. et II. | | Breitkopf u. H. | 116 |
| **Laseck et Kummer**, Rapsodie musicale p. Pfte. et Vcelle. | 23 | „ | 142 |
| — Introd. et Tarantella p. Pfte. et Vcelle. | | „ „ | 8 |
| **Lattenberg**, L. de, Recueil des Ouv. fav. arr. p. 2 Pftes. à 8ms. No. 1—5 | | Berra | 79 |
| **Liedertafel Deutschlands**, Bd 1. H. 1—4. | | Schuberth u. N. | 67 |
| **Lindpaintner**, P., 6 Lieder zu Goethe's Faust, m. Pfte. od. ~~Guit~~ | 81 | Peters | 11 |
| — P., 6 Gesänge f. 4 Mst. u. Chor | 82 | Peters | 6 |
| **Lobe**, J. C., Ouv. z. Fürstin v. Granada à 4 ms. f. Pfte. | | Schott | 119 |
| — Cavatine a. Lobe's Fürstin v. Granada f. Guit. | | „ | 166 |
| — Choix d'airs de l'Opèra, die Fürstin v. Granada p. Fl. av. Guit. p. Foreit | | „ | 135 |
| **Löwe**, C., Hebräische Ges. m. Pfte. IV. H. | 14 | Schlesinger | 94 |
| — gr. Sonate élégique p. Pfte. | 32 | Wagenführ | 165 |
| — Sonate (le Printemps). | 47 | Schlesinger | 182 |
| **Lübcke**, 3 Quatuors p. 2 Viol., Viola et Vcelle. | 6 | Meyer in Br. | 27 |
| **Malibran**, Me., 4 Romances à 2 voix av. Pfte. | | Schlesinger | 19 |
| **Mayer**, Charles, nouv. Var. sur une Valse de Guil. Tell p. le Pfte. | | Peters | 2 |
| — E., de, Var. brill. p. Pfte. | 5 | Cranz in Br. | 63 |
| **Mendelssohn-Bartholdy**, 1e. Sinfonie p. Pfte. à 4 ms. | 11 | Schlesinger | 85 |
| — — Ouv. z. Fingalshöhle f. Pfte. | | Breitkopf u. H. | 17 |
| — — do. z. d. Hebriden f. Orch. | | „ | 137 |
| — — Rondo brill. p. Pfte. | 29 | „ | 149 |
| **Merk**, Exercices p. Vcelle. | 11 | Haslinger | 18 |
| **Methfessel**, A., Guirlanden f. Pfte. u. Guit. | | Hartmann | 67 |
| **Minnesänger**, der. | | Schott | 138 |
| **Momy-**, Valérie, Mlle. Rondeau av. Introduct. p. Pfte. | 4 | „ | 115 |
| **Moscheles**, Ign., Rondo f. Pfte. | | Haslinger | 126 |
| **Mozart**, Trio No. 4 p. Pfte. à 4 ms. | | Breitkopf u. H. | 7 |
| **Müller**, D., Clorinde (Kinder-Schauspiel) | | Böhm in Augsb. | 64 |
| — Schweizerlied aus der Gebirgshöhle am Thunersee f. 1 Sopr. od. Ten. m. Pfte. | | Kranzfelder | 47 |
| — G. G., Ehestands-Galopp f. Pfte. | | Breitkopf u. H. | 168 |
| **Museum** f. d. Orgel. Zweiter Jahrgang. | | Gödsche | 69 |
| **Neidhardt**, A., 8 Märsche. Part | 102 | Verfasser | 43 |
| **Oelschläger**, F., 6 Gesänge f. 4 St. zweite L. | | Trautwein | 190 |
| — 2 do. do. | | „ | 191 |
| **Opelt**, W., üb. d. Natur d. Musik. | | Hermann u. L. | 87 |
| **Original-Gesangmagazin**, H. I. u. II. | | Betzhold | 41 |

|  | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| Osborne, C. A., Var. brill. sur la Valse fav. de Gallenberg. | 13 | Breitkopf u. H. | 107 |
| Panseron, A., ses dernières Paroles |  | Schott | 159 |
| Pape, L., Quintetto p. 2 Viol., Viola et 2 Velles. |  | Breitkopf u. H. | 133 |
| Pfennig- u. Heller-Magazin f. Pfte. Lief. 1—5 |  | Schuberth u. N. | 67 |
| Philipp, B. E., die Heimath. |  | Cranz Br. | 22 |
| — 3 Romances p. Pfte. | 16 | " | 36 |
| Pocci, F., Graf v., Frühlings-Sonate f. Pfte. |  | Breitkopf u. H. | 105 |
| Reder, G., Exercices mélod. et progres. p. Pfte. Livr. 1 |  | Trautwein | 38 |
| Reissiger, C. G., Gesänge u. Lieder a. H. Stieglitz's Bildern d. Orient. | 87 | Schlesinger | 35 |
| — Fr. A., 4 Gesänge f. 1 Ten. od. Sopranst. m. Pfte. | 2 | Westphal | 120 |
| Richter, E., 6 Lieder f. 4 Mst. H. 1. | 1 | Berger | 83 |
| — relig. Gesang: „Herr auf dich" f. 4 Mst. Part. u. St. | 8 | Cranz in Br. | 43 |
| — G., 3e. Duo concertant, p. Pfte. et Fl. | 14 | Breitkopf u. H. | 115 |
| Rinck, Ch. H., Motette: „Gott sei uns gnädig und" | 109 | Schott | 134 |
| — der Choralfreund 3. Bd. | 110 | " | 154 |
| Ritter, A., Var. f. Orgel üb.: „Heil dir im Siegerkranz |  | Friese | 28 |
| Rosenhain, J., Romances av. Pfte. | 10 | Fischer | 73 |
| Ruckgaber, J., Mélange sur diff. Thèmes polon. p. Pfte |  | Schott | 147 |
| Rungenhagen, C. J., Motette f. 4 Singst. | 37 | Schlesinger | 179 |
| Sämann, C. H., d. Kirchengesang unserer Zeit |  | Unzer | 55 |
| Scheibler, H., Anleit. z. Stimmung d. Orgel |  | Schüller | 23 |
| Schmitt, J., Polon. f. Pfte. zu 4 H. | 110 | Schuberth u. N. | 39 |
| — la Coquette, Rondeau élégant p. Pfte. | 113 | " | 13 |
| Schneider, J., 4 Duetten f. Sopr. u. Alt m. Pfte. | 23 | Trautwein | 58 |
| — 4 Gesänge | 24 | Gröbenschütz u. Seiler | 75 |
| — d. 23. Psalm. | 25 | " | 198 |
| — 4 vierst. Lieder | 26 | " | 199 |
| — L., Motetto f. Mst.: „Forschen nach Gott" |  | Bläsing | 70 |
| — W., leichte Anweis. z. Moduliren f. Pfte-. u. Orgelspieler |  | Friese | 28 |
| Schnyder v. Wartensee, X., Fortunat. Vollst. Cl. A. |  | Betzhold | 77 81 |
| Schuberth, L., Quat. p. le Pfte. | 23 | Schubert et N. | 2 |
| Schunke, L., deux Pièces caractéristiques p. Pfte. à 4 ms. | 13 | Hofmeister | 6 |
| — Var conc. sur la Valse funèbre de F. Schubert p. Pfte. | 1[illegible] | Breitkopf u. H. | 162 |
| Seiffert, C. F., Choral: „Straf mich nicht in deinem Zorn |  | Leuckart | 191 |
| Spamer, L., la Folle de A. Grisar variée p. Pfte. | 9 | Schott's Söhne | 163 |
| Spohr, L., d. Weihe d. Töne (4e Simph.) Part. | 86 | Haslinger | 25 29 |
| — do à 4 m. p. Czerny | 86 | " | 134 |
| — Erinnerung an Marienbad (Walzer) f. Pfte. | 89 | " | 107 |
| Stolze, H. W., d. Tempel d. Herrn. Cl. A. | 14 | Breitkopf u. H. | 137 |
| — do do Part. | 14 | " | 151 |
| Straufs, J., verschiedene Tänze f. Pfte. O. 66. 67. 68. 70. 71. 72. |  | Haslinger | 80 |

|  | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Taubert**, 6 Impromptus caract. No. 5. 6. | 14 | Trautwein | 187 |
| — Concerto | 18 | Schlesinger | 145 |
| **Thalberg**, S., de, Comp. modernes et brill. | 12 | Haslinger | 93 |
| **Ulrich**, E., Concertino p. Cor. av. Orch. ou Pfte. |  | Breitkopf u. H. | 134 |
| **Vieth**, C. F., 2, 3 u. 4stge. Lieder. |  | Ritter in A. | 27 |
| **Wagner**, P. J. P., der Enthusiast. Walzer f. Pfte. | 5 | Cranz in B. | 43 |
| **Weber**, C. M. v., erste Messe in G. Part. |  | Haslinger | 197 |
| — — Lieblingsmusik aus dessen Oberon f. Pfte. |  | Schlesinger | 87 |
| **Wöhler**, J. W., 6 4st. Motetten f. M.-Chöre |  | Breitkopf u. H. | 143 |
| **Wolff**, H., 8 Etudes p. Viol. | 1 | Fischer | 74 |
| **Zelter**, C. F., Lieder, Balladen und Romanzen f. 1 Singst. m. Pfte. H. 1 u. 2 |  | Schlesinger | 3 |
| **Zenker**, F., Anweis. d. Fingersatzes f. Pfte. |  | Berra | 86 |
| **Zöllner**, C. H., 4 Choräle f. Orgel. | 43 | Cranz in Br. | 42 |
| **Zschiesche**, H. A., Choralbuch mit Zwischenspielen |  | Meyer i. Guben | 74 |

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Sechster Jahrgang.
№ 1.
Berlin, Freitag den 2. Januar 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

Wir eröffnen mit diesem Blatte den 6ten Jahrgang der Iris. Dankbar erkennen wir es an, mit wie nachsichtigem Wohlwollen die Leser des kleinen Blättchens unsre Bestrebungen aufgenommen haben, und werden darin den Sporn zu ferneren eifrigen Bemühungen finden, und nach Kräften zu leisten suchen, was das, freilich engumgrenzte, Territorium der Iris zuläſst. Hie und da ist das Bedenken geäuſsert worden, als dürfte ein neues Unternehmen des Redakteurs, welches mit diesem Jahre beginnt, nämlich seine Wochenschrift „Berlin," dem vorliegenden Blatte Eintrag thun. Ueber diese Besorgniſs dürfen wir den Leser völlig beruhigen, und können ihn sogar des Gegentheils versichern, da die Zeitschrift Berlin gewissermaaſsen nur das Resultat einer ökonomischen Berechnung ist, indem der Redakteur die Fülle von Anschauungen und Lebenserscheinungen in der Residenz mit denen er seinem Amte zufolge in Berührung kommt, bisher nur auf zu einseitige Weise verarbeiten konnte, und es ihm daher oft zu Muthe war, als sei er ein Landwirth, der die Milch, welche er nicht selbst trinken oder direkt verkaufen kann, vergieſse, statt sie zu Butter und Käse zu verwandeln Freilich setzt er sich durch dieses Gleichniſs der leicht gemachten Anwendung des Schillerschen Distichon's aus den Xenien, „Wissenschaft" aus; Allein dem Einsichtigen, der nicht Lust zum Spott hat, wird es nicht entgehen, daſs sein Gleichniſs nur zufällig an die Materie streift, aber dennoch eine geistige Beziehung hat. — — Uebrigens ist das Gebiet der Iris ein so bestimmtes, als die Zeitschrift Berlin ein wechselndes, so daſs beide fast gar keinen Berührungspunkt also mithin keine streitigen Grenzäcker haben, wobei man Richtersprüche zu Gunsten des einen Blatts und zum Nachtheil des andern fürchten dürfte. — Hat der Leser uns also bisjetzt sein Vertrauen geschenkt ohne es zu bereuen, so dürfen wir ihm dreist versprechen, daſs er es auch künftighin kann, denn was wir bisher geleistet haben, werden wir, mit Zuverlässigkeit dürfen wir es behaupten, auch ferner leisten, und weder der Ernst noch der Scherz Berlins wird dem Ernst oder Scherz unserer Götterbotin Eintrag thun. — Daſs sie aber des Wohlwollens, der Nachsicht bedarf, um freundlich willkommen geheiſsen zu werden wo sie anpocht, weiſs sie, und bittet den Leser um beides.

**L. Rellstab.**

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Grand Quatuor pour le Pfte., Violon, Alto et Violoncelle, composé par **Louis Schuberth**. Op. 23. Leipzig, bei Schuberth u. Niemeyer. Pr. 2 Thlr. 4 Gr.

Wir vermögen nicht den ganzen Werth dieſes Muſikſtücks zu überſehen, da wir nur die Piano-Forte-Stimme, und keine Partitur vor uns haben, welches uns um ſo mehr leid thut, als ausgeführtere Werke der Art gar ſelten erſcheinen, und wir den Componiſten noch nicht genug kennen um aus einigen Andeutungen einen ſicheren Schluß auf das was wir von dem Ganzen ſeiner Arbeit erwarten dürfen, ziehen zu können. Wir haben alſo nur nach den hauptſächlichſten Thematen und den ſelbſtſtändiger hervortretenden Fortepianoſätzen uns richten können. Dieſe haben uns im Allgemeinen ſehr gut angeſprochen, namentlich gleich das Eingangsthema, deſſen kräftiger, origineller, und doch natürlicher Rhythmus, einen guten Eindruck macht. Bald darauf folgt ein melodiſcher Satz den wir gleichfalls gut heißen müſſen und dann entwickelt ſich das Stück freier, in einer Weiſe die ſchon bei der bloßen Clavierſtimme unterhält, von der wir alſo vorausſetzen müſſen, daß bei hinzugefügten Inſtrumenten der Eindruck noch viel entſchiedener ſein werde. Das Adagio, As-dur iſt ſehr melodiſch. Der letzte Satz macht ſich gewiß ebenfalls ſehr gut, indeſſen wie geſagt, können wir kein beſtimmtes Urtheil darüber fällen.

Nouvelles Variations sur une Walse de Guillaume Tell pour le Pfte. composées par **Charles Mayer**. Leipzig, bei Peters. Pr. 14 Gr.

Der berühmte Clavierſpieler, Schüler Field's, giebt hier eine ſehr brillante Compoſition für das Pianoforte, welche Dilettanten und Virtuoſen gewiß mit Vergnügen ſpielen werden. Zwar ſind Variationen gewiſſermaaßen aus der Mode vielleicht weil man ſich arm in der Gattung geſchrieben hat, indeſſen werden die vorliegenden dieſe Schwierigkeit wohl durch ihr glänzendes Auftreten zu überwinden wiſſen, denn bekanntlich kommen Brillanten nie aus der Mode. Wir wollen damit zwar nicht den hohen innern Werth, aber doch den glänzenden äuſern der Compoſition, die wir den Clavierſpielern als ſehr dankbar für ihre Mühe empfehlen, bezeichnet haben.

**Erinnerung an Kleinauppa (Grenzbaude bei St. Hübner) Walzer für das Pfte., componirt von J. C. Keſsler. Breslau, bei Cranz. Pr. 4 Gr.**

**Polonaise composée et arangée pour le Pfte. à quatre mains par Adolph Hesse. Breslau, bei Cranz. Pr. 4 Gr.**

Zwei kleine Piecen, die ganz artig indeß doch kaum der Kritik werth ſind bei der Maſſe von Erſcheinungen die ſich heut zu Tage zuſammendrängen. Da indeſſen gerade dieſe Kleinigkeiten die meiſten Freunde zählen, ſo wollen wir wenigſtens nicht unterlaſſen darauf aufmerkſam zu machen namentlich auf die Polonaiſe welche ein ſehr artiges Stück iſt. Der Walzer giebt zugleich eine recht hübſche Anſicht der Grenzbaude am Fuſe der Schneekoppe. Indeſſen iſt es kein Walzer, ſondern nur ein Stück im dreiviertel Takt, das wir vor uns haben, denn es hat ganz den Charakter eines hochnordiſchen Volksliedes, und gewinnt auch ungemein durch ein langſameres Tempo als das des Walzers.

**Choix d'airs et de Romances avec acc. de Pfte. ou de Guitarre. Mainz, bei Schott. No. 315. 16 — 17. Pr. 4 Gr.**

Wir haben hier wieder drei neue franzöſiſche Romanzen vor uns die ſich durch artige Worte und gelungene Compoſition empfehlen, ſonſt aber freilich nichts Ausgezeichnetes an ſich tragen wodurch ſie ſich hervorſtechend über die beliebte Gattung erhöben. Den Liebhabern angenehmer Geſangſtücke dieſer Sphäre werden ſie ſehr willkommen ſein; indeſſen geben wir ihnen den Rath ſie in franzöſiſcher Sprache zu ſingen, weil dieſe ſich ganz beſonders für die Gattung eignet.

**Lieder, Balladen und Romanzen für eine Singstimme, mit Begleitung des Pfte., componirt von C. F. Zelter. Berlin bei Schlesinger. Heft 1 und 2.**

Wir können auf dieſe Geſänge zwar nicht als auf etwas Neues aufmerkſam machen, aber als an etwas Altes, Gutes erinnern. Der Componiſt ruht nun ſchon über zwei Jahre, aber noch manches Jahrzehend wird man die tief aufgefaßten, gefühlt ausgedrückten, und oft mit wahrer Erfindung in das Reich der Muſik übertragenen Lieder und Balladen ſingen. Sie erſcheinen hier in einem neuen Gewande; ein Beweis, daß man ſie nicht nur in ihrer Zeit werth hielt (denn manche darunter ſind wohl ſchon ein Viertel Jahrhundert alt), ſondern auch in uns und unſere Nachkommen das Vertrauen ſetzt, daß ſie die Schönheit derſelben zu würdigen wiſſen werden.

**Six Caprices characteristiques pour le Violon, composés et dédiées au Signor Paganini par E. Eliason, suivis d'un Caprice d'adieu composé pour son ami M. E. Eliason par Nicolò Paganini. Août 1833. Op. 12. Mainz bei Schott. Pr. 16 Gr.**

Dieſe Capricen haben uns in der That ſehr wohlgefallen, und iſt es offenbar daß dieſelben von einem ganz vortrefflichen Violinſpieler componirt ſind. Kann man gleich der Compoſition an ſich in ſolchen Fällen keine hohe Stelle einräumen, ſo erſetzt doch hier der Fleiß, was ſonſt das Talent leiſten mußte. Sie ſcheinen uns übrigens ſehr ſchwer zu ſein, ſo daß ſelbſt ein Paganini durch den Vortrag derſelben, wenn nicht Mühe haben, doch Effect machen würde. Am Schluß befindet ſich, wie der Titel meldet, ein Stück von dieſem wunderbaren Meiſter, welches jedoch nur mittelmäßig iſt, und wenn man es auch gut nennen mag, doch in Verhältniß zu den übrigen Leiſtungen Paganini's wenig in Betracht kommt. Die ganze Publication wird den Violinſpielern nur willkommen ſein, d. h. denjenigen unter ihnen, welche Luſt haben ſich an einem ſchwierigern Werk die Zähne ein wenig auszubeißen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Gotha. Den 22. Decbr. gab der hieſige Singverein, unter der Leitung ſeiner verdienten Direktion, Haydn's Meiſterwerk „die Schöpfung" im Saale der Erholung. Abgeſehen von allem Kunſtwerthe der Ausführung, verdient die uneigennützige Beförderung dieſes löblichen Unternehmens dankbare Erwähnung.

— Breſlau. Am 6. Decbr. wurden Haydn's Jahreszeiten zum Beſten der Cholera-Waiſen von der Sing-Akademie, im Verein mit dem Königl. akademiſchen Inſtitut für Kirchen-Muſik unter Leitung des Muſikdirektor Moſevius in der Aula Leopoldina aufgeführt. Chor- und Orcheſter-Perſonal betrug ungefähr 350 Perſonen; die Einnahme war ergiebig und die Ausführung gelungen. — Am 23. Decbr. wurde Marſchner's und Devrient's Hans Heiling zum erſtenmale mit Erfolg und Beifall auf der hieſigen Bühne gegeben.

— Berlin. Noch immer überflügeln die Weihnachtsereigniſſe die muſikaliſchen. Am Sonntag trat Dlle Stephan in Spontini's Nurmahal zum letztenmale auf. Wie man ſagt hatte die Sängerin eine Gehaltserhöhung gefordert, welches an das Unbegreifliche grenzt, da keine Bühne dieſer Sängerin, ſo wie ſie jetzt iſt, auch nur die Hälfte des Gehalts zahlen würde, was ſie hier erhalten hat. Sie möge denn ihr Heil anderwärts verſuchen, was in jeder Beziehung nützlich und belehrend ſein kann. — Am Montag fand eine Quartett-Soirée des Herrn Ries ſtatt, welche eben ſo beſucht war als ſie die allgemeinſte Anerkennung verdiente. Das Publikum fängt an den Fleiß der vier Quartettiſten, die ſich die vier Gebrüder Müller zum Vorbilde genommen zu ſcheinen, richtig zu würdigen. — So eben iſt das Bildniß des beliebten Liedercomponiſten Herrn Curſchmann in einem wohlgetroffenen Steindruck von dem Maler Herrn Stein erſchienen.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Sechster Jahrgang.

№ 2.

Berlin, Freitag den 9. Januar 1835.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Clavier-Schule von F. Hünten. Op. 60. Mainz und Antwerpen bei Schott. Pr. 3 Thlr.**

Auf den erſten Anblick ſcheint es das überflüſſigſte Unternehmen von der Welt, wenn jemand zu den unzähligen Clavierſchulen und Uebungen die in der Welt exiſtiren noch eine neue fügen will. Allein ie mehr das Clavierſpiel ſelbſt an Mannigfaltigkeit wächſt, je nothwendiger wird es, die vereinzelten neuen Erſcheinungen immer wieder zu ſammeln, ſie in ein Syſtem zu bringen, oder ſyſtematiſch vorzubereiten. Auch wird jede ältere Clavierſchule, ſo gut wie jedes ältere Lexicon oder ſonſt auf einzelnem Fleiß beruhende Werk zur Baſis das nächſtfolgenden. und obwohl das Verdienſt des neuern Arbeiters oft nur das geringere iſt, ſo kann doch ſeine Leiſtung ſehr gut die nützlichere und vorzüglichere ſein. Ohne daher das Verdienſt des Herrn Hünten ſchmälern zu wollen, ſcheint es uns doch als werde derſelbe ſelbſt anerkennen, daß namentlich Kalkbrenners vortreffliche Clavierſchule der ſeinigen mit zur Baſis gedient habe, und wenigſtens für einzelne Theile derſelben benutzt worden ſei. Dabei aber beſitzt ſie auch vieles Eigenthümliche, wodurch ſie zeigt, daß ſie ihre Vorgänger mit Einſicht und Selbſtthätigkeit zu nutzen gewußt hat. Sie unterſcheidet ſich namentlich dadurch, daß ſie es darauf anlegt dem Schüler nicht bloß als vereinzelter Leitfaden zu dienen, ſondern für die Zeit die er der Mechanik vorzugsweiſe zu widmen hat, ſeine Studien ganz in Beſchlag zu nehmen. Es ſind nämlich Fingerübungen und Unterhaltungsſtücke abwechſelnd angebracht, wobei wir nur wünſchen, daß die letzteren etwas mehr als die Folge der erſteren erſcheinen möchten, damit der Schüler auf den Ruhepunkten, wie Herr Hünten dieſe Stücke ſehr zweckmäßig nennt, gleich den Seegen der Arbeit empfinde. Im Ganzen ſcheint uns das Werk ſehr zweckmäßig und empfehlenswerth.

### Deux Pièces caractéristiques pour le Pfte. à quatre mains, composées par **Louis Schunke**. Op. 13. Leipzig bei Hofmeister. Pr. 20 Gr.

Erſt vor Kurzem, im letzten Blatte des vorigen Jahrgangs, haben wir uns mit einigen Werken dieſes Componiſten beſchäftigt, der leider vor nicht gar langer Zeit hinübergegangen iſt. Die beiden vorliegenden Stücke rechtfertigen im Allgemeinen das, was wir über den Charakter ſeiner Arbeiten ſchon damals geſagt haben. Sie halten ſich in der Mitte zwiſchen denen, wobei die Compoſition, und denen wobei die Virtuoſität die Hauptrolle ſpielt. Dadurch daß ſie zu vier Händen geſchrieben ſind, werden reichere Mittel des Inſtruments in Bewegung geſetzt, und es kann nicht ſowohl dabei auf die polirte Behandlung einzelner Paſſagen Rückſicht genommen worden ſein, als vielmehr auf das Zuſammenſtimmen der Wirkung beider Hände. Hier giebt es Züge bei denen, wie im Allgemeinen geſagt wurde, hauptſächlich der Virtuoſe, und andere bei denen die Kompoſition berückſichtigt worden iſt. Ihre Bezeichnung „Caractéristique", rechtfertigen die beiden Stücke ganz vollkommen, zumal das Zweite welches eine wunderbare Figur eigenthümlich durchführt. Das erſte iſt mehr ein Marſch ( eine Art Marcia funebre) zu nennen. Im zweiten Stück tritt ebenfalls ein marſchähnliches Tempo ein, welches wir, als den Fluß des Ganzen unterbrechend, lieber weggewünſcht hätten. Beide wollen übrigens geübt ſein, wenn ſie gut und dem berechneten Effekt entſprechend, ausgeführt werden ſollen. Wir dürfen ſie der clavierſpielenden Welt als unterhaltend, glänzend und ihre Mühe recht dankbar belohnend anpreiſen.

### Sechs Gesänge für vier Männerstimmen und Chor, componirt von **P. Lindpaintner**. Op. 82. Leipzig bei Peters. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Sechs angenehme geſellige Lieder von der leichten geſchickten Hand des Componiſten feſt und ſicher hingeworfen. Die Wahl der Texte iſt glücklich getroffen, und die Auffaſſung derſelben gleichermaaßen zu loben. Beſonders gefallen uns die beiden Lieder aus dem Fauſt, das Soldatenlied und „der Schäfer putzte ſich zum Tanz". Wie das erſte feſt, keck, energiſch im Rhythmus gehalten iſt, ſo bewegt ſich das zweite leicht, flüſſig wie der Tanz, dabei einſchmeichelnd und doch ein wenig übermüthig, ganz wie das Gedicht ſelbſt. Haben wir ſo dem Componiſten unſere Anerkennung ausgeſprochen, ſo verdient ſie andererſeits auch der Verleger, der eine ſehr ſaubere kleine Partitur den Liedern beigegeben hat.

Caecilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt etc. Heft 63. Mainz bei Schott.

So intereſſant uns dieſe Zeitſchrift iſt, ſo können wir jedes einzelne Heft doch nicht genauer verfolgen, ſondern begnügen uns anzuzeigen, daß daſſelbe die Fortſetzung des Königs Mys von Fidibus, abermals einen intereſſanten Aufſatz über die Komik in der Muſik, und noch mehreres andere Gute enthält.

Le Serment ou les faux Monnoyeurs, Opéra en trois Actes, Musique de Auber, Ouverture et Airs arrangées pour le Pfte. seul par Ch. Rummel. Mainz bei Schott. Pr. 2 Thlr. 16 Gr.

Aubers Opern ſind ½ Balletmuſik, ſie eignen ſich daher ganz vollkommen zu einem ſolchen Arrangement wie das vorliegende, ja ſie ſind ſo vielleicht beſſer und erträglicher als wenn die Worte dabei ſind; deshalb empfehlen wir den Liebhabern das obige Arrangement auf's angelegentlichſte.

Thème original varié pour le Violoncelle avec accompagnement d'Orchestre, de Quatuor ou de Pfte., composé par Auguste Franchhomme. Op. 5. Pr. ⅔ Thlr. Berlin, bei Schlesinger.

Ein modernes Violoncellſtück von einem der ausgezeichnetſten Celliſten in Paris. Das Thema iſt wohllautend, die Variationen geſchickt gemacht und dankbar für das Inſtrument. Durch dieſe Eigenſchaften werden ſie Soloſpielern auf dem Cello willkommen ſein: etwas tieferes wird und darf man indeſſen in dieſer Compoſition ſo wenig ſuchen wie in der ganzen Gattung der ſie angehört.

Trio No. 4. Pour le Pfte., Violon et Violoncelle par W. Mozart, arrangé pour le Pfte. à quatre mains par A. Gleichauf. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr.

Es thäte Noth, daß man dieſes Trio recenſirte, denn nach gerade fangen Mozarts Werke dieſer Art an ſo unbekannt zu werden, daß man die meiſten als Novitäten betrachten kann. Es wäre uns aber lieber, wenn es mit der Muſik ſo ſtände, daß man die Novitäten für Mozarts Werke halten könnte, ſtatt umgekehrt Mozarts Arbeiten für Neuigkeiten. Damit wenigſtens dieſer letztere Fall ſich verminderte, empfehlen wir den klavierſpielenden Leſern der Iris das heitere, friſche, natürliche, anmuthige Trio in G-dur, welches Herr Gleichauf ſehr angemeſſen arrangirt hat, zum fleißigen Spiel. Beſonders machen wir auf das ſeelenvolle Adagio, und auf die Anmuth die im letzten Abſchnitt herrſcht, aufmerkſam.

Introduction et Tarantella pour Pfte. et Violoncelle, obligé composée par Ch. Lasekk et F. A. Kummer. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. 14 Gr.

Die Kompagnie-Handlung Laſekk und Kummer, hat uns ſchon öfter mit Artikeln für die Iris verſorgt, und uns Gelegenheit gegeben ihr gutes Sortiment von Violoncell- und Klavierpaſſagen, der kauf- und ſpielluſtigen Welt anzupreiſen. Diesmal kann man ſich von der Tarantel ſtechen laſſen, wenn man Luſt dazu hat, denn die Firma hat uns ein vortreffliches Exemplar einer neuen Tarantella überſendet, welche noch mehr als die in der Stummen von Portici die Füße in rhythmiſche Zuckungen verſetzt, ſo daß man mit dieſen bald thätiger ſein wird, als mit den Händen, wenn man dieſen Tanz ſpielt. Wahrhaftig, ein Isländer hätte Luſt ein Neapolitaner zu werden, wenn er dieſe Tarantella hört, welches indeſſen wenig für ihre Vortrefflichkeit beweiſt; umgekehrt würde es eher etwas bedeuten, wenn Herr Laſekk und Kummer einen Tanz komponirten, der einen Neapolitaner beſtimmen könnte, zum Eisbären oder Isländer, welches gleich iſt, zu werden. Das Kurze und das Lange von der Sache iſt alſo, daß der Tanz ſehr artig iſt, und eine gute Clavierſpielerin mit einem guten Celliſten, noch beſſer aber eine hübſche Clavierſpielerin mit einem hübſchen Celliſten, ihn ebenſo gern ſpielen als tanzen wird, welches wahrlich viel ſagen will. Man wende alſo ſeine 17½ Sgr. an dieſen bal en deux, indem man nicht wohlfeiler zu Muſik und Tanz zugleich kommen kann.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Wien. Muſäus bekanntes und öfter dramatiſch bearbeitetes Volksmärchen: die drei Freier, iſt unter dem Titel: der Zauberwald, oder die Brautwerbung aus dem Thierreiche, mit Muſik von Ad. Müller, als groſe Zauberpoeſie auf dem Theater an der Wien gegeben worden, hat aber nicht gefallen.

— Paris. Donizetti's Anna Bolena iſt mit Lablache als Heinrich VIII., und der Griſi als Anna, auf dem italien. Theater mit großem Beifall gegeben worden; in Roſſinis Semiramis hat Mlle. Brambilla den Arſaces zur Zufriedenheit des Publikums geſungen. Tamburini gefiel ſehr als Aſſur.

— Königsberg. Das große Muſikfeſt, welches Herr M. D. Sämann in Gang gebracht hat, wird auf's glänzendſte zu Stande kommen. Von allen Seiten iſt Beiſtand zugeſagt, und ganz Preußen wird ſeine Kräfte dazu vereinigen.

— Berlin. Eine Woche in der gar keine muſikaliſche Neuigkeiten vorgefallen ſind, und zwar eine Winterwoche iſt eine wahrhafte cosa rara! Gar keine? Falſch; denn am Dienſtag wurde eine neue Oper von J. M. Schmidt, die Alpenhütte, gegeben. Falſch! Die Alpenhütte iſt ~~eine uralte Oper, die~~ ſchon vor zehn oder zwanzig Jahren langweilig war, und die ſeitdem nicht mehr gegeben iſt.

NB. (Man verwundre ſich nicht, wenn wir die Soiréen des Herrn Möſer vom Mittwoch nicht mitzählen, aber nach einer neuen Einrichtung ſchließt die muſikaliſche Iris-Woche mit dem Dienſtag Abend ab.)

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Sechster Jahrgang.
№ 3.
Berlin, Freitag den 16. Januar 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Grande Sonate pour le Piano à quatre mains composée par Charles Czerny. Op. 331. Leipsig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 2 Thlr. 12 gGr.**

Wir erinnern uns aus dem Munde des Componiſten ſelbſt gehört zu haben und finden es jetzt beſtätigt, daß er ſeine zahlreichen Divertiſſements, Arrangements u. ſ. w. gewiſſermaaßen nur als Erholungsarbeiten betrachtete, und ſowohl zur Conſolidirung ſeines Rufs, als aus künſtleriſchem Bedürfniß von Zeit zu Zeit immer ein größeres Werk dazwiſchen ſetzte. Zu dieſer letztern Gattung, worauf der Componiſt ſeine ganze Kraft und ſeinen ganzen Ernſt verwendete, gehört die vorliegende Sonate, wenngleich auch ſie vorzugsweiſe mit auf das Inſtrument berechnet und auf eine mit allem modernen Flitterglanz geſchmückte Ausführung geſtützt iſt. Schon die umfaſſende Form, welche die Sonate fordert, erzeugt einen edlern Stil der Gedanken, ſo wie man in der Kirche oder andern erhabenen Räumen ſeiner Stimme ſchon um deſſentwillen eine edlere Erhebung und der Rede Nachdruck geben muß. Die Vorbilder in der Sonate, und unter ihnen vor allem Beethoven, haben eine ſo großartige Bahn eingeſchlagen, daß ſelbſt der ſchwächere Componiſt und der, welcher der Mode huldigen will unwillkürlich in ein höheres Gebiet der Leiſtungen gerathen muß. Man muß ſogleich die Gattung verlaſſen, wenn man das, worin ihr Weſen beſteht, aufgeben will. Es bleibe alſo immer verdienſtlich eine Sonate zu ſchreiben; nur glauben wir, daß wenn man eine Reihe von Lebensjahren mit der Zerſplitterung des Talents auf Kleinigkeiten zugebracht hat, daß es alsdann nicht ſogleich in der Willkür ſteht es plötzlich zur ernſten That zuſammen zu raffen. So erklärt ſich uns Mangelhaftes und Schönes in dieſem Werk, an welchem letztern es wirklich nicht arm iſt. Das Ganze iſt zugleich ein ſehr glänzendes Clavierſtück, und als gemeinſame Uebung vorgerückten Spielern und Spielerinnen zur Ausfüllung muſikaliſcher Mußeſtunden ſehr zu empfehlen.

**101 Passagen und Uebungen theils in kürzern theils in ausgeführteren kleinen Sätzen in fortschreitender Ordnung für das Pianoforte; mit Bezeichnung des Fingersatzes. Zur Erzielung der Geläufigkeit und zur Erleichterung des Unterrichts der Jugend verfaſst von Carl Czerny. Op. 261. Wien, bei Haslinger. Pr. 16 gGr.**

Die mancherlei mit der Theorie des Clavierſpiels in Verbindung ſtehenden Werke, welche Herr C. Czerny in der letzten Zeit geliefert hat, ſind uns an ſich ſehr erfreulich geweſen und werden den Clavierſpielern gewiß von großem Nutzen ſein. Im Ganzen aber ſind ſie kein erfreuliches Zeichen, wiewohl ein ganz natürliches. In der Jugend nämlich ſchafft man, die Kraft dringt ſprudelnd aus uns ſelbſt hervor, wir erlernen das Geſetz des Producirens durch die Ausübung deſſelben. In reiferen Jahren ſammelt man ſeine Erfahrungen und bringt ſie in ein Syſtem um andern zu lehren, was man als freie Gabe des Geiſtes ſelbſt empfing. Man bedarf der Wiſſenſchaft als Hauptgrundlage zu literariſchen ſo wie andern Leiſtungen, und giebt, mit einem Wort, aus der Vorrathskammer was man ſonſt auf eigenem Grund und Boden friſch erzeugte. In dieſer Beziehung betrachten wir alſo auch die vorliegenden kleinen Uebungen, die gewiß ihren Nutzen nicht verfehlen werden. Bei allen Arbeiten dieſer Art iſt es unſre Weiſe, uns zuerſt nach dem ſyſtematiſchen Gange darin umzuſehen. In der vorliegenden finden wir denſelben zwar allgemein, indeſſen doch nicht ſtreng beobachtet. Es herrſcht eine gewiſſe Ordnung oder beſſer Anordnung in dieſen Uebungen, indeſſen ſind ſie doch nicht ſo eingerichtet, daß man eine Nothwendigkeit zu ihrer Claſſificirung darin entdeckte. So weit wir ſie verfolgen konnten, ſind ſie nicht für ausgebildete Spieler, ſondern für beginnende, jedoch mit wachſender Schwierigkeit. Es iſt daher zu hoffen, oder vielleicht zu fürchten, daß wenn Herr Czerny ſeine 101 auf 1001 geſteigert haben wird, dieſelben eben ſo zur Ausbildung eines Kalkbrenner und Chopin hinreichen werden, wie jetzt zehn- bis vierzehnjährige Dilettantinnen daran lernen können.

**Rondo passionato pour le Pianoforte composé par J. W. Kalliwoda. Op. 49. Leipzig, bei Peters. Pr. 18 gGr.**

Eine kleine Arbeit, die wir aber mit Vergnügen durchgeleſen haben. Durch ſeine größern Werke im Inſtrumentalfach hat ſich der Componiſt bereits ſehr vortheilhaft bekannt gemacht, und man muß jede neuere Erſcheinung aus ſeiner Feder wenigſtens mit Aufmerkſamkeit betrachten. Zwar können wir ihn nicht frei ſprechen von vielen Verirrungen der Zeit, von einer Vorliebe für das Extravagante ſowohl in Effekten als in Schwierigkeiten, und haben dies oft ſcharf, ja vielleicht zu ſcharf, hervorgehoben. Allein, er verirrt ſich mit ſelbſtſtändiger Kraft, und behauptet Eigenthümlichkeit in der Erfindung auch da, wo er ſich durch den vom Geſetz des Schönen abweichenden Tagesgebrauch beherrſchen läßt. Das vorliegende Rondo, G moll, trägt einen großartigeren Charakter an ſich, als man von ſolchen Compoſitionen gewohnt zu ſein pflegt. Es iſt, obwohl ein ſehr glänzendes Clavierſtück, zugleich ein gutes Muſikſtück und hält ſich, was, da es auf die Virtuoſität einer berühmten jungen Spielerin, Clara Wieck, berechnet iſt, ſehr gerühmt werden muß, von geſuchten Schwierigkeiten durchaus frei. Im Mittelſatz herrſcht ein edler Stil und eine eben ſo ſchöne Melodie als in den andern Sätzen Feuer und Kraft der Paſſagen. Wir empfehlen das Werk daher recht angelegentlich.

**Sechs Lieder zu Goethe's Faust mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre componirt von P. Lindpaintner. Op. 81. Leipzig, bei Peters. Pr. 20 gGr.**

Die ſo oft componirten Lieder aus Göthe's Fauſt hat ſich auch der berühmte Componiſt, den der Titel nennt, wieder zum Gegenſtande gewählt. Indeſſen hätte er unſeres Erachtens beſſer gethan, wenn er doch einmal nicht alle wählen wollte, die im Fauſt ſtehen, die unzüchtigen oder derb humoriſchen, die ſich nur aus dem Zuſammenhange der Situationen erklären, wegzulaſſen, und dafür etwa einige andere, z. B. „das Bettlerlied und das Soldatenlied“ zu wählen. Die Anfänge von Liedern, wie z. B. „das heilige liebe römſche Reich“ u. ſ. w. ſind an ſich gar nichts, ſondern werden nur etwas durch den Zuſammenhang, in welchem ſie mit dem Text ſtehen. Dieſe können daher wohl etwa bei einer Aufführung der ganzen Scene geſungen werden, einzeln wird ſich aber gewiß niemand daran machen. Was nun die Compoſitionen ſelbſt anlangt, ſo gefallen ſie uns ſehr wohl, wenngleich ſie nichts Außerordentliches darbieten. In dem erſten „Es lebt eine Ratt' im Kellerneſt,“ iſt eine Veränderung des Textes gemacht worden, die uns eine große Verſchlechterung ſcheint. Statt des Doctor Luther, der, wenngleich etwas unchronologiſch, doch ganz charakteriſtiſch erſcheint, hat man einen gelehrten Chineſen eingeſchwärzt, der ſich auf Käſe reimen muß; von einem überängſtlichen Cenſor, der ſogleich eine Beleidigung der Moral und Religion wittert, wo eine ſolche Anſpielung ſcherzhaft gebraucht wird, kann man dergleichen wohl erwarten; von einem wahrhaft frei und gebildet denkenden aber gewiß nicht. — Dies was wir beiläufig über die im Ganzen recht gelungenen Lieder zu ſagen hatten.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. In der erſten Verſammlung der société musicale (durch die Herren Bordogni, Brod, Herz, Labarre u. ſ. w. geſtiftet), und die alle Sonntage Morgens ihr Concert giebt, wurde am 4. Januar im erſten Concert aufgeführt: ein Septuor für Pianoforte von Bertini; ein ital. Duett von Meyerbeer, geſungen von Mad. Raimbault und Hrn. Geraldi; eine Fantaſie für die Oboe, componirt und geſpielt von Hrn. Brod; eine dramatiſche Scene, der Mönch, von Meyerbeer, geſungen von Hrn. Geraldi; eine Fantaſie über Arien aus Robert der Teufel, für die Harfe, componirt und geſpielt von Hrn. Labarre; eine Arie von Roſſini, geſungen von Mad.-Raimbault, und mehrere Romanzen, geſungen von Rondonneau. Das Concert findet in dem Liebhabertheater in der rue chantereine Statt.

— Italien. Die berühmte Sängerin, Dlle. Ungher, iſt zum bevorſtehenden Carneval, für das Theater Valle, in Rom, engagirt. Donzelli ſingt in Bologna, wo er in der Anna Bolena Furore macht, und die Taccani in Venedig in Bellini's Somnambula. Die Manzocchi iſt für das ital. Theater in Madrid, für die ganze Saiſon von 1835—1836, engagirt.

— Genua. Der hieſige Stadtmagiſtrat veranlaßte am 2. Dez., zur Feier der Anweſenheit JJ. KK. Majeſtäten, im großen Stadttheater ein Concert, bei welchem der Ritter und Baron Paganini einen wahren National-Enthuſiasmus erregte, da Paganini bekanntlich ein Genueſer iſt. Mehr als 3000 Perſonen waren in dem taghell erleuchteten, feſtlich ausgeſchmückten Theater zugegen. Unzählige Male wurde das tiefſte Stillſchweigen durch einen wahren Beifallſturm unterbrochen.

— Wien. Am 18. wurde auf dem Theater der Joſephſtadt C. Kreutzer's Taucher (früher ſchon auf dem Kärnthnerthor-Theater gegeben) mit neuen Decorationen, Tanzen und Coſtümen, zum Benefiz für den Componiſten, aufgeführt. Die gegenwärtige Geſtalt der Oper iſt die Folge einer gänzlichen Umarbeitung, durch welche das Werk bedeutend gewonnen hat. Die Aufnahme war am erſten Abend ſehr günſtig und Kreutzer wurde mehrere Male gerufen. Neefe hatte die Decorationen gemalt, die ſo ſehr gefielen, daß er ebenfalls zwei Mal hervorgerufen wurde.

— Mainz. Meyerbeer hat der hieſigen Liedertafel, deren Ehrenmitglied er iſt, einen für dieſelbe componirten (vom Dr. Karl Roſenberg gedichteten) Feſtgeſang zur Verherrlichung Guttenberg's, des Erfinders der Buchdruckerkunſt, aus Paris überſandt. Die genannte Geſellſchaft geht damit um, eine koſtbare Ausgabe dieſes Feſtgeſanges zu veranſtalten.

— Berlin. Das Königl. Theater macht es uns leicht, die Rubrik der muſikaliſchen Nachrichten für die Iris zu füllen, indem es uns einen leeren Raum dazu bietet. Die ganze Anſtrengung aller Kräfte daſelbſt, hat in der letzten Woche den Wiederaufbau einer morſchen Alpenhütte und die Reparatur von Fanchons Leier zu Wege gebracht. Deſto thätiger ſind die einzelnen Kräfte. Herr Muſikdirector Möſer führte eine neue Symphonie von Onslow, welche ſchon in dieſen Blättern beurtheilt iſt, auf, und gab Beethovens Paſtoralſymphonie vortrefflich. Herr Ries und ſeine Quartett-Freunde beſchloſſen den erſten Cyklus ihrer Quartetten ganz der meiſterhaften Weiſe würdig mit der ſie ihn begonnen und fortgeſetzt. Wir hoffen auf einen zweiten, der bereits angekündigt iſt.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Sechster Jahrgang.
№ 4.
Berlin, Freitag den 23. Januar 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**La Coquette, Rondeau élégant pour le Pfte. seul, p. J. Schmitt. Op. 113. Hambourg et Itzehöe, chez Schubarth et Niemeyer. Pr. 25 Sgr.**

Der bekannte Componiſt und Virtuoſe liefert hier den Klavierſpielern und vorzüglich den Klavierſpielerinnen ein ſehr angenehmes Geſchenk. Wir halten es für eine gute Weiſe, die nur nicht durch Mißbrauch übertreten werden muß, dergleichen kleineren Compoſitionen einen Titel zu geben, wodurch man zu einer charakteriſtiſchen Färbung derſelben gezwungen wird. Auf dieſe Weiſe kommt eine gewiſſe Einheit der Haltung hinein, die das unbeſtimmte völlig charakterloſe Zergehen ſolcher Kleinigkeiten in flache ſüßliche Melodie, und abgebrauchten Paſſagenkram verhindert. Was das vorliegende Rondo insbeſondere anlangt, ſo hat es die aus der Gattung hervorgehenden eben berührten Eigenſchaften im hohen Maaße. Gleich das Thema iſt wenn auch nicht ſehr originell, doch ſehr anmuthig und graziös, und was uns zumal erfreut, iſt der Umſtand, daß ſich in der ganzen Führung des Stücks wie in der Behandlung der einzelnen Stimmen, insbeſondere der Bäſſe, überall der nach deutſcher Weiſe gründlich gebildete Muſiker zeigt, welcher neben ſeiner Virtuoſität auch die Geſetze der tiefern Kunſt, der Compoſition ſtudirt hat. Beſonders intereſſant hat der Componiſt die Eintritte der Bäſſe, und ſomit die Paſſagen der linken Hand behandelt. In den Hauptwendepunkten iſt ein glückliches Verhältniß der Abwechſelung beobachtet, ohne daß dadurch die charakteriſtiſche Einheit verletzt würde. Sehr geſchmackvoll iſt die melodiſche Wendung des Stücks nach Desdur pag. 7. eben ſo wohl gefällt uns die graziöſe Triolenpaſſage pag. 9. Im Ganzen gleicht das Rondeau in ſeiner Hauptconſtruktion wie in der Behandlung der Theile, inſonders der Paſſagen, dem berühmten Rondeau in Esdur von John Field. Jedenfalls dürfen wir der clavierſpielenden Welt das Stück als ein gediegenes und brillantes zugleich empfehlen.

**Sechs Gesänge für eine Baſs- oder Barytonstimme mit Begleitung des Pianoforte von Friedrich Gnüge. Op. 1. Erfurt, bei Meyer. Pr. 15 Sgr.**

Nichts wäre leichter als über dieſe Lieder Scherz zu machen und gleich von vorn herein zu ſagen, wir hätten zur Genüge davon, und das Sprüchwort „nicht mehr als ſechs Schüſſeln," paſſe auf nichts ſo gut als auf dieſe ſechs Geſänge. Ich ſage, nichts wäre leichter aber auch nichts ungerechter, denn wenngleich dieſe Geſänge nichts Ausgezeichnetes enthalten, ſo laufen ſie doch mit den meiſten ähnlichen hinlänglich parallel, und wir dürfen ſie in mancher Beziehung recht freundlich willkommen heißen. Namentlich ſpricht die Melodie dieſer Lieder leicht an, fällt ins Ohr wie man ſich auszudrücken pflegt. Dies iſt zwar mit wahrhaft ſchönen, einen tiefern Ausdruck bezweckenden Melodien ſehr ſelten der Fall, allein der Componiſt wird auch wohl ſo beſcheiden ſein nicht zu glauben, daß ſeine Arbeit zu den hervorragenden Erſcheinungen der Zeit gehöre, und für das was täglich gebraucht und verbraucht wird iſt ſie ganz genügend zu nennen. Nur in einer Sache hätte er ſich in die Zeit mehr bequemen müſſen, nämlich in Hinſicht auf die äußere Form, was Druck und Papier anlangt, und zwar zu ſeinem eigenen Vortheil. Denn wer hier zurückbleibt, der darf ſich keines Erfolges gewiß ſein, weil die Maſſe der Erſcheinungen, und der beachtenswerthen Erſcheinungen, welche dem Publikum in bequemſter Form geboten werden, ſo groß iſt, daß jemand der da verlangt, daß man ſich ſeiner Arbeit wegen beſondere Mühe geben, Papier aufſchneiden, ſchlechten Druck leſen ſoll, gewiß unbeachtet bei Seite gelegt wird. Dies merke ſich der Verleger für künftige Publikationen.

**Musikalische Jugend-Bibliothek. Sonatinen für das Pianoforte von A. Diabelli. 1stes, 2tes, 3tes, 4tes, 5tes Heft. Wien, bei Haslinger. Pr. 12 gGr. à Heft.**

Tartini hat bekanntlich eine Sonate du Diable componirt, nach Ideen die ihm Beelzebub eines Nachts auf der Violine vorſpielte; dieſe iſt nicht mit den obigen Sonatinen von Diabelli zu verwechſeln, welche ganz ſanft und anſpruchslos, ungefähr wie die Spree bei Berlin hinfließen. Es wäre auch unrecht geweſen, ſie einem brauſenden Strome gleich einzurichten, da die Jugend ja darin ſchwimmen lernen ſoll, d. h. Clavier ſpielen. Ich meinestheils wäre recht froh geweſen, wenn Diabelli dieſe Sonaten ſchon vor dreißig Jahren componirt hätte, weil ich dann gewiß weniger Ohrfeigen bekommen haben würde, welche mir Carl Philipp Emanuel Bachs Handſtücke, und ſeines Vaters Sebaſtian Gignen, Präludien und Fugen zu Wege brachten. Curios aber, daß ich deshalb doch keinen Haß auf dieſe Marterwerkzeuge geworfen habe, ſondern ſie mir noch heute lieber ſind, als die Sonaten von Diabelli die ich eben durchblättere, wiewohl ich ihnen nur Gutes nachrühmen kann, zumal den vierhändigen, welche darunter befindlich ſind. Nur eins möchte ich Herrn Diabelli rathen; er muß bei Sonaten anders verfahren wie bei Heirathen, nämlich ſich dieſelben nicht bloß an die rechte, ſondern auch an die linke Hand antrauen laſſen, weil eine Sonate durchaus mit beiden Händen umarmt ſein will; bei der Frau wird einem bisweilen eine ſchon zu viel. Alſo, Herr Diabelli, richten ſie künftig ihre Sonaten ſo ein, daß man mit allen zehn Fingern zugreife.

Variations pour le Pfte. sur un Thème favori de la Norma, Musique de Bellini, par J. B. Duvernoy. Op. 63. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. 12 Gr.

Es iſt das drei und ſechzigſte Werk des Componiſten welches uns vorliegt; wenn er es ſich aber mit allen ſo leicht macht, wie mit dieſem, ſo ſoll es uns gar nicht verwundern, das dreihundert und ſechzigſte noch vor Schluß des Jahres in die Hand zu bekommen. Nicht daß die Variationen etwa ſchlecht zu nennen wären; im Gegentheil ſie ſind recht wohlklingend und angenehm fließend, und man ſieht daß ſie ein geſchickter und geſchmackvoller Klavierſpieler geſchrieben hat. Aber ſie ſind auch weiter gar nichts mehr; die Viertel des Themas ſind einmal mit Sechzehntheilen ausgefüllt, dann mit Triolen, dann durch eine Paſſage mit Baß begleitet, kurz ſo völlig Variationen nach einer Schablone wie ſie uns jemals vorgekommen ſind. Zu läugnen iſt es aber nicht daß ſie angenehm klingen, und ſehr gut in den Fingern liegen.

Violoncell-Schule für den ersten Unterricht nebst zweckmäſsigen Uebungsstücken mit Bezeichnung des Fingersatzes von J. J. Dotzauer. 126. Werk. Wien, bei Haslinger. Pr. 2 Thlr. 16 gGr.

Wer nicht ſelbſt Virtuoſe auf dem Cello iſt, und ſomit folglich, ſowohl die Schwierigkeiten des Inſtruments überhaupt, als auch beſonders diejenigen kennt, welche der Anfänger zuerſt zu überwinden hat, um für die Folge die Bahn geebneter zu finden: wer ferner nicht die ganze muſikaliſche Literatur in dieſer Beziehung kennt, um zu wiſſen welche Materien ſchon geordnet und bearbeitet ſind, und woran es noch fehlte: der befindet ſich nicht auf dem Standpunkte, um ein begründetes Urtheil über ein Werk wie das vorliegende zu fällen. In dieſem Falle iſt gerade der gegenwärtige Redacteur der Iris, der alſo nur eine mit einigen Bemerkungen begleitete Anzeige von dem Werke machen kann. Er muß ſich inſofern befriedigt davon erklären, als der theoretiſche Theil überſichtlich geordnet, und faßlich geſchrieben iſt; inwiefern der Verfaſſer indeſſen hier ſeinen Vorgängern folgte oder Eigenes lieferte, das bleibt eine andere Frage. Jedenfalls läßt ſich jedoch vorausſetzen, daß ein Mann wie Dotzauer, der einen ſolchen Ruf als Spieler und als Lehrer auf ſeinem Inſtrument erworben hat, ſich auf einem Punkte befinde, von dem er das was noth iſt überſehen, und Abhülfe leiſten kann. Wir empfehlen demnach das Werk, welches ſchon in der Verlagshandlung eine Bürgſchaft für ſich giebt und äußerlich eben ſo elegant als geſchmackvoll ausgeſtattet iſt, dem betreffenden Publikum zur näheren Erwägung und Benutzung.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Paris.** Donizetti iſt hier angekommen, und wird eine neue Oper Marino Faliero für das hieſige italieniſche Opernperſonal ſchreiben. — Eine deutſche Geſellſchaft (deren Mitglieder noch nicht öffentlich genannt ſind) wird mit nächſtem den Freiſchütz aufführen, und dadurch eine neue Reihe deutſcher Opern eröffnen.

— **Dresden.** Am 6. ſtarb in ſeinem 51ſten Jahre der Hof- und Kapellſänger Joachimo Benincaſa. Er war 1783 in Perugia geboren und erlernte das Gewerbe, das erſt auch Hans Sachs trieb. Da bemerkte der in derſelben Stadt geborne, ſchon in der Compoſition geübte jetzige Ritter und K. S. Kapellmeiſter Morlacchi des 17jährigen Jünglings ausgezeichnete Baßſtimme, und bildete dieſe Naturgabe aus bloßer Liebe zur Kunſt durch Unterricht aus. Letzterer, als ſein Landsmann, Lehrer und treueſter Freund, führte an ſeinem Grabe ein dazu von ihm verfertigtes Requiem auf, an welchem alle Mitglieder und Sänger des Königl. Theaters und der Kapelle Theil nahmen.

— **Berlin.** Am verwichenen Donnerſtag gab die Singacademie hieſelbſt Haydns Jahreszeiten, dieſes reiche Gemälde der mannigfaltigſten Natur- und Gemüthszuſtände. Die Ausführung im Ganzen war ſehr gut, beſonders Chöre und Soli; nur die Uebereinſtimmung zwiſchen Orcheſter und Geſangsperſonal will noch nicht recht zu Stande kommen. Daß man das Werk verkürzte war ſehr zweckmäßig; nur hätte man es durch Weglaſſung einiger Arien, nicht dadurch thun ſollen, daß man dem Herbſt den Weinkranz abriß. — Am Montag gaben die Gebrüder Belcke ein Concert, worin ſie ſich als wackere Virtuoſen zeigten. Ihre Leiſtungen ſind bekannt. Einige Compoſitionen aus einer neuen Oper von Gährich verdienen Achtung, ſind aber nicht wirkungsreich genug, um einen Erfolg für die Bühne zu verſprechen. — In der Königsſtadt iſt die Oper Leſtocq von Auber einſtudirt worden. In den erſten beiden Akten enthält dieſelbe ſehr graziöſe, zierliche Einzelheiten, die den beſten Stücken in den früheren Werken des Componiſten gleichkommen. Die letzten Akte werden matter. Die Intrigue iſt verwickelt, lebhaft, hat überraſchende Wendungen, nur keine rechte Nothwendigkeit; auch iſt ſie nicht von muſikaliſchem Intereſſe.

## Etabliſſements-Anzeige.

Den reſpect. Muſikalien- und Kunſthandlungen zeige hiermit ergebenſt an, daß ich hier eine Kunſt- und Muſikalienhandlung eröffnet habe und um die gefällige Zuſendung ihrer Verlagsverzeichniſſe, Nova und übrigen Anzeigen bitte. Die Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig, ſo wie des Herrn Buchhändler G. Kuhuth's Expedition in Berlin, T. Trautwein, haben die Gefälligkeit meine Commiſſion zu beſorgen, Päcke und Beiſchlüſſe für mich anzunehmen.

Danzig, im Januar 1835.

*R. A. Nötzel.*

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Sechſter Jahrgang.

№ 5.

Berlin, Freitag den 30. Januar 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Jris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Ouverture zur Fingals-Höhle (Hebriden) von Felix Mendelssohn-Bartholdy für das Pfte. arrangirt von F. Mockwitz. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. 12 gGr.**

Dieſe Ouvertüre gehört zu denjenigen Werken welchen der Redakteur der Jris gern die Tiefe abgewinnen möchte, die der Componiſt offenbar hineinzulegen ſtrebte, und ſubjectiv empfand. Es leidet gar keinen Zweifel daß die Arbeit über die Concurrenz mit den Modearbeiten eines Auber, Herold, und andrer oft genannten Namen weit hinaus iſt. Aber die Beurtheilung ſoll auch dieſe Leiſtung gar nicht von dieſem Standpunkte betrachten, ſondern von dem, welchen ſie für ernſtere und tiefere Werke, die an das Ewige der größten Meiſter hinanſtreben, überhaupt einzunehmen hat. Sie ſoll alſo, um beſtimmter zu ſprechen, Mendelsſohns Leiſtungen mit ähnlichen Forderungen betrachten wie die eines Spohr, Weber und anderer Componiſten zweiter Linie; ja der talentreiche junge Muſiker möchte vielleicht, wenigſtens was die Anerkennung anlangt ſeine Anſprüche noch höher ausdehnen. Unter ſolchen Verhältniſſen aber will uns dieſe Ouvertüre bei weitem nicht das geben, was der Componiſt geben zu wollen ſcheint. Es fehlt ihr mit einem Worte an der Energie der Erfindung. Sie iſt edel gedacht; allein die Hauptfigur auf der ſich das ganze Werk bewegt giebt zwar einen angemeſſenen Charakterzug, iſt aber weder neu noch eben hervorſtechend ſchön oder eigenthümlich. Neu iſt ſie nicht, weil ſie zu nahe verwandt iſt mit der Figur die Beethoven im erſten Satz der Paſtoralſymphonie gebraucht.

Ferner iſt es auch nicht gut daß die ganze Ouvertüre eben auf dieſer Figur ruht. Zwar tritt ein Cantabile, deſſen Charakter ebenfalls dem düſteren Gemählde angemeſſen iſt, einigermaaßen hervor; allein uns deucht nicht genug, und nicht mit lebendiger Kraft in ſich. Man kann einen ganzen Raum voll paſſender Geſtalten, die alle zum Ganzen eines Bildes gehören füllen, und doch laſſen ſie uns alle kalt und das Ganze erwärmt eben ſo wenig. Dies entſteht aber allemal, wenn nur Urtheil und Talent, nicht die warme Lebenskraft des Genius, die hauptſächlich wirkenden Kräfte des Stoffes bilden. — Gegen das Techniſche der Arbeit wird ſelbſt der ſchärfſte Kenner (für den wir uns wahrlich nicht halten) nichts aufzufinden wiſſen; denn in dieſer Beziehung hat man es bei dem Componiſten mit einem vollendet zu nennenden Meiſter zu thun.

### Exercices pour le Violoncelle composés par **Merk**. Op. 11. Pr. 2 Thlr. Wien, bei Haslinger.

Wenn einer der berühmteſten Spieler ſeiner Zeit Uebungen für ſein Inſtrument ſchreibt, ſo läßt ſich ſchon ehe man ſie angeſehen die mechaniſche Nützlichkeit derſelben vorausſetzen. Man darf aber bei Merk noch mehr erwarten, und wirklich erfüllen dieſe Uebungen auch noch anderweitige Forderungen, indem ſie mehr oder weniger intereſſante Muſikſtücke bilden, von denen es nur Schade iſt, daß ſie für ein Inſtrument geſchrieben ſind, welches der Begleitung bedarf. Wir möchten daher dem Componiſten den Rath geben, eine ganz einfache Clavierbegleitung dazu ſetzen zu laſſen wie dies bei Singeübungen der Fall zu ſein pflegt. Er könnte ſie dann in einzelnen Heften etwa zu drei oder ſechs geordnet unter dem Titel „Divertiſſements", oder einem ähnlichen herausgegeben und ſie würden mehr unter das Publikum kommen. Wir ſind zwar als Nicht-Celloſpieler nicht befähigt über den Grad der Schwierigkeit in dieſen Uebungen zu urtheilen, indeſſen beweiſen doch die vielen neuen und rapiden Paſſagen, und die zunehmende Schwierigkeit der Tonarten, denn nach dieſen ſind ſie geordnet, daß der Componiſt auch in dieſer Rückſicht ſehr für den Spieler geſorgt hat. —

### Etudes pour le Pfte. par J. N. **Hummel**. Op. 125. Wien, bei Haslinger. Pr. 4 Fl. 30 Xr.

Ohne Zweifel muß jeder Clavierſpieler dieſe Sammlung, in welcher ein Meiſter wie Hummel ſeine Erfahrungen niederlegt, und ſein Talent für das Inſtrument concentrirt, mit großen Erwartungen in die Hand nehmen. Hummel iſt als Begründer der neuen Schule des Clavierſpiels, wenigſtens einer ſehr dominirenden Richtung derſelben, zu betrachten. Hat er gleich im Laufe der Jahre jüngere Nebenbuhler an ſich vorbeieilen, und die Kunſt, was den mechaniſchen Theil derſelben anbetrifft, um ein gutes Stück weiter wachſen ſehen; ſo iſt doch die Stufe welche er erkämpft hat immer noch eine hohe und kein Virtuoſe wird mit Leichtigkeit ſo hoch hinankommen. Deshalb iſt das vorliegende Werk Hummels, ganz abgeſehen von ſeinem innern Werth ein ſehr wichtiges für alle Clavierſpieler. Dazu kommt aber noch, daß Hummel unter denen die für das neuere Clavierſpiel geſchrieben bei weitem der vortrefflichſte Componiſt iſt und in dieſer Hinſicht ein Studium für Alle bildet, die ſich mit dem Inſtrumente beſchäftigen und gerade die Form der Etüde, welche von Cramer an ſo ſehr ausgebildet worden iſt, gewährt dem eigenthümlichen Talent Hummels einen mannigfaltigen Spielraum. Kein Spieler darf daher dieſe Sammlung entbehren, denn in jedem einzelnen Stück derſelben wird irgend etwas ſeine Aufmerkſamkeit reizen. Weniger tritt die Uebung, d. h. die ſyſtematiſche, darin hervor, aber es wird ein höheres Intereſſe erregt durch geſchickte Behandlung eines muſikaliſchen Gedankens, einer Figur, Paſſage oder dgl. ſo daß man lebhaft daran gefeſſelt wird. Und nebenbei giebt der Virtuoſe eben doch auch ſo ſchwierige Aufgaben, daß der Geſchickteſte damit zu thun hat. Der Verein dieſer Eigenſchaften macht, daß wir dieſe Uebungen für ſehr geeignet halten neben der Mechanik auch den Stil eines Spielers zu bilden, alſo eine höhere Seite der Virtuoſität an ihm zu vervollkommnen als die bloſe Fertigkeit der Finger. Und in ſofern wird niemand, der ſich dem Clavierſpiel widmet an dieſem Werk, vorbeigehn dürfen, ſondern muß es als eine Stufe ſeiner Bildung betrachten, wodurch eine von den tauſend Seiten die am Diamant der Virtuoſität zu ſchleifen und zu poliren ſind, ihren Glanz erhält. Man greife alſo zu und polire an ſich herum, und bedenke, um mit einem etwas zu koſtbaren aber doch halb paſſenden Gleichniß zu ſchließen (denn welches paßte ganz?) daß man Diamanten mit Diamantenſtaub ſchleift. Wer ſich alſo ein Diamant fühlt, der hat ein Recht zu dieſem Gleichniſſe.

Quatre Romances à deux voix avec Accompagnement deux Piano composées par Me. Malibran. Berlin, bei Schlesinger. Pr. 12 Gr.

L'Ange des premiers amours (die erste Liebe), Nocturne a deux voix, Paroles Françaises et Allemandes mis en musique avec accompagnement de Pfte. par **A. Boieldieu.** Berlin, bei Schlesinger. Pr. 6 Gr.

Bertrands Abschied. Pr. 4 Gr. Berlin, ebendaselbst.

Wir haben hier einige Geſangsſtücke zuſammengefaßt, welche ähnlich in der Gattung, dem muſikaliſchen Publikum der Geſellſchaftsſäle ſehr willkommen ſein werden. Denn wer ſänge nicht gern Romanzen mit denen eine ſo berühmte Sängerin wie Madam Malibran das Pariſer Publikum entzückt hat. In der That ſind auch dieſelben, zumal aber die Compoſitionen von Boieldieu, ſehr graziös und angenehm melodiſch. In der letztgenannten hat es eine beſonders gute Wirkung, daß der Tenor ſtets die ſcheinbare Oberlage hat gegen die tiefer gehaltene Sopranſtimme. Indeß iſt die Romanze auch ſo geſchickt geſetzt, daß ſie auch für zwei Sopranſtimmen, wobei die untere nunmehr wirklich zur Oberſtimme wird ganz gut klingt. — Nur die Romanze Bertrands Abſchied nehmen wir von den allgemeinen Lobſprüchen, die wir den andern kleinen Compoſitionen ertheilten, aus; zwar nicht der Compoſition, ſondern des Gegenſtandes wegen, weil es in der That nichts der Karikatur und Parodie ähnlicheres geben kann als einen alten General Napoleons in einer weinerlichen Romanze zur Guitarre von Frankreich Abſchied nehmen zu laſſen, um ſeinen großen Kaiſer nach St. Helena zu begleiten. Dieſer Abſchied iſt mit finſterm Schweigen geſchehen, weil zu gewaltige Geſchicke ſelbſt die eherne Männerbruſt erſchütterten. Wenn man daher über ſolches Kunſtprodukt nicht lacht, oder es unwillig bei Seite wirft, ſondern gar etwa gerührt wird, ſo iſt dies ein Zeichen von der albernen Erbärmlichkeit der Zeit, der es noth zu thun ſchiene, daß ein neuer ſtrengerer Napoleon ſie aus ihrer ſybaritiſchen Elendigkeit wieder aufjagte.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Der Freiſchütz auf dem Theater Ventadour (Théatre nautique) neu einſtudirt, und ſehr gut beſetzt, ſo wie durch dreißig Deutſche Choriſten unterſtützt, macht gegenwärtig Epoche. — Das Conſervatorium hat bereits ſein drittes Concert gegeben in welchem das Credo aus der letzten Meſſe von Beethoven, deſſen Symphonie in C moll, mehrere Inſtrumentalſoloſtücke und zum Schluß Mozarts Ouvertüre zur Zauberflöte gegeben wurden. Die Ausführung dieſer Muſikſtücke erreicht den höchſten Grad der Vollkommenheit. — Auch Hr. Berlioz, dieſer junge phantaſtiſche Componiſt, der Gatte der berühmten engl. Schauſpielerin Miß Smithſon, hat wieder mehrere Concerte gegeben, worin hauptſächlich ſeine Compoſitionen aufgeführt wurden, und Deutſche Künſtler ſich hören ließen. Allein die Franzoſen finden an dieſer ernſten Muſik wenig Geſchmack; ſie nennen ſie musique savante, und bedauern diejenigen als halb wahnſinnig die ſo die wahre Schönheit verkennen, daß ſie an Bellini nicht mehr Freude haben als an Beethoven. Berlioz wird übrigens niemals den Geſchmack der Franzoſen verbeſſern, da er in der That auf dem gröbſten Irrwege iſt, und namentlich die muſikaliſche Malerei in einer Weiſe treibt, wo das Erhabene und Lächerliche Hand in Hand gehen.

— Magdeburg. Hr. Lafont hat uns durch mehrwöchentliche Anweſenheit erfreut, und drei gefüllte Concerte gegeben. Wie überall, ſo fand der Künſtler auch hier den ausgezeichnetſten Beifall.

— Berlin. Dieſe Woche war reich an muſikaliſchen Genüſſen. Hr. Möſer führte in ſeiner Soiree nächſt einer Symphonie von Mozart und der Ouvertüre zu Coriolan und Beethoven Spohrs Weihe der Töne auf. Ueber das Werk ſelbſt verweiſen wir unſere Leſer auf den Text der nächſten Iris; die Ausführung war bei der großen Schwierigkeit des Werkes vortrefflich zu nennen, der Beifall den es fand bedingt. — Am Montag feierte Hr. Möſer den Geburtstag Mozarts wie alljährlich durch ein Concert welches nur Muſikſtücke dieſes Meiſters enthielt. Die Symphonien in C dur, das Quintett in G moll, das Concert in D moll, waren die Inſtrumentalſtücke; dazwiſchen lagen mehrere Duetten, Terzetten, Arien aus Belmont und Conſtanze, Figaro, Titus; zum Schluß wurde das Finale aus Cosi fan tutte vortreflich gegeben, und machte den Wunſch lebhaft rege dieſe Oper einmal wieder auf der Bühne zu ſehen. — An demſelben Abend eröffnete Hr. Ries einen zweiten Cyklus ſeiner Quartetten mit allgemeinſtem Beifall.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Sechster Jahrgang.
№ 6.
Berlin, Freitag den 6. Februar 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

---

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Sechs Gesänge componirt von J. W. Kalliwoda. Op. 51. Leipzig, bei Peters. Pr. 1 Thlr. 8 gGr.**

Als Geſangscomponiſt iſt uns Herr Kalliwoda bis jetzt noch nicht bekannt geweſen, ob er bereits als ſolcher aufgetreten wiſſen wir nicht. Der erſte dieſer ſechs Geſänge iſt Klopſtocks Ode „Willkommen o ſilberner Mond." Wir können nicht läugnen, daß Herr Kalliwoda im Ganzen den Charakter dieſes maleriſchen Gedichts angemeſſen aufgefaßt und wieder zu geben geſucht hat. Allein zufällig ſind wir genauer mit der Compoſition von Gluck bekannt, und freilich gegen dieſen, der mit den einfachſten Mitteln einen ungleich ergreifendern Ausdruck erreicht, erſcheint die vorliegende Arbeit nur als ein äußerlich Gemachtes. Auch haben wir dagegen zu erinnern, daß der Componiſt die Worte zu vielfach und nicht bedeutſam genug wiederholt. Auf einen Druckfehler, der leider ſtereotyp in die Ausgabe der Klopſtockſchen Oden übergegangen ſcheint, müſſen wir noch aufmerkſam machen. Es heißt nämlich „des Maies Erwachen nur iſt ſchöner als die Sommernacht u. ſ. w.," muß aber heißen „des Morgens Erwachen," weil die nachfolgende Schilderung zwar halb auf den Mai aber ganz auf den Morgen paßt und auch dieſer als Gegenſatz der Nacht allein angewendet werden kann. Die folgenden Geſänge, bei denen wir uns nicht ſo aufhalten können, ſind nicht immer glücklich gewählt was die Texte anlangt, und daher wird auch eine rechte Wirkung nicht eintreten. Der gute Muſiker zeigt ſich überall; manche Wendung überraſcht ſehr angenehm, doch hätten wir dem Componiſten mehr Erfindung in der Melodie zugetraut. Eine einfachere Harmonie in der Begleitung wäre uns wünſchenswerth; auch muß ſich Herr Kalliwoda vor dem Fehler hüten, unbedeutende Sylben ſo ſcharf zu accentuiren, wie z. B. im Soldatenlied No. 4 die Worte: „So denk' ich an mein fernes Lieb,“ wo er auf die Schlußſylbe des Wortes fernes eine Quarte aufwärts ſpringt. Unangenehm berührt der Accent auch unmittelbar vorher bei den Worten: „So einſam auf der Wacht,“ wo jedoch die nachfolgenden Verſe zur Entſchuldigung dienen können. Man muß aber ein Lied ſo lange hin und her drehen, bis wenigſtens alles Auffallende der Art vermieden iſt.

### Drei Gesänge mit Begleitung des Pianoforte componirt von Louis Huth. Op. 1. Berlin, bei Klage. Pr. 15 Sgr.

Wir machen hier die Bekanntſchaft eines ganz neuen Componiſten, der ſich, dies iſt die gewöhnliche Debütrolle, mit drei Liedern in die Welt wagt. Hilf Himmel, welch ein vermeſſenes Hoffen, wenn jemand den Gedanken hegen kann, in dem brauſenden Getöſe und Getreibe der Welt mit drei dünnen Liederſtimmchen durchzudringen! Wenn eine Grille ankündigte, ſie wolle während einer Seeſchlacht ein Concert geben, ſie könnte nichts ſo vergebliches hoffen, als den Erfolg den ein junger Muſiker ſich verſprechen kann, wenn er drei ſo zarte Erſtlinge auf die Wanderſchaft ſchickt. Mag er ſich eine noch ſo laute kritiſche Trompete anſchaffen, die nebenher blaſen, die Aufmerkſamkeit des Weltalls herausfordern, und den nachfolgenden Drillingen Bahn brechen ſoll: die Fluth wird doch über Kritik und Muſik zuſammenſchlagen, und das Aviſoſchifflein, welches der Componiſt von ſeinem Daſein in die Welt geſchickt hat, ſchwimmt einem Strohhalm gleich, unbemerkt auf dem Strome der Zeit in den unermeßlichen Ocean der Vergeſſenheit. — Herr Huth iſt übrigens ſehr auf der Huth geweſen, da er Herrn Mantius zum Harfner ſeiner homeriſchen Geſänge, mich zum Kritikus beſtellte. Wir erheben nun alle beide unſere Stimmen! Da mag denn die Welt laufen und ſelbſt hören was geſchehen iſt. Unſrerſeits ſagen wir: Finem lauda. Ein Punkt bezeichnet noch keine Bahn; wir wollen alſo das Fort- und Anwachſen neuer Lieder abwarten.

### „Die Heimath,“ Gedicht von Aug. Kahlert componirt von B. E. Philipp. Breslau, bei Cranz. Pr. 5 Sgr.

Schon immer haben wir es geſagt, daß ein ſchönes Gedicht der weſentliche Unterbau eines ſchönen Liedes ſein müſſe. Hier hat der Componiſt dafür geſorgt, und vielleicht zu gut im Verhältniß zu ſeinen eigenen Kräften. Denn das Gedicht von Kahlert, der uns ſchon ſo vieles Gute als ſelbſtſchaffender Dichter und als Kritiker geliefert, iſt wirklich ein ſchönes zu nennen. Nicht daß es uns große Wahrheiten enthüllte, ſondern es iſt ein natürlich reiner, in glückliche Formen gerathener Erguß, der verſammelte Freunde wohl zu erhöhten Geſinnungen beleben kann. Auch die Muſik iſt verdienſtlich, beſonders durch den friſchen Rhythmus der das Lied belebt, und durch den wirkung-reichen Wechſel der Solo- und Chorſtimmen. Nur wünſchten wir daß die Componiſten nicht mit ſolchen Einzel-Produkten ins Leben treten möchten, ſondern mehr auf einmal thäten. Möge ein ſo einzelner Griff noch ſo glücklich gelingen, es läßt ſich doch nichts beſtimmtes daraus prognoſtiziren.

### Ueber das Leben und die Werke des G. Pierluigi da Palestrina, Nach Giuseppe Baini von F. S. Kandler. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 1⅓ Thlr.

Es iſt zwar nicht die Sache der Iris ſich mit Recenſion theoretiſcher oder hiſtoriſcher Werke zu befaſſen, ſondern ſie muß dies den gelehrten Inſtituten überlaſſen; indeſſen iſt das vorliegende Werk von zu großem Intereſſe für die Muſikgelehrten, als daß wir es nicht wenigſtens zur Anzeige bringen ſollten. Paläſtrina hat den zugleich feſten und erhabenen Grund für den ganzen Bau der heutigen Kirchenmuſik gelegt, wenn gleich im Lauf der Jahrhunderte und vorzüglich durch die ſelbſtſchaffende Kraft deutſcher Künſtler das Gebäude eine ganz andere Geſtalt gewonnen hat. Wenn uns daher ein gelehrter Landsmann des großen Paläſtrina genauere Nachrichten von deſſen Leben und Werken giebt, ſo kann uns dies nur erfreulich ſein, und wir müſſen auch den deutſchen Landsmann loben, der die italieniſche Arbeit prüfend und ſichtend auf vaterländiſchen Boden verpflanzt. In wiefern der deutſche Schriftſteller dazu berufen geweſen, können wir hier nicht unterſuchen, doch weckt jedenfalls ſchon der ernſte Gegenſtand ſeiner Arbeit eine günſtige Meinung für ihn.

### Zwanzig dreistimmige Lieder für Sopran, Alt und Baſs. Zunächst für den Schulgebrauch in Musik gesetzt von **Louis Kindscher.** Leipzig, bei Friese. Pr. 7½ Sgr.

Dieſer Kindſche Componiſt hat hier Lieder in arte musica geſchrieben und ganz wohl daran gethan. Die Liederchen ſingen ſich erträglich, die Texte ſind eben ſo beſchaffen, kurz es wird mancher Harmloſe ſeine Freude daran haben, die wir denn auch keinem verderben wollen. Beethovens und Mozarts Werke ſind bedeutender, aber es muß auch ſolche Waare geben, und ſie wird ihren Käufer nicht täuſchen.

### Anleitung die Orgel vermittelst der Stöſse (vulgo, Schwebungen) und des Metronoms, correct gleichschwebend zu stimmen, von **Heinrich Scheibler.** Crefeld bei Schüller. 1834.

Nichts würde mir leichter werden als dieſes Werkchen zu recenſiren, indem ich betheuern kann, daß ich auch nicht ein Atom Sachkenntniß davon habe, und folglich mit aller Freiheit den Verfaſſer rupfen und geißeln könnte, daß ihm Hören und Sehen verginge. Nur weil der Jahresanfang noch gar ſo neu iſt, unterlaſſe ich's und begnüge mich mit dieſer Anzeige, welche beſtimmt iſt die Aufmerkſamkeit der Kenner im ungewöhnlichſten Grade zu ſpannen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Schon die Generalprobe von Bellini's „Puritani" hatte, am 23., eine Maſſe von Leuten, Muſikkenner und Muſikliebhaber, nach dem italieniſchen Theater gelockt, und ſie glich mehr einer wirklichen Aufführung als der Vorbereitung dazu. Das allgemeine Urtheil war, ſo viel man erfuhr, ſehr günſtig ausgefallen, man hatte viele und große Schönheiten in der Muſik gefunden, und die Ausführung, durch Tamburini, Lablache, Rubini und die Griſi, ſollte ſchon jetzt vollkommen geweſen ſein. Namentlich bezeichnet man ein Quartett, in welchem Dlle. Griſi eine Polonaiſe ſingt, und ein ſchönes Duett für zwei Baſſe, als ſehr genial. Die Handlung hat der Dichter (der Graf Pepoli, einer der italieniſchen in Paris ſich aufhaltenden politiſchen Verbannten) in die Zeit nach dem Tode Karls I. verlegt, und eine temporare Gefangenſchaft der Königinn Henriette von Frankreich (Gemahlinn Karls I.) angenommen, die von einem jungen Lord, Arthur Talbot, aus den Händen der Puritaner gerettet und glücklich nach Frankreich hinübergebracht wird, worüber aber die Geliebte des Lords, Elvira, aus Eiferſucht den Verſtand verliert. Nachdem der Lord indeß die Königin glücklich gerettet, kehrt er nach England zurück. Cromwell, der ihn gleich nach ſeiner Rückkehr gefangen nehmen ließ, verzeiht ihm, ſeine Geliebte erhält durch ſeine Rückkehr die Vernunft wieder, und ſo ſchließt die Oper ganz friedlich. — Die erſte Darſtellung ſelbſt fand bei einem überfüllten Hauſe Statt. Mehrere Stücke mußten wiederholt werden, und ſchon am Ende des zweiten Aufzugs wurden der Componiſt, Bellini, ſo wie die Sänger Lablache und Tamburini, herausgerufen und erſchienen unter einſtimmigem Beifall. Eben dies geſchah am Ende der Oper, wo auch Dlle. Griſi gerufen ward.

— Wien. Es hat ſich eine eigene Geſellſchaft der Muſikfreunde für claſſiſche Muſik gebildet, welche für die nachſte Faſtenzeit 4 Concerte veranſtaltet, wo die vorzüglichſten Künſtler und Künſtlerinnen Wiens ihre Beihülfe verſprochen haben, und die bekannte Kraus-Wranizki, die Hrn. Tietze, Lutz, Röggle u. ſ. w. die Soloparthien ſingen. An der Partitur von Händels Belſazar nach v. Moſels Bearbeitung wird bei Haßlinger ſchon ſehr fleißig geſtochen.

— Berlin. Die Muſikraritäten der Woche ſind ſo mager wie die Lerchen im Frühjahr. Am Mittwoch Möſerſche Soiree, ſehr ſchön, ſehr intereſſant, aber doch nach hergebrachtem Recht zu verlangen. Donnerſtag Concert von Herrn Zimmermann. Der ſehr ausgezeichnete Virtuoſe auf der Violine erfreute ungemein durch ſein mannigfaltiges, fertiges, durchaus reines Spiel. Er gab überdies nur lauter gute Concertſtücke, die Ouvertüre zu den Abenceragen, ein Violinconcert von Spohr, ein Duett aus den Jahreszeiten, ein Kriegslied und eine Sonate (G dur) für Pianoforte und Violine von Beethoven (geſpielt von Herren Taubert und Zimmermann), — alſo wie man ſieht faſt lauter opera classica, und daher war das Concert auch vollkommen leer an eigentlichem Publikum. Wahrhafte Muſikfreunde füllten den großen Raum nicht, denn deren ſind zu wenige. — Am Freitag gab die Königliche Oper — eine neue Oper? O bewahre, ein neues Ballet; es iſt indeß auch eine halbe muſikaliſche Neuigkeit, da der geſchickte Componiſt Herr Herrmann Schmidt die artige Muſik dazu zur Hälfte gemacht hat; die andere Hälfte iſt von Auber, aus Fra Diavolo und andern Opern übertragen. — Mittwoch große Symphonie bei Möſer; damit ſchließt die Rechnung ab.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Sechster Jahrgang.

№ 7.

Berlin, Freitag den 13. Februar 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſse.

### Die Weihe der Töne. Vierte Symphonie von L. Spohr. Op. 86. Partitur. Wien, bei Haslinger. Pr 10 Fl. 6 Xr.

Wir haben hier eines der neueren Werke dieſes großen Meiſters vor uns, welches wir, ſo ſchön wir es finden müſſen, doch in ſeinem Prinzip nicht billigen können. Er giebt uns nämlich eine Symphonie, welche er ſelbſt die Compoſition eines Gedichtes nennt; aber nicht in der Art, daß die Worte dazu geſungen würden, ſondern ſo, daß die Inſtrumental-Compoſition nur den Inhalt dieſer Worte auszudrücken hat. Das Gedicht heißt die Weihe der Töne, und ſchildert zuerſt die öde Traurigkeit der Natur vor dem Erwachen des Tons; darauf erheben ſich zuerſt die Stimmen der Natur, der Vögel, Bäche, Stürme u. ſ. w. Dann entſpringen dem Dichter die erſten Laute aus der Liebe und Freude, als Geſang der Mutter bei der Wiege, als Liebesgruß des Jünglings an die Geliebte, endlich als fröhlicher Tanz. — Daraus hat Spohr den erſten und zweiten Satz ſeiner Symphonie gebildet. Der dritte Satz ſtellt, in ähnlicher Beziehung zum Gedicht, ins Feld rückende Krieger, die klagenden Stimmen der Zurückgebliebenen, dann die Rückkehr der Krieger, endlich das kirchliche Siegesfeſt dar. Der vierte giebt (und dieſe Spitze des Werkes iſt muſikaliſch eben ſo unpaſſend als in dem Gedicht willkührlich) uns einen Trauergeſang am Grabe, und findet Troſt in Thränen. — Es iſt in der neueren Zeit von irrenden Theoretikern der, in allen ſeinen Folgen nur zur Verkehrtheit führende, Grundſatz aufgeſtellt worden, daß die Muſik erſt dadurch einen höhern Werth erhalte, wenn einem Muſikſtück ein aus einem andern Gebiet entnommener Gedanke zum Grunde liege, dieſelbe alſo z. B. eine Schlacht, einen Meeresſturm, den Abſchied einer Geliebten u. dgl. ausdrücke. Auf den erſten Blick ſcheint es in der That, als wenn dem ſo wäre, da ein gedankenloſes Kunſtwerk gewiß als etwas Leeres, Hohles, Abſtraktes daſtehen müßte. Allein der Irrthum liegt darin: daß es genügt in der Muſik den muſikaliſchen Gedanken in ſeiner muſikaliſchen Form auszuſprechen, daß er völlig befriedigend iſt; ja die höchſte Macht erreicht, wenn er eben nur ſich ausdrückt. Alles was wir thun, um uns einen ſolchen abſoluten Eindruck, eine Melodie z. B., zu einer beſtimmten Verſtändniß zu bringen, ſind nur Hülfsmittel, die wir aus fremden Gebieten entnehmen, um dem Ideal unſeres Seelenzuſtandes durch Beimiſchung ſubſtantieller Vorſtellungen näher zu kommen. Es ſind, mit einem Wort, nur Gleichniſſe zu unſern Empfindungen, die zwar die Sachen erläutern, aber nicht dieſe ſelbſt ſind. Somit ſteht alles das in der Muſik, was ſich das Gleichniß zur Aufgabe ſtellt, eine Stufe tiefer, als das was rein nur ſich ſelbſt will. Daher ſehen wir auch, daß ſchwächere Talente zu dieſen Hülfsmitteln immer ihre Zuflucht nehmen, um eine Wirkung hervorzubringen; denn dieſe wird allgemeiner, weil ſie leichter zu erreichen iſt, indem eine ungleich größere Zahl der Hörer zu dieſer vermittelnden Verſtändniß der Muſik gelangt, als zu der unmittelbaren. Daher pflegen auch ganz ungeübte Hörer, die aber durch eine unbeſtimmte Neigung zur Muſik hingezogen ſind, zuerſt auf den Irrthum zu rathen, bei der Muſik müſſe ſich etwas denken laſſen, d. h. in ihrer Sprache geredet; in der meinigen würde es lauten: etwas anderes denken laſſen oder dieſe ſelbſt. Schon dieſer Erfahrungsſatz, daß die Unkundigſten dieſen Weg zuerſt gehen, ſollte Bedenklichkeiten erregen; aber leider iſt in neuerer Zeit doch der Irrthum in dieſer Beziehung ſehr allgemein geworden. Wir wollen von Spohr, der ſo viel Schönes, Selbſtſtändiges geſchaffen, nicht behaupten, daß er die oben bekämpfte Anſicht theile. Indeſſen hat er ſich für dieſes eine Werk dem Prinzip derſelben bequemt, und daher auch einen künſtleriſchen Fehlgriff gethan. Man verſtehe uns recht. Das Werk iſt in ſeinen Theilen und ſeinen Einzelnheiten ganz des Meiſters würdig; ja oft erhebt es ſich zu einer Größe und Stärke der Gedanken, welche das Beſte erreichen, was er je geſchrieben. Die Behandlung der einzelnen Gedanken iſt äußerſt künſtlich, dieſe ſelbſt ſind ſchön, ernſt, tief, dann wieder anmuthig, voller Reiz. Die Inſtrumentation iſt ſo kunſtreich, wie wir ſie noch in keinem Werke des doch grade in dieſer Hinſicht ſo ausgezeichneten Meiſters gefunden. Aber das Ganze des Werkes iſt mißlungen. Er hat ſich's zum Zweck geſetzt, die aus rein muſikaliſchen Grundſätzen erwachſene Form der Symphonie mit der Aufgabe, die das Gedicht ſtellte, zu vereinigen. Aber ein ſolcher Verein war nicht anders möglich, als auf Koſten der Formen, welche ſich durch die Muſik ſelbſt erzeugen und ihr ſomit zur Lebendigkeit ſo weſentlich nothwendig ſind, wie der Körper der Seele. Zwar hat der

Componiſt vier Sätze, die den gebräuchlichen analog ſind, geſchrieben, und manches darin ſtimmt ſehr gut ſowohl zu dem Gedicht wie zu dem Muſikſtück. Allein alle nehmen ſie eine mehr oder weniger gleichartige Färbung an; die ſo vortrefflichen Gegenſätze, die im ernſt heitren, ſehr ſchönen erſten Allegro, in der Wehmuth oder der Erhabenheit des Adagio, dem Humor des Scherzo und der friſchen Lebendigkeit des Finales liegen (abweichende Schattirungen dieſer Hauptgattungen ſind natürlich nicht unzuläſſig, ſondern ſogar nöthig, bedingen ſich aber unter den einzelnen Sätzen einander) — dieſe ſchönen, auf tief künſtleriſch gelegtem Grunde natürlich wechſelnden Gegenſätze, gehen bei Spohr's Werk verloren, weil das Gedicht mit eiſernem Scepter überall vorwaltet, und der Muſik die Schwingen lähmt, ihren freien Strom eindämmt. Wollte ſie dem Gedicht folgen, ſo müßte ſie ſich, wie in allen Inſtrumental-Compoſitionen, ganz mit derſelben verbinden. Dichter und Componiſt müßten eine Ehe ſchließen, und Eins werden, d. h. die Worte, die zu der Muſik gehören, müſſen Sylbe für Sylbe mit den Noten verſchmolzen werden. So einigen ſich Poeſie und Muſik; aber aus einer entfernteren Verbindung, aus dieſer kälteren Umarmung entſtehen nur kränkliche Geſchöpfe, wenn ſie nicht gar todt geboren werden. —

(Fortſetzung folgt.)

### Funfzig zwei-, drei- und vierstimmige Lieder mit besonderer Rücksicht auf Schulen und angehende Singvereine, in Musik gesetzt von C. F. Vieth. Arnsberg, bei Ritter. Pr. 4 Gr.

Der ähnlichen Werkchen ſind dem Redakteur der Iris nun ſchon viele vorgekommen, und jedesmal erfreut er ſich derſelben, weil er die Geld-Ariſtokratie in der Kunſt am wenigſten leiden kann. Es iſt freilich von derlei Sammlungen kein Fortſchritt in der Kunſt an ſich zu erwarten, aber die Mittel der Ausbreitung derſelben im Volke werden dadurch vermehrt, und auch das iſt ein Fortſchritt und ein recht weſentlicher. Die vorliegenden Lieder, von denen noch eine zweite Hälfte zu erwarten ſteht, ſind übrigens recht zweckmäßig gewählt und leicht und brauchbar arrangirt, ſo daß man für die wenigen Groſchen nichts Beſſeres verlangen kann und wir dem Verfaſſer zu allem Dank verpflichtet ſind.

### Trois Quatuors pour deux Violons, Viola et Violoncelle, composés par Adolph Lübcke. Op. 6. Pr. 12 Gr.

Wir haben hier die Arbeit eines uns in dieſem ſchönen Felde noch unbekannten Componiſten vor uns, und befinden uns daher in einer ſchlimmen Lage. Denn eine Partitur iſt, wie begreiflich, zu den Quartetten nicht geſtochen, und aus der bloßen Violinſtimme läßt ſich zu wenig gerade für dieſe Gattung, wo die Führung und Verwendung der Inſtrumente ſo weſentlich iſt, nicht genug entnehmen, um ein Urtheil zu fällen. Der Componiſt ſcheint in Braunſchweig zu leben, wo er allerdings durch die Anweſenheit des vortrefflichen Quartetts der Gebrüder Müller recht rege Aufforderung hat, ſich in dieſem Stil zu verſuchen. So weit wir nach den Thematen urtheilen konnten, herrſcht ein natürlich geſunder Sinn, eine richtige Verſtändniß der Gattung in dieſen Arbeiten vor, wenn gleich die Erfindung uns nicht hervortretend durchdacht erſcheinen wollte. Doch kann das Alles freilich durch Hinzutreten der übrigen Inſtrumente ſo ſehr bedingt werden, daß wir, wie geſagt, kein Urtheil, ſondern nur eine Vermuthung äußern dürfen. Lohnen die Arbeiten der Mühe, ſo zweifeln wir nicht nächſtens öffentlich etwas davon zu hören.

**Variationen für die Orgel üb. das Volkslied „Heil dir im Siegerkranz," componirt von Aug. Ritter. Leipzig, bei Friese. Pr. 8 gGr.**

Ein brillantes Orgelſtück, welches dem Spieler und Hörer Unterhaltung gewähren wird, indeſſen dem Muſiker wenig von Intereſſe darbietet. Die Variationen über das bekannte Lied ſind auch in bekannter, das heißt herkömmlicher Weiſe gemacht, nämlich wohlklingend, überall zu billigen, mit Kenntniß des Inſtruments für welches ſie geſchrieben ſind, aber ohne eine bedeutſamere Erfindung. Indeſſen wie viel Muſikſtücke erſcheinen wohl in neuerer Zeit, die auf dieſe letzte, höchſte Anerkennung Anſpruch machen dürfen? Sie dürfen alſo mit ſo vielen ihres Gleichen willkommen geheißen werden.

**Leichte Anweisung zum Moduliren für Pianoforte- und Orgelspieler, entworfen von Wilhelm Schneider. Ebend. 6 gGr.**

Ein gutes Büchlein, aber völlig unnütz. Denn wen ſein Ohr nicht ſo viel gelehrt hat, als dieſes Büchlein ihn lehren kann und will, der laſſe ſich ja niemals einfallen als Trommelſchläger einzutreten und ſo die Bahn der Kunſt zu betreten, ſondern bleibe bei der Linie, wenn er anders Taktgefühl genug hat, um nach dem Rhythmus von Einundzwanzig, Zweiundzwanzig u. ſ. w. zu marſchieren. Wir begreifen nicht, welcher literariſche Dämon die Leute treibt, alles was ſich von ſelbſt macht, in breite Theorien zu bringen, und lange gedruckte Inſtruktionen zu geben, wo man nichts ſagen ſollte, als: Thue Augen, Ohren oder Maul auf, und handle nicht wie ein Stockfiſch, ſondern wie ein Menſch." — Menſchen, d. h. ſolche, die Muſiker werden wollen, bedürfen des obigen Büchleins nicht; den Stockfiſchen aber hilft ſelbſt das Evangelium nicht.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Berlin.** Die muſikaliſchen Neuigkeiten der Woche laſſen ſich ſchnell ſummiren. Opernhaus gar nichts, Königsſtädter Theater gar nichts, Concertſaal gar nichts. Quartettſaal zweite Soirée des Ries'ſchen Quartetts. Ein Quatuor von **Ferdinand Ries** in **Edur** verdiente die ganze Aufmerkſamkeit, die man ihm ſchenkte, und noch mehr Beifall, als es erhielt; es will öfter gehört ſein, bevor man ſich ganz mit demſelben befreundet. Dem Redakteur der Iris gelang dies jedoch ſogleich, weil er die Partitur zur Hand hatte. Sie war aber geſchrieben, denn das Quartett iſt noch nicht im Stich erſchienen. Hiernächſt wurde eins der ältern Quartette von Spohr, und zum Schluß das von Beethoven in **Esdur** No. 10 geſpielt. Am Mittwoch eröffnete Hr. M. D. **Möſer** den zweiten Cyklus ſeiner Soiréen mit der Symphonie in **Gmoll** von Mozart, der Ouvertüre aus dem Waſſerträger, und der in **Cmoll** von Beethoven. Der Abend war 100 Concerte werth.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Sechster Jahrgang.
№ 8.
Berlin, Freitag den 20. Februar 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Die Weihe der Töne. Vierte Symphonie von L. Spohr. Op. 86. Partitur. Wien, bei Haslinger.

(Fortſetzung.)

Alſo gegen das Ganze des Werkes erklären wir uns, die Theile ſind meiſt ſehr ſchön. Der erſte Satz führt die Naturſtimmen, ein wenig nach Beethovens Weiſe in der Paſtoral-Symphonie, ein, und hat den Geſang der Nachtigall, den Schlag der Wachtel, das Trillern der Lerche, das Rauſchen des Bachs u. ſ. w. zu muſikaliſchen Motiven. Allein wie nothwendig der Muſik ein Prinzip iſt, das nur aus ihr ſelbſt entſpringt, ſieht man hier erſt recht, wo der Componiſt doch zu ſeinem Stücke Themata. Rhythmen, Harmonien u. ſ. w. gebraucht, die durchaus ſelbſtſtändig ſind, und die Hauptgrundlagen bilden, während die oben erwähnten charakteriſtiſchen Färbungen nur als Beiwerk erſcheinen. Das Stück iſt meiſterhaft geführt und reizend behandelt; doch ſind uns der Nachtigallſtimmen u. ſ. w. etwas zu viel. Den großartigen Gegenſatz darin bilden die mächtiger aufbrauſenden Elementarkräfte. — Der folgende Satz verbindet, nach der Idee des Dichters, ein Wiegenlied mit einem Tanz und einem Ständchen. Dieſe Verknüpfung iſt ſchon im Gedicht etwas geſucht, und dem wahrhaften Entwickelungsgang der Tonwelt gewiß nicht entſprechend, allein in der Muſik ſtellt ſich das Fremdartige noch unpaſſender zuſammen. So ſchön der Meiſter die Aufgabe ausgeführt hat, ſo wenig können wir dieſe ſelbſt billigen. Er hat geliefert was unter Umſtänden möglich war, allein dieſe Umſtände hätte er, däucht uns, nicht herbeiführen ſollen. Die Melodie des Wiegenliedes iſt eine der ſchönſten und eigenthümlichſten die wir von Spohr kennen; weniger gelungen iſt der Tanz. — Der dritte Satz iſt an ſich ſehr großartig, nur daß wir nicht wiſſen wie wir ihn in das Fachwerk der Symphonie bringen ſollen. Er iſt ſo wenig ein Adagio als der vorhergehende, und doch ſind beide, ſo auch *der erſte* Satz dieſer Gattung mehr verwandt, wenngleich die Tempobezeichnungen anders lauten. Es iſt ein ernſter Marſch ausziehender Krieger, dann folgt die Klage der daheim gebliebenen; beides wunderſchön. Insbeſondere die großartige Eröffnung durch die Solo-Trompete, die nachmals ſo ſchön von dem hinzutretenden Stimmen begleitet wird. Der Schlußſatz iſt wieder dem Adagio verwandt, und ſchließt das Werk wie wir ſchon oben bemerkten durchaus nicht genügend ab. Beſonders hat er das üble, daß er auf den erhabenen Ernſt eines Chorals (der ambroſiſche Lobgeſang als cantus firmus) mit figurirter Begleitung noch den trüben einer Trauermuſik an der Gruft folgen laſſen will, dem ſich der *Troſt in Thränen*, ſehr wohllautend an ſich, aber in Kraft und Bedeutſamkeit durchaus nicht zum Schluß einer ſolchen Arbeit taugend, anſchließt. So hat denn die Symphonie vier ähnliche Sätze, die nur ſtellenweis den Charakter des Elegiſchen verlaſſen. Da man aber weiß wie ſehr der berühmte Meiſter ſchon dahin neigt, und nicht ſelten durch dieſe ſchöne aber einſeitige Vorliebe, der Beweglichkeit, der Contraſte, des Lichts und des Schattens ermangelt, ſo iſt es doppelt gefehlt für ihn wenn er ſich Aufgaben ſtellt, die ſeinen Hang begünſtigen, ſtatt ſich ihm entgegen zu ſtellen, und ſeine Kräfte zu mannigfaltigerer Uebung herauszufordern. — Trotz alle dem wodurch dieſes wichtige Werk uns polemiſchen Anlaß giebt, trotz aller Gegnerſchaft zu der es uns aufregt, iſt es aber doch das bedeutendſte, das würdigſte und reichhaltigſte welches uns ſeit langer Zeit vorgekommen iſt, und darum hielten wir es nicht nur für erlaubt, ſondern ſogar für Pflicht, demſelben hier einen größern Raum zu widmen als die Beurtheilungen in dieſen Blättern ſonſt einzunehmen pflegen. Es iſt ein Werk das jeder Muſiker ſtudieren muß, ſowohl wegen des *Poſitiven* was er daraus erlernen kann, als wegen des Negativen, d. h. wegen der Warnungen die es enthält nicht ähnliche Wege zu betreten, die uns eine auf Halbwiſſen und krankhaftes, verzerrtes Kunſtgefühl gegründete Theorie zu verwandeln lehrt.

Valse favorite du Duc de Reichstadt variée pour le Piano par François Hünten. Op. 59. Mainz, bei Schott. Pr. 16 gGr.

Introduction et Variations sur un thème autrichien. Composées pour le Pianoforte par J. Küffner. Oeuv. 253. Mainz, bei Schott. Pr. 16 gGr.

Variations concertantes à quatre mains pour le Piano sur la Marche favorite du Philtre (Der Liebestrank) de D. F. E. **Auber**, par **Henri Herz**. Oeuv. 70. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Thlr. 8 gGr.

Wenn es uns jemals erlaubt geweſen iſt drei Muſikſtücke in ein Urtheil zu verſchmelzen, ſo iſt es diesmal, denn eine übereinſtimmendere elegante Fabrikarbeit als dieſe, wüßten wir kaum namhaft zu machen. Ob wir Herz, Hünten oder Küffner ſetzen iſt faſt ganz einerlei, da ſie alle drei völlig auf dieſelbe Weiſe und mit ähnlichem Talent verfahren, mit der einzigen Ausnahme, daß Herz für vier Hände und mit einem etwas geſuchteren Studium für Klaviereffekte ſchreibt. Hünten wählt ſich einen beliebten Straußiſchen Walzer um ihn zu variiren, Küffner dagegen einen anderen öſterreichiſchen Schleifer, Herz die Arie: „Ich bin Sergeant," aus dem Liebestrank: alle drei ſorgen ſie für das Ohr des Dilettanten, und man kann faſt ſagen mit gleichem Glück. Die Variationen ſind modern, wohlklingend, glänzend, dabei gefällig und nicht zu ſchwer. Nur Herz ſetzt allerdings einen geübteren, und in moderne Kunſtſtücke eingeweihten Klavierſpieler voraus. Die ausgedehnteren Mittel, deren er ſich bedient, geben übrigens auch ſeiner Compoſition den meiſten Charakter. Sollen wir daher eine gewiſſe Rangordnung in den Werth der drei Stücke bringen, ſo wäre es zufällig zugleich die alphabetiſche, und wir würden die Triumvirn in der Ordnung Herz, Hünten, Küffner aufmarſchiren laſſen. Jedenfalls dürfen wir dem Salonpublikum von allen dreien viel Vergnügen verſprechen.

Variations pour le Piano sur un Théme favori de l'Opèra Gustave ou le Bal masqué de D. J. E. **Auber**, composées par **François Hünten**. Op. 58. Mainz, bei Schott. Pr. 16 gGr.

Fantaisie pour le Piano sur trois Thèmes de J. **Herold** de l'Opèra Ludovic composée par **François Hünten**. Op. 57. Mainz, bei Schott. Pr. 16 gGr.

Wir ſind ſchon oft auf den Gedanken gerathen, daß Hünten und Herz heimlich eine und dieſelbe Perſon ſeien, oder doch wenigſtens Zwillingsbrüder, wie Kaſtor und Pollux, von denen der eine bei Tag, der andere bei Nacht Klavier ſpielt und componirt, ſo daß die Welt mit unabläſſigem Zuſtrom von Neuigkeiten verſorgt wird. Wir glauben zwar, daß zwiſchen Herz und Hünten ein Unterſchied exiſtirt, den wir auch in ihren einzelnen Produktionen recht gut wahrnehmen, zumal wenn wir uns an das Inſtrument ſetzen und ſie durchſpielen. Allein für den geringen Unterſchied der nur in der Behandlung der Mechanik des Inſtruments liegt, für dieſen geringen Unterſchied finden wir hundert Aehnlichkeiten, die beinahe eine abſolute Gleichheit conſtruiren. Die beiden vorliegenden Stücke haben uns dies wieder ganz beſonders anſchaulich gemacht, indem ſie ſowohl durch die Motive, als durch die Behandlungsart ganz den franzöſiſchen Charakter gewinnen. Wer von unſeren liebenswürdigen

Klavierſpielerinnen alſo gern etwas von Herz geſpielt hat, der kann ſich dreiſt auch dieſen Hüntens anvertrauen, und wird gute Freunde an ihnen finden. Ja vielleicht bequemere als die **Herzlichen**, indem dieſelben ſich ungleich leichter ſpielen laſſen, und doch dabei ſehr glänzend ſind. Wir unſeres Theils wüßten uns aber für einen Salon wahrlich nichts beſſeres von Muſikſtücken als ſolche, die, ohne ſchwierig zu ſein, uns den Ruf ausgezeichneter Klavierſpieler erwerben. Als ſolche mögen ſie denn auch der Welt beſtens empfohlen ſein.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Amſterdam.** Vor Kurzem wurde die Oper Valeria, von **Aloys Schmitt**, auf dem hieſigen Nationaltheater aufgeführt, und 10 mal, bei gedrängt vollem Hauſe, hintereinander wiederholt.

— **Bologna.** Mad. **Tibaldi-Blagi's** Geſang entzückt noch oft diejenigen, welche das Glück haben, in ihren näheren häuslichen Kreis gezogen zu werden. In einer neulichen Soiree in ihrem Hauſe trug ſie eine Arie von Mozart mit einer ſolchen Vollendung vor, daß die Verſammlung dem unſterblichen Meiſter und der Sängerin ein Lebehoch brachte.

— **Königsberg.** Mit aller Thätigkeit bereitet unſer wackerer Muſikdirektor **Sämann**, trefflich unterſtützt von dem dazu ernannten Comitté, das große Muſikfeſt vor, welches in der Pfingſtwoche hierſelbſt ſtattfinden wird. Das Feſt führt den Namen des erſten Oſtpreußiſchen großen Muſikfeſtes, und nicht nur die Muſikfreunde unſrer Stadt, ſondern die der ganzen Provinz ſind zur Theilnahme eingeladen. Am erſten Tage, 10. Juni, wird Händels **Samſon** in der Domkirche aufgeführt; am zweiten Tage Inſtrumentalconcert im Schauſpielhauſe, Sinfonien von Beethoven, Mozart, u. ſ. w. und Soloſtücke; am dritten Tage, 12. Juni, Ausführung von Vokal-Muſikſtücken. Für jeden Tag wird ein anderer Direktor die Muſik leiten. So billig alle dieſe Anordnungen ſind, ſo ſehr nur ein gemeinnütziges Beſtreben bei dem Feſte obwaltet, da ſogar die Einnahme zu wohlthätigen Zwecken verwendet wird, ſo findet ſich doch die kleinliche Eitelkeit und der Neid Einzelner — wir wollen indeſſen hier niemand nennen — dadurch zum Entgegenwirken angeregt. Beſchämung möge die einzige Strafe für dergleichen unwürdigen Verrath an der Sache des Ganzen ſeyn.

— **Berlin.** Die vergangene Woche bot faſt nichts an muſikaliſchen Neuigkeiten dar. Das macht, daß am muſikaliſchen Horizont die Gewitterſtille herrſcht, welche einer neuen großen Oper vorauszugehen pflegt. Ali Baba iſt das Ungewitter, welches wir erwarten. Wir freuen uns ſchon im Geiſte auf die leuchtenden Blitze und majeſtätiſchen Donner dieſes genialen Kunſtwerkes, welches der alte Löwe Cherubini noch in ſpäten Jahren geſchaffen. Ein bedeutendes Ereigniß für die Tonkunſt war die Aufführung der Hmoll-Meſſe von Sebaſtian Bach in der Singakademie. Wenngleich die Execution des Werkes viel zu wünſchen übrig ließ, ſo iſt es doch andererſeits eine ſo große und ehrenwerthe Aufgabe, daß man auch mit einer theilweiſen Löſung derſelben zufrieden ſein darf. Im Theater ließ ſich in Mehul's „Joſeph in Egypten" der Baſſiſt Herr **Berſing** aus Manheim als Patriarch hören. Er beſitzt eine gute Stimme und angemeſſenes Spiel und Vortrag, ohne jedoch ausgezeichnet zu ſein.

Berlin, gedruckt bei **Petſch**.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Sechster Jahrgang.

№ 9.

Berlin, Freitag den 27. Februar 1835.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

La Médécine sans Médécin (das Heilmittel), Musique de **F. Herold**, arrangée pour le Pfte. par **Ch. Rummel**. Mainz, bei Schott. Pr. 16 gGr.

Valse des Diables suivie du célèbre Galop de la Tentation, arrangée pour le Pfte. par **Jacques Herz**. Mainz, bei Schott. Pr. 12 gGr.

Quatorze Pièçes très faciles précédées de petits Préludes le tout soigneusement doigté pour le Pfte., composées par **J. Küffner**. Oeuv. 251. Mainz, bei Schott. Pr. 18 gGr.

Regimenter werden nach den Uniformen unterſchieden, den größten Theil des Schott'ſchen Muſikverlags kann man auf eine ähnliche Weiſe nach Deckeln ordnen, zumal da der Inhalt die geringſten Unterſchiede zwiſchen den einzelnen Stücken gewährt. Ich habe alſo hier einen blauen, einen gelben und einen braunen Deckel zu rezenſiren, von denen ich geſtehen muß, daß ſie mir alle drei gleich ſchön vorkommen. Gelegentlich habe ich mir die unnütze Mühe genommen, auch die Noten ſelbſt ein wenig zu begucken und bin gewahr geworden, daß unter allen drei Deckeln franzöſiſche Gerichte anzutreffen ſind, von denen das eine ſo gut ſchmeckt wie das andere. Man ſollte es kaum glauben, aber es iſt dennoch wahr, daß zwiſchen der arrangirten Opernmuſik La Médécine sans Médécin, und den Handſtücken des Herrn Küffner (nämlich von ihm geſammelt) kein eigentlicher Unterſchied beſteht; denn die ganze neuere franzöſiſche Opernmuſik erinnert an eine alte Berliniſche Mode, nämlich große Bettdecken aus vielen hundert kleinen bunten Läppchen zuſammenzuflicken. Ob man nun von einem auf ſolche Art zum Begriff eines Ganzen gekommenen Dinge, hundert, oder zwanzig, oder drei ſeiner Atome ablöſt, das bleibt immer daſſelbe, und höchſtens eine quantitative Verſchiedenheit tritt ein. Die Opern ſind aus vier- oder achttaktigen Rhythmen zuſammengenäht, die Ballets desgleichen, die Handſtücke auch. So ſind denn Oper, Teufelswalzer, (beiläufig für ſehr zahme Teufelchen) und Handſtücke (meiſt aus Opern und Ballets genommen) alles eins und daſſelbe, nämlich elegante Nahrung für elegante Damen — finger, denn tiefer, etwa ins Herz, kommt von dem wäſſerigen Fluidum nichts, kaum daß es das Ohr flüchtig berührt. Marſchirt denn ab Ihr drei Deckel, die Ihr übrigens nicht beſſer noch ſchlimmer ſeid als hundert andre die ich gelinder rezenſirt habe.

### Bolero pour le Pianoforte, composé par Fréd. Chopin. Op. 19. Leipzig, bei Peters. Pr. 20 gGr.

Erſt vor Kurzem hat der Redakteur der Iris die ungemein günſtige Rezenſion ſeines Blattes in der Leipziger neuen Zeitſchrift für Muſik geleſen; ein Urtheil, das ihm um ſo erfreulicher ſein durfte, als es muthmaßlich von einem jungen geiſtreichen Muſiker herrührt, dem der Redakteur hinſichtlich ſeiner Compoſitionen oft ſtreng genug entgegengetreten iſt. Nur in einem Punkte wird derſelbe unſer Gegner, nämlich was unſere Meinung über Chopin anlangt. Aber ſo ſehr wir den beſten Willen hegen uns ihm anzuſchließen, und ſo ſehr wir die allgemeine Anſicht des Verfaſſers theilen, daß man nie auf einer beſtimmten Stufe der Kunſtbildung abgeſchloſſen ſtehen bleiben, ſondern alle neuern Richtungen verfolgen müſſe; ſo tief wir auch in den Verdacht gerathen, ſchon jetzt in rüſtigſter Kraft hinter der Zeit zurückzubleiben, ſo wenig können wir uns von ſeiner Anſicht über Chopin überzeugen. Wir müſſen das ganze Streben dieſes Componiſten für eine Verirrung halten; für eine die auf entſchiedenem Talent beruht, aber dennoch eine bleibt. Daß Chopin einen Erfolg in der Welt erlangt, kann uns keinen Augenblick irre machen, denn er erweitert das Gebiet der Virtuoſität und zeigt durch ſein Beiſpiel, daß er hier nur Schwierigeres nicht Unmögliches will. Die Virtuoſität verhält ſich aber zur Compoſition wie die Bekleidung zur Körperſchönheit. Zu allen Zeiten hat die erſtere auf Koſten der letzteren eitle verkehrte Siege erfochten, und den falſchen Schönheitsſinn der flachen Menge in unermeßlicher Majorität für ſich gehabt. Eine hübſche Frau die eine neue Mode erfindet, wird ſchnell Nachahmerinnen finden, wenngleich ſie mit der Tracht einen Schritt rückwärts im Gebiet der Schönheit thut. Was iſt denn Roſſini's Geheimniß die Maſſe zu gewinnen, als die Kunſt dem eitlen Putz der Geſangsvirtuoſität geſchickt zu huldigen nnd ihm neue Bahnen zu brechen? So Chopin. Daß er abentheuerliche grotesk romantiſche Trachten wählt, wo

Roſſini Schminke und Flittergold gebraucht, macht in dem weſentlichen Verhältniß der Sache keinen Unterſchied. In dem vorliegenden Bolero thut er dies, durch die charakteriſtiſchen Formen eines Nationaltanzes unterſtützt, mit Geſchick. Jedermann wird dieſe Compoſition gern hören, wenn ſie gut vorgetragen wird; er wird einräumen, daß ſie das Produkt eines edler ſtrebenden Geiſtes iſt, als z. B. Kalkbrenner, Moſcheles, Herz u. A. entwickeln. Aber eben ſo wird jeder Unbefangene auch einſehen, daß das ganze Werk ſeine Baſis völlig verliert, wenn es nicht mehr ein ſchwierig zu ſpielendes iſt; daß die Erfindung ſich darin nur auf ein erzwungenes Abweichen von dem Natürlichen erſtreckt; daß zwar Vieles, ja wir möchten ſagen Alles, ungewöhnlich iſt, mit dieſer negativen Eigenſchaft aber auch ſeine ganze Bedeutung erſchöpft. Wer uns in dieſem Werk acht zuſammenhängend ſchöne Takte, ja nur eine einzige ſchöne melodiſche Phraſe, eine einzige harmoniſche Combination nachweiſen könnte, die ſich ohne ſtachlige Diſſonanzen, ohne den eckigen Irrlichtgang unnatürlicher Fortſchreitungen, einfach nach dem Kunſtgeſetz welchem Gluck, Mozart, Haydn huldigten, geſtaltete, der ſollte uns ein magnus Apollo ſein. Indeſſen iſt dieſes Werkchen doch, wenngleich es nach unſerer Meinung nie einen Componiſten bezeichnen kann, der Epoche in der Kunſt zu machen berufen iſt, eines, welches einen Virtuoſen dieſer Art, was wir Chopin nie abſprechen wollen, charakteriſirt, wiewohl wir ſelbſt in der Virtuoſität dieſe Richtung, die nur ein übertragener, nicht ſelbſt geſchaffener Paganinismus iſt (man thäte daher beſſer, ihn Paganismus zu nennen), zwar toleriren, aber nie erfreulich finden konnten. Somit ſei denn der Bolero von Chopin der Welt empfohlen; das andere will ich mit Göthe zu reden, nicht wiederholen. Ich habe es leider nur ſchon zu oft wiederholen müſſen.

**Gesänge und Lieder aus Heinrich Stieglitz's Bildern des Orients für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pfte., von C. G. Reissiger. 17te Liedersammlung. Oeuv. 87. Berlin, bei Schlesinger. Pr. 16 gGr.**

Dieſe Lieder haben vor andern dieſes reich begabten fleißigen Componiſten den Vortheil voraus, daß ſie lauter dichteriſch ſchöne Texte, in denen eine wahrhaft morgenländiſche Ueppigkeit der Phantaſie weht, behandeln. Es wird hier durch die Natur des ernſten Gedichts ein ausgeführterer Geſang nöthig, und wir müſſen dieſe Ausnahme von unſerer allgemeinen Forderung, das Lied in engere Grenzen zu drängen, nicht nur geſtatten, ſondern ſie ſogar für nothwendig erklären. Dagegen aber erzeugt ſich auch ein größerer Reichthum an einzelnen Schönheiten, überraſchenden harmoniſchen Wendungen, ſeelenvollen Hervorhebungen und Betonungen, u. dgl. mehr. Der ausgeführte Geſang No. 1. „Maſuna" fordert wie geſagt dieſe Form, und erhält dadurch ſeine weſentlichſten Schönheiten. Das zweite Lied iſt ganz in der Form des Liedes gehalten; doch würden wir für den ſchönen Text eine noch ſanftere, im Rhythmus edlere Melodie gewünſcht haben, wenn gleich uns die vorliegende im allgemeinen ausſpricht. Die fernern Nummern bleiben ebenfalls in dem kleinen Rahmen des wahren Liedes, und enthalten manches Erfreuliche und gut ausgeführte, worauf wir aber hier nur im Allgemeinen aufmerkſam machen können, da der Raum unſers Blattes, (der dem eines Liedes in gewiſſer Beziehung gleicht,) Ausgedehnteres nicht zuläßt.

Trois Romances pour le Pianoforte, composées par **B. E. Philipp.** Op. 16. Breslau, bei Cranz. Pr. 6 gGr.

Eine abermalige Nachahmung der Fieldſchen Romanzen; wenn man daher das Verdienſt des Vorbildes abzieht, ſo bleibt freilich nicht ſehr viel übrig. Indeſſen ſind die kleinen Dinger auch ganz anſpruchslos in der Form, alle drei zuſammen nämlich noch nicht ſo lang als ein einziger Strauß'ſcher Walzer. Dabei klingen ſie gut, ſind ſpielbar, kurz haben ganz lobenswerthe Eigenſchaften, ſo daß es wohl mehr als hart wäre, wenn man nicht zu ihnen ſagen wollte: Gehet hin und ſeid glücklich, d. h. gefallet.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Neapel,** den 6. Februar. Ines de Caſtro, Franz. Oper, Muſik von Perſiani, eigens für die gegenwärtigen Mitglieder der Sängergeſellſchaft componirt, ging am 27ſten v. M. zum erſten Male in die Scene. Mad. **Malibran** gab die Hauptrolle. Sie übertraf ſich ſelbſt, nie hat noch eine Künſtlerin zu Neapel ſolche Wirkung hervorgebracht.

— **Berlin.** Die muſikaliſchen Neuigkeiten dieſer Woche reduziren ſich ſo ziemlich auf das tägliche Brod, welches indeſſen im Ganzen auch die geſundeſte und beſte Speiſe iſt, die wir uns wünſchen können. Die Soireen der Herren **Möſer** und **Ries** dauern fort. In der erſten hörten wir unter andern eine neue Ouverture von dem Kammermuſikus Herrn **Böhmer,** welche derſelbe zu einem Drama des talentvollen H. **Smidt,** das den Titel führt „die Zauberruthe," geſchrieben hat. Das Muſikſtück iſt im ernſten Sinne aufgefaßt und mit Fleiß geſchrieben. In der Inſtrumentation behagten uns jedoch die vielen Kraftmittel, beſonders die allzuhäufig gebrauchten Pickelflöten, nicht, zumal da wir ſie nach einer ſo äußerſt klar und einfach behandelten Haydn'ſchen Symphonie hörten. — Ueber die Quartetten des Herrn **Ries** iſt nur das oft ausgeſprochene Lob zu wiederholen. — Im Königl. Theater gab man Joſeph in Aegypten, den Freiſchütz und Robert den Teufel; drei **ganz neue** Opern, in welchen ſich der Baſſiſt Herr **Verſing** hören ließ. Der Grund weshalb wir keine neuen Opern geben, iſt ſehr gut; es geſchieht um die Einſtudierung von **Ali Baba** nicht aufzuhalten, nur ſchade, daß dieſes Werk, trotz alle dem, doch nicht aufs Repertoir kommt, ſondern von einer Woche zur andern hinausgeſchoben wird*). Es geht uns alſo, faſt wie dem König Lear, der (freilich ſagt es nur ein Narr) ſeinen Verſtand an beiden Enden abgeſchnitten, und in der Mitte nichts gelaſſen hatte. — Im Königsſtädter Theater wurde nichts als Leſtocq gegeben, indeß iſt zum 26ſten eine neue Oper „**Fauſta,**" von **Donizetti,** angeſetzt.

---

*) Während dies Blatt gedruckt wird, wird die Oper wahrſcheinlich gegeben; wir votiren demnach einen Dank dafür.

Berlin, gedruckt bei **Petſch.**

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Sechster Jahrgang.

№ 10.

Berlin, Freitag den 6. März 1835.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtamter, zu beziehen iſt.

---

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Manuel des jeunes Pianistes. Cahier 4. Maynz bei Schott. Pr. 1 Fl.

Le Pianiste au Salon ou Collection de nouvélles Compositions brillantes et agrèables pour le Pianoforte à quatre mains avec et sans accompagnement composèes par Charles Czerny. Cahier 10 et 11. Maynz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 48 et 58 Xr.

Wir können dieſe Werkchen ſowohl ihrer Aehnlichkeit als ihres Unterſchiedes wegen zuſammenfaſſen, indem ſie beide zum Nutzen und Vergnügen der Spieler nur für ganz verſchiedene Grade der Ausbildung beſtimmt ſind. Das Manuel des jeunes Pianistes enthält eine Reihe leichter, von den Herren Küffner und Schad ausgewählter Handſtücke für angehende Pianofortеſpieler, die im Ganzen zweckmäßig, wiewohl hie und da von dem Syſtem des Redakteurs der Iris abweichend, mit Fingerbezeichnung verſehen ſind. Indeſſen hat man bei der Auswahl doch nicht allein auf die Uebung, ſondern auch auf das Vergnügen der Spielenden geſehen, ja gewiſſermaßen auch den Erfolg derſelben im Auge gehabt, ſo daß man durch den Vortrag eines ſolchen Stücks auch Beifall einerndten kann. In dieſer Beziehung iſt das Manuel des jeunes Pianistes dem zweiten Werk, nämlich dem Pianiste au Salon zu vergleichen, denn dieſes letztere hat eben ſo vorzugsweiſe den Erfolg des Spielers vor Augen, als jenes die Uebung, und verbindet dieſe nur beiläufig mit jenem. Außerdem werden beide Werke auch noch, wenn ich mich ſo ausdrücken darf, durch einen Zeitraum von 3 bis 5 Jahren getrennt, indem die jüngeren Spieler, die am Manuel arbeiten, deſſelben wohl bedürfen möchten, um ihre Fortſchritte zum Pianiste au Salon zu erweitern. Was nun die Muſikſtücke ſelbſt betrifft, welche beide Werke enthalten, ſo kann man die des erſten gut nennen, weil ſie zweckmäßig ſind, und über die des zweiten werden ſich die Spieler freuen, weil Czerny wieder alle ſeine brillanten und angenehmen Kunſtſtücke in Bewegung ſetzt, um ihnen einen Erfolg zu verſchaffen. Somit ſey denn das Werk Jung und Alt empfohlen.

Exercices mélodieux et progressifs pour le Pfte composés et dédiés à la jeunesse par J. George Reder. Livr. 1. Berlin, chez Trautwein. Pr. 10 Sgr. (Das Ganze ist auf 4 Lieferungen berechnet.)

Es iſt von den kleinen Handſtücken für die Jugend von Seiten der äſthetiſch kritiſchen Beurtheilung allerdings nicht viel zu ſagen; indeſſen ſcheint der Verfaſſer uns auf einen ſehr richtigen Weg zu bringen, und denſelben mit Sachkenntniß und Umſicht zu verfolgen. Die Worte: „melodieux et progressifs“ auf dem Titel laſſen uns nämlich die Vermuthung ſchöpfen, als habe der Componiſt es ſich zum beſondern Augenmerk geſetzt, die todten ſtarren Fingerübungen, die nur einen mechaniſchen Zweck haben, und der kindlichen Auffaſſung gar nichts Anlockendes darbieten, in eine organiſchere Form zu bringen, und ſich dadurch wieder der ältern Unterrichtsmethode (die z. B. in Türks, ihrer Zeit ſo beliebten, Handſtücken befolgt wird) zu nähern, wobei man mehr darauf ſah, dem Schüler Luſt und Freude zur Sache beyzubringen, als ihn zu einer klavierſpielenden Maſchine zu machen. Haben die größern mechaniſchen Forderungen der neuern Zeit auch einen andern Weg des erſten Unterrichts nöthig gemacht, ſo iſt man andererſeits doch auch zu weit darin gegangen, und die wirkliche muſikaliſche Ausbildung, die Schärfung der Empfänglichkeit für das wahrhaft Schöne der Kunſt, iſt neuerdings zu ſehr vernachläſſigt worden, was ſpäter ſehr viel mit zu der verkehrten Richtung der Virtuoſität in neuerer Zeit beigetragen hat. Durchaus angemeſſen erſcheint es uns daher, wenn man jetzt, ohne das Mechaniſche gerade hinten an zu ſetzen, doch auch den geiſtigen Rechten der Kunſt ein weiter ausgedehntes Gebiet bewilligt. Dies hat der Verfaſſer in der vorliegenden kleinen Arbeit gethan. Wir ſind allerdings nicht der Erwartung, daß ein Dutzend zweckmäßiger Handſtücke für die Jugend, die für 10 Sgr. zu haben ſind, den Anfangspunkt einer Kunſtreform bezeichnen könnten; auch hat der Verfaſſer zahlreiche Vorgänger und Genoſſen, die das Gleiche mit ihm, zum Theil ſchon in höheren Stufen des Unterrichts, erſtreben: allein ſein guter Wille, ſein richtiges Ziel muß anerkannt werden, und wir knüpften gern dieſe allgemeinen Bemerkungen an die kleine Erſcheinung, da es uns ſchon längſt drängte, uns einmal über dieſen Gegenſtand auszuſprechen. Ueber Einzelnes in den vorliegenden Uebungen, was z. B. einige Fingerſetzungen anlangt, wären wir jedoch nicht ganz einverſtanden mit dem Componiſten; allein darüber kann man auch abweichenden Grundſätzen folgen, wenn man nur überhaupt ein Syſtem hat, was bei den vorliegenden Uebungen nicht zu verkennen iſt. Wir wollen ſie daher der Jugend, und zumal ihren Lehrern und Führern, beſtens empfohlen haben.

**Polonaise über das Lied: „Du, du, liegst mir am Herzen" für das Pianoforte zu vier Händen componirt von Jacob Schmitt. Op. 110. Hamburg, bei Schuberth und Niemeyer. Preis 12. Gr.**

Wir haben der geſchickten und talentvollen Arbeiten dieſes Componiſten und Klavierſpielers (Bruders von Aloys Schmitt) ſchon oft gedacht, und das betreffende Publikum darauf aufmerkſam gemacht. Die vorliegende iſt ebenfalls ſehr zu loben, und hat einen glücklichen Gedanken ausgeführt, nämlich ein beliebtes Lied zum Polonaiſenthema zu wählen. Freilich iſt in dieſem Liede der Rhythmus, die Accentuation, ſehr weſentlich, ſo daß namentlich vom erſten Theile nicht viel übrig bleibt, doch im zweiten Theil tritt die originelle Wendung der Melodie mehr hervor. Die Polonaiſe ſelbſt iſt leicht, graziös, angenehm zu ſpielen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Mme. Raimbaux, die ſchon in Italien, vor zwei Jahren, mit Lablache in der prova d'un opera seria geſungen hatte, iſt nun bei der hieſigen italien. Oper eingetreten und hat in demſelben Stücke debütirt. Mme. Damoreau wird in Bordeaux erwartet, wo ſie auf dem dortigen Theater 12 Vorſtellungen geben wird. Für jede erhält ſie 1000 Frs. — Die philharmoniſche Geſellſchaft in Dijon gewinnt mit jedem Tage neue Mitglieder. Webers Ouverture zu ſeinem Oberon und Aubers Ouverture zum Guſtav, wurden in einem großen, am 7. Februar von der Geſellſchaft gegebenen, Concert aufgeführt.

— Neapel. Die neue Oper „Amelia" von Roſſi, urſprünglich für das hieſige zweite Theater, Fondo, geſchrieben und eine komiſche Oper hat auf dem Theater S. Carlo, ungeachtet die Malibran darin ſang, nicht gefallen, was aber zum Theil in dem Vorurtheil der Neapolitaner liegen mag, auf dem erſten Theater der Hauptſtadt keine komiſche Oper hören zu wollen.

— Mailand. Vaccaj, der ſeit einigen Jahren Italien und das Theater ganz aufgegeben zu haben ſchien, hat mit der Direction der Scala einen Contract abgeſchloſſen, nach welchem er für den Carneval 1835 eine neue Oper ſchreibt.

— Stuttgart. Im hieſigen Hoftheater wurde Donizettis „Anna Bolena" zum erſten Male gegeben, worin ſich Dlle. Carl in der Hauptpartie neue Lorbeern erſang. Sie wurde, ein hier ſeltener Fall, ſtürmiſch gerufen.

— Königsberg. Das Muſikfeſt, welches der Hr. Muſik-Director Riel angezeigt hat, nähert ſich nunmehr ſeiner Ausführung. Von ſeinem zahlreichen Sing-Verein unterſtützt, ſoll daſſelbe in der Aufführung zweier großen Oratorien: der Schöpfung und des Weltgerichts, beſtehen, und zwar mit außergewöhnlicher, jedoch verhältnißmäßiger ſtarker Beſetzung des Geſanges und der Inſtrumente. Da wir nun eine Oper beſitzen, wie ſich ihrer Königsberg ſeit langer Zeit nicht erfreute, ſo iſt zu erwarten, daß die Geſangskünſtler des Theaters bereitwillig mitwirken werden. Bis jetzt weiß man nur, daß Dlle. Groſſer die Partie der Eva in Haydn's Schöpfung übernommen hat, und Hr. Köhler eine Hauptſtimme im Weltgerichte, die des Raphael, vortragen wird. Seit Monaten werden bereits die nöthigen Uebungen vorgenommen. Die Anzahl der den Geſang Ausübenden beträgt jetzt 150. (Dies Muſikfeſt iſt übrigens mit dem neulich in der Iris erwähnten nicht zu verwechſeln.)

— Danzig. Der berühmte Lafont wird zu einem von ihm zu gebenden Concerte hier erwartet.

— Magdeburg. Die Concerte der hieſigen geſchloſſenen Geſellſchaften ſind beendigt. Wir hörten eine Wiederholung der Simphonieen in B und D dur von Beethoven, ferner die Simphonie in A dur von demſelben, zwei Mal die zweite Simphonie von Onslow, deren Menuett uns beſonders gefiel, zwei Mal die Ouvertüre zum Sommernachtstraum von Mendelsſohn, die große Ouvertüre zur Leonore von Beethoven, eine Feſt-Ouvertüre von Marſchner, die Ouvertüren von Lodoiska, Faniska und Ali Baba von Cherubini, mehrere von Lindpaintner mit wohlbeſetzter Janitſcharenmuſik und daher von guter Wirkung auf einen Theil unſers Publikums. Außerdem wurden noch Ouvertüren zu Opern von Herrn Richard Wagner (Muſikdirektor am hieſigen Theater) und unſerm Landsmann Herrn Ehrlich unter der Direction der Componiſten aufgeführt und mit Beifall vom Publikum aufgenommen. Die Ausführung aller dieſer großen Orcheſtercompoſitionen war zwar nicht gelungen zu nennen, was bei einer Probe dazu faſt nicht anders ſeyn konnte, aber doch lobenswerth mit Ausnahme des Mendelsſohnſchen Sommernachtstraumes. — Von den Concertſtücken, welche ſich durch Compoſition und Ausführung den Beifall des Publikums errangen, erwähnen wir der Romberg'ſchen Compoſitionen für das Violoncello (Herr Cipriano Romberg aus Petersburg), der Variationen von Heinemeier über „An Alexis" (Hr. Reiniſch und das Adagio und Rondo aus dem großen H moll Concert von Hummel (Hr. Ehrlich). Als Sängerin zeichnete ſich Dem. Franchetti aus, welche hier ihre Gaſtvorſtellungen noch einige Zeit fortſetzen wird. In dem Concerte für einen beſtimmten wohlthätigen Zweck gab der hieſige Singeverein die bei unſerm Publikum ſehr beliebte Rombergiſche Compoſition von Schillers Glocke auf. Nächſtens werden hier „die Macht des Geſanges" von Romberg und die „ſieben Worte" von Haydn aufgeführt werden.

— Berlin. Die Woche war merkwürdig durch zwei neue Opern, Fauſta von Donizetti und Ali Baba von Cherubini. Die erſte iſt ein durchaus triviales, völlig in der Sphäre heutiger italieniſcher Afterkunſt ſtehendes Machwerk, bei dem weder vom der Muſik, noch von der Poeſie die Rede ſeyn kann. — Ali Baba dagegen iſt ein Werk, worin ſich die Erfahrung und Meiſterſchaft des Alters und der Wiſſenſchaft mit jugendlicher Kraft des Genius gattet. Das Gedicht iſt freilich ein wenig zu lang, zu breit; allein es hat doch glückliche Momente, und iſt wenigſtens durch Eigenſchaften des Geiſtes entſtanden, die im Allgemeinen Achtung verdienen, während das italieniſche Machwerk das hohlſte Produkt einer, den jetzigen Zuſtand der Bildung wahrhaft entehrenden Gedankenloſigkeit iſt. Cherubinis Arbeit hatte einen entſchiedenen, wenngleich keinen glänzenden Erfolg. Wir enthalten uns indeſſen, ausführlicher darüber zu ſprechen, weil wir mit nächſtem eine Beurtheilung derſelben in der Iris geben wollen.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Sechster Jahrgang.
№ 11.
Berlin, Freitag den 13. März 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Original-Gesangmagazin, eine Sammlung von Liedern, Gesängen, Romanzen und Balladen, mit Begleitung des Pfte., von den vorzüglichsten Componisten. Elberfeld, bei Betzold. Heft I. Der Bergmann, ein Liederkranz von Giesebrecht, componirt von Löwe. Pr. ⅚ Thlr. — Heft II. Ostertage eines Musikanten im schlesischen Gebirge, von Hoffmann von Fallersleben, componirt von Marschner. Pr. ⅔ Thlr.

Wir halten es für einen ſehr glücklichen Gedanken, daß die obengenannte Handlung ſich mit den beſten Lieder-Componiſten in Verbindung geſetzt hat, um eine Sammlung ausgezeichneter deutſcher Lieder zu veranſtalten, die den Käufern die oft ſo ſchwierige Wahl erleichtert. Ob es im Plane des Werkes gelegen, daß jedes Heft auch eine gewiſſe Eigenthümlichkeit durch Auswahl der Gedichte haben ſoll, oder ob der Zufall es gefügt, daß ſowohl Löwe als Marſchner ſich gerade eine ähnliche Aufgabe geſtellt haben, nämlich einen auf einen beſtimmten Gegenſtand ſich beziehenden Liederkranz zuſammenzuſtellen, können wir nicht wiſſen, vermuthen aber aus manchen Gründen, es ſei nur ein zufälliges Zuſammentreffen. Der Componiſt des erſten Heftes, Löwe, hat eine ſehr glückliche Wahl der Gedichte getroffen. Die Lieder beziehen ſich auf das Verhältniß eines alten, rüſtigen Bergmanns, ein Stand, der ſeit Novalis oft Gelegenheit gegeben hat, die dichteriſche Seite deſſelben ins Licht zu ſtellen. Es geſchieht hier auf eine ganz eigenthümliche Weiſe, eben ſo zart als innig gedacht, und mit einiger techniſchen Kunde ausgeführt. Der Componiſt ſeinerſeits iſt hinter dem Dichter nicht zurückgeblieben, und hat einige ſehr ſchöne Lieder geliefert, beſonders No. I. und II.; die ausgeführteren Geſänge ſagen uns, wie alles, was in dieſer zarten Gattung mit zu viel Mitteln gegeben wird, weniger zu. — Eines gleichen Werthes erfreut ſich das **zweite Heft**, wozu Hoffmann von Fallersleben die Gedichte, **Marſchner** die Muſik geliefert hat. In dieſen Geſängen weht eine eigenthümliche Friſche und Unſchuld, wenn wir ſo ſagen dürfen, welche den erfreulichſten Eindruck macht. Wir haben leider nicht Zeit und Raum, auf das Einzelne näher einzugehen, dürfen jedoch das muſikliebende Publikum verſichern, daß dieſes zweite Heft ſich faſt noch eindringender empfiehlt, als das erſte. Beſonders hat uns darin das Lied Nr. 4: „Der Kirchhof iſt mein ſchönſter Platz,“ gefallen, das neu und eigenthümlich in der Muſik iſt, ohne geſucht zu ſein. — Fährt das Original-Geſangmagazin mit ſolchen Lieferungen fort, ſo iſt uns nicht bange, daß das Magazin des Herrn Betzold bald ganz davon geräumt ſein werde.

### Der Enthusiast. Walzer für das Pfte. von P. J. P. **Wagner** Op. 5. Breslau, bei Cranz. Pr. 6 gGr.

Alles hat ſeine Zeit, ſeine Moden. Die alten beliebten Walzer von zwei, höchſtens vier Theilen, zu den enextravagante Genies allenfalls noch einen Coda ſchrieben, ſind verſchwunden. Cato klagte, es ſei in Rom dahin gekommen, daß ein Fiſch mehr gelte als ein Ochs; ich klage, daß ein Walzer jetzt länger iſt als ſonſt eine Ouvertüre, Sonate, ja Symphonie. Daß er mehr gilt, iſt eine alte Sache. Daher führt jeder dieſer großen Herren auch einen Titel, und der Gattungsname iſt ihnen viel zu verächtlich. Strauß, der Unſterbliche, ſo lange es Beine giebt, hat die Titel Roſawalzer, Guirlandenwalzer, Eliſabethwalzer u. ſ. w. vertheilt. Hr. Wagner titulirt den ſeinigen: „der Enthuſiaſt.“ Allein ob der Titel auf uns übergehen wird? Ob wir ihn für den Walzer acceptiren? Das iſt eine andere Sache, darüber getraut ſich der Redacteur der Iris, ſo gut ihm der Walzer gefallen hat, nicht zu entſcheiden, ſondern bittet ſachverſtändige Gutachten der ſchönen Damen einzuholen.

### Vier ausgeführte Choräle nach Sebastian Bach's Choralbuch für die Orgel, von C. H. **Zöllner**. Op. 43. Breslau, bei Cranz. Pr. 12 gGr.

Es wäre mir lieb, wenn dieſer Artikel in der gedruckten Iris neben dem vorigen ſtände, den ich dem Enthuſiaſten-Walzer gewidmet. Er wird verzagenden Gemüthern den Troſt gewähren, daß doch noch nicht Alles im Rauch der Walzer aufgegangen ſei in der Muſik. Das ernſte Werkchen, welches vor uns liegt, hat uns recht ſehr gefallen. Der Componiſt hat zu jedem ſeiner, mit eigenthümlich harmoniſcher Wirkung und einigen freien Verzierungen ausgeſetzten Choräle ein Präludium gefügt, in dem die Melodie des nachfolgenden Chorals, wo nicht durchgeführt, doch benutzt, und in einen figurirten, zwei- oder mehrſtimmigen Satz eingehüllt iſt. Wir erblicken darin freilich weder ein Wunder gelehrter Behandlung der Formen, noch der tiefen Erfindung, allein es zeigt ſich Geſchick, Fleiß, Ernſt und geſunder Geſchmack, welches gerade bei dieſen oft zur Pedanterie führenden Formen eben ſo ſelten als ſchätzenswerth iſt. Wir wollen daher den Orgelſpielern, die ſich die Iris und von ihr etwas halten, dieſe Choräle beſtens für ſie ſelbſt, den obigen Enthuſiaſten-Walzer aber für ihre Schülerinnen empfehlen. Denn leider iſt es oft der gezwungene Beruf des Muſikers, das zu lehren und zu verbreiten, was er am wenigſten ſelbſt liebt und ſchätzt. Und ſo möchten wir ihm denn wenigſtens das Glück gönnen, daß er den beſſern Tand zu debitiren bekomme.

Religiöser Gesang. „Herr auf dich schaue ich," für 4 Männerstimmen, von **Ernst Richter**. Partitur und Stimme mit Pfte.-Begleitung. Op. 8. Breslau, bei Cranz. Pr. 10 Sgr.

Eine kleine aber gute Arbeit, die, wenn nicht von ausgezeichnetem Talent doch von kräftigem Sinn zeugt. Der Verfaſſer möge mehr dergleichen liefern. Sichtlich hat ihm Bernhard Klein zum Vorbilde gedient, allein er nutzt es in der Weiſe, wie man Vorbilder nutzen ſoll, und ſomit gewinnt das Werkchen nur dadurch. Männer-Geſangvereine werden ſich deſſen ſehr erfreuen.

Acht Märsche für die Infanterie, componirt von A. Neidhardt. Op. 102. Vollständige Partitur. Berlin, Eigenthum des Componisten, vorräthig bei T. Trautwein. Preis 3 Rthlr.

Der gewandte Componiſt in dieſem Fach beſchenkt uns hier mit einer neuen Sammlung ſeiner talentvollen Arbeiten, die wir nur willkommen heiſen können. Es iſt nicht möglich, in den kleinen Raum. den dieſe Märſche einnehmen, große Ideen zu legen und vollends ſie tief durchzuführen. Aber das, was dieſe Märſche eben ſollen, ein charakteriſtiſches Stück für Militairmuſik bilden, leiſten ſie. Der Componiſt iſt durch lange Erfahrung und Uebung, der Mittel, welche er für dieſen ſeinen Behuf braucht, in jeder Beziehung Herr, und darin liegt ſchon eine große Wirkung. Er inſtrumentirt reich, ohne zu überladen, und weiß auch in charakteriſtiſchen Figuren die beſondere Wirkung der einzelnen Inſtrumente gegen die Maſſe geſchickt hervortreten zu laſſen. Alle dieſe Märſche zeichnen ſich mehr oder weniger durch Lebendigkeit des Rhythmus, durch einen leichten, ungezwungenen Gang der Melodie und Harmonie aus. Beſonders hervorragend iſt keiner vor dem andern, doch hat uns Nr. 3. mit ſeinem feurigen Rhythmus und effectuirender Behandlung der Blaſeinſtrumente am beſten gefallen. Und verdiente ſich Herr Neidthardt auch von Niemand Dank, ſo müßten ihm doch die Soldaten Dank wiſſen, insbeſondere die Rekruten, denen er durch ſeine angenehme Arbeit ihre ſchwere ſo erleichtert. Wenn es geſtattet wäre, daß die vorbeimarſchirenden Züge, wie das Parterre in der Oper, dem Componiſten eines neuen Marſches Beifall klatſchten oder riefen, ſo zweifeln wir nicht, daß ſich Herr Neidhardt durch dieſe ſeine acht Märſche ein acht-töniges Hurrah, oder acht Beifallsſalven im vollſten Pelotonfeuer des Händeklatſchens erwerben würde. So möge ihn denn der goldne Klang des Ehrenſoldes für den ſilbernen ſeiner Leier belohnen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Paris.** **Halevy's** neue Oper „die Jüdin" hat bei der zweiten Aufführung einen noch größern Eindruck gemacht, als bei der erſten. Mlle. **Falcon** ſingt und ſpielt die Rahel vortrefflich; **Nourrit** giebt den an Shakeſpeare's Shylock erinnernden, Eleazar mit großer Wahrheit, und **Levaſſeur** giebt den Cardinal de Brogni mit allem dem, was ſeine Perſönlichkeit und ſeine Stimme Imponirendes haben. Eine große Arie, die Mlle. **Dorus**, als Eudoria, im dritten Aufzuge zu ſingen hat, macht dem Componiſten und der Sängerin Ehre. Unter den Chören zeichnet ſich beſonders der Eingangs-Chor zum fünften Aufzuge aus. **Taglioni** hat zum erſten Aufzug einen Walzer angeordnet, der eine ſehr hübſche Muſik hat, ſo wie ein ſchönes pas de cinq für den dritten Aufzug. Die Coſtüme müſſen, bei ihrem Glanze, eine ſehr bedeutende Summe gekoſtet haben.

— **Frankfurt.** Die Journale dieſer Stadt ſprechen ſehr günſtig von einer dort gegebenen neuen Oper in einem Akt, von J. **Roſenhain**: „**Der Beſuch im Irrenhauſe**," nach dem Franzöſiſchen des Scribe, frei bearbeitet von Rhode. ~~Die Muſik~~ ſoll ſehr lieblich, einfach und vorzüglich ſchön inſtrumentirt ſein.

— **Berlin.** Bald rücken wir der Zeit nahe, wo wir nur Trauernachrichten aus dem Reiche der Muſik geben können, nämlich ſolche vom Abſterben muſikaliſcher Genüſſe, die, umgekehrt wie andre Blüthen, gerade im Frühling welken. Eine dieſer Blumen, die uns am reichſten duftete, iſt bereits abgeſtorben, die Quartetten von **Ries**. Am Montag fand die letzte Verſammlung ſtatt, die jedoch an Intereſſe eine der erſten war. Die Künſtler ſpielten nämlich außer den Quartetten in **D**-dur von Mozart und **E**-moll von Beethoven, auch eins aus **B**-dur von Onslow; das neuſte dieſes Meiſters, welches derſelbe den vier Gebrüdern Müller dedicirt hat. Aufrichtig geſtanden, finden wir es aber dieſer berühmten Spieler nicht würdig, ſondern nur den zweiten Satz des Scherzo von der Art, daß der Werth der Arbeit ſich mit dem der Ausführung meſſen könnte. Die Spieler trugen es übrigens, wenn nicht ſo vortrefflich, wie ſichs von den berühmten Brüdern erwarten laſſen dürfte, doch ebenfalls ausgezeichnet gut vor. Von der vergrößerten Theilnahme, welche das Riesſche Quartett in dieſem Winter gefunden, läßt ſich hoffen, daß es in dieſem Sommer mit gleichem Fleiß ſtudiren werde, wie im vorigen, und wir es im Winter als ein noch glänzenderes Geſtirn aufgehen ſehen. — Am Theaterhimmel ſehen wir, da wir einmal bei den Sternen ſtehen, Dlle. **Heinefetter** ſtrahlen, die in den Rollen des Romeo und der Desdemona auftrat. Der Beifall war den Leiſtungen der Sängerin angemeſſen, nämlich gemäßigt. Die Künſtlerin hat viel Glänzendes, aber auch viel Falſches, Unverſtändiges. — Herr **Möſer** ſpielt jetzt Quintetten ſtatt der Quartetten; auch ein Quintett von Onslow ließ er uns durch ſeinen vormaligen Schüler, Herrn **Zimmermann** hören, der es mit den Herren Ronneburger, Lenß, Ganz und Kelz meiſterhaft ſpielte. — Auch dieſe Soireen nähern ſich ihrem Schluß, von dem wir wahrſcheinlich ſchon in der nächſten Nummer der Iris zu berichten haben werden.

Berlin, gedruckt bei **Petſch**.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Sechster Jahrgang.
№ 12.
Berlin, Freitag den 20. März 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von $1^1/_3$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtamter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Ali Baba oder die vierzig Räuber, groſse Oper in 4 Aufzügen, nebst einem Vorspiel. Musik von L. Cherubini. Vollständiger Clavierauszug. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 12 Thlr.**

Wir hätten ſchon vor längerer Zeit über dieſes wichtigſte Werk, welches die letzten Jahre in der Muſik erzeugt haben, unſre Meinung geäußert, allein wir wollten erſt eine lebendige Darſtellung abwarten, bevor wir uns auf ein Urtheil einließen, welches bei Opern, deren ganzen Zuſammenhang mit dem Theater man gehörig kennen und überſehen muß, um nicht ſteten Irrthümern und Mißverſtändniſſen der Intentionen des Componiſten ausgeſetzt zu ſeyn, niemals aus dem Klavierauszuge oder der Partitur allein geſchöpft werden kann. Dies ſieht man am auffallendſten an den zahlloſen Beiſpielen, wo Arbeiten des Dichters und des Componiſten, die ſich auf dem Papier recht gut ausgenommen hatten und alles Lobes werth waren, dennoch bei der Verwirklichung ſcheiterten; und oft vielleicht gerade bei dem oder durch das was ihren größten Werth auszumachen ſchien. — Auch mit dem vorliegenden Werk iſt dies zum Theil der Fall geweſen. Im Auszuge wird jeder daſſelbe für durchweg intereſſant halten müſſen, und überzeugt ſeyn, es werde ſich, gleich den beſten Werken die wir im Fach der Oper beſitzen, Bahn brechen. Allein dem iſt doch nicht ganz ſo geweſen. Denn obwohl man in Paris dem alten berühmten Meiſter Gerechtigkeit widerfahren ließ, und obgleich das Publikum, welches ihn nicht zu beurtheilen verſtand, ſo viel Achtung vor ſeinem Namen zeigte, daß ihm ein ſogenannter succès d'estime zu Theil wurde, ſo hat die Oper ſich doch nicht auf der Bühne erhalten können. Dies liegt weniger darin, daß die Zeit nicht mehr fähig wäre, ſo vortreffliche Muſik zu würdigen, als vielmehr darin, daß dieſe Muſik ſich nicht mit den jetzt höher als ſonſt geſtellten Bedingungen der theatraliſchen Wirkſamkeit zu vereinigen vermag. Die Veranlaſſungen zu dieſem Mißverhältniß liegen zunächſt im Text. Die Oper war anfangs nur für die komiſche Oper in Paris beſtimmt, und darnach hatte der geſchickte und höchſt talentvolle Scribe ſeinen Text gewählt. Allein da Cherubini ſpäterhin (uns iſt es unbekannt aus welchen Gründen) ſein Werk der großen Oper zu übergeben wünſchte, ſo wurde die leichtfließende Handlung durch breite Recitative beſchwert, man ſchob eine Anzahl größerer Muſikſtücke ein, und hemmte dadurch den Fluß der Einzelnheiten, kurz man beging alle diejenigen Ungeſchicktheiten, wodurch man insgemein, um es mit einem trivialen Sprüchwort auszudrücken, einen guten Karrenſchieber zu einem ſchlechten Kutſcher zu machen pflegt. Daher kommt es jetzt, daß das Werk, wie vortrefflich es ſeinem innern Werth nach auch ſey, uns nirgend warm berührt, nirgend lebendig in ſein Intereſſe zieht. Es gleicht einem Mignaturbilde, welches man durch ein Vergrößerungsglas betrachtet, wodurch ſich zwar alle einzelnen Züge ausdehnen, aber jede verſchmelzende Harmonie zu einem Ganzen verloren geht. — Dies iſt über den theatraliſchen Eindruck der Oper zu ſagen, deren ernſte Verhältniſſe uns nicht ernſt genug für eine ernſte Oper, deren beibehaltene komiſche nicht komiſch genug für eine komiſche erſcheinen. Wenn der Schalk Figaro ſpottend das juste milieu als Dasjenige definirt, was ſich zwiſchen zwei Stühlen niederſetzt, ſo möchte er für ſolchen Fall allerdings Recht haben, wie denn überhaupt in der Kunſt Entſchiedenheit der Gattung etwas ganz nothwendiges iſt, und jedes Zwitterverhältniß ein unwahres bleibt. — Wenden wir aber unſern Blick von dem Theater weg, und nur in den Klavierauszug, ſo geſtaltet ſich die Sache freilich völlig anders. Denn hier haben wir es nur mit dem genialſten, ſelbſtſtändigſten und erfindungsreichſten Muſiker unſrer Tage zu thun, der, wenngleich vielleicht der älteſte, ſich doch dieſe Eigenſchaften, die ſonſt nur der friſchen Kraft der Jugend oder der rüſtigen des Mannesalters anzugehören pflegen, vor allen ſeinen noch lebenden Zeitgenoſſen am friſcheſten, ja faſt allein, bis ins Greiſenalter bewahrt hat. Um nachher ganz ungeſtört bei der freudigſten Anerkennung verweilen zu können, wollen wir gleich vorweg mit dem, was für Manchen Tadel wäre und was wir alſo erinnern müſſen, welches für uns jedoch beinahe ein Lob mehr iſt, anfangen. Cherubini ſchreibt nämlich in dieſer Oper ſo wenig wie in ſeinen früheren dankbar für den Sänger, was man ſo insgemein dankbar nennt, d. h. er opfert nicht Charakter und Fluß des Muſikſtücks und Bedeutſamkeit der Worte dem gemeinen und in neuerer Zeit leider faſt allgemeinen Bedürfniß des Sängers auf, auf Koſten des Werkes allein ſich, oder vielmehr ſeine Stimme oder noch mehr ſeine äußerliche Virtuoſität geltend zu machen. Nur ein Meiſter hat dieſe

Forderungen der Geſangskunſt, ſo weit ſie ſich in ſeiner Zeit geltend machen, mit denen der Compoſition zu vereinen gewußt, Mozart; und gäbe es keinen andern Standpunkt des Urtheils, als die Vergleichung mit dieſem, ſo dürfte man freilich auch Cherubini tadeln. Es wäre aber einmal ungerecht, nur mit dem Maaße meſſen zu wollen, welches ein für Jahrtauſende geborner Genius mit und allein für ſich ſelbſt zur Welt gebracht hat, wie denn auch die Keule des Herkules Niemandes Erbtheil geworden; und zweitens bliebe es auch noch die Frage, ob Mozart den ſo ins Uebermaaß geſteigerten Anforderungen der Geſangsvirtuoſität, (nach denen Cherubini ſich doch in Ali Baba hätte richten müſſen,) zu genügen im Stande geweſen wäre, ohne das höhere Geſetz des Schönen in jedem Augenblick zu verletzen. Wir möchten dies faſt bezweifeln; und hätte er dies nicht vermocht, ſo würde er, dies bezweifeln wir keinen Augenblick, nimmermehr die edlere Kunſt der falſchen zum Opfer gebracht haben, es ſey denn ganz ausnahmsweiſe, wie er dies auch in einigen ſeiner Werke gethan hat, z. B. in den Arien der Königin der Nacht, welche er, ohne jene Rückſicht auf die äußere Geſangsvirtuoſität, völlig anders gedacht haben würde. (Schluß folgt.)

### Schweizer-Lied aus der Oper: die Gebirgshöhle, am Thunersee, für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Pianoforte-Begleitung von Donat Müller. Lindau, bei Kranzfelder.

Ein Lied von 27 Takten wie vorliegendes müßte ein Wunderwerk ſein, wenn es ohne zufällige Umſtände bekannt werden ſollte, und ein noch größeres, wenn es durch Verdienſt bekannt und beliebt würde. Das vorliegende iſt kein Wunderwerk. Mehr können wir darüber nicht ſagen, da die Recenſion, im Verhältniß zum Werth und Volumen, ſchon ſechsmal zu lang iſt, und ich z. B. über Ali Baba zehn Bände Iris ſchreiben müßte, wenn ich über dies Lied zwei Zeilen ſchreibe. Beträgt der Ladenpreis mehr als 2½ Sgr., ſo iſt man gewaltig übertheuert.

### Die deutschen Sänger. Quartetten und Chöre für Männerstimmen mit Pfte. und Guitarre, componirt von Anton Hackel. Op. 32. Wien, bei Trentsensky et Vieweg. Pr. 54 Xr.

Es muß große, wichtige, ernſte und leichte, geringbedeutende, heitere Arbeiten geben; erſtere um als Feuerſignale auf den Gipfeln der Menſchheit zu glänzen, die anderen um als tägliches Zugemüſe auf ihren breiten Flächen und Ebenen angepflanzt zu werden. Für die letzteren hat Herr Hackel ſeine muſikaliſche Ausſaat eingerichtet, und ſie iſt gut aufgegangen. Die Melodiechen ſind im Wiener Geſchmack, und beleidigen niemand durch zu ernſte oder tiefe Wendungen, die ihm eine unbequeme Gemüthsbewegung abnöthigen. Sie ſind daher recht bequem bei Tiſche zu ſingen, wo man der Verdauung halber nur in einen mäßigen Grad der Begeiſterung verſetzt ſein will, der nicht über 15° R., ſteigen darf, welches bekanntlich die behaglichſte Stubenwärme iſt. Auch im Schlafrock beim Pfeifchen ſingen ſich dieſe Lieder recht angenehm.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Breslau. Am 17. Febr. veranſtaltete das Königl. akademiſche Inſtitut für Kirchenmuſik eine Aufführung kirchlicher Geſänge und Orgelſtücke im Muſikſaale der Univerſität. Die Geſänge wurden unter der Leitung des Muſikdirektors Moſewius von dem über 200 Perſonen ſtarken Chor des Inſtituts, die Orgelſtücke von einigen Theilnehmern des in jenem Inſtitute vom Muſikdirektor Wolf ertheilten Orgelunterrichtes ausgeführt. Es wurde gegeben: 1) Choral: „Gelobet ſeyſt du Jeſus Chriſt,“ drei Strophen, in drei Bearbeitungen von Joh. Eckardt, H. L. Haßler und S. Bach. 2) Orgelfuge von Seeger. 3) Ave regina, von Ligrenzi (dem Lehrer Lotti's). 4) Fughette für die Orgel, von Rinck. 5) Danklied zu Gott: „Du biſt's, dem Ruhm und Ehr' gebührt.“ 6) Orgelfuge, von Albrechtsberger. 7) Motette von J. M. Bach: „Unſer Leben iſt ein Schatten.“ 8) Phantaſie und Fuge für die Orgel, von Rinck. 9) Achtſtimmige Motette von Joh. S. Bach: „Jauchzet dem Herrn alle Welt,“ mit dem ausgeführten Choral: „Sey Lob und Preis in Ehren.“ Ein zahlreiches, geladenes Publikum beehrte die Aufführung mit ihrer Gegenwart und ſchenkte ihr große Aufmerkſamkeit. — Im Theater fand am 24. Febr. eine Aufführung des Mozartſchen Don Juan ſtatt, in welchem Dlle. Kohlmetz aus Berlin als Donna Anna, Dlle. Schechner als Elvira, und H. Thamm als Don Ottavio (drei Anfänger) auftraten, von denen Dlle. Kohlmetz zu den meiſten Erwartungen durch eine umfangsreiche ſchöne Stimme, jugendliche Geſtalt und reine Intonation berechtigt. Sie fand die wohlverdiente Aufmunterung, obſchon die Arie des zweiten Aktes noch ihren Kräften überlegen iſt. — Auch die beiden andern Debütanten wurden beifällig aufgenommen, ſtehen jedoch an Ausbildung und Anlagen gegen Dlle. Kohlmetz ſehr zurück.

— Berlin. Die in dieſer Woche vorgekommenen muſikaliſchen Neuigkeiten ſind nicht von großem Belang. Eine neue Oper haben wir nicht gehört; auch neue Inſtrumentalſtücke ſind, außer in dem Concert des Herrn Henning nicht aufgeführt worden. Herr Möſer gab in ſeiner vorletzten Soiree eine Symphonie von Herrmann Schmidt, Gluck's Ouverture zur Iphigenia, welche mit Begeiſterung aufgenommen wurde, und Beethoven's Symphonie in F-dur. Für die letzte Soiree war die große A-dur-Symphonie, welche wir in dieſem Winter noch nicht gehört hatten, aufbehalten. Auch hörten wir in derſelben Spohr's Ouverture zu Fauſt, und Haydn's Symphonie in Es-dur. Außerdem ſteht uns noch eine muſikaliſche Feier zur Erinnerung an Beethoven's Todestag bevor, wie ſie Hr. M.D. Möſer alljährlich zu veranſtalten pflegt. — Ein Concert, in welchem mehrere junge Virtuoſen debütirten, erregte Intereſſe. Es war das des jungen Henning, Neffen des Concertmeiſters Hrn. Henning, der ſich als ein bereits recht wackerer Violinſpieler zeigte, was im vierzehnten Jahr allerdings etwas bedeuten will. Mit ihm trat auch der mehrgenannte junge Birnbach auf. Zugleich ließ ſich in dieſem Concert eine junge Klavierſpielerin, Dlle. Wolffhardt, hören, eine Schülerin des Hrn. L. Berger, welche ſich durch einen runden weichen Anſchlag und zarten Vortrag auszeichnete. Sie wird in ihrer Kunſt Unterricht geben, und gleicht ihr Lehr- ihrem Lerntalent, ſo muß ſie ſich ſehr dadurch empfehlen. Eine ältere Symphonie von Mendelsſohn, welche in dieſem Concert gegeben wurde, und eine neue Ouverture im türkiſchen Stil, vom Hrn. Concertmeiſter Henning, wurden beide mit Intereſſe gehört. — Auf die am Montag bevorſtehende Soiree des Hrn. Hubert Ries machen wir die Leſer der Iris beſonders aufmerkſam, und ſpeciell auf das intereſſante Stück von Curſchmann: Ditirambo per trè voci di Tenore, geſungen von den Königl. Sängern Herren Bader, Mantius und Stümer.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Sechster Jahrgang.
№ 13.
Berlin, Freitag den 27. März 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Ali Baba oder die vierzig Räuber, groſse Oper in 4 Aufzügen, nebst einem Vorspiel. Musik von L. Cherubini. Vollständiger Clavierauszug. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 12 Thlr.**

(Schluß.)

Erläßt man daher Cherubini die eine Forderung, auch zugleich ein Roſſini oder Bellini zu ſeyn, ſo wird er alle übrigen, welche man an ihn ſtellen kann, muthmaaßlich in einem höheren Grade erfüllen, als es irgend jemand bei dem hohen Alter des Componiſten gemeint haben möchte. Wir unſerer Seits geſtehen wenigſtens, daß unſere Hoffnungen und Erwartungen weit übertroffen wurden. Es iſt durchaus kein Rückſchritt an Kraft in der Oper zu bemerken. Wenn nicht ſo ausgezeichnete Nummern darin ſind, wie z. B. die Ouverture zu Lodoiska oder zum Waſſerträger, oder das Finale aus derſelben: ſo muß man bedenken, daß jeder Künſtler irgendwo ſeinen Gipfel erreicht, und auch Mozart in Coſi Fantutti z. B. nicht ſo reich ſchrieb, als in dem ſtoffverwandten Figaro. Allein im Durchſchnitt iſt Ali Baba ſo reich wie die Abencerragen, wie Faniska, und Lodoiska, kurz wie die Opern aus dem goldenen Zeitalter des Meiſters. — Ein eigentlich melodiöſer Componiſt war Cherubini niemals, und daher ſind auch hier die Stücke, welche vorzugsweiſe ihrem Charakter nach auf der Melodie beruhen müßten, (wie z. B. die Romanzen, Arien u. ſ. w.) die ſchwächeren. Dagegen wo eine gedrängte Fülle harmoniſcher Combinationen eintreten ſoll, wo es auf die Fügung energiſcher und kunſtreicher Rhythmen ankommt, ein brauſender Fluß der Paſſagen und

Figuren dem Ganzen Leben geben muß, — da iſt der Meiſter auch in ſeiner ganzen Kraft zu erkennen, und das Heitere gelingt ihm wie das Ernſte. Alſo ſind es vorzüglich die Chöre, Finales, Enſembles, die größern Inſtrumental-, Zwiſchen- oder Begleitungsſätze zur Handlung, wo ſich die alte Kraft dieſes kühnen Geiſtes bewährt. Hier iſt er großartig, kühn, anmuthig, lieblich, heiter, humoriſtiſch, kurz vereinigt alle Eigenſchaften, die wir ſonſt an ihm geſchätzt haben. —

Von dieſem allgemeinen Ueberblick des Werkes wollen wir jetzt zur Betrachtung einiger einzelnen Nummern dieſer Oper übergehen, welche uns auch einen reichhaltigen Stoff der Anerkennung bieten werden. Das Schwierigſte iſt nur die Auswahl, da uns eine ſo ſehr große Anzahl von Muſikſtücken vorliegt, die jedes für ſich etwas Ausgezeichnetes haben. Die Introduktion enthält einige ſehr ſchöne Momente. Nadir, der Liebende, der vom weiten Durchſtreichen der Welt, wo er Schätze zu erwerben gedachte, durch die er allein ſeine geliebte Delia, die Tochter des habſüchtigen Ali Baba, erwerben kann, troſtlos heimgekehrt iſt, belauſcht unvermuthet im Walde die Räuber, als ſich ihnen bei den Worten: „Seſam, Seſam, öffne dich“ ihre mit Schätzen überfüllte Höhle aufthut. Dieſe Entdeckung macht Nadir plötzlich reich. Der Uebergang von Schmerz zum Erſtaunen, die ahnungsvolle Beſorglichkeit beim Lauſchen, endlich das bebende, ſich ſelbſt noch nicht trauende Glück, ſind hier in Recitativen und einer Romanze, durchwebt mit einigem Enſemble, meiſterhaft ausgedrückt. Der ſchwächere Theil iſt die Romanze, weil, wie erwähnt, die Melodie nicht Cherubini's ſtärkſte Seite iſt. Namentlich ſind einige Stellen in der Begleitung, Zwiſchenſpiele oder im alten Sinn ſogenannte Accompagnements, vortrefflich. Ein Chor der Räuber: „Er führt uns an“ (F dur) iſt gleichfalls eins der ausgezeichnetſten Stücke. — Im erſten Akt ſind die drei erſten Nummern zwar ſehr intereſſant, voll pikanter oder unendlich ſchöner einzelner Züge; allein ſie zeichnen ſich doch nicht ganz beſonders aus. Die vierte Nummer aber, ein Terzett mit Chor: „Hört Ali Baba hört“ iſt ein wahrhaftes Meiſterſtück zu nennen, und zwar in einer Gattung, in der Cherubini ſonſt wenig oder nichts geleiſtet hat, nämlich in jener heiter graziöſen, der eigentlich gar kein hervorragender Stoff zum Grunde liegt, ſondern die (Boieldieu iſt beſonders Meiſter darin) ohne Leidenſchaften aufzuregen, gewiſſermaßen die gebildete Sprech- und Denkweiſe in einer rein geſelligen Situation behandelt. Daß hierbei aber nicht von einem ſcharf hervortretenden Ausdruck der Gefühle die Rede ſein kann, ſondern nur ganz leichte feine Zeichnung ſtatt findet, wobei die Muſik, den Worten nicht zu ſehr unterthan, ſich ſelbſtſtändiger, anmuthiger bewegt, verſteht ſich von ſelbſt. Wir möchten aus dieſem Stück faſt ſchließen, daß Cherubini eine Gattung der Oper, die ihm ſtets fremd geblieben, auf den höchſten Grad der Ausbildung gebracht haben würde, wodurch eben die Converſations-Oper, worin der ſchon genannte Boieldieu ſo viel geleiſtet hat. Doch unſers Meiſters Compoſition würde geiſtreicher geworden ſein, auf ſtrenger wiſſenſchaftlichem Stoff beruhen. Denn neben der heitern Form, die das erwähnte Terzett hat, iſt es auch ein wahrhaftes Meiſterſtück in der Abrundung des Ganzen, in der Führung der einzelnen Stimmen, und in der Politur der Theile. Wir halten daſſelbe, wenn gleich es nicht an einer entſcheidenden Stelle der Oper ſteht, doch für eins der wirkungsreichſten Stücke. Die folgende Nummer, ein Recitativ und eine Scene mit Chor, iſt ebenfalls ausgezeichnet. Namentlich der Chor kühn in ſeinen Rhythmen, neu in den harmoniſchen Combinationen, und vortrefflich inſtrumentirt. — Das hienächſt ſich anſchließende Duett zwiſchen Nadir und Delia: „So hab' ich dich" fällt dagegen ſehr ab, obwohl es, wie man ſieht, darauf angelegt war, das wirkungsreichſte Stück der Oper werden zu ſollen. Dies liegt in der nicht natürlichen ſondern gekünſtelten Behandlung der Singſtimmen, die nicht die Wahrheit der Worte, ſondern einen Nebenausdruck der Haſt und Wallung, die in der ganzen Situation liegen ſoll, mahlen, was aber zweckmäßiger den Inſtrumenten zugetheilt worden wäre. Offenbar hat Cherubini hier Vorbilder gehabt, wie z. B. das Duett in G dur aus Fidelio, in C dur aus Euryanthe, die ſchon auf ſehr gewagten Höhen ſtehen; dieſer Verſuch nachzubilden iſt aber mißlungen, und wenn auch bei einer ganz vortrefflichen Execution eine Wirkung entſteht, ſo iſt dieſes doch nicht dem Muſikſtück ſelbſt, ſondern weit mehr der Ausführung zuzuſchreiben. — Das Finale des Akts, ein komiſches Quartett, gehört wiederum unter die vortrefflichſten Muſikſtücke, die überhaupt in neuerer Zeit geſchrieben worden ſind. — Der vierte Akt beginnt gleich mit einem wahren Juwel, nämlich einem Terzett zwiſchen den Führern der Räuber, welche ſchlafend in der Höhle liegen, und im Traume ſprechen. Die Verwirrung dieſer drei ganz verſchiedenen Träumer iſt, bei ſtrenger Charakterhaltung, aufs glücklichſte zu einem Ganzen combinirt. — Das vorzüglichſte Stück unter vielem hervorragend Schönen iſt indeſſen in dieſem Akt die Arie Ali Baba's, der hier zuerſt in die Höhle eindringt, und bei dem Glanz der Schätze, die ſie enthält, durch die „auri sacra fames" in eine Art von Betäubung und Wahnſinn geräth. Die Arie iſt ſowohl pſychologiſch als muſikaliſch höchſt merkwürdig, und ein Beweis, daß der Componiſt mit andern Anſprüchen an ſich ſelbſt und ſeinen Leiſtungen auftritt, als die neueren Künſtler pflegen. Aber dies findet ſich immer beiſammen. Wer die Wiſſenſchaft in der Kunſt an ſich ſtreng bebauet hat (und Cherubini hat dies in einem hohen Grade), dem hat ſich der Blick für Alles, was damit zuſammenhängt, geöffnet und geſchärft, und von allen Seiten ſtrömen ihm Hülfskräfte für ſein Beginnen zu, die ſich leichten und leichtſinnigen Künſtlern, wie die neuere Zeit und namentlich Frankreich und Italien deren ſo viele erzeugt hat, ewig verſagen. Der vierte Akt iſt, eine ſeltene Abweichung von der gewöhnlichen Regel, nicht der vorzüglichſte der Oper. Vielleicht liegt der Fehler auch in uns, daß uns eine lange Anſchauung des Werks ermüdet und abgeſtumpft hat, oder daß der mit Gewalt in die Länge gedehnte Stoff ermüdet. Denn bei einem poetiſch und muſikaliſch verbundenen Werk müſſen beide Stränge gleich ſtraff angezogen bleiben, wenn die richtige Haltung des Ganzen herauskommen ſoll. Demungeachtet iſt der letzte Akt keineswegs unintereſſant, ſondern enthält im Einzelnen wie im Ganzen viel Verdienſtliches. — Sprechen wir von Gattungen der Muſikſtücke, die am meiſten in dem Werk hervortreten, ſo ſind es die Enſembles, die Chöre, und die Balletmuſik. Alles dies iſt im Talent Cherubini's begründet. Denn bei ſo vielen Kräften, wie dieſem Meiſter zu Gebote ſtehen, ſteigert ſich der Vorrang, den er vor andern einnimmt, mit der Aufgabe die ihm wird. Bei einem Liedchen iſt ihm Auber gleich, vielleicht überlegen durch Jugend des Talents und durch Eigenthümlichkeit. Bei einem vielfach zuſammengeſetzten Werk, deſſen Elemente nur durch einen Meiſter beherrſcht werden, bringt dieſer dagegen nur etwas unförmliches, maſſenhaftes hervor, jener wird des Stoffes Meiſter und organiſirt ihn bis in ſeine verwickeltſten Grundbeſtandtheile hinab zu einem lebendigen Ganzen. In der Balletmuſik iſt es wieder Cherubini's ganz eigenes Talent für rhythmiſche Verhältniſſe und Erfindung pikanter Figuren, welches ſich geltend machen kann, ohne der Melodie zu ſehr zu bedürfen. Die Vortrefflichkeit ſeiner Balletmuſik liegt indeſſen nicht ſo oben auf, wie bei Auber, und das Publikum wird daher erſt nach öfterem Hören den größeren inneren Werth und die feinere Grazie derſelben zu würdigen wiſſen. Einige Stellen in den Balletten haben Aufſehn erregt, weil ſie Uebertragungen aus deutſchen Tänzen (von Strauß) und Nationallieder zu enthalten ſcheinen. Wir können nicht unterſuchen, ob hier Zufall oder Abſicht walteten, ſo viel iſt aber gewiß, daß jedenfalls die Entlehnungen nur ſehr geringfügig ſind, und der Meiſter eigentlich dabei nicht mehr thut, als wenn er ein gegebenes fremdes Thema von 2 oder 4 Takten zu einem werthvollen Muſikſtück ſchafft; eine Lizenz überwiegender Wiſſenſchaft und Talentkraft, die man weder älteren noch neueren Componiſten jemals verſagt hat. Hiermit ſchließen wir unſere Mittheilung über dieſes Kunſtwerk, welche freilich für den Raum unſeres Blattes ein wenig ausführlich geworden iſt, aber in Verhältniß zu der hervorragenden Bedeutung des Werkes, gegen die flüchtigen Kleinigkeiten, mit welchen wir täglich immer zu thun haben, gewiß nicht zu umfaſſend genannt werden kann.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Donizetti's neue Oper: Marino Faliero hat einen durchaus entſchiedenen Erfolg bei dem größeren Publikum gehabt, und auch die Stimmen der ſämmtlichen Tageskritiker für ſich gewonnen. Dies iſt indeß nicht die Stimme des eigentlich urtheilsfähigen Publikums, da dieſe Kritik theils ſeicht und unwiſſend, theils erkauft iſt, das wahre Kunſturtheil kann das Werk nicht höher ſtellen, als Donizetti's übrige Schöpfungen. Es wurde übrigens mit außerordentlicher Vollkommenheit und Pracht ausgeführt, und namentlich zeichneten ſich die Tenoriſten Rubini und Iwanof aus.

Die Nachrichten aus Berlin müſſen aus Mangel an Raum bis zum nächſten Blatt bleiben.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Sechster Jahrgang.

№ 14.

Berlin, Freitag den 3. April 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Hors d'oeuvre etourdi ou Leichtsinnige Iris-Variationen composé sur un thême original par L. Rellstab. Oeuvre 1000.

„Was iſt das? Ein Muſikſtück von L. Rellſtab? Eine Recenſion darüber von ihm ſelber?" So fragen meine Iris-Leſer mit erſtaunten Blicken, und irren ſich ſämmtlich. Denn nicht ein Muſikſtück iſt das Opus 1000, noch liefere ich die Recenſion darüber, ſondern das Thema iſt ein dummer Streich, den ich ſchon lang vorausgeſehen habe, und die Iris-Variationen ſind gegenwärtige Abhandlung darüber, in der man Vieles bemerken dürfte, nur nicht Neue. Längſt prophezeihte ich es nämlich, daß, wenn mir der Zufall einmal ein Muſikſtück zweimal in die Hände führen würde, unter den vielen hunderten, die mir ſtets durch dieſelben laufen, ich es auch zweimal recenſirte. Deshalb beſchwöre ich die Trautweinſche Buchhandlung täglich, doch ja ein genaues Regiſter zu führen, denn ich führe gar keins, und recenſire daher ohne dieſe Hülfe getroſt zehnmal daſſelbe, ohne es zu merken. Einigemale war es wirklich ſchon geſchehen, aber es wurde doch noch zeitig gemerkt, und ich kam mit dem Schreck davon. Jetzt aber iſt das Fatum, das mir wie ein Geſpenſt drohte, erfüllt. Im Bewußtſein menſchlichen Irrens hatte ich mir ſtets gedacht: ſo wirds kommen! Du wirſt ein Opus 1, 5, oder 500 zu recenſiren bekommen, und der ſchlechteſten Laune ſein, folglich den Quark miſerabel finden; nach einem halben Jahre ſchiebt dir's Satan wieder unter, wenn du bei guter Laune biſt, und du denkſt — denn Muſik bleibt Muſik und klingt gut: „Wahrhaftig ein ganz nettes Werkchen, deſſen Verfaſſer du encouragiren und mit einem guten Certificat ausſtaffiren mußt.“ Dieſe Angſt, trefflicher Leſer, hatte ich, und leider nicht umſonſt, denn jetzt iſt die Mine geplatzt und mein ganzer Ruf von Gerechtigkeit und Sachverſtändigkeit, wenn ich noch etwas davon beſaß, wie ein Wrack in die Luft geſprengt. Zwar hätte ich tauſend Gründe mich zu tröſten, z. B. den, daß es doch eigentlich gar nicht anders mit mir geworden iſt, ſondern daß die Welt nur einmal die Wahrheit von meiner unfehlbaren Weisheit geſehen, die kritiſche Vogelſcheuche in der Nähe betrachtet und entdeckt hat, daß ſie kein feuerſpeiender Drache iſt, ſondern höchſtens ein papierner, ein Ungethüm aus Stroh und Lumpen, ſchlechtweg ein Lumpenkerl! Aber daß die Wahrheit, die ich längſt gekannt, an den Tag gekommen, das iſt der Teufel! Was hilft es, daß ich mir hundertmal vorſage, Cato, Plato, Sokrates, Zeno, Ariſtoteles, hätten einen eben ſo argen Schnitzer machen können, und folglich jeder Iris-Leſer auch, wenn er in ſeinen Buſen greift. Aber wer hat Luſt das zu thun, wenn er dergleichen findet, und nichts beſſeres? Zwar giebt es niemanden, der nicht einen gleichgültigen Menſchen heut ganz erträglich, morgen ganz unerträglich gefunden, in demſelben Luſtſpiel nicht gelacht und gegähnt hätte, ohne Grund für Beides; es giebt keinen, ſage ich, der nicht zehnmal im Jahre daſſelbe Wetter für gut und ſchlecht, dieſelben 10 Grade Reaumür für warm und kalt erklärt hätte. Ja ich ſtand ſelbſt dabei, als ein Mann, der mit verbundnen Augen die rechte Hand in heißem, die linke in kaltem Waſſer gehabt, und nun beide in daſſelbe Gefäß mit lauem ſteckte, zweimal aufſchrie, weil er die linke zu verbrennen, die rechte zu erfrieren glaubte, dieſer Eſel! — Aber was hilft das Alles, die Blöße, die jeder hat und verſteckt, habe ich gezeigt, und man kann mit Mühlſteinen danach werfen. Völlig klar ſehe ichs daher ein, daß mir nichts übrig bleibt, als um Begnadigung einzukommen. Allein das iſt noch nicht genug, ich muß auch Ablaß für die Zukunft haben, denn ich ſtehe durchaus nicht dafür ein, daß mir das Faktum nicht, wenn die Buchhandlung mich nicht ſtrenger controllirt, noch zehnmal paſſirt, und noch viel eclatanter als jetzt. — Das corpus delicti auf welches die Leſer längſt neugierig ſind, iſt (im vulgären wie im höheren juridiſchen Sinne) folgendes. Am 20. Juni 1834 recenſirte ich nämlich Orgel-Variationen von Ritter über das Thema: „Heil dir im Siegerkranz,“ wie folgt:

> Ein nicht umfangreiches, aber ehrenwerthes Werkchen, aus dem ſich entnehmen läßt, daß der Componiſt Talent und Fähigkeiten zu größeren Werken beſitzt. Obwohl wir grade in den vorliegenden Variationen nicht auf beſonders hervortretende muſikaliſche Erfindungen oder neue Behandlung der Formen ſtoßen, ſo iſt doch vieles darin mit großem Geſchick gemacht, und frappirt wenn nicht als neu, doch als gut und geſchmackvoll, welches mehr iſt als jenes. Mehrere einzelne Variationen haben uns ſehr wohl gefallen, und zumal die Schlußvariation, worin das Thema zwar nur frei und leicht, aber doch mit vielem Geſchick fugirt iſt, ſo daß der Fluß der Erfindung nicht durch den engen Damm der Formen gehemmt wird. Sehr glücklich hätte der Componiſt aber hier das muſikaliſche Kunſtſtück der Verlängerung des Thema's anbringen können, indem ſich daſſelbe in feierlich gehaltenen Noten,

zumal für die Orgel, ungleich impoſanter ausnimmt, als im Allegro. Wir wünſchen ſchließlich dem Verfaſſer Glück zu dieſer Arbeit, aber dem Publikum auch, da es noch auf mehr Gutes hoffen kann.

### Dieſelben am 13. Februar 1835 eben ſo:

Ein brillantes Orgelſtück, welches dem Spieler und Hörer Unterhaltung gewähren wird, indeſſen dem Muſiker wenig von Intereſſe darbietet. Die Variationen über das bekannte Lied ſind auch in bekannter, das heißt herkömmlicher Weiſe gemacht, nämlich wohlklingend, überall zu billigen, mit Kenntniß des Inſtruments für welches ſie geſchrieben ſind, aber ohne eine bedeutſamere Erfindung. Indeſſen wie viel Muſikſtücke erſcheinen wohl in neuerer Zeit, die auf dieſe letzte, höchſte Anerkennung Anſpruch machen dürfen? Sie dürfen alſo mit ſo vielen ihres Gleichen willkommen geheißen werden.

Ich habe den Leſern alſo die offene Breſche meines kritiſchen Rufes gezeigt, und ſie können mit voller Zugbreite einmarſchiren, was bekanntlich jedem Commandanten das Recht giebt, zu kapituliren. Ich aber thue es nicht, ſondern berufe mich darauf, daß nach Allem, was ich den Leſern über den casus foederis auseinander geſetzt, ſich niemand mehr darüber verwundern wird, daß dergleichen einem Redakteur aus Adams Geſchlecht paſſiren kann. Nur ich verwundere mich, und zwar über zweierlei Dinge. Erſtlich, daß mein Urtheil im Juni, wo das Wetter ſo ſchön war, und im Februar, wo es immer ſchlecht iſt, ſo merkwürdig übereinſtimmend ausgefallen iſt: zweitens darüber, daß der Zwiſchenraum zwiſchen beiden rechtskräftigen Erkenntniſſen ſo unermeßlich lang iſt, da meine Beſorgniß immer dahin ging, ich möchte in einem und demſelben Monat Sommer- und Winterlaune haben (hat ſie doch das Wetter im April); ja ſoll ich recht ehrlich ſein, ſo wüßte ich nicht, weshalb es mir nicht in derſelben Nummer der Iris begegnen ſollte, und wirklich iſt mir oft ſchon ſo zu Muthe geweſen, als ſollte ich in den letzten fünf Zeilen einer zehnzeiligen Recenſion die erſten fünf widerrufen. Sollte der Fall alſo einmal vorkommen, ſo will ich mich durch gegenwärtiges Blatt gegen alle nachtheiligen Folgen gedeckt haben.

### Der Kirchengesang unserer Zeit, beleuchtet von Carl Heinrich Saemann. Königsberg 1834 bei August Wilhelm Unzer. Preis 1 Thlr. 7½ Sgr.

Wir haben des Verfaſſers theils wegen ſeiner angenehmen Liedercompoſitionen, theils wegen ſeiner thätigen Bemühungen für größere Muſikaufführungen, mehrfach in dieſen Blättern gedacht. Was das vorliegende Buch anlangt, ſo iſt uns theils die Materie zu fremd, um ein Urtheil darüber fällen zu können, theils fehlen uns Zeit und Raum in dieſen Blättern dazu. Wir begnügen uns daher mit der Bemerkung, daß uns überall ein neuer Sinn für das Tüchtige und Gute in dem Werke entgegentritt, und daſſelbe alſo wenigſtens mit Wohlwollen aufgenommen zu werden verdient, ſelbſt wenn man nicht einmal der Anſicht des Verfaſſers wäre, oder ihm hiſtoriſche, nämlich chronologiſche Einwendungen machen könnte, die wir hie und da von Männern, die ſich vielfach mit der Materie beſchäftigt haben, erheben können.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Paris.** **Laporte** in London ſoll in eifriger Unterhandlung mit **Tamburini** ſtehen, um dieſen für ſeine ital. Oper zu engagiren, der Sänger aber eine viel höhere Gage, als früher, ja ſogar noch mehr als **Lablache** begehren. — In Beſançon iſt **Meyerbeer's** Margarethe von Anjou mit großem Beifall gegeben worden. Man lobt die Thätigkeit des dortigen Schauſpiel-Direktors, der in kurzer Zeit drei neue Opern hat einſtudiren laßen. **Kalkbrenner** wird dort erwartet. Mme. **Damoreau** macht in Bordeaux noch immer Furore. — Mme. **Malibran** wird binnen Kurzem in London ſein, wo ſie für 20 Soiréen mit 2000 Pfd. Sterl. engagirt iſt. — **Roſſini** geht nach Bologna, wo er mehrere Opernpartituren zu beendigen gedenkt, deren Text von Scribe iſt.

— **Neapel**, den **24.** Febr. Die durch franz. Blätter verbreitete Nachricht von dem Tode **Zingarelli's** iſt ungegründet. Dieſer Neſtor der Componiſten iſt jetzt 84 Jahr alt und noch thätig in ſeiner Kunſt.

— **Frankfurt** den 20. März. Der **Cäcilienverein**, welcher ſich unter Leitung des Herrn **Schelble** fortwährend des ſchönſten Blühens erfreut, führte Montag den 16. d. in dem Lokale des Weidenbuſches den erſten Theil einer Cantate von Sebaſtian Bach, einen Theil der berühmten Meße des nämlichen Meiſters aus H moll, und Mozart's Davide penitente auf.

— **Königsberg**, den 25. März. Am 18ten und 20ſten März hat hier das große von Hrn. Muſikdirektor **Riel** angeordnete Muſikfeſt ſtatt gefunden, von welchem die Schöpfung von Haydn und das Weltgericht von Schneider gegeben wurden. Das ausführende Perſonal beſtand aus 200 Perſonen, der Ort der Ausführung war die erhabene, prächtig erleuchtete Domkirche, woſelbſt ſich das Publikum in gedrängten Schaaren eingefunden hatte.

— **Berlin.** Den Muſikfreunden Berlins ſteht noch zum Schluß des Winters ein ſehr erfreulicher Kunſtgenuß bevor, indem Hr. **Carl Müller** aus Braunſchweig (diesmal leider ohne ſeine Brüder) hier eingetroffen iſt, und ſich wahrſcheinlich in einem eignen Concerte hören laßen wird. — Im Königlichen Theater dauerten die Gaſtrollen der Dem. **Heinefetter** bei getheiltem Beifall fort. — — In der Königsſtadt wurde eine uns neue, im Allgemeinen aber alte Oper von Auber, „die Falſchmünzer" zum erſtenmale gegeben. Sie ließ kalt, denn ſie hat keine bedeutend hervortretende Parthieen. Allein die Muſik iſt im Ganzen ſo gut, wie Auber ſie überhaupt liefert. Viel ſaubres, graziöſes, fein ausgeführte und nuancirte kleine Gedanken. Doch muß man aufmerkſam ſein, um dergleichen zu bemerken, und da der Stoff nicht ſehr dazu auffordert, bleibt das meiſte unbeachtet. Die Ouverture gefiel. — Aus voriger Woche haben wir nachträglich anzuführen: das Concert von Hrn. **Ries** am Montage, in welchem dieſer Spieler ſich den lebhafteſten Beifall erwarb, und **Beethovens Todesfeier**, — die ein wahrhaft großartiger Kunſtgenuß genannt werden durfte. Sie begann mit der marcia funebre aus der Eroica, worauf Hr. **Krüger** eine Rede zum Gedächtniß des Todten ſprach. Ihr ſchloß ſich die Ouverture aus Coriolan an; demnächſt ſpielte Hr. **Taubert** die Ouverture in Es-dur, und zum Schluß wurde die Sinfonie in C moll mit Begeiſterung gehört und geſpielt. — Nächſten Montag werden wir in dem Concert des Hrn. **Möſer** ſeinen talentvollen Knaben, der bei Kennern das größte Erſtaunen durch ſeine Leiſtungen erregt hat, hören. In demſelben Concert wird auch das **Terzett** von **Curſchmann** für drei Tenorſtimmen, welches zuerſt in dem Concert des Hrn. **Ries** von den Herren Bader, Mantius und Stümer vorgetragen und mit dem größten Beifall aufgenommen wurde, wiederholt werden. Es iſt bereits bei dem Verleger der Iris unter dem Titel: Ditirambo à tre voci di Tenore im Druck erſchienen.

---

Berlin, gedruckt bei **Petſch**.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Sechster Jahrgang.

№ 15.

Berlin, Freitag den 10. April 1835.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Sonate für Pfte. und Violine, von **Andreas Henkel**. Op. 9. Darmstadt, bei Alisky. Pr. 1 Thlr. 6 gGr.

Wir haben das Werkchen dieſes Verfaſſers mit näherem Antheil durchgeleſen, weil uns auch auf anderm Wege talentvolle Arbeiten deſſelben, wenngleich in einem kleineren Maaßſtabe, zu Geſicht gekommen ſind. Die vorliegende Sonate zeigt ebenfalls von einem am Guten geläuterten Kunſtſinn und von Talent. Allein ſie iſt, wenn wir ſo ſagen dürfen, noch aus einer unausgeſchriebenen Feder gefloſſen, die ſich nicht fließend, frei, natürlich ergießt, und auch überhaupt den Rahmen eines größeren Muſikſtücks noch nicht zu füllen verſteht. In der jetzigen Zeit, wo ſich die Sonate zwar als eine Compoſition für das Publikum zu verlieren anfängt, allein für den Muſiker dagegen eine ſo groſe Wichtigkeit durch die Ausbildung ihrer Formen erhalten hat (Beethoven iſt hier der Hauptſchöpfer), in jetziger Zeit, ſagen wir, müßte ein ſolches Werk andre Forderungen an ſich ſtellen, als das gegenwärtige erfüllt. Die Gattung wäre auch nicht etwa durch einen andern Titel, als Sonatina, oder Sonate facile u. dergl. gerechtfertigt. Denn das Beſtreben, ein groſartigeres Muſikſtück hinzuſtellen, geht zu deutlich aus der Wahl der Themata, ſo wie aus dem Charakter den der Autor dem Ganzen zu geben verſucht hat, hervor, als daß wir es uns als ein abſichtlich in beſchränkten Grenzen gehaltenes Muſikſtück unterſchieben laſſen könnten. Indeſſen ſind es dieſe Einzelnheiten die des Verfaſſers Anlagen bekunden, und uns für ihn gewinnen. Er ſchreibe mehr (das Herausgeben iſt nicht ſo nothwendig).

ſchreibe fort in größeren Dimenſionen, bleibe bei dem löblichen Beſtreben, auch arbeiten zu wollen (im Andante zeigt ſich dies namentlich), und er wird es gewiß dahin bringen, ſeine eigenen Kräfte herauszuarbeiten und dann frei ſelbſtthätig zu werden, während er biejetzt eigentlich nur das von andern Empfangene reproducirt, ohne aus eigener Fülle zu ſchöpfen und zu ſchaffen. — Mehr iſt dies ſchon in ſeinen Liedern (wo die Form leichter iſt, und ſomit der Gedanke ſie leichter erfüllt und ſich auf dieſe Weiſe organiſch geſtaltet) die wir im Manuſcript geſehen, der Fall. Gewiß würde es dem Ruf des Verfaſſers vortheilhaft ſein, wenn er dieſe herausgäbe.

**Vier Duetten für Sopran und Alt mit Begl. des Pfte., in Musik gesetzt von Julius Schneider. Op. 23. Berlin, bei Trautwein. Pr. ½ Thlr.**

Schon öfters hat Referent ſich gerade ſolche Geſangsſtücke, wie die vorliegenden, gewünſcht, die, ihr muſikaliſcher Werth möchte auch ganz gering ſein, doch ſehr willkommen geheißen werden müßten, weil dadurch in der That einem ſehr fühlbaren Bedürfnißniß abgeholfen wird, das ſich beim Geſangsunterricht ganz beſonders geltend macht. Die meiſten Geſänge a due voci ſind nämlich von der Art, daß der einen Stimme meiſt ſo viel zugemuthet wird als der andern, und beide auf Mezzo-Sopran berechnet ſind, ſo daß für die entſchiedene Altlage ſehr wenig vorhanden iſt, und das wenige meiſtentheils in einer Gattung die theils deutſcher Kunſtausbildung überhaupt fremder bleibt (nämlich Bellini-Donizettiſche Produktionen), theils zu ſchwierig für beginnende Geſangsſchülerinnen iſt. Die obigen Duette helfen dieſem gewiß von jedem Geſanglehrer gefühlten Bedürfniß auf ſehr glückliche Weiſe ab. Die Altſtimme bleibt ſtreng in ihrer natürlichen Lage, und die Sopranſtimme überſchreitet mäßige Forderungen nicht. So iſt für beide Theile geſorgt. Und nebenbei ſind die Duette daher ſehr wohlklingend, und werden Muſikfreunden, einige harte Modulationen abgerechnet, erfreulich ſein. Die drei erſten möchte man eher zweiſtimmige Lieder oder doch Duettinos nennen; das letzte iſt weiter ausgeführt, und kann demnach eine Art Fortſchritt der Sängerinnen bezeichnen. Wir empfehlen unſern ſchönen ſingenden Landsmänninnen alſo dieſe kleinen angenehmen Compoſitionen aufs Beſte, und dürfen erwarten, daß ſie ſie fleißig ſtudieren werden.

**Lieder für Sopran, Alt, Tenor, Baſs, mit willkührlicher Begleitung des Pfte., von F. Commer. Op. 7. Bonn, bei Mompour. Pr. 1 Thlr.**

**IV Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte., von F. Commer. Op 1. Bonn, bei Mompour. Pr. 15 Sgr.**

Ein Paar Jugendarbeiten, wie nicht nur die Zahl des Werks auf dem Titel, ſondern auch ein Blick hinein andeutet. Es thut dem Red. der Iris allemal leid wenn ſich jüngere Muſiker mit Vertrauen an ihn wenden, und von ſeinen unvollkommenen Einſichten Rath verlangen. Denn das was ihnen hauptſächlich fehlt, eine durchaus gebildete Kunſtanſicht, ein geläutertes Kunſtgefühl, läßt ſich nicht durch [illegible] gedruckte Zeilen die man durchlieſt, erwecken, ſondern nur durch ein anhaltendes und wo möglich wohlgeleitetes Studium, wozu wenige die Gelegenheit [illegible] noch wenigere die Geduld haben. Der Verfaſſer der obigen Lieder hat offenbar Talent und edlern Sinn für Muſik, ja wir wollen auch nicht läugnen, daß manche ſeiner vierſtimmigen Lieder ſo gut und beſſer auf den Liedertafeln geſungen werden könnten, wie die Geſänge die wir dort hören, und zu denen bisweilen erfahrene Meiſter den Namen liefern. Allein das Ganze des Werks zeugt unſerer Meinung nach von Mangel an Reife. Wir wollen nicht von der Unbehülflichkeit im Formen ſprechen, z. B. der Stimmführung, wie denn der Componiſt in den einſtimmigen Liedern auch gleich bei No. 1 im dritten Takt zwei recht ſchroffe falſche Quinten macht; ſondern wir ſehen den Mangel mehr in dem Charakter der Leiſtung überhaupt, die noch gar zu ſehr die Spuren des Zufälligen und Willkührlichen in ſich trägt, ſtatt, wie es das Kunſtwerk ſoll, eine äſthetiſche Nothwendigkeit darzuſtellen. — Die Lieder mit Begleitung des Pianoforte verrathen, obwohl ſie ein früheres Werk ſind, doch mehr Anlagen und bieten manchen glücklichen Zug dar. Von der ganzen Compoſition aber gilt Schillers Vers:

> Weil ein Vers Dir gelingt in einer gebildeten Sprache
> Die für Dich dichtet und denkt, wähnſt Du ein Dichter zu ſein?

Dieſe Verſe ſollten ſich die meiſten jungen Componiſten (auch die meiſten alten möchten wir ſagen) merken, und dadurch den Glauben abgewöhnen, daß ſie etwas ſchaffen; ſie verarbeiten nur Vorhandenes. Nur das ernſtlichſte, tiefſte Studium, das Herausarbeiten der ganzen eigenen Kraft, vermag es den ſchöpferiſchen Genius zu wecken. Solche Studien zu machen, iſt daher der Rath den wir dem Componiſten zu ertheilen haben; er iſt aber freilich leichter zu geben als zu befolgen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Dorpat. Seit einiger Zeit fängt der Zuſtand unſrer Muſik hierſelbſt ſich ſehr zu verbeſſern an. Dies verdanken wir zumal dem Eifer eines jungen deutſchen Muſikers, Hrn. B. Groß (Celliſt) *), der ſich im Verein mit drei andern Muſikern, David (erſter vortrefflicher Violiniſt), Kudelsky (zweiter Violiniſt), und Herdtmann (Bratſchiſt), die zu einem hier engagirten Quartett gehören, ſehr große Mühe giebt, den verwahrloſten Geſchmack eines größeren Theils unſers Publikums auf etwas Beſſeres hinzuleiten. Man fängt an dies ſehr anzuerkennen. Sechs Quartett-Verſammlungen, welche die genannten Künſtler veranſtaltet hatten, waren ſehr beſucht; ſie ſpielten Quartetten von Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, Onslow, Romberg, Feſca, Mendelsſohn und Groß. Gegen 250 Perſonen hatten ſich als Zuhörer eingefunden, und die Künſtler wurden ſehr dringend erſucht, noch einen zweiten Cyklus zu veranſtalten, welcher jedoch anderweitige Hinderniſſe fand. Dagegen gaben ſie zwei Quartett-Unterhaltungen für die Armen. — Nächſtdem

---

*) Derſelbe junge Componiſt und Cello-Virtuos, deſſen Talent und Fleiß mehrfach in dieſen Blättern gewürdigt worden iſt.

haben ſie ſehr gute Concerte veranſtaltet. Der treffliche Violiniſt **David** ſpielte in dem ſeinigen Beethoven's großes Violin-Concert mit wahrer Meiſterſchaft. Auch wurde in demſelben Hummel's H-moll-Concert geſpielt, und Mendelsſohns originelle Ouvertüre zum „Sommernachtstraum" aufgeführt. In einem Concert welches Hr. **Groß** gab, hörten wir die Ouvertüre zum „Fidelio," ein Capriccio von Mendelsſohn, Variationen für Quartett vom Concertgeber. Auch **Kudelsky** gab ein Concert in welchem die Ouvertüre zu Prometheus aufgeführt wurde. — Am 19. Febr. gab der bekannte Klavierſpieler und Improviſator auf ſeinem Inſtrument, **Karl Stein**, ein Concert, welches ſehr beſucht war. Ein zweites fiel jedoch ſchlecht aus, weil er die übertriebene Lobhudelei die (muthmaßlich ein gewiſſer **Blacker**) dem allerdings talentvollen jungen Manne ſpendete, mißbilligte. — Soviel geſchah für Inſtrumental-Muſik. Für den Geſang hat der junge **Groß** auch ſehr tüchtig gewirkt. Er hat nämlich erſtlich einen Geſangsverein für Studirende der hieſigen Univerſität gebildet, der über 100 Mitglieder zählt, und bei welchem man zwar meiſt nur heitere Lieder ſingt, ſich aber auch ſchon zu würdigeren Compoſitionen, z. B. den Motetten für Männerſtimmen von **Bernhard Klein**, erhoben hat. Zweitens hat Hr. **Groß** einen Verein für Frauenſtimmen zuſammenzubringen gewußt, welcher ſich wöchentlich einmal in einem Privathauſe verſammelt, und deſſen Zweck iſt, ſich zur Ausführung größerer Kirchenſtücke vorzubereiten. So kann der Wille einiger wenigen wahrhaft Tüchtigen das Gute fördern; denn von allen dieſen Unternehmungen war vor Kurzem hier noch gar nicht die Rede. (Dem geſchätzten Freunde, der uns dieſe Mittheilungen macht, müſſen wir leider melden, daß ſein erſter Brief, auf welchen er ſich bezieht, uns nicht zugekommen iſt.)

— **Brüſſel.** Die Muſik hat noch nie eine beſſere Stütze gehabt, als eben jetzt; der König zahlt dem Hrn. **Fetis**, Direktor des Conſervatoriums, 13,000 Fr. Zuſchuß jährlich, um einen Belgier und einen ausgezeichneten Mann zu feſſeln. Junge Componiſten finden ſelbſt in Paris Anerkennung, ſo **Griſar** aus Antwerpen und **Biſchopp** aus Brügge.

— **Berlin.** Die vergangene Woche iſt, wenn nicht an großen doch an mancherlei intereſſanten Kunſterſcheinungen reich geweſen. — Im Königl. Theater nahm Dlle. **Heinefetter** Abſchied vom Publikum als Suſanna im Figaro; Dlle. **Stephan** ſang die Gräfin als Gaſtrolle. Es iſt ein eigenes Verhältniß in dem dieſe Clientin des Hrn. Spontini ſteht; ſo von Zeit zu Zeit nach Belieben eine Gaſtrolle für anſehnliches Honorar zu ſingen, ohne daß ſich das Publikum irgend darnach ſehnt, iſt ſehr bequem für die Kaſſe der Sängerin, wie es aber dabei mit der finanziellen Verwaltung des Theaters ſteht, iſt eine andere Sache. Wir glauben der **Sontag**, **Mozart**, und Dlle. **Heinefetter** hätten das Haus gefüllt, und Dlle. **Lenz** hätte die Gräfin ſingen können; das Honorar für Dlle. **Stephan** (wir ſetzen voraus, daß ſie etwas erhalten,) wäre alſo eine überflüſſige Ausgabe, die man, falls die Sängerin ihr Publikum hat, beſſer für eine andere Vorſtellung, als Figaro, gelaſſen hätte. — An der Königsſtadt hat ſich eine neue Sängerin, Dlle. **Vial**, hören laſſen, und zwar wie wir vernehmen, mit allgemeinem Beifall; wir unſererſeits haben ſie noch nicht gehört, hoffen aber in die Meinung des Publikums einſtimmen zu können. — Eine dritte Neuigkeit war das Auftreten des achtjährigen **Auguſt Möſer** in dem Concert ſeines Vaters. Der kleine muntere Knabe hat ein ausgezeichnetes Talent; für den Fleiß wird unfehlbar der Vater ſorgen, und aus dieſen beiden Faktoren entſteht das Produkt der Virtuoſität zuverläſſig. — Die ſpaniſchen Tänzer ſind nur inſofern eine muſikaliſche Neuigkeit, als zu ihren Sprüngen Muſik gemacht wird. — Die wichtigſte aller muſikaliſchen Novitäten aber iſt die, daß Hr. **Karl Müller** aus Braunſchweig in Gemeinſchaft mit den Gebrüdern **Ganz** drei Soiréen im Saale des Hôtel de Russie geben, und uns darin durch ſein außerordentliches Spiel, das, incredibile dictu, noch zugenommen haben ſoll, erfreuen will.

Berlin, gedruckt bei **Petſch**.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Sechster Jahrgang.
№ 16.
Berlin, Freitag den 17. April 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtamter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Ditirambo per tré voce di Tenore coll' accompagnamento di Piano, composto da Fr. Curschmann. Op. 10. Berlin, bei Trautwein. Pr. 15 Sgr.**

Selten erlebt man es, daß ein Componiſt bei ſeinem funfzigſten Werk ſchon ſo viel Ruf hat, als Herr Curſchmann bei ſeinem zehnten. Es liegt darin eine groſe Lehre für ſeine jungen Zeitgenoſſen, von denen viele ihm an Talent vielleicht nicht nachſtehen, wohl aber an Sorgfalt in der Benutzung deſſelben. Der Componiſt giebt nämlich bei weitem nicht alles heraus, was er ſchreibt, ſondern trifft ſelbſt eine ſtrenge Auswahl unter ſeinen Produktionen. Daher iſt denn auch alles was er bisher publicirt hat, gut geweſen, wenngleich nicht alles gleich gut, und jedes nachfolgende Heft ſeiner Lieder hat ſeinen Ruf vermehrt, ſo daß er mit Opus 10 weiter gekommen iſt, als andere mit Opus 50. Denn ſetzen wir den Fall, er hätte ſeine bisherigen Arbeiten, ſo mit mittelmäßigen vermiſcht herausgegeben, daß man das Gute, welches ſich jetzt concentrirt in wenigen Heften findet, aus einer Maſſe halbgelungener Produktionen mühſam herausſuchen müßte, ſo würde ſein eigenthümliches Talent nicht den zehnten Theil ſo anerkannt ſein. Man glaubt nicht wie ſehr ein Componiſt oder Schriftſteller ſich ſelbſt ſchadet, wenn er nicht ſtreng gegen ſich ſelbſt iſt, und gewöhnlich entſteht dieſe Flüchtigkeit oder Nachläſſigkeit nur dadurch, daß er allzuraſch berühmt werden will, und daher möglichſt viel herausgiebt. Ja ſelbſt in finanzieller Hinſicht ſtehen ſich die ſorgfältig Auswählenden zuverläſſig beſſer, denn wir wiſſen wie hoch ein Heft Lieder von Curſchmann vom Verleger bezahlt wird und bezahlt werden kann, während andere Componiſten oft die größte Mühe haben, ihre Sachen zum Druck zu ſchaffen. Mit dieſer ſcheinbaren Abſchweifung iſt die Recenſion des obigen Stückes geſchehen, denn wir haben indirekt geſagt, daß daſſelbe, wenngleich ganz anders als ſeine frühern Leiſtungen, doch denſelben an Werth und Wirkung durchaus gleichſteht. Es iſt in einem friſchen freudigen Guß geſchrieben, der kecke Rhythmus zerſtört die Grazie der originellen Melodie keinesweges, und in der Behandlung der Singſtimmen liegt, obwohl ſie nicht ſchwer geſetzt ſind, eine blendend glänzende Wirkung. In zwei Concerten hat dieſes Muſikſtück ſchon einen außerordentlichen Effekt gemacht, und die dithyrambiſche Begeiſterung der Sänger auf die Hörer verpflanzt. Es darf ſich daſſelbe daher einen außerordentlichen Erfolg beim Publikum verſprechen.

**Neue Pianoforte-Schule in 184 Uebungen, oder Materialien für den Unterricht und das Selbststudium am Pianoforte, herausgegeben von Julius Knorr. Leipzig, bei Friese. Pr. 1⅓ Thlr.**

Es wird bald mehr Pianoforte-Schulen als Schüler geben. Deſto beſſer, ſo kann jedermann aus etlichen lernen und ſich ausbilden, ohne ſeinem Nachbar viel ins Gehege zu kommen. Die Menge der Klavierſchulen ließe ſich noch begreifen; allein daß alle die, welche dem Referenten wenigſtens vorgekommen ſind, ganz löblich genannt werden müſſen, dies iſt ein Umſtand den man recht ſchwer erklären könnte, wenn es nicht ganz leicht wäre es zu thun. Im Grunde nämlich iſt die große Menge und Mannigfaltigkeit nur Täuſchung, d. h. faſt alle dieſe Klavierſchulen und Uebungen kommen auf eins heraus, nämlich erſtlich reine Anſchlags- und Fingerübungen, dann dieſelben verdoppelt, dann Tonleitern auf und ab in Octaven, Terzen, chromatiſch u. ſ. w. Im Weſentlichen ſind daher alle dieſe Klavierſchulen völlig gleich, allein die vorliegende hat doch einen bedeutenden Vorzug, und zwar den, daß ihre Beiſpiele kürzer und vollſtändiger ſind, als ſie uns bisher vorgekommen, und demohngeachtet das Heft wohlfeiler. Was die ſyſtematiſche Anordnung betrifft, ſo können wir in Beziehung auf dieſelbe nicht ganz einig mit dem Verfaſſer ſein, ſondern müſſen uns einige Einwürfe erlauben. Derſelbe ſchreitet nämlich nicht vom leichtern zum ſchwerern fort, ſondern ordnet die Paſſagen nach einem Entwicklungsgeſetz ihrer Gattung. Dies iſt freilich ganz conſequent, bewirkt aber, daß auf der zweiten Seite ſchon die ſchwerſten Terzen-Paſſagen ſtehen, während weiterhin wieder Sätze kommen, welche jeder Anfänger lernen kann. Die Uebung No. 44 (fünf in der Hand liegende Terzen auf- und abwärts) mag der Uebung wegen mit der vorgeſchriebenen Fingerſetzung verſehen ſein, in der Ausführung aber wird kein Klavierſpieler der Welt ſie ſo machen, und es giebt ſo viel zu üben was man auch wirklich ausführen muß, daß man allerdings genug haben kann, ſich darauf zu beſchränken. Ueber andere Grundſätze ſind wir auch mit dem Verfaſſer nicht einig. So will er z. B. alle Tonleitern in Terzen ſo gemacht haben, daß in der Terzenlage derſelbe Finger auf die Töne kommt, wie in der Octavenlage. Dies iſt aber nur für gewiſſe Fälle brauchbar, für viele erſchwerend, und häufig die glatte Schönheit der Ausführung vermindernd. Indeſſen trotz dieſer Einwendungen iſt die gedachte Klavierſchule doch ſehr zu empfehlen, weil ſie wirklich in den Beiſpielen außerordentlich vollſtändig iſt, und ſomit dem Schüler einen guten Leitfaden an die Hand giebt. Wenn ein einſichtsvoller Lehrer auf die vorkommenden Fehlgriffe aufmerkſam macht, ſo kann ihm kein bequemeres und den Fleiß und die Uebungen des Schülers beſſer regelndes Mittel an die Hand gegeben werden, als die in Rede ſtehenden 184 Uebungen.

**Variations brillantes sur la Valse favorite de Strauſs (Sperls-Fest-Walzer), pour le Pfte. composées par Edouard noble de Mayer. Op. 5. Breslau, bei C. Cranz. Pr. 20 Sgr.**

Der Redakteur war ſehr neugierig die Variationen des Herrn Edouard noble de Mayer in der Nähe zu betrachten, denn er vermuthete etwas ächt nobles und adliches zu finden. Zuerſt mußte er ſich über das Thema wundern, nämlich über den Sperls-Feſt-Walzer, den er noch nicht die Ehre hatte zu kennen, welcher aber einen ſolchen Familienzug an ſich trägt, daß er es ihm, und wäre er ihm in einem amerikaniſchen Urwalde begegnet, auf den Kopf zugeſagt hätte: er ſei aus einem Straußen-Ei gebrütet, und vermuthlich der Zwillingsbruder von dem allbeliebten „das Leben ein Tanz,“ indem er ganz genau denſelben melancholiſchen Zug unter der Naſe trägt, (den Terzengang im halben Ton auf- und abwärts.) durch welchen ſich jener ſo viele Herzen und Füße ſüß ſchwärmender Damen gewonnen hat. Was nun die Variationen des noble de Mayer anlangt, ſo fand Referent darin mehr Herz als Seele, nämlich ganz den berühmten Henri Herz aus Paris, der jedem Vernünftigen natürlich lieber iſt, als ſämmtliche andere langweilige, etwa zart oder gar tieffühlende Herzen des Weltalls. Insbeſondere werden die Finger ſich vor dieſen bedanken, während ſie den Franzoſen-Herz für einen ihrer größten Wohlthäter halten müſſen, und ſomit auch Herrn Mayer, welcher in ſeinem brillanten Werk ſämmtlichen zehn Fingern die dankbarſte Anſtellung giebt, um welche es ihnen doch, falls ſie nicht zu den abſolut faulen gehören, zu thun iſt. Scherz bei Seite. Die Variationen ſind ſehr glänzend, ſehr fließend und wohlklingend geſchrieben, und ſo wollen wir es denn großmüthigſt überſehen, daß das Thema des Finale's aus dem C-dur-Concert von Carl Maria von Weber entlehnt iſt.

**J. B. Gordigiani, 12 Aufzüge für vier Trompeten und Pauken. Nr. 643. Prag, bei Marco Berra. Preis 1 fl. C. M.**

Der Componiſt dieſer 12 Aufzüge, beiläufig ein Ausdruck, den wir nicht recht zu verſtehen bekennen, hat ſich uns ſchon vortheilhaft durch die Compoſition mehrerer Pſalmen und anderer Kirchenſtücke bekannt gemacht. Gegenwärtige Trompetenſtückchen werden ſeinen Ruhm freilich nicht ſonderlich weit austrompeten; indeß will die Iris ihn mit ſeinen Aufzügen nicht aufziehn, ſondern vielmehr jedermann, der ein Trompetenmundſtück an die Lippen zu ſetzen verſteht, zureden, ſie recht nach Herzensluſt in die Welt hinein zu blaſen.

Clorinde, oder die belohnte Kindesliebe. Kinder-Schauspiel in 2 Aufzügen mit Gesängen. Die Musik, 3 Soprane, Alt, 2 Violinen, Viola und Contrabaſs von Donat Müller. Op. 87. Augsburg, bei Anton Böhm. Pr. 2 Fl. 24 Xr.

Von dieſem Opusculo ſind uns nur die Stimmen zugekommen. Das erſtemal wo wir eine Oper in Stimmen geſtochen erhalten haben, wenn wir nämlich etliche kleine Geſänge zu einem Kinder-Schauſpiel, einige Takte Melodram und eine Ouvertüre eine Oper nennen wollen. Der Verfaſſer ſelbſt nennt es nur ein Kinder-Schauſpiel mit Geſang, und das iſt es auch. Das Textbuch nebſt Dialog füllt nicht ganz einen Bogen, und iſt alſo nicht nur dem Inhalte, ſondern auch dem Umfange nach, ganz für Kinderkräfte berechnet. So mögen denn Kinder ſich an dem Werkchen erfreuen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. In Toulon iſt kürzlich ein Concert zum Beſten der Armen gegeben worden, bei dem Neukomm mehrere geiſtliche Stücke von ſeiner Compoſition aufgeführt hat. Auch hat er ſich dort auf einer von Grenié's Orgeln hören laſſen.

— Mailand, den 31. März. Mad Malibran iſt im Theater zu Venedig als Desdemona erſchienen und ward während und nach der Vorſtellung ſiebenundzwanzigmal gerufen. — In der bevorſtehenden Frühlings-Stagione werden im hieſigen Theater aufgeführt: die Opern Katharina von Gerriſe von Coccia, Zampa von Herold und Hildgunde und Richard, neu componirt von Lomma. Mad. Schoberlechner iſt Prima-Donna, Salvator Baſſbuffo.

— Warſchau, den 5. April. Das zweite Concert Lafont's war ebenfalls ſehr zahlreich beſucht; man zählte 980 Zuhörer, die namentlich durch die meiſterhaft ausgeführten Variationen auf ein Schweizer-Lied, das auch in Paris ſtets Beifall gefunden hatte, erfreut wurden.

— Köln, den 5. April. Das diesjährige Rheiniſche Muſikfeſt, welches nach der beſtehenden Reihenfolge in unſern Mauern gefeiert werden wird, wird an den Abenden der beiden Pfingſtfeiertage Statt finden, und es werden bereits die vorbereitenden Anordnungen für dieſes ſchöne Feſt mit Thätigkeit betrieben. Nach demjenigen, was über die Wahl der zur Ausführung beſtimmten Muſikwerke verlautet, dürfen wir auch in dieſem Jahre einem hohen Kunſtgenuſſe entgegenſehen.

— Berlin. Die Theater haben in dieſer Woche gar keine muſikaliſchen Neuigkeiten gebracht, denn die Gaſtrollen der Dlle. Stephan ſind nicht als ſolche zu rechnen, auch eine Symphonie von Guſtav Nicolai wird muthmaßlich der Kunſt nicht mehr Ausbeute gegeben haben, als ſeine Reiſe durch Italien. Dagegen ſind die Soireen der Herren Müller und Ganz, deren erſte am Sonnabend ſtattfand, ein ſehr intereſſantes Kunſt-Ereigniß, weil man in denſelben gute und claſſiſche Muſik mit guter und claſſiſcher Virtuoſität vereinigt findet. Denn ſo dürfen wir wohl die Kunſtfertigkeit der Herren Ganz mit der Müller's paaren. Der letztere ſpielte ein Concertino von Kalliwoda mit vollendeter Meiſterſchaft. — Dlle. Clara Wieck, die ausgezeichnete Klavierſpielerin, iſt hier angekommen; ſie hat ſich indeſſen bisjetzt nur vor einem Kreiſe von Freunden hören laſſen.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Sechster Jahrgang.

№ 17.

Berlin, Freitag den 24. April 1835.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſse.

**Leichtes Violoncell-Concert, mit Begleitung von 2 Violinen, Bratsche, Baſs, 1 Flöte, 2 Oboen und 2 Hörnern, gesetzt von J. J. Kelz. Op. 183. Berlin, bei Lischke. Pr. mit Orchester 1 Thlr. 22½ Sgr., mit Quartett 1 Thlr. 10 Sgr., die Solostimme allein 12½ Sgr.**

Der fleißige, geſchickte Arbeiter der uns dieſes Werkchen liefert, iſt uns aus vielen früheren Zeugniſſen ſeiner Thätigkeit vortheilhaft bekannt. Durch das vorliegende Werk wird er dem freilich kleinen muſikaliſchen Publikum, welches ſich dem ſchwierigen Celloſpiel gewidmet hat, gewiß einen ſehr angenehmen Dienſt leiſten, da es zwar nicht an guten Sachen fehlt, welche, glänzend und ſchwierig, dem ausgebildeten Virtuoſen zu thun geben, wohl aber an ſolchen, die bei geringeren Anforderungen an mechaniſche Fertigkeit, doch das Ohr nicht ganz unbefriedigt laſſen und zu kindiſch in der Idee ſind. Dieſe Klippen findet man bei dem vorliegenden Concert, von dem wir auch die Partitur zur Hand haben, vermieden. Dabei iſt es für die Mechanik ganz leicht gehalten, ohne Daumen-Einſatz, und überdies mit Bezeichnung der Lagen, ſo daß auch der Ungeübteſte ſolche Wegweiſer findet, die ihn niemals irren laſſen. Das erſte Allegro im gedehnten C-Takt, hat einen mehr feierlichen Stil, wie wir ihn in älteren Concerten häufig zu finden pflegen. Ohne ſchwer zu ſeyn, ſind die Paſſagen dankbar, und wechſeln auf eine angenehme Weiſe mit einander ab. Ein kurzes aber wohlklingendes Adagio in

C-dur folgt dieſem erſten Satz, worauf ſich dann ein munteres Rondeau in G-dur, $\frac{6}{8}$ Takt, anſchließt, welches ſo leichtfließende Paſſagen enthält, daß es derjenige, welcher nicht eine genaue techniſche Kenntniß von dem Inſtrument hat, für ſchwer halten würde. Dabei iſt das Stück in einem Guß, natürlich geſchrieben, und hört ſich ſo angenehm, als es ſich ſpielen mag. So werden denn auch Hörer und Spieler gleich dankbar für die Gabe ſeyn.

### Orgel-Archiv. Herausgegeben von C. F. **Becker** und A. **Ritter**. Erstes Heft. Leipzig, bei Friese. Pr. 16 gGr.

Der ſpeciellere Titel dieſes Heftes lautet: Zwölf Orgelſtücke aus verſchiedenen Jahrhunderten, componirt von C. F. Becker, A. Ritter, O. Benevoli, J. Pachelbel, S. Scheid, J. D. Heinichen, L. Viadana, A. Armsdorf und J. L. Krebs. Die Leſer der Iris ſehen daraus, daß ich zwölf Recenſionen ſchreiben müßte, falls ich jedem der hier aufmarſchirenden alten und neuen Componiſten ſein Recht widerfahren laſſen wollte. Dies wäre aber einem ſo ſchmächtigen Blättchen wie unſere Iris eine unverdauliche Laſt. Deshalb getröſten wir uns der Sache und ſagen allgemein hin, daß wie ſchon viele der genannten Namen bezeugen, die Auswahl recht zweckmäßig getroffen ſei, um dem Spieler eine Anzahl der Würde des Inſtruments entſprechender Orgelſtücke, die ſich insbeſondere durch große Mannigfaltigkeit auszeichnen, an die Hand zu geben. Als die hervortretendern bezeichnen wir das Trio von J. Pachelbel (geb. 1653 geſt. 1706) über den Choral: „Ich ruf' zu Dir Herr Jeſu Chriſt," wobei die Choralmelodie als Cantus firmus durchgeht, und von zwei figurirten Stimmen im Oberwerk und Pedal, welche zum Theil kanoniſch, wenigſtens imitirend, geführt ſind, begleitet wird. Ferner: die Variationen über den Choral: „Warum betrübſt Du Dich mein Herz," von Samuel Scheid (geb. 1585 geſt. 1654); das Trio über den Choral: „Wie ſchön leuchtet der Morgenſtern," von A. Armsdorf (geb. 1670 geſt. 1699); endlich die große Fuge für das volle Werk von Krebs (geb. 1730 geſt. 1780), welche in der That ein äußerſt glänzendes Orgelſtück, und mit phantaſtiſcher Freiheit behandelt iſt. So bietet denn das Heft des an ſich und durch Mannigfaltigkeit Intereſſanten ſehr Vieles dar, und wird den Orgelſpielern eben ſo willkommen ſein, als die Herausgabe deſſelben verdienſtlich iſt.

### Erinnerung an die academische Jugendzeit. Divertimento über bekannte Studentenlieder, für das Pianoforte componirt von Carl **Eduard Hering**. Leipzig, bei Friese. Pr. 16 gGr.

Der Redakteur der Iris, der ſich den Titel des Werkes lange angeſehen hatte, wo eine Studentenkneipe (sit venia verbo) mit etlichen luſtigen Bruder Studio's beim Punſchnapf abgebildet iſt, gedachte hier die allerneuſten Burſchenlieder zu finden, allein ſiehe er traf nur die älteſten mit freien Variationen. Hat ihn daher auch die Compoſition nicht eben entzückt, ſo hat er ſich doch in eigener akademiſcher Erinnerung ſehr daran erfreuen können, und zweifelt nicht, daß fröhliche Confratres dieſes Notenheft vor allen gern ſpielen werden, zumal da man kein Kalkbrenner oder Moſcheles dazu zu ſein braucht, wenngleich die Compoſition ſchwerer iſt als Handſtückchen für Kinder zu ſein pflegen. Nur hätte der Componiſt nicht mitunter gar zu ingrimmig moduliren ſollen.

Der Dilettant. Muster-Sammlung vorzüglicher Compositionen in Originalien und Arrangements für eine Flöte oder Violine von berühmten Tonsetzern. I. Heft oder 1—5 Lieferung. Leipzig und Hamburg, bei Schuberth und Niemeyer.

Pfennig- und Heller-Magazin. Auswahl vorzügl. Compositionen in Originalien und Arrangements leichter Gattung, für Pianoforte von berühmten Tonsetzern. 1—5 Lieferung. Leipzig und Hamburg, bei Schuberth und Niemeyer.

Wir haben hier zwei Unternehmungen ähnlicher Art zuſammengeſtellt, von denen man eigentlich mehr ſehen müßte als uns vorliegt, um darüber ein genügendes Urtheil abzugeben, weil nur die fortdauernd geſchickte Auswahl den Werth einer ſolchen Unternehmung begründet. So können wir weiter nichts ſagen, als daß in beiden uns vorliegenden Heften ſich leichte, ganz artige, dem Geſchmack untergeordneter Dilettanten angepaßte Compoſitionen befinden. Die Pfennigs-Magazine ſind uns zwar an ſich höchlichſt zuwider, weil ſie eben ſo gut den wahren Buchhandel als die wahre Bildung zu Grunde richten, und demnach wie alle in ſich falſche Spekulationen über kurz oder lang auch an ſich ſelbſt untergehen müſſen. Indeſſen wollen wir über dieſe wenigſtens nur inſofern den Stab brechen, als ſie der ſchlechten Gattung angehören, an ſich aber ganz leidlich ſind.

Liedertafel Deutschlands. Muster-Bibliothek ausgezeichneter mehrstimmiger Gesänge zur Unterhaltung und Erbauung, von den berühmtesten Tonsetzern. I. Bd. Heft 1—4. Leipzig und Hamburg, bei Schuberth und Niemeyer. Pr. 20 gGr. n–

Guirlanden. Gesangs-Compositionen. Herausgegeben von A. Methfessel. Für Pfte. und Guitarre. In 32 Lieferungen jährlich. Wolfenbüttel, bei Hartmann. Pränumerationspreis 3 Thlr.

Eben hatten wir zwei ſolche Unternehmungen, die dem Publikum das Geld, der Muſe die Gaben, homöopatiſch abzulocken verſuchen, (d.h. in ganz kleinen Doſen, aber nach und nach doch recht viel,) kritiſch abſolvirt, als uns beim Weiterſuchen in unſerm Notenpacket gleich dieſe beiden nächſten aufſtießen, von denen die erſte ſogar noch dieſelbe Verlagshandlung zur Gevatterin oder beſſer zur Hebamme hat. Was dort für Inſtrumente geſchieht, geſchieht hier für Geſang, und für dieſe Sammlungen läßt ſich daſſelbe ſagen wie für jene. Wir wollen uns alſo nicht weiter bei dem Einzelnen aufhalten, ſondern auf vorſtehende Recenſion verweiſen. Nur einen frommen Wunſch fügen wir hinzu, nämlich den: „Hol' alle Pfennigs-Magazine der Teufel.“

**Variationen über ein Thema von C. M. v. Weber, für das Pfte. componirt von Carl Ludw. Buch. Op. 1. Erfurt, bei Meyer. Pr. 7½ Sgr.**

Daß dieſe Variationen nicht zu theuer ſind, kann man ihnen an der Naſe anſehen, da das Thema ſelbſt als eins von Weber doch wohl 7½ Sgr. werth ſein muß. Die Variationen ſelbſt ſind nach der alten Variationen-Schablone gemacht und für den, der nicht die neueſten Moden aus Paris mitzumachen gewohnt iſt, ein ganz elegantes und brillantes Geſellſchaftshabit. Zum Schluß iſt eine Polonaiſe angeſtückt oder angemauert, welche den Haupt- und Pracht-Tafelaufſatz des Ganzen bildet. Ernſtlich geſprochen, ſo werden vorgerücktere Klavierſpiel-Jünger an dieſer etwas veralteten, dafür aber auch mit minderm Kraftaufwand zu beſtreitenden Eleganz ihre Freude und einen angemeſſenen Lohn ihrer Mühe haben.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Der Name Boyeldieu wird, wie es ſcheint, für die Kunſt nicht verloren gehen. Boyeldieu's Sohn, Adrian, hat vor einigen Tagen auf dem großen Theater des Geburtsorts ſeines Vaters, Rouen, eine Ouvertüre mit großem Orcheſter aufgeführt, die außerordentlich gefallen hat. Der Ton des Muſikſtücks iſt großartig und edel, die Inſtrumentation ungemein reich, und der Stil rein und gewählt. Die Ouvertüre ſoll zu einer Oper gehören, zu welcher Scribe den Text geliefert hat, und mit welcher der junge Componiſt nächſtens auftreten wird. Nach der Beendigung des Muſikſtücks wurde der junge Boyeldieu hervorgerufen, und die große Schüchternheit und Beſcheidenheit, mit welcher er dankte, verdoppelten noch den Beifall der zahlreichen Zuhörer. — Kalkbrenner iſt über Straßburg nach Deutſchland abgereiſt. Der berühmte Clarinettiſt Iwan Müller hat ſich in dem Saal Laffitte hören laſſen und außerordentlichen Beifall gefunden. Er giebt eine Reihe von Concerten.

— Trier. Am 17ten hat ein junger Mann aus Köln, Boſen mit Namen, und in der letzten Zeit in Saarbrücken als einjähriger Freiwilliger ſtehend, hier ein Concert auf der Violine gegeben, und darin die Erwartungen Aller dergeſtalt übertroffen, daß man ihn mit Recht den deutſchen Paganini genannt hat.

— Berlin. Die muſikaliſchen Ereigniſſe dieſer Woche kann ich den Leſern der Iris am Schnürchen herzählen. Sie beſtehen erſtlich: in einer kirchlichen Aufführung: dem Tod Jeſu von Graun, welchen die ehemalige Hansmann'ſche Singgeſellſchaft im Verein mit vielen Dilettanten und Dilettantinnen, und unterſtützt von der Königl. Kapelle, zum Beſten der Armen in der Garniſonkirche aufführte. Zweitens: in einer Wiederholung derſelben Muſik durch die Singakademie am Charfreitage. Dieſes Duplicat von Kirchenmuſiken wurde durch ein Duplicat von Kammermuſik paralleliſirt, nämlich durch die beiden Soireen des Concertmeiſter Müller aus Braunſchweig, und der Herren Gebr. Ganz. Die letztern ſpielen hier ſo häufig, daß die Iris ihre Verdienſte nicht mehr herauszuſtreichen braucht. Der erſtere aber iſt doch nur ein ſeltener Gaſt, deſſen ſeltenes Talent man nicht genug bewundern und daher rühmen kann.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Sechster Jahrgang.

№ 18.

Berlin, Freitag den 1. Mai 1835.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Zwanzig Choral-Vorſpiele in leichten und gefälligen Adagio's in den gewöhnlich vorkommenden Dur- und Molltonarten; für angehende Orgelſpieler; componirt von **Carl Geiſsler.** Leipzig, bei Hofmeiſter. Pr. 14 gGr.

Neueſtes vollſtändiges Muſeum für die Orgel, zum Gebrauch für Organiſten in allen Theilen ihres Berufs und zur allſeitigen Ausbildung für denſelben, herausgegeben von einem Verein vorzüglicher Orgelcomponiſten. Zweiter Jahrgang. Meiſsen, bei Wilhelm Gödſche.

Blicke nach Jenſeits. Cantate von **Hohlfeld:** „Preis dir o Vater, Preis erhebt ihn," für vier Singſtimmen mit Begleitung des vollen Orcheſters, in Muſik geſetzt von **Carl Geiſsler.** Op. 35. (Manuſcript.)

Wir haben hier mehrere theils eigene Arbeiten des Herrn C. Geißler, theils ſolche vor uns, deren Herausgabe er durch das mit in den obigen Titeln begriffene Muſeum für die Orgel veranlaßt hat. Zuvörderſt haben wir von Herrn Geißler ſelbſt zu ſprechen. Das ehrenwerthe Streben dieſes gründlichen Muſikers iſt ſchon früher in der Iris anerkannt worden; er belegt daſſelbe hier thatſächlich durch verſchiedene Arbeiten. Die 20 Choral-Vorſpiele ſind, wie es in ſo kleinen Dimenſionen auch nicht anders möglich iſt, zwar nicht Compoſitionen die beſonders durch Erfindung und Form hervortreten, aber doch das ihrige leiſten, und beſonders für unfähigere Organiſten ſehr zweckmäßig erſcheinen, deren Präludien nur zu oft weder der Muſik noch der Kirche ſonderlichen Ruhm bringen, ſondern nicht ſelten wie Satyre auf beide erſcheinen. — Ein wichtigeres Werk iſt das Muſeum für die Orgel, welches dem Orgelſpieler eine Sammlung ſchätzbarer Compoſitionen der beſten jetzt lebenden Meiſter darbietet. Hier iſt freilich weniger das Talent als die ehrenwerthe Thätigkeit des Herausgebers zu erkennen, allein mit der letztern wird oft mehr geleiſtet als durch das erſtere, wenn es nicht im hohen Grade vorhanden iſt. Auf eine Beurtheilung des Einzelnen in dieſem Werke können wir bei der Fülle von Stoff der in nucem zuſammengedrückt in der Iris verarbeitet werden ſoll, nicht eingehen. Doch wird es genügen wenn wir anführen, daß ſich alle bedeutendern Componiſten für die Orgel jetzt dem Unternehmen angeſchloſſen haben, und wir nächſt den ſchätzenswerthen Arbeiten des Herausgebers die Namen Rink, Heſſe, Köhler, Löwe, Wagner, und ſ. w. antreffen. — Den Muſikſtücken gehen einige Orgelnachrichten voran, welche ſowohl theoretiſch als hiſtoriſch intereſſante Data enthalten. Als z. B. die Diſpoſition der auf dem Titelblatt abgebildeten großen Orgel zu St. Petri in Görlitz, (erbaut von Eugen Casparini und deſſen Sohn 1691—1697) einen ſachkundigen Aufſatz über die Stimmung der Orgel (ſollte beſſer heißen das Stimmen), die Lebensbeſchreibung des Orgelbauers Jehmlichs u. ſ. w. — Der dritte Titel zeigt uns ein Werk im Manuſcript an, eine Cantate von C. Geißler. Unſer Urtheil über dieſelbe ausführlich abzugeben, geht gegen die der Iris allmählig durch die Zeit und Erfahrung aufgedrungenen Statuten (früher beſchäftigten wir uns öfter mit Manuſcripten), doch dürfen wir dem Verfaſſer ſagen, daß uns ſeine Arbeit. wenngleich die Behandlung der Singſtimmen noch nicht ganz den Charakter hat den wir dafür wünſchen, dennoch in vielen Beziehungen ſehr zuſagt. — Wir werden Gelegenheit finden, nächſtens noch auf andere Arbeiten deſſelben Componiſten im Fache des Geſangs zu kommen.

Motetto für Männerstimmen: „Forschen nach Gott" (!!) Text von **Hegner**, in Musik gesetzt von **Laurenz Schneider**. Erlangen, bei Th. Bläsing. Pr. 4 gGr.

Es iſt gut daß es auch komiſche Dinge in der Welt giebt, die mit dem größten, ja rührendſten Ernſt betrieben werden. Dazu gehört dieſe Motette. J. Paul ſagt ungefähr: „Wenn ein Autor ein Buch vollendet hat, ſo glaubt er, wenn er beſcheiden iſt, die ganze Erde ſehe nun auf ihn als auf den neu ſtrahlenden Stern; fühlt er ſich etwas mehr, ſo nimmts ihn Wunder falls das Firmament nicht eben ſo lebhaften Antheil nimmt." So der Verfaſſer der obigen 75 Takte! Wir ſehen ihn ordentlich vor uns, wie er ſich ereifert hat, wie er am Pult geſeſſen, Feuer und Flammen aus der Stirn gerieben, und endlich im glühendſten Eifer ein Ries Notenpapier herangeſchleppt hat, um die Gabe der Begeiſterung zu verewigen. Wie dann revidirt, copirt, einſtudirt, dirigirt worden iſt, wie er Wochen zuvor und nachher nur davon träumte, wie er ſeitdem alles von vor und nach der Aufführung der Motette datirte, (wie post und ante Christum natum,) wie endlich das Opus in einer Prachtausgabe (des miſerabelſten Steindrucks) erſchien und er nun glühend harrt was die Welt ſagen wird, die Welt, der er um ſie ganz auf den Standpunkt zu ſtellen, aus dem ſein Werk zu faſſen iſt, eine „Vortrags-Direktions-Weiſe" auf einem ganzen Quartblatt mitgegeben hat, wo Takt für Takt der wunderſchönſte Weg vorgeſchrieben iſt, und das Tempo alle zwei, drei, auch oft nach einem Takt wechſelt: — — und was ſagt die Welt? Gar nichts, oder ſie lacht. Hätten wir's auch ſo machen ſollen? Schweigen, ja; aber lachen nein, denn aus Allem geht doch der redlichſte Eifer hervor, wenngleich die Leiſtung unbedeutender als unbedeutend iſt. Man vergebe uns indeſſen die Zeilen, die wir dieſer Curioſität, wobei noch ſorgfältig die Erlangiſchen Kirchenzettel eingepackt waren, gewidmet haben.

### Zwei deutsche Lieder für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pfte., von Carl Berger. Op. 1. Leipzig, bei Carl Berger. Pr. 4 gGr.

Wohlzumerken von Carl Berger, nicht von Ludwig. Zwei gedankenloſe Kleinigkeiten, wenngleich die Melodie ſich bequem trällert. Im erſten Liede accentuirt der Componiſt ein halbes Dutzend Mal hintereinander Herzen die, Thränen die, Seufzer die, Wangen die, (jedesmal drei Achtel Werth auf die). So möchte man ja die — die — die — die — Schw — Schweigen wir nur von der Sache, dies iſt das beſte. Der Verfaſſer hat die Lieder ſeinen Freunden gewidmet; daran hat er wohlgethan, denn dieſe werden ſie ihm vielleicht vergeben. Er ſcheint ſein Selbſtverleger zu ſein, und mit Op. 1 ſein erſtes Verlagswerk zu bringen. Wenn er ſeine Lieder auch ſelbſt kauft und ſingt, kommt er vielleicht wieder zu ſeinem Gelde, ſonſt ſchwerlich.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Wien. Die Ital. Opern-Vorſtellungen auf dem Kärnthnerthor-Theater haben mit Donizetti's „Anna Bolena" am 4. April angefangen. Die Anna ſang die Schütz-Oldoſi, deren kräftige Stimme und ſchöne Geſtalt großen Eindruck machten, die zweite Sopran-Parthie die Strepponi, den Tenor der talentvolle Sänger Poggi, und den Baß (Heinrich VIII.) Cartagenova. Die ganze Darſtellung ward mit dem lebhafteſten Beifall aufgenommen.

— Haag. Die Gräfin Roſſi hat für die Oſter-Kirchenmuſik die Soli übernommen. Die Kirche war demzufolge natürlich überfüllt mit Menſchen. Eine Zeitung ſagt, dies ſei die erſte Nachtigall welche ſich in dieſem Frühling habe hören laſſen; nur ſchade daß es auch ein Schwanengeſang war, da die Gräfin nächſtens nach Turin abreiſen wird.

— Heidelberg. Zum 15. Mai wird hier ein großes Muſikfeſt ſtattfinden, für welches ſich insbeſondere die Profeſſoren der Univerſität (vielleicht Thibaut) intereſſiren. Zur Aufführung iſt außer mehreren größern Inſtrumentalſtücken Händel's Alexanderfeſt beſtimmt.

— Deſſau. Das diesjährige große Muſikfeſt des Elb-Muſik-Vereins wird am 11., 12. und 13. Juni in der Pfingſtwoche, unter Leitung des Kapellmeiſters Dr. Friedrich Schneider, ſtattfinden. Am erſten Tage wird Fr. Schneider's neueſtes Oratorium: „Abſalon," unter Mitwirkung eines 300 Perſonen ſtarken Chors und mehrerer ausgezeichneten Solo-Sänger und Sängerinnen, aufgeführt. Am zweiten Tage findet im Theater ein Concert Statt, in welchem nur Virtuoſen ſich hören laſſen, und mit einigen Geſangſtücken weltlichen Inhalts abwechſeln werden. In dieſem Concert werden mitwirken: Carl Müller aus Braunſchweig, der Flötiſt Heinemeier aus Hannover, der Clarinettiſt Tresbar aus Braunſchweig, der Violoncelliſt Drechsler aus Deſſau, der Poſauniſt Queiſſer aus Leipzig u. ſ. w. Von größern Inſtrumental-Compoſitionen ſind zur Ausführung beſtimmt: die Jubel-Ouvertüre von C. M. v. Weber und A-dur-Symphonie von Beethoven. Am dritten Tage ſollen die drei Kunſtheroen: Haydn, Mozart und Beethoven, würdig das Feſt beſchließen. Nämlich 1) von J. Haydn: Symphonie-Satz in C-moll; Kyrie und Gloria aus der 5ten Meſſe in C-dur; 2) von Mozart: Symphonie in D; Hymne: „Gottheit über Alles mächtig"; 3) von Beethoven: Symphonie in C-moll. Außer dieſen größern Aufführungen werden die Gebrüder Müller aus Braunſchweig am 12. Juni Vormittags Quartette im Concert-Saale ausführen, und ſomit wird für eben ſo vielſeitigen, als werthvollen Kunſtgenuß hinreichend geſorgt ſein. Von Solo-Sängern und Sängerinnen haben ihre Mitwirkung zugeſagt: Mme. Schmidt (vergangenen Winter Concertſängerin in Leipzig), Dlle. Lenz aus Berlin, Mme. Müller aus Braunſchweig, Hr. Candidat Krauſe aus Berlin, die Kammerſänger Diedicke und Krüger aus Deſſau. Das Chor-Perſonale beſteht aus den Geſang-Vereinen zu Deſſau, Magdeburg und Zerbſt, und die auszuführenden Geſangſtücke werden bereits ſeit einiger Zeit eingeübt.

— Berlin. Die muſikaliſchen Ereigniſſe in der Reſidenz werden, (wir ſagen dem Himmel Dank dafür) täglich ärmer. In vergangener Woche fiel nichts von muſikaliſchen Novitäten vor, als die Aufführung einer hier noch nicht gekannten Paſſions-Cantate von Graun, im J. 1730 componirt. Dieſe hatte allerdings ein hiſtoriſches Intereſſe; als Kunſtwerk an ſich ſteht ſie als eine Jugend- und ſomit ſchwächere Arbeit des Meiſters, der ſich durch den Tod Jeſu unſterblich gemacht hat, da. Seine Behandlungsweiſe iſt indeſſen nicht zu verkennen. Man findet ganz die weiche Melodik, und das Beſtreben ſelbſt im ſtrengen Satz angenehm zu ſein, welches auch im Tod Jeſu vorherrſcht. Die Vorliebe für die Arien fehlt auch nicht, aber gerade dieſe mag dem Werke geſchadet haben, denn es entſteht dadurch eine Monotonie und ein Mangel an Intereſſe, was auf die Länge ſehr nachtheilig, ſelbſt für die beſſeren Stücke die von Zeit zu Zeit folgen, wirkt. Uebrigens glauben wir, man thäte beſſer ſtatt veralteter Sachen der Verſtorbenen, gute Sachen der Neueren aufzuführen. Denn auch die Gegenwart hat ihre Rechte. — Im Königl. Theater iſt muſikaliſcher Waffenſtillſtand. — Dlle. Grünbaum iſt durch das mehrfache Singen der Amazily ſo angegriffen, daß ſie jetzt die Spontiniſchen Opern ein für allemal abgeſagt hat. Dlle. Lenz ſcheint ihrer Stimme auch durch die Olympia ſehr geſchadet zu haben, denn ſie detonirt jetzt oft merklich, was ſie bisher nicht gethan. Namentlich war dies bei der neulichen Aufführung von „Je toller, je beſſer," wie man uns verſichert, der Fall, welche überhaupt ein Muſter vernachläſſigter Darſtellung geweſen ſein ſoll. Wir ſind dergleichen ſchon gewohnt. — In der Königſtadt macht Dlle. Vial bei der Menge Furore; die Sachverſtändigen erkennen ihre mechaniſche Fertigkeit an, bedauern aber, daß ſie dieſelbe ſo völlig ohne Geiſt und vollends ohne Seele verwendet. Semiramis wird jetzt wieder gegeben und zieht viele Beſucher an.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris

# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Sechster Jahrgang.

№ 19.

Berlin, Freitag den 8. Mai 1835.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Prä-numerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Romances avec accompagnement du Pianoforte, composées par Jacques Rosenhain. Op. 10. Frankf. à M. bei Fischer. Pr. 15 Sgr.**

Mit wahrer Freude ſtößt der Redakteur der Iris auf dieſen Fang. Schon längſt legte er ſich, freilich nicht mit ſonderlichem Glück auf die Romanzenfiſcherei, denn er dachte angle nur erſt dieſe, dann angelſt du nachher ſchon Herzen damit. Allein was er auch bisher einfing war nichts werth, und er getraute ſich wenn er einen ſolchen Wurm an den Hamen ſteckte, auch nicht einmal ein verblühendes ſchönes Kind, geſchweige ein aufblühendes zu fangen. Aber die vorliegenden ſind die lockendſte Lockſpeiſe die je Herzen angelockt hat. Erſtlich ſind einige derſelben franzöſiſch. Schon für die Salon-Fiſcherei ein unſchätzbarer Vortheil; dann ſchmiegen ſie ſich ſo ſanft und wohllautend an, wiegen ſich wie gleich die Barcarole zu Anfang, ſo anmuthig und leicht auf der Stimme hin und her; ferner ſind die Texte graziös; endlich kann man keine feinere und elegantere äußere Ausſtattung haben, was freilich dadurch erleichtert worden iſt, daß außer der oben genannten Verlagshandlung noch vier dabei concurriren, nämlich Fiſcher in Frankfurt, Diabelli in Wien und Sennewald in Warſchau. In der That, dieſe kleinen Blättchen ſind ſehr artig und ſehr ſangbar. Ich empfehle ſie daher allen jungen Damen die ein franzöſiſches Liedchen gerne vortragen mögen, und ſage denen die darin ein Hinderniß ſehen zum Troſt, daß auch zwei artige deutſche Liederchen, (Texte von Göthe) darin ſind. Das Letzte derſelben, das bekannte „Uf'm Berge“ u. ſ. w.

iſt das mindeſt gelungene, da es der bereits bekannten Compoſition zu ſehr gleicht. In allen übrigen iſt natürliche Originalität zu treffen; eine rara avis zu unſerer Zeit.

### Choralbuch mit Zwischenspielen von H. A. Zschiesche. Guben und Cottbus bei Eduard Meyer. Pr. 3 Thlr.

Es iſt zwar an guten und brauchbaren Choralbüchern vorläufig eben kein Mangel, indeſſen iſt es doch gut daß von Zeit zu Zeit neue erſcheinen, die einem fortgehenden Bedürfniß abhelfen, und wäre es nur in der äußern Form. Das vorliegende Choralbuch hat beſondern Bezug auf das Niederlauſitziſche und neue Berliner Geſangbuch genommen, und wird deßfalls in allen Beziehungen brauchbarer ſein als die älteren in dieſen Gegenden üblichen Choralbücher. Der Herausgeber hat die ſchönſten bekannten Choräle aufgenommen, (die Sammlung iſt 206 Nummern ſtark), und die Art der harmoniſchen Behandlung iſt einfach und würdig. Was jedoch die hinzugefügten Zwiſchenſpiele anbelangt, ſo ſind ſie zwar meiſt in der Art wie wir ſie von den Organiſten gewöhnlich zu hören pflegen, allein dieſe Gattung hat auch niemals unſern Beifall finden können. So müſſen wir ſie denn auch an dem vorliegenden Choralbuch tadeln. Wir glauben die Organiſten thäten am beſten die Zwiſchenſpiele ganz wegzulaſſen, und den Choral ſo einfach als möglich zu ſpielen, zumal da auch die Gemeinde dann präciſe bei jeder neuen Phraſe einfallen würde, was jetzt oft äußerſt unſicher geſchieht, da die wenigſten Kirchengänger muſikaliſch genug ſind um zu beurtheilen, wann das häufig takt- und rhythmusloſe Zwiſchenſpiel zu Ende iſt, und die neue Zeile des Chorals anfängt. — Der Preis von 3 Thalern iſt zwar nicht gering für ein Werk dem man Popularität gern wünſchen möchte, aber doch im Verhältniß zum gleichen Material nicht zu hoch.

### Huit études pour le Violon, composés par Henri Wolff. Op. 1. Frankfurt bei Fischer. Pr. 17½ Sgr.

Der Redakteur der Iris fühlt ſich nicht im Stande Studien für ein anderes Inſtrument als das Fortepiano oder den Geſang, nach ihrem techniſchen Werth zu beurtheilen, da man dazu auf dem betreffenden Inſtrument ſehr zu Haus ſein muß. Als Violinenſpieler möchte er ſich aber am wenigſten öffentlich hören laſſen, weil, falls er z. B. auf der G-Saite ſpielte, das Publikum ſich gewiß zur Geh-Seite wenden würde. Allein es läßt ſich auch wohl vorausſetzen daß jemand der Etüden für ſein Inſtrument herausgibt, deſſelben auch mechaniſch kundig ſein werde. Dieſes ſcheint bei Herrn Wolff, der uns bis jetzt weder als Spieler noch als Componiſt bekannt geworden, in einem hohen Grade der Fall zu ſein. Denn die vorliegenden Arbeiten von ihm ſind ſehr glänzend, und ſcheinen alles was wir in den neueren Compoſitionen für die Violine gehört und geſehn, in ſich aufgenommen zu haben. Doppelgriffe der mannigfaltigſten Art, Harpeggien durch alle Accordlagen, Läufer und andere Paſſagen finden ſich in Menge beiſammen. Dies wäre wenig, aber ſie ſind wohlklingend, und das Ganze von ſolchen Uebungen macht einen guten Eindruck. Wir wollen daher unſere geübten Violinſpieler angelegentlichſt auf das Werk aufmerkſam gemacht haben, und ſehen einer näheren Prüfung durch ſie entgegen.

Dresdener Favorit-Tänze. VItes Heft. Für das Pfte. componirt von H. Petschke, Burkhardt, Laseck, Hering, Seifen, und mit höchst interessanten Cottillontouren von G. Tschütter. Leipzig, bei Friese. Pr. 8 gGr.

Die fünf großen Componiſten nebſt dem Cottillontouren-Künſtler Tſchütter braucht die Iris hier nicht unſterblich zu machen, weil ſie es ſchon ſelbſt gethan haben. Schade nur daß wir nicht den Titel auf welchem nicht nur alle ſieben, ſondern ſogar alle acht Regenbogenfarben zu ſehen ſind, mithin mehr als ein lumpiger Regenbogen ſelber aufweiſen kann, in der Iris abzudrucken vermögen. Die Tänze ſelbſt ſind augenſcheinlich Nebenſache, und die Tänzerinnen Hauptſache, weshalb auch ihre Kritik viel mehr gilt als meine. Sollte ich indeſſen eine machen, ſo würde ich mich nur verwundern, daß der Strauß und der Kuckuck jetzt eine ſeltſame Aehnlichkeit bekommen, indem man ihre Eier ſtets in fremden Neſtern findet, nur mit dem Unterſchiede, daß der Kuckuck die ſeinigen der Grasmücke unterſchiebt, während die des Straußes von den tanzzwitſchernden Grasmücken gemauſt werden; jene zum ausbrüten, dieſe zum ausſaufen. Man denke ſich dabei was man will. Ich meinestheils finde mich durchaus nicht berufen, nähere Erklärungen abzugeben.

Vier Gesänge. I. Ein Bundeslied, von Th. Körner. II. Das Vaterland Preuſsen, von Kss. III. Amor und Bachus, von A. Bode. IV. Ständchen von Winter, componirt für 4 Männerstimmen von Julius Schneider. Op. 24. Berlin, bei Gröbenschütz und Seiler. Pr. 20 Sgr.

Der Componiſt hat ſich in dieſer Gattung bereits ſo vortheilhaft ausgezeichnet, daß wir nicht nöthig haben ſeine Verdienſte in Betreff der Compoſitionen vierſtimmiger Lieder beſonders herauszuheben. Die vier vor uns liegenden Geſänge ſind leichtfließend und wohlklingend geſchrieben. Eine beſondere Tiefe iſt darin freilich nicht zu erkennen, indeſſen erfordert auch die Gattung, wenn man ihren Hauptzweck erwägt, geſellige Heiterkeit zu erwecken, dieſe Eigenſchaft weniger, als die ſchon genannten. Das zweite Lied, das Vaterland Preußen betitelt, iſt eine gelungene Nachahmung des ſo beliebten Liedes von Neithardt: „Ich bin ein Preuße kennt ihr meine Farben“ und ſtehet nicht an Werth, ſondern nur an Zeit demſelben nach. Den Liedern iſt eine kleine Partitur beigefügt, von der nur zu wünſchen wäre, daß man, was ohne Vermehrung der Koſten hätte geſchehen können, den Text des erſten Verſes eines jeden Liedes darunter geſetzt hätte.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Venedig. Madame Malibran-Garcia beſchloß ihren hieſigen Aufenthalt, mit einer wohlthätigen Handlung. Der Eigenthümer des Theaters Emeronittio hatte die große Künſtlerinn erſucht, daſelbſt einmal zu ſingen. „Ja — war ihre Antwort: aber unter einer Bedingung, daß von einem Entgelte keine Rede ſei. Der arme Familienvater war gerettet. Die Vorſtellung fand am 8. dieſes Monats in der Nachtwandlerin (Sonnambula) Bellini's, unter ungeheuerem Zulaufe ſtatt. Eine ganze halbe Stunde dauerte das Klatſchen und Vivatrufen. Der Enthuſiasmus ſteigerte ſich zum Wahnſinn. — In ihrer Wohnung angelangt, erwartete Madame Gracia eine ungeheure Volksmenge. Eine Deputation derſelben erbat ſich von ihr einen Handſchuh und ein Tuch, beide wurden augenblicklich in kleine Stücke zerſchnitten und an die jubelnde Menge vertheilt. Das Theater Emeronittio heißt nun Theater Garcia.

— Paris. Fetis erſtes hiſtoriſches Concert, in welchem Baillot mit der Romanesca wieder einen allgemeinen Enthuſiasmus erregte, hat ſo großen Beifall gefunden, daß am 23. ein zweites gegeben werden ſollte, in welchem Stucke, von Jul. Caccini, dem Verfaſſer der erſten ital. Oper, bis auf Roſſini hinunter, gegeben werden ſollen. Das Orcheſter, aus beinahe 100 Muſikern beſtehend, ſollte Herr Girard dirigiren. — Scribe und Auber arbeiten gemeinſchaftlich an einer kleinen einactigen Oper, die noch vor dem 1. Juni auf dem großen Operntheater gegeben werden ſoll, damit Herr Veron ſolchergeſtalt die Bedingungen ſeines Pacht-Contracts erfüllt habe. Wie ſie heißt, weiß man nicht. Herr Meyerbeer wird hier zu Ende des Mai erwartet, um die Probe ſeiner großen Oper anzufangen. — Von Fétis biographie universelle des musiciens erſcheint der 1. Bd. am 26. April. (7 Frs. 50 Ct.) Der 2. ſoll am 25. Juli nachfolgen.

— Braunſchweig. Madame Schröder-Devrient wird in den nächſten Tagen in unſerer Mitte eintreffen.

— Frankfurt. Am 6. Mai findet hier ein großes Vokal- und Inſtrumental-Concert ſtatt, worin Herr Bernhard Romberg folgende Piecen vortragen wird: 1. Concertino für Violoncello. 2. La belle bergère, Introduction und Rondo für Violoncello. 3. Der Maskenball, eine Nachahmung des Wiener Karnevals für Violoncello und Orcheſterbegleitung. Alle die Compoſitionen von Romberg ſelbſt.

— Berlin. Die muſikaliſchen Ereigniſſe ſind faſt ganz verlaufen und vertropfen allmählig. Denn daß Mlle. Stephan Gaſtrollen ſingt, wird man wohl für kein Ereigniß halten, ausgenommen in der Beziehung, daß das Theater hundert Thaler für jeden dieſer koſtbaren Abende, die nicht einen Thaler mehr einbringen als gewöhnlich, bezahlt. — In der Königsſtadt fährt Dlle. Vial fort Liebhaber von Flötenuhren durch ihren Geſang zu entzücken; Donizetti, Bellini und Roſſini wetteifern dabei mit einander. In dem Privat-Theater der Geſellſchaft „Urania“, wird Herr Friedel, ehemals geachteter Celliſt in der Kapelle, ſich nächſtens auf dem von ihm erfundnen oder doch verbeſſerten Inſtrumente, das Baryton, hören laſſen. — Spontini arbeitet ſeine Oper, Agnes von Hohenſtaufen, um und wird ſie künftig die Guelphenbraut nennen. Schon eine gute Schüſſel wird durch Aufwärmen ſchlecht, vollends eine ſolche.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Sechster Jahrgang.

№ 20.

Berlin, Freitag den 15. Mai 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſse.

**Fortunat mit dem Säckel und Wünschbütlein, Mährchenoper in drei Abtheilungen, von Georg Döring. In Musik gesetzt von Schnyder von Wartensee. Vollständiger Clavierauszug. Elberfeld, bei Fr. W. Betzhold. Pr. 8 Thlr.**

Wer kennt nicht das reizende anmuthige Mährchen vom Fortunat und die Wundergabe, die ihm die Fee im Walde geſchenkt? Wer hätte ihn nicht beneidet, wie er plötzlich vom verſtoßenen Knecht zum reichſten Manne wird, und wie ſich zu dieſer Gabe des unermeßlichen Reichthums noch die köſtlichere des Wünſchhutes fügt, der ihn in jedem Augenblick hinführt, wohin er begehrt. In der That hat das Mährchen, und zumal durch Tiecks romantiſche, geiſtreiche Bearbeitung, ſo viel Anregendes, bietet der bunten Welt der Oper ſo viel Stoff an, daß wir uns wundern müſſen, wenn ſich bisher noch keine Hand gefunden hatte, die mit Geſchick für die Opernbühne bearbeitete, was ganz für ſie geboren zu ſeyn ſcheint. Georg Döring — nun ſchon todt — hat mit dieſem Text vielleicht den glücklichſten Wurf in der Wahl des Stoffes gethan. Auch ſeine Behandlung, uns ſchon anderweitig aus der Sammlung ſeiner dramatiſchen Schriften bekannt, hat viel Verdienſtliches, allein ſie konnte, däucht uns, noch weit mehr die Mittel des Theaters mit den Forderungen der Poeſie verbinden, und noch lebendigere glücklichere Wirkungen erreichen. Er hat ſich durchaus, auch was das Komiſche anlangt, faſt ganz an Tieck gehalten. Nur hätten wir gewünſcht, daß er dem Fortunat auch dieſelbe edle Ritterlichkeit zu geben gewußt hätte, die ihn in Tiecks Gedicht ſo liebenswürdig macht, und uns in die wohlthätige Stimmung bringt, daß wir, nächſt uns, keinem in der Welt lieber die Gabe des Säckels und Wünſchhutes gönnen als ihm. —

Nach dieſen aphoriſtiſchen Bemerkungen über den Text gehen wir zur Muſik über. Zuerſt die Ouvertüre. Der Componiſt iſt uns bisher mehr dem Rufe nach als durch ſeine Werke bekannt geworden, wie es denn eben zuweilen geht, daß der Zufall bei der mannichfachen Menge der Erſcheinungen in der muſikaliſchen Literatur ſelbſt jemanden, der Vieles ſieht und hört, von einem vielgenannten Autor faſt ganz entfernt hält. Wir waren daher neugierig, die Bekanntſchaft deſſelben zu machen. Die Ouvertüre iſt uns die Scale für das ganze Werk, und ſelten dürfte man ſich täuſchen, wenn man, zumal bei dem Werth, den Publikum und Componiſt ſelbſt auf dieſen Theil der Arbeit legen, aus dem Kern und Geiſt derſelben einen Schluß auf das Ganze machen ſollte. Dies wagen wir hier. Uns erſcheint darin zuvörderſt eine gewiſſe Klarheit, ein ſich frei erhalten von dem Geiſt, oder beſſer dem Unhold der Zeit, der uns durch unendliche Modulationen zwickt und quält, daß wir oft aufſchreien möchten. Wir rennen uns daher weder an den dicken Palliſaden der Doppelbeen die Hirnſchale ein, noch kratzen uns die Spinnenfüße der Doppel- und andern Kreuze die Augen aus. Der Fluß der Gedanken iſt natürlich, die Melodie leicht, die Paſſagen friſch, wie es der Inhalt der Oper fordert. In der Mitte beginnt zwar der Componiſt einen fugirten Satz einzuleiten, der uns mit dem Ganzen wenig in Beziehung zu ſtehn ſcheint; indeſſen derſelbe beſchränkt ſich faſt nur auf die Eintritte der Themata, und bleibt durchweg wohlklingend. Thäte er auch weiter nichts, ſo gäbe er uns doch einen Beweis, daß der Componiſt auch in dieſen Formen gewandt zu ſchreiben weiß. Bei der raſchen Ausführung mag die, der Seitenzahl nach etwas lange, Ouvertüre wohl nicht zu lang erſcheinen; doch glauben wir, daß eine Concentrirung der Gedanken ihr vortheilhaft geweſen wäre. Daß ſie nicht eben in die Tiefe, beſonders in keine künſtliche, zu der man ſich erſt auf eine Höhe hinaufſchraubt, geht, heiſen wir gut; aber zu ſehr in die Breite hätte ſie ſich nicht dehnen müſſen.

(Fortſetzung folgt.)

**Sechs Rondinos über beliebte Opern-Melodien für Violoncelle und Pianoforte. No. 1. 2. Aus der Oper: Capuletti und Montecchi. No. 3. 4. Aus der Oper: Sonnambula, componirt von I. I. F. Dotzauer. — Prag, bei Marco Berra. — Op 131. No. 6. — Pr. No. 1. 25 Sgr. No. 2 — 6. jede 20 Sgr.**

Es iſt eine ganze Sammlung von ſechs Rondinos dieſer Art, welche wir hier vor uns haben. Was im Allgemeinen von Compoſitionen dieſer Gattung zu halten iſt, glaube ich, wiſſen die Leſer der Iris längſt, ſo gut und beſſer als der Redakteur. Es ſind Ephemeren, an denen dem Componiſten nicht mehr gehört als mechaniſche Uebung in der Virtuoſität und in der Compoſition jedem gewähren würde, der ſich nach dieſer Seite hinwürfe. Die Muſik wird in ſolchen Fällen nur das, was eine gebildete Sprache iſt, wenn man ſich derſelben zur Abfaſſung irgend eines Aufſatzes oder Berichtes über einen gleichgültigen Gegenſtand bedient. Je nachdem man ſie erlernt hat, kann man ſie anwenden; von Erfindung iſt dabei nicht die Rede, indeſſen wohl von einem gewiſſen Geſchick, welches auch nicht jedem eigen zu ſeyn pflegt. Daß Herr Dotzauer dieſes in einem günſtigen Maße beſitzt, weiß das Publikum bereits ſeit längerer Zeit, und dieſes Rondo (es iſt das Nr. 6, welches uns vorliegt, aus der Sonnambula entnommene) giebt einen neuen Beweis davon; es trifft auf glückliche Art gerade denjenigen Ton, welchen die Dilettanti lieben, d. h. es iſt melodiſch, brillant und doch dabei für beide Inſtrumente nicht zu ſchwer. Möge es daher das Motiv zu recht vielen glücklichen Ehen zwiſchen Cello und Fortepiano werden.

**Recueil des Ouvertures favoris et arrangées pour 2 Pianofortes à 8 mains par F. V. Beutel de Lattenberg. — No. 1. Auber: La Muette de Portici. — No. 2. Thomaschek: Ouverture en Es, arr. p. Pitsch. — No. 3. Herold: Zampa. — No. 4. Mozart: La Flûte enchantée. — No. 5. Spontini: Ferdinand Cortez. — No. 6. Mozart: Don Juan. — Prague chez Marco Berra. à 1 fl. 45 Xr. C. M.**

Die Ouvertüren, welche hier in einer neuen Form erſcheinen, ſind zu bekannt, als daß wir über ſie ſelbſt irgend etwas zu ſagen hätten. Allein die bizarre Art des Arrangements verdient eher eine Bemerkung. Wenn wir leſen: Arrangirt für zwei Pianofortes und acht Hände, ſo fragen wir nur, weshalb nicht für vier Pianos und ſechzehn Hände, oder für 8 und 32, oder endlich für 8000 und 32000? Eine Verkehrtheit wäre ſo groß wie die andere, denn eine Spielerei bleibt das Ganze doch nur, und man kann ſie ſo weit ausführen, wie die äußern Mittel dazu hinreichen, nämlich die dadurch verurſachten Koſten, die Möglichkeit Spieler zu finden, Inſtrumente zu ſtellen u. ſ. f. — Wenn man, um die Schwierigkeit zu erleichtern, oder dieſe oder jene beſondere Stimmenführung im Orcheſter herauszuheben, eine Ouvertüre zu vier Händen arrangirt, ſo iſt dies ganz vernünftig, und wir ſind völlig damit einverſtanden, zumal bei neuern Ouvertüren, die von zwei Händen kaum noch auszuführen ſind, weil ſie ihre äußern Mittel ſchon über die Gebühr ausdehnen. Geht man von da noch weiter und braucht zwei Fortepiano's, um eine größere Fülle des Klanges und freiere Bewegung der Spielenden zu erzielen, ſo mag dies auch ſeyn, obgleich es ſchon ſehr umſtändlich iſt, zwei gleichgeſtimmte Fortepianos herbeizuſchaffen. Was darüber iſt, iſt

Scherz oder Sonderlingsarbeit, und dazu zählen wir auch die vorliegende Sammlung.

**Gesangschule von Alexis von Garaudé. Darmstadt bei Alisky. Bis zur 10. Lieferung inclusive derselben. Preis jedes Hefts 45 Xr.**

Dieſe Geſangſchule deren wir bereits in früheren Blättern der Iris Erwähnung gethan, erſcheint, wie man ſieht in Heften. Da es aber unmöglich für uns iſt, unſer Urtheil über ein Werk, das uns unvollſtändig vorkommt, ſo lange zu behalten, daß wir uns des Inhalts der früheren Hefte genau erinnern ſollten, ſo müſſen wir uns mit einigen allgemeinen Worten begnügen, bis das Ganze uns vorliegt. Allerdings ſcheint die Arbeit mit großer Sachkenntniß und mit Fleiß gemacht zu ſein. Doch hilft dergleichen wenig, da man vielleicht eher jedes Inſtrument als den Geſang durch eine ſolche Schule kennen lernt. Sie bleibt immer nur Leitfaden, und ohne einen guten Lehrer der praktiſch die Regel begreiflich zu machen weiß, kommt niemand vorwärts. Der Text deutſch und franzöſiſch (ſehr gut von Aliſky angefertigt), enthält viel Vernünftiges; die Uebungen ſind gut gewählt, die Solfeggien zweckmäßig. Namentlich iſt es gut daß das Athemholen dabei bezeichnet iſt, welches den meiſten uns bisher bekannt gewordenen Solfeggien fehlt. Die Singeſchule iſt daher gewiß ſehr brauchbar, indeß wollen wir gerade nicht behaupten daß die bisher erſchienenen, z. B. die Pariſer des Conſervatoriums, nicht eben ſo brauchbar ſein ſollten. Mannigfaltigkeit der Auswahl iſt auch etwas werth, und ſomit dürfte ſich das Werk wahrſcheinlich einer ſehr guten Aufnahme erfreuen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Herr Meyer Beer iſt jetzt fleißig im Componiren, er hat eine neue Romanze herausgegeben, welche alle Zeitungen anpreiſen. Die Journaliſten pflegen ſich ohne triftige Gründe für dergleichen Bagatelle nicht in Athem zu ſetzen. (Vielleicht dankt man ihm nächſtens auch im Voraus für eine Oper, wie Herrn Spontini für die Auswahl zu einem Concert.)

— Berlin. Die Ereigniſſe in der Muſik beſchränken ſich jetzt auf nichts; das iſt mitunter der beſte muſikaliſche Zuſtand. Dlle. Stephan ſingt bisweilen Gaſtrollen im Opernhauſe, d. h. die Gräfin im Figaro; ob mehr Menſchen deshalb kommen oder wegbleiben, wird eine ſchwer zu beantwortende Frage ſeyn. Das Concert für den Spontinifonds hat am Bettage ſtattgefunden. Es wurde die Sinfonia eroica von Beethoven und das Alexanderfeſt aufgeführt. Wünſchenswerth wäre es doch, einmal einige Reſultate und öffentliche Rechnungen über die Art der Verwendung dieſer Fonds, zu denen das Publikum alljährlich ſo ſtark beiſteuert, zu erhalten.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Sechster Jahrgang.

№ 21.

Berlin, Freitag den 22. Mai 1835.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Fortunat mit dem Säckel und Wünschhütlein, Mährchenoper in drei Abtheilungen, von Georg Döring. In Musik gesetzt von Schnyder von Wartensee. Vollständiger Clavierauszug. Elberfeld, bei Fr. W. Betzhold. Pr. 8 Thlr.**

(Schluß.)

Die Introduktion iſt in dem Geiſte gehalten den wir uns nach der Ouvertüre verſprachen; eine angenehme Melodie, weder beſonders neu und originell, noch beſonders ſchön, aber wohlklingend, wiegend, erfreulich, wie ſie das Publikum gewiß gern hört. Das Adagio „Im Haine klagt“ wird nach Hinzutritt der vierten Stimme ein recht intereſſantes Muſikſtück. Nur vermiſſen wir in der Melodie einen edleren, tieferen Anklang. Der Schlußtakt auf die Worte: „Der Schmerz geheimer Liebe“ iſt ſogar trivial zu nennen, denn er drückt keinesweges die Worte aus, ſondern verflacht ſich in eine höfliche Galanterie gewöhnlichſter Gattung, der kaum der allerzarteſte Vortrag das Gemeine zu nehmen im Stande ſein wird. Das Allegro welches ſich dieſem Satze anſchließt, iſt von dramatiſchem Effekt; es glänzt, wenn es auch nicht überall Gold iſt. Eben ſo der Eintritt des zürnenden Königs, wo das lyriſche Element durch die Kraft des Handelnden unterbrochen wird. Der Schluß iſt dem entſprechend, nicht groß, nicht tief, aber ſo daß er allgemein verſtändlich, klar ausgeführt, die Wirkung des Ganzen unterſtützt. Wir ſagten, daß wir aus der Ouvertüre den Geiſt des Werkes erkannt zu haben geglaubt hätten: in der Introduktion haben uns unſere Vorherſagungen nicht betrogen. Wir finden gutes tägliches Brodt, keine höhere Weihe, aber geſunde, klare, recht wohlthuende Wirklichkeit. — Wir gehen weiter. Ein ausgeführteres Stück iſt die große Arie des Fortunat in F-moll, nach welcher ihm die Fortuna erſcheint und ihn mit ihren Wundergaben belohnt. Die Erſcheinung der Göttinn hätte, däucht uns, bedeutender hervorgehoben werden müſſen, und um ſo mehr durch Muſik im Orcheſter, als man zu ſolchen kleinen Rollen auf der Bühne gewöhnlich nur äußerſt mittelmäßige Subjekte erhält, die oft Anlaß geben, eine feierliche Situation ins Lächerliche zu ſpielen. Iſt dieſer Theil ſchwach, oder vernachläſſigt zu nennen, ſo iſt dagegen der darauf folgende Chor der Genien graziös und romantiſch-phantaſtiſch gehalten. Der Schluß der Arie iſt glänzend. Beiläufig bemerken wir, daß die Situation um dem einleitenden Adagio einer großen Arie ein prächtiges Allegro folgen zu laſſen, ſehr glücklich iſt. Gewöhnlich wird das Allegro nur der Form wegen geſchrieben, und es iſt keine reine Urſache dazu vorhanden, ja bisweilen (wie im Fidelio in der Arie Floreſtans) iſt der Vorwand dazu ſo gewaltſam herbeigezogen, daß er ſich mit aller Macht gegen die Situation im Ganzen ſträubt, d. h. die Wirkung in der That ſchwächt oder ganz aufhebt. Daß aber Fortunat, der aus dem tiefſten Elende und aus dem dunklen Kerker plötzlich auf den Gipfel des Glückes gehoben wird, ein Allegro ſingt, wenn er mit den tauſenden von Goldſtücken klingeln, und ſich mit ſeinem Wünſchhut frei durch die Lüfte ſchwingen kann, iſt begreiflich. — Die Parthie des luſtigen Carlizo iſt weder im Gedicht noch in der Muſik bedeutend. Das Finale des zweiten Akts iſt gleich der Introduktion bewegt, friſch, leicht gehalten, aber tiefere Gedanken treffen wir weniger darin an. — Der Schluß iſt eigentlich nur ein ausgeführter Walzer, der allerdings kecke, muntre Rhythmen und brillant laufende Paſſagen hat, allein dem muſikaliſchen Ohr doch nicht genug gewährt, für ein ſo wichtiges Stück als der Schluß eines ganzen Aktes. — Ueber den zweiten und dritten Akt können wir kürzer ſein. Die Muſik behält im Ganzen durchaus denſelben Charakter, das heißt ſie iſt klar, leicht aufzufaſſen, geſchickt geführt, aber bleibt auch was die Erfindung anlangt, in den Grenzen deſſen was der Geſchmack fordern und leiſten kann. Bedeutendere Züge des Genius ſind uns nicht aufgeſtoßen, wenigſtens nicht in dem Maaße, um einen Ausſchlag nach dieſer Seite hin für unſer Urtheil geben zu können. Unter den Muſikſtücken die ſich im Klavierauszuge auszeichnen (denn die Wirkung auf dem Theater hängt von ſo vielen andern Dingen ab, daß wir dieſe durchaus davon trennen,) ſind die hervortretendſten folgende. Zuerſt das greße Duett zwiſchen Alida und Fortunat (B-dur), welches uns in dem erſten Satze beſſer gefällt, als im Schluß-Allegro, weil da der Componiſt nach der Gewohnheit der Deutſchen, der Singſtimme zu viel Unvortheilhaftes zumuthet, ohne uns dabei, wie Beethoven, durch den Werth des Gedankens an ſich zu entſchädigen. So giebt das Ausſprechen von Sylbe auf Note bei einer Reihe von Sechszehntheilen im Allegro (wie das in dem in Rede ſtehenden Stück vorkommt) ein ſehr unangenehmes Geräuſch von Conſonanten, wobei alles reine Austönen des Organs verloren geht. Dankbar für den Sänger iſt die große Arie Fortunats mit welcher das Finale des zweiten Akts beginnt. Der darauf folgende ländliche Chor iſt ſehr anmuthig, der Schluß des Muſikſtücks glänzend und von Wirkung. — Im dritten Akt gefällt uns gleich der Einleitungschor: „Schlechte Meſſe, ſchlechte Geſchäfte," durch ſeinen humoriſtiſchen Jammer. Das darauf folgende Terzett ſetzt mit einem ſehr gelungenen rhythmiſchen Anfang ein, und iſt auch nachher gut und charakteriſtiſch geführt. Die Arie und das Enſemble: „Zu den reich geſchmückten Hallen" iſt brillant für den Baß, und hat einzelne gute Sätze, doch ſind dieſelben zu abgeriſſen. Der Schlußgeſang hält ſich im Charakter des Ganzen und beſchließt das friſche Werk kräftig und lebendig genug. — —

So einverſtanden wir im Ganzen mit den Leiſtungen des Componiſten ſein dürfen, ſo müſſen wir doch geſtehen, daß er höhere Anregungen nicht in uns hervorgebracht hat. Indeſſen iſt auch der Stoff des Gedichts nicht darauf eingerichtet, und wir müſſen doch glauben, daß das Werk ſich auf den Brettern recht gut anſchauen laſſen würde, und im Werth vielleicht ähnlich ſtehen dürfte wie Löwe's von Raupach gedichtete Oper „die Wünſche," mit welcher es auch in der Gattung zuſammenfällt.

### 48 Uebungen für den Contrabaſs über die Dur- und Moll-Tonleiter in Secunden-Fortschreitungen. Supplement zur Contrabaſs-Schule von **Wenzl Hause.** Liefr. I und II. Prag, bei Marco Berra. Pr. 2 Fl.

Der Redakteur der Iris würde ſich einer zu großen Ruhmredigkeit ſchuldig machen, wenn er ſich für einen ſonderlichen Contrabaſſiſten ausgeben wollte, deshalb unterläßt er es, ein apodiktiſches Urtheil über die gegenwärtigen Studien abzugeben, ſondern begnügt ſich damit, ſie dem Publikum anzuzeigen, und ſeine Verwunderung darüber auszudrücken. Denn in der That iſt jede derſelben eine Art von Cello-Concert, ſo wenigſtens, daß man es vor funfzig Jahren unbedingt dafür gehalten hätte, wenngleich man jetzt andere Kunſtſtücke, und ein anderes ſchwarzes Gewimmel von gekoppelten Noten in einem Cello-Concert wahrnimmt. Mögen ſich denn die Herrn Contrabaſſiſten daran machen, und die Finger ihrer linken und das Gelenk ihrer rechten Hand üben.

### Sechs Lieder für vier Männerstimmen, in Musik gesetzt von **Ernst Richter.** Op. 1. Heft 1. Leipzig bei Carl Berger. Pr. 18 gGr.

Dieſe vierſtimmigen Geſänge ſind äußerſt ſplendid gedruckt; aber es fehlt eine Partitur. Wie oft haben wir ſchon über dieſen Uebelſtand, der mit ſo geringen Koſten zu vermeiden iſt, geklagt, da eine concentrirte Partitur ſowohl das Singen ſehr erleichtert und daher dem Käufer äußerſt angenehm iſt, als auch die Beurtheilung allein möglich macht. Der Componiſt hat ſich's nun ſelbſt zuzuſchreiben, wenn er, da er dieſe Verlagsbedingung beſtimmen konnte, mit der allgemeinen Phraſe zufrieden ſein muß, daß aus der Oberſtimme ſeiner Lieder im Ganzen eine gute melodiſche, wenn gleich oft durch nicht nothwendigen Rhythmus geſtörte, Behandlung hervorgeht. Ueber die Harmonie läßt ſich nichts ſagen. Die Texte ſind zu dem geſelligen Zweck ganz geſchickt gewählt.

**Sechs Rondino's über beliebte Opern-Melodien, für Vclle. und Pfte.
componirt von J. J. F. Dotzauer. Op. 131. I — V. Heft.
Prag, bei Marco Berra.**

Wir haben neulich bereits über eine dieſer kleinen Arbeiten geurtheilt, und es geſchah aus reinem Verſehen, daß wir nicht die andern gleich mit hinzuzogen. Wir geben alſo dieſen Artikel nur als einen Nachtrag zu der Recenſion in No. 20. der Iris. Denn dieſe Hefte gleichen einander wie ein Ei dem andern, und ſomit ließe ſich von allen nur das ſagen, was wir von dem erſten geſagt haben.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Paris**, den 3. Mai. Heute giebt **Berlioz** ſein großes Concert im Conservatoire, wo ſein großes, höchſt originelles Werk: le Monologue, eine Folge ſeiner phantaſtiſchen Symphonie, ausgeführt werden wird. **Geoffroy**, einer der jüngſten und beliebteſten Schauſpieler des Théatre français, wird die Rolle des Künſtlers dazu deklamiren, Liſt die Variationen von Moſcheles, über das Thema des Alexander-Marſches, vortragen; 126 Exekutanten werden durch Girard dirigirt werden. — In einem bei Seite geſtellten Schranke, den man gar nicht beachtete, fand die Familie des verſtorbenen **Herold** kürzlich eine, faſt gänzlich von ihm vollendete, bisher noch unbekannte, Oper nach einem Text von Scribe. Die Direktion der komiſchen Oper hat ſie unverzüglich an ſich gebracht, und eilt, den willkommenen Fund auf die Bühne zu bringen. Es iſt nur zu wünſchen, daß dieſe Compoſition auch eine des Meiſters würdige ſein möchte.

— **Wien.** Dlle. **Hill** gefiel neuerdings im Theater in der Joſephſtadt als Rataplan, der kleine Tambour, durch feuriges, lebendiges Spiel und ausdrucksvollen Geſang, und ward am Schluſſe des Vaudevilles gerufen. — Francilla **Pixis** bezaubert gegenwärtig die Wiener Muſikfreunde. — In **Pavia** hat **Norma** am 29. April großen Beifall gefunden. Die Damen Thereſe **Brambilla** und **Gned**, Norma und Adalgiſa, erregten wahren Enthuſiasmus. Mit Ungeduld erwartet man Roſſini's Barbiere zur Einnahme der Dlle. **Gned.**

— **Berlin.** Die Königl. Opernbühne ſcheint ſich ganz ſchließen zu wollen. Seit mehreren Wochen auch nicht eine einzige Vorſtellung von allgemeinerem Intereſſe. Man behilft ſich mit Opern wie die ſchöne Müllerin, Fra Diavolo, u. ſ. w. Jetzt iſt indeſſen Hoffnung da, daß einige Opern gegeben werden, da Mad. **Spitzeder** (Dlle. **Vio**) mit Dlle. **Vial** wetteifern und hier einige Gaſtrollen geben will. Da jedoch Dlle. **Vial** ſchon ein leeres Haus läßt, iſt zu vermuthen, daß Herr **Cerf** ſchneller ſein, und den wohlbekannten Gaſt bei **ſich** aufnehmen werde. — Hr. **Möſer** wird nächſtens mit ſeinem Söhnchen eine Kunſtreiſe antreten. — Es heißt Mad. **Malibran** werde zu zwölf Gaſtrollen auf dem **Königsſtädter** Theater, jede Rolle mit 100 Friedrichsd'or bezahlt, hieher kommen.

---

Berlin, gedruckt bei **Petſch.**

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Sechster Jahrgang.
№ 22.
Berlin, Freitag den 29. Mai 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Präsnumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Première Sinfonie composée et arrangée pour le Pfte. a 4 Mains. par Felix Mendelssohn Bartholdy. Op. 11. Berlin bei Schlesinger. Pr. 1⅓ Thlr.**

Dieſe Symphonie, die mehreremale in Berlin öffentlich aufgeführt worden, iſt zwar eine Jugendarbeit des Componiſten, aber dennoch eine der vorzüglicheren, die uns von ihm bekannt geworden ſind. Ein feuriges Allegro, Cmoll CTakt, eröffnet dieſelbe. Fehlt es darin gleich an einem recht hervortretenden melodiſchen Gegenſatz zu dem figurirten Thema, ſo erſcheint dagegen ein klarer natürlicher Fluß der Gedanken bei großer Energie deſſelben. Das Adagio enthält ſchöne Melodie bei einſichtsvoller Arbeit und Führung, wenn gleich daſſelbe keinen gelehrten Anſtrich hat. Die Menuett iſt nicht ſo originell, wie wir ſie erwartet hätten; ſeit der Componiſt ſie ſchrieb, haben die Scherzi die durch Beethoven erweiterte Form ziemlich allgemein erhalten, ſo daß uns die in der alten Weiſe geſchriebenen nur noch durch höchſt eigenthümliche Erfindung und pikante Arbeit genügen können. Das Finale der Symphonie halten wir für den beſten Satz deſſelben. Es iſt nicht nur im feurigen Guß auf ein ſehr glücklich gefundenes Thema angelegt, ſondern die melodiſchen Theile deſſelben heben ſich ſehr vortheilhaft hervor, und wetteifern mit dem Einleitungsſatz an Werth der Erfindung. Namentlich iſt eine Stelle, wo die Clarinette die Melodie übernimmt und gegen das Pizzicato geführte Streich-Orcheſter feſthält, uns von der Aufführung her als beſonders wohlklingend und eigenthümlich dabei, erinnerlich. Wir wollen daher das muſikaliſche Publikum auf dieſen Auszug aus dem ſehr ſchätzbaren Werk, über das wir, (wäre es nicht ſchon älter und bereits anderweitig, nach der Aufführung, öffentlich beurtheilt worden,) ausführlicher geweſen ſeyn würden, recht angelegentlichſt hinweiſen. Die ſpäteren Arbeiten ihrer Gattung, die wir von dem jungen Componiſten gehört, waren freilich in mancher Beziehung reifer, allein nicht friſcher und glücklicher erfunden, auch das rechte Maaß in Anwendung der materiellen Mittel unſerer Meinung nach zu weit überſchritten.

### Praktische Anweisung des Fingersatzes bei Behandlung der Doppelscalen in allen Dur- und Molltonarten, mit den nothwendigsten Vor- und Nachübungen für das Pianoforte von Franz Zenker. Prag bei Marco Berra. Preis 2 fl. 30 kr.

Dieſes Werk iſt ein Beweis, in welchem Grade die mechaniſchen Aufgaben für den Spieler zugenommen haben, ſo daß jetzo bereits einzelne Theile derſelben ganz beſonders behandelt werden. Schon Jean Paul zitterte, bei dem ungeheuren Anwachſen alles Wiſſensſtoffes, vor der Zeit, wo man keine Profeſſoren der Geſchichte mehr haben werde, ſondern für die Geſchichte jedes Volkes, ja jeder Provinz eine beſondere Facultät. Der Redakteur der Iris fängt an Ahnungen von einem Zeitraum zu haben, wo man die Virtuoſität auf einzelnen Inſtrumenten eben ſo theilen wird, und z. B. von Doppelgriffsſpielern auf der Violine, von Harpeggienſpielern, von Adagiiſten u. dgl. m. reden wird, weil ſelbſt ein Paganini nicht mehr alle Fertigkeiten vereinigen könnte, die in jeder einzelnen Branche gefordert werden. Von einer ſolchen Zeit des Clavierſpiels hat der Verfaſſer der obigen Etüden eine Vorahnung gehabt, die er zu einer ſehr nützlichen practiſchen Anwendung gebracht hat. In der That iſt dieſe Zuſammenſtellung aller nur möglichen Doppelgriffsſcalen und Paſſagen mechaniſch vom größten Nutzen; ſo weit wir es überſehen können, wird man dadurch auf alle vorkommende Fälle gerüſtet ſein, oder wenigſtens nur einer ſo geringen Nachhülfe bedürfen, daß nicht vom Erlernen neuer Paſſagen, ſondern höchſtens von einer Anwendung alter die Rede ſein kann. Was indeſſen die Fingerſetzung anlangt, ſo geſtehen wir, daß uns dabei das Syſtem des Herrn Zenker oft ein unbegreifliches iſt, wir müßten denn annehmen, daß er nur deshalb die ſchwierigſten Finger geſetzt hat, um die Gelenkigkeit derſelben durch die ſchwierigere Anwendung zu erhöhen; oft indeſſen ſind ſie wirklich von der Art, daß ſie ſelbſt im Zuſammenhange größerer Paſſagen auch nicht an einzelnen Stellen ſo vorkommen können. Wir glauben daher, daß in dieſer Beziehung die Arbeit des Componiſten, namentlich da wo Quartenläufe vorkommen, einer gründlichen Durchſicht oder wenigſtens nähere Anweiſungen bedürfte.

### Ueber die Natur der Musik, ein vorläufiger Auszug aus der bereits auf Unterzeichnung angekündigten „Allgemeinen Theorie der

Musik" von Wilhelm Opelt, Königl. sächsischer Kreis-Steuer-Einnehmer. Plauen, gedruckt auf Kosten des Verfassers. In Commission bei Hermann u. Langbein in Leipzig. Pr. 10 gGr.

Ob der Verfaſſer dieſes Werkes viele Leſer finden werde, bezweifeln wir; keinesweges aber, daß er ſie verdient. Nach der vorliegenden Probe zu urtheilen (auf die wir in den Blättern der Iris indeſſen nicht näher eingehen könnten, ſelbſt wenn uns die Kenntniſſe zur gründlichen Beurtheilung zu Gebote ſtänden) wird des Verfaſſers Werk die ganze Tonkunſt zugleich in philoſophiſcher und mathematiſcher Beziehung behandeln. Es iſt in dieſem Gebiete, wo wir immer noch vergeblich die Grundprinzipien des muſikaliſch Verbotnen und Erlaubten zu entdecken hoffen, noch gar viel zu gewinnen, wenn nicht für die praktiſche Muſik (denn kein Walzer wird dadurch beſſer componirt werden) ſo doch für den Zuſammenhang der akuſtiſchen Kunſt (wie wir die Muſik für dieſen Fall nennen müßten) mit den Naturgeſetzen über Schall und Ton. Wir wünſchen daher ſehr, daß recht viele Sachkundige die Herausgabe des größern Werks durch ihren Beitritt befördern möchten, da der vorliegende Abſchnitt uns höchſt geiſtreiche und intereſſante Anſichten aufſtellt, und jedenfalls bekundet, wie vertraut der Verfaſſer mit ſeinem Gegenſtande ſein muß.

Lieblingsmusik aus C. M. v. Webers Opern für das Pfte. allein arrangirt. Pièces favorites des opéras Oberon, Freischütz etc. Berlin bei Schlesinger. Pr. 10 Sgr.

Wir wiſſen nicht, ob der erſte Titel ein genereller, der andere ein ſpecieller für die Arrangements aus Webers Muſik iſt. Vor uns liegen zwei Hefte mit Arrangements aus dem Oberon. Es iſt darüber nichts eben zu ſagen. Gewiß werden die Geſänge dieſer beliebten Oper dem Publikum willkommen ſeyn; wohlklingend und leicht ſpielbar arrangirt ſind ſie auch, ſo wollen wir uns denn begnügen, auf ihre Exiſtenz aufmerkſam gemacht zu haben.

Variations sur la Tyrolienne, de l'Opéra Guillaume Tell de Rossini, pour le Pfte. composées par Charles Geiseler. Op. 14. Leipzig bei Hofmeister. Pr. 12 Gr.

In dieſen Variationen hat der Componiſt verſucht, ſich den modernen Claviercomponiſten anzuſchließen, und es iſt ihm durchaus nicht mißlungen. Einen tiefen muſikaliſchen Werth haben Publikationen dieſer Art freilich nicht; allein ſie bilden den Stoff des Tages, die tägliche Löhnung und Zehrung der Muſik, und ſomit darf man ſie ſo wenig ganz von der Hand weiſen wie das tägliche Brodt, an dem wir uns auch nicht gerade begeiſtern und erheben, aber doch zunächſt davon leben. Die Arbeit des Componiſten gewährt dem Spieler Gelegenheit ſich mit Glanz zu zeigen, ohne übermäßige Forderungen an ihn zu machen. Wer nur einigermaßen auf moderne Paſſagen geübt iſt, ſpielt dieſe Variationen, mit Ausnahme von No. 3, die in der linken Hand etwas unbequem liegt, ohne daß dadurch eine große Wirkung erreicht würde, gewiß leicht vom Blatt, oder hat wenigſtens eben nichts anders dabei zu erlernen, als die Folge und Verbindung der Paſſagen, die er einzeln alle ausführen wird. Jedoch möchten wir dem Componiſten rathen, auf ſeinem eigenthümlichen Felde der ernſten deutſchen Muſik zu verharren, und uns lieber gediegene Sonaten, Trios, Quartette, Fugen u. ſ. w. zu liefern, als dieſen glänzenden Tand, den viele andere eben ſo gut, ja beſſer machen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Italien.** Im Theater Fondo zu Neapel iſt eine Operette: „die beiden Hofmeiſter“, Text nach Scribe von Palatino, Muſik von dem jungen Venetianer **Corbi**, beifällig aufgenommen. Sie würde noch mehr gefallen haben, wenn der Text einigermaßen beſſer geweſen wäre. Corbi iſt gegenwärtig nach Rom berufen worden, um das Orcheſter an dem Theater Valle zu leiten, und wird dort, dem Vernehmen nach, ſeine neueſten Compoſitionen zur Aufführung bringen.

— **Paris.** Auber iſt mit einer neuen Oper beſchäftigt, die für die Académie royale beſtimmt iſt. Unter den fremden Componiſten, die gegenwärtig ſich hier befinden, zählt man auch den Grafen **Robert** v. **Gallenberg**, den ehemaligen Director des Kärnthnerthor-Theaters in Wien, der auch bekanntlich die Muſik zu Taglioni's **Brezilia** componirt hat und ſich gegenwärtig mit der Compoſition einer neuen Balletmuſik ꝛc. beſchäftigt.

— **Hamburg.** Mlle. Maſchinka **Schneider**, K. Sächſ. Hofſängerin, giebt jetzt auf unſerm Theater Gaſtrollen. Am 15. trat ſie zum erſten Male als Roſine in Roſſini's „Barbier von Sevilla“ auf und wurde ſehr wohlwollend empfangen. Der Beifall ſteigerte ſich indeß bei jedem Stücke, das ſie vortrug, und wurde bei den eingelegten Rodeſchen Variationen ſo ſtürmiſch, daß man dieſe ſogar da capo verlangte, worauf die Sängerin die letzte Variation, die ſie anfangs mit voller Stimme vorgetragen, piano ſang, was einen ſehr ſchönen Effect hervorbrachte, ſo daß der Applaus gar kein Ende nehmen wollte. — Wie es heißt, wird die Sängerin nur 14 Tage hier bleiben und ſodann nach **Berlin** gehen, um auch dort Gaſtrollen zu geben. Breiting iſt mit ihr zuſammen im Fra Diavolo aufgetreten.

— **Breslau**, den 21. Mai. Mad. Schröder-Devrient giebt gegenwärtig hier Gaſtrollen.

— **Berlin.** Die muſikaliſchen Neuigkeiten dieſer Woche reduciren ſich auf eine einaktige Operette, „Trilby“ von **Truhn**, gedichtet von **Voth**, welches einige Perſonen engliſch verſtehen wollen, d. h. gedichtet von **beiden**. Es iſt aber ſchon für einen zu wenig Ruhm dabei zu erwerben, vollends wenn ſich zwei darin theilen ſollen. Der Stoff iſt artig, aber zu gedehnt; die Muſik enthält gleichfalls viel Lobenswerthes, aber auch nur Einzelnheiten. Am gelungenſten ſind die Chöre, wo es weniger auf Melodie als auf pikante Wendungen ankommt, und die komiſchen Piecen, namentlich zwei Arien für Baryton. Die Hauptrollen dagegen treten nicht in dem gehörigen Verhältniß hervor. — In der Königsſtadt hatte man „die weiße Dame“ von Boyeldieu wieder in Scene geſetzt. Dlle. **Vial** trat hier zum erſtenmale in einer Oper dieſer Gattung auf, ſie fand wie immer lebhaften Beifall.

Berlin, gedruckt bei **Petſch**.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.
Redakteur L. Rellſtab.
Sechster Jahrgang.
№ 23.
Berlin, Freitag den 5. Juni 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Pfennig-Walzer für das Pfte. von **Johann Straufs**. Wien, bei Haslinger. Pr. 45 Xr. C. M. (12 gGr.) — Emlék Pestre (Erinnerung an Pesth), Walzer für das Pfte. von ebendemselben. Ebendaselbst. Pr. 45 Xr. — Walzer-Guirlande von ebendems. Ebend. Pr. 1 Fl. C. M. — Gabrielen-Walzer von demselben. Op. 68. Ebend. Pr. 45 Xr. — Elisabeth-Walzer von ebend. Ebend. Op. 71. Pr. 1 Fl. (16 gGr.) — Cottillon nach beliebten Motiven aus der Oper „der Zweikampf" von **Herold**, von ebend. Ebend. Op. 72. Pr. 12 gGr.

Der Redakteur der Iris abſolvirt hier mit einem Ruck einen halben Ballen des berühmten Haßlinger'ſchen Verlages, und der noch berühmteren Straußiſchen Walzer. Bisher hat er geglaubt ſeine Iris nur für das muſikaliſche Publikum ſchreiben zu müſſen; jetzt ſieht er ein, daß er ſich geirrt hat, denn bei den vorliegenden Muſikſtücken iſt das Muſikpublikum die unendliche Minorität gegen die ungemeine Majorität des Tanzpublikums. Der Unterſchied zwiſchen beiden iſt der, daß die erſtern mit den Ohren, die andern mit den Beinen recenſiren; gleichviel; beides ſind Glieder des menſchlichen Körpers. Indeſſen würde ich der Welt ſehr altmodiſch erſcheinen, wenn ich von einem Gabrielen-Walzer, einem Eliſabeth-Walzer, u. dgl. als von muſikaliſchen Neuigkeiten berichten wollte, nachdem ſich ſchon den ganzen Winter über unſre Damen ſelig müde daran getanzt haben. — Die Iris hat aber bisher über Straußiſche Walzer nur ganz nebenbei geſprochen. Sie kann alſo nicht umhin jetzt auch für die ſechsfache Gelegenheit ein ernſtliches Wort darüber zu reden. Es iſt Ton unter den Muſikern, dieſe Leiſtungen zu verachten. Von allen Menſchen in der Welt wird es mir am wenigſten einfallen, für die Kunſt etwas Großes davon zu erwarten, noch das Entzücken zu theilen, womit unſre flache große Welt ganz in dem Geiſt eines ſolchen Walzers wie in dem einer Belliniſchen Oper aufgeht, und ſich dadurch für alles Größere, Edlere unempfänglich macht. Allein trotz alle dem muß man dem Talent des Componiſten Gerechtigkeit widerfahren laſſen; hundert Muſiker ſpotten über dieſe Kleinigkeiten als über unwürdige Dinge, aber doch wird von allen dieſen hunderten, ja tauſenden nicht einer ſein, der etwas Aehnliches zu Stande brächte. Dann und wann ſchreibt jeder Muſiker auch wohl einen Tanz; Haydn, Mozart, ja Sebaſtian Bach und Händel haben es gethan, und unſre jüngern beliebten Componiſten thun es auch. Weshalb, wenn die Sache ſo verächtlich leicht iſt, ſchreiben ſie denn aber nicht beſſere Tänze als Strauß? — Ich habe nur eine Antwort für dieſe Hochmüthigen. Jeden, der die Achſel über einen Straußiſchen Walzer zuckt, fordere ich auf, einen beſſern zu machen, gegen die 72 Werke die der beliebte Wiener Muſiker zu Tage gefördert hat. — Das Facit iſt alſo das: Walzer ſchreiben, nur Walzer ſchreiben, ſich nur an Walzern begeiſtern können, iſt freilich etwas ſehr Geringes; allein im Geringen kann ſich auch Talent zeigen, und dies darf man nicht verachten. Alle unſere neueren Componiſten thäten aber gewiß wohl daran, wenn ſie in einer Oper oder ſonſt wo einen Tanz brauchten, ihn ſich von Strauß machen zu laſſen, ſo gut wie die größten Landſchaftsmaler ſich häufig die Staffage von andern minder bedeutenden Künſtlern in ihr Bild malen ließen. Dies iſt ad notam zu nehmen.

### Soldatenlieder von **Wilhelm Hauff**, für vier Männerstimmen von **C. Geisler.** Op. 10. Leipzig, bei Kistner. Pr. 1 Thlr.

Wir haben den Verfaſſer dieſer Lieder bereits in verſchiedener Weiſe kennen gelernt, und müſſen ſeinen Eifer und Fleiß überall, ſein Talent als Componiſt für die Orgel und vielleicht der Kirchenſtücke überhaupt, ſchätzen. Denn hier haben Gründlichkeit und Wiſſenſchaft ein breites Feld. In Liedern aber iſt dazu weniger Raum; es wird mehr abſolute muſikaliſche Anlage, und vor allem ein dichteriſches Verſtändniß, eine feinere äſthetiſche Bildung gefordert. Ohne dem Componiſten dieſe letzten Eigenſchaften abſprechen zu wollen, vermiſſen wir ſie doch bei den vorliegenden Liedern, die uns weder muſikaliſch noch dichteriſch bedeutend erſcheinen. Namentlich hätte das ſchöne Gedicht „Soldatenliebe" wohl inniger aufgefaßt werden müſſen. Vielleicht iſt der Fehler dadurch verſchuldet, daß der Componiſt ſeine Lieder einem General dedicirte; es iſt dadurch zu viel militairiſch-disciplinariſches in Rhythmus und Gliederung gekommen. Hätte er ſie dem Dichter oder einem Kunſtgenoſſen dedicirt, alles ſtünde vielleicht anders. Es iſt überhaupt ein Unglück mit den vielen Dedicationen. Nächſtens werde ich mich einmal ausführlicher über dieſes Unweſen auslaſſen. Jeder Schülerin dedicirt jetzt der Lehrer etwas; ſonſt wagte kaum der Schüler dem Meiſter etwas zu widmen. Doch genug! —

**Kritische Terminologie für Musiker und Musikfreunde. Von Carl Gollmick. Frankfurt a. M. bei Adolph Lauten, 1833.**

Dieſes Büchlein bildet einen mäſigen Band und enthält, die zum Theil kritiſche, Erklärung einer Anzahl von muſikaliſchen Kunſtausdrücken, ſo wie auch ſolcher, die weniger in die Muſik ſelbſt, als in Lebensbeſchäftigungen, welche in Beziehung zu derſelben ſtehen (z. B. Theaterverhältniſſe), übergegangen ſind. Dabei kommt nun freilich manches allerdings ſehr bekannte vor, was man indeſſen wohl der Vollſtändigkeit halber aufgenommen hat. Jedoch billigen wir es nicht, daß ſich Ausdrücke darin erklärt finden, die höchſtens provinziell und dort ſelbſt nicht von den Gebildeten recipirt ſein können, wie z. B. der Ausdruck: Gaſtrollant. Ueberdies iſt dieſes Wort zu leicht aus dem allergewöhnlichſten Sprachgebrauch erklärbar; eben ſo die Worte: Debüt, Debütant, Applaus u. ſ. w. Andere Artikel dagegen, wie z. B. Meiſterſänger, Portamento u. dergl. ſind fleiſig ausgearbeitet, d. h. für den Umfang des Büchleins, und verdienen ſomit Intereſſe. In wie fern ein ſolches Werkchen dem Publikum nützlich oder erwünſcht iſt, wollen wir nicht entſcheiden, doch ſcheint die groſe Anzahl von Pränumeranten wenigſtens für das letztere zu ſprechen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— London. Am 22. Mai fand eine merkwürdige muſikaliſche Feier, ein Künſtler-Abſchiedsfeſt hier ſtatt. Es war der berühmte Cramer, der zum letztenmale vor dem Publikum auftrat, dem er jetzt faſt 50 Jahre als einer der größten Virtuoſen auf ſeinem Inſtrument bekannt geweſen iſt. Er ſpielte zuerſt eines ſeiner Concerte, Op. 16, dann mehrere ſeiner neueſten Etüden, die den älteren an Trefflichkeit vollkommen gleich ſtehen, und ſchließlich ein Concert (welches, wird nicht berichtet,) von Mozart, daſſelbe mit dem er ſich zuerſt öffentlich hat hören laſſen, und das nun auch ſeine letzte öffentliche Leiſtung werden ſollte. Der Concertſaal war mit Zuhörern überfüllt (gegen tauſend) und ein unermeßlicher Beifall empfing und begleitete den Meiſter, der ſeit Clementi's Tode unbeſtritten der älteſte und berühmteſte in London iſt. Auch das Orcheſterperſonale nahm lebhaften Antheil an dieſem Feſte des Künſtlers, und er wurde von Umarmungen faſt erdrückt. Das Ganze war ein ſo rührendes Schauſpiel, daß faſt niemand ohne Thränen blieb. Uebrigens ſpielte Cramer ſo ſchön als irgend jemals. — Er zieht ſich nun, nach langem ehrenvollen Aufenthalte in London, nach Deutſchland zurück, und wird den Reſt ſeiner Tage zu München zubringen.

— Paris. Die erſten zwanzig Vorſtellungen von Scribe und Auber's Cheval de bronze haben zuſammen 103,200 Frs. (27,320 Thlr.) eingebracht. Seit der Aufführung von Meyerbeer's „Robert der Teufel" und Auber's „Stummen von Portici" erinnert man ſich keines ähnlichen Ergebniſſes. — In dieſen Tagen iſt der neue Concertſaal, das „Gymnase musicale," eröffnet worden. Er iſt völlig wie ein Theater eingerichtet, hat ein Parquet, zwei Balcone und zwei Rang-Logen, und, ſtatt der Bühne ein Amphitheater, auf welchem die Muſiker Platz nehmen. Die Decoration ſtellt die Fortſetzung des Saales dar. In den Schildern am Plafond lieſt man die Namen der berühmteſten italieniſchen, franzöſiſchen und deutſchen Componiſten: Pergoleſe, Paleſtrina, Mozart, Haydn, Cimaroſa, Boyeldieu u. ſ. w. Bei der Eröffnung, am 23. Mai, hatte ſich eine große Menge von Muſikliebhabern eingefunden, welche, nachdem ſie die Art und Weiſe der Verzierungen des Saales belobt, dem Enſemble des Orcheſters und der Ausführung volle Gerechtigkeit wiederfahren ließen. Es wurde eine, in Paris noch nicht gehörte, Ouverture von C. M. v. Weber gegeben, die großen Enthuſiasmus erregte. Herr **Batta** ſpielte ein Violoncell-Solo und Hr. **Biey** ein von ihm componirtes Violoncell-Concert. — Die Academie der ſchönen Künſte hatte am 23. an die Stelle des verſtorbenen Boyeldieu ein neues Mitglied zu wählen. **Halevy**, **Reicha** und **Onslow** waren die vornehmſten Candidaten. Reicha wurde mit 20 Stimmen gewählt. Halevy, als Opern-Compoſiteur weit bekannter und beliebter, hatte nur 16 Stimmen.

— **Leipzig**, den 25. Mai 1835. Die öffentlichen muſikaliſchen Leiſtungen unſerer Stadt waren im verwichenen Halbjahr hauptſächlich folgende: Der intenſiven Beſchaffenheit nach verdient unter den hieſigen Muſikinſtituten das ſtehende Abonnement-Concert, im Saale des Gewandhauſes, den oberſten Platz. Die Direction beſteht aus achtbaren Privatmännern, muſikaliſchen und unmuſikaliſchen. Es heißt, daß die Leitung der Geſangparthieen dem bisherigen Dirigenten entzogen und Hrn. **Felix Mendelsſohn** aus Berlin übertragen werden würde. Es wird jedoch bezweifelt, daß Hr. M. dieſe Stellung übernehmen werde. Die Würde dieſer Concerte iſt die **Symphonie und ihre Ausführung**; es wurden in dieſem Cyclus 20 gegeben, darunter 6 neue, von welchen letztern nur eine, die neuſte von Spohr, beſonders hervortrat. Der Symphonie ſind in der Regel viele Beiſätze von Bellini-Gefrornem, Mercadante-Eis, Donizetti-Vanille u. A. beigegeben. Solo-Sängerinnen waren: Dlle. **Grabau** und Mad. Joh. **Schmidt**. Concertvorträge wurden auf allen Inſtrumenten, einige vortrefflich, alle lobenswerth, gegeben. — Das zweite ſtehende Concert „Euterpe" hält ſich wacker und brachte eine gleiche Anzahl Symphonieen, wie das obere, zur Ausführung. — Das Streich-Quartett, unter dem für das hieſige Orcheſter ſehr verdienſtvollen Concertmeiſter **Matthäi**, hat 36 Quartette und Quintette der beſten Meiſter höchſt lobenswerth zur Ausführung gebracht. (Schluß folgt.)

— **Berlin**. Die muſikaliſchen Ereigniſſe dieſer Woche waren: Ein Concert, ein Spätling, welches Dlle. **Lithander** (wie wir hören eine Schülerin von Mad. Schulz,) unter der Protektion Spontini's gab. In demſelben ließ ſich die Künſtlerin in vier verſchiedenen Piecen hören; ſie ſingt fertig, ziemlich rein, jedoch ohne tieferen oder zarteren Ausdruck. — Merkwürdig war nächſtdem eine Symphonie von Baſily, der ein italieniſcher Großvater ſein muß, ſo altmodiſche und komiſch ſeltſame Ideen kommen in dem Werk zum Vorſchein, welches Hr. Spontini zur Ausführung empfohlen hatte. Dies zeigt wahrlich von einem ſolchen Mangel an Kenntniß deſſen, was die Symphonie in unſerer Zeit geleiſtet hat und iſt, daß wir ihn kaum begreifen. Aber es giebt freilich **viel Unbegreifliches** in der Welt. — Im Königl. Theater ließ ſich Mad. **Spitzeder**, geb. **Betty Vio**, als Alice in Robert dem Teufel und als Roſine in der ſchönen Müllerin hören; beidemal war die Künſtlerin ausgezeichnet in ihrer leichten, graziöſen geſchmackvollen Art des Geſanges. — Als Roſine im Barbier von Sevilla trat ſie zum letztenmale mit größtem Beifall auf. — In der Königsſtadt fährt Dlle. **Vial** fort, das eigenthümliche Publikum dieſes Theaters zu begeiſtern.

Berlin, gedruckt bei **Petſch**.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Sechſter Jahrgang.
№ 24.
Berlin, Freitag den 12. Juni 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Compositions modernes et brillantes.** — Grande Fantaisie et Variations pour le Pfte. sur des motifs de l'Opéra Norma de Bellini, composés par **Siegismund de Thalberg.** Oeuv. 12. Wien, bei Haslinger. Pr. 1 Thlr.

Der erſte hier angeführte Titel iſt der allgemeine dieſer Sammlung moderner und glänzender Compoſitionen, wobei die Verleger nur noch das Epitheton „**ſchwieriger**“ hätten hinzufügen ſollen, um auszudrücken, was ſie dem Publikum, wenigſtens dieſer Probe nach, geben wollen. Der Baron Siegismund Thalberg iſt ein junger Componiſt und Pianiſt von außerordentlichem Talent. Er war vor etwa fünf Jahren in Berlin anweſend, und hat ſich hier als einer der fertigſten Klavierſpieler, ſo wie als ein Componiſt von edleren Beſtrebungen öffentlich bewährt. Die vorliegenden Variationen indeſſen bekunden mehr die erſte Eigenſchaft als die letzte. Schon das ſpricht nicht ſehr für ihn, daß er ſich Themata aus Bellini's Opern wählt, die wahrlich nicht bedeutender ſind als jeder gute Componiſt ſie ſelbſt erfinden könnte. Indeſſen wir nehmen an, Herr von Thalberg wollte ein **modernes** Stück ſchreiben, und ſo mußte er ſich denn auch wohl der ſchlechten Mode fügen. Die Ausführung dieſer Variationen iſt, wie geſagt, ungemein ſchwierig, beſonders aber auch dadurch, daß man, faſt wie in Chopin, auf lauter ungewöhnliche unerwartete Figuren und Schwierigkeiten ſtößt, die beſonders auch darin beſtehen, daß der Componiſt in die fremdeſten Tonarten hinein modulirt.

Ueber den Effekt des Stückes läßt ſich daher aus der bloßen Anſicht kaum ein ſicherer Schluß machen; doch zweifeln wir nicht, daß ein ſo geſchickter Spieler wie Herr von Thalberg ſeine Hörer damit in Erſtaunen zu ſetzen und ſomit aufs beſte zu unterhalten wiſſen wird. Wollen ſich unſere jungen Virtuoſen von Herz und Kalkbrenner zu Chopin hinaufſpielen, ſo thun ſie wohl, dieſe Mittelſtraße nicht zu überſpringen.

### Hebräische Gesänge, Gedichte und Balladen nach Lord Byron, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. von C. Löwe. IV. Heft. Op. 14. (?) Berlin, bei Schlesinger. Pr. 20 Sgr.

Schon bei der Beurtheilung der erſten dieſer Geſangshefte in der Iris, mußten wir die würdige Tendenz derſelben in Beziehung zu anderer frivoler Muſik des Tages anerkennen, wenngleich wir im Einzelnen manches dagegen einzuwenden hätten. Es iſt gewiſſermaßen eine Verſchmelzung des Kirchenſtils mit dem weltlichen, ein Verſuch die Hallen des gothiſchen Doms mit denen eines Concertſaales in Einklang zu bringen. Dabei kommen natürlich Dinge vor, die fremdartig erſcheinen müſſen. Wir wollen indeſſen dieſe Gattung nicht angreifen noch rechtfertigen, und uns zu dem wenden, was daraus vor uns liegt. Der Componiſt giebt uns zuerſt eine hebräiſche Ballade, Saul und Samuel, deren Inhalt aus dem 28ſten Kapitel des 1ſten Buches Samuelis, wo die höchſt dichteriſche Erzählung von der Hexe von Endor vorkommt, entnommen iſt. Daß uns hier ſchauerliche Anklänge aus dem Geiſterreich, gemiſcht mit der Prieſterwürde die der alte Tempeldienſt erheiſcht, und mit dem königlichen, heldenmüthigen Charakter den eine Figur wie Saul fordert, gegeben werden, geht aus der Natur der Sache hervor. Doch glauben wir, daß des Componiſten Beſtreben höher ſteht als ſeine Leiſtung; als Muſik an ſich betrachtet, ſehen wir nicht überall wahre Größe, wirkliche Phantaſie, ſondern häufiger nur den Schein derſelben, der ſich in Pathos und Seltſamkeit genügt, entgegen treten. Doch die Aufgabe gehört auch zu den ſchwerſten und bekanntlich Maximum voluisse juvat. Uebrigens bleibt die Arbeit auch an wirklich bedeutenden Momenten nicht hinter dem zurück, was die neuere Zeit überhaupt leiſtet, und meſſen wir daher den Künſtler ſcheinbar ſtreng, ſo geſchieht es nur, weil er ſelbſt durch ſein Wollen den größten Maaßſtab als ein Recht vindicirt. Es liegt alſo hier in unſerm nicht völlig genügt ſein, noch mehr Lob, als wenn wir von hundert Erſcheinungen der flachen Mode durchaus befriedigt ſind. Um indeſſen unſere Meinung wenigſtens an einem Beiſpiel zu rechtfertigen, ſo halten wir das f pag. 6, Syſtem 2, Takt 1 für geſucht, und ſähen lieber fis, damit die Figur in E-moll bliebe, wiewohl wir, nach dem Prinzip des Componiſten und der Neueren überhaupt recht gern glauben, daß er ſich gerade auf dieſes f etwas zu Gute thut, und vielleicht unſern Geſchmack bedauert, der das Gemeine dem Genialen vorzuziehen im Stande ſei. — — Aehnlich im Charakter iſt das zweite in hypophrygiſcher Tonart geſchriebene Stück; ob aber die hypophrygiſche Tonart nach dem Standpunkt heutiger Muſik überhaupt noch etwas bedeutet, oder ſich als eine wirkliche geltend machen darf, das wäre freilich noch eine Frage. — Die drei letzten Geſänge ſchlieſen ſich dem gebräuchlicheren Stil an, und enthalten in dieſem viel ſchönes, wie denn der Componiſt überhaupt reich genug an meiſt ſchönen Erfindungen iſt, die er nur ſorgfältiger zu ſondern brauchte, um ſich eine höhere Stellung in der Kunſtwelt zu ſichern, als ihm jetzt die Maſſe ſeiner zahlreichen Arbeiten jemals gewinnen wird.

### Lieder der Unschuld, Liebe und Freude, für eine Sopran- oder Tenorstimme mit beliebter Clavierbegleitung, gesetzt von C. Geifsler. Op. 16. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 15 Sgr.

Dieſe Lieder (auch dedicirt, und zwar der Dlle. Clara Wieck,) behagen uns viel beſſer als die vierſtimmigen. Sie gehören zwar einer etwas abgenutzten Gattung und Form an, in der nicht viel Neues mehr zu finden ſein dürfte, allein ſie behaupten ſich doch in ſich mit Glück. Man mißverſtehe uns nicht dabei, als tadelten wir die Einfachheit dieſer Lieder, die ſich von den ausſchweifenden Formen mancher Neueren entfernt hält; das iſt es keineswegs. Allein die Art und Weiſe der Melodie, der Behandlung, der Deklamation iſt etwas veraltet, und namentlich tritt der Nachtheil häufig heraus, daß der Componiſt die Geſangsſtimme nicht wirkſam zu behandeln weiß, und daher auf dieſe zu wenig Rückſicht nimmt. Die Erfindung iſt häufig auch zu dürftig, und zu ſelten wird die Intenſität der Melodie recht fühlbar. Auch billigen wir die Weiſe des Componiſten nicht, faſt jedem Liede ein Vorſpiel und ein Nachſpiel beizufügen, worin die Melodie anticipirt und öfters auch prolongirt, oder eine unbedeutende Figur angehangen wird. Vor- und Nachſpiel dürfen nicht ohne Grund angewendet werden; wenn ſie nicht bedeutungsvoll erſcheinen, tritt ihre Nachläſſigkeit zu ſehr hervor und ſie ſchwächen den Eindruck. Auf Einzelnes in dieſen Liedern können wir uns aus Mangel an Raum nicht einlaſſen, wiewohl gerade da die Kritik ihr wahres Feld findet. Wir ſagen nur ſo viel, daß der Componiſt ſeine Leiſtungen in dieſem Fach wohl überlegen, und nichts niederſchreiben muß, was er nicht durchaus begründet, und ſchußfeſt gegen jeden kritiſchen Pfeil weiß.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Leipzig, den 25. Mai 1835. (Schluß.) Die Oper iſt zwar nicht in dem guten Zuſtande wie unter Hofrath Küſtner's Verwaltung, doch wird neben Don Juan, Zauberflöte, Fidelio u. A. vieles des intereſſantern Neuen, als Auber's Leſtocq, die Fürſtin von Granada von Lobe u. A. gelungen vorgeführt. Der hohe Baß (Hr. Hauſer) iſt trefflich, neben ihm Hr. Eichberger (Tenor). Das Ausgezeichnetſte von beſuchenden Bühnenkünſtlern gab Mad. Schröder-Devrient aus Dresden in neun Rollen. Beethoven's „Fidelio“ und Weber's „Euryanthe“ waren die Perlen ihres diesmaligen Rollen-Cyclus. — Das Geſanginſtitut der Thomasſchule, zur Zeit unter Leitung des Muſikdirektors Weinlig, fährt fort, ſonntäglich in einer der beiden Hauptkirchen, eine geiſtliche Muſik mit gutem Orcheſter während des Gottesdienſtes wacker auszuführen, ſo wie alle Sonnabende in der Mittagsſtunde zu St. Thomas zwei Motetten ohne Begleitung. Leider wird das thematiſche Fugen-, ſo wie ein gehaltreiches Präludien-Orgelſpiel vor und zwiſchen den beiden Vocalſätzen vermißt. — Da in Leipzig ſo viel muſicirt wird, daß man ſich davor oft ſchwer zu retten vermag, ſo iſt es Regel, daß fremde oder einheimiſche Virtuoſen in Extra-Concerten kaum oder nicht die Koſten, die hier namentlich im Gewandhausſaale ſehr hoch ſind, erſchwingen. Sogar **Lafont** hatte einen wenig beſuchten Saal. — Die neue muſikaliſche Zeitung, unter R. Schumann's Redaction, hebt ſich, die früher beſtandene, unter G. W. Fink's Direktion, behauptet ihren wohlbegründeten Ruf.

— **Breslau.** Die Aufführungen in der Charwoche dieſes Jahres eröffnete wie gewöhnlich die Singakademie; ein hier herrſchender epidemiſcher Catarrh machte die Aufführung der Bach'ſchen Paſſionsmuſik unmöglich; an deren Stelle wurde Händel's „Samſon“ gegeben. Der Verein für kirchliche Muſik unter Leitung des Herrn Cantor **Siegert** führte an der Charmittwoche Haydn's „Stabat mater“ auf; die Wiederbelebung des lange ruhenden ſchönen Werkes muß dankbar erkannt werden. — Die ſtehenden Aufführungen der „Schöpfung“ und des „Tod Jeſu,“ erſtere von Herrn **Schnabel**, dieſe von Cantor **Pohsner**, fanden wiederum am Gründonnerstage und Charfreitage ſtatt, eben ſo die Lamentationen am Mittwoch, Donnerstag und Freitag. — Am Bußtage gab Herr Muſikdirektor **Seidelmann** ſein Concert im Theater, in welchem Mendelsſohns Ouverture zu den Hebriden hier zum erſtenmale mit dem glänzendſten Erfolge ausgeführt wurde; die herrliche Tondichtung ſprach allgemein an, und wurde mit großem Beifall aufgenommen. Noch iſt die Ausführung der Beethoven'ſchen Symphonie in A in dieſem Concerte bemerkenswerth, deren letzter Satz beſonders, mit Feuer und Begeiſterung vom verſtärkten Orcheſter vorgetragen wurde. — An dieſem Abende traten zum erſtenmale die vier Brüder **Allbrecht** in dem bekannten Concerte von Maurer für 4 Geigen auf, und überraſchten durch ihr wohlſtudirtes, fein nüancirtes Spiel. Mögen ſie beharrlich auf der betretenen Bahn fortſchreiten, die gefeierten Brüder **Müller** als Vorbilder im Auge behalten, und ihnen möglichſt nachſtreben. (Schluß folgt.)

— **Berlin.** Die muſikaliſche Chronik hat in dieſer Woche faſt nichts Neues zu berichten. Mad. **Spitzeder-Vio** ſang zum letztenmal im Barbier von Sevilla und als Frau von Schlingen in den Wienern in Berlin. Die nächſte Gaſtdarſtellerin wird, wie wir hören, Dlle. **Maſchinka Schneider** ſein. — Ferner wird Mad. **Malibran** erwartet, und ſoll dieſelbe für Rechnung des **Königſtädtiſchen** Theaters in italieniſchen Vorſtellungen im **Opernhauſe** ſingen (??). — Am zweiten Pfingſtfeiertage gab man Cosi fan tutte, welches ſeit Fräulein von **Schätzel**'s Abgang von der Bühne und Kunſt, nicht mehr gegeben war. Die Vorſtellung war eifrig von Seiten des Perſonals, aber ſehr nachläſſig von Seiten des Dirigirenden.

---

Ich ſehe mich genöthigt dem muſikaliſchen Publikum die ſchon mehrfach gemachte Anzeige zu wiederholen, daß der Ordnung wegen nur Compoſitionen die mir durch die **Verlagshandlung** zukommen, in der Iris beurtheilt werden können. Auf **direkte** Zuſendungen kann ich **durchaus keine Rückſicht nehmen**, noch, bei der großen Zahl derſelben, mich zur Beantwortung der beigefügten Briefe verpflichten, ja ſelbſt für die Wiedergabe oder pünktliche Aufbewahrung der reſp. Muſikalien, Bücher oder Manuſkripte ſtehen. Am wenigſten aber bin ich in dem Fall, wie mir nicht ſelten angeſonnen wird, den Werken junger Autoren Verleger ſchaffen zu können; für ſolche Unterhandlungen bleibt es gewiß das beſte ſich direkt an Buch- oder Muſikhandlungen von Ruf und Einſicht zu wenden. **L. Rellſtab.**

Berlin, gedruckt bei **Petſch**.

# Iris

## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Sechster Jahrgang.
№ 25.
Berlin, Freitag den 19. Juni 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, Breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. componirt von Joseph Dessauer. Op. 14. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 16 gGr.**

Bei der Redaktion der Iris wird es dem Redakteur am häufigſten klar, wie oft er ſein ſchwaches Gedächtniß zu verwünſchen hat. So entſinnt er ſich zwar ſchon den Namen des vorliegenden Componiſten geſehen zu haben, glaubt auch gute Arbeiten von ihm zu kennen, allein alles Nähere verſchwindet, und leider bleibt ihm keine Zeit ſich durch Nachſchlagen zu helfen. Genug, wenn wir nicht ſchon ſonſt Gutes von demſelben geſehen haben, ſo ſehen wir es jetzt. Die vorliegenden Lieder ſind wahrhaft mit Empfindung, und ſehr günſtig für den Sänger geſchrieben. Von jener gedankenloſen Deklamation, jenem unmotivirten Accentuiren, welches uns die meiſten neueren Lieder ſo ſehr zuwider, oder wenigſtens vollkommen gleichgültig macht, weil ſie alles nur ungefähr, nichts wahrhaft und tief ausdrücken, iſt hier nichts zu finden. Manches könnte zwar tiefer, könnte ſchärfer, anders ausgedrückt ſeyn; aber in welchem Kunſtwerk wäre eine ſolche Steigerung nicht denkbar? Das erſte Lied: „Es ſchläft die See in dunkler Nacht" iſt ſehr ſchön zu nennen, in ſeiner wehmüthig ruhigen, abenddunklen Haltung. Das zweite dagegen, „Nähe" von Uhland, ſcheint uns die Idee des Gedichts nicht recht darzuſtellen, ſondern hat ſich mehr an Zufälligkeiten deſſelben gehalten. Wir glauben daß, bei der Tempo- und Ausdruck-Bezeichnung, die Schmetterlinge in den erſten Zeilen, die doch nur ein Sonnenbild des äußern Gartens bei Tageslicht ganz im Allgemeinen mit charakteriſiren, den Componiſten zu ſehr verleitet haben. Abgeſehen davon iſt das Lied muſikaliſch graziös und zart gehalten. „Die Waſſerfahrt“ von Heyne, und „der Stern“ von Helmina von Chezy ſind ſchöne Lieder, ohne jedoch etwas beſonders charakteriſtiſches zu haben; ſie ſingen ſich ſehr angenehm. Ein Genreſtück gediegner Art iſt aber No. 5, „der Schmidt“ von Uhland, welches eine ſehr charakteriſtiſche Begleitung zu originell geführter Melodie hat. — Das Schlußlied, „Der Liebe Heimath“ iſt uns im Gedicht zu haltlos ſentimental, als daß es, trotz der gelungenen Muſik, einen bleibenden Eindruck auf uns machen könnte. Wir verwundern uns um ſo mehr über dieſe Wahl, da Herr D. im Uebrigen den wichtigen Theil der Pflicht eines Liedercomponiſten, ſeine Texte gut zu wählen, ſo geſchickt erfüllt hat. — Möchten die Lieder recht viel geſungen werden.

Trois Rondinos faciles pour la Flûte sur des thèmes favoris des Opéras Capuleti et Montecchi, Robert le diable et Norma, composés par A. B. **Fürstenau**. Op. 105. Berlin, chez Schlesinger. Pr. 20 Sgr.

Und wenn ich das Gedächtniß des groſen mauriſchen Chalifen Abdhal Rhaman hätte, der jedes Gedicht das ihm ein junger Poet vorlas ſofort auswendig behielt, und es ihm ſodann vorrecitirte, und ihn ſo vor dem ganzen Hofe als einen Betrüger darſtellte, der ein altes Gedicht was der Sultan längſt auswendig wußte, für das ſeinige ausgab — wenn ſage ich, ich dieſes fluchwürdige Gedächtniß beſäße, was mich nöthigen könnte die Gedichte unſerer neuen Poeten auswendig zu behalten: ſo würde ich dennoch nicht wiſſen ob ich, wenn man mir ein Rondeau von Fürſtenau vorlegt, daſſelbe ſchon geſehen und recenſirt hätte oder nicht. Ich will alſo auch auf dieſes nicht ſchwören. Das iſt aber eben die Recenſion, daß ſie einander ähneln wie ein Ei dem andern. Darin liegt viel Gutes; denn Eier ſind reinliche, zierliche, wohlſchmeckende Dinger und die Rondeaus von Fürſtenau auch. Wir wünſchen daher allen die ſich von ſolcher Koſt nähren den beſten Appetit dazu.

Galop brillant composé pour le Pfte. par Mr. **Burgmüller**. Oeuv. 11. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12 gGr.

Galop pour le Pfte. composé par **Henry Karr**. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 8 gGr.

Die beiden Componiſten Burgmüller und Karr galoppiren um die Wette nach dem Kranz der Unſterblichkeit. Ich ſelbſt bin unentſchieden wem von beiden ich ihn reiche. Wie der Dichter des Alexanderfeſtes möchte ich ſagen, „Nein Beide theilt den Preis.“ Denn das eine was der erſte, Herr Burgmüller, ſeinem Mitbewerber voraus iſt, macht der Titel als Abſicht kenntlich, ſein Galopp iſt nämlich brillanter für den Spieler und ſomit für das Ohr; wer wollte aber daraus für Herrn Karr einen Tadel machen, der keinen brillanten Galopp verſprochen und gewollt hat? Kurz, es galoppirt ſich vortrefflich nach beiden, und galoppir- oder tanz- oder reitluſtige Damen werden — upon honour! — entzückt von beiden ſeyn.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— St. Petersburg. Ein von Muſikfreunden am 10. April zum Beſten der Privatſchulen des patriotiſchen Damen-Vereins, an deſſen Spitze Ihre Maj. die Kaiſerin ſteht, gegebenes Concert hat eine reine Einnahme von 17,128 Rubel abgeworfen, wodurch die Geſellſchaft in den Stand geſetzt worden iſt, die Zahl der Penſionaire in ihren Privatſchulen um 6, und die der Zöglinge in jeder Schule um 5 Mädchen zu vermehren.

— Paris. Die Theater geben viel Neues, aber wenig Gutes. Vor Ende des Monats wird die neue Oper: la croix d'or endlich erſcheinen.

— Italien. Am 23. Mai ward in Novara das marmorne Denkmal auf dem Grabe des berühmten Componiſten und Capellmeiſters der Kathedrale, Generali, eingeweiht. Generali hatte das letztere Amt eine lange Reihe von Jahren hindurch verwaltet, und noch jetzt leben ſeine nächſten Verwandten in Novara, ſo daß die Feierlichkeit dadurch noch um ſo ergreifender wurde. Bei dem Beginn derſelben führte ein großer Muſikchor eine Symphonie von Mercadante, dem Schüler Generali's, auf, worauf, nach einer Lobrede auf den Verſtorbenen, mehrere Chöre a capella, von Generali ſelbſt componirt, geſungen wurden. Die ganze Feierlichkeit machte dem Kunſt- wie dem Vaterlands-Sinne der Novareſen gleiche Ehre.

— Lüttich. Die Lütticher Zeitung berichtet, daß Mad. Maſi, berühmte Sängerin aus Neapel, daſelbſt ein glänzendes Concert gegeben habe. Seit Dem. Sontag hat keine Sängerin einen ſolchen Beifall erlangt, aber auch hat ſeitdem keine Sängerin, ſo wie Mad. Maſi durch die vereinigten Eigenſchaften einer ſchönen Stimme, Geſtalt und ungemeine Kunſtfertigkeit, einen ſolchen Grad des Beifalls verdient. (Die Sängerin wird binnen Kurzem nach Berlin kommen.)

— Königsberg. Am 10. begann das erſte große oſtpreußiſche Muſikfeſt mit Aufführung des Oratoriums „Samſon“ von Händel. Das Programm nennt 391 Namen von mitwirkenden Künſtlern und Künſtlerinnen. Das Feſt ſelbſt wird drei Tage dauern und am vierten mit einem Feſtmahle ſchlieſſen.

— Breslau. (Schluß.) Am 23. Mai feierte die hieſige Singakademie unter Moſewins Leitung den zehnten Jahrestag ihrer Stiftung auf eine würdige Weiſe. Sie hatte Seb. Bachs Cantate: „Eine feſte Burg iſt unſer Gott“ und deſſelben Meiſters großes Magnificat in Es einſtudirt, und gab dieſe Meiſterwerke mit vollem Orcheſter im Muſikſaale der Univerſität vor einem zahlreichen eingeladenen Auditorium. In dem bewundernswürdigen großen Einleitungschor der Cantate (ſiehe Rochlitz für Freunde der Tonkunſt Th. 3. S. 368 u. f.) erhöhte die Mitwirkung der im Saale ſtehenden Orgel des königl. akad. Inſtituts für Kirchenmuſik die Wirkung des majeſtätiſchen Tonwerks. — Beſonders anſprechend wurde die Arie: „Komm in mein Herzens-Herz“ und das Schlußduett vorgetragen, und mächtig erſchütterte der im Uniſono kräftig deklamirte Choralvers: „Und wenn die Welt voll Teufel wär'“ die aufmerkſamen Zuhörer, wie die ohne Begleitung ſchön geſungene Choralſtrophe: „Das Wort ſie ſollen laſſen ſtehn“ das Werk beruhigend abſchloß. Das Magnificat iſt eines der wirkſamſten, und brillanteſten Tonſtücke jener Zeit, und Seb. Bach's Orcheſter- und Singſtimmen haben zwar mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen, guter Wille, Fleiß und Sorgfalt führen aber zum Siege, deſſen Preis ein kaum vorher geahnter Genuß iſt. — So viel uns bekannt iſt, ſind die genannten Werke anderen Ortes in neuerer Zeit noch nicht ins Leben gerufen worden; möge unſer Streben Nachfolger finden, ihre Mühe wird reichlich belohnt werden. — Dieſen für die Iris allerdings ſehr langen Correſpondenz-Artikel ſchließe die kurze Nachricht, daß Mad. Schröder-Devrient hier gaſtirt, und bereits zweimal den Romeo, den Fidelio und die Desdemona mit einem hier beiſpielloſen Furore bei doppelten Eintrittspreiſen gegeben hat.

— Deſſau. Das hieſige Muſikfeſt hat am 12., 13. und 14. ſtattgefunden. Am erſten Tage wurde ein neues großes Oratorium, Abſalon, von Friedrich Schneider aufgeführt; das Orcheſter war dabei 104 Perſonen ſtark, worunter 40 Violinen und 9 Kontrabäſſe, und das Geſangsperſonal 212 Perſonen. Es war aus Chören von Deſſau, Zerbſt, Köthen und Magdeburg zuſammengeſetzt. Das ernſte, würdige Werk Schneiders fand den allgemeinſten Beifall — Am zweiten Tage fand Vormittags eine Quartett-Unterhaltung der vier Gebrüder Müller ſtatt, die zu dem Feſt aus Braunſchweig gekommen waren. — Am Abende deſſelben Tages war Concert im Theater, wo theils einige größere Inſtrumentalſtücke, als die Jubel-Ouvertüre von Weber und die Adur-Symphonie von Beethoven aufgeführt wurden, theils mehrere berühmte Virtuoſen ſich hören ließen. Als: Herr Drechsler auf dem Cello, Herr Heynemeier (von Hannover) auf der Flöte, Herr Treskat von Braunſchweig auf der Klarinette, und Herr C. Müller aus Braunſchweig und Herr Zimmermann aus Berlin in einem Doppelconcert auf der Geige. Herr Zſchieſche trug einige Lieder vor. — Am dritten Tage fand wiederum ein Concert in der Kirche, aus Vocal- und Inſtrumentalſtücken gemiſcht, ſtatt. Es wurde Haydns Cmoll-Symphonie gegeben, als Einleitung zum Kyrie und Gloria ſeiner fünften Meſſe in Cdur. Hierauf die große Ddur-Sinfonie von Mozart, und deſſen prachtvolle Hymne: „Gottheit Dir ſey Preis und Ehre!“ Dazwiſchen ließ ſich der berühmte Poſauniſt Queiſſer aus Leipzig auf der Baßpoſaune hören, und den würdigen Schluß des Tages und des Feſtes bildete Beethovens Cmoll-Symphonie. — Die ſämmtlichen Muſikaufführungen waren vortrefflich zu nennen, und auch die Soli insbeſondere ausgezeichnet gut durch die Damen Johanna Schmidt (vormals zu Amſterdam) Sopran, Müller aus Braunſchweig (Alt), und die Herren Dielicke aus Deſſau (Tenor), Krauſe und Zſchieſche aus Berlin. Herr Kapellmeiſter und Direktor Fr. Schneider leitete das Ganze in ſeiner bekannten meiſterhaften Weiſe.

— Potsdam. Das dritte märkiſche Geſangsfeſt hat am 11. und 12. Juni hier ſtattgefunden. Am erſten Tage wurden von dem nahe an 400 Perſonen ſtarken Geſangsperſonale in der Garniſonkirche eine Anzahl kürzerer Kirchenſtücke ausgeführt, unter denen eine Motette von Bernhard Klein, ein Gloria von Fr. Schneider, ein Pſalm von Julius Schneider, der Hymnus, „der Herr iſt Gott“ von Berner die vorzüglichſten waren. — Am zweiten Tage fand der Geſang im Freien ſtatt, und es wurden auf dem Tornow, einer Havelhalbinſel, in drei Abtheilungen ſechszehn verſchiedene Geſangs- und Inſtrumentalſtücke ausgeführt, unter anderen ein Chor aus Alcidor, eine größere Hymne von Reiſſiger, und mehrere Lieder von J. P. Schmidt, Jul. Schneider, Neithardt, Friedr. Schneider u. a. m. Der Stifter des Vereins und Anordner des Ganzen, Herr Schärtlich, hat ſich wiederum ungemein verdient um die Kunſt gemacht, und den ehrenwerthen Theilnehmern iſt der beſte Dank zu ſpenden.

— Berlin. Vorzüglich waren es zwei muſikaliſche Neuigkeiten, die ſich in dieſer Woche ereigneten. Die eine iſt die Erſcheinung einer Gaſtſängerin, Dlle. Maſchinka Schneider, welche mit Beifall, beſonders was den Geſang anlangt, als Desdemona im Othello auftrat; die andere eine neue Oper von Mercadante, die Normannen vor Paris. Die Italiener haben Mercadante vorgeworfen, er ſey ein zu gelehrter Componiſt. Gegen Bellini und Donizetti iſt er es freilich; dieſe haben es ſo weit gebracht, daß uns ſelbſt ſeine Muſik vernünftig, ja oft ſchön vorkam. Wenigſtens iſt die Oper das Beſte was wir ſeit langer Zeit auf der Königsſtädter Bühne geſehen haben. Sie wird ſehr fleißig geſungen, nur die Tenorparthie ſieht ein wenig aus wie ein kahler Fleck in einem Pelz.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.
Redakteur L. Rellſtab.
Sechſter Jahrgang.
№ 26.
Berlin, Freitag den 26. Juni 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Mélange pour le Pfte. sur les plus jolis thèmes de Lestocq, par Fréd. Kalkbrenner. Oeuv. 124. Mainz, bei Schott. Preis 1 Fl. 12 Kr.**

Auber iſt der *Hauptlieferant* der rohen Produkte der Themata, Kalkbrenner und Herz ſind die beiden *Hauptfabrikanten*, welche ſie bearbeiten und den Debüt für halb Europa übernommen haben. Dieſe beiden Fabriken unterſcheiden ſich auf den erſten Augenblick zwar nicht, ſpäterhin aber, wenn man ſie länger kennt, doch ſehr weſentlich. Herz nämlich iſt glücklich in der Erfindung und Zuſammenſtellung von effektuirenden Schwierigkeiten, Kalkbrenner ſucht dergleichen bei weitem nicht ſo viel heraus, allein er iſt Meiſter in der geſchickten Anwendung des Vorhandenen. Ein Stück von Kalkbrenner iſt daher gegen eines von Herz meiſtens ganz leicht; aber wie der Virtuoſe ſelbſt das große und größte Geheimniß der Virtuoſität beſitzt, nämlich die ſcheinbar leichteſten Sachen ſo zu ſpielen, daß es eine große Schwierigkeit wird, ſie ihm nachzuſpielen: ſo iſt er auch in ſeinen kleinen Klaviercompoſitionen. Ein jeder kann ſie ſpielen, d. h. die Noten darin nacheinander richtig anſchlagen; aber nur wer die geſchmackvolle Art der Zuſammenſtellung auch durch ſein Spiel herauszuheben vermag, wird ſie *wahrhaft* ſpielen, und dies iſt viel ſchwerer als bei Herz, wo man, wenn man die Paſſage in den Fingern hat, die Sprünge richtig trifft, faſt Alles leiſtet was zu leiſten iſt. Darum ſind Kalkbrenners Sachen, als die welche keine einzige unnatürliche Fingerbewegung erfordern, aber die *Qualität* des Spiels ſo ſehr in Anſpruch nehmen, allen jüngern Spielern als die zweckmäßigſten in die Hand zu geben. Denn von ihm werden ſie zu Meiſtern und Künſtlern, während ſie von Herz und noch mehr von Chopin nur Kunſtſtücke erlernen, die einen ungleich geringeren Einfluß auf das Spiel im Ganzen haben. Das vorliegende Heft zeichnet ſich durch dieſe hier ehrenvoll geſchilderten Eigenſchaften der Kalkbrennerſchen Compoſitionen ganz beſonders aus, weshalb wir denn auch beſonders dabei verweilten.

Etudes pour le Pfte. avec le doigté ou Introduction à celles de
J. B. Cramer, par H. J. Bertini. Oeuv. 29 et 32. Cahier
I et II. Vienne, chez Tob. Haslinger. Pr. à 1 Fl. 30 Kr.

Der Redakteur der Iris muß bekennen, daß er der Studien fürs Klavier (vielleicht auch der andern) ziemlich ſatt iſt, und die Naſe recht unangenehm rümpft, wenn ihm ein Titel wie der obige vorkommt. Er möchte bisweilen mit Göthe's Nachtwandler ausrufen: „Wozu all der Schmerz, die Luſt?" Indeſſen, was hilfts, ſein Beruf treibt ihn an die Arbeit, und er darf froh ſeyn, wenn es die Componiſten nicht ſchlimmer mit ihm machen, als der obige. Die Etudes haben uns nämlich ſehr zugeſagt; ein kleines günſtiges Vorurtheil erweckten ſie uns ſchon dadurch, daß ſie ſich ſelbſt für eine Einleitung zu den vortrefflichen Cramerſchen erklären; und in der That ſuchen ſie dieſen in der Beſtrebung von den uns bekannten am nächſten zu kommen. Es ſind nicht nur Schwierigkeiten die uns geboten werden, ſondern dieſelben haben auch einen muſikaliſchen Zuſammenhang, regen ein Intereſſe in der Sache an. Uebrigens ſind ſie zweckmäßig ſyſtematiſch geordnet, indem ſie von leichteren zu ſchwereren Aufgaben fortſchreiten, und zwar in der Art, daß das zweite Cahier faſt ſchon ſo ſchwierige, wenn nicht ſchwierigere Aufgaben enthält, als Cramer ſelbſt ſtellt. Die Fingerſetzung iſt ſehr ausführlich und ſorgfältig gemacht; indeſſen bekennen wir, nicht ganz einig mit derſelben zu ſeyn. Damit wollen wir jedoch dem Verfaſſer keineswegs abſolut Unrecht geben, denn es giebt hier, wie häufig im Leben, viele Wege von denen, nach Individualität, der eine leichter oder ſchwerer iſt als der andere.

Grande Valse brillante pour le Pfte., composée et dédiée a Mlle.
Laura Harsford par Fréd. Chopin. Oeuv. 18. Leipzig,
bei Breitkopf und Härtel. Pr. 12 gGr.

Was thut man nicht einer Dame zu gefallen? Herr Chopin ſchreibt ſogar einen leicht ſpielbaren Walzer für ſie, (d. h. man muß dabei an das berühmte disertus ut Thebanus, wie Cornelius Nepos vom Epaminondas ſagt, denken) nämlich leicht, wie die Compoſitionen Chopins eben leicht ſind. In der That aber, der Walzer iſt ſpielbar, und was mehr iſt, er iſt hübſch. Wir glauben zwar, daß viele andere ihn eben ſo gut machen würden, Strauß ſogar noch beſſer, allein die vielen andern machen nun eben keine Walzer, oder geben ſich nicht die Mühe ſie geſchickt zu machen. Daß die Compoſition übrigens mehr darauf berechnet iſt, geſpielt zu werden, als daß man darnach tanzen ſolle, mithin Herr Chopin mehr an die muthmaßlich ſehr niedlichen Finger der Miß Harsford gedacht hat, als an ihre gewiß eben ſo niedlichen Füßchen, möchten wir wohl dreiſt behaupten. Namentlich deutet darauf eine Stelle (pag. 7) hin, welche eine angenehme Kokketterie für das Inſtrument oder für den Spieler genannt werden darf, der ſich dabei ſehr graziös und pikant zeigen kann. Ueberzeugt, daß dieſe Compoſition Chopins eine von denjenigen iſt, welche am leichteſten populär werden wird, wollen wir ſie daher allen Schönen und ihren Verehrern hiermit beſtens anempfohlen haben.

Le rêve de la jeune Andalouse, Melodie concertante pour Flûte et Piano, composé par F. **Berbiguier** Oeuv. 128. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 20 gGr.

Der Redakteur der Iris glaubt zwar nicht, daß, wenn alle ſchönen Andaluſierinnen die ſich Nachts auf ein weiches Kiſſen legen, ſolche Träume haben wie die vorliegenden, die Kunſt dadurch ſonderlich bereichert werde, oder etwa einen Rieſenſchritt vorwärts thun würde: indeſſen würde man dadurch doch eine Anzahl guter, angenehmer Compoſitionen für Flöte und Fortepiano gewinnen. Die Andaluſierin iſt anfangs kriegeriſch geſinnt, denn ſie träumt von einem Marſch, den man wenigſtens keinen ſanften Friedensmarſch nennen kann; dieſen Theil des Traums hätte ſie durch feſtern Schlaf erſetzen, oder beim Erwachen vergeſſen ſollen, er paßt ſo wenig für eine Schöne als für eine Flöte. Dagegen iſt der folgende Theil ihr und dem Inſtrument ganz angemeſſen Eine Art von Notturno für die Flöte, ein ſanftes, wiegendes Allegretto im $\frac{6}{8}$-Takt mit vielen Achteltriolen-Figuren, ſo daß es bisweilen nahe an das ſanftere Jodeln der Tyrolerinnen ſtreift. Einige Züge darin ſind pikant, das meiſte iſt wenigſtens graziös. So bläſt und ſpielt es ſich denn ſehr angenehm, und wird duettirende Spieler gewiß erfreuen.

Trois Sonatines pour le Pſte. avec accompagnement d'un Violon ou d'une Flûte sur des Thêmes favoris, par M. **Belke**. Oeuv. 52. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 12 gGr.

Dieſe Sonaten haben zwei Merkwürdigkeiten für unſere Zeit; ſie ſind kurz und leicht, und deshalb können wir ſagen: kurz und gut. Ob es übrigens Sonatinen ſind, oder nur die Melodieen einiger bekannten Operngeſänge, wie z. B. der Romanze aus Fra Diavolo hie und da mit einigen kleinen Verzierungen, einem Doppelſchlag und dergleichen verſchönert oder bereichert, das wollen wir ununterſucht laſſen, oder dem Verfaſſer aufs Wort glauben. Wenn aber dergleichen ein Werk iſt, wie Opus 52, ſo haben faſt die Notenſchreiber die meiſten Werke zu zählen, falls ſie ſie nur herausgeben wollen, denn abgeſchriebene Noten bleiben abgeſchriebene Noten, ob man ſie in zwei oder drei Syſtemen, für Flöte, Klavier oder Dudelſack und Brummeiſen abſchreibt. So denkt der Redakteur der Iris; wer andrer Meinung iſt trete auf.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Mailand. Die am 5. Juni im Theater Carcano Statt gefundene Vorſtellung der Montecchi und Capuleti, muß in das große Buch der Fiaschi eingetragen werden. Dem. Spech, die liebliche Nina, war ein ganz verfehlter Romeo in Spiel und Sang. Keine Spur jugendlich aufbrauſenden Weſens, keine Andeutung ſüdlich glühender Liebe. — Unpaſſende Verzierungen, matter Vortrag entſtellten Bellini's herrliche (?) Compoſition. — Wenn Dem. Enrichetta Griſi Mühe für die Bildung ihrer hübſchen Stimme, und Studium für die Aneignung guter Methode aufbieten wird, ſo kann vielleicht einſt aus ihr eine Künſtlerin werden. — Kömmt Zeit, kömmt Rath — nun iſt ſie eine Giulietta, wie ſie nicht ſeyn ſoll. Hr. Paganini blieb unter der Mittelmäßigkeit. — — Dem. Luiſe Gned *) erhielt am 3. Juni zu Pavia den unzweideutigſten Beweis, wie ſehr die Einwohner Pavia's ihre Kunſtleiſtungen zu ſchätzen wiſſen. Der Barbier von Sevilla zu ihrem Vortheil gegeben, hatte ein zahlreiches Publikum verſammelt. Sie mußte ihre Cavatine wiederholen, und wurde wiederholt gerufen. An demſelben Abende ſang Dem. Preſtel in den Zwiſchenakten eine Arie von Vaccai. Ungeachtet ihrer großen Befangenheit, (ſie erſchien zum Erſtenmale auf der Bühne) fand ſie doch Anerkennung und Beifall. (Alſo nur deutſche Sängerinnen in Italien.)

— Wien. Die Königl. Preuß. Kammermuſiker Gebr. Ganz gaben am 6ten im Kärnthnerthor-Theater ein großes Concert, in welchem auch der erſte Tenor der italieniſchen Oper, Hr. Poggi, ſang. Das hieſige Publikum nahm die jungen und ausgezeichneten Virtuoſen mit großem Beifall auf, rief ſie nach jedem Solo 3—4 Mal hervor und empfing ſie wieder mit großem Applaudiſſement. Alle Wiener Blätter ſind voll von ihrem Lobe und laſſen ihrem ſchönen Talent vollkommene Gerechtigkeit wiederfahren.

— Köln, den 13. Juni. Das in den eben verfloſſenen Pfingſttagen in unſerer Stadt gefeierte ſiebenzehnte Niederrheiniſche Muſikfeſt reiht ſich den großartigſten Feſten dieſer Art würdig an. Die Zahl der in Chor und Orcheſter Mitwirkenden betrug mehr als 600, und alle trugen mit ſolchem lobenswerthen Eifer zu dem Gelingen der Ausführung bei, daß nicht nur der Dirigent, Hr. Felix Mendelsſohn-Bartholdy, damit im höchſten Grade zufrieden iſt, ſondern auch beim Publikum nur eine Stimme des Beifalls ſich kund giebt. Bemerkenswerth iſt die ſchöne Art, in welcher das mit der Leitung des Feſtes beſchäftigt geweſene Comité, ſo wie die ſämmtlichen Mitwirkenden, das Gefühl ihres Dankes für die ſo vortreffliche Direktion ausdrückten, indem ſie dem Dirigenten beim Schluſſe des zweiten Tages eine von ihnen Allen unterzeichnete Pergamentrolle überreichten, auf welcher in den einfachſten Worten jenes Gefühl ausgeſprochen war. Die Maſſe der während der Feſttage hier anweſenden Fremden war ſo bedeutend, als ſie in Kölns Mauern ſeit undenklicher Zeit nicht vereinigt geweſen ſein mag.

— Berlin. Die Muſik-Nova dieſer Woche ſind gleich Null zu betrachten. Dlle. Maſchinka Schneider ſang in einigen ganz neuen Opern auf dem Königl. Theater, als: Barbier von Sevilla, Fra-Diavolo, die ſchöne Müllerin und der reiſende Student. Man ſollte das Repertoir unſeres Operntheaters in Kupfer ſtechen laſſen für die Mit- und Nachwelt! — Im Königſtädtiſchen Theater gaſtirte der Königliche Hofſänger Hr. Bayer aus München; hier eingetroffen iſt der Barytoniſt Hr. Bieling aus Wien, der nach einer ſehr gewichtigen Empfehlung von Mad. Schröder-Devrient eine gute Stimme mit einer guten Schule vereinigen ſoll.

---

*) Bekanntlich war dieſe Sängerin am Theater zu Frankfurt a. M. engagirt.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Sechſter Jahrgang.
№ 27.
Berlin, Freitag den 3. Juli 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Frühlings-Sonate für das Pfte., componirt von Franz Graf v. Pocci. Leipz. bei Breitkopf und Härtel. Pr. 20 gGr.**

Wüßte ich, daß dieſe Sonate auch nur im entfernteſten dem diesjährigen Frühling gliche, ſo wollte ich ſie lieber gar nicht aufmachen, weil ſonſt aller Ingrimm, den ich ſeit zehn Jahren in Recenſionen abgeſetzt habe, in dieſer concentrirt ſchwerlich ausreichen würde, um meinen ganzen Zorn auf das Werk auszudrücken. Allein es iſt einer ſchönen und berühmten Klavierſpielerin, dem Fräulein Delphine von Schauroth dedicirt, und das macht ſchon neugieriger, ſo daß ichs auf die Gefahr hin wage, mir den Grafen, und den Componiſten dazu, zum Feinde zu machen, was freilich in beiden Gattungen nicht der erſte wäre. — Jetzt habe ich das Werk geleſen! Und was iſt die Folge davon? daß ich den ſcherzenden Ton ganz abbrechen, und dem Componiſten auf das ernſtlichſte zu ſeinem ſchönen Werke Glück wünſchen, ihm dafür danken muß. Ohne Namen-Angabe würde ich die Arbeit für eine von Onslow, vielleicht auch nach einigen Anklängen für ein Werk Spohrs, welches ſich von ſeiner zu ſcharf charakteriſirten Weiſe etwas fern hielte, kurz jedenfalls für das eines Mannes gehalten haben, der ſich durch den edelſten Geſchmack ausgebildet hat, und tiefern Sinn für die Kunſt mit einem ſchönen, weichen, wenn gleich nicht eben hervortretend erfindenden Talent beſitzt. Bisweilen erſchien mir die Arbeit auch ſo wie einige Werke von Bernhard Klein fürs Fortepiano, z. B. ſeine vortreffliche, leider wenig bekannt gewordene Sonate in F moll (bei Breitkopf u. Härtel), allein freilich fehlt die energiſche Kraft, die dieſer zu früh verſtorbene Meiſter mitten in der weichſten elegiſchen Stimmung hervortreten zu laſſen pflegte, und es war mehr die Beharrlichkeit bei der Ausſpinnung des Gedankens (die freilich, wie auch bei Klein ſelbſt etwas Monotonie erzeugt) die uns auf die Aehnlichkeit führte. Genug das Reſultat von dieſem Allem iſt, daß die Frühlingsſonate von einem Componiſten herrührt, der, wenn er auch, wie manches andeutet, noch kein Meiſter mit ganz ausgeſchriebener Feder iſt, doch alle Anlage hat einer zu werden, und zwar einer, der die edelſte Gattung von Hörern anzuziehen im Stande iſt. Sehr ſchade wäre es daher, wenn ihn die Verhältniſſe nur zu einer flüchtigen, nicht zur innigſten Umarmung mit der Muſe der Tonkunſt beſtimmt hätten, ſo daß er mit der wachſenden Liebe auch die wachſende Pflicht empfände, mit der ganzen, vollen Kraft an das unerſchöpfliche Studium zu gehen, welches jede Kunſt fordert, wenn man das Meiſterrecht in ihr gewinnen will.

**Variations de Concert sur une Masurque favorite pour le Pfte. avec accompagnement de deux Violons, Alto, Flûte, Violoncelle et Contrebasse, ou le Pfte. seul, composées par J. J. Dobrzynski. Oeuv. 12. Leipzig chez Breitkopf et Härtel. 1 Thlr. 8 gGr.**

Ein Componiſt, von dem uns, unſers Erinnerns, bis jetzt noch nichts zu Geſicht gekommen iſt. In ſolchem Fall ſehen wir ein Werk der Art immer lieber genauer an, als zu flüchtig, wenn gleich ſich uns oft nach den erſten Blicken ein Urtheil feſtſtellt, das wir nachher beibehalten zu dürfen glauben; denn die Hoffnung, einmal ein recht ausgezeichnetes Talent, einen neuen Mozart, zu entdecken, will noch nicht abſterben, obwohl ſie ſchon hundert und aber hundertmal bei neuen Namen getäuſcht worden iſt. — Die vorliegende Compoſition muß uns beſtimmen, unſer Urtheil über den Componiſten noch zu ſuspendiren Vorläufig ſehen wir nur das Werk eines eleganten, techniſch gut ausgebildeten Klavierſpielers vor uns; was in dieſer Beziehung gefordert werden darf, leiſten die Variationen auch. Sie ſind glänzend ohne zu ſchwer zu ſein, und doch ſchwer genug um damit zu glänzen. Die Erfindung iſt der mechaniſchen Benutzung des Inſtruments noch untergeordnet, dieſe aber geſchickt in Anwendung gebracht. Dies iſt der Anfang aller, die zuerſt Virtuoſen geworden ſind; wenn das lebhafte Intereſſe an dieſer äußerlichen Kunſt ſich gelegt hat, dann können immer noch andere Bahnen mit Glück eingeſchlagen werden. Wir wollen alſo noch nicht entſcheiden, ſondern abwarten.

**Choix d'airs et de Romances avec accomp. de Piano ou Guitarre. No. 321, 322, 323. Mainz bei Schott. Das Stück 4 gGr.**

Ganz artige franzöſiſche Romanzen, alle drei; allein auch ganz gewöhnlichen Schlages, und weder Labarre, von dem No. 321 und 322 herrühren, noch Mlle. Pauline Duchambge, werden dadurch auf die Nachwelt kommen. Aber wo ſollte es auch herkommen? Wenn ich 323 wirklich ſchöne, muſikaliſch bedeutende Romanzen aufzutreiben wüßte, würde ich auf der Stelle Muſikhändler, und wollte bald reich ſein. Wo Viele ſind iſt nicht Viel; darum ſei man mit der Zahl zufrieden, und ſehe die Dinge, die man dutzendweis brauchen kann, einzeln nicht zu ſcharf an. Alſo ſchöne Leſerinnen der Iris, wenn Ihr auch zugleich ſchöne Sängerinnen ſeid, kauft; als Nebentroſt kann ich Euch ſagen, daß die Romanzen faſt alle recht bequem in der Kehle liegen, und vorzugsweiſe für die franzöſiſche tiefere Stimme geſchrieben ſind. Unſere Altiſtinnen finden hier gewiß manches brauchbare Putzſtückchen für Geſellſchaften.

### Erinnerung an Marieenbad. Walzer für das Pianoforte allein, von L. Spohr. Op. 89. Wien bei Haslinger. Pr. 12 gGr.

Auch in Kleinigkeiten kann ſich ein groſer Mann zeigen, aber es iſt nicht ganz leicht. Ein Walzer iſt für Spohr eine Kleinigkeit, aber es iſt ebenfalls nicht ganz leicht, in dieſer Gattung etwas Gutes und doch Populäres zu liefern. Der berühmte Componiſt hat es in dieſem Werkchen halb erreicht; halb ſagen wir, weil der Walzer uns ſehr gefällt (wenn gleich der erſte Theil etwas lebhaft an Strauß erinnert), das Trio dagegen nicht ſo pikant iſt. Gut vorgetragen wird er ſeine Wirkung nicht verfehlen. Wir wünſchten übrigens, daß gute Componiſten öfters dergleichen lieferten, ſich in die Gattung hinein ſchrieben, den Geſchmack des Publikums dabei beobachteten (denn hier führt die vox populi richtig), und ſo den Beweis praktiſch führten, daß man noch kein groſes Genie in der Muſik, oder vollends gar ein Mozart iſt, wenn man ein zwanzig, dreißig ſolcher Walzer componirt hat. —

### Variations brillantes sur la Valse favorite de Mr. le Comte de Gallenberg, par C. A. Osborne. Oeuv. 13. Leipzig chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12 gGr.

Hr. Osborne iſt bekanntlich ein engliſcher Klavierſpieler in Paris, dem das Urtheil der dortigen Recenſenten eine groſe Meiſterſchaft und Eleganz des Spiels zugeſteht. Aus der vorliegenden Compoſition ſcheint ſich daſſelbe vollkommen zu rechtfertigen, denn ſie iſt mit gründlicher Kenntniß des Inſtruments und ſeiner Mittel, und nebenbei geſchmackvoll und elegant gewählt. Der variirte Walzer iſt dem ſehr ähnlich, über welchen Hummel ſeine berühmten Variationen geſchrieben hat, ja vielleicht derſelbe, nur auf der Wanderung von Wien nach Paris ein wenig umgemodelt, wie dies denn einer Melodie öfters ſo ergeht. Die Variationen aber ſind völlig andre; mit den Hummelſchen werden ſie den Vergleich wohl nicht aushalten, aber unter den modernen Compoſitionen, als von Herz, Kalkbrenner, Moſcheles, Chopin u. ſ. w. behaupten ſie ihre Stelle. Sie ſind ſchwer; aber die zu überwindende Schwierigkeit iſt keine blos zufällige, ſondern eine, die ein allgemeines Reſultat der Ausbildung für den Schüler haben muß. Deshalb empfehlen wir die Uebung daran.

Album d'Airs nationaux Russes pour le chant avec accompagnement de Pianoforte, par Charles **Gollmick**. Oeuv. 43. Offenbach bei Jean André. Pr. 1 fl. 21 kr.

Der Herausgeber hat den Freunden intereſſanter Volksmelodieen hier unſtreitig einen angenehmen Dienſt geleiſtet; wir treffen in dieſer Sammlung acht Liederchen an, die ſich ſowohl in der Muſik als in dem Texte durch Originalität und beſonders durch jene Naivetät auszeichnen, welche dem Volksgeſange ſo gut zu ſtehen pflegt. Die Melodieen tragen einen echt ruſſiſchen Charakter; die Texte ſind deutſch und franzöſiſch, ob auch ſie im Ruſſiſchen wirkliche Volkslieder ſind, wiſſen wir nicht anzugeben.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Mainz**. Das Anfangs Auguſt dahier Statt habende große Muſikfeſt beſchäftigt unſere Kunſtfreunde, zumal die Mitglieder unſerer Liedertafel, von welcher es ausgeht, gegenwärtig ſehr. Das Feſt wird Alles überbieten, was ſeit vielen Jahren im Gebiete der Tonkunſt in unſerer Stadt zur Aufführung kam. Zu dem Behufe iſt uns nicht nur die Mitwirkung ähnlicher Vereine in Mannheim, Darmſtadt, Frankfurt, Offenbach, Hanau ꝛc. bereits zugeſagt, ſondern mehrere größere Künſtler ſind auch ſchon mit Werken für das Feſt befaßt, und **Meyerbeer**, das gefeierte Ehrenmitglied unſerer Liedertafel, hat ſchon mehreres dazu componirt und eingeſendet. Der Ertrag ſoll dem Denkmale **Guttenbergs** gewidmet ſein. —

— **Coblenz**. **Spohr** iſt aus Kaſſel hier angekommen. Mehrere Mitglieder des Muſik-Inſtituts brachten dem großen Künſtler ein ſchönes Ständchen. Herr **Simon Meiſter**, in Coblenz, vollendete das Portrait Spohrs in weniger als 2 Stunden auf eine ſo ausgezeichnete Weiſe, daß, nach dem eigenen Geſtändniſſe Spohrs, keines ſeiner früheren Bildniſſe ſo ſprechend ähnlich gelungen war.

— **Berlin**. Wenig muſikaliſche Neuigkeiten, aber doch einige. Auf dem Königſtädtiſchen Theater läßt ſich Hr. **Bayer** aus München mit Beifall hören. Er hat eine metallreiche Tenorſtimme, aber wenig Bruſthöhe, weßhalb er ſich denn auch ſtark auf Falſetkünſte legt. Sein Vortrag iſt in modernem Geſchmack gewandt zu nennen, doch trägt er, ſelbſt für einen Sänger nach der Mode, oft zu ſtark auf, und wahre Schönheit und Kunſt gehen dabei verloren. — Im Königl. Theater hat Dlle. **Maſchinka Schneider** ihre letzte Gaſtrolle geſungen. — Es ſteht uns auf dieſer Bühne ein edlerer Genuß bevor, indem wir Cherubini's Lodoiska neu einſtudirt hören werden. Zum 15. Juli wird Aubers und Scribe's Oper „**das eherne Roß**“ gegeben. Am Sonnabend wurde in der Marienkirche ein von dem Kammermuſikus **Wieprecht** neu erfundenes Blaſe-Inſtrument, welches derſelbe **chromatiſche Baß-Tuba** nennt, verſucht. Daſſelbe hat ſich durch wunderſchöne Fülle und Anmuth des Tons, wie durch leichte Behandlungsweiſe als **vortrefflich** bewährt. Die Ophikleide verſchwand daneben völlig. Der Umfang der Baß-Tuba, die zwiſchen Poſaune und Horn liegt, beträgt vom Contra C vier Octaven aufwärts.

---

Berlin, gedruckt bei **Petſch**.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Sechster Jahrgang.
№ 28.
Berlin, Freitag den 10. Juli 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

9.176.

### Göthes Faust, componirt vom Fürsten Anton Radziwill.

Die Iris ſollte ſich eigentlich beſchämt finden, daß ſie unter den muſikaliſchen Blättern Deutſchlands faſt zuletzt die Aufmerkſamkeit des Publikums auf ein Werk lenkt, deſſen Veröffentlichung der Kunſt von Bedeutung ſein muß. Wir können uns nur damit entſchuldigen, daß wir bei einer Arbeit, deren eine Wurzel auf heimathlichem Boden getrieben iſt, bei der Mehrzahl unſerer Leſer die Bekanntſchaft ſchon vorausſetzen dürften. Allein je näher die Verwirklichung iſt, je weniger darf die Iris trotz einer gewiſſen vaterländiſchen Beſcheidenheit zurückbleiben, da vaterländiſcher Stolz rühmlicher iſt. — Wenig Gebildeten wird es unbekannt geblieben ſein, daß der verſtorbene Fürſt Radziwill, deſſen Einweihung in die innerſten Geheimniſſe der Tonkunſt, von einem andern, der in näherer Beziehung mit ihm geſtanden, beſtritten worden iſt, faſt ſein ganzes gereifteres Leben der Compoſition des tiefſten deutſchen Dichterwerks, Fauſt, gewidmet hat, ſo weit die Natur deſſelben eine Verſchwiſterung mit der Muſik geſtattet. Dieſelbe iſt dabei theils unmittelbar, zur Compoſition der Chöre, oder einzelner Stellen des Gedichts, wie z. B. dem Zwiegeſpräch zwiſchen Gretchen und Fauſt, das in ein Duett verwandelt iſt, theils zu recitativiſcher und melodramatiſcher Behandlung des Gedichts verwandt. Der Verfaſſer dieſer Zeilen war öfters Zeuge theilweiſer Ausführungen, die der dahingeſchiedene Componiſt ſelbſt geleitet hat. Wenn gleich nicht überall die deutſche Auffaſſungsweiſe in dem Werke hervortritt, ſondern manches uns eigenthümlich Nationelle ſich nicht mit dem Charakter des Ausländers zu verbinden vermochte, ſo iſt doch ein geiſtreiches Durchdringen und Umgeſtalten des Werks überall unverkennbar, und eine muſikaliſche Erfindungskraft, die ſich ganz an dieſem Werke herausgearbeitet hat, und zur beſtimmteſten Eigenthümlichkeit gediehen iſt, findet ſich in den wichtigen Momenten überall. Darum hatten auch Kenner von dem höchſten dichteriſchen und muſikaliſchen Geiſt, wie Bernhard Klein, dem Werk eine große Anhänglichkeit gewidmet, und der Vorgang deſſelben hielt ſie ab, ſich ſelbſt an die große aber dankbare Arbeit zu wagen, den Fauſt in ſeinen muſikaliſchen Beziehungen aufzufaſſen, und das Kunſtwerk mit dieſem neuen herrlichen Schmuck zu umgeben, um ihm dadurch noch einen höheren Reiz der Romantik, eine unmittelbarere Gewalt über das Gemüth zu geben. Wen ſollte es alſo nicht erfreuen, daß die Arbeit aus regem, der Kunſt mit Liebe anhängenden Fleiß jetzt zu Tage gefördert wird! denn nur die Oeffentlichkeit iſt der wahrhaft lebendige Tag des Kunſtwerkes. — So wollen wir es denn freudig begrüßen, wenn es erſcheint, und fügen nur den Wunſch hinzu, daß neben der Partitur, die uns daſſelbe in ſeiner muſikaliſchen Vollſtändigkeit liefert, und ihm die Möglichkeit der ganzen Ausführung ſichert, auch der Clavierauszug erſcheinen möge, durch den es in den kleineren Kreis der Einzelnen näher eindringt, und ſomit eine weitere Verbreitung gewinnt.

Ueber das Aeußerliche, das Merkantiliſche, und die mit der Publikation verbundenen anderen edlen Zwecke, giebt die Anzeige der Trautwein'ſchen Muſikhandlung Auskunft.

Variations brillantes di Bravoura pour le Pfte., avec accompagnement de grand Orchestre sur le Trio favori: du Prè aux Clercs (der Zweikampf) de Herold, composées par H. Herz. Oeuv. 76. Mainz chez Schott. Pr. 2 fl.

Die Variationen ſind mit zwei Worten recenſirt: ſie halten was ihr Titel verſpricht. Wer die Compoſitionen von H. Herz nur irgend kennt, der dürfte dies vorauswiſſen. Indeſſen ſo ſicher man der Gattung ſein kann, ſo kann doch die Species ſich bisweilen mehr oder minder vortheilhaft unterſcheiden. Wir müſſen hier bekennen, daß uns gerade dieſe Variationen ſehr gut gefallen haben. Das Thema, ohne eben ſchön zu ſein, iſt doch angenehm in der Melodie, und eignet ſich ſehr zum Variiren. Daher iſt denn auch gleich die erſte Variation, welche den Geſang des Thema's, trotz einer Verſchleierung unter vielen hüpfenden Sechszehntheilen, ſehr feſt hält, außerordentlich glänzend und graziös zugleich. Die zweite erinnert ein wenig an die Zauberflöte „ſchnelle Füße, raſcher Muth", und an die Violinfigur in dem „Seid uns zum zweitenmal willkommen." Die ſchwierigſte und originellſte von allen möchte jedoch wohl die letzte ſein, nämlich der Anfang derſelben, der bald in der rechten, bald in der linken Hand ſchnelle Decimengänge vorſchreibt, welche immer, wenn ſie ganz rein und markirt ausgeführt werden, wohlklingend ſind. Jedenfalls aber haben die Schwierigkeiten das Gute, daß ſie den Schüler ſehr glänzend für ſeine Mühe belohnen. Darum rathen wir ſolchen, die in der Muſik nicht überhaupt einen ganz andern, höhern Beruf ſehen, ſondern ſich mehr mit der Virtuoſität genügen laſſen, recht ſehr an, dieſe und andere Compoſitionen von Herz zu ſpielen. Denn namentlich in glänzenden Variationen iſt er ſtark, und man kann ihm hierin eine große Mannigfaltigkeit, ja auch eine gewiſſe Genialität der Erfindung, nicht abſprechen. Auch haben ſeine Schwierigkeiten das Gute, daß ſie ſehr claviermäßig angeordnet ſind, und niemals außerhalb der Hand liegen, mit Ausnahme der Sprünge vielleicht, die eine neue Art von Lotteriespiel ſind, in welchem auch der glücklichſte und geſchickteſte Spieler bisweilen um ſeinen Einſatz kommt.

### Quatre Mazurka's pour le Pfte. composées par Fréd. Chopin. Oeuv. 17. Leipzig chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 gGr.

Der Componiſt ſcheint mit ſeinen fortrückenden Arbeiten einzuſehen, daß Schwierigkeit nicht das Ziel der wirklich muſikaliſchen Compoſitionen ſein ſoll; vielleicht kommt er nach und nach auf den letzten, richtigen Begriff davon, daß ſie faſt immer nur ein nothwendiges Uebel iſt. Der Geſchickteſte iſt gewiß der, der ohne neue, combinirte Mittel zu gebrauchen, neu combinirte Gedanken hat. In gewiſſen Beziehungen kann man dies an den vorliegenden Maſurka's rühmen; ſie haben eine pikante Nationalität, und ohne überſchwer zu ſein, doch manche für das Inſtrument neue und in der Combination intereſſante Wendungen. Dahin rechnen wir einige harmoniſche Zuſammenſtellungen, ~~obwohl ſie mehr geſucht als gefunden ſind~~; gewiſſe überraſchende Wendungen im Rhythmus, namentlich bei den Uebergängen eines Mitteltheils in das Grundthema des erſten; endlich einige graziöſe Verzierungen in der Melodie. Im zweiten Maſurka iſt der Satz: Syſtem 2, Takt 2 u. ſ. f. bis zur Rückkehr des Thema's (eine harmoniſche Tendenz) ſehr originell und ſchön in der Wirkung. Im letzten Maſurka dagegen werden uns der harmoniſchen Verflechtungen und geſuchten Diſſonanzen doch etwas zu viel. Dergleichen einmal zu finden, unterhält; es zur Baſis der Erfindung gemacht zu ſehen, erzeugt Monotonie und ſomit Gleichgültigkeit.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Königsberg. Das große erſte oſtpreußiſche Muſikfeſt hat, hauptſächlich durch Hrn. Muſik-Director Sämann veranſtaltet und durch ihn und Hrn. M. D. Sobolewski geleitet, am 10ten, 11ten und 12ten Junius hieſelbſt ſtatt gefunden. Am erſten Tage wurde Handels Samſon aufgeführt. Das ausübende Perſonal beſtand aus 84 Sopraniſten, 78 Altſtimmen, 46 Tenoriſten, 74 Baßſängern, 40 Violinen, 16 Bratſchen, 13 Cellos, 9 Contrabäſſen, 4 Flöten, 4 Oboen, 4 Clarinetten, 4 Fagotten, 3 Poſaunen, 4 Hörnern, 4 Trompeten, 2 Paar Pauken; in Summa 391 Perſonen. — Am zweiten und dritten Tage gab man die Paſtoralſymphonie von Beethoven, mehrere Ouvertüren von Spontini, Feska, Cherubini, einige Virtuoſenſtücke, worunter Maurers Concert für 4 Geigen, ein Symphonieſatz von Soloſewski, mehrere Geſangſtücke von Sämann, die Scene des Oreſt mit dem Furienchor von Gluck, und das Finale aus Don Juan. — Die Theilnahme war allgemein, und hat dieſes großartige muſikaliſche Ereigniß einen wahrhaften Aufſchwung aller künſtleriſchen Kräfte bei uns veranlaßt. — Die Verſammlung erkannte die Verdienſte, welche ſich Hr. M. D. Samann um das Ganze erworben hat, auch durch ein äußeres Zeichen an, indem die Damen ihm eine goldene Repetiruhr zum Geſchenk machten, die Herren ihm einen Pokal verehrten, mit der Aufſchrift: „Dem Urheber des erſten Oſtpreuß. Muſikfeſtes, Karl Heinrich Samann, von den mitwirkenden Kunſtfreunden geweiht, am 13. Juni 1835." — Samſon hatte ſolchen Enthuſiasmus erregt, daß das Oratorium wiederholt werden mußte.

— Düſſeldorf. Bei der am 2. Juli c. hier ſtattfindenden eilften muſikaliſchen Aufführung wird Herr F. Mendelsſohn-Bartholdy hier für jetzt zum Letztenmale öffentlich thätig ſein. Mit dem Ablaufe des mit Hrn. Mendelsſohn als ſtädtiſchem Muſikdirektor beſtehenden Vertrages wird derſelbe binnen Kurzem Düſſeldorf und die Rheinprovinz verlaſſen. Die muſikaliſchen Kräfte in unſerer Mitte vereinigen ſich am 2. Juli, um ihrem geſchätzten Dirigenten ein herzliches Loblied zum Abſchied anzuſtimmen und ihm mit dieſem den Wunſch baldiger Wiederkehr auszudrücken. Dem Vernehmen nach wird das nächſte Niederrheiniſche Muſikfeſt 1836 den bewährten Meiſter in Düſſeldorf wieder als Dirigenten begrüßen.

— Breslau. Herr Moritz Schön, Violinſpieler aus Caſſel. Spohrs Schüler, gab heute hier ein beſuchtes Concert, in welchem Mde. S. Devrient, die hier 20mal bei doppelten Preiſen und überfülltem Hauſe geſungen hat, Beethovens Adelaide und eine Arie aus Titus mit allgemeinem Beifall vortrug.

— Berlin. Die ſingenden Gäſte fangen an häufig zu werden; es ſind Sommer-Zugvögel. Im Königl. Theater iſt am vergangenen Sonntag Hr. Bieling, ein ſehr wackerer Barytoniſt, als Pietro in der Stummen von Portici aufgetreten. Am 8. Juli gab man Don Juan, wobei Mad. Fiſcher aus Karlsruh und Hr. Eick aus Breslau in der Rolle der Anna und des Don Juan als Gäſte auftraten, und lebhaften Beifall erhielten und großentheils verdienten. Im Königſtädter Theater ſang am Sonnabend eine neue Sängerinn, Demoiſelle Livia Gerhardt, aus Leipzig, die Parthie der Julie in Romeo und Julie. Dieſelbe beſitzt eine ſchöne, beſonders in der Höhe wohllautende Stimme, und einen zarten Vortrag, nebſt angenehmer Darſtellungsweiſe. Ihre reine, ungekünſtelte, unverbildete Schule können ſich viele andere Mitglieder dieſer Bühne zum Muſter nehmen. — Zum 3. Auguſt wird das Königliche Opernhaus Cherubini's Lodoiska, das Königſtädtiſche Theater Mozarts Titus zur Aufführung bringen.

---

Ich ſehe mich genöthigt dem muſikaliſchen Publikum die ſchon mehrfach gemachte Anzeige zu wiederholen. daß, der Ordnung wegen, nur Compoſitionen die mir durch die Verlagshandlung zukommen, in der Iris beurtheilt werden können. Auf direkte Zuſendungen kann ich durchaus keine Rückſicht nehmen, noch, bei der großen Zahl derſelben, mich zur Beantwortung der beigefügten Briefe verpflichten, ja ſelbſt für die Wiedergabe oder punktliche Aufbewahrung der reſp. Muſikalien, Bücher oder Manuſkripte ſtehen. Am wenigſten aber bin ich in dem Fall, wie mir nicht ſelten angeſonnen wird, den Werken junger Autoren Verleger ſchaffen zu können; für ſolche Unterhandlungen bleibt es gewiß das beſte ſich direkt an Buch- oder Muſikhandlungen von Ruf und Einſicht zu wenden.

L. Rellſtab.

Hierzu eine Beilage.

BIBL.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Sechster Jahrgang.

№ 29.

Berlin, Freitag den 17. Juli 1835.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von $1\frac{1}{2}$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Trois Notturnes, (1. L'Esperance, 2. Les Regrêts, 3. Le Calme) pour le Pfte. composées par H. Bertini (jeune). Oeuv. 87. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 gGr.**

Wenn ich den Titel Notturno's leſe, bekomme ich allemal einen Schreck und ein Gefühl der Freude (aber doch keinen freudigen Schreck) zugleich. Nämlich ich erſchrecke mich vor der karrikirten Nachahmung der graziöſen Fieldſchen Notturno's, die ich zu ſehen bekommen werde, und freue mich, mich an dieſe reizenden Muſikſtücke zu erinnern. Diesmal aber geſellte ſich ſtatt des Schrecks doch eine leiſe Hoffnung zu der Freude; denn erſtlich erinnerte ich mich mancher glücklichen Arbeit des Componiſten, die Geſchmack und Kenntniß des Inſtruments beweiſt, und zweitens verſprach mir der Titel etwas. Es liegt Poeſie in den drei Zuſammenſtellungen, wo die Gegenwart des Glücks als ein unſichtbarer Geiſt nur als der nothwendige Mittelpunkt zwiſchen Hoffnung und Erinnerung geſetzt wird, und der Schmerz in der Ruhe als ein Errungenes erſcheint, das nunmehr als Heilmittel und Balſam auf die Seele wirken ſoll. Aber die Titel hatten zu viel verſprochen. Ich fand die Poeſie, die die Worte andeuteten, nicht in der Muſik wieder. Zwar haben alle drei Muſikſtücke ſchöne Momente, ſind im Ganzen wohlklingend, und obgleich nicht mit den ſeelenvollen, anmuthreichen Kleinigkeiten Fields zuſammenzuſtellen, doch nicht zu übermäßig in der Abweichung; allein ſie ſprechen nicht das aus, was der Muſiker bezeichnen wollte. Die Hoffnung ſchließt hoffnungslos; die Erinnerung iſt ein Agitato, welches zehn mal mehr die unruhige Qual der Erwartung, als den ſteten Schmerz der Erinnerung ausdrückt, und die Ruhe vollends, könnte ſich die Unruhe, wenigſtens der Widerſpruch mit ſich ſelbſt nennen, da ſie einen ſo unruhigen Baß zu der Melodie geſellt. Will man daher dieſe Compoſitionen lieb gewinnen, ſo vergeſſe man die Titel.

### Pfennig-Variationen für das Pfte. über einen Pfennigwalzer von J. Strauſs, componirt von C. Czerny. Op. 340. Wien, bei Haslinger. Pr. 16 gGr.

Als wir die Redaktion der Iris begannen war Czerny ſchon einer der fruchtbarſten Componiſten die je für das Fortepiano geſchrieben haben, denn die Zahl ſeiner Werke erſtreckte ſich auf über 240; jetzt, nach etwa fünf Jahren, ſind deren nahe an viertehalbhundert! Faſt iſt das Beiſpiel noch nicht vorgekommen, daß ſich ein Autor ſo lange beliebt erhalten hätte. Indeſſen muß man ihm auch zugeſtehen, daß er nicht flüchtiger geworden iſt, wie Viele ſich verleiten laſſen deren Ruf ihnen ſtets Arbeit zuweiſt, ſondern daß er nur anhaltend gearbeitet hat. Daher ſind ſeine Leiſtungen jetzt auch noch ſo gut wie damals, und die vorliegenden Variationen geben einen Beweis ab, wie geſchickt er ſich in graziöſen Formen für das Inſtrument bewegt. Stets wußte er glücklich aufzufaſſen und zu benutzen was ſich ſchon einen halben Boden im Publikum erfochten hatte, d. h. Melodien zu Thematen zu wählen, die man ſchon an ſich liebte, und folglich auch die Bearbeitungen derſelben. Er hat nicht Beethoven, nicht Mozart verſchmäht, und verſchmäht jetzt nicht Strauß, wenn gleich dieſer nur Walzer geſchrieben hat. Auf ein ſo ins Ohr fallendes Motiv, wie der Pfennigwalzer, ſchreiben ſich denn auch leicht ins Ohr fallende Variationen. Sie werden gewiß Glück machen, wenn gleich ſie ſich durch nichts beſonders auszeichnen, und ihren auffallenden Titel durch nichts Auffallendes rechtfertigen.

### Anleitung zum Gebrauche des Handleiters (guide mains), ein nothwendiger Beitrag zu jeder Klavierschule, mit 130 Beispielen von Joseph Fischhof. Op. 35. Wien, bei Haslinger. Pr. 16 gGr.

Kalkbrenner iſt bekanntlich wenn nicht der erſte, doch der ausgezeichnetſte unſerer neueren Klavierſpieler, welcher den Handleiter, d. h. dieſe an das Inſtrument ungefähr in gleicher Höhe mit der Taſtatur angeſchraubte Leiſte auf der der untere Theil des Arms ruht, zum unentbehrlichen Mittel ein ausgezeichneter Klavierſpieler zu werden gemacht hat. Ob wir ihm darin Recht geben ſollen, bleibt uns ſelbſt vorläufig unentſchieden, da nur eine lange Erfahrung hierüber Reſultate geben kann, und bis jetzt wenigſtens, ſich ausgezeichnete Klavierſpieler mit und ohne Handleiter ausgebildet haben. Daß aber, wenn ein ſolches Inſtrument einmal exiſtirt, eine gründliche Anweiſung über den Gebrauch deſſelben gegeben wird, iſt ganz in der Ordnung, und darum das in

Rede ſtehende Werkchen ſehr willkommen. Allein darin können wir dem Verfaſſer nicht Recht geben, daß er es eine *nothwendige* Einleitung zu *jeder* Klavierſchule nennt; er begnüge ſich damit, daß man es für eine *nützliche* zu einer beſtimmten Methode anerkennt. — Die Beiſpiele ſind von fortſchreitender Schwierigkeit, ſo daß anfangs die Hand ruhig auf dem Handleiter liegt, und erſt ſpäterhin ſich auf demſelben bewegen muß.

### Rondeau avec Introduction pour le Pfte. sur un air favori de Fiorilla, de D. F. E. Auber; composée par Mlle. **Valérie Momy.** Oeuv. 4. Mainz bei Schott. Pr. 1 fl. 24 kr.

An einem Rondeau, wozu man das Thema nicht einmal ſelbſt gemacht hat, kann unmöglich viel Componiſten-Verdienſt haften, noch Compoſitions-Talent daraus erkannt werden. Indeſſen läßt ſich doch der Geſchmack und die ungefähre muſikaliſche Bildung einer jungen Autorin daraus ermeſſen; und in dieſer Beziehung müßten wir ihr, ſelbſt wenn nicht zwei Umſtände Rückſicht forderten, nämlich der, daß es eine Dame iſt, mit der wir zu thun haben, und der, daß es ein ſo junges Werk (Op. 4.) iſt, ein recht günſtiges Zeugniß geben. Wir haben ein angenehmes, mit Geſchmack, Fleiß und Geſchick zuſammengeſetztes Clavierſtück vor uns, das die Colleginnen der Componiſtin, nämlich die übrigen clavierſpielenden Damen, gewiß recht gern unter die Finger nehmen werden, was ich aber durchaus nicht im böſen Sinne gemeint haben will, weil ich ſonſt gar leicht unter die niedlichen Finger dieſer Schönen gerathen könnte, was mir eben ſo fühlbar als ſchmerzlich wäre. Darum ſei Mlle. Momy beſtens empfohlen.

### Troisième Duo concertant, pour Pianoforte et Flûte composé par **G. Richter.** Oeuv. 14. Leipzig chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 12 gGr.

Der muthmaßlich junge Componiſt iſt uns, unſres Erinnerns, noch nicht bekannt geworden. Das vorliegende Werk macht uns dieſe Bekanntſchaft aber zu einer recht erfreulichen, indem wir, ohne eine tiefere Erfindungsgabe aufzufinden, doch viel leichtes, zur fließenden, angenehmen Schreibart geeignetes Talent in dem Componiſten entdecken. Er hat ſich in der Form der beſſern Geſtalt der Sonaten treu gezeigt. Beim Allegro ($\frac{3}{8}$ G dur) beginnt das Duett. Hierauf folgt ein Adagio, endlich ein Rondeau. Die Sätze ſind nicht zu lang, nicht zu ſchwer für andere Inſtrumente, und gut abgerundet. Tiefere Gedanken, wie geſagt, trifft man darin nicht an, eben ſo wenig gelehrte oder intereſſante Arbeit. Aber in jetziger Zeit iſt es immer ſchon ein gutes Zeichen und viel gewonnen, wenn ſich die Muſikſtücke natürlich, anſpruchslos, wohlklingend, frei von gezwungenen und geſuchten Wendungen halten. Dieſes Lob darf man dem Verfaſſer im vollen Maaße ſpenden.

Six Duos faciles et progressifs composés pour deux Violons par le Chevalier Lagoannère. Liv. I. II. Leipzig chez Breitkopf et Härtel. Pr. à 16 gGr.

Die muſikaliſche Kritik hat nicht viel über dieſe muſikaliſchen Leiſtungen zu ſagen. Wer eine Bedientenrolle in einem Stücke ſpielt, und einen Brief abzugeben hat, kann dies freilich ſehr ungeſchickt thun; allein ſelbſt ein Seydelmann würde doch nicht ſonderlich in ſolcher Rolle effectuiren, und wenn ſie gut gemacht wird, ſo iſt eben auch nichts ſonderliches geſchehen. Dies können wir auf die obigen Duette anwenden. Sie laſſen ſich ſpielen, klingen ganz gut, ſind eben nicht zu tadeln, bewegen ſich aber in einer zu kleinen Sphäre, um mehr Aufmerkſamkeit und Raum verlangen zu dürfen, als dieſe Zeilen ihnen geſchenkt haben.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Wien. Mad. Fiſcher-Achten ſang am 27. Juni im Theater in der Joſephſtadt die Partie der Julia (Capuleti und Montecchi) mit außerordentlichem Beifall. — Dem. Hill hat Wien bereits wieder verlaſſen, und heirathet einen Engländer, der ihrer Mutter und ihren Geſchwiſtern eine Penſion ausſetzte, und mit ſeiner Braut nach der Inſel Ceylon zieht. — Dem. Louiſe Gued, der im verfloſſenen Karnevale zu Bergamo, und letzlich zu Pavia ſo viel Beifall geworden iſt, hat von mehreren bedeutenden Bühnen Anträge erhalten.

— Berlin. Mad. Fiſcher fährt fort, mit Beifall Gaſtrollen zu geben, und bringt uns dadurch eine Reihe claſſiſcher Opern auf die Bühne, die wir ſonſt nicht hören würden. Don Juan, Veſtalin, Fidelio, waren ihre bisherigen Parthieen. Wenn die Künſtlerin etwas mehr eigentliches Singen gelernt hatte, und ſo mehr Abwechſelung in ihren Vortrag brächte, würde ſie, bei ſo vielen ſchönen Anlagen und Mitteln, Außerordentliches leiſten. — Dlle. Gerhardt findet fortwährend Beifall im Königſtädtiſchen Theater. Allein ſie iſt eine ſo zarte Erſcheinung, daß ſie ihr Organ ſehr ſchonen muß, wenn ſie es nicht in der Blüthe zerſtören will. — Bei überfülltem Hauſe gab Hr. Cerf in dieſer Woche Scenen aus verſchiedenen Opern. Neu (für uns) war daraus ein Akt des Wilhelm Tell, der allerdings glänzende und muſikaliſch bedeutſame Stellen enthält, als Ganzes aber gerade ſo verkehrt iſt, wie Roſſini's übrige Opern. Wer in dieſem Werk einen modernen Stil zu finden glaubt, hat weder von Roſſini's noch von Stil überhaupt einen Begriff. — Am 15. wurde zum erſtenmal „das eherne Pferd" von Scribe und Auber gegeben. Die Breite des Stoffs hindert ſeine feine Ironie und Komik, gehörig wirkſam zu ſein. Mit den Gefühlen wird darin nur geſpielt. Die Perſonen bleiben uns ganz außer dem Intereſſe. Daher ſpielt auch die ſehr ſauber gemachte Muſik uns nur ſo eben ums Ohr herum. Sie iſt übrigens ganz in der Auberſchen Gattung, allein ſehr beſcheiden inſtrumentirt, und mehr als jede andere auf die Sänger berechnet. Die Oper fand Beifall, doch nur mittelmäßigen.

Bei dem Verleger der Iris ist so eben erschienen:
Singspiel am Feste der Einweihung des Sr. Majestät dem Könige Friedrich Wilhelm III. am 3. Aug. 1834 zu Wolfshagen errichteten Denksteins, in Musik gesetzt von G. Bemmann. Partitur und Klavierauszug nebst einer lithographirten Landschaft in gr. Querfolio mit der Ansicht des Monuments. Pr. broch. 2 Thlr. 15 Sgr.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Sechſter Jahrgang.
№ 30.
Berlin, Freitag den 24. Juli 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Second Concerto pour le Pfte. avec accompagnement de grand Orchestre, composé par Henry Herz. Op. 74. Mainz bei Schott. Pr. 4 Rthlr. 12 gGr.**

Der, wenn auch nicht europäiſch berühmte, wenigſtens europäiſch bekannte Verfaſſer hat ſich bis jetzt mehr durch brillante kleinere Salon-Fortepiano-ſtücke als durch größere Arbeiten ausgezeichnet. Das erſte Concert deſſelben iſt uns bekannt geworden; irren wir nicht, ſo haben wir es von der vortrefflichen Virtuoſin Fräulein von Belleville (jetzt Madame Oury) gehört, die gerade durch den Vortrag dieſer brillanten Sachen ausgezeichnet iſt. Allein es iſt zu lange her als daß wir uns deutlich des Eindrucks erinnern könnten, und nur ſo viel iſt uns davon geblieben, daß wir wiſſen, ſehr glänzende Klavierpaſſagen gehört zu haben; aber die Tuttis, der Bau des Ganzen, haben uns keinen Eindruck gelaſſen. In dem vorliegenden Concert iſt das Solo ebenfalls die Hauptſache; nicht in der Art wie ſich dies von ſelbſt verſteht, ſondern ſo, daß das Orcheſter nur zur Folie des Clavierſpielers dient, nicht, wie bei Mozart, zu einem ſelbſtſtändigen Intereſſe hinanwächſt, welches nach und nach ſo groß wird, daß der Spieler nur einen mitwirkenden Theil des Ganzen auszumachen ſcheint. Es iſt alſo ein Virtuoſen-Concert im vollſtändigſten Sinne des Wortes, und darin liegt kein Vorwurf, ſondern nur die Bezeichnung einer Gattung, wenn gleich einer minder kunſtwerthvollen als die in welcher

Mozart ſchuf. Indeſſen ſteht dieſer außer aller Vergleichung und wir haben es nur mit Herrn Herz zu thun. Alles an ihm iſt Glanz; dies iſt der höchſte Zielpunkt aller ſeiner Wirkungen; zum Glanz gehört aber auch Geſchmack, es gehört, ſoll derſelbe nicht ermüdend ſein, Erfindſamkeit (nicht Erfindung) dazu, und dieſe beiden Eigenſchaften kann man Herz nicht abſprechen. Zugleich beſitzt er ein glückliches Urtheil im Sinne des hörenden Publikums, das ſich namentlich ſcharf hinſichtlich des Maaßes geübt hat, welches eine Menge, ſelbſt in dem was ihr das angenehmſte iſt, vertragen kann. Daher iſt das erſte und nicht unwichtigſte Lob, welches wir dem Autor ertheilen müſſen, das, ſich kurz und gedrängt gehalten zu haben. Sein erſtes Allegro iſt faſt nur ein großes Solo, das jedoch geſchickt gegliedert iſt. Es will uns beim Ueberblick ſcheinen (beim Spiel findet ſichs aber vielleicht ganz anders) als ſei Herz in ſeinen Variationen und dergleichen glänzender, ja auch ſchwerer als in ſeinen Rondeaus. Doch hat das Concert eine Fülle abgerundeter und ſchwieriger Paſſagen, deren viele zwar öfters gebraucht ſind, und als ſtereotype Formen der Virtuoſität im Klavierſpiel auch überall wiederkommen müſſen, einige jedoch auch neu und ſehr wohlklingend erſcheinen. Dahin gehört z. E. die elegante Decimenpaſſage Seite 9 Syſtem 4 und 5. — Der Schluß, ein rollender Lauf in C-dur in beiden Händen, nachdem das Orcheſter ſich beſtändig in C-moll gehalten, iſt originell. Zugleich iſt es nothwendig, weil ſonſt das darauf folgende Adagio in Es-dur doch etwas zu fremd in der Tonart gegen das erſte Allegro, welches ebenfalls C-moll geweſen, klingen würde. Das Adagio iſt unſers Erachtens aber doch der ſwächere Theil des Concerts. Die Seele des Adagios bleibt allein die Melodie; zu dieſer aber erhebt ſich der Componiſt nicht, oder bleibt wenigſtens dabei in einer Sphäre, die uns nicht zu erheben vermag. Alle andern Kräfte des Fortepiano's, mögen ſie noch ſo gewandt in Anwendung gebracht ſeyn, vermögen nicht genug um dieſen Mangel zu erſetzen. Einzelne gute Effekte finden ſich mehrfach auch hier. Im Finale, $\frac{3}{8}$ Takt, C-dur, ſcheint ſich der Componiſt hauptſächlich die Aufgabe geſtellt zu haben, durch ein recht graziöſes Werk möglichſten Beifall der Damen zu gewinnen. Dieſen, denken wir, wird er erlangen. Wir finden im Thema mehrmals bie Bezeichnung Ecco ohne ſie recht verſtehen zu können; muthmaßlich wird das Orcheſter das Verſtändniß löſen, indem einige Andeutungen darauf hinführen. Die Paſſagen in dieſem letzten Stück ſind zwar oft ſehr ſchwer, als auch ſehr wirkungsreich, und wir müſſen daher allen Virtuoſen das Concert empfehlen. Namentlich aber denen Berlins, welche die moderne Spielart nicht zu ſehr verachten ſollten, obgleich wir ihnen von Herzen Beifall geben, wenn ſie ſich der edleren Kunſt hauptſächlich zuwenden. Allein Virtuoſität iſt immer mit eine Sache der Mechanik, und die Mechanik erhält durch die Neuerungen eine Erweiternng; deshalb würden Herr Taubert und andere ausgezeichnete Spieler wohlthun, öfters Sachen von Herz, Kalkbrenner, Chopin, öffentlich zu ſpielen. Erſt dann haben ſie das volle Recht dieſe ſchlechtere Richtung der Kunſt zu verachten, wenn ſie beweiſen, daß ſie der Schwierigkeit der Aufgaben völlig Herr ſind, alſo die Geringſchätzung nicht aus einem Mangel an Fähigkeit entſteht.

### Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. von C. Banck. Op. 5. Leipzig bei Hofmeister. Pr. 16 gGr.

Der Componiſt iſt uns bereits durch die vieles Schöne enthaltenden Lieder bekannt, die er, gewiſſermaßen eine muſikaliſche Sängerfahrt, nach ſeiner italieniſchen Reiſe und mit Bezug faſt nur auf dieſe herausgegeben hat. In den vorliegenden treffen wir ebenfalls viel ſehr ſchöne Momente, eine gebildete Auffaſſung im Ganzen, und eine unverkennbare muſikaliſche Anlage; auch darf man dem Componiſten nicht abſprechen, daß er im Allgemeinen glückliche Texte wählt. Nur iſt uns die Behandlung noch nicht durchgebildet genug; das Bewußtſein des Rechten durchdringt die Lieder noch nicht vollſtändig. Denn neben dem Schönen, Zarten und Innigen deſſen dieſelben mancherlei enthalten, finden wir auch recht arge Verirrungen, die uns unangenehm wieder aus dem ſchönen Traum wecken, es mit einem Componiſten zu thun zu haben, der den zarten Charakter des Liedes ganz begriffen hat, der da weiß, daß es nur den leiſen aber innigen Anhauch der Empfindungen, nicht die ſtarke Dekorationsmalerei dramatiſcher Effekte verträgt. Sonſt würde er z. B. nicht gegen den Schluß ſo oft in eine grelle Cadenzirung der Melodie übergehen, und das unglückſelige Fortiſſimo ſchreiben, wie es nur bei heftigen Bravourarien der Italiener zu finden iſt. Wie wenig ſchön und wie wenig wahr (eins iſt die Urſach des andern) iſt z. B. gleich in dem erſten Liede der ſtarke Accent auf dem Worte Sehnſucht, das immer nur eine leiſe, heilige, verſchleierte Wehmuth ausdrücken ſoll, niemals aber durch ein Fortiſſimo bezeichnet werden darf! Eben ſo unſchön iſt das Fortiſſimo und der Triller am Schluß des Liedes. — Eine ganz ähnliche nur noch ſtärkere Ausſtellung hätten wir an dem letzten Liede „Herein" zu machen, deſſen Schluß Fortiſſimo, auf gehaltenen Noten cadenzirend, die ſich überdies noch zu an ſich nichts ausdrückenden Worten geſellen, uns im äußerſten Grade unangenehm berührt. Wie konnte der Componiſt, der ſo viel Gutes giebt, ſo vieles anmuthig und innig ausdrückt, zu ſolchen Verirrungen kommen! Bei dem letzten Liede wird freilich auch der Text etwas derb, und den kräftigen Arm der das wankende Mädchen faßt, hätte kein wirklicher Dichter gebraucht; allein ſollte der Componiſt nicht ſolchen Fehler lieber veredeln, verſchleiern als verſtärken? — Die Lieder ſind Ludwig Berger als dem Lehrer und Freunde des Componiſten dedicirt; einige Spuren ſeines Geiſtes ſind wohl wahrzunehmen, allein das Ganze beweiſt noch nicht, daß die edle Kunſtanſchauung, das reine Kunſtgefühl des Meiſters auf den Schüler übergegangen ſei.

### Ouverture der Oper die Fürstin von Granada, oder der Zauberblick, von J. C. Lobe, zu 4 Händen fürs Pfte. von Ch. Rummel. Mainz bei Schott. Pr. 16 gGr.

Wir haben leider dieſes Werk nur ſtückweiſe aus dem Ueberblick beider

Clavierparthieen kennen lernen können. Indeſſen hat uns ſchon dieſer belehrt (wenn es auch der dem Autor längſt vorangegangene vortheilhafte Ruf nicht gethan hätte) daß wir es mit einer Arbeit zu thun haben, die aller Achtung würdig iſt. Wir haben ein theils lebendiges, heitres, romantiſches Muſikſtück vor uns, theils wird zu dieſen Elementen ein ſanfter melodiſcher Gegenſatz gebildet, der den raſchen, an einigen Stellen zu feuriger Keckheit geſteigerten Aufſchwung ſehr angenehm dämpft. Zugleich ſcheint das Werk für das Orcheſter von der glücklichſten Wirkung, und iſt, ohne gelehrt gemacht zu ſein, gut gemacht. Es wäre uns daher ſehr lieb einmal eine vollſtändige Aufführung deſſelben zu hören, und wünſchten wir, Herr Muſikdirektor Möſer nähme daſſelbe bei ſeinen Soireen des bevorſtehenden Winters in näheren Augenſchein.

**Vier Gesänge für eine Tenor- oder Sopranstimme mit Begl. des Pfte. von Fr. August Reissiger. Op. 2. Berlin bei Westphal. Pr. 12½ Sgr.**

Eine angenehme Gabe, durch die ſich uns der Bruder des bekannten vielgenannten Dresdner Reiſſiger als Componiſten vorſtellt. Die vier Lieder ſind, was die Texte anlangt, gut gewählt, in der Behandlung natürlich und ſangbar, obwohl ſie der Singſtimme kein hervortretendes Terrain bieten, worauf ſie ihre Kräfte frei entfalten könnte. Sie geben eher dem Clavierſpieler zu thun. Wenn wir dem Componiſten einen Rath geben dürften, ſo möge er künftig die Begleitung einfacher einzurichten ſuchen, dem Geſange mehr Freiheit gönnen, worunter wir jedoch nicht eine Aufhebung der Einfachheit, eine Einflechtung von Colloraturen, ſondern nur eine recht der Singſtimme zuſagende Melodik verſtehen, die ſich nur äußerſt ſelten mit complicirter Harmonik bei einem Stück verträgt. Ein anderes iſts in großen dramatiſchen Scenen. — Indeſſen muß man einräumen, daß der Componiſt ſich freier vom irrthümlichen Wege hält als ſeine Zeitgenoſſen, und in ſofern alles Lob verdient. Nur gehe er nicht den falſchen Klimax ſondern den richtigen, weshalb wir ihm dieſe Warnungstafel an ſeinen Weg ſtellen wollen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Berlin.** Die muſikaliſchen Ereigniſſe fangen an auszutrocknen, wie die Bäche und Flüſſe bei der langen Sommerdürre. In 1½ Tagen jedoch, mit des Königs Geburtstag, wird die Sache einen neuen Aufſchwung gewinnen, weil wir alsdann zwei neu aufgelegte Opern alter Meiſter hören werden, nämlich im königlichen Theater Lodoiska, im Königſtädter Titus. Bis dahin iſt natürlich auf nichts Neues zu hoffen. Concerte giebt im Sommer auch niemand; ſo klug iſt man ſchon geworden. Wenn man auch nur erſt im Winter ſo geſcheut werden wollte. — Einſtweilen iſt Berlin ein großer Taubenſchlag für ein- und ausfliegende Sänger und Sängerinnen. Herr **Eicke** und Mad. **Fiſcher** fahren in ihren Gaſtrollen fort. So eben iſt auch ein, wie der Ruf ſagt, ausgezeichneter Tenoriſt aus Hamburg, Herr **Schäfer**, hier angekommen, und wird nächſten Freitag in Robert der Teufel auftreten.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Sechster Jahrgang.

№ 31.

Berlin, Freitag den 31. Juli 1835.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtamter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Variations brillantes et Finale à la Hongroise pour le Pfte. sur la Cavatine favorite: „Tu sordo a miei lamenti“ de Mathilde de Sabran, composées par Henry Herz. Op. 77. Mainz bei Schott. Pr. 1 Fl. 30 Xr.**

In Herz Variationen herrſcht zugleich eine ſolche Daſſelbigkeit (wie Schiller das Wort gebildet hat) und ein ſolcher Wechſel, daß ein Recenſent derſelben in Verlegenheit kommt. Gewiſſermaßen kann er Alles mit den Worten abthun: „Gerade ſo wie das letztemal! Genau wie die vorigen Variationen!“ Und dennoch findet ſich eine große Mannigfaltigkeit, eine Abwechslung die ſelbſt beim raſchen Durchleſen dem Ohr wie dem Auge auffallen muß. Das Räthſel löſt ſich ſo auf; was die Behandlungsart im Allgemeinen anlangt, den muſikaliſchen Reichthum der Gedanken, ſo treffen wir hier Monotonie, Armuth: allein was die mechaniſche Benutzung der Hülfsquellen des Inſtruments betrifft, ſo iſt der Componiſt, (und das iſt für einen Virtuoſen der für Virtuoſen ſchreibt kein geringes Verdienſt) gewiſſermaaßen unerſchöpflich, wenigſtens ſehr mannigfaltig und reichhaltig. — Dem Ohr wird, ſobald es nach Harmonie und Melodie ſtrebt, aus den vorliegenden Variationen gewiß wenig Neues entgegentreten, man wird nichts daraus behalten; das Auge aber ſieht eine Menge neuer Schwierigkeiten, und die Finger treffen gewiß eine Menge neuer, und lösbarer Aufgaben. Ganz eigenthümlich iſt die Erfindung in dieſer Beziehung in der erſten Variation und im Finale. Es wundert uns nur daß der Componiſt namentlich für die erſte die Fingerſetzung nicht beſtimmter angegeben hat, da der Anſchein leicht zu einer falſchen (für gewöhnlich regelrechten) Wahl der Finger Anlaß geben dürfte, wobei wir aber die Variation für unausführbar und völlig unclaviermäßig halten würden, was ſie jedoch, wie ſich bei anderer Fingerſetzung ergiebt, keineswegs der Fall iſt. — Im Finale wird beſonders die Modulation ſchwer, und man möchte faſt eben ſo lange an der Variation leſen als ſpielen zu lernen haben.

### Grande Polonaise pour le Pfte., composée par H. Bertini. Op. 93. Leipzig chez Breitkopf et Härtel. Pr. 20 Sgr.

Ich werde irre an Bertini; denn bald leſe ich auf den Titeln Bertini le jeune, und doch ſchon eine hohe Nummer der Werkezahl, bald Bertini ohne Zuſatz mit einer hohen, bald mit einer niedern Nummer. So gerathe ich in Zweifel wem ich die Werke zuſchreiben ſoll die mir vorliegen. Indeſſen wenn ſie auch nicht alle von demſelben ſind, ſo könnten ſie es doch ſehr gut ſein, da ſich in allen dieſelben Eigenſchaften ausſprechen. Es ſind elegante, geſchmackvolle, mit Umſicht geführte Clavier-Compoſitionen; in den Paſſagen trifft man nicht gerade die ſtereotypen Schwierigkeiten der Mode, und noch weniger die mühſam aufgeſuchten Chopin's an, allein ſie ſind darum nicht weniger glänzend und neuſcheinend (sit venia verbo) als die bezeichneten. Wenn mehr Melodie, mehr Grazie, eine beſcheidnere Begrenzung der Form darin wäre, ſo möchten wir ſie am nächſten mit Fields größeren Klavierſtücken in Vergleich ſtellen. Namentlich treffen wir oft auf ſehr wohlklingende originell und doch nicht unnatürlich zuſammengeſtellte Paſſagen, die ſehr an die Kunſt des genannten Meiſters erinnern. — Die vorliegende Polonaiſe, der dieſe allgemeinen Bemerkungen ſpeciell gelten ſollen, iſt ein ſchwieriges aber glänzendes Clavierſtück. Das Thema wird pikant, wenn es pikant vorgetragen, beſonders der Rhythmus deſſelben ſcharf und elegant markirt wird. Die Introduktion iſt gedankenarm. Sie beſchränkt ſich auf einige Griffe über die Taſtatur. Ueberhaupt die freie Erfindung ohne beſondere Rückſicht auf das Inſtrument iſt dürftig. Wo aber wäre ſie reich zu nennen?

### Gesang in Allem. Fantasie für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pfte. Gedichtet und in Musik gesetzt von Carl Gollmick. Wien bei Diabelli. Pr. 15 Sgr.

Der Verfaſſer der uns ſchon durch theoretiſche, in dieſen Blättern erwähnte Arbeiten erfreut hat, iſt, wie man ſieht, Dichter und Componiſt zugleich und bringt in dieſem angenehmen Werkchen einer ausgezeichneten Künſtlerin, Madame Fiſcher Achten ſeine Huldigung dar. Wir haben es alſo mit einem gebildeten Muſiker zu thun, der auch außer den Grenzen ſeiner Kunſt

Beſcheid weiß, und mehr darüber zu ſagen verſteht als aus Generalbaßbüchern und in Marpurgs Lehren über den Fugenbau erlernt werden kann. Dies fühlt man dem Werkchen auch an. Es iſt mit Geiſt und Gefühl und was noch mehr ſagen will, mit muſikaliſcher Anlage gemacht. Das Gedicht iſt ein Akroſtichon auf den Namen: **Karoline Fiſcher Achten** und ſpricht eine ſymboliſch gefaßte Huldigung aus, die zur muſikaliſchen Behandlung Anlaß giebt. Wir haben daher in dem kleinen Muſikſtück, das ſich nicht eigentlich für den Solo-Vortrag eignet, ernſte und heitere Sätze und gut contraſtirende Abwechslung, und dem freien Recht der Stimme wird durch eine melismatiſche Stelle ebenfalls genug gethan. Sopraniſtinnen iſt daher das angenehm ſangbare, nicht zu ſchwere und doch Dank einbringende Muſikſtück beſtens zu empfehlen. — Wir haben noch mehrere Compoſitionen für Geſang von dem Autor vor uns, auf die wir ſpäter zurückkommen werden.

Air montagnard varié pour le Pfte. par **François Hünten.** Op. 67. Leipzig chez Breitkopf et Härtel. Pr. ¾ Thlr.

Divertissement pour le Pfte. sur un motif favori du „Chalet" composé par **Charles Hünten.** Op. 71. Pr. 20 Sgr. Ebendas.

Le charme des jeunes Pianistes, contenant trois morceaux sur des thèmes favoris. Pour le Pfte. par **François Hünten.** Op. 70. Ebendas. Pr. 1 Thlr.

In der Zuſammenſtellung dieſer Arbeiten, eines beliebten Componiſten, liegt gewiſſermaßen ſchon ein Urtheil über dieſelben. Wären alle drei Produkte des ſelbſtſchöpferiſchen Genius, ſo könnten wir ſie unmöglich auf ſolche Weiſe willkührlich aneinanderreihen wie Perlen auf eine Schnur. Allein es ſind Produkte eines muſikaliſchen Talents das ſich mit Erfahrung und Uebung verbindet, und mithin mehr in einem mechaniſchen als in einem abſolut geiſtigen Gebiete verkehrt. Je nachdem die Titel leichteres oder ſchwereres verſprechen hält der Componiſt dem Spieler Wort. Das Air montagnrad iſt wohl das ſchwierigſte aber auch das glänzendſte Stück für den Spieler. Indeſſen findet man keine ſo geſuchte und mühſam combinirte Schwierigkeiten wie in Herz oder gar Chopins Werken, wofür man andrerſeits dann freilich auch wieder die pikanten Effekte dieſer Meiſter vermißt. — Das Divertiſſement ſpielt ſich leicht und angenehm hin; es klingt gut und brillant; Spieler von mittlerer Fertigkeit werden daran zu üben haben, gute leſen es vielleicht vom Blatt und machen doch Effekt mit dem Werke. — Das letzte der drei zuſammengeſtellten Werke iſt als eine Sammlung artiger Uebungsſtücke in Form von Variationen oder eines Rondeau's für Anfänger zu betrachten. Die Compoſition, d. h. die muſikaliſche Erfindung iſt dabei Nebenſache, und darf eben ſo wenig gefordert als zur Baſis gemacht werden. Die artigen Werkchen ſpielen ſich angenehm und leicht, und damit erfüllen ſie ihre Beſtimmung, ſo wie wir die unſrige, wenn wir dies anerkennen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Breslau. Mad. Schröder-Devrient hat ihre Gaſtrollen am 2. Juli beendet und unter den Kunſtfreunden einen hier beiſpielloſen, ſich bis zur letzten Vorſtellung immermehr ſteigernden Enthuſiasmus erregt. Sie gab die Desdemona, den Romeo (6 mal), Euryanthe (3 mal), Fidelio (3 mal), Donna Anna, Emmeline in der Schweizerfamilie, Rebecca im Templer und die Jüdin, Amazili im Cortez, Julia in der Veſtalin, Emmeline und D. Anna an einem Abend in den erſten Akten beider Opern, und Roſine im erſten Akte des Barbiers. Ungeachtet doppelter, ja dreifacher Eintrittspreiſe während des Wollmarkts, und der faſt durchgängig ſehr unzureichenden Unterſtützung, welche die Künſtlerin von den Mitwirkenden fand, da die Oper hier noch nie ſo dürftig bedacht worden iſt, als unter der zeitigen Theaterpacht, war das Haus größtentheils gefüllt, oft überfüllt. Nach ihrem letzten Auftreten (im Romeo), begleitete ein Muſikchor unter Fackelſchein den Wagen der Künſtlerin in ihre Wohnung, vor welcher ſie ein zweites Muſikchor empfing; der Muſikverein der Studirenden brachte ihr eine Serenade und Lebehoch, umwogt von einer unzählbaren Menſchenmaſſe. — Kenner, welche Mad. S. früher gehört haben, wollen behaupten ihre Stimme habe an Umfang in der Tiefe, wie überhaupt an Kraft und Metall gewonnen. — Offenbar begünſtigt unſer kleines Schauſpielhaus die genauere Beobachtung ihrer ſeelenvollen Darſtellungen und ihrer tief ergreifenden Mimik. — Referent erinnert ſich nicht, jemals durch die Oper ähnliche Wirkungen erfahren zu haben als in den Vorſtellungen dieſer Meiſterin, und vermag ſein Befremden hierüber nicht zu unterdrücken, daß dieſe ohne allen Zweifel bedeutendſte dramatiſche Sängerin Deutſchlands nicht an Berlin gefeſſelt worden iſt, deren Anſtellung zur Erhaltung und Befeſtigung des leider nur noch in Berlin allgemeiner vorhandenen Sinnes und Geſchmacks für höhere Werke der Tonkunſt ſo durchaus wünſchenswerth, und als Gegengewicht wider die Verflachung durch den leidigen Singſang dieſſeits der Spree ſo nothwendig erſcheint. Welche deutſche Sängerin kommt unſerer Meiſterin in dramatiſch-charakteriſtiſcher Ausführung ihrer Rollen gleich? Welche Künſtlerin verbindet ihre Kunſtmittel mit feinſter Beherrſchung zum lebendigſten Ausdruck ihrer Seele, wie ſie? Mit hoher Begeiſterung ſtellt ſie ihre Gebilde ſtets neu und in vollſter Friſche auf und vermag mit ihrer bis zur ſprühendſten Gluth potenzirten Lebenswärme den Zuſchauer zu durchdringen, unwiderſtehlich mit ſich fortzureißen. — Dem Mahler und Dichter, dem Bildhauer und Schauſpieler, dem Sänger und Muſiker kann ſie zum Muſter dienen, denn neben der Wahrheit ihres Ausdrucks, neben dem innern Leben ihres Geſanges, ſchließt ſich in wahrhaft klaſſiſcher Schönheit die Haltung des Körpers, jede Bewegung, jeder Blick, jeder Ausdruck der Mienen ihren Tönen in innigſter Verſchmelzung an, und ſelbſt geſondert von Geſang und Sprache muß ihr ſtummes Spiel vollendet genannt und bis jetzt als unerreicht geblieben, anerkannt werden. Es iſt zu bedauern, daß unſer dürftiges Repertoir der Künſtlerin das Auftreten in mehreren gewünſchten bedeutenden Opern nicht geſtattete, und daß ſelbſt die Wiederholungen, nur unter ſtetem Kämpfen mit Eigenſinn, Eigennutz, und mangelnder Kunſtkenntniß gewählt werden konnten.

„Einem iſt ſie die hohe, die himmliſche Göttin,
Dem Andern eine tüchtige Kuh, die ihn mit Butter verſorgt.“ —

— Berlin. Mad. Fiſcher-Achten ſang am 18. Juli im Joſephſtädter Theater in Wien in der Oper: die Nachtwandlerin mit großem Beifall. Die Gaſtſpiele der Mad. Fiſcher dauern fort. Sie bewährt ſich mannigfaltig als ausgezeichnete Künſtlerin; man glaubt ſie werde hier engagirt werden. — Hr. Schäfer aus Hamburg hat wohl gefallen. Er beſitzt eine ſehr wohlklingende weiche Tenorſtimme. Seine Ausſprache iſt deutlich, ſein Vortrag gut; daß er bisweilen detonirte, ſchien eine momentane Indispoſition zu ſeyn. — Im Uebrigen nichts Neues unter der Sonne Berlins.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Sechster Jahrgang.

№ 32.

Berlin, Freitag den 7. Auguſt 1835.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Fantaisie brillante sur des airs de Ballet de l'Opéra Ali Baba de Cherubini, composée pour le Pfte. par Ch. Czerny. Op. 336. Leipz. chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 15 Sgr.**

Man kann von einem Werk im Grunde nicht mehr verlangen als der Titel verſpricht, freilich aber oft daß der Titel mehr verſpreche. Wenn ich dieſen Grundſatz beibehalte, ſo gewährt er mir eine Menge groſer Vortheile, hauptſächlich den, daß ich die meiſten Muſikſtücke gar nicht mehr zu leſen, ſondern nur ihre Titel zu betrachten brauche; dies wäre eine gröſſere Wohlthat für mich als man glauben mag. Herr Czerny verſpricht ein brillantes Klavierſtück, auf Themata aus Ali Baba gegründet, und dieſes Verſprechen hält er ſo treu als man nur irgend verlangen kann. Nur mit dem Worte Phantaſie müſſen wir es nicht allzu genau nehmen, ſondern mit dem beſten Willen, und geübtem Geſchick das Inſtrument zu nutzen, als Surrogat der phantaſtiſchen Erfindung zufrieden ſein. Uebrigens ſind die Themata ſehr gut gewählt. Vielleicht iſt es ein wenig boshaft, daß Herr Czerny ſeinen Wiener-Landsleuten gleich dasjenige voranſtellt, was, wie man behaupten will, Cherubini von Strauß geborgt haben ſoll; doch wir wollen nichts Arges denken, und ſind noch dazu der Meinung, daß die Aehnlichkeit eine rein zufällige iſt, zumal da ſie im dritten Takt aufhört, und das Thema bei Cherubini nicht nur ganz anders ſich wendet, ſondern auch viel beſſer, was bei dem

Verhältniß, in dem Strauß und Cherubini ſtehen, nicht eben zu verwundern iſt. Späterhin kommt auch das ſchöne Hornſolo in F-dur, welches Cherubini ſelbſt aus den Abencerragen in Ali Baba verpflanzte, vor. Kurz Herr Czerny hat aufs beſte gewählt und geſorgt, und verdient alſo auch, daß ihm auf's beſte gedankt werde.

**Album d'airs nationaux Russes pour le Chant avec accompagnement du Pfte. de Charles Gollmick. Op. 43. Offenbach chez Jean André. Pr. 1 Fl. 21 Xr.**

Eine ſehr artige, ſehr willkommene Sammlung. Ob alle dieſe Lieder wirklich ruſſiſche Nationallieder ſind, wollen wir dahin geſtellt ſein laſſen; vielleicht ſind ſie es ſo wenig, wie die meiſten deutſchen Lieder dieſen Namen verdienen. Allein ein großer Theil derſelben ſpricht den allgemein bekannten Charakter der ruſſiſchen Melodien, die ſich ſo gern in moll bewegen, wenigſtens auf der Stelle aus, und oft in ſehr drolliger, orgineller, naiv-ſentimentaler Weiſe. Gleich das erſte Lied: „Sprich o Jüngling“ u. ſ. w., hat eine wahrhaft ſchöne Melodie, und muß, gut vorgetragen, eine ſehr rührende Wirkung thun. No. 2. „Ländliche Ballade“ betitelt, will mir nicht wie ein ruſſiſches Volkslied erſcheinen, wiewohl dieſes wohllautende Muſikſtück einfach genug iſt, um in der ganzen Welt ein Volkslied werden zu können. Der Text iſt ganz artig, aber hat doch eine ſo moraliſche Tendenz, fällt ſo aus dem Anſchaulichen der Ballade in das Abſtrakte der Betrachtung, daß wir das Gedicht auch nicht für eine unmittelbare vox populi halten möchten. Dagegen hat die dritte Melodie, „Klage am Ufer des Fluſſes,“ eine gewiſſe überlegte Künſtlichkeit, die ſich aber doch ſo glücklich mit der größten Einfachheit vereinigt, daß wir hier allerdings glauben könnten, einen wirklichen Ausdruck nationellen Kunſtgefühls vor uns zu haben. Auf ganz eigenthümliche Weiſe malt die Melodie nämlich das Wogen und Wallen des Waſſers, aber nicht äußerlich, ſondern in der dadurch entſtehenden Wirkung auf die Empfindung. Dies iſt das ſcheinbar künſtliche der Melodie, allein es kann eben ſo gut der wahrhaft gefundene und darum überall anſprechende Natur-Ausdruck ſein. — Indeſſen, aller guten Dinge ſind drei, und ich kann mich daher nicht ferner auf das Einzelne dieſer Lieder einlaſſen. Nur ſoviel darf ich verſichern, daß man ſie ſehr gern ſingen wird; ein Arrangement zu vier Stimmen a capella wird für die Meiſten mit großem Vortheil gemacht werden können.

**Rondo über eine beliebte schottische Melodie für das Pfte. Componirt von Ignat. Moscheles. Wien bei Haslinger. Pr. 15 Sgr.**

Moſcheles, wer wollte es ihm verargen, macht es jetzt gerade ſo, wie vor zehn und zwanzig Jahren Ries, der ebenfalls dem Londoner Publikum nur eine Fülle von Kleinigkeiten darbot, und bald ſchottiſche, bald irländiſche, norwegiſche, ſchwediſche, isländiſche und kamtſchadaliſche Themata variirte oder zu Rondos verarbeitete, und dabei ein reicher Mann wurde. Es iſt wahr. die Kunſt kommt etwas herunter dadurch, und verliert an Glanz, Fett und Federn, was die Komponiſten anſetzen, es bleibt aber wenigſtens ehrenwerth, wenn jemand nur eine Zeitlang im Rohr ſitzt und ſeine Pfeife ſchneidet, dann aber auch einmal an etwas Beſſeres denkt. So hoffen wir denn auch von Herrn Moſcheles, daß er uns, wie Ries, die größeren Werke, welche er uns jetzt ſchuldig bleibt, nachliefern werde. Was das vorliegende Rondo anlangt, ſo iſt es ganz artig, nicht eben ſchwer, dabei doch recht dankbar zu ſpielen, gleicht indeſſen denen ſeiner Gattung wie ein Ei dem andern, und hätten wir ſomit nichts weiter darüber zu ſagen.

### Musikalisches Neujahrgeschenk von **Carl Czerny**. Op. 351. — Fantasie über beliebte Motive aus verschiedenen Opern, componirt für das Pfte. allein von **Carl Czerny**. Wien bei Tobias Haslinger. Pr. 1 Thlr.

Der Doppeltitel des Werkes, welches wir hier vor uns haben, zeigt an, daß wir es hier wieder mit einer Reihe von Compoſitionen zu thun haben, die der beim Publikum ſo beliebte Componiſt unter einer Art von Gattungsnamen zuſammengefaßt. Die Klavierſpieler dürfen alſo hier eine ähnliche Sammlung wie das Dekameron erwarten, von der wir jedoch im Allgemeinen noch nichts ausſagen können, weil uns vorläufig nur ein einziges davon vorliegt. Wir müſſen freimüthig geſtehen, daß wir Czerny als Komponiſten ſchon vortheilhafter kennen gelernt haben. Er war ſtets der Mann nach der Mode, allein er war auch ſtets etwas mehr als ein Mann nach der Mode, deshalb ſollte er ſich beſtreben, dies auch zu bleiben. In der vorliegenden Kompoſition aber finden wir ihn nicht ſo wieder, wie wir wünſchten, ſondern er verläßt ſich zu ſehr auf das Eigenthum anderer Leute, indem er nichts weiter thut, als eine Anzahl moderner Themata neben einander zu ſtellen, und dazwiſchen einige, allerdings ſehr glänzende und mitunter gut erfundene Klavierpaſſagen einzuſchieben, ohne dem Stück weiter eine Form zu geben, oder ſich auf eigene Erfindungen zu legen, die über das hinausgingen, was rein der Mechanik des Inſtruments zu Gefallen geſchieht. Ohne Zweifel wird dieſes Werk ausgebildeten Klavierſpielern und Klavierſpielerinnen willkommen ſein, allein der Künſtler ſollte ſich eine höhere Aufgabe ſtellen, als die, nur dem Spieler und dem Salon-Publikum zu gefallen. Durch viele ſolche Arbeiten bringt man das Publikum allmählig im Geſchmack zurück, und es muß doch das Beſtreben jedes Tüchtigen ſein, daſſelbe vorwärts zu bringen, damit der Künſtler dereinſt des allgemeinen Beifalls eben ſo ſicher ſein kann, wenn er das Ernſteſte und Höchſte in der Kunſt ſchafft, oder wenn er ſich herabläßt, einem untergeordneten Geſchmack oder gemeinen Geſinnungen zu ſchmeicheln. Gerade Herr Czerny aber wäre es, der Geſchick und Talent genug beſitzt, das Gute und Anſprechende zugleich zu machen, und ſo die Ausbildung des größern muſikaliſchen Publikums zu fördern. Auf dieſem Wege haben wir ihn oft getroffen, und wünſchen ihn künftig immer dort zu finden.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Frankfurt a. M. Der Baſſiſt Dettmer aus Kaſſel ſang am vergangenen Sonntag den 12. den Kaſper im Freiſchütz mit Beifall. — Dieſer Tage (am 15. Juli) überraſchte ein Violiniſt, Hr. Haumann von Paris, die Muſikkenner und Freunde durch ſein eminentes Meiſterſpiel auf das Höchſte; ſeit Paganini haben wir nichts Aehnliches gehört. — Die Primadonna, Mad. Maſi, ſang nur einmal mit großem und verdientem Beifall. Ob wir ſie noch einmal hören werden? Man ſpricht von einer Zerwürfniß mit der Direktion. — Die Sängerin Matys aus Hannover hat ihre Gaſtdarſtellungen mit der Camilla (Zampa) beſchloſſen. Andere Umſtände entziehen uns den Genuß, dieſe wackere Künſtlerin ferner zu hören. — Hr. Schmezer ſang die Partie des Zampa mit großem Beifall. — Dem. Henriette Carl ſang zuletzt die Amenaide und Agathe (Freiſchütz). Zu ihrem Benefiz wird nächſtens Donizetti's Oper: „Anna Bolena" zum erſtenmale hier aufgeführt werden.

— Berlin. Die verwichene Woche iſt durch zwei muſikaliſche Auferſtehungen aus langer Nacht der Vergeſſenheit merkwürdig. Die erſte war die der Lodoiska Cherubini's, die im Königlichen Theater, die zweite die des Titus von Mozart, die im Königſtädtſchen auferſtand. Beide Revenants ſind die willkommenſten Geſpenſter, die uns nur irgend erſcheinen konnten, und wünſchten wir nur, es kämen mehr Geiſter Mozarts (z. B. Idomeneo), Cherubinis (Faniska), Spohrs und andere auf die Idee uns zu erſcheinen. — Der Aufführung im Königſtädtſchen Theater habe ich nicht ſelbſt beigewohnt, doch wird ſie allgemein gerühmt. Die im Königlichen war, ſo weit es die Umſtände zuließen, vortrefflich zu nennen, wenigſtens durch Eifer und Uebereinſtimmung, wenn gleich an den Mitteln manches fehlte, Herr Heinrich z. B. ſpielte eine traurige Rolle! — das Orcheſter dagegen eine vortreffliche, und die Direktion des Kapellmeiſter Schneider müſſen wir rühmen. Die Oper gab Herrn Schäfer aus Hamburg Gelegenheit, ſich als ſehr gediegener deklamatoriſcher Sänger zu zeigen, und Herrn Becht (unſerm Schauſpieler) zum erſtenmale als Sänger, und mit Glück und Geſchick, aufzutreten. Mit größern Mitteln würde er ein ſehr guter Sänger werden, ſo iſt er uns ein ſehr brauchbarer für zweite Tenor- und Barytonparthien bereits geworden.

---

## Interessante Musik-Nova, vorräthig bei dem Verleger der Iris:

| | Thlr. | Sgr. |
|---|---|---|
| **Beethoven.** Concert. Op. 19. in B. à 4 m. p. Gleichhauf. Pr. | 1 | 22½ |
| **Bellini.** Norma, vollständiger Klavier-Auszug . . . . . . . | 6 | 20 |
| **Carafa.** Der Kerker von Edinburg. Vollst. Kl. Ausz. . . . | 8 | 10 |
| **Hummel.** Le Retour de Londre. Gr. Rondo brill. p. Pfte. avec acc. d'Orch. Op. 127. f. . . . . . . . . . . . | 3 | 10 |
| **Klein.** David. Oratorium, Partitur . . . . . . . . . . . | 10 | — |
| **Onslow.** 3te Sinfonie für Orchester. Op. 32. f. m. . . . . | 4 | — |
| **Ricci.** Un Avantura di Scaramuccia. Vollständ. Klav. Auszug. | 8 | — |

---

Da der Redakteur der Iris bis Mitte Septembers verreiſt iſt, ſo bittet er mehr als jemals, alle dieſes Blatt betreffenden Zuſendungen der reſp. Trautweinſchen Buchhandlung zu machen.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Sechster Jahrgang.

№ 33.

Berlin, Freitag den 14. Auguſt 1835.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Prä-numerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Grand Rondo brillant pour Pfte. Composé par le Chevalier J. N. **Hummel.** Op. 126. Wien bei Tobias Haslinger. Pr. 1 Thlr.

Dasselbe für Pfte. und Violin. Ebend. Pr. 1 Thlr. 10 Sgr.

Dasselbe für Pfte. und Flöte. Ebend. Pr. 1 Thlr. 10 Sgr.

Es erfreut uns jedesmal, wenn wir etwas, von den jetzt nach und nach ſeltener werdenden Werken des wackern Altmeiſters in die Hand bekommen, denn wenn gleich ſeine Phantaſie nicht mehr mit der Jugendfriſche ſchafft, die uns in ſeinen ältern Werken ſo viel Vortreffliches, ja zum Theil Klaſſiſches geliefert hat, ſo erkennen wir doch immer die leichte, freie, ſichere Meiſterhand, in allem was er uns liefert. In einer Zeit wo die Kunſt, ein Ganzes zu ſchaffen, täglich mehr verloren geht, wo man ſich immer nur an glänzenden, ganz willkührlich zuſammengewürfelten, oder höchſtens wie Perlen auf eine Schnur gereihten Einzelnheiten genügen läßt, thut es wahrhaft wohl, wenn man das Werk eines Mannes vor Augen hat, der Fäden anzulegen, zu verwickeln und zu entwirren weiß, oder wo dies dem Gegenſtande nicht angemeſſen iſt, wenigſtens eine ſo geſchickte Anordnung der Gedanken, eine ſo beſonnene Wahl, ein ſo ſicheres Maaß des Ganzen trifft, daß uns das harmoniſche Gebäude überall behaglich entgegentritt. Dies iſt in dem vorliegenden Rondo der Fall, welches durchaus keine tiefere Arbeit hat, nicht aus der Phantaſie entſpringt, aber einen wohlerworbenen Schatz von Kenntniſſen und Gedanken benutzt, und das Ausgewählte mit feinem Geſchmack anzuordnen verſteht. Eine ſolche Kompoſition ladet uns ordentlich ein, ſie zu ſpielen, während die meiſten neueren Erſcheinungen uns durch ihre wüſte Verworrenheit, durch ihr bizarres Suchen nach Originalität zurückſtoßen. Wir müſſen daher alle Spieler, welche die geſchmackvolle Kunſt Hummels als Virtuoſe und Komponiſt ſchätzen, auffordern, dieſes graziöſe Werk nicht unbeachtet zu laſſen. — — Nebenbei machen wir auch noch eine Bemerkung über den heutigen Muſikhandel und die induſtriöſe Fabrikation, mit der er betrieben wird, und dadurch auf die Kompoſitionen zurückwirkt. In früheren Zeiten hatte ein Meiſter entweder ein Rondo allein für's Fortepiano oder eines mit Begleitung eines anderen Inſtrumentes geſchrieben. Heut zu Tage wird derſelbe Gedanke gleich in drei und mehr Formen gegoſſen, und der Muſikhändler macht ſich aus einem Artikel, den er einmal bezahlt, gleich drei, ſo daß er ſtatt für einen, für vier Thaler in ſeinem Magazin niederlegt. Wir ſind weit entfernt, dies der Handlung des Herrn Tobias Haslinger, welche gewiß eine der ehrenwertheſten iſt, zum Vorwurf zu machen, ſondern bemerken es nur hiſtoriſch. Wir glauben auch nicht, daß es dabei ſtehen bleiben wird, ſondern bei der wachſenden Gedankenarmuth und dem zugleich geſteigerten Bedürfniß der Welt, nach frivolem Kunſtgenuß, wird man binnen Kurzem vielleicht ein Muſikſtück noch ganz anders ausprägen, und es zur räumlichen Dehnbarkeit des Goldes bringen, ſo daß, wie man mit einem Dukaten einen Reuter vergolden kann, man vielleicht mit einem Walzer einen ganzen Muſikladen füllt. Der Redakteur der Iris hofft aber, ehe es bis dahin kommt, ſelig begraben zu ſein.

Variations brillantes pour le Pfte. sur un air suisse du „Chalet," composées par **François Hünten**. Op. 72. Leipzic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr.

Les Débuts de la Jeunesse. Quatre airs variés pour le Pfte. par **François Hünten**. Op. 66. Leipzic, chez Breitkopf et Härtel. Livraison 1 et 2. Pr. à 20 Sgr.

Wir haben hier zwei Werke des vielbekannten Komponiſten zuſammengezogen, die ihrem Charakter nach zwar verſchieden ſind, aber doch in der Form Aehnlichkeiten darbieten. Es ſind drei Piecen Variationen, alſo eine Gattung, bei der, wenn man wenige Meiſterſtücke darin ausnimmt, mehr das mechaniſche Geſchick die Mittel eines Inſtrumentes zu benutzen, als das eigentliche Talent des Komponiſten hervortritt. Die Variations brillantes verdienen ihren Titel vollkommen. Es geht ihnen eine wohlklingende Introduktion voran, welche in das Thema, ein Andante con moto in As-dur, hineinleitet. Das Thema ſelbſt iſt geſangvoll, nur ſcheint es ſich nicht recht zum variiren zu eignen, da ſeine Wendungen nicht pikant genug ſind, um unter der Umwickelung mit Figuren und Paſſagen prangend hervorzutreten. Eine

Ausnahme davon macht der Coda. Uebrigens ſind die Variationen ohne ſehr ſchwer zu ſein, ſehr dankbar für den Spieler. — Les Débuts de la Jeunesse ſind leichte Klavierſtücke wie der Titel dies andeutet. Jede Lieferung enthält zwei Themata mit leichten, aber für junge Spieler ſehr einladenden Variationen. Es iſt zwar ſehr angemeſſen, daß man in ſolchem Falle nicht zu ſchwer ſetzt, allein wir wünſchten doch, daß der Komponiſt zum Beſten der jungen Spieler die linke Hand etwas mehr bedacht hätte.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Berlin.** Die vergangene Woche bot in der muſikaliſchen Welt ſo manches Bemerkenswerthe dar. Zunächſt brachte das frohe Geburtsfeſt unſeres verehrten Herrſchers, außer den beiden bereits im vorigen Stück dieſes Blattes gedachten klaſſiſchen Opern „Titus“ und „Lodoiska,“ den Freunden wahrer Kunſt noch einen andern Genuß. Am 4. wurde nämlich der feſtliche Tag in der hieſigen Singakademie gefeiert durch ein Salvum fac regem, und zum Schluß durch ein erhebendes Te Deum von Graun. Auch von andern Orten her ward uns mehrfache Kunde, daß das ſchöne Feſt, auf eine eben ſo würdevolle als entſprechende Weiſe, verherrlicht worden iſt, durch größere muſikaliſche Aufführungen. Zu **Prenzlau** folgte dem öffentlichen Gottesdienſte der Garniſon in der Hauptkirche, ein durch achtbare Talente unterſtütztes Muſikfeſt des, nach dem Muſter des großen Märkiſchen, hier ſich bildenden Männergeſangvereins, welches bei den zahlreich verſammelten Hörern den allgemeinſten Anklang fand. In **Mühlhauſen** in Thüringen hatte der dortige Muſik-Verein ebenfalls eine muſikaliſche Vorfeier des ſchönen Tages veranſtaltet, was auch in Erfurt der Sollerſche Muſik-Verein gethan hat; eben ſo wurde auch zu **Reinerz** ein Concert zum Beſten der Bade-Armen gegeben, und noch an vielen andern Orten verherrlichten edlere Leiſtungen der Muſik den feſtlichen Tag. Für das nächſte Jahr kündigt derſelbe ſich bereits im Voraus als höchſt bedeutſam an, durch eine öffentliche Preisgewinnung im Gebiete der Tonkunſt, die unſeres Wiſſens bisher in Deutſchland noch wenig ſtattgefunden hat. Bekanntlich war die Muſik von der hieſigen Kunſt-Akademie lange Zeit hindurch nicht in den Bund der Künſte aufgenommen, bis vor etwa zwei Jahren derſelben gleichſam ein akademiſches Bürgerrecht zu Theil ward, indem die bis dahin ausſchließlich nur die zeichnenden Künſte fördernde Akademie ihre Thätigkeit durch Hinzufügung einer muſikaliſchen Section erweiterte, welche aus achtbaren hieſigen Tonkünſtlern, die beſonders theoretiſche und praktiſche Kenntniſſe in ſich vereinigen ſollen, zuſammengeſetzt ward. So iſt nun der erſte öffentliche Akt der alſo erweiterten Akademie der Künſte eine muſikaliſche Preisbewerbung; da manchen unſerer auswärtigen Leſer die hieſigen politiſchen Blätter weniger zukommen möchten, ſo glauben wir denſelben einen Dienſt zu erweiſen durch den folgenden wörtlichen Abdruck der deshalb erlaſſenen Aufforderung.

„Schon lange ſind die nachtheiligen Folgen der geringen Aufmerkſamkeit, welche der Altſtimme von Seiten der Meiſter der Kompoſition allgemein widerfährt, nur zu fühlbar. Indem die Geſanges-Bildung faſt ausſchließlich von der Opern-Muſik ausgeht, welche in Folge ihres Urſprungs jenſeits der Alpen die Gewohnheit beibehält, ſtatt der Alt-Stimme den Sopran anzuwenden, und es an anderweitigen Kompoſitionen beliebter Meiſter für den Alt fehlt, ſo werden die von Natur tieferen Stimmen genöthigt, ſich in Stücken von höherer Lage zu verſuchen, und durch eine ſolche erzwungene Anſtrengung um ihre eigentliche Beſtimmung gebracht, ja methodiſch verdorben. Um dieſen Nachtheilen zu begegnen, und durch Erleichterung einer naturgemäßen Ausbildung der Alt-Stimmen wo möglich auch die Oper zu veranlaſſen, derſelben die gleichen Rechte wie den drei andern Stimmen zuzugeſtehen, ſetzt die unterzeichnete Königliche Akademie, auf den Antrag ihrer muſikaliſchen Section, einen Preis von Hundert Thalern in Gold auf eine neue, gelungene, noch nicht gehörte Kompoſition für die Alt-Stimme, und fordert die Meiſter der Tonſetzkunſt hierdurch ergebenſt auf, an dieſer Bewerbung Theil nehmen zu wollen. Das Gedicht in Deutſcher Sprache und von lyriſch-dramatiſcher Form muß den Komponiſten Gelegenheit geben, das Recitativ, das Arioſo und die Arie in Anwendung zu bringen, und einen Wechſel ſanfter Empfindungen, welche der Natur der Alt-Stimme am meiſten zuſagen, anzuregen. Des Gegenſatzes wegen und zu nöthiger Erleichterung der Sängerin wird die Anbringung eines Chors zweckmäßig ſein. Die Auswahl des Gedichtes bleibt den Komponiſten anheimgeſtellt. Bei der Kompoſition muß der natürliche Umfang der Stimme berückſichtigt, und das Alt-Syſtem um nicht mehr als nach oben um eine Terz überſchritten werden, es ſei denn, daß zwei Lesarten, eine höhere und eine tiefere, gegeben würden. Die deutlich und fehlerfrei geſchriebenen Partituren müſſen bis zum 31. März 1836 dem Direktor der Akademie gegen einen Empfangſchein übergeben und mit einer Deviſe verſehen werden, welche auf dem den Namen des Komponiſten enthaltenen verſiegelten Couvert wiederholt iſt. Die Zuerkennung des Preiſes erfolgt am 3. Auguſt 1836 in öffentlicher Sitzung der Akademie, wo die gekrönte Kompoſition zur Ausführung gebracht wird. Das Eigenthum des Werkes bleibt dem Komponiſten. Die nicht gekrönten Arbeiten werden, gegen Vorzeigung der Ablieferungs-Scheine, nebſt den uneröffneten Namen-Zetteln wieder zurückgegeben.“ Berlin, den 3. Auguſt 1835.

Königliche Akademie der Künſte.

Dr. G. Schadow, Direktor.

Dergleichen öffentliche Anregungen können allerdings der Muſik nur förderſam ſein; indem ſie hoffentlich nach und nach die verſchiedenſten Zweige der Tonkunſt berühren, wird ſo manche Unvollkommenheit darin zu beſtimmterem Bewußtſein gebracht, und vielleicht auch gehörig beſeitigt. In Deutſchland wird allerdings die Altſtimme jetzt unverantwortlich vernachläſſigt, minder dagegen in Italien, wo der ſogenannte primo uomo der Oper eigentlich für den Alt geſchrieben werden ſoll; freilich wird derſelbe meiſtens dergeſtalt verkünſtelt und unnatürlich in die Höhe gezwängt, daß nur ein charakterloſes Mittelding zwiſchen Alt und Sopran unerfreulich vernommen wird. Wie ſchön, wie zum Herzen ſprechend tönt aber eine volle kräftige Alt-Stimme, richtig gebraucht, wie ſelten iſt dieſelbe jedoch jetzt in ſolcher Weiſe zu hören! Die Freunde des Geſanges ſind demnach gewiß im Voraus begierig auf die Löſung dieſer Preisaufgabe. — Weniger Bemerkenswerthes in muſikaliſcher Hinſicht brachten im Laufe der Woche die hieſigen Theater. Im Opernhauſe ſang Herr **Hahn**, vom Kaſſeler Theater, den Saraſtro als Gaſtrolle: derſelbe hat ein beſonders in den höheren Tönen recht wohlklingendes Organ, und einen lobenswerthen Vortrag; ein ausführliches Urtheil über dieſen Sänger kann erſt nach wiederholtem Auftreten in anderen Geſangparthieen gegeben werden. — Unſer kleiner Virtuoſe, der achtjährige **Auguſt Möſer**, erhält auch auswärts bereits verdiente Anerkennung; neulich ließ ſich derſelbe mit ſeinem Vater zu Pillnitz vor dem verſammelten ſächſiſchen Hofe hören, gewann den allgemeinſten Beifall, auch der anweſenden Tonkünſtler, und wurde, ſammt dem Vater, von dem Könige mit werthvollen Pretioſen beſchenkt.

Da der Redakteur der Iris bis Mitte Septembers verreiſt iſt, ſo bittet er mehr als jemals, alle dieſes Blatt betreffenden Zuſendungen der reſp. Trautwein'ſchen Buchhandlung zu machen.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Sechster Jahrgang.

№ 34.

Berlin, Freitag den 21. Auguſt 1835.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Quintetto pour deux Violons, Viola et deux Violoncelles, composé par Louis Pape. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 15 Sgr.**

Da wir dieſes Werk weder in Partitur vor uns, noch es gehört haben, ſo können wir ein eigentliches Urtheil darüber nicht fällen, indeſſen gewähren doch die einzelnen Stimmen wenigſtens in ſo fern immer einen Leitfaden, als man dadurch die Themata und gewiſſe Hauptſtellen in der Erfindung kennen lernt, und ſomit doch einigen Ueberblick über das Ganze gewinnt. Dieſer hat uns wenigſtens gelehrt, daß wir es mit einem fleißigen Komponiſten zu thun haben, der ſich in der Schule eines guten Geſchmacks ausgebildet hat. Das Quintett iſt nicht für eine Violinſtimme allein berechnet, und ſomit ein Soloſatz, vom Quartett begleitet, ſondern der Komponiſt hat ſeine Aufmerkſamkeit allen Stimmen gewidmet, und iſt ſo den beſſern Vorbildern der Gattung gefolgt. Nur im letzten Satz ſcheint er vorzugsweiſe auch den Virtuoſen im Geſicht gehabt zu haben; wenigſtens hat er der erſten Violine vielfältige und dankbare Paſſagen gegeben, die dem ganzen Stück eine angenehme Beweglichkeit verleihen, wie man ſie in einem Finale gern anzutreffen pflegt. Außer dieſem unſerm Urtheile iſt uns auch dunkel erinnerlich, als wäre uns der Komponiſt ſchon ſonſt vorgekommen, wenn nicht in eigenen Werken, ſo doch durch öffentliche Erwähnung. Die Zahl des Werks iſt nicht auf dem Titel angegeben.

Die Weihe der Töne. Charakteristisches Tongemälde in Form einer Sinfonie, nach einem Gedichte von Carl Pfeifer, componirt von L. Spohr. Für das Pfte. zu 4 Händen eingerichtet von Carl Czerny. Op. 86. Wien bei Tobias Haslinger. Pr. 3 Thlr.

Ueber dieſes Werk haben wir uns, nachdem wir eine vollſtändige Aufführung gehört hatten, und mit der Partitur zur Hand ſo ausführlich in der Iris ausgeſprochen, daß wir hier nur des Arrangements zu erwähnen brauchen. Es iſt mit Fleiß gemacht, hebt die Inſtrumentaleffekte, ſo viel es auf dem Fortepiano möglich iſt, gut heraus, bietet dabei nicht zu viele Schwierigkeiten dar, und iſt überall ſehr wohlklingend. Klavierſpieler welche Muſiker genug ſind, ſich an einer ſo ernſten Arbeit zu erfreuen, werden es daher willkommen heiſſen.

Concertino pour le Cor avec accompagnement de l'Orchestre ou avec Pfte., composé par Eduard Ulrich. Leipzic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. avec Orch. 1 Thlr., avec Pfte. 20 Sgr.

Es hält ſchwer, über ein ſolches Virtuoſenſtück ein ſichres Urtheil zu fällen, wenn man des Inſtruments ſelbſt nicht als Virtuoſe mächtig iſt, und auch keine Ausführung durch einen Virtuoſen hört. Schon bei Klavierkompoſitionen, wo uns doch die Natur des Inſtruments ganz vertraut iſt, haben wir oft die Erfahrung gemacht, daß die Wirkung durch die Art und Weiſe der Execution eine völlig andere wird, als man im Leſen vermuthet; vollends aber bei einem Inſtrument, welches mir ſo fremd iſt wie das Horn, ſuſpendire ich mein deciſives votum, und vermuthe nur, aus dem Tutti und der arrangirten Klavierbegleitung, daß es ein ganz praktiſch tüchtiges Konzert ſei, welches einem Virtuoſen, wie die vielen Paſſagen beweiſen, Gelegenheit geben kann, ſeine Fertigkeit auf mancherlei Art zu zeigen. Beſondere Züge der Erfindung in Melodie und Harmonie habe ich indeſſen nicht bemerkt.

Motette: (Gott sei uns gnändig und segne uns!) für Sopran, Alt, Tenor und Baſs mit Orgelbegleitung von Ch. H. Rinck. Op. 109. Pr. 1 Fl. 12 Xr. Mainz bei Schott's Söhnen.

Eine Arbeit im Kirchenſtyl von Rinck iſt immer eine Erſcheinung, welche die Aufmerkſamkeit der Kunſtfreunde verdient, ſelbſt wenn ſie dem Umfange nach nicht bedeutend iſt. Die gegenwärtige hat gerade die angenehme Länge, welche ein ſolches Stück beſitzen muß, um eine Wirkung hervorzubringen, ohne doch die Aufmerkſamkeit, die ſich auf ein Muſikſtück, dem keine Handlung zum Grunde liegt, nur kürzere Zeit richten läßt, zu ermüdend anzuſpannen. Sie beſteht aus drei Hauptabtheilungen, einem Adagio in F-dur, einem Larghetto in A-dur, und einer Schlußfuge in A-moll. Wo die Erfindung frei ſein ſoll, iſt ſie nicht eben hervortretend; die ſtrengeren Formen jedoch ſind das Element dieſes Künſtlers, und ſo zeigt ſich denn auch erſt in der Fuge ſeine Kraft am wirkſamſten. Das Thema iſt edel, die Durchführung einfach, doch mit Sicherheit gemacht. Geſangvereine werden dies nicht ſchwer auszuführende Muſikſtück willkommen heißen.

10. Choix d'Airs de l'Opéra: „die Fürstin von Granada oder der Zauberblick“ par J. C. Lobe, arrangée pour une Flûte avec accompagnement de Guitarre par A. Foreit. Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 48 Xr.

Dieſes Muſikſtück läßt es ungemein bedauern, daß die Zeiten der Minneſänger und der idylliſchen Hirten vorüber ſind, der Komponiſt ſcheint es für einen arkadiſchen Schäfer, der jedoch einige Fertigkeit auf der Flöte beſitzen muß, geſchrieben zu haben. Es müßte ſich auch recht reizend ausnehmen, wenn ein Damöt mit ſeiner Galathee im Graſe unter einem ſchattigen Baum ſäße, und ſie auf der Guitarre, er auf der Flöte Lobe's Melodieen, von Foreit arrangirt, ihren Lämmern vorblieſen. Ich meinestheils bin kein Lamm, vielleicht auch kein Schaf, und würde mich daher nach dem Konzert nicht ſonderlich drängen. Idylliſche Liebhaber von Flöte und Guitarre, wiſſen aber nun, was ſie zu thun haben.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Das Gymnase musical gab am 4. Auguſt ein großes Concert, zum Beſten der Hinterbliebenen Derer, die als Opfer des Attentats auf den König am 28. Juli gefallen ſind. — Die hübſchen Concerte in den elyſeiſchen Feldern haben wegen Mangel an Theilnahme aufhören müſſen. — Herr Meyerbeer iſt gegenwärtig in Baden, wird aber in kurzer Zeit wieder hier zurückerwartet, um die Proben ſeiner neuen Oper „die Bartholomäus-Nacht,“ zu dirigiren. (Da kann es wiederum grauſige Scenen genug geben.) — Herrn Monpou's Oper: „les deux reines“ hat auf dem Theater der komiſchen Oper ſehr gefallen; der Geſang und das lebendige Spiel der Damen Prévoſt und Rifaut hat einen weſentlichen Theil an dieſem günſtigen Erfolg. — Herrn Berton (dem trefflichen Componiſten der Opern: Ponce de Léon, Aline, Reine de Golconde, les Maris garçons etc.) widerfuhr neulich in Rouen eine angenehme Ueberraſchung. Eben von einer Badereiſe angekommen, beſuchte er ein daſelbſt angekündigtes Concert. Noch vor dem Anfange deſſelben hatte indeſſen das Orcheſter bereits von der Ankunft des berühmten Meiſters Nachricht erhalten, und gab daher, ſtatt der auf dem Zettel angekündigten, die herrliche Ouvertüre zu Berton's Oper Montano et Stephanie, die vortrefflich ausgeführt wurde. Am Schluſſe derſelben wandten ſich das ganze Publikum und die Muſiker gegen die Loge, worin der gefeierte Tonkünſtler ſaß, und riefen: Bravo! Braviſſimo! Ehre dem berühmten Berton! Der verdiente Veteran der Tonkunſt iſt jetzt 68 Jahr alt, aber noch ziemlich rüſtig; die ihm hier ſo unvermuthet gewordene Auszeichnung kann ihm ein ſüßer Lohn ſein für ſo manche Anſtrengungen und Mühen des Lebens, ohne welche nun einmal auch das reichſte Genie in der Kunſt nichts Großes zu leiſten vermag. Oeffentliche Anerkennung ſeiner Nation, allgemeine Ehre beim Volk, ſind, weit über das Ordensband der Hofgunſt hinaus, der höchſte Preis, welchen der ſchaffende Künſtler zu erreichen vermag.

— **Marſeille.** Auber's „ehernes Pferd" wird hier binnen Kurzem zur Aufführung kommen; die Proben haben bereits begonnen. (Auch in Lyon iſt man eben dabei, dieſe Oper einzuſtudiren.)

— **Mainz.** Am 8. und 9. Auguſt wurde hierſelbſt zum Beſten des Gutenberg-Denkmals, ein großes Muſikfeſt veranſtaltet; viele Muſiker und Muſikfreunde aus Frankfurt a. M., Darmſtadt und anderen nahe gelegenen Orten, haben daſſelbe unterſtützt, ſo daß der Sängerchor allein gegen 500 Mitwirkende gezählt haben ſoll. Das großartige Feſt, zu dem ſich gegen 15000 Hörer eingefunden hatten, endete, ohne alle Störung, zur völligen Zufriedenheit aller Anweſenden.

— **Wien.** Madame **Schröder-Devrient** iſt bereits hier eingetroffen, um ihr dreijähriges Engagement anzutreten. — Eins der neueren Blätter der hieſigen Theater-Chronik enthält, bei Gelegenheit der Aufführung des Crociato von Meyerbeer in Dresden, eine mit vieler Sachkenntniß geſchriebene Würdigung dieſes Komponiſten, worin den Werken deſſelben aller tiefere Gehalt gänzlich abgeſprochen wird. — Der jetzt hier anweſende türkiſche Geſandte Achmed Fethi Paſcha beſieht hier alles Merkwürdige ſehr genau, um manche ihm nützlich dünkende Einrichtung in ſein Vaterland zu verpflanzen; unter Andern hat er auch einen Muſiker bei ſich, deſſen Abſicht es iſt, die Türkiſche Regimentsmuſik nach Art der hieſigen, Türkiſchen Regimentsmuſik einzurichten. In der That ein eigenthümlicher Conflikt zwiſchen Original und Copie: es wäre ſchon intereſſant, beide Arten ſogenannt Türkiſcher Muſik einmal nach einander zu hören. — Neulich gab in dem nahe gelegenen Dorfe Hietzing, die aus polniſchen Juden beſtehende Geſellſchaft der Stroh-Inſtrumente ein Concert, dem der größte Theil der hieſigen eleganten Welt beiwohnte, und lauten Beifall zollte. (Polniſche Juden durchziehen mit Strohfideln, Hackebrettern und ähnlichen Inſtrumenten ſingend ganz Europa, und treten, nach der Verſchiedenheit des Orts, beliebig als ungariſche National-Sänger, Ruſſen u. ſ. w. auf.)

— **Baden** bei Wien. Am 3. Auguſt ſtarb hierſelbſt der Kapellmeiſter **Wenzel Müller**, Componiſt der Schweſtern von Prag, des neuen Sonntagskindes, des luſtigen Beilagers und der vielen Feenmärchen Raimunds. Alle dieſe Singſpiele haben in ihrer Art einen gewiſſen Werth, deßhalb haben ſie ſich, wie z. B. das Sonntagskind, lange auf der Bühne erhalten, und manche Lieder von Müller, wie „Brüderlein fein," „der Aſchenmann" u. ſ. w. ſind Volkslieder geworden. Der wackere Komponiſt hatte gegen 50 Jahre dem Theater an der Leopoldſtadt in Wien gedient.

— **Berlin.** Die vergangene Woche brachte im Reiche der Tonkunſt nichts Erhebliches. Auf dem Königſtädtſchen Theater gab man wiederholt: die Goldgrotte des Geiſterbanners, oder: noch einmal jung! romantiſch-komiſches Original-Zauberſpiel mit Geſang in zwei Akten, von J. E. Gulden, Muſik von Franz, Edlen von Marinelli. Der Titel bezeichnet genugſam die Gattung, wohin dieſes Opus gehört, von dem Einzelnen derſelben iſt nie viel zu ſagen; ob am Ende ein wenig mehr oder minder pikant, das bleibt ſich in rein kritiſcher Betrachtung, ohne Rückſicht auf die Theaterkaſſe, ziemlich gleich: man müßte entweder alle dieſe Stücke verdammen, oder von einem andern Standpunkte aus, ſie auch beinahe alle gut heißen. Das Publikum ſcheint ſich nicht allzu ſehr für das neue Produkt zu intereſſiren, welches demnach ſchwerlich eine Goldgrotte abgeben möchte für das Königſtädter Theater.

---

**Da der Redakteur der Iris bis Mitte Septembers verreiſt iſt, ſo bittet er mehr als jemals, alle dieſes Blatt betreffenden Zuſendungen der reſp. Trautwein'ſchen Buchhandlung zu machen.**

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Sechster Jahrgang.

№ 35.

Berlin, Freitag den 28. Auguſt 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Ouverture zu den Hebriden (Fingals-Höhle), für ganzes Orchester componirt von J. Mendelssohn-Bartholdy. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. 2 Thlr.**

Wir haben uns über dieſe Ouverture ſowohl bei Gelegenheit ihrer erſten Aufführung in Berlin, als bei der Erſcheinung des Klavierauszuges hinlänglich genug ausgeſprochen, um jetzt wieder auf unſre Meinung zurückzukommen. Wir wollen daher die Erſcheinung derſelben für ganzes Orcheſter nur als ein erfreuliches Faktum anzeigen, da das Werk, wenn wir es auch nicht mit der Ouverture zum Sommernachtstraum gleichſtellen können, und es mehr für eines der Verſtandeskombination, als des reinen Genius halten, immer ein ſehr ehrenwerthes bleibt, welches überall den durchbildeten Muſiker bekundet.

**Der Tempel des Herrn, Cantate nach Worten der heil. Schrift zusammengestellt, in Musik gesetzt von L. W. Stolze. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Kl. A. Op. 14. Pr. 1 Thlr. 10 Sgr.**

Wir ſind überzeugt, daß der Verfaſſer es mit ſeiner Cantate ſo redlich gemeint hat, wie irgend einer, allein es thut uns leid, daß wir mit ſeinen muſikaliſchen und dichteriſchen Fähigkeiten, vorzüglich aber mit den letzteren, nicht ganz einverſtanden ſein können. Was er liefert klingt ganz gut, allein es verbindet ſich durchaus keine tiefere Bedeutung damit, und oft fallen Deklamation und Melodie gar zu ſehr ins Triviale. Dergleichen Muſiken bedürfen der formellen Hilfsmittel, um ihrem Werke Intereſſe zu geben, und deshalb tritt auch in dieſer Arbeit ein intereſſanter Moment erſt mit der Schlußfuge ein, die mit Fleiß und geübter Hand gearbeitet iſt, wiewohl ſich einige Längen darin befinden. Indeſſen ſind die Abſchnitte des Themas gut zu Aufeinanderrückungen und Gegenſätzen benutzt, namentlich der Orgelpunkt gegen den Schluß, wie dieſer ganze Schluß denn überhaupt eine feierliche Wirkung macht. Was das Werk Gutes hat, wollen wir ihm gern laſſen, wenn wir ihm nur nicht zugeſtehn ſollen, was es nicht hat.

**Ouverture de Lestocq. Musique de D. F. E. Auber. Arrangée pour le Pfte. par C. H. Rummel Mayence chez les fils de B. Schott. Pr. 48 Xr. oder 15 Sgr.**

Die Oper Leſtocq iſt eine von denjenigen Aubers, welche nur einen mittelmäßigen Erfolg gehabt haben, und doch enthält ſie mit die beſte Muſik von ihm. In den Ouverturen zeigt ſich dieſer Komponiſt gewöhnlich am ſchwächſten, denn von einem großartig angelegten Stück, von einem, oder mehreren Thematen, die durchgeführt würden, iſt nirgend die Rede, ſondern das Ganze hat immer mehr den Charakter eines Balletſtücks; Rhythmen und kurze Melodieabſchnittchen bilden die Hauptbeſtandtheile. Anders iſt die Struktur der vorliegenden Ouvertüre auch nicht; indeſſen iſt ſie unter denen, welche Auber gemacht, doch noch eine der intereſſanteſten, weil die Melodien pikant und originell, die Rhythmen keck ſind. So viel wir uns erinnern, iſt die Inſtrumentirung auch ſehr wirkſam, und ſo wird man das Arrangement für's Fortepiano gewiß willkommen heißen.

**Der Minnesänger. Musikalische Unterhaltungsblätter. Mainz, bei Schott. Der Jahrgang kostet 3 Thlr. 10 Sgr., einzelne Nummern 5 Sgr.**

**Caecilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt, herausgegeben von einem Vereine von Gelehrten, Kunstverständigen und Künstlern. Heft 65. Mainz bei Schott.**

Zwei muſikaliſche Zeitſchriften der verſchiedenſten Art, liegen vor uns. Die erſte giebt Theorie und Praxis zugleich, d. h. irgend eine muſikaliſche Notiz, Anekdote oder d. gl., die auf der Außenſeite des Folioblattes gedruckt iſt, und auf den innern Seiten deſſelben ein Lied, eine Romanze oder eine andere kürzere Geſangskompoſition. Die Beiträge haben uns im Ganzen wohl gefallen, auf Einzelnes können wir uns nicht einlaſſen. Die zweite Zeitſchrift iſt bekannt genug; wir führen indeſſen von Zeit zu Zeit die Erſcheinung einzelner Hefte an, weil man ein ſo verdienſtliches, muſikaliſch-literariſches Unternehmen, niemals ganz aus dem Auge verlieren muß. Das vorliegende Heft enthält außer verſchiedenen intereſſanten Aufſätzen, namentlich Rezenſionen, auch ein Bild des zu früh verſtorbenen talentvollen Herold, und eine Anzahl ſehr intereſſanter Räthſelkanons, welche der Muſikdirektor Braun in Stockholm aufgegeben; und deren Auflöſungen der berühmte Herausgeber der Cäcilia, Herr Gottfried Weber näher erklärt hat. Auf Einzelnes beſonders einzugehen, geſtattet uns das Prinzip der Iris, muſikaliſch-literariſche Erſcheinungen nur ganz in der Kürze anzudeuten, nicht.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Am 1. Oktober wird das italieniſche Theater eröffnet und am 31. März 1836 geſchloſſen. Rubini, Tamburini, Lablache, Santini und Iwanoff, und die Damen Griſi, Albertazzi und Raimbeaux werden das Perſonale bilden. Die Partitur der neulich erwähnten Oper „les deux reines“ von Monpou iſt für 4000 Franken verkauft. Hr. Adr. Boieldieu, der Sohn' hat von Hrn. Scribe einen Text erhalten, den dieſer ſeinem Vater, Boieldieu, beſtimmt hatte; auch Caraffa komponirt gegenwärtig einen anderen komiſchen Text von demſelben Verfaſſer.

— Wien. Dem hieſigen Hofoperntheater ſteht eine Veränderung bevor; der bisherige Pächter Duport erhält eine lebenslängliche Penſion, und der Graf v. Gallenberg, ehemaliger Pächter dieſes Theaters, tritt als Kaiſerlicher Intendant an die Spitze des Inſtituts. — Der verdiente Wenzel Müller, deſſen Tod die vorige Nummer dieſes Blattes bereits angezeigt hat, iſt mit den, ſeinem langen und erfolgreichen Wirken in der Tonkunſt gebührenden Ehren zu Baden beerdigt worden. Unter dem Geläute aller Glocken und von der geſammten Pfarr-Geiſtlichkeit des Orts begleitet, bewegte ſich der Zug, dem die Direktoren der hieſigen Theater, als die vornehmlichen Ordner der Feier, ſammt vielen der hieſigen Muſiker, Sänger, Kunſtfreunde und eine große Anzahl von Perſonen aller Stände ſich anſchloſſen. Der Kapellmeiſter Kreuzer hatte den Trauermarſch, von Poſaunen begleitet, komponirt, und dabei die bekannte Müllerſche Arie: „Lieber kleiner Gott der Liebe“ in die Melodie des Trauermarſches verwebt. So ruht denn der Veteran der deutſchen Tondichter, der letzte aus der ſchönen Zeit eines Gluck, Mozart und Haydn, nunmehr auch in der Gruft: wenn die Manen der großen Meiſter ihn um Kunde aus dem deutſchen Vaterlande befragen, was wird er da berichten können von dem Geſchmack und von den Fortſchritten der deutſchen Tonkunſt??! — Mad. Grünbaum, die einſt mit Recht ſo allbeliebte Sängerin, betrauert in dem Verewigten einen geliebten Vater; die jetzt in Berlin lebende Sängerin Dlle. Caroline Grünbaum den Großvater. — Am 8. Auguſt gab hier Field ein Concert. Vor 30 Jahren hatte er als Jüngling mit ſeinem Lehrer Clementi ſich hier hören laſſen. Er ſpielte ſein ſechſtes Concert und das Paſtorale und Rondo des 3ten, und wurde als alter Bekannter von dem Publikum mit ungewöhnlich rauſchendem Beifall empfangen und entlaſſen. — Dem jetzt hier anweſenden türkiſchen Botſchafter Achmed Paſcha ſcheint unſere Muſik ſehr wohl zu gefallen, neulich wohnte derſelbe einem von Strauß veranſtalteten Concerte mit ſichtlichem Behagen bei, und ſtellte ſich auch bei einem anderen, von dem Muſik-Direktor Morelly gegeben, pünktlich wieder ein. Welche Seltſamkeiten, aber auch welche Fortſchritte bietet die heutige Zeit ſo häufig dar; ~~in wenigen~~ Jahren ſeien wir wahrſcheinlich unter den ~~Correſpondenzen: muſikaliſche Berichte~~ aus Conſtantinopel. — Der hieſige Klavier-Fabrikant Konrad Graf hat den erſten Arbeiter aus ſeiner Werkſtätte auf Reiſen geſandt, um in mehreren vorzüglichen Städten Deutſchlands die aus ſeiner Kunſtanſtalt hervorgegangenen Inſtrumente nachzuſehen, etwa durch die Zeit eingetretene kleine Mängel zu heben, und nöthige Verbeſſerungen der Art unentgeldlich vorzunehmen. Dieſer Arbeiter befindet ſich gegenwärtig in München, von wo aus er Dresden, Prag u. ſ. w. beſuchen wird. (Hier in Berlin wird derſelbe nicht allzuviel zu thun finden, da hier die Wiener Inſtrumente, ihres unbeſtrittenen Werthes ungeachtet, niemals vielen

Eingang gefunden haben; der Grund davon liegt einfach in der Trefflichkeit der hier verfertigten Inſtrumente, unter denen beſonders die von Kiſling fortwährend jede Concurrenz aushalten: was man alſo in der Nähe vorzüglich erhalten kann, das holt man natürlich nicht aus der Ferne.)

— Warſchau. Die Gebrüder Eichhorn ſind jetzt hier, und haben in mehreren hintereinander gegebenen Concerten einen ganz ungemeinen Beifall gefunden.

— Jena. Am 12. Auguſt fand hier ein großes Geſangfeſt ſtatt. Die Mitglieder von ein und zwanzig Geſangvereinen aus den Städten der Umgegend, hatten ſich dazu vereinigt, ſo daß die Zahl der Sänger ſich auf 380 belief. Für die Inſtrumental-Begleitung hatte das fürſtliche Hautboiſten-Corps zu Rudolſtadt, 25 Muſiker zählend, mit mehreren Tonkünſtlern aus Weimar ſich vereinigt, und unterſtützte die Geſänge zum Theil durch Blas-Inſtrumente. Die Direktion des Ganzen hatte Herr Chor-Direktor Häſer aus Weimar, Muſik-Direktor Dr. Loewe aus Stettin und der Stadt-Kantor Herr Kemlein in Jena übernommen. Aufgeführt wurden: das Oratorium „die Apoſtel zu Philippi“ von Loewe, einige Motetten von B. Klein, ein Hymnus von Schneider, das Vaterunſer von Häſer u. ſ. w. Der rühmlichſt bekannte Organiſt Becker aus Leipzig ließ ſich auf der Orgel hören. Der Hof zu Weimar nahm, ſammt vielen Hörern aus der Nähe und Ferne, an der ſchönen Feier Theil, die zu Aller Zufriedenheit endete.

— Schweidnitz. Am 6. Auguſt wurde hieſelbſt das dritte ſchleſiſche Geſangfeſt begangen, zu dem ſich mehr als 400 Sänger aus der Umgegend verſammelt hatten. Schon am Vorabende hatte der Seminar-Lehrer Schnabel, der das Ganze leitete, ein Concert veranſtaltet, in welchem theils einzelne Mitglieder des Vereins, theils fremde Künſtler Proben von ihrer Geſchicklichkeit ablegten. Die wichtigſten Geſangſtücke am Feſttage ſelbſt waren: ein Hymnus für zwei Männer-Chöre mit ſtarker Begleitung von Blas-Inſtrumenten, von Fr. Schneider; ferner Motetten und andere Kirchenſtücke von B. Klein, Haßlinger, Schnabel u. A. m. — Dieſe Geſangfeſte werden, den großen thüringiſchen und rheiniſchen Muſikfeſten nachgebildet, immer häufiger; wir haben hier binnen Kurzem über dieſelben zu berichten gehabt aus Potsdam, Prenzlau, Jena und Schweidnitz, und dieſe wachſende Frequenz ſpricht, wie ſehr auch manche Stimmen ſich gegen dieſe Feſte erhoben haben, auf's Deutlichſte aus, daß dieſelben eben zeitgemäß ſind, wie ſie denn auch unläugbar, als Erholungen der edelſten Art, zur Volkskultur das ihrige beitragen müſſen.

— Berlin. Herr Hahn vom Kaſſeler Hoftheater gab neulich den Oberprieſter in Spohrs Jeſſonda als Gaſtrolle. Derſelbe hat eine im mezzo forte recht ſonore Baßſtimme, die ſich indeß hier nicht recht geltend machen konnte, dieſelbe reichte überhaupt für das Opernhaus nicht aus. Dlle. Lenz als Amazili und Herr Mantius als Nadori waren die Glanzpunkte der Vorſtellung, die, kleine Fatalitäten abgerechnet, zu den lobenswerthen gezählt werden kann. — Im Königſtädter-Theater ward die Oper Norma mit neuer Beſetzung der drei Hauptparthien gegeben. Die Titelrolle ſang Dlle. Rial, Dlle. Gerhardt die Adalgiſa, Herr Greiner den Sever: alle hatten ſichtlich Mühe und Fleiß auf ihre Parthien verwandt, erhielten auch den einſtimmigen Beifall des Publikums, wenn gleich Dlle. Hähnel und Herr Holzmiller in dieſer Oper lieber gehört werden.

**Da der Redakteur der Iris bis Mitte Septembers verreiſt iſt, ſo bittet er mehr als jemals, alle dieſes Blatt betreffenden Zuſendungen der reſp. Trautwein'ſchen Buchhandlung zu machen.**

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Sechster Jahrgang.

## № 36.

Berlin, Freitag den 4 September 1835.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Musikalische Blumengallerie, bestehend aus 1000 Tonblumen, für die elegante Welt. Aus den Werken berühmter und beliebter Tonsetzer, für das Pfte. allein gesammelt oder verfaſst, und herausgegeben von Carl Czerny. Op. 330. Wien, bei Haslinger. 16., 17., 18. Heft, jedes 10 Sgr.**

Ich hatte in der That anfangs einen Schreck, als ich dieſes Werk in die Hand bekam, denn ich glaubte jedes Heft ſolle eine Blume bedeuten. Zum Glück aber ſtellt ſich das Verhältniß anders, und wir treffen in jedem Heft ein halbes Dutzend an, ja noch darüber. Es ſind lauter kleine Handſtücke, z. B. Menuetten, die eine aus Mozarts Symphonie in G-moll, die andere aus einem ſeiner Quartette, beide für das Piano-Forte arrangirt. Ferner die berühmte Arie aus Figaro „non piu andrai" von Hummel eingerichtet oder vielmehr eingerenkt, und mit einigen geſchmackloſen Zuſätzen verſehen. Italieniſche Romanzen (z. B. von Blangini) Cavatinen, Arietten-Themata von Beethoven, Onslow, Czerny u. ſ. w. u. ſ. w. Wenn es heiſt „Variirtes Thema" ſo pflegt nur eine Variation darauf zu folgen, welches uns ein bischen wenig dünkt. Dies ſind die Blumen welche uns Herr Czerny zu Tauſenden anbietet, und wovon in jedem Monate drei Sträuße oder Hefte, die zuſammen zwanzig Stück (wenn man bei Blumen ſo plump zählen darf), enthalten. Das auf einer Wieſe die ſo beblümt iſt, auch manches Unkraut, wenigſtens manche Gänſeblume wächſt, iſt nicht zu verwundern, ſondern nur das Gegentheil, wäre es. Wer das Ganze abmähet oder abgraſet, wird immer ein gutes, leicht verdauliches, (d. h. leicht ſpielbares) Krautfutter für ſeinen muſikaliſchen Magen finden, weshalb wir es ihm als probat empfehlen.

### Douzième et treizième Nocturne pour le Pfte. par **Joh. Field.** Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 10 Sgr.

Alſo wiederum zwei neue Nocturnes von dem Meiſter, der mit drei, vier Kleinigkeiten in dieſer Gattung einen ſo großen Ruf zu gewinnen verſtand. Es läßt ſich nicht leugnen, daß dieſelben an Friſche und Eigenthümlichkeit die erſten ſechs, acht Arbeiten in dieſer Gattung nicht erreichen, aber deſſen ungeachtet ſind ſie noch immer ſo graziös und melodiſch, ſo originell und dabei natürlich, daß ſie die Nachahmungen und die neuern geſchraubten Verſuche bei Weitem übertreffen. Field erſcheint uns darin gewiſſermaßen wie ein alternder Sänger, der zwar den friſchen Reiz ſeiner Stimme verloren hat, deſſen überlegene ſchöne Kunſt der Kenner aber noch immer durchhört. Die kleinen Sächelchen ſcheinen ſehr leicht, allein wenn man denen glauben will, welche Field in ſeiner beſten Zeit gehört haben, (jetzt ſoll er ſich freilich und leider nicht ohne eigene Schuld um die Sicherheit der Hand gebracht haben) und die da verſichern, daß wenn er auch die unſcheinbarſte Kleinigkeit dieſer Art vorgetragen hatte, es nach ihm doch niemand wagte, ſelbſt kein großer Meiſter, ſich an das Inſtrument zu ſetzen: ſo möchten auch dieſe Kleinigkeiten, obwohl ſie jeder, einigermaßen geübte Spieler vom Blatt lieſ't, ſchwer zu nennen ſein, falls man ſie in Fields Geiſt vortragen will.

### Rapsodie musicale; Adagio et Rondoletto pour le Pfte. et Violoncelle obligé, composée par **Charles Lasekk** et **F. A. Kummer.** Op. 23. Pr. 25 Sgr. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel.

Aus dem Sortiment Lasekk et Kummer haben wir ſchon ſo manches Gute ausnehmen können, und dürfen daher ihre Handlung mit Cello- und Klavierpaſſagen, auch bei dieſem neuen Fabrikat beſtens empfehlen. Es iſt indeſſen nicht leicht, eine Totalanſchauung von einem ſolchen Werke neuerer Art zu gewinnen, wenn man nicht eine Partitur hat, oder einer wirklichen Ausführung beiwohnen kann. Bei unſern Vätern hatte alles einen regelmäßigen Gang; acht Takte lang ſpielte das Fortepiano Melodie und Begleitung, und dann trat das begleitende Inſtrument mit der Repriſe der Melodie ein. Wenige Paſſagen, die nicht ein Inſtrument dem andern abgenommen hätte, und in den wenigen Stellen, wo beide zugleich ſelbſtſtändig wirkten, läßt ſich der Zuſammenhang leicht durch einen Blick in die Stimme ergänzen. Bei neueren Arbeiten, und namentlich bei der vorliegenden, iſt dies aber nicht ſo leicht möglich, und wir haben uns daher darauf beſchränken müſſen, einige Einzelnheiten zu bemerken, die uns jedoch wohlklingend und dankbar genug erſchienen ſind, um das betreffende Publikum auf das Werk aufmerkſam zu machen.

Gustave, ou le Bal masqué. Opéra en 5 Actes. Musique de D. F. E. Auber. Ouverture et Airs arrangées pour le Pfte. par H. Rummel. Pr. 4 Thlr. 15 Sgr. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Was uns von dieſer Oper zu Geſicht kommt, ſehen wir um ſo mehr mit Intereſſe an, als dieſelbe wenig oder gar nicht in Deutſchland gegeben worden iſt. Indeſſen ſo viel wir hier durchblättern, ſo entdecken wir doch darin nichts, was einen größeren Styl bekundete, als in Aubers übrigen Opern herrſcht. Einzelne hübſche Melodieen, aber mehr zum Tanz als zum Geſang geeignet, finden ſich allerdings darin; doch fängt Auber an, ſich ſelbſt zu ſehr ähnlich zu ſein, ohne jedoch von ſich ſelbſt zu entlehnen, daß er monoton wird. Es wäre Zeit für ihn, ſich mehr zu konzentriren, weil er ſich ſonſt bald aus der Mode ſchreiben wird. Wir wollen zwar, da das vorliegende Notenheft nur ein Arrangement des Auszuges iſt, daraus kein vollſtändiges Urtheil fällen, indeſſen läßt ſich doch der eigentliche Kerngedanke jeder Muſik aus den leichtſkizzirten Zügen eines Arrangements immer entnehmen; und dieſer Umſtand iſt es, in Verbindung mit mehreren neuern Opern von Auber, der uns die obigen Bemerkungen aufdrängt. Im Uebrigen hat das Ganze allerdings einen gefälligen Charakter, iſt leicht ſpielbar und wird ſomit den Dilettanten eine angenehme Erſcheinung ſein.

Sechs vierstimmige Motetten für Männerchöre componirt von J. W. Wöhler. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr. 10 Sgr.

Der Verfaſſer iſt Hofſänger und Geſanglehrer am Seminar zu Ludwigsluſt. Wir wollen alſo glauben, daß er mit der Muſik im Allgemeinen, ſo wie mit den Singſtimmen ins Beſondere umzugehen verſteht. Indeſſen nur glauben, da er uns die Mittel uns zu überzeugen nicht in die Hand gegeben hat, indem keine Partitur zu den Stimmen hinzugefügt iſt. Wir können alſo kein Urtheil ausſprechen, ſondern überlaſſen es ſolchen Geſangsvereinen, die auf Werke dieſer Art beſonders Rückſicht nehmen müſſen, ſich das Vorliegende näher zu betrachten.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Mit dem 1. September erhalt die hieſige große Oper einen neuen Direktor, an die Stelle des Herrn Véron, tritt nämlich Herr Duponchel. Hoffentlich wird mit dem Herbſte auch wieder ein größeres Leben in der hieſigen muſikaliſchen Welt beginnen; außer Monpou's Oper les deux reines giebt es durchaus nichts Neues.

— Kopenhagen. Der Tonſetzer Prof. Schall, Direktor der hieſigen Kapelle iſt geſtorben; ſein anſehnliches Vermögen, aus 150,000 Thlrn. beſtehend, hat er der Wittwenkaſſe der Kapelle vermacht.

— Wien. Die von vielen auswärtigen Blättern mitgetheilte artiſtiſche Notiz, als ſei die berühmte Sängerin Madame Schröder-Devrient hierſelbſt auf drei Jahre engagirt, beruht auf einer Namen-Verwechslung: wir unſererſeits würden uns ſehr freuen, wenn die Nachricht wahr wäre. — Die aus Polniſchen Juden beſtehende Geſellſchaft der Stroh-Inſtrumente nimmt das Intereſſe des hieſigen Publikums noch fortwährend in Anſpruch, namentlich erntet der Hauptſpieler, Namens Guſikow, den reichlichſten Beifall. Man weiß wirklich nicht, ob man mehr die reine Stimmung, den Klang und die Fülle des von ihm ſelbſt erfundenen, ganz einfachen, aus Spannen langen Stückchen Holz, die auf Querleiſtchen von Stroh ruhen, beſtehenden Inſtruments, oder die außerordentliche Fertigkeit ſeines Spieles bewundern ſoll. So oft Guſikow ſich bisher im Joſephſtädter Theater hören ließ, ward er jedesmal ſtürmiſch gerufen; auch von dem Kaiſerlichen Hofe, vor dem er zu Schönbrunn geſpielt hat, erhielt derſelbe lauten Beifall. (Das Inſtrument iſt, der obigen kurzen Beſchreibung nach zu urtheilen, keine eigentlich neue Erfindung, indem bereits Aehnliches mehrfach dageweſen iſt.)

— Breslau. Der hieſige Organiſt Herr A. Heſſe berichtet, auf einer Reiſe nach Süddeutſchland, folgendes über ſeine Anweſenheit in Salzburg. Das Merkwürdige hierſelbſt war für mich ein Beſuch, den ich bei der ehrwürdigen Wittwe Mozarts, der jetzt verwittweten Etatsräthin v. Niſſen, in ihrem Sommer-Quartier, dem Dörfchen Forchheim, abſtattete. Hier erhielt ich auch folgende Aufklärung über die bis jetzt ſo räthſelhafte Entſtehung des Requiem. Es wurde nämlich, ſo erzählte mir die Wittwe, von einem gewiſſen Grafen Wallſeng beſtellt, der ſich auf ſeinem Landgute bei Wiener-Neuſtadt eine Hauskapelle hielt, und gern für einen Komponiſten gelten wollte. Schon früher hatte ihm Mozart Quartette componirt, die Wallſeng unter ſeinem eigenen Namen aufführte. Nun hatte der Graf bei dem Tode ſeiner Gemahlin ein Requiem in ähnlicher Art beſtellt, und deshalb dies geheimnißvolle Dunkel. (Aehnliches über das vielbeſtrittene Requiem Mozart's iſt, ſo weit wir uns erinnern, bereits früher ſchon veröffentlicht worden; doch dürfte durch dieſe Mittheilungen noch keinesweges aller Streit geſchlichtet ſein, den dieſes Werk bereits ſo vielfach veranlaßt hat.)

— Leipzig. Die hieſige neue Zeitſchrift für Muſik, herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann, erfreut ſich, nunmehr ſchon im zweiten Jahre ihres Beſtehens, einer ſtets regeren Theilnahme; dieſelbe zeigt, von tüchtigen Mitarbeitern unterſtützt, ſtets eine reiche Mannigfaltigkeit und oft auch eine kernige Gediegenheit des Inhalts, und ſomit kann der wachſende Erfolg natürlich nicht ausbleiben.

— Carlsbad. Der hieſige Orcheſter-Direktor Herr Joſ. Labitzky, welcher mit Strauß und Lanner wetteifernd der neue Böhmiſche Walzer-Orpheus genannt wird, iſt von S. K. Hoheit dem Großfürſten Michael von Rußland, für ſeine höchſtdemſelben gewidmete neueſte Kompoſitionen, welche bei Marco Berra in Prag unter dem Titel: „Michael-Walzer“ erſcheint, mit einem koſtbaren Brillant-Ring und einer goldnen Cylinder-Uhr nebſt Kette beſchenkt worden.

— Berlin. Herr Hahn, vom Kaſſeler Hoftheater ſang neulich in den Zwiſchenakten einzelne Scenen aus Paers Camilla und Spohr's Fauſt. Dieſe Leiſtungen beſtätigen nur das in den vorigen Blättern über das Gaſtſpiel dieſes Sängers ausgeſprochene Urtheil: ſeine Stimme iſt beſonders in den Mitteltönen recht wohlklingend, aber für eine größere Bühne im Allgemeinen zu ſchwach, und eine eigentlich ſchulgerechte Ausbildung fehlt noch merklich; ſollte Herr Hahn ſich indeſſen noch jetzt zu einem gründlichen Studium des Geſanges und der Deklamation entſchließen können, ſo würde er für die Folge gewiß recht Achtbares zu leiſten im Stande ſein. Als muſikaliſche Novität auf der Königl. Bühne haben wir Lindpaintner's „Roſenmädchen,“ Text nach dem Franzöſiſchen des Théaulon von Kotzebue, vorläufig anzuzeigen, und werden über dieſe komiſche Oper im nächſten Blatte ein Mehreres berichten.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Sechster Jahrgang.

№ 37.

Berlin, Freitag den 11. September 1835.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Concerto en mi majeur (E-dur) pour le Pfte., avec accompagnement de l'Orchestre ou de Quatuor, composé par Guill. Taubert. Op. 18. Berlin, chez Schlesinger. Pr. avec accomp. de l'Orchestre 3 Thlr. 20 Sgr. — de Quat. 2 Thlr. 10 Sgr. — pour Pfte. seul 1 Thlr. 5 Sgr.**

Es iſt erfreulich, wenn man ein Werk dieſer Art in die Hand nimmt, daß man einmal wieder Intereſſe an der Kompoſition nehmen kann; daß es nicht blos die Zuſammenſtellung ſchwieriger Paſſagen, glänzender Fingerkunſtſtücke iſt, welche unſere Aufmerkſamkeit feſſelt, ſondern der Zuſammenhang des Stückes im Ganzen, die muſikaliſchen Grundgedanken, aus denen es gewebt iſt. Es kommt uns bei dieſer Arbeit zu ſtatten, daß wir das Concert mehrmal vom Komponiſten ſelbſt öffentlich ſpielen hörten, wodurch wir eine ungleich richtigere Totalanſchauung gewinnen konnten. Das Orcheſter iſt hier nicht blos zur müßigen Ausfüllung zwiſchen Soli's beſtimmt, oder um hie und da einem einzelnen Inſtrument einen Effekt im Solo verſtärken zu helfen: ſondern es iſt durchweg mit der Klavierſtimme verwebt, ſo daß dieſe als ein obligater Theil des Ganzen erſcheint. Ja, man muß der Arbeit in dieſer Beziehung einen Vorwurf machen, denn es thut bei der Ausführung nicht ganz wohl, daß man das Soloinſtrument niemals ganz unabhängig zu hören bekommt. Um gleich mit den uns als Fehler erſcheinenden Eigenſchaften des Werkes weiter fortzufahren, bemerken wir, daß der Komponiſt für einen, der als Virtuoſe ein Concertſtück ſchrieb, vielleicht ſorgfältiger in der Erfindung von Paſſagen hätte ſein ſollen, die neu und eigenthümlich hervortreten. Dies hängt vielleicht mit der Art ſeines Spieles zuſammen, indem der Künſtler mehr eine generelle als ſpecielle Fertigkeit hat, mehr dadurch glänzt, wie er etwas ſpielt, als durch das, was er ſpielt. Hierin liegt ein Lob und ein Tadel zugleich; möge es die Welt für das Erſte, der Künſtler ſelbſt aber für das Andere halten, und dem Mangel abzuhelfen ſuchen. — Nachdem wir dieſe beiden ſchwächern Seiten des Concerts angeführt haben, können wir bei allem Uebrigen nur lobend verweilen. Der erſte Satz, zwar der minder bedeutendſte von allen, erregt dennoch ein lebhaftes muſikaliſches Intereſſe. Die Paſſagen ſind feurig, drücken überall Charakter aus, und wenn ſie mehr Mannigfaltigkeit in ſich hätten, würde ihre Wirkung ungleich größer ſein. Sie beſtehen indeß faſt nur aus Läufen in beiden Händen, und harpeggirenden Akkorden. Ungleich höher in der Erfindung ſteht uns das Adagio. Die melodiſchen wie die figurirten Grundthemata deſſelben ſind an ſich ſehr ſchön, und mit geſchickter Hand zuſammengearbeitet. Wir treffen, damit man uns nicht mißverſtehe, gerade keine gelehrte Arbeit in dieſem Stück an, aber eine geſchmackvolle und intereſſante freie Durchführung der Gedanken. Die Melodie des Adagios iſt eine der ſchönſten, die uns in neueren Arbeiten vorgekommen ſind, und wird auf überraſchende Weiſe benutzt. Namentlich nimmt ſie ſich ſehr gut zu dem langen Triller gegen den Schluß des Satzes aus. Das Finale iſt ein höchſt lebendiges, in einem Guß geſchriebenes Stück, in welchem das Orcheſter eine große Rolle ſpielt, ohne das Inſtrument zu erdrücken. Die durchgeführte Figur iſt keck, graziös und originell, ſie nimmt ſich auf allen Inſtrumenten gut aus, ohne auf dem einen ſo hervorzutreten, daß ſie auf dem andern verdunkelt würde, ſogar die Trompete darf ſich derſelben bemächtigen, und das Fortepiano hat den Wettkampf damit nicht zu ſcheuen. — Kurz, das Werk hat Mängel, aber überwiegende Verdienſte, und iſt eines von den wenigen, die nicht nur im Salon und bei den Dilettanti's (obwohl auch dort in hohem Maaße,) ſondern auch bei dem Muſiker Anerkennung und Beifall finden müſſen. Wir können daher Virtuoſen, die Kraft und Geſchick dazu fühlen, nur auffordern, den Vortrag deſſelben öffentlich zu verſuchen; doch iſt es nicht ſo leicht, als es manchem ſtarken Kalkbrenner-, Herz- und Chopin-Spieler ſcheinen möchte, da dergleichen gediegene Sachen auch gediegen angefaßt werden müſſen, um ihre richtige Wirkung zu thun, und vor allen Dingen der Spieler wiſſen muß, was Stil im Vortrag iſt, (etwas das heut zu Tage den wenigſten bekannt iſt,) wenn er das Ganze als ſolches zur Geltung bringen will.

### VI Gesänge mit Begl. des Pfte. von Carl Banck. Op. 7. Breslau, bei Cranz. Pr. 16 gGr.

Der Verfaſſer iſt fleißig, d. h. er liefert viel; wahrhafter aber und erſprießlicher iſt derjenige Fleiß, der in Wenigem Vieles, oder, um es lateiniſch auszudrücken, multum nicht multa liefert. Unſer Komponiſt hält ſich ſo mitten zwiſchen inne. Die vorliegenden Lieder enthalten ſehr viel Gutes, ja Schönes; bisweilen kommt der Verfaſſer in einen muſikaliſchen Fluß, der gleichſam ſeine Kräfte ſteigert, und ihm eine zuverläſſige Wirkung ſichert; dies iſt z. B. mit dem Liede No. 5., Suleika's Geſang der Fall, wo die Melodie an einigen Stellen ſo ſchön und frei wird, daß man mit wahrem Vergnügen derſelben folgt, zumal da ſie natürlich ſangbar bleibt. Könnte es doch der Komponiſt über ſich gewinnen, bei dieſen Stärken und Höhen des Ausdruckes ſtehen zu bleiben, und den Verſuch zu unterlaſſen, gewaltſamer Weiſe mehr erringen zu wollen. Aber faſt in jedem Liede kommt er mit irgend einer derben Unſchönheit heraus, z. B. einem ins Fortiſſimo hinaufgetriebenen Gang bis in die höchſte erlaubte Höhe für die Singſtimme beim Liede, (Gis, A) und neutraliſirt dadurch jede Wirkung, die er zuvor erreicht hatte. Wenigſtens für mich, der ich eben ſo gern in einem Liede ein Fortiſſimo ſehe, als ich eine Poſaune oder Trompete in einem Boudoir blaſen hören möchte. Wir könnten für dieſe Lieder ganz die Recenſion abſchreiben, durch welche wir vor einiger Zeit eine ähnliche Arbeit des Komponiſten in dieſen Blättern anzeigten. Wir würden aber auch, wie dort, hinzuſetzen müſſen, daß ſich ein ſchönes muſikaliſches Talent in dem Komponiſten entdeckt, welches nur ferner ausgebildet, und nach ſtrengeren aeſthetiſchen Prinzipien geregelt ſein müßte, um unbedingt erfreuliches zu leiſten.

**Mélange sur différens Thèmes, Polonais, composé pour le Pfte. par Jean Ruckgaber. Op. 29. Pr. 1 Fl. 12 Xr. — Mayence, chez les fils de B. Schott.**

Herr Rückgaber iſt uns bis jetzt noch gar nicht als Komponiſt bekannt geworden, obwohl er ſchon laut Titulo beim 29ſten ſeiner Werke ſteht. Sind indeſſen die andern 28 dem vorliegenden ähnlich', ſo plagt uns die Neugierde nicht, ſie kennen zu lernen. Das gegenwärtige hat wenigſtens das Verdienſt, ſeinem Titel Mélange zu entſprechen; denn es iſt in der That ein Miſchmaſch, von allerhand muſikaliſchen Broſamen, und in allen drei Syſtemen finden wir neue Takt= und Tonarten; bald Walzer, bald Galopp, bald Allegro, bald Adagio und noch dazu nicht einmal eigene Ideen, ſondern mit größter Freimüthigkeit eine offenherzige Benutzung alles deſſen, was dem Publikum an andern Meiſtern gefallen hat. Kurz, wir würden nicht anſtehen, Herrn Ruckgaber ſeine Gabe zurückzugeben, falls er ſie uns ſchenken wollte.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Palermo. Das hieſige Opern=Perſonal für den Carneval von 1836 iſt bereits beſtimmt, und die Wahl läßt Ausgezeichnetes erwarten, indem daſſelbe aus den Damen Car. Ungher, Demery und Scarabozzi, und aus den Herren L. Alexander, Santi, Barocilhet und Anſaldi beſtehen wird.

— London. Am 15. Auguſt wurde die italieniſche Oper für die Saiſon mit Bellini's „Puritani" geſchloſſen. Die Hauptſänger wurden hervorgerufen und enthuſiaſtiſch beklatſcht, wobei es an Bouquets und Kränzen nicht mangelte; einen ſetzte Rubini der Griſi auf.

— Dresden. Die vielgeprieſene Sängerin Francilla Pixis iſt gegenwärtig mit ihrem Vater, dem berühmten Klavier-Virtuoſen, hier anweſend, und wird ſieben Gaſtrollen geben, z. B. in Roſſini's Donna del Lago die Parthie des Malcolm, in Bellinis Montecchi und Capuleti, in M. Beers Crociato, im Barbier von Sevilla, und endlich auch die Zerlina im Don Juan. Die noch ſehr junge Sängerin iſt von Roſſini ſelbſt gebildet, ſie hat eine ungemein klangvolle, wiewohl nicht ſehr ſtarke mezzo Sopran-Stimme, und Intonation, Porament und Volubilität werden ſehr lobenswerth befunden.

Berlin. Lindpaintner's Roſenmädchen, nach einem Text von Théaulon und Kotzebue, iſt, auf der Königl. Bühne gegeben, die einzige muſikaliſche Neuigkeit hierſelbſt. Der bekannte Stoff iſt ziemlich gedehnt behandelt, und an ſich ſchon ziemlich verbraucht, namentlich iſt derſelbe in „Joconde“ unbezweifelt viel gedrängter und anziehender benutzt. Die Muſik, wahrſcheinlich ſchon ein früheres Werk des Komponiſten, bewährt den gewandten Tonſetzer, beſonders ſind die Enſemble-Stücke recht geſchickt gearbeitet, auch die Arien ſind melodiös und fließend, wenn gleich dem modernen Geſchmacke dieſelben weniger zuſagen mögen. Beſonders lobenswerth iſt noch das Orcheſter, welches in ſeiner einfachen und natürlichen Behandlung ungemein abſticht gegen die Inſtrumentirung, wie ſie uns in neuerer Zeit nur zu oft geboten wird. Uebrigens huldigt die Oper in keiner Weiſe der heutigen Richtung der Tonkunſt, ſie entbehrt aller jener modiſchen Hülfs- und Reizmittel, und will ſich nur durch inneren Werth geltend machen. Zu wünſchen wäre, bei einer ſo lobenswerthen Intention des Komponiſten, nur ein im Ganzen beſſerer Text geweſen, dann würde dieſe Oper ungeachtet ihrer Einfachheit, doch eine gewiſſe Wirkung auf das Publikum nicht verfehlt haben. Wenn der Geſchmack ſich an allem Pikanten und Starken überſättigt hat: ſo kehrt derſelbe gern zum Einfachen zurück, und die Zeit dürfte vielleicht nicht mehr allzu fern ſein, wo auch die Tonkunſt dieſen Weg wiederum mit Erfolg einſchlagen kann. Gerathen iſt es auf alle Fälle, auch jetzt ſchon dem überreizten Sinne dergleichen einfachere Koſt zu bieten. Die Aufführung war im Ganzen recht lobenswerth zu nennen; Mad. Seidler, Dlle. Lenz und Herr Mantius hatten die Hauptparthieen, und ernteten gebührendes Lob; dafür nur können ſie nicht gelobt werden, daß ſie, ohne alle Rückſicht auf den Charakter des Ganzen, Romanzen, Cavatinen und Lieder auf das Bunteſte eingelegt haben, nur um ſich mehr hervorzuheben: dergleichen ſollte niemals geduldet werden; kann ein Kunſtwerk ſich ohne dieſe fremde Zuthat nicht halten, ſo gebe man daſſelbe gar nicht. Das Roſenmädchen hätte ſolches Beiwerks am Wenigſten bedurft; die Freunde eines einfach durchgeführten Werkes widert es an, die Verbildeten und Ueberreizten aber werden dadurch doch nicht höher befriedigt. — Im Königſtädtſchen Theater betrat Herr Holzmiller nach einer zweimonatlichen Erholungs-Reiſe wiederum die Bühne als Thebaldo in den „Capuleti und Montecchi. Seine Stimme, die durch ſeine letzte Krankheit merklich gelitten hatte, ſcheint wieder im Zunehmen zu ſein, wenigſtens zeigte ſich Kraft und angenehmer Klang, ob auch die nöthige Ausdauer wieder vorhanden ſei, darüber können erſt ſtärkere Parthieen entſcheiden laſſen. Herr Holzmiller wurde vom Publikum mit lautem Beifall empfangen, und am Schluſſe gerufen.

Da der Redakteur der Iris bis Mitte Septembers verreiſt iſt, ſo bittet er mehr als jemals, alle dieſes Blatt betreffenden Zuſendungen der reſp. Trautwein'ſchen Buchhandlung zu machen.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Sechster Jahrgang.
№ 38.
Berlin, Freitag den 18. September 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1$\frac{1}{2}$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtamter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Rondo brillant für das Pfte. mit Begleitung des Orchesters, componirt von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Op. 29. Pr. mit Orchester 2 Thlr. 15 Sgr., ohne Orch. 25 Sgr. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.**

Es thut wahrhaft wohl, unter der Maſſe von modernen nur dem Schein und der Aeußerlichkeit huldigenden Kompoſitionen, endlich einmal ein Werk zu treffen, welches den Stempel eigenen Geiſtes und Charakters trägt. Der Name Mendelsſohn, welcher demſelben voranſteht, würde jeden ſchon darauf führen, daß wir es hier mit einem beſſeren Werke zu thun haben, welches ſich über den Schlag der Gewöhnlichkeit erhebt; aber auch unter Mendelsſohn's Werken iſt es eins der ausgezeichnetſten, und zwar beſonders dadurch, weil es ſich in freier geſunder Natürlichkeit bewegt, und faſt keine Spur von derjenigen Richtung an ſich trägt, die wir bei dieſem Autor öfter bekämpfen mußten. Es iſt zwar vorzugsweiſe ein brillantes Klavierſtück, das wir vor uns haben, aber dies hat dem freien Walten der Erfindung durchaus keinen Eintrag gethan; ja es iſt demſelben vielleicht förderlich geweſen, weil der Verfaſſer, der eine Neigung hat, ſich ins Unbeſtimmte zu verlieren, dadurch an den feſten Boden eines Gegebenen gefeſſelt wurde. Das Stück, um näher darauf einzugehen, iſt ein presto ($\frac{6}{8}$ Takt) in Es-dur, faſt durchweg von feurigem Charakter. Man unterſcheidet drei Färbungen: 1. das Thema, und die daraus abgeleiteten und die damit korreſpondirenden Figuren in

8tel Bewegung; es ſind meiſt harmoniſche Sätze, wo ſie den Charakter von Paſſagen annehmen, ſind es gewöhnlich Octavengänge; die Tuttis haben meiſt dieſe Bewegung; 2. die Paſſagenſätze; rollende am häufigſten in gebrochnen Akkorden gehaltene Sechszehntheilpaſſagen, — im Ganzen vielleicht zu viel in ähnlichem Charakter, an einigen Stellen jedoch ſehr eigenthümlich hervortretend; 3. den melodiſchen Gegegenſatz zu dieſen beiden bewegteren Elementen. Dieſe drei Hauptfarben miſchen ſich ſehr glücklich miteinander, und heben das Ganze durch die Kunſt der Kontraſte; der melodiſche Satz iſt ſehr ſchön erfunden und fließend geführt; beſonders wohlthuend iſt die Wirkung deſſelben, wo er ſich, vom Orcheſter her, in die Klavierſtimme miſcht, was vielleicht, wie man bei der Wiſſenſchaft des Komponiſten vermuthen muß, noch viel öfter der Fall iſt, als es durch kleine Noten im Stich angedeutet werden konnte. Die Klavierpaſſagen ſind glänzend, zum Theil ſchwer, jedoch nicht übermäßig und immer mit Grund und Urſach, nicht wie bei Chopin nur um ſchwer zu ſein. Da der Komponiſt aber einmal für den Virtuoſen ſchrieb, und ſein Werk einem berühmten Klavierſpieler, Moſcheles, dedicirte, ſo glauben wir, hätte er auch etwas mehr auf Abwechslung und verſchiedene Gattungen der Paſſagen denken können, um dem Spieler Gelegenheit zu geben, ſeine Ausbildung mannigfacher zu bethätigen. Wir wiſſen übrigens recht gut, daß es nicht ſowohl auf das *Was*, als auf das *Wie* der Ausführung ankommt, und daß, wenn Mendelsſohn dieſes ſein Werk mit der ihm eigenen rollenden Fertigkeit abſpielt, ſeine ausgezeichnete und gediegene Virtuoſität ſich darin eben ſo beſtimmt ausprägen kann, als wenn er eine Reihe mühſam zuſammengeſuchter Chopinſcher Kunſtſtücke ausführte, die man inne haben kann, ohne dadurch eine im Allgemeinen ſo hohe Stufe der Virtuoſität erreicht zu haben. Allein es iſt auch nicht das, was wir wünſchen, ſondern nur mehr Wechſel in dem, was allgemein gut und gültig iſt. Wir denken, der Verfaſſer wird uns verſtehen, und darauf kommt es hier hauptſächlich an. Schließlich müſſen wir es ausſprechen, daß wir ihm wahrhaften Dank für ſein geiſtvolles Werk ſchuldig geworden ſind. —

**Lestocq oder Intrigue und Liebe. Oper in 4 Aufzügen, nach dem Französischen des Scribe, zur beibehaltenen Musik von Auber, für die deutsche Bühne bearbeitet vom Freiherrn von Lichtenstein. Mainz bei Schott.**

Wenn die Welt dem Redakteur der Iris gleicht, ſo iſt es eine vergebliche Mühe dergleichen Opernbücher drucken zu laſſen, denn er ſeinerſeits lieſt ſie nicht. Es iſt indeſſen möglich, daß Andere, vorzüglich ſolche, welche nicht die Gelegenheit haben, die Opern aufführen zu ſehen, und ſich aus dem Klavierauszuge nicht über den Inhalt zurecht finden können, ein ſolches Buch gern leſen. Für dieſe oder ähnliche Leſer der Iris wollen wir hiermit die Exiſtenz des Buches „Leſtocq“ angemeldet haben.

**Dernier soupir d'Herold. Variations pour le Pfte. seul, composées par Charles Czerny. Op. 350. Vienne, chez Tob. Haslinger. Pr. 25 Sgr.**

Wenn eine brauchbare Melodie ein Haſe wäre, und nur einmal im flüchtigſten Lauf am Weichbilde Wiens vorbeiſtreifte, ſo wollte ich wetten, Herr C. Czerny läge irgendwo hinterm Buſch auf der Lauer, als Wilddieb oder rechtmäßiger Schütz, und ſchöſſe den armen Lampe weg, um ihn in Form eines wohl zubereiteten ſchmackhaften Ragouts der muſikaliſchen Welt aufzutiſchen. So hat er es mit Herolds letztem Seufzer gemacht; kaum hauchte ihn der arme ſchwindſüchtige Opernmacher in Paris aus, ſo hatte ihn Czerny mit ſeiner langen Hand aus Wien her am Flügel, und ſagte: komm nur, du ſollſt mir ſchmecken, oder vielmehr andern; und wäreſt du ein noch ſo ſchmerzlicher Seufzer, ich wollte dich doch ſchon zu einem graziöſen Lächeln, wie es die elegante Welt auf dem Klavier liebt, herumvariiren. Gedacht, gethan. Der Beweis liegt vor uns; der Seufzer muß jede Façon der Interjection annehmen (denn ein Seufzer iſt im Grunde nichts anders als eine Interjection) und geht in den verſchiedenen Variationen alle Stufengrade von O, Ach, Ah, Ei, J u. ſ. w., durch's ganze Alphabet durch. Zuletzt aber wird aus dem Ach und O ein Holla und Halloh, und der Schmerz galoppirt in den rollendſten Paſſagen zum Henker. — Der bildlichen Sprache ein Ende zu machen, wollen wir endlich auch zur Sache kommen, und erwähnen, daß die Variationen wie alle Arbeiten Czernys, nicht tief, aber geſchickt, und ſehr dankbar für den Spieler ſind.

**Der Tempel des Herrn. Cantate nach Worten der heil. Schrift, zusammengestellt, in Musik gesetzt von H. W. Stolze. Partitur. Op. 14. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 3 Thlr.**

Wir haben dies Werk neulich im Klavierauszuge beurtheilt. Nach Anſicht der Partitur, die uns erſt einige Wochen ſpäter vor die Augen kam, hätten wir nichts hinzuzuſetzen; was unſre Meinung weſentlich änderte. Der Stich iſt klar und überſichtlich.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Genua. Paganini iſt nicht mehr unter den Lebenden! Die Cholera, die unſere Stadt furchtbarer als irgend eine andere heimzuſuchen ſcheint, hat auch dieſen großen Künſtler dahingerafft. Er ſoll dem Vernehmen nach ein Vermögen von mehr als einer Million Scudi hinterlaſſen, welches er ſich einzig nur durch ſein Talent erworben hat.

— Paris. Der neue Direktor der großen Oper, Herr Duponchel macht bereits Reformen aller Art. Zunächſt iſt er bemüht, die Chöre zu verbeſſern, die unbrauchbaren Stimmen auszuſondern, und eine größere Anzahl friſcher dafür eintreten zu laſſen. Dieſe allerdings ſehr weſentliche Verbeſſerung ſoll beſonders auf Verlangen des Herrn Meyerbeer geſchehen, der auf die Einſtudirung ſeiner neuen Oper „die Bartholomäus-Nacht" große Sorgfalt verwendet. Im Laufe des September ſoll dieſelbe endlich gegeben werden. — Madame Dorus Gras iſt, von einer Kunſtreiſe nach Belgien und Holland zurückgekehrt, in Auber's „Gott und die Bajadere" und in Meyerbeer's „Robert der Teufel" wieder aufgetreten, und mit großem Beifall aufgenommen worden, obgleich ſie die Parthieen der allbeliebten Madame Cinti-Damoreau ſang, die eben jetzt die Bewohner von Nantes durch ihre Kunſt erfreut. — Die komiſche Oper hat einen ſchwer zu erſetzenden Verluſt erlitten; Fereol, der beliebte komiſche Sänger derſelben, hat nämlich ſeinen Abſchied genommen, und ſich auf ſein Landgut bei Orleans zurückgezogen. Doch macht dieſes Theater im Augenblick ſehr gute Geſchäfte durch Chollet und die Caſimir, die in Herold's Zampa vortrefflich ſingen, und einen großen Zulauf veranlaſſen. — Die Sommer-Concerte, und namentlich das Concert unter dem breiten Kiosk im jardin turc, werden jetzt wieder ziemlich häufig beſucht. Im Tivoli muſicirte neulich die Familie Graßl aus Deutſchland, welche jetzt hier viele Theilnahme erregt, und auch bereits vor der Königl. Familie ihre Leiſtungen zur höchſten Befriedigung producirt hat. (Franz Graßl iſt ein Bauer aus Berchtesgaden, der ohne die geringſte Anleitung neun Inſtrumente ſpielen gelernt hat. Darauf ward er der Lehrmeiſter ſeiner Kinder; ſieben derſelben, zum Theil noch ſehr jung, bilden gegenwärtig ſein Orcheſter, mit dem er ſich zuerſt in Wien öffentlich hören ließ.)

— Arras. Am 24. September wird von der hieſigen philharmoniſchen Geſellſchaft ein großes Concert gegeben werden, und zwar im hieſigen Schauſpielhauſe, Morgens um 11 Uhr. Dlle. Nau, eine Schülerin der Mad. Damoreau und des Herrn Grimaldi, wird die Haupt-Parthieen ſingen. (Es iſt dieſes die hoffnungsvolle junge Sängerin, welche im Jahre 1831 den erſten Geſangspreis im Conſervatorium erhielt.)

— Wien. Auf dem Kärnthnerthor-Theater wurde, zum Benefiz für Herrn Cramolini, Weber's Oberon neu in Scene geſetzt gegeben. Cramolini ſang den Scherasmin, Dlle. Löwe die Rezia und Herr Binder den Hüon, Dlle. Fanny Fur den Oberon. Die ganze Vorſtellung erwarb großen Beifall.

— Hamburg. Mad. Camilla Pleyel, Kalkbrenners berühmteſte Schülerin, iſt gegenwärtig hier; dieſelbe reiſt nach Petersburg, wo ſie während des Winters zu bleiben gedenkt.

— Liegnitz. Am 1. September fand hier, zur Feier der Anweſenheit Sr. Majeſtät des Königs und der anderen höchſten und hohen Herrſchaften, ein großes Geſangfeſt ſtatt. Auf Veranlaſſung des hieſigen Magiſtrats hatten ſich die Lehrer-Geſang-Vereine des Liegnitzer Regierungs-Bezirks, ſo wie die Zöglinge des Seminars zu Bunzlau vereinigt, und bildeten, unter der Leitung des Oberlehrers Karow aus Bunzlau, einen Chor von mehr als 400 Sängern. Die vorgetragenen Geſangſtücke waren folgende: Choral von Bernhard Klein, Tedeum von Häſer, Motette „Auferſtehung" von Klein, Kyrie von Haßlinger, Motette „Herr wer kann" von Klein, Achtſtimmige Hymne „Jehovah" von Fr. Schneider. Dazwiſchen wurde eine Fuge von S. Bach und eine von Ernſt Köhler komponirte Fantaſie von dieſem auf der Orgel geſpielt. Die durch Proben gehörig vorbereitete Aufführung ging erfreulich von ſtatten, und fand ſowohl bei den höchſten Herrſchaften als auch bei den übrigen zahlreich verſammelten Hörern rege Theilnahme.

— Berlin. Mehul's „Joſeph in Egypten" wurde neulich auf dem Königl. Theater ziemlich gelungen gegeben, aber wieder durch fremdartige Anhängſel, wie z. B. das Finale des dritten Aktes, ſehr unangenehm entſtellt. — Auf der Königſtädter Bühne iſt Herr Holzmiller nun wiederholentlich aufgetreten, und ſcheint wiederum in dem vollen Beſitz ſeiner ſchönen Stimme zu ſein; demnach erntete derſelbe jedesmal den rauſchendſten Beifall.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Sechster Jahrgang.

№ 39.

Berlin, Freitag den 25. September 1835.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Compositions brillantes de **Henry Herz**. Cahier 10. Variations brillantes sur l'air favori: „Ma Fanchette est charmante" pour le Pfte. seul. Op. 10. Vienne, chez Tob. Haslinger. Pr. 20 Sgr.

Cahier 11. Rondeau brillant pour le Pfte. seul. Op. 11. Vienne, chez le même. Pr. 25 Sgr.

Cahier 12. Fantaisie et Rondeau sur la Cavatine: „Cara deh attendimi" dell' Opéra „Zelmira," pour le Pfte. seul. Op. 12. Vienne, chez le même. Pr. 25 Sgr.

Wir haben dieſe drei Opera von Herz zuſammengefaßt, um darüber zu berichten. Wie es uns ſcheinen will, ſind dies keinesweges neue Werke von Herz, ſondern eine vollſtändige Sammlung der ſämmtlichen Arbeiten dieſes Komponiſten. Die neun erſten Cahiers ſind uns nicht zu Geſicht gekommen, laſſen ſich indeſſen ſupponiren. Da es hier nicht darauf ankommt, die Welt den Komponiſten überhaupt kennen zu lehren, noch ſie mit neuen Arbeiten von ihm bekannt zu machen, ſo haben wir nur eine merkantiliſche Unternehmung zu ſignaliſiren, die dem Publikum gewiß ſehr willkommen ſein wird. Daß wir uns nebenbei zu bemerken erlauben, wie ſich in allen dieſen Compoſitionen das eigenthümliche Talent des Verfaſſers zeigt, ohne Reichthum an eigentlich muſikaliſchen Ideen, doch reich an geſchickten und eigenthümlichen Erfindungen für das Inſtrument zu ſein, — eine ſolche Bemerkung, wie geſagt, wird uns Niemand verübeln, noch ſich darüber verwundern. Wie bekannt, iſt Herz beſonders ſtark in Variationen, und ſo ſind es denn auch von den drei uns vorliegenden Nummern ſeiner Werke die Variationen, welche den Preis davon tragen. In der That ſind ſie mit einer großen Erfindſamkeit gemacht, ſo daß eine reiche Mannigfaltigkeit darin herrſcht. In den Rondeaus und in der Phantaſie, würde Selbſtſtändigkeit der Gedanken gefordert werden; dieſe beſitzt Herz nur in ſehr untergeordnetem Grade, und deshalb erſcheinen ſeine Motive zu gleichgültig oder trivial, und erſt wenn er in den Fluß der Paſſagen und Fingerkombinationen kommt, gewinnt er uns von außen her ein Intereſſe ab. So viel über den Komponiſten, deſſen Opera omnia hier herausgegeben werden. Für den Muſikverleger und das Publikum haben wir nur noch hinzuzuſetzen, daß die Ausſtattung ſehr elegant und geſchmackvoll iſt, das Papier weiß und ſtark, der Stich klar, der Titel hervortretend ohne überladen zu ſein. Auch der Preis iſt für die gelieferte Bogenzahl mäßig.

### Der Choralfreund oder Studien für das Choralspielen, componirt von Ch. H. Rinck. 3. Band. Op. 110. Mainz, Paris und Antwerpen bei B. Schott's Söhnen. Pr.

Dieſes größere Werk, deſſen wir ſchon öfter Erwähnung gethan, zerfällt in verſchiedene Hefte und Jahrgänge. Es liegen uns das dritte bis ſechſte Heft des dritten Jahrganges vor. Die Arbeiten Rincks für die Orgel ſind ſo vortheilhaft bekannt, daß es einer nähern Beurtheilung derſelben, zumal auf einem ſo beſchränkten Raume als unſer Blatt uns nur geſtattet, nicht bedarf. Wir begnügen uns daher mit einzelnen Bemerkungen. Jedes Heft enthält zwei Choräle auf deren jedem nach Umſtänden, drei, vier, fünf Variationen gemacht ſind. Daß man bei dieſer Art der Kompoſition gewiſſen Formen folgt, iſt natürlich, und würde bei dem erfindungsreichſten Meiſter nicht anders ſein; dadurch entſteht freilich ebenſo natürlich eine Art von Monotonie, denn eine Variation mit Ligaturen, eine andere mit in Terzen oder Sexten geführten Mittelſtimmen, eine dritte mit figurirtem Baß, eine vierte mit imitirenden Figuren, ſind ſo ziemlich die Formen, die ſich überall wiederfinden. Wir ſind weit entfernt, dies dem Komponiſten zum Vorwurf zu machen, da dieſelben theils aus dem Charakter des Kirchenſtils, theils aus der Natur des Inſtruments für welches gearbeitet wird, hervorgehn. Im Gegentheil, wir erſtaunen noch über die Mannigfaltigkeit, welche der Komponiſt in eine durch ihre Formen ſo beſchränkte Gattung und bei der Menge der Arbeiten, die er darin liefert, zu legen weiß. Nur gegen eins möchten wir uns erklären, auf die Gefahr hin, die Mißbilligung aller Orgelſpieler zu erfahren; wir wünſchten nämlich, daß die Choräle ganz einfach, ohne die Verbindungsarten und Akkorde zwiſchen den einzelnen Abſchnitten der Melodie, geſetzt und geſpielt würden. Von Jugend auf hat ſich mein Ohr beim Gottesdienſt gegen dieſe nichtsbedeutende Figurirung gewehrt, und oft genug habe ich auch bemerkt, daß die Gemeinde dadurch unſicher im Eintreten gemacht wurde, zumal wenn die wiederbeginnende Note der Melodie ſchon als Oberſtimme in den Verbindungsakkorden liegt. Bei der Durchſicht dieſer Hefte iſt mir der leider zur allgemeinſten Gewohnheit gewordene Uebelſtand wieder recht unangenehm aufgefallen, am meiſten aber bei dem wunderſchönen Choral: „O Traurigkeit, o Herzeleid,“ wo gerade die Abſchnitte der Melodie ein weſentliches Element der Schönheit derſelben ſind. Nach dem dritten Abſchnitt begeht übrigens der Komponiſt den Fehler, den ich oben gerügt habe, nämlich im Zwiſchenſpiel das A als feſtliegende Note der Oberſtimme zu halten, während der nächſte Abſchnitt mit A beginnt, ſo daß die Gemeinde welche die Melodie kennt, oder halb vorempfindet, ſicherlich entweder zu früh oder zu ſpät einſetzt. Wir würden glauben, etwas Weſentliches für die Beſſerung der Muſik gethan zu haben, wenn wir dieſe abſcheulichen Choralzwiſchenſpiele abſchaffen könnten, ſelbſt wenn es nicht anders zu vollbringen wäre, als dadurch, daß man an jeder Orgel eine Maſchine anbrächte, die den Organiſten auf die Finger ſchlüge, ſo wie er vom rechten Wege der Melodie abweichen wollte, zumal aber einen gewiſſen in B., der immer falſche Quinten greift, wenn ſeine eigene blühende Phantaſie zwiſchen den Choralabſchnitten anfängt ihre Blumen zu treiben. —

### Deux Thèmes favoris variés pour le Pfte. par J. B. **Duvernoy**. Op. 65. No. 1. Mazurka. No. 2. Chansonnette. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 20 Sgr.

Ganz nette allerliebſte Variationen, die ſo munter und eben hinlaufen wie ein Rad das man über glatten Wieſenboden rollt. Wie man aber eine ſolche Arbeit, Tag für Tag vom frühen Morgen bis zum ſpäten Abend verrichten kann, ſo ſind wir überzeugt, daß auch Herr Duvernoy ohne Beſchwerden von Morgens bis Abends dergleichen Variationen komponiren könnte; und wenn wir ſtatt Op. 65 im künftigen Jahre Op. 650 leſen, ſo werden wir wahrhaftig vor Verwunderung die Hände nicht ſo zuſammenſchlagen, daß uns die Näthe auf dem Rücken platzen.

### Le dernier soupir d'**Herold**. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 5 Sgr.

Wir wollen die Aechtheit dieſes letzten Seufzers weder beſtreiten noch behaupten, denn es kommt uns wenig auf die Wahrheit dabei an. Die Kompoſition bleibt dabei dieſelbe; es iſt ein ganz artiger, indeſſen nicht viel bedeutender Walzer, — wiewohl nicht zum Tanzen eingerichtet, ſondern nur zum Spiel. Denn das Tempo iſt ſehr langſam und würde höchſtens einem grandtour Walzer, den niemand mehr tanzt, zur Begleitung dienen können. Meinetwegen mag man ihn auch eine Romanze im ¾ Takt nennen, der Name würde nichts zur Sache thun. Jedenfalls iſt es ein Stück, welches ſich leicht und angenehm ſpielt.

**Vingt et un Etudes, faciles et progressives, composés pour le Pfte., par Henry Bertini jeune. Op. 100. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Thlr. 10 Sgr.**

Wir ſind in neuerer Zeit öfter auf dieſen Componiſten geſtoßen, der ſich Bertini le jeune nennt, und doch ſchon 100 Werke und darüber in die Welt gefördert hat; und darunter iſt uns wenigſtens keins vorgekommen, welches den Titel eines Opus nicht verdient hätte. Vorliegende Etüden ſind eine ehrenwerthe und brauchbare Arbeit, falls man bei der Menge ähnlicher Produktionen, die in dieſer Gattung exiſtiren, überhaupt noch Novitäten darin braucht. Sie ſind für ſolche Spieler eigens beſtimmt, die noch keine Octave ſpannen können, und in dieſer Beziehung werden ſie manchem Leſer gewiß willkommen ſein. Die Fortſchreitung iſt etwas raſch, und der Schüler wird Mühe haben gleichen Schritt mit den Etüden zu halten; indeß dieſer Fehler, wenn es einer iſt, iſt immer beſſer als der entgegengeſetzte. Beſonders müſſen wir es loben, daß für Kinder-Hände geſorgt iſt. Uebrigens, wenn die kleinen Hände zu Anfang auch noch keine Octave ſpannen können, ſo wird wenigſtens Alles gethan, damit ſie es zu Ende vermögen, denn die kleinen Händchen müſſen ſich gar oft tüchtig ausdehnen. Dies iſt aber ganz gut und in der Ordnung, und wir wünſchen den jungen Spielern nur Geduld, ſo wird der Segen ihrer Mühe nicht ausbleiben.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— York. Die Proben zu dem Muſikfeſt wurden in dem, im Jahre 1824 durch Beiträge erbauten, Concertſaale gehalten. Dieſer iſt 95 Fuß lang, 60 Fuß breit und 45 Fuß hoch. Das Orcheſter ſoll 144 Perſonen faſſen können, und unten, ſo wie auf den Gallerien können, zuſammen, 2000 Perſonen Platz finden. Am 8. fand die erſte große Muſikaufführung in der Kathedrale (dem Münſter) Statt. Auf Händels Krönungs-Muſik folgte, im erſten Theile, Haydn's Schöpfung. Der zweite Theil des Concerts beſtand aus verſchiedenen Muſikſtücken, Chören von Händel aus Joſua, Belſazar, Deborah, dem Alexanderfeſt u. ſ. w., einem Chor von Himmel, von Hrn. Bell arrangirt, einer Arie von Pergoleſe (wahrſcheinlich aus dem Stabat mater), die Lablache ſang, u. ſ. w. Die ganze Aufführung währte bis ſpät gegen Abend. In dem Abend-Concert ſang Rubini Beethoven's Adelaide ſehr ſchön, und Miß Poſtans eine Arie aus Spohr's Zemire und Azor. Maurer's Quartett für vier Violinen wurde vortrefflich ausgeführt, und erhielt ungetheilten Beifall. Eine Arie von Neukomm, die Hr. Phillips ſang, ward ſehr kalt aufgenommen. Am 2ten Tage wurde Händel's Meſſias mit Mozart's Inſtrumentation (zum erſtenmal in England!) aufgeführt. Die Kirche war gedrängt voll. Die Solo's ſangen die Griſi, Mrs. Biſhop und Miß Poſtans, und die Herren Braham, Phillips, Hawkins u. ſ. w.

— Berlin. In dem Königſtädtſchen-Theater trat am 17. d. M. Dlle. Hähnel, von ihrer Urlaubsreiſe zurückgekehrt, als Alaide in „der Unbekannten" wieder auf. Ein volles Haus und der anhaltendſte Beifall empfingen die allgemein geſchätzte Sängerin.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Sechster Jahrgang.

№ 40.

Berlin, Freitag den 2. October 1835.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Geschichte der europäisch-abendländischen oder unserer heutigen Musik. Darstellung ihres Ursprungs, ihres Wachsthumes und ihrer stufenweisen Entwickelung; von dem ersten Jahrhundert des Christenthums bis auf unsre Zeit, von **Kiesewetter.** Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 2 Thlr.

Bei einem Werk, wie das vorliegende, thut es uns leid, daß unſer Blättchen nur kurze Anzeigen über theoretiſche und geſchichtliche Werke in der Muſik geben kann. Denn wenn wir es auch nicht aus dem Munde eines ſachverſtändigen Freundes wüßten, der das Werk ganz gründlich durchgearbeitet hat, wie reich daſſelbe an Gelehrſamkeit und gründlichen Studien iſt, ſo würde uns doch ſchon ein Blick, den wir hineingethan, über den Geiſt in dem es geſchrieben iſt, belehren. Man kann es kein ausführliches nennen, aber eben in der Gedrängtheit des Materials wie der Darſtellung, beſteht ein groſes Verdienſt deſſelben. Nur über die neuſte Geſchichte der Muſik geht der Verfaſſer uns zu kurz hinweg, und wenn er Beethoven und Roſſini als die Grundpfeiler der Periode betrachtet, ohne ſie als Gegenſätze hinzuſtellen, ſondern indem er dabei von Roſſinis ausdrucksvollen, unwiderſtehlich wirkenden Opern, die den ungetheilten Beifall der Zeit errungen hätten, ſpricht: ſo müſſen wir als ſein entſchiedenſter Gegner auftreten, und können ihm, wenn wir uns gleich vor ſeiner geſchichtlichen Gelehrſamkeit in der Tonkunſt neigen, doch über die Schönheit derſelben und ihren Zuſammenhang mit dem allgemeinen vernünftigen Kunſtgeſetz, ſchlechthin gar kein Urtheil einräumen. So viel, um die Aufmerkſamkeit auf das gewiß ſehr merkwürdige Werk hinzuleiten.

### Six Valses pour le Pfte., composées par François Hünten. Op. 68. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 15 Sgr.

Es iſt bisweilen komiſch zu ſehen, wie geringfügig die Ideen ſind, die durch Neuheit überraſchen, und ſomit gleich von aller Welt ergriffen werden. So wird es niemandem entgangen ſein, durch welche Art von kleinen Figuren Strauß ſeine Walzer pikant gemacht hat. Selten treffen wir jetzt ein Heft Tänze, wo wir nicht eine Nachahmung dieſer Idee finden, von der der Komponiſt dem Publikum, und vielleicht ſich ſelbſt, weiß macht, daß ſie ihm eigenthümlich angehöre. Sogleich der erſte der vorliegenden Walzer erhält ſeinen Charakter durch jene abgeſtoßenen Sechszehntheile auf einem Ton welche in Strauß's Walzern eine ſo große Rolle zu ſpielen pflegen. Die Spuren der Nachahmung findet man in den andern Walzern ebenfalls. Doch läßt ſich nicht leugnen, daß auch eigene Gedanken, und mitunter recht graziöſe und angenehm ins Ohr fallende, in dieſen Tänzen vorkommen; nur nimmt es uns Wunder, daß der Komponiſt, der recht gut weiß, daß man einen Tanz auch nicht leichtſinnig machen darf, ſeine Arbeiten nicht ein wenig mehr gefeilt hat, ſondern ſo viel Gewöhnliches und ganz Verbrauchtes darin ſtehen läßt. Wenn er die Zeit, die er auf die ſechs Walzer gewendet hat, auf drei verwendet hätte (denn ſo viel würde nach Ausſcheidung des Gleichgültigen, etwa Neues und Gutes übrig bleiben), ſo würden dieſe drei Walzer ihn vielleicht viermal ſo beliebt und bekannt in unſern Tanzſälen machen, als jetzt die ſechs.

### Galoppe brillante sur un motif de l'Opéra: Le proscrit de A. Adam, arrangé pour le Pfte. par Frédéric Kalkbrenner. Pr. 48 Xr. Mayence, chez les fils de B. Schott.

An dieſem brillanten Galopp gefällt uns Alles, ausgenommen, daß das Thema nicht von Kalkbrenner ſelbſt iſt. Der elegante Klavierſpieler, welcher die Effekte ſeines Inſtruments zu nutzen weiß, iſt darin nicht zu verkennen. Das ganze Stück hat einen lebhaften Fluß, und eine kecke Rhythmik, wie ſie ſich für einen Tanz dieſer Art eignet. Mechaniſch ſchwer zu ſpielen iſt nichts in demſelben, allein wie die Kleinigkeit geiſtreich gedacht iſt, ſo erfordert ſie auch einen lebendigen, geiſtreichen Vortrag, der die glänzenden Effekte recht ſcharf hervorzuheben weiß.

### Sechs Lieder mit Begleitung des Pfte., componirt von C. G. Kupsch. Op. 15. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 10 Sgr.

Wir geſtehen aufrichtig, daß uns das erſte Lied gegen die Manier des Verfaſſers einnahm, und zwar, erſtlich, wegen der künſtlichen Tonart (B-moll) die wir für die Einfachheit des Liedes gar nicht lieben, und zweitens, wegen der gequälten Modulation und Melodie in der zweiten Hälfte des Liedes, womit der Verfaſſer gewiß recht viel auszudrücken gedachte, aber eben deshalb recht wenig ausdrückte. Die folgenden Lieder dagegen haben uns ganz wieder mit ihm verſöhnt. Nicht, daß ſie uns eben durch ihre muſikaliſche Erfindung imponirt hätten, allein ſie ſind natürlich aufgefaßt, und tragen manchen Zug der Grazie oder Empfindung an ſich, der ſich, beſonders wenn das Lied gut vorgetragen wird zu einer wirklichen Schönheit erheben läßt. Wir heben in'sbeſondere das Lied No. 4 hervor, welches eine originelle Form hat, und dabei völlig natürlich bleibt, bis auf den Schluß, wo wenigſtens die Melodie ohne Unterſtützung durch die Harmonie, für ſich nicht beſtehen kann. Der Anfang dagegen, recitativiſch, und doch rhythmiſch melodiſch gehalten, iſt neu, einfach und wahr im Ausdruck. Wir haben gegen dieſe Stelle nur Kleinigkeiten einzuwenden, und einige Erinnerungen über den Vortrag zu machen. Die Einwendung beſteht darin, daß einige bedeutungsvolle Worte, wie z. B. „ſelig" auf kurze, unaccentuirte Noten fallen, während die rhythmiſch ſo ſchön verlängerte Note auf ein minder bedeutendes Wort trifft; die Bemerkung hat denſelben Gegenſtand, nämlich ſie ſoll den Sänger beſtimmen, dieſem Mangel, der zum Theil aus der Nothwendigkeit, für drei Strophen zugleich zu ſorgen, entſprang, durch eine hervorhebende Betonung abzuhelfen; wohl zu merken jedoch, ohne den korreſpondirenden Rhythmus der Phraſe der ſo eigenthümlich und ſchön iſt, zu zerreißen. Auf ſolche Weiſe ausgeführt, könnte dieſes Lied leicht zu einem Lieblingsliede werden, eine Ehre die von tauſenden nur einem widerfährt. Die andern Lieder der Sammlung ſind wie geſagt, fließend und angenehm, indeß tritt nichts beſonders darin hervor, außer vielleicht im letzten Liede das Nachſpiel und Vorſpiel, welches, wenn nicht eben ſchön, doch wohlklingend und geſchmackvoll zu nennen iſt.

No. 319. Choix d'Airs et de Romances avec Accomp. de Pfte. ou Guitarre: La Folle. Romance par A. Grisar. (Ins Deutsche übertragen von J. D. Anton.) Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 6 gGr.

No. 318. Ses dernières Paroles, arrangées sur sa Valse favorite. Thème de Strauſs par A. Panseron. Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 6 gGr.

Wiederum zwei ſehr artige Romanzen, aus der ſchon vielfach von uns angerühmten Sammlung, beide indeſſen ſehr verſchieden von einander. Wenn ich ſie beide artig nenne, ſo gilt dies nur für die Muſik, und für die Worte von 319. Wenn wir uns aber die letzten Worte des ſterbenden Herzogs von Reichſtadt (318) auf einen Straußiſchen Walzer arrangirt denken müſſen, ſo ſind wir der Karrikatur und Ironie ſo nahe, daß ſchwerlich noch ein großer Unterſchied zwiſchen dieſer Romanze, und einer Parodie des Edelſten aufgefunden werden könnte. Daß in der Introduktion dazu, etliche Quinten vorkommen, wollen wir daher gar nicht erſt rügen, denn der äſthetiſche Fehler, verhält ſich zu dieſem grammatiſchen, wie der Montblanc zu einem Maulwurfshaufen. Die andere Romanze dagegen, iſt ein hübſches Gedicht mit entſprechender Muſik, und man braucht keine Gewiſſensbiſſe zu haben, wenn man ſich daran erfreuen will. Bei der ſentimentalen Belliniſchen Siegwarts-Periode des heutigen muſikaliſchen Geſchmacks, wollen wir es indeſſen nicht für unmöglich halten, daß die letzten Worte, das letzte Wort beim Publikum behalten, und ihm beſſer gefallen, als die graziöſe la Folle.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Mailand. Mad. Malibran hat am 12. und 13. September als Desdemona ihren Ruf auf das glänzendſte bewährt. Die weiten Hallen der Scala, welche die Cholerafurcht und der Landaufenthalt in dieſer Stagione leer ließen, waren an dieſen beiden Abenden gefüllt. Die Furcht wich der Sucht nach höchſtem Kunſtgenuſſe, die Reize des Landes verſchwanden vor dem bewundernswerthen Vereine verſchwenderiſcher Gaben der Natur und Kunſt. Ihre nächſte Rolle wird Amina im Elisir d'Amore ſein. — Seit einigen Tagen befindet ſich auch, wie ſchon berichtet, Paganini hier.

— Aachen. Herr Muſikdirektor Schindler iſt mit der Organiſation eines Geſangvereins für Aachen beſchäftigt.

— Berlin. Bekanntlich befindet ſich bereits ſeit längerer Zeit die berühmte Sängerin, Signora Maſi hier, und wartet, um aufzutreten nur ab daß eine italieniſche Oper einſtudiert werde. Auch der Sänger, Herr Nourrit aus dem Haag, ein Bruder des Pariſer, iſt hier eingetroffen, und wird wahrſcheinlich mit Dlle. Maſi zugleich auftreten. — Herr Karl Arnold, deſſen ehrenvoller Ruf als Klavierſpieler und Komponiſt unter uns begründet war, hat uns verlaſſen, um einen Ruf als Muſik-Direktor in Münſter anzunehmen. Wir wünſchen ihm Glück zu ſeiner neuen Laufbahn, die ihm einen ſehr förderlichen Wirkungskreis für die Kunſt in mannigfaltiger Beziehung darbietet. — Herr Kloſſ, durch mehrfältiges Wirken in der muſikaliſchen Pädagogik, wie auch als Klavierſpieler und Komponiſt vortheilhaft bekannt, der ſich früher in Danzig, in den letzten Jahren in Leipzig aufhielt, hat ſich hier niedergelaſſen, und wird ein muſikaliſches Unterrichtsinſtitut für Geſang, Klavierſpiel und Kompoſition errichten, worin zwar diejenigen Dinge in der Muſik, die gemeinſchaftlich erlernt werden können, auch gemeinſchaftlich gelehrt werden ſollen, jedoch nicht nach der Logier'ſchen Methode unterrichtet wird. — Auch beabſichtet Herr Kloſſ eine Art von hiſtoriſchen Concerten einzurichten, worin er hiſtoriſche Vorträge mit Ausführung der wichtigſten Beiſpiele verbinden wird. — Möchten dieſe Unternehmungen guten Fortgang finden.

— Paris. Das Repertoir der italieniſchen Oper für die nächſte Saiſon iſt von den jetzigen Unternehmern derſelben, den Herren Robert und Servini, bereits in den öffentlichen Blättern bekannt gemacht worden. Die Damen Griſi, Aſſandri (eine ſchöne junge Italienerin mit einer ausgezeichneten Sopranſtimme) und Albertazzi (welche im Anfang d. J. in Madrid mit dem größten Beifall geſungen) werden, in Gemeinſchaft mit den Herren Lablache, Tamburini, Santini, Profeti, Rubini und Ivanoff, die Hauptparthieen ausführen. Eine erſte Altiſtin fehlt noch. Mad. Raimbeaux, welche für dieſe Rollen engagirt iſt, hat eine Mezzo-Sopranſtimme, die zwar ſehr wohlklingend, aber zur Ausführung umfangreicher Altparthieen nicht geeignet iſt. Mit Bellinis Puritanern wird die Saiſon eröffnet werden. Mozarts Don Juan iſt die einzige deutſche Compoſition, die ſich auf dem Repertoir befindet.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Sechster Jahrgang.
№ 41.
Berlin, Freitag den 9. October 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅙ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Vierzig tägliche Studien auf dem Pfte. mit vorgeschriebenen Wiederholungen; zum Erlangen und Bewahren der Virtuosität, componirt von **Carl Czerny**. Op. 337. Wien, bei Tobias Haslinger. Pr. 2 Thlr.

Der vielbekannte Komponiſt ſagt in der kurzen Vorrede zu dieſem Werke: „nichts iſt für den ausübenden Künſtler wichtiger, als die gemeinnützigſten Schwierigkeiten ſo oft nach einander unverdroſſen zu üben, bis er derſelben vollkommen mächtig geworden. Gegenwärtige Studien haben nur dieſen Zweck, und wenn der Spieler dieſelben nach den vorgeſchriebenen Wiederholungen, und, (nachdem er ſie völlig eingeübt hat,) mit dem Mälzel'ſchen Metronom im vorgezeichneten Zeitmaße täglich durchübt, ſo wird ſeinen Fingern die Fähigkeit nicht entgehen, alles Dankbare mit Sicherheit hervorzubringen." Unbeſtreitbar iſt das, was Herr Czerny hier ſagt, im Allgemeinen völlig richtig, auch müſſen wir die Uebungen, die er zu dieſem Zwecke geſetzt hat, für außerordentlich dienlich anerkennen, indeſſen Einiges hätten wir doch darüber und dagegen zu bemerken. Einmal ſcheint uns Herr Czerny die Zeit, welche zu dem Ueben ſeiner 40 Studien erforderlich iſt, nicht recht kalkulirt zu haben, denn, wenn man dieſes Heft, welches 54 Seiten lang iſt, in einer halben Stunde gerade durchgeſpielt, ſo müßte man ſchon die Tempi ſehr raſch nehmen, und da jede Repriſe 20, 16, 12, 10, 8 mindeſtens 6 mal geſpielt werden ſoll (einige Repetitionen verlangt Herr Czerny 30 mal), ſo würde man doch ad minimum ohne Unterbrechung fünf Stunden täglich gebrauchen, um dieſes Heft vorſchriftsmäßig durchzuſpielen. Jetzt fragen wir aber, welcher Virtuoſe in der Welt zur bloßen Erhaltung ſeiner Virtuoſität täglich 5 Stunden verwenden kann, ohne außerdem irgend etwas anderes zu ſpielen, ſich ein größeres Stück einzuſtudiren, neuere Kunſtwerke kennen zu lernen, u. dgl. m. Nebenbei glauben wir dennoch nicht, daß, ſo mannigfaltig die vorliegenden Uebungen ſind, jemand mit denſelben genug haben könnte, ohne doch irgend etwas anderes zu ſpielen, denn in 40 Fingerübungen erſchöpft ſich die Virtuoſität nicht. Chopin'ſche Kombinationen z. B. treffen wir gar nicht darin an. Für ſchwierige Sprünge iſt auch nicht verhältnißmäßig geſorgt, und ſogar die einfache Tonleiter finden wir etwas vernachläſſigt. Deſſen ungeachtet hat dieſes Uebungsheft vieles ſehr Zweckmäßige, beſonders deshalb, weil man ſieht, was man geleiſtet hat, und wie viel Einem noch übrig bleibt. Ein ſolches ordentliches Haushalten mit den Kräften und der Zeit, iſt ebenſo nützlich, als wenn man ſeine Ausgaben und Einnahmen aufſchreibt. Wir wollen daher jedem Virtuoſen rathen, ſich das Heft anzuſchaffen, aber er wird, wenn er ſich die Uebungen erſt einſtudirt hat, wohl genug damit haben, es alle Woche einmal vorſchriftsmäßig durchzuarbeiten, und nach Jahresfriſt etwas neues zu wählen. Jedenfalls aber hat Herr Czerny, der ſich um die Vervollkommnung des Klavierſpiels überhaupt ſchon ſo verdient gemacht hat, ſich durch dieſes Werk ein neues und nicht unwichtiges Verdienſt erworben. —

Variations concertantes, sur la Valse funèbre de **François Schubert**, pour le Pfte., composées par **Louis Schunke**. Op. 14. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. avec acc. d'Orch. 2 Thlr. 15 Sgr., pour Pfte. seul 1 Thlr.

Wenn wir nicht irren, doch kann der in der Muſik ſo vielfältige Name Schunke uns täuſchen, ſo haben wir es mit einem abgeſchiedenen Komponiſten zu thun, der indeſſen ein ausgezeichnetes Talent, namentlich als Klavierſpieler beſaß. Die vorliegenden Variationen würden allein davon ein vollgültiges Zeugniß ablegen, vorausgeſetzt, daß der Komponiſt ſie auch ſelbſt ſpielen könnte, denn ſowohl die Tonart als die ganze Behandlungsweiſe machen dieſelben zu ~~einem~~ äußerſt ſchwer zu exekutirenden Stück. Ohne alle Frage erfordern ſie ungleich mehr Studium, als irgend eine der Kalkbrennerſchen oder Herz'ſchen Variationen, womit wir jedoch nicht eben ein Lob für dieſelben ausdrücken wollen. Denn, bei der vergrößerten Schwierigkeit iſt doch der Effekt der vorliegenden Variationen nicht größer, wenn gleich noch immer äußerſt glänzend. Viele Schwierigkeiten ſind von der Art, daß ſie durch eine leichte Aenderung des Satzes völlig vermieden werden könnten, ohne den Eindruck weſentlich zu ſchwächen. So iſt es z. B. mit den faſt unüberwindlich ſchwer geſetzten Harpeggien in der 4ten Variation, die ſich ganz leicht zu ganz leichten machen ließen. Das Finale, eine Polacca, iſt voll ſo krauſer Schwierigkeiten, daß wir freimüthig geſtehen, uns die Wirkung, ohne eine Ausführung gehört zu haben, nicht ganz verſinnlichen zu können. Viele Spieler wird man nicht antreffen, welche der Aufgabe gewachſen wären, oder Luſt hätten ſich Mühe damit zu geben. Indeſſen wäre es doch wohl ſchon, um dem Todten eine Ehre zu erzeigen, verdienſt- und erſprießlich, wenn ſich jemand daran machen wollte, das Werk einmal öffentlich zu exekutiren.

**Der musikalische Hausfreund. Erster Jahrgang 1835. Mainz bei Schott.**

Der muſikaliſche Hausfreund iſt ein angenehmes Büchelchen zum Durchblättern, und ich glaube, er wird viele Häuſer finden, in die man ihn gern aufnimmt. Die Litteraturgeſchichte wird freilich nicht ſonderlich viel Rühmens von ihm machen können, wer indeſſen einen harmloſen Scherz liebt, und nicht gar zu ängſtlich auf die geiſtreichſte Wendung deſſelben ſieht, wird ſich recht gern mit ihm unterhalten. Gleich vorne an giebt er uns zum Angebinde zwölf ſcherzhafte Kanons, die freilich an ſich nicht unſterblich werden, aber doch manchen zu lachen machen dürften. Die Texte ſind auf die Monate im Jahr gemacht. Zur Probe geben wir folgenden:

„Kurz iſt das Leben,
Kurz der Februar.
D'rum liebt den Saft der Reben,
Die Muſikantenſchaar."

Der literariſche Theil des Hausfreundes, enthält allerlei Buntes, als: Biographiſche Notizen über Carl Maria von Weber, Anekdoten von Komponiſten; nachgewieſene Spitzbübereien Roſſini's, Anfragen, Curioſa, (z. B. die Geſchichte einer theuren Geige) u. dgl. m. — Der Redakteur der Iris geſteht, daß er ſich trotz ſeiner knappen Zeit gar zu gern verführen läßt in dergleichen Büchlein zu blättern, die uns wie alle Raritätenſammlungen zwar kein Ganzes, aber überall etwas „Kurioſes" darbieten. Vielleicht haben viele Leſer der Iris eine ähnliche Neigung; dieſen wollen wir den neuen Hausfreund beſtens anempfehlen.

**La Folle. Romance de A. Grisar, variée pour le Pfte. par Louis Spamer. Op. 9. Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 1 Fl.**

Wir hätten dieſe Kleinigkeit mit einigen andern in Verbindung gebracht, allein der Name eines neuen Autors, beſtimmte uns, ſie beſonders zu betrachten. Wir finden die Variationen für das, was ſie ſein ſollen, ein gefälliges, dankbares, nicht zu ſchweres Forte-Pianoſtück, ſehr geſchickt gemacht. Gleich die erſte behandelt das Thema frei, originell und doch natürlich. Die dritte iſt in der linken Hand nicht leicht, belohnt ſich aber, wenn man ſie eingeübt hat. Das Finale würde vielleicht vortheilhaft im $\frac{3}{4}$ Takte geblieben ſein, weil es eine Art Polonaiſenſtyl an ſich trägt, indeſſen nach der Cadenz vermißt man den vorhergewohnten Rhythmus nicht mehr, und das Stück endigt ſo glänzend, daß alle Spieler gewiß ſehr damit zufrieden ſein werden.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Paris.** Zu den Neuigkeiten für die diesjährige italieniſche Oper dürften wahrſcheinlich „Norma“, durch einige neue Muſikſtücke vermehrt, und eine neue komiſche Oper von **Mercadante**, an welcher dieſer jetzt **hier** arbeitet, gehören. Der Text der letztern iſt von Romani. Die neue Primadonna, Mad. **Albertazzi**, die früher in Madrid geſungen hat, iſt ſchon hier eingetroffen. — Für die komiſche Oper wird eine neue Oper: „Coſimo“ einſtudirt. — In Marſeille wird man Spohr's Fauſt in einer franzöſiſchen Ueberſetzung geben. In der Muſikſchule daſelbſt iſt eine neue Orgel von **Paoli** aufgeſtellt worden. Der Verfertiger iſt ein Bauersſohn, aus der Gegend von Florenz, der ſchon in ſeinem 16ten Jahre eine Uhr baute, die eine bewunderungswürdige Vollendung hatte. Der Pfarrer des Dorfes nahm ſich des Knaben an, der in der Mechanik bald ſo große Fortſchritte machte, daß es ihm gelang, eine Orgel zu bauen, die in Florenz Aufſehen erregte. Die Orgel in Marſeille iſt von eigenthümlicher Conſtruction, namlich mit Zungen (anches), die einen ungemein ſtarken Ton hervorbringen.

— **Vincenzo Bellini**, der jüngſte unter den italieniſchen Tonſetzern, der glücklichſte Nachahmer Roſſini's, und ein Lieblingskomponiſt des Tages, iſt zu Puteaux bei Paris, erſt 29 Jahr alt, am 23. September an einer bösartigen Ruhr geſtorben. In einem Alter, in welchem andere Komponiſten kaum ihre Laufbahn betreten, hatte Bellini ſchon Lorbeeren geſammelt. Seine Straniera, Montecchi und Capuleti, Sonnambula, der Pirata, die Norma, und zuletzt die Puritaner, begründeten ſeinen Ruf unter ſeinen Landsleuten, den Italienern, und verſchafften auch im Auslande ſeinem Talente Anerkennung. Die Puritaner hatte er für Paris geſchrieben, war, um die Oper dort in Scene zu ſetzen, im vorigen Jahre dorthin gereiſt, und hatte nach dem äußerſt glänzenden Erfolg vom König das Kreuz der Ehrenlegion erhalten. Bellini wird nicht jenen großen Meiſtern zugeſellt werden, die durch eigenthümlichen Flug des Genie's und durch Klaſſizität ihrer Schöpfungen eine unvergängliche Stelle in der Kunſtgeſchichte einnehmen. Als Komponiſt von achtbarem und glücklichem Talent, der ſich häufig, beſonders in Erfaſſung lyriſcher Momente, eine neue Bahn brach, gebührt ihm nichtsdeſtoweniger Anerkennung, und ſein Hinſcheiden in einem Alter, in welchem noch zahlreichere und gediegenere Schöpfungen von ihm erwartet werden konnten, iſt allerdings in einer Zeit, die an begabten Tondichtern nicht eben Ueberfluß hat, als ein bedeutender Verluſt für die Kunſt zu betrachten.

**Aachen** den 2. Oktob. Unſer thätiger Muſik-Direktor **Schindler** läßt faſt jeden Sonntag beim Hochamt bedeutendere Kirchenſtücke der vorzüglichſten ältern und neuern Meiſter aufführen. Seit einiger Zeit werden dieſe Aufführungen daher in den Zeitungen angezeigt. So iſt für den nächſten Sonntag die Missa in B-dur vom Ritter von Seyfried, das Graduale „Si consistant“ von Eybler, und ein Offertorium „Du o Herr erhöreſt“ von **Joſeph Klein** in Cöln (Bruder Bernhard Kleins) zur Aufführung beſtimmt.

— **Berlin.** Am 7. Octbr. gab Herr W. **Gabrielski**, unterſtützt von mehreren achtbaren Künſtlern und Künſtlerinnen, ein Concert im Saale der Freimaurerloge Royal York, und eröffnete dadurch die Reihe der Winterconcerte. Der geſchätzte Virtuoſe bewährte ſeine wohlbekannte Meiſterſchaft auf der Flöte wie immer. Das Concert war ſehr beſucht. — Montag indeſſen glauben wir, wird das des Herrn Ries, im neuen Saale des engliſchen Hauſes, noch ungleich beſuchter ſein, weil der neuerbaute Saal die Menge beſonders anlocken wird.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris

## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Sechster Jahrgang.

№ 42.

Berlin, Freitag den 16. October 1835.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Grande Sonate élégique (en Fa mineur) pour le Pfte., composée par C. Loewe. Op. 32. Berlin, chez Wagenführ. Pr. 1 Thlr. 5 Sgr.

Je mehr in neuern Zeiten von den Componiſten, oder durch deren Spieler vom Publikum die Form der Sonate bei Seite geſchoben worden iſt, um ſo mehr erfreut man ſich jeder Erſcheinung in der Muſik, welche, man darf ſich leider wohl ſo ausdrücken, den *Muth* hat, in dieſer von den Dilettanten verlaſſenen Geſtalt aufzutreten. Die Sonate zerſplitterte ſich anfangs in einzelne Sätze, nämlich man gab Adagio und Rondeau, Introduction und Rondeau heraus, ſtatt der ganzen Sonate nebſt Finale; bald erſchien auch dieſe Form noch zu zuſammenhängend in dieſer zerſplitterten Zeit, die Divertiſſements, oder gar die Mélanges de thêmes favoris und ähnliches elendes Zeug überſchwemmten den muſikaliſchen Markt. Mozarts Sonate, der die Form dieſer Zeit über den Kopf gewachſen iſt, war ganz vergeſſen; nur Beethovens groſer Werke gedachte man in einem für Gebildete berechneten Concerte hie und da noch mit Eifer *). Die von dieſen ausgebildete Geſtaltung der Sonate iſt es, nach welcher unſer Componiſt bei der vorliegenden Arbeit ſeine Dimenſionen genommen hat, ohne ſich jedoch Eigenthümlichkeit zu verſagen. Er beginnt mit einem Grave con moto (F-moll), von etwa 24 Takten, das uns ſowohl durch ſeinen Stil an ſich als auch durch einige Anklänge auf den ernſten Charakter der Sonate vorbereitet. Darauf folgt ein Allegro in derſelben Tonart, das glänzend und originell beginnt. Verſtehen wir den Charakter derſelben richtig, ſo muß der Satz in As-dur auf der zweiten Seite welcher tranquillo, dolce überſchrieben iſt, nicht nur durch den Ausdruck, ſondern auch durch eine bedeutende Nachlaſſung der Tempos, in Gegenſatz zu dem Anfang geſtellt werden. Ein eigentlich melodiſcher Zwiſchenſatz von größerer Ausführung fehlt uns in dieſem erſten Allegro, doch haben die thematiſchen Figuren an ſich viel Melodiſches, was uns Erſatz dafür liefert. Es findet keine Repriſe ſtatt, ſondern der zweite Theil ſchließt ſich ohne Wiederholung des erſten an dieſen an. Wenn bei der Zuſammenfügung beider etwas mehr von jener Mozart'ſchen und Beethoven'ſchen Kunſt der Verarbeitung der Themata angewendet wäre, würde es uns freuen. So iſt der Fluß des Ganzen zwar raſch, friſch, natürlich, aber nicht tief genug für unſere Wünſche. — Das Andante in Des-dur iſt melodiereich, doch finden wir dieſe Abgeriſſenheit der einzelnen Melodiephraſen weniger. Die Behandlung iſt einfach, aber durch die Verſetzung der Melodie in den Baß intereſſant. — Das darauf folgende Preſto, welches die Stelle der Menuett vertritt, iſt von glänzender rhythmiſcher Wirkung; der Klavierſpieler der ein rapides Tempo mit Deutlichkeit des Einzelnen verbinden will, hat damit zu thun. — Das Finale iſt unſres Erachtens nach das glänzendſte und zugleich mit angeſtrengter Arbeit behandelte Stück des Ganzen. Nur finden wir den Schluß deſſelben nicht aus der Natur des Stücks hervorgehend, ſondern er macht ſich mehr willkürlich. Er geht nämlich in eine Fuge aus, die aber nicht die Wirkung der durcheinander arbeitenden Kräfte ſteigert, ſondern ſie beruhigt und abdämpft. Gewiſſermaßen verſiegt ſo der anfangs ſo reich ſprudelnde Quell. An ſich iſt dieſer Schluß des Schlußſatzes freilich ſchön, und edel gedacht, doch aber eben als Schluß will er uns nicht zuſagen. — Jedenfalls iſt das ganze Werk ein ſehr intereſſantes, das dem Componiſten Ehre macht, und ſeine Kollegen zur Nachahmung des guten Beiſpiels auffordern ſollte.

---

*) Daher ſind auch die neuern beſſern Klavierſpieler und Komponiſten durchaus nicht als Sonatenſchreiber berühmt geworden, wie früher Clementi, Duſſek, Steibelt u. a. m. Kaum einzelne Werke der Art ſind, wie Hummels Sonate in Fis-moll, bekannt geworden. Von Kalkbrenner, Moſcheles und anderen kennen wir faſt gar keine Arbeiten in dieſer Geſtalt, und haben ſie welche geſchrieben, ſo verlieren ſie ſich unter der Maſſe des Uebrigen.

**No. 192.** **Cavatine aus der Oper: Die Fürstin von Grenada, von J. C. Lobe, eingerichtet für Guitarre von A. Foreit. Mainz, bei B. Schott. Pr. 8 Xr.**

Es iſt dies die erſte Probe, welche wir aus dieſer Oper nächſt der Ouverture, zu ſehen bekommen; freilich ein ſehr geringes Probeſtückchen, indeſſen zeigt es doch in welchem Sinn und Geiſt die Dichtung von dem Komponiſten aufgefaßt worden iſt, und dieſen können wir nur loben. Die Romanze ſcheint für einen Baß, höchſtens für einen Baryton berechnet zu ſein;

wir können jedoch nur Vermuthungen darüber aufſtellen, weil bei dem Arrangement für die Guitarre, dieſelbe im Violinſchlüſſel geſchrieben iſt. Die kleine Kompoſition iſt ausdrucksvoll, zart, und dabei nicht ohne Originalität. Wir wünſchen daher bald die nähere Bekanntſchaft der Oper zu machen, und hoffen, daß ſie auch dem Publikum angenehm ſein werde.

Six petits airs, tirés du Pré aux Clercs (Der Zweikampf) de F. **Herold**, arrangés pour le Pfte. par A. **Adam**. Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 36 Xr.

No. 32. Un Moment de Récréation. L'Odalisque. Walse favorite du Jardin Turc, composée et arrangée pour le Pfte. par L. **Chollet**. Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 18 Xr.

No. 33. Un moment de Récréation. Galop pour le Pfte., composé par **François Hünten**. Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 18 Xr.

Drei kleine muſikaliſche Poſtpferdchen, die wir mit Vortheil an einen und denſelben Rezenſionsſtrang ſpannen können. Das erſte, six petits airs, erſchöpft ſich faſt in ſeinem Titel, es ſind kleine beliebte Stücke aus dem Zweikampf, die ſich bei dem ganz natürlichen Arrangement auf dem Fortepiano recht gut ausnehmen. — Die beiden Rekreationsmomente ſind eigenthümlicher Art; der Eine erholt ſich beim Walzen, der Andere beim Galoppiren, etwas das viele Leute ſonſt anzugreifen pflegt. Wir wollen indeſſen glauben, daß nicht das Tanzen nach der Muſik, ſondern das Zuhören derſelben, oder höchſtens das Selbſtſpielen der Tänze gemeint iſt. Aber ſelbſt das will uns bei Nummer 32, der Odaliske, nicht ganz gelingen, indem uns der Walzer etwas gewöhnlicher Natur vorkommt, als rühre er von einem Komponiſten her, der gewohnt iſt, ſich mit Kartoffeln und Rindfleiſch zu ernähern, jedoch etwas ſparſam, denn nicht derbe Kraft ſondern nur Alltäglichkeit iſt der Charakter des Walzers. — Beſſer gefällt uns No. 33, der Galopp von Hünten, nach dem ſich's ganz heiter ſpringt; beſonders macht die fünfte Repriſe kecke Bocksſprünge; übrigens iſt derſelbe nicht ſo lang als man glauben ſollte, ſondern hat mehr die Form eines Rondo's, oder beſſer die gewöhnliche einer Menuett mit Trio, denn die erſten drei Repriſen, von denen die erſte ſich ſchon an ſich wiederholt kehren am Schluß wieder, und haben nur einen Satz von drei Repriſen in die Mitte genommen. Mit einigen da capo Zeichen wäre daher über die Hälfte des Raums geſpart worden.

Ouverture de l'Opéra Ali-Baba de Cherubini, arrangée en Harmonie par **Charles Meyer**. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 2 Thlr. 15 Sgr.

Ueber die Ouverture als Compoſition haben wir uns ſchon mehrfällig und hinreichend in dieſen Blättern geäußert, auch weiß man an ſich, was man von Cherubini, ſelbſt von einer Spätfrucht ſeines alternden Baumes zu erwarten hat. Das Arrangement welches vor uns liegt, iſt nur in Stimmen geſtochen, läßt ſich daher nicht genauer überſehen. Wir begnügen uns alſo hiermit die Exiſtenz deſſelben anzuzeigen.

**Ehestands-Galopp für das Pfte., componirt von G. G. Müller. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 5 Sgr.**

Wir würden von dieſem Fünf-Silber-Groſchen-Stückchen kein Wort ſagen, wenn es nicht ein ſo nettes Exemplar verkehrter Witzſucherei unſerer Zeit wäre. Der Verfaſſer läßt einen wilden Galopp anfangen, deſſen Thema, wenn man will, der Anfangsfigur der Ouverture zu Fidelio entnommen iſt. Vielleicht ſoll auch das eine Beziehung auf den Eheſtand haben. Wenigſtens wäre ſie ebenſo gut als die nachfolgenden, ausgeſprochenen, worin der Verfaſſer zuerſt das Kindergeſchrei nachahmt, und dann Karl Maria Webers bekanntes ſchönes Wiegenlied zur Melodie eines Galopps verarbeitet!!! Wahrlich des Komponiſten Geſchmack lag in der Wiege und ſchlief wahrſcheinlich noch dazu, als er auf dieſen Gedanken kam. Möge er uns denn mit ſeinem Eheſtands-Galopp ſo raſch wie möglich aus dem Wege galoppiren.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Wien. Die Geſellſchaft der Muſikfreunde bereitet die Aufführung des hier noch nicht bekannten Oratoriums: „David“, gedichtet von C. G. Körner, in Muſik geſetzt von dem berühmten, leider zu früh verſtorbenen Componiſten Bernhard Klein, vor. (Wiener-Zeitung.)

— Dortmund. Am 1. Oktober feierten hier die Lehrer des Märkiſchen Sänger-Vereins ihr viertes Geſangfeſt. Mehr als 300 Sänger, unter Anführung des Herrn Seminar-Lehrers Engelhardt, exekutirten dabei. Ueber 2000 Zuhörer, unter ihnen unſer allgemein verehrter Herr Ober-Präſident von Vincke Excellenz erfreuten durch ihre Gegenwart. Die herrlichſte Stimmung herrſchte an der Tafel von 600 Couverts.

— Berlin. Die muſikaliſchen Ereigniſſe beginnen lebhafter zu werden. Ein neuer Stern iſt am Horizonte des Geſanges aufgegangen; es iſt Mdme. Maſi, deren Talent und Kunſt in der modernen italieniſchen Geſangweiſe allgemeine Anerkennung gefunden. Sie kommt an Geläufigkeit der Paſſagen der Sonntag faſt gleich, ſteht jedoch an Natur des Vortrages hinter derſelben zurück, wiewohl ſie manches ſehr anmuthig und pikant auffaßt. — — Dem Concert des Herrn Gabrielski in der Freimaurerloge iſt bereits ein zweites gefolgt, welches die Herren Ries, Maurer, Böhmer, Juſt und Taubert gemeinſchaftlich gaben; vier ausgezeichnete Virtuoſen die ſich auch zu einer Reihe muſikaliſcher Soireen vereinigt haben. Neu und merkwürdig war in dieſem Concert eine Compoſition von dem talentvollen B. Groß in Dorpat, Variationen für's Quartett auf das Lied „o pescator dell' onda“ die von den vier Spielern meiſterhaft ausgeführt wurden. Desgleichen der Vortrag eines Klavier-Concerts von Chopin, durch Herrn Taubert, wodurch er beweiſt, daß ihm ſelbſt das Schwierigſte nicht unerreichbar iſt. — Auf dem Königl. Theater ſollen mehrere kleine halb italiäniſche Opern gegeben werden, um Mdme. Maſi darin zu beſchäftigen. Die erſte derſelben iſt der Kapellmeiſter und die Prima Donna, von Carl Blum zuſammengeſtellt.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Sechſter Jahrgang.

№ 43.

Berlin, Freitag den 23. October 1835.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Variations pour le Pfte. sur la Ronde favorite de Lestocq, composées par Fr. Hünten. Op. 69. Pr. 21 Xr. Mayence chez les fils de B. Schott.**

**Variations brillantes à quatre mains pour le Pfte., composées sur la Ronde de Gustave ou le Bal masqué de D. F. E. Auber par J. N. Droling. Op. 34. Pr. 1 Fl. 12 Xr. Mayence chez les fils de B. Schott.**

**32. Potpourri pour Pfte. et Flûte ou Violon sur des motifs de l'Opéra Gustave ou le Bal masqué de D. F. E. Auber par Joseph Küffner. Op. 259. Pr. 2 Fl. 24 Xr. Mayence chez les fils de B. Schott.**

Ich bin heut etwas blutdürſtig, und kann mich nicht wie eine arme hungrige Schwalbe mit einzelnen Fliegen, die ich im Kreuzen ſchnappe, begnügen; ich mache vielmehr meine Rezenſentenfeder zu einer Art von Sichel oder Senſe und haue und mähe damit um mich her. So iſt mir eben ein Korn- oder Unkrautfeld — dies laſſe ich unbeſtimmt — von Schott'ſchen Verlagsartikeln in den Weg gekommen, über welche ich hierdurch herfalle, und den nächſten Buſch niederſäble. Wie man ſieht, ſind die drei Herren, (denn ich nehme es mir nicht im Geringſten übel, völlig inkonſequent aus

Gleichniß und Metapher zu fallen), drei Freibeuter oder Wilddiebe, die ich ſämmtlich auf Auberſchem Terrain erwiſcht, wo ſie das beſte Wildprett geſchoſſen haben, welches ſie uns in einer ſchmackhaften Zurichtung mit einer sauce picante oder maigre vorſetzen. Zwei darunter, die Herren Küffner und Hünten, ſind uns als gute Garköche bereits bekannt, und jedermann, der ſich ſchon an ihre Tafel niedergeſetzt hat, weiß, daß ſie die moderne Küche ganz beſonders inne haben, und muſikaliſche Ragouts ſehr einladend zuzubereiten wiſſen. Ich ſollte nicht eigentlich Ragouts ſagen, ſondern mehr von blanc mangers, Cremes u. d. gl. ſprechen, weil die ſüßlichen Stoffe vorwalten. Indeſſen muß ich geſtehen, daß in unſerer unſpartaniſchen Zeit auch Männermagen und Gaumen dergleichen nicht nur genießen können, ſondern auch wenig beſſeres zu genießen pflegen. — Ich will aber die allgemeine Be- oder Mißhandlung aufgeben, um noch einiges Separatrezenſentengift auf die drei Garköche zu ſpritzen. Es verwundert mich, daß Herr Hünten keine Introduktion zu den Variationen geſchrieben. Er verdient einen Orden der Ehrenlegion, für dieſe Mäßigung, und den zweiten für die Variationen, die ſich, in einem Styl, der zwiſchen Mehlſpeiſe und Hühnerfrikaſſee ſchwankt, ſehr angenehm wegeſſen, d. h. ſpielen. — Herr Droling iſt mir ein Neuling, obgleich er ſich ſchon durch 34 Opera unſterblich gemacht hat. Ich ſollte ſagen durch 33, denn durch dieſes 34ſte würde er es ſchwerlich werden; indeſſen läßt ſich's behaglich verſchlucken, und giebt ihm auf eben ſo viel Lorbeerblätter Anſpruch, wie ſeine Rivalen verdienen. — Unſer Deutſcher, Joſeph Küffner, rückt mit ſeinem 32ſten Potpourri heran, als ſei es der ſchmackhafteſte pot au feu der je in einer Küche geſtanden; ja, ein pot à feu geht nicht kecker in's Zeug. Dies kann aber auch jemand, der einen wahren Prachtpfauenſchweif von 258 Operibus hinter ſich herſchleift, und mit dem 259ſten ſich Bahn bricht, mit Fug und Recht thun. Wir wollen ihm weder eine Pfauenfeder noch ſonſt ein Blatt oder eine Blüthe aus dem Kranz reißen, der ſeine Stirn ſchmückt; ſondern nichts weiter ſagen, als: wer Appetit zu einem leichten Gericht hat, der lange zu, es wird ihm wohlſchmecken.

**Variations brillantes, dans une forme nouvelle, pour le Pfte. sur la Cavatine favorite „Vois tu,“ par Henri Herz. Op. 78. Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 2 Fl.**

Der Redakteur der Iris geſteht ehrlich, daß er die forme nouvelle in der Flüchtigkeit oder Zerſtreuung, mit der er nicht mehr das Ganze, ſondern nur das Einzelne in Herz's Variationen zu betrachten ſich gewöhnt hat, überſehen haben würde, wenn nicht der Titel ihn daran erinnert hätte. Sie beſteht nur darin, daß der Komponiſt ſich eben aus keiner Form etwas macht, und die alten Formen verläßt, ohne neue, die dieſen Namen verdienten, an die Stelle zu ſetzen. Die Variationen ſind mit freier Wahl der Tonarten gemacht, das Thema in F-dur, die meiſten Variationen in derſelben Tonart, einige aber in C-dur, eine andere in Des-dur, und die Ausführung etwas freier als gewöhnlich. Durch dieſe Abweichung von der gewöhnlichen Form würden ſich alſo die Variationen meiner Anſicht nach, wenig auszeichnen, wenn ſie es nicht durch andere Eigenſchaften thäten. Dies ſind aber dieſelben, durch welche die Kompoſitionen von Herz überhaupt ihr Glück beim Publikum gemacht haben, nämlich eine außerordentliche Elegance und Brillance der Paſſagen. Wir geſtehen, daß wir uns verwundern, wie vielſeitig Herz in der Einſeitigkeit iſt, denn irgend etwas Geſchicktes, Neues und Auffallendes, weiß er immer herauszufinden, um Spieler und Hörer gleichermaßen zu unterhalten. Namentlich iſt das Finale, was freilich in den Tonarten etwas luſtig umherſpringt, ein ſehr dankbares und angenehmes Klavierſtück; freilich auch ein ſehr ſchweres, allein man weiß doch was man von der Mühe, die man daran wendet, hat.

Introduction et Variations sur l'air polonais: „Ja ciebie niezapomnex": pour la Guitarre seule, composées par J. N. de Bobrowicz. Op. 20. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12½ Sgr.

Die Worte des Liedes, welche der Komponiſt variirt hat, heißen zu deutſch: „Niemals werd' ich Dich vergeſſen". Wenn ich mir dieſe Worte im Munde und in der Seele eines Polen denke, haben ſie einen tief tragiſchen Sinn, oder können ihn doch wenigſtens haben. Dazu wollen Variationen für die Guitarre, die man einer artigen kleinen Viktorine dedicirt, nicht ſonderlich paſſen. Indeſſen wo paſſen dieſe überhaupt ſonderlich hin. In die Muſik gewiß nicht, die ſich vollkommen gut ohne Guitarre behelfen könnte. Da ſie aber nun einmal da ſind, ſo wollen wir ihr Bürgerrecht nur nach ihren Anlagen und Fähigkeiten unterſuchen, und da müſſen wir denn anerkennen, daß die Arbeit für Guitarrenarbeit recht gut iſt, und jedenfalls einen ſehr fertiger Spieler des Inſtruments bekundet. Sapienti sat. —

La Solitaire, Cavatine à la Rossini pour Flûte et Pfte., composée par Berbiguier. Op. 131. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 15 Sgr.

Man kennt Berbiguiers Geſchick für ſein Inſtrument zu ſchreiben, und das vorliegende Muſikſtück iſt eigentlich nichts anderes als ein Flöten-Solo mit einem etwas komplizirten Accompagnement. Wie der Titel beſagt hat der Komponiſt die Formen eines Roſſiniſchen Geſangſtückes nachzuahmen geſucht, und dies iſt ihm im Ganzen auch recht gut gelungen. Die Anwendung des C Fußes, welche in dem Andante vorkommt, kann man billigen, doch erſcheint ſie nicht gerade nothwendig. Das Ganze eignet ſich ſehr zum Concertvortrage.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Vor wenigen Tagen iſt ein lang angekündigtes Werk Cherubinis über die Fuge und den Contrapunkt erſchienen, woran dieſer berühmte Meiſter ſein ganzes Leben hindurch theils direkt, theils indirekt durch geſammelte Erfahrungen und Beobachtungen gearbeitet hat. Es ſoll das Gründlichſte und Gelehrteſte ſein, was bis jetzt über dieſen Gegenſtand erſchienen iſt. Erwägt man was Cherubini praktiſch als Muſiker geleiſtet, ſo darf man dieſem Urtheil wohl Glauben ſchenken.

— Wien, den 11. Oktober. Die Schröder-Devrient iſt hier angekommen; ſie eröffnet noch in dieſer Woche den Cyclus ihrer Gaſtrollen im Hofoperntheater.

— Dresden. Mittwoch den 7. Okt. wurde in unſerer, mehr als 4000 Zuhörer faſſenden, amphitheatraliſch gebauten Frauenkirche, vor mehr als 2000 Zuhörern, eine große geiſtliche Muſik aufgeführt. Als erſter Verſuch iſt die Sache auch ſo gut gelungen, daß an eine Wiederholung zu ſeiner Zeit nicht zu zweifeln iſt. Der Muſik-Direktor J. Otto an der Kreuzſchule hatte die Leitung des Ganzen übernommen. Im Ganzen zählte man gegen 80 Inſtrumente und an 400 Nummern.

— Halle. Das Muſikfeſt am 20. bis 23. October, veranſtaltet vom Herrn Univerſitäts-Muſikdirector Dr. Naue. Herr M. D. Dr. Naue hat wiederholt bewieſen, daß ſeine Muſikfeſt-Veranſtaltungen zu den ausgezeichnetſten gehören. Auch das bevorſtehende berechtigt zu ungewöhnlichen Erwartungen, denn nicht bloß iſt daſſelbe in innerer ſowohl als äußerer Hinſicht mit großer Sorgfalt vorbereitet, ſondern auch viele Künſtler von ausgezeichnetem Rufe werden ſich hier vereinigt ſehen. Am 20., (als am Vorabend des Feſtes, ſo wie am 2ten Tage deſſelben d. 22.) werden, außer den einzelnen Virtuoſenleiſtungen und Operngeſängen (bei welchen letztern der Name der Dlle. Vial obenan ſteht,) zwei Symphonien von Beethoven, eine eigens für dieſes Feſt componirte Ouverture von Lindpaintner u. ſ. w. aufgeführt werden. Der Haupttag des Feſtes (d. 21.) iſt zur Ausführung des Oratoriums Abſalon von Dr. Fr. Schneider, beſtimmt, und hat der verdienſtvolle Komponiſt die Direktion gefälligſt übernommen. Am 3ten Tage des Feſtes (am 23.) werden wir Quartettmuſik hören. Die Chöre werden ausgeführt von den zahlreichen hieſigen und mehreren auswärtigen Dilettanten und Dilettantinnen, dem akademiſchen Singverein, und dem Stadtſingchore. Das Orcheſter wird aus der Herzogl. Deſſauiſchen Hofkapelle und vielen andern auswärtigen Künſtlern und Dilettanten beſtehen. Möchten die zu erwartenden reichen Genüſſe eine große Zahl von Muſikfreunden aus der Nähe und Ferne herbeiführen, damit der Unternehmer für ſeine Mühen und Opfer einen Erſatz finde.

— Berlin. Die muſikaliſchen Neuigkeiten fangen jetzt an wichtig zu werden. Die erſte iſt die Aufführung des Moſes von Roſſini, im Theater der Königſtadt. Sie hat kein ſonderliches Glück gemacht; wir glauben dies liegt darin, daß man die ältere Bearbeitung aus mancherlei Gründen wählen mußte, während die Oper für Paris ganz umgeſchaffen, und ſo zu einem der glänzendſten und beſten Werke Roſſinis geworden iſt. Indeſſen wird ſie mit großem Fleiß gegeben. — Im Königlichen Theater ſind einige neue Geſang-Erſcheinungen vorgekommen. Der Sänger Herr Wigand aus Frankfurt ließ ſich als Triſtan in Jeſſonda hören; ohne großen Erfolg zu haben, beſtand er doch mit Ehren. — Im Don Juan trat Dlle. Beutler als Donna Anna auf; es war ein Mißgriff von der Sängerin dieſe Parthie zu wählen, und von der Direction, es ihr zu geſtatten. So etwas giebt ſich ſelbſt den ſchlimmſten Lohn, denn es wurde nach jedem Stück auffallend geziſcht. — In künftiger Woche beginnen die Quartette des Herrn Zimmermann, dann die des Herrn Ries; endlich wird auch Herr Girſchner ein Concert geben, und ſeine Tochter darin etwas von Chopin ſpielen.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Sechster Jahrgang.
№ 44.
Berlin, Freitag den 30. October 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von $1\frac{1}{2}$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Drei deutsche Lieder mit Begleitung des Pfte., von C. Gollmick. Op. 49. Bonn, bei Mompour. Pr. 15 Sgr.**

Wir haben ſchon mehrere Kompoſitionen dieſes als Schriftſteller und Muſiker vortheilhaft bekannten Verfaſſers in der Iris günſtig zu beurtheilen Gelegenheit gefunden. Das vorliegende Werkchen fordert zur Anerkennung und Gegnerſchaft heraus, und wir können um ſo eher etwas näher darauf eingehn, als wenn es eine größere Anzahl von Compoſitionen des Verfaſſers enthielte, die uns geworden ſind, welche alle zu berückſichtigen die Iris jedoch nicht Raum genug darbietet. Zuerſt glauben wir, hätte Herr Gollmick dieſe Kompoſitionen nicht Lieder, ſondern mit dem allgemeinen Namen Geſänge taufen ſollen, da ſie den Charakter des Liedes nicht haben, ſondern ausgeführter ſind; etwas das freilich jetzt den meiſten Kompoſitionen begegnet, die ſich Lieder nennen laſſen. Das erſte möchte allenfalls eine Ausnahme davon machen, indeſſen enthält es doch auch Stellen, z. B. das Melisma, auf das Wort Verlangen, die man in einem eigentlichen Liede nicht ſchreiben dürfte. Der Umſtand, daß Herr Gollmick ſeine Arbeit einer berühmten Sängerin, Mad. Fiſcher-Achten dedicirt hat, wird ihn wahrſcheinlich dazu veranlaßt haben von dem einfachen Ausdrucke des Liedes abzuweichen, und einer ausgebildeteren Stimme Gelegenheit zu verſchaffen, ſich in mannichfaltigerer Weiſe zu zeigen. Die zweite Nummer aber, mit wechſelnden Bewegungen, Recitativen u. dgl. geht ganz aus der Form des Liedes heraus, und wird ein Geſangſtück, das ſich faſt der ſogenannten Scene nähert. Eben ſo das dritte. — So viel über die Form. Was das letzte anlangt, ſo müſſen wir die Auffaſſung im Ganzen loben, wenngleich uns an einzelnen Stellen der Ausdruck mehr erkünſtelt als wahr erſcheint. Wir können nicht leugnen daß uns beſonders die vielen Halte mit den darin angelegten Verzierungen nicht ganz behagen. Indeſſen an ſich betrachtet zeigt der Komponiſt doch dabei daß er die Sängerin kennt, und für deren Vortheil zu ſetzen weiß. Die Erfindung iſt nicht hervortretend, doch hält ſie ſich in dem was ein gebildetes Ohr fordern, ein gebildeter Geſchmack leiſten ſoll. Nur glauben wir daß der Komponiſt wohl thäte nicht zu geſuchte Wendungen zu nehmen, den Ausdruck nicht zu ſtark zu mahlen, wie z. B. in der Stelle des ſo ſchönen Gedichts von Heine: „Nimmer konnt' es ſonſt geſchehen, daß ich jetzt ſo elend bin". — Das letzte Stück, dies ſei beiläufig bemerkt, liegt anfangs und in der Hauptſache faſt ganz wie für die Altſtimme geſchrieben, geht aber doch nachher bis ins hohe Sopran C hinauf. Wird er wohl viele Stimmen finden, die dergleichen mit Erfolg ſingen können? Der Komponiſt hat eine unſtreitig gerechtfertigte Vorliebe für die Sängerin der er das Werk dedicirt hat, allein ſie ſollte ihn doch nicht beſtimmen die Bahn des allgemein gültigen zu ſehr zu verlaſſen. Uebrigens ſingen ſich dieſe Kompoſitionen, wie ſchon bemerkt, ſehr gut, und werden daher Sopraniſten, von etwas bedeutenderen Mitteln, willkommen ſein.

**Getrennte Liebe**, sechs deutsche Lieder für eine Singstimme, mit Begleitung des Pfte., componirt von **C. Banck**. Op. 2. Leipzig, bei Peters. Pr. 15 Sgr.

Die Werkzahl (Op. 2.) ſollte uns vermuthen laſſen, daß dieſe Lieder ſchon älter ſind, als andere Kompoſitionen des Verfaſſers; das wäre uns nicht lieb, denn wir glauben gegen die Früheren die wir von ihm geſehen, einen Fortſchritt des Geſchmacks und der Bildung darin zu bemerken. Wären ſie alſo älter, ſo wären die neuern Arbeiten rückſchreitende, was wir jedoch nicht behaupten wollen. Wir haben das Talent des jungen Komponiſten ſchon anerkannt, wenn gleich wir gegen einzelne Richtungen deſſelben kämpften. Hier finden wir die Gaben des Talents wenn nicht reicher, doch zarter, geſichteter, anſprechender, und von jener, für das Lied beſonders von uns als irrthümlich bezeichneten Richtung, viel geringere Spuren. Wir haben die ſtarken Ausdrucksmittel getadelt, die ſich der Komponiſt erlaubt; ſeine Cadenzen, ſeine fortiſſimo gehaltenen Noten, worin nur ein dramatiſch leidenſchaftlicher Ausdruck, nicht der einer ſtilleren Lyrik, wie das Lied ſie vertritt, wiederzugeben iſt. Hier finden wir eine ſolche Unſchönheit nur einmal, und mehr durch die Bezeichnung Fortiſſimo, als durch die Noten ſelbſt gebildet. Im Uebrigen ſind die Lieder wirklich wie Lieder gehalten, die Melodieen einfach, der Ausdruck wahr, innig. Sehr gefällt uns das dritte Lied, „Warum?" obgleich wir im Gedicht den Refrain nicht recht begreifen, — wie denn Herr Fallersleben überhaupt ein gar ſeltſamer Poet iſt, der häufig verlangt daß man hinter ſeinen hohlen Worten große Tiefen ſuchen ſoll, die man ſich aber erſt zu graben hätte. Die Melodie zu dieſem Gedicht iſt ſo einfach daß man ſie faſt für ein Volkslied halten könnte, eine kleine Wendung in dem Takte abgerechnet. — Die folgende Nummer iſt friſch, bringt die Stimme heraus, wenn gleich Worte und Melodie keinen tieferen Ausdruck zulaſſen. — Im fünften Liede iſt die Fermate an dem Schluß und dieſer ſelbſt ſehr ſchön. Im ſechſten erfreut uns natürliche Melodie und wohllautendes Accompagnement. Kurz, faſt jedes Lied hat viel ſchöne Züge, und der mißfallenden nur wenige. Möchte der junge Komponiſt dieſe Bahn entweder wieder betreten, oder auf ihr fortfahren, je nachdem dieſe Lieder älter oder neuer als die zuletzt von uns beurtheilten ſind.

**Le Pré aux Clercs (der Zweikampf). Opéra en trois actes, musique de F. Herold. Ouverture et airs, arragés pour le Pfte. par Ch. Rummel. Pr. 20 Sgr. Mayence chez les fils de B. Schott.**

Herold iſt, eine ſeiner erſten Opern, „Marie, oder verborgene Liebe“ ausgenommen, nicht glücklich in der Wahl ſeiner Texte geweſen; einige ſind undramatiſch, andere wie „Zampa“ beleidigen durch widerwärtigen Charakter des Sujets; die am wenigſten dramatiſche von allen aber, iſt unſerer Meinung nach: „der Zweikampf,“ welcher im Arrangement hier vor uns liegt. Jedoch hat die Muſik dieſer Oper ſich doch nach und nach geltend zu machen gewußt, und ſomit glauben wir, daß, weil mehr die Hörenden als die Denkenden und Unterſuchenden befriedigt werden, die Oper im Arrangement dem Publikum faſt ſo willkommen ſein wird, als im ganzen Klavierauszuge. Und um ſo mehr glauben wir dies, als der ganze Charakter der neueren franzöſiſchen Operette, weſentlich der der Balletmuſik iſt, und ſomit die Spieler eigentlich nur eine Reihe von hübſchen Tänzen in einem ſolchen Arrangement bekommen. Da ſie überdies nicht zu ſchwer in den Fingern liegen, ſo kommt man auch auf recht leichte Weiſe zu ſeinem Genuß, und das iſt es ja, was das ungeheure Heer, das Xerxes-Heer der Dilettanten verlangt.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Mad. Damoreau Cinti iſt bei der komiſchen Oper engagirt. — Eine neue Oper in vier Aufzügen: Bathilde, Text von Melesville und Muſik von Caraffa, wird nächſtens auf dem Theater der komiſchen Oper gegeben werden. — Unter den Beiträgen zu dem Denkmal für Bellini bemerkt man unter andern folgende: von der Commiſſion (für die Theater) 500 Frs., von den Herren Robert und Severini, den Verwaltern des ital. Theaters 1,000 Frs., von Rubini 200 Frs., von Lablache 200 Frs., von Tamburini 200 Frs., von Dlle. Griſi 200 Frs., von Mad. Malibran 200 Frs., von Herrn Santini 20 Frs., von Herrn Meyerbeer 200 Frs., von dem Muſikverleger Herrn Troupenas 200 Frs., von Bordogni 50 Frs., von Mercadante

50 Frk., von Mad. Raimbeaux 10 Frk., von Ivanoff 100 Frk., von dem Komponiſten Marliani 20 Frk., u. ſ. w.

— Halle. Vom 20. bis 23. Oktober iſt hier das vom Muſik-Direktor Naue veranſtaltete Muſikfeſt mit großem Erfolg gefeiert worden. Der Kapellmeiſter Friedrich Schneider aus Deſſau war hier, und leitete die Ausführung ſeines Oratoriums Abſalon. Außerdem wurden mehrere große Inſtrumentalſtücke ausgeführt. Unter den hier anweſenden Künſtlern und Künſtlerinnen glänzten vorzüglich die Namen der Dlle. Vial, des Tenoriſten Diedicke aus Deſſau, und mehrerer vorzüglicher Inſtrumentiſten wie Urbanek, Queiſſer u. a. m. — Die Einnahmen ſind ziemlich günſtig ausgefallen.

— Görlitz. Am 7. Oktober d. J. fand in der evangel. Hauptkirche zu St. Petri et Pauli, das erſte Geſangsfeſt des Oberlauſitz'ſchen Geſangvereins ſtatt. Herr Cantor und Muſik-Direktor Blüher in Görlitz, als Unternehmer und Direktor deſſelben, hatte die Anordnung getroffen daß zwei Chöre, der Männerchor von 300 Perſonen (meiſt Cantoren und Schullehrer aus allen Gegenden der Provinz), und ein Chor von 100 Sopran- und Altſtimmen, auf zwei, in angemeſſener Entfernung gut gewählten Punkten, theils zuſammen, theils wechſelſeitig, theils ſelbſtſtändig, ſowohl mit als ohne Inſtrumentalbegleitung auftraten; eine Anordnung, die eben ſo neu in der Idee, als glücklich und wirkſam in der Ausführung ſich darſtellte. Ebenſo lobenswerth war die Wahl der zum Vortrag gebrachten Stücke. Es waren kirchliche Geſänge von Händel, Fr. Schneider, Seyfried, Blüher, Bergt, Romberg, B. Klein, u. ſ. w. Die Ausführung ſelbſt entſprach, trotz gar manchen das Unternehmen erſchwerenden und hemmenden Umſtände, den allgemein gehegten Erwartungen und machte auf die zahlreichen Zuhörer, die zum Theil aus weiter Ferne gekommen waren, einen ſichtbar rührenden und mächtigen Eindruck.

X, 179.

— Berlin. Die muſikaliſchen Neuigkeiten dieſer Woche beſchränken wir am beſten auf eine große, die Aufführung des Götheſchen Fauſt mit der vom verewigten Fürſten Radziwill dazu geſchriebenen Muſik, durch die Sing-Akademie. Das Werk hat, im Vereine mit dem mächtigen Gedicht einen außerordentlichen Eindruck hervorgebracht. Die Muſik an ſich iſt reich an phantaſtiſchen Erfindungen, und mit tief eindringendem Sinn dem Gedicht angeſchmiegt. Ueber die Auffaſſung vieles Einzelnen kann man, ja muß man oft völlig abweichender Meinung ſein. Das Ganze aber iſt ein hohes Werk weil es aus einem hohen Sinne hervorgegangen iſt, und die Begeiſterung für das Gedicht hat alle Kräfte des Muſikers geſtärkt, gehoben und durchweg unermüdet erhalten. Gewiß iſt es eine ſeltene Erſcheinung daß ein, in ein ſo hohes Gebiet des Lebens geſtellter Mann, ſich ſo frei von den Feſſeln der Aeußerlichkeit gemacht hat, um in dieſe Tiefe der Kunſtwelt hinabzudringen, oder ſich vielmehr zu ſo lichten Höhen derſelben aufzuſchwingen. Die Kritik darf hier nicht ſplitterrichtend ſich am Einzelnen halten; ſie muß das ganze große Beſtreben, die That im Allgemeinen auffaſſen. Denn dieſe Kunſtſchöpfung iſt eine That, und wahrlich keine gering anzuſchlagende, da die Begeiſterung dafür ein ganzes Lebensalter hindurch nicht erkalten durfte, und die Kräfte der Ausarbeitung eben ſo lange ausdauerten. — Uebrigens haben wir nur eine Auswahl der Muſikſtücke gehört; es umfaßt ein noch bei weitem größeres Gebiet, und iſt bis zum Schluß des Gedichts durchgeführt. — Die Erſcheinung der Partitur in der Verlagshandlung der Iris haben wir ſchon gemeldet. Wir wollen hoffen daß dieſelbe Veranlaſſung giebt, das romantiſche, wunderbare Werk raſch weiter zu verbreiten, damit es eine ſeinem Werth entſprechende Popularität erhalte.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

(Hierzu eine Beilage.)

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Sechſter Jahrgang.
№ 45.
Berlin, Freitag den 6. November 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**La Prison d'Edimbourg, Opèra comique en trois Actes, Paroles de Mrs. Scribe et Planard. Musique de Caraffa. Klavierauszug von Joseph Rummel. Mainz, bei B. Schott Söhne. Pr. 14 Fl. 24 Xr.**

Es iſt ſonſt nicht unſere Weiſe über größere Werke mit kurzen Worten hinzugehen. Allein diesmal möchten wir es uns doch erlauben. Es giebt Menſchen, Talente, Charaktere, die dem Waſſer gleichen, nämlich an ſich farblos ſind, aber ſofort die Farben alles deſſen annehmen was ihnen zur Folie dient oder ſich in ihnen ſpiegelt. Dahin ſcheint uns das muſikaliſche Talent des Komponiſten, deſſen Arbeit wir vor uns haben, zu gehören. Er iſt uns längſt bekannt als einer der vielen Maeſtro's die das Muſik-Handwerk treiben, und auf Beſtellung alles machen, zumal aber Arien und Scenen für die Sänger und Sängerinnen die ihnen wie neue Kleider auf den Leib gegoſſen ſind. Sie verfahren dabei mit mehr oder minderem Glück und Geſchick; allein das, wodurch ein Kunſtwerk erſt ein Kunſtwerk wird, das Element der Begeiſterung fehlt ganz in ihren Schöpfungen. Man könnte derſelben alſo, wenn die Welt nicht überhaupt täglich ſoviel nichtigen Stoff für ihr nichtiges Treiben verbrauchte, bequem ganz entrathen, und ebenſo hat die Kritik aus dieſen Arbeiten eigentlich gar nichts zu entnehmen, als die allgemeinſten Bemerkungen. Wir brauchen den Leſern der Iris nicht erſt zu ſagen woher Caraffa den Stoff genommen hat; der Kerker von Edinburg iſt jedem ſo bekannt wie Robinſon Cruſoe. Die Handlung könnte allerdings einen glücklichen Effekt auf der Bühne machen, wenn ſie nicht, wie die meiſten neuen Arbeiten von Scribe, ſo flüchtig bearbeitet wäre. — Was die Muſik anlangt ſo iſt ſie eben farblos, wie oben geſagt, oder alle Farben der Zeit ſchimmern durch. Zunächſt Auber; die Ouverture würden wir, wenn ſie uns ohne Namensbezeichnung vorgelegt worden wäre, unbedingt für ein Auberſches Werk gehalten haben, wenn gleich nicht für eins der beſſern Sorte. Das Stück iſt ganz in ſeiner Manier geſchrieben, und manches Gute, kleine elegante Verzierungen, pikante harmoniſche Gewürze, hat Caraffa mit Geſchick nachgeahmt oder angebracht. — Wir wollen aufrichtig ſein. Alle Nummern des Werkes genau durchzuſehen, dazu haben wir unſere Zeit zu hoch gehalten, denn das erfordert Stunden. Allein wir haben uns aus jedem Akt einzelne Nummern auf die der Handlung oder der muſikaliſchen Form nach wohl Gewicht zu legen wäre, herausgewählt, und dieſe ſchärfer betrachtet. Das Facit iſt aber in der That faſt lächerlich gleich herausgekommen; denn wir finden nichts was ſich nicht auf der Linie des bon mediocre gehalten hätte. Die Recenſion eines Stücks könnte daher genau auf alle paſſen. Nichts Gewaltſames, außer wenn der Komponiſt etwa einen recht großen Effekt hervorbringen will; ſonſt im Allgemeinen ein ſehr ebenes Fortfließen der Ideen, aber freilich auch nicht tiefer als um ſich den Finger darin naß zu machen, und nicht hinreißender im Strom, als um ewig über die Richtung die er nimmt in Zweifel zu bleiben. Die Introduktion iſt ein munterer Aerntechor; Gott behüte uns daß wir irgend etwas dawider hätten, aber auch nicht das mindeſte dafür. Auf hundert Meilen hätten wir vorausrathen wollen, daß er im $\frac{6}{8}$ Takt geſchrieben ſein würde, und ſo iſt es denn auch. Bei dem Duett No. 2, welches den Charakter der wahnſinnigen Sarah (man erinnre ſich des Romans) einführt, hätten wir allerdings anfangs geglaubt etwas Beſonderes zu treffen; denn eine Wahnſinnige pflegt ſich doch vor andern etwas auszuzeichnen, ſo daß ſogar die Gaſſenbuben ſie erkennen. Allein Caraffa iſt gutmüthig, und läßt ihr ſo viel (oder ſo wenig) Vernunft wie ſeinen übrigen Figuren, und ſie ſingt Melodiechen und Coloraturen gleich den übrigen. Eine recht angenehme Wahnſinnige! — So ſchlugen wir uns denn weiter im zweiten Akt die Romanze Effies auf; ſcharmant; ein artiges melodiſches Sätzchen in As-dur, was zu allen Gedichten paßt die denſelben Versbau haben. Wirklich recht hübſch, recht natürlich; aber mit einer ſo allgemeinen Phyſiognomie, daß die ganze Welt Vater dazu ſein kann. — Mit dem Chor der Gefangenen im dritten Akt dieſelbe Probe, daſſelbe Reſultat. Ein lebhaft rhythmiſcher, ganz gut klingender Satz, dann ein melodiſcher, dann die Rückkehr des rhythmiſchen. tüchtige Violinfiguren, ein wenig Auber in der Harmonie, kurz alles ganz gut nach dem Leiſten gemacht. — Wir wollen den Leſer nicht mit der Fortſetzung dieſer Aehrenleſe ermüden. Das Reſultat iſt das angegebene, alles auf der Linie der Mittelmäßigkeit, Gleichgewicht des Lobes und des Tadels, wie die Cenſuren mancher Schüler überſchrieben ſind. Deshalb haben wir uns trotz unſerer Kürze doch vielleicht ſchon zu lange bei dem Werk aufgehalten.

**Motette, Gesang der Engel am Weihnachtsmorgen, „Tauchet die Flügel in Morgenröthe", für vier Singstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Pfte., componirt von C. J. Rungenhagen. Op. 37. Berlin, bei Schlesinger. Pr. 10 Sgr.**

Dieſe kleine, angenehme Kompoſition, die ungemein leicht ſangbar iſt, haben wir vor einiger Zeit bereits vollſtändig und öffentlich ausführen hören, ſo daß wir uns des angenehmen Eindrucks den ſie auf uns und viele Hörer machte, vollkommen erinnern. Die Auffaſſung iſt durchaus angemeſſen, die Frömmigkeit der Unſchuld, des heiligen Kinderglaubens iſt darin ausgedeutet. Die muſikaliſche Erfindung kann in dem engen Raume, in der beſcheidnen, durchaus einfachen Form, freilich nicht ſehr bedeutend hervortreten, allein ſie macht ſich doch in der Weiſe geltend, daß wir in dem Werkchen die Arbeit eines Mannes von ſehr gereinigtem Geſchmack erblicken, was in unſerer Zeit ſchon ſehr viel werth iſt. Da die Aufführung an ſich ſehr leicht und einfach iſt, ſo finden wir hätte der Komponiſt beſſer gethan, dieſelbe auch in ſofern zu erleichtern, daß er ſich nicht der mehr und mehr außer Gebrauch kommenden Sopran- und Tenorſchlüſſel ſondern des Violinſchlüſſels bedient hätte. Die gebrauchten Schlüſſel behaupten nicht einmal mehr in den Partituren ihr altes Recht, da ſie in der That nicht nothwendig ſind (der Tenorſchlüſſel allenfalls), aus Klavierauszügen ſcheint es aber praktiſcher ſie ganz zu verbannen!

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Verona. Die Sonnambula (Nachtwandlerin) fand am 3. dieſes Monats hier im Teatro filarmonico ein aufmerkſames und dankbares Publikum. Dlle. Strepponi ſtellte ſie mit liebenswürdiger Natürlichkeit dar, und bewährte den Künſtlerruf der ihr von Wien und Trieſt vorhergegangen war.

— Genua. Das Theater Carlo Felice iſt nach der Cholera neu mit Eliſa und Claudio von Mercadante eröffnet worden. Der meiſte Beifall während der im Ganzen gut aufgenommenen Vorſtellung, wurde der Dlle. Brighenti und dem Buffo Cambiaggio geſpendet.

— Rom. Eine jüngſt vorgefallene große Niederlage im Theater Valle, machte einen neuen Angriffsplan nothwendig. Schnell ward die Belagerung von Korinth aufgeboten. — Sie hatte die Einnahme der Gunſt der Zuhörer zur Folge. Mad. Coſſati erhielt gerechte Würdigung ihres Talents; nächſt ihr erkannte man auch die Verdienſte der Dlle. Dabedeilhe und des Herrn Valentini.

— Turin. Von zwei Neuigkeiten, im Theater Carignano, iſt die eine gefallen, die andere hat gefallen. Die Braut (la Fidanzata) von Auber war die Unglückliche; Mad. Tadolini und der Baſſiſt Schober leiſteten Alles was ſie vermochten, um die Oper zu halten. Doch das Publikum konnte der Muſik keinen Geſchmack abgewinnen. Dagegen iſt Ildebrando Duca di Spoleto ſiegreich über die Bühne geſchritten. Dieſe mimiſche Kompoſition des Herrn **Aſtolfi** erwarb ſich Anerkennung.

— **Neapel.** Die neuſte im Theater S. Carlo in die Scene gegangene Oper Donizetti's, **Lucia di Lammermoor** hat ſehr gefallen. Der Compoſiteur, und die vorzüglichſten Darſtellenden: Mad. **Tachinardi**, **Duprez** (Tenor) und **Coſſelli** (Baſſiſt) wurden bis zur Ermüdung gerufen.

— **Paris.** Geſtern iſt im Theatre italien der junge **Lablache**, Sohn des berühmten Baſſiſten, in der Rolle des Obriſten in der Somnambule aufgetreten, und hat außerordentlich gefallen. Er ſcheint ſeines Vaters Erbe an Stimme und Talent zu ſein.

— **Bonn**, den 19. Oktober. Das Comité des Vereins zur Errichtung eines **Denkmals** für den großen in Bonn gebornen Tondichter **van Beethoven**, hat unter den Unterſchriften: A. W. von Schlegel, Präſident, Breidenſtein, de Claer, Gerhards, Kneiſel, Nöggerath, von Salomon und Walter, vorläufig bekannt gemacht, daß von Seiten der betreffenden hohen Königl. Miniſterien die Genehmigung zur Bildung und fernern Wirkſamkeit des Vereins erfolgt und derſelbe mithin jetzt geſetzlich und förmlich conſtituirt ſei.

— **Wien.** Mad. **Schröder-Devrient** hat mit unſerm Duport, dem Pächter des K. K. Operntheaters, deſſen Knauſerei bekannt iſt, zum großen Mißvergnügen der Wiener, nicht überein kommen können, und iſt zu einem neuen Rollencyklus nach Peſth, wo ſie faſt auf Händen getragen wird, abgereiſt. Die Cholera wird ſie wohl von der Reiſe nach Venedig abhalten, wo ſie für das Carneval engagirt worden iſt.

— **Berlin.** Die muſikaliſchen Winterfreuden fangen jetzt mit Macht an. Nächſt den Quartetten des Herrn **Zimmermann** ſind nun auch die des Herrn **Ries** eröffnet worden, und beide werden abwechſelnd an jedem Montage im Saale des Hôtel de Russie ſtattfinden. Wie ſich dem erſten Herr **Decker** als Klavierſpieler aſſociirt hat, ſo iſt dem andern Herr **Taubert** beigetreten, um die klaſſiſchen Sachen für Fortepiano und Kammermuſik aufzuführen. So wurden denn die Ries'ſchen Quartette am Montag durch Haydn's Quatuor in G-dur, Mozart's in Es-dur für Fortepiano und Beethoven's in D-dur eröffnet. Das Letztere namentlich trugen die Spieler ganz ausgezeichnet ſchön vor. Im Theater ließ ſich der kleine Sohn unſres Muſik-Direktors Möſer, mit großem und verdientem Beifall hören. Er ſpielte ein Rondo von Mayſeder, ſo rein und mit graziöſem Vortrag, daß wir manchem alten Spieler gratuliren würden, wenn er es ſo zu Stande brächte. Nächſt den kleinen Eichhorns iſt Auguſt Möſer für ſein Alter der beſte Violiniſt, den wir gehört haben. — In der Königſtadt hat ſich ein neuer Sänger Herr **Wolfram** aufgethan; für die Oper Buffa mag er taugen, ſonſt aber wird er ſchwerlich, wie Orpheus, durch ſeinen Geſang Steine bewegen. — In der Königlichen Oper traten Herr **Eichberger** als **Robert der Teufel** und **Maſaniello**, Herr **Hauſer** als **Bertram** und **Figaro**, beide mit verdientem Beifall auf. — Am Donnerſtag wurden Möſers Inſtrumental-Soireen eröffnet.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Sechſter Jahrgang.
№ 46.
Berlin, Freitag den 13. November 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Sechs Gesänge für eine Singstimme, componirt mit Begleitung des Pfte. von F. Curschmann. 7tes Liederheft. Op. 11. Berlin, bei Schlesinger. Pr. 1 Rthlr.**

Ein neues Heft Lieder von Curſchmann iſt der muſikaliſchen Welt gewiß eine willkommene Erſcheinung; dies iſt indeſſen mit manchen Publikationen der Fall, ohne daß der muſikaliſchen Kritik mit denſelben eine gleiche Freude verurſacht würde. Doppelt angenehm muß es uns daher ſein, dies bei unſerm Landsman vereint zu finden, der die Welt der Liebhaber und der Recenſenten gleich befriedigt. Es iſt wahr, wir vermiſſen in den Liedern von Curſchmann im Allgemeinen und ſo auch in dieſen, bisweilen eine tiefere poetiſche Auffaſſung; allein er weiß dieſe durch muſikaliſche Eigenthümlichkeit, und beſonders durch groſe Sangbarkeit zu erſetzen, ſo daß wir doch faſt nie eine ſeiner Kompoſitionen in dieſer Gattung durchgeſehn haben, ohne uns daran zu erfreuen. In dem vorliegenden Heft glauben wir werden folgende Lieder ſich eines allgemeineren Antheils erfreuen. Zuerſt No. 3. der Abend, Gedicht von Förſter; dies iſt im Sinne des Dichters ſehr glücklich aufgefaßt, und hat zugleich muſikaliſchen Reiz und Eigenthümlichkeit. In gewiſſer Beziehung iſt das Lied einem der beſten des Komponiſten, die ſtillen Wanderer, zumal in ſeiner zweiten Hälfte zu vergleichen; doch ſchätzen wir jenes in der Erfindung und zarten Behandlung höher. — Sehr artig iſt das originelle Frühlingslied von Wackernagel „komm lieber Schatz“ aufgefaßt. Es fehlt darin freilich, was wir oben andeuteten, eine tiefere Verſtändniß des Gedichts, die uns mit einer ſelig ſüßen Frühlingsahnung erfüllen ſollte, die hinter den einfachen Worten der Beſchreibung lauſcht und weht: allein faßt man die Worte, wie ſie zunächſt eine Schilderung des Frühlings geben, unmittelbar auf, ſo hat der Komponiſt es ſehr glücklich getroffen, und jedenfalls bleibt ſeine Melodie einfach und anſprechend. — Den meiſten Beifall wird das letzte Lied, der kleine Hans (ebenfalls ein glücklich humoriſtiſches Gedicht von F. Förſter) finden. Dies giebt die naive Liebe, wie die naive Ironie derſelben, die in dem Gedicht liegt, muſikaliſch originell und doch ganz natürlich wieder; nur muß der zweite Satz vor den Worten: „Schau, Schau“, mit Feinheit, und bei allem leiſen Spott doch mit einer gewiſſen Gutmüthigkeit geſungen werden. — Was die andern Geſänge dieſes Hefts anlangt, ſo ſcheinen ſie uns minder bedeutend. Das erſte Lied iſt hübſch, aber nicht eben hervortretend; es prägt ſich nichts Beſtimmtes dabei ins Gedächtniß. Die Kompoſition des Mahadöh auf eine durchgehende Melodie können wir nicht gut heißen. Das Gedicht geht zu viele Stufen der Leidenſchaften, zu viel wechſelnde Zuſtände der Beſchreibung durch, um in dieſer Weiſe aufgefaßt werden zu können. Wir erinnern uns einer vortrefflichen Compoſition deſſelben durch Bernhard Klein, die binnen kurzem erſcheinen wird, wenn ſie nicht ſchon heraus iſt. — ~~Eben ſo hat uns Gretchens Lied: „Meine Ruh iſt hin“~~ zwar im allgemeinen, aber doch nicht ſpeciell zugeſagt, und wir kennen ſchon beſſere Kompoſitionen dieſes ſchönen Liedes. — Daß die minder werthvollen Geſänge dieſes Hefts demungeachtet viel Schönes enthalten, und mehr bedeuten als hundert ihres Gleichen, dürfen wir wohl kaum hinzuſetzen.

**Le printems, Sonate pour le Pfte., par C. Loewe. Op. 47. Berlin, bei Schlesinger. Pr. 1 Thlr. 5 Sgr.**

Auf deutſch nennt der Komponiſt ſein Werk eine **Tondichtung** in **Sonatenform**. Hätte Beethoven gewußt was er mit ſeiner Paſtoral-Symphonie für Unheil in der Welt anrichten würde, er hätte ſie nicht — nicht geſchrieben, das verhüte Gott — aber unbetitelt gelaſſen. Eine Form die als ein Unicum, als ein guter Einfall zur Abwechslung nicht nur erlaubt, ſondern pikant und fördernd war, wird von mißverſtehenden, ſchwächern Tonſetzern der heutigen Zeit, als Baſis einer ganzen Theorie, eines neuen Kunſtgeſetzes gemacht, das uns höchſtens den Beweis liefern würde, wie die Erfindung in der Muſik, zu arm ſich ſelbſtſtändig zu genügen, bei der Dichtkunſt borgen müſſe. Es iſt dadurch ſchon unglaublich viel Verkehrtes in der Kritik wie in der praktiſchen Leiſtung erzeugt worden. Wir wollen dies gerade nicht auf die vorliegende Sonate anwenden, die ihr Beſtreben ein Gedicht zu ſein abgerechnet, ein ganz ehrenwerthes Muſikſtück iſt, welches viel ſchönes enthält; wohl aber auf manche andere Erſcheinung der neuen Tonkunſt, die über das Beſtreben eine **fremde** Kunſt zu ſein, den Beruf eine eigene zu repräſentiren ganz und gar vergeſſen hat. — Loewe's Sonate würde auch gewinnen, wenn die Beſtrebungen der Mahlerei darin, nicht der Freiheit und der gründlichen Entwickelung der Form Eintrag gethan hätten. Nebenbei haben die Bezeichnungen der Gegenſtände die er mahlen und ausdrücken will, noch ſo viel Unbeſtimmtes und bisweilen Komiſches, daß man recht deutlich daraus ſieht, daß der Muſiker hier ſeinen Beruf ganz verkennt, wenn er Dichter ſein will, und als ein kläglicher Poet auftritt. Es ſcheint eine Neigung mancher Leute zu ſein, aus ihrer Sphäre herausgehn zu wollen, und lieber in einer fremden etwas Ungenügendes, ja Komiſch-ſchlechtes, als in ihrer eigenen etwas Gutes leiſten zu wollen. — Die Sonate beginnt mit der Betitelung: „der erwachende Morgen“; dann folgt eine „Morgenfeier“. Wie unbeſtimmt; das Wort iſt ein großer Sack, in den man die halbe Welt ſtecken kann; und dennoch kommt uns die Muſik des Komponiſten eher Allem in der Welt nahe, als dem was wir uns unter einer Morgenfeier denken würden. Auf die Morgenfeier folgt was? „Naturleben“ (die franzöſiſche Betitelung dazu iſt „Grand jour“; auch gut, denn eine paßt ſo vollkommen wie die andere). Dieſer Sack iſt noch größer als der erſte, und die Morgenfeier kann gleich mit hinein geſteckt werden. — Ich höre auf die Sonate ſo zu analyſiren, denn der unwillkührlich komiſche Poet könnte uns gegen den bewußten ſehr wackern Muſiker ungerecht machen. Wir wollen uns daher lieber rein an dieſen halten, ihm den Rath geben, ſeinen Titel umſtechen, und von den übrigen Platten dieſe Bezeichnungen (die Zettel die den Perſonen auf alten Bildern aus dem Munde hängen) radiren zu laſſen; wenn alsdann die Sonate noch Frühlingsgefühle erwecken kann, wird ſie uns höchſt willkommen ſein, aber auch mit jeder andern Empfindung, die ſie durch gute Muſik in uns anregt; und das thut ſie in mancher Beziehung, beſonders im zweiten, dritten und vierten Satz. Der erſte ſcheint gewöhnlicher.

### Vier Gesänge für eine Baſstimme mit Begleitung des Pfte., componirt von C. Banck. Op. 6. Leipzig, bei R. Friese. Preis 10 Sgr.

Der Komponiſt iſt fleißig, das erfreut; allein es iſt unſerm Blättchen doch nicht möglich, jedem Einzelnen ſo ins Einzelne ſeiner Leiſtungen zu folgen. Wir begnügen uns alſo damit, dieſe Lieder als ſolche anzuzeigen, die dem Komponiſten recht glücklich gelungen ſind. Es iſt ein Nacht-, ein Liebes-, ein Jagd- und ein Trinklied dabei, alſo für wechſelnde Farben und Charakteriſtik beſtens geſorgt. Die Gedichte ſind gut ausgewählt, und die Auffaſſung dankbar für die Singſtimme und oft recht eigenthümlich, beſonders im Jagd- und Trinkliede. Wir wollen daher unſere deutſchen Baſſiſten auf dieſes ihnen gewiß ſehr willkommene Heftchen, aufmerkſam gemacht haben.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Dlle. Flécheux heißt eine junge Sängerin, welche vorgeſtern in der Oper debütirt hat und außerordentlichen Beifall fand. Dieſes junge Talent kommt niemandem ungelegener als der Mad. Damoreau-Cinti, die ihren Verluſt unerſetzlich glaubte, und darauf trotzen zu können meinte. Allein Dlle. Flécheux iſt mehr als ein Erſatz für ſie, da ſie, nebſt einer ſehr einnehmenden Geſtalt, eine außerordentlich ſchöne Stimme von großem Umfange beſitzt. Dieſelbe iſt eben ſo ſtark, als lieblich im Ton.

— Hamburg. Dem Beiſpiele Berlin's und Wien's folgend, wird hier in Kurzem ein Muſik-Feſt zu Ehren des verſtorbenen genialen Tonmeiſters Beethoven veranſtaltet werden. Der Unternehmer, ein thätiger und wackerer junger Komponiſt, Herr Eduard Marxſen, als Pianoforte-Spieler ausgezeichnet, hat zu dieſem Zwecke manche in Hamburg noch unbekannte Beethoveniſche Werke kommen laſſen, erfreut ſich der Mitwirkung der beſten hieſigen Künſtler und es ſteht demnach eine Feier zu erwarten, welche der Würde des Gegenſtandes angemeſſen iſt.

— Magdeburg. Im Laufe des Sommers fand hier keine einzige Aufführung eines größern Tonſtücks ſtatt, als die der Schlachtſymphonie von Beethoven. Die Oper hatte ſich faſt ganz aufgelöſt; nur zur Vorfeier des Geburtstages Sr. Majeſtät des Königs, am 2. Auguſt, wurde ein Feſtmarſch und Vaterlandslied mit Chor, componirt von Ehrlich, im hieſigen Schauſpielhauſe aufgeführt, und vom zahlreich verſammelten Publiko mit großem Beifall aufgenommen. — Endlich haben nun die Abonnementconcerte der Clubbs begonnen, in denen wir bereits die dritte Symphonie von Kalliwoda, die erſte von Onslow, die achte von Beethoven, Ouvertüren von Spontini, Cherubini und Mendelsſohn hörten, von denen ſich die zum Sommernachtstraum ein immer größeres Publikum erwirbt. Das Orcheſter arbeitete im Ganzen gut; nur mit dem Zuſammenſpielen der Violinen, und dem Accompagnement der Soloſachen können wir ſelten zufrieden ſein. Von den Concertſtücken verdienen Variationen von Maurer, vorgetragen von Herrn Maizier, einer lobenswerthen Erwähnung. — Unſere Oper iſt jetzt wieder ins Leben getreten, und erfreute uns durch einige ziemlich gute Aufführungen von Zampa und dem Freiſchütz. In der letztern gaſtirte eine gute Sängerin aus Petersburg, Mad. Pollert, gefiel ungemein und wurde am Schluſſe der Oper gerufen. — Von ernſter Muſik hörten wir im Schulconcerte des hieſigen Domgymnaſiums „die eherne Schlange“ von Loewe, ferner in der Domkirche am Sonntage nach dem Gedächtnißtage der Reformation eine gut geſetzte Cantate, vom Domchore ausgeführt. Am 8. d. M. findet ein geiſtliches Concert in der Kirche St. Ulrich zum Beſten der Orgel daſelbſt ſtatt. — Der Komponiſt Karl Erfurt iſt von hier nach Quedlinburg als Muſik-Direktor berufen worden.

— Berlin. Die muſikaliſchen Ereigniſſe dieſer Woche begannen mit der erſten Möſerſchen Soiree, die neulich ſchon vorläufig erwähnt wurde. Man gab eine Symphonie von Haydn in D-dur, Mendelsſohns Ouvertüre zum Sommernachtstraum, (wobei die von Wieprecht erfundene chromatiſche Tuba mächtig mitwirkte) und Beethovens erſte Symphonie. Am Montag darauf fand in demſelben Saale die Quartett-Soiree von Zimmermann ſtatt, in welcher Herr Conſtantin Decker ſich als Klavierſpieler ſehr ehrenvoll bewährte. Nicht daſſelbe können wir von Herrn Gabrielski ſagen, der an demſelben Tage Concert gab. Er ſpielte Webers Concertſtück in F-moll doch mit zu verwiſchtem Anſchlag und übereilt. — In den Theatern fiel nichts Neues von Bedeutung vor. Herr Eichberger ſang indeſſen mehrmals mit Beifall. — Der berühmte Violinſpieler Herr C. Müller aus Braunſchweig, iſt hier durch nach Breslau gereiſt. Auf ſeiner Rückkehr nach Weihnachten, wird er im Theater mehrmals öffentlich ſpielen.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Sechster Jahrgang.
№ 47.
Berlin, Freitag den 20. November 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von $1\frac{1}{3}$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

Wir machen die Leser unsers Blattes auf eine Verbesserung desselben, die Vielen willkommen sein dürfte, aufmerksam. Da unser geringer Raum es nicht erlaubt, die neuen musikalischen Erscheinungen, selbst wenn wir nur die wichtigern wählen, so vollständig und mit der wünschenswerthen Schnelle, dem Publikum kritisch anzudeuten, als wir es selbst wünschen möchten, so wird von künftigem Jahre an der Iris ein musikalischer Anzeiger von Zeit zu Zeit, etwa ein- bis zweimal monatlich, beigelegt werden, um den Freunden der musikalischen Literatur eine schnellere und übersichtlichere Notiz von den Erscheinungen selbst, im ganzen Gebiete der Musik (auch in dem Literarischen) zu geben. In der Ueberzeugung daſs dies Vielen von Wichtigkeit ist, wollen wir nur die Aufmerksamkeit darauf lenken, damit das eingelegte Blatt nicht übersehen, und seine Bedeutung gleich von vorn herein richtig verstanden werde.

**Der Redakteur.**

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Quatrième Concerto pour le Pfte. avec Accompagnement de grand Orch ..., composé par L. Kalkbrenner. Leipzig, chez Peters. Op. 127. Pr. avec Orch. 4 Thlr. 10 Sgr., sans Orch. 2 Thlr.

Wir haben uns ſchon öfters darüber ausgeſprochen, daß wir ein ausſchließlich für die Virtuoſität berechnetes Stück, eigentlich gar nicht gern aus dem bloſen Durchleſen beurtheilen; etwas das gemacht iſt nicht nur um überhaupt, ſondern um im höchſten Grade vollkommen ausgeführt zu werden, gewinnt auch dadurch eine ganz andere Geſtalt, und ſelbſt der Grad in dem die Ausführung gelingt, verändert die Wirkung gar zu ſehr. Nicht daß nicht etwas in einem Werke ſein muß, was man von der Execution ganz trennen kann: allein dieſes etwas iſt das minder weſentliche deſſelben, und das was zur Ausführung dient, für dieſe berechnet iſt, bei ihr ganz beſonders hervortritt, bildet die eigentliche Charakteriſtik der Arbeit. Es geſchieht mit darum daß wir uns ſo ſehr gegen Chopins Klavier-Kompoſitionen erklärt haben, weil bei ihm die Ausführung keine, im Verhältniß zu ihrer Schwierigkeit, größere Wirkung thut, und doch auch der andere Theil des Muſikſtücks, ſein Werth als ſolches, nicht außerordentlich daneben ſteigt. Bei Kalkbrenner aber dürfen wir den Virtuoſenmaaßſtab mit dem größten Recht und Vortheil anlegen. Er hat ſich's zum wahren Studium und Grundſatz gemacht, das Maaß der Schwierigkeiten, beſonders die Natürlichkeit derſelben nicht zu überſchreiten. Es kommt ihm bei ſeinen Aufgaben nicht darauf an daß dieſelben nur von einigen Einzelnen ausgeführt werden können, ſondern er ſtellt ſie ſo, daß jeder der ſich nur einigermaßen berufen fühlen darf, ſie löſen kann, aber der Grad der Vollkommenheit in dem dieſes geſchieht, muß der Sache die Bedeutung, den Werth geben. Daher iſt ein Kalkbrennerſches Concert gerade in dem Maaße gut wie es gut geſpielt wird, oder vielmehr wie es gut geſpielt werden kann, und die Aufgabe des Muſikers beſteht weit weniger darin die muſikaliſchen Ideen an ſich, als ſie in der Form zu prüfen die ſie für die Virtuoſität angenommen haben. In dieſer letzten Beziehung müſſen wir das vorliegende Concert ein Meiſterſtück von Klavierſpieler-Arbeit nennen; die Paſſagen ſind nicht überall neu, denn wie wäre dies möglich, aber ſie erhalten überall eine vortheilhafte, höchſt wirkſame Stellung, treten durch den Gegenſatz zu andern hervor, reizen durch die überraſchende Art mit der ſie eingeführt werden. Dabei erfreut es zu ſehen, wie ſauber ſie ausgearbeitet ſind um überall die natürlichen Mittel in Anwendung zu bringen, um dieſen den gewiſſen Erfolg zu ſichern. Keine verrenkte Lage, keine der Hand unnatürliche Fingerſetzung wird man finden; dabei aber iſt gewiß kein Mittel verſäumt um den Glanz einer Paſſage zu erhöhen, ja oft geſchieht dies mit ſo leichten Aufhülfen daß man erſtaunt wie ſich etwas ſo Blendendes doch ſo ohne Mühe hervorbringen laſſe. Allein dies iſt auch der Charakter der wahren Virtuoſität; ſie ſoll nicht zufällige, wilde Schwierigkeiten, die keine Fortbildung geben, für nichts weiter vorbereiten, ſondern ſolche geben, die die Eigenſchaften des Spielers im Ganzen ausbilden. Jeder ſoll das Einzelne ausführen können, jeder aber in einem höhern Grade. Es fehlt indeſſen auch nicht an neuen Erfindungen, an ſehr wohlklingenden und ſinnreich combinirten Sätzen. Davon iſt z. B. die Stelle Seite 20, die den Schluß des erſten Allegros bildet, ein Beleg. — Wir wollen uns nach dieſen allgemeinen Betrachtungen nicht auf das Einzelne weiter einlaſſen, allein ſo viel dürfen wir verſichern, daß die ſonſtige Erfindung, der abſolute muſikaliſche Werth des Concerts, hinter dem was andere Virtuoſen in dieſer Hinſicht geben, wenigſtens nicht zurückbleibt. Es wäre daher ſehr unſer Wunſch dieſes Concert einmal wieder öffentlich zu hören (Kalkbrenner ſpielte es wenn wir nicht irren bei ſeiner letzten Anweſenheit hier) aber obgleich mancher unſerer Spieler es faſt vom Blatte leſen dürfte, ſo *natürlich* ſind die Schwierigkeiten, ſo würde er doch merken wenn er an die vollendete Ausführung geht, daß dem Virtuoſen ein höchſt rühmliches Feld des Studiums und des Erfolges zugleich darin geboten iſt.

Six Impromptus caractéristiques pour le Pfte., composés par *Guillaume Taubert*. Op. 14. No. 5, la Chasse. Pr. ⅔ Thlr. dito No. 6, le Rêve. Pr. ½ Thlr. Berlin, chez T. Trautwein.

Wir haben die erſten Nummern dieſer Impromptus bereits in der Iris beſprochen. Der Gedanke im Ganzen, charakteriſtiſche Stücke dieſer Art für's Fortepiano zu komponiren iſt glücklich zu nennen, doch glauben wir daß der Verfaſſer bei der Ausführung manches hätte anders einrichten ſollen. Das erſte der vorliegenden beiden Stücke, la Chasse benannt, iſt eine ſehr glänzende, und an manchen Stellen auch ſehr ſchwere Klavier-Kompoſition. Als ſolche wird ſie den Spielern Dank erwerben. Allein wir halten ſie für nicht gut abgetheilt und gegen einander gruppirt; ſie dehnt ſich ſo ſehr in die Länge, und verliert auch nicht ſelten, um eben ein Klavierſtück zu werden, den eigenthümlichen Charakter den ihr Name bezeichnet. Ueberhaupt haben wir Gelegenheit gehabt bei den neuern größern Arbeiten des Komponiſten zu bemerken, daß es ihm noch an Studium fehlt, wie man ein Ganzes behandeln müſſe. Die Einzelheiten müſſen faſt nur gefallen, aber es wird zu Vieles gehäuft, die Klarheit geht verloren, man kann nur mit Mühe einen Faden verfolgen. Wir haben das vorliegende Stück von dem Komponiſten ſelbſt ſpielen hören, alſo gewiß ganz in dem Sinne, und mit denjenigen nur bei der Ausführung möglichen Hervorhebungen und Schattirungen, wie er ſein Werk gedacht hat. Doch hat ſich der Eindruck den wir eben bezeichneten, nicht abweiſen laſſen. — No. 6. Le rêve, gefällt uns ebenfalls im Einzelnen ſehr wohl. Die Einleitung ſtellt ein Bild der Dämmerung und des träumeriſchen Verſchwimmens der Gedanken ſehr anregend dar. Die muſikaliſche Idee an ſich iſt ſchön, allein wir wünſchten die Ausführung derſelben um die Hälfte verkürzt, und wären dadurch der doppelten Wirkung gewiß. Das darauf folgende Allegro iſt in gewiſſer Weiſe mit dem Scheine der Gelehrſamkeit, mit fugenartigen Eintritten des Themas behandelt. Allein wir glauben der Komponiſt thut zu wenig darin für den Muſiker, zu viel für den Dilettanten, und verdirbt es ſo vielleicht mit Beiden. Einzelnes iſt dagegen wieder ſehr ſchön, und die Ausführung beſonders ſehr klaviermäßig. Daß die Werke, wenn gleich ſie ſchwache Seiten haben, doch noch gehaltreicher ſind, als die meiſten neueren Flach- oder Thorheiten, dürfen wir wohl kaum hinzuſetzen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Neapel. Man bereitet hier zum Gedächtniß Bellini's eine Feierlichkeit vor, bei welcher die ſämmtlichen Sänger der Hauptſtadt mitwirken werden. Die Koſten dieſes Muſikfeſtes ſind auf 3000 Ducati (ungefähr 4500 Thlr. Pr.) angeſchlagen, welche man durch Unterzeichnung zuſammenzubringen hofft. —

— Paris. In der hieſigen Theaterwelt iſt eine große Verſchwörung angezettelt, die den pecuniären Zuſchuß des italieniſchen Theaters umzuſtürzen ſucht. Bekanntlich erhalten die große Oper, die italieniſche, les Français und die Opéra comique (ſämmtlich königl. Theater) von dem Budget einen jährlichen, mehr oder minder bedeutenden Zuſchuß. Das italieniſche Theater erhält, ſo wie die Oper und das théatre français, außerdem das Gebäude gratis. Der Courrier français greift nun die ital. Oper darum an, weil ein fremdes Theater nicht mehr beſchützt werden ſolle, als ein franzöſiſches, und verlangt, weil die Italiener ungeheure Einnahmen haben, daß dieſe den Zuſchuß verlieren möchten, da ſie ohne denſelben beſtehen könnten. In dieſem Jahr ſind wirklich alle Plätze im Voraus vermiethet, und öfters werden Parterre-Plätze, die an der Kaſſe 3½ Fr. koſten für 15 Fr. von den induſtriöſen Billetsverkäufern losſchlagen. Morgen iſt eine Vorſtellung der Puritaner par Ordre: die Norma wird erſt in nächſter Woche erſcheinen. — Der berühmte Violinvirtuoſe Lipinski iſt hier eingetroffen. Er wird nächſtens Concert geben.

— Bordeaux. Es befinden ſich ſeit Kurzem italieniſche Operſänger und Sängerinnen hier, welche ſich gegen die Mitte dieſes Monats nach Mexico einſchiffen werden, wohin ſie berufen worden ſind.

— Amſterdam. Moſcheles iſt hier eingetroffen; wir haben ihn ſeit faſt zwölf Jahren nicht gehört, erfreuen uns daher ſeiner Anweſenheit ſehr.

— Berlin. Der muſikaliſchen Ereigniſſe in dieſer Woche waren mancherlei. Zuvörderſt gab die Sing-Akademie Händels Athalia, ein Oratorium welches wir nicht zu ſeinen bedeutenderen Arbeiten rechnen können. Vieles darin iſt völlig veraltet, und ſo in der angenommenen Form daß es Note für Note ſchon in andern Oratorien zu finden iſt. Die Ausführung war von Seiten der Chöre vortrefflich; doch bei den Soloſtimmen waren zum Theil unvorhergeſehene Zufälle eingetreten, welche die Uebernahme mancher Parthieen in großer Eil veranlaßten. Unter andern Sängerinnen trug darin Dlle. Hagedorn, die ſich der Bühne widmen wird, und neben einer ſchönen Stimme bereits recht anſehnliche Fertigkeit erworben hat, eine der Sopranparthieen vor. In Möſers Soireen wurde an demſelben Abend zwiſchen einer kleinern Symphonie von Mozart (C-dur) und der zweiten von Beethoven, eine Ouvertüre von Taubert gegeben, die jedoch nicht ſonderlich anſprach. Man wirft dem Komponiſten vor, daß er ſeine Ideen ſowohl an ſich, als auch für die Ausführung durch die Inſtrumente nicht recht klar diſponirt habe, ein Vorwurf dem wir, ohne das Werk gehört zu haben, Glauben ſchenken möchten, da er ſich auf mehrere Arbeiten des Künſtlers anwenden läßt. — In der Oper trat Mlle. Stephan einmal wieder als Veſtalin auf. — Die Akademie der Künſte hat eine Prämie auf eine Kompoſition für die Altſtimme geſetzt. Wir glauben nicht, daß dieſe Aufgabe aus richtigem Geſichtspunkt gegeben ſei und den Zweck erreichen werde, den man dabei im Auge hat. — Im Königſtädter Theater ſind am Dienſtag mehrere recht gelungene Kompoſitionen von Louis Huth aufgeführt worden, von denen beſonders die Geſangsſtücke, Romanzen fürs Orcheſter anſprachen. Der Künſtler zeigte ſich als wackerer Celliſt. — In den Ries'ſchen Soireen am Montag wurde ein Quartett von Spohr D-moll, und eins von Beethoven, A-dur vorgetragen, und Herr Taubert ſpielte ein Trio von Chopin ganz vortrefflich. —

(Hierzu eine Beilage.)

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Sechster Jahrgang.
№ 48.
Berlin, Freitag den 27. November 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Vier Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pfte., in Musik gesetzt von Fr. W. Jähns. Op. 17. Elberfeld, bei Betzhold. Pr. 20 Sgr.**

Der Componiſt der ſich gleich durch ſeine erſten Arbeiten im Fach des Geſanges ſo vortheilhaft empfohlen, liefert uns hier wiederum ein Heft, das viel Gutes ja mitunter Schönes enthält. Wie mag es aber dennoch kommen, daß ein eigentlicher, beſtimmter Eindruck uns von dieſen Geſängen nicht zurück bleibt? Wir ſuchen den Grund darin, daß ſie mehr melodiſch im Einzelnen ſind, als wirklich abgerundete Melodieen haben, daß der Deklamation ein überwiegendes Feld eingeräumt wird, die freie Lyrik dagegen zurücktritt. Der Componiſt hat gut gethan ſeine Arbeiten nicht Lieder zu nennen, denn ſie ſind es ſo wenig wie die meiſten ähnlichen Produktionen der neuern Componiſten. Aber warum ſchreibt er nicht Lieder? Dieſe würden viel tiefer in das Gemüth eindringen. Unter Curſchmanns Arbeiten haben ſeine wirklichen Lieder am meiſten Glück gemacht, mit Ausnahme einiger wenigen, die in der äußern Form das Lied freilich ſehr verlaſſen und überſchreiten, allein durch ihre prädominirende melodiſche Natur dazu zu rechnen ſind. — Von der vorliegenden Arbeit hat uns die erſte Nummer am beſten gefallen; das macht weil das Gedicht ſehr muſikaliſch iſt, und dem Komponiſten die Töne gewiſſermaßen ſelbſt liefert. Es kommt dazu daß hier das Accompagnement eine weſentliche Stelle einnehmen muß, und für dieſes Lied die reicheren Mittel unſerer Behandlung des Fortepianos ſehr erſprießlich ſind. — In den andern Geſängen findet ſich wie geſagt einzeln viel Schönes, doch der Total-Eindruck iſt nicht beſtimmt genug. Um eine Einzelheit zu bemerken, ſo mißfällt uns in dem zweiten Geſange, der ſich ſonſt dem Liede ſo glücklich anreihet, die Betonung (pag. 55 Takt 6.) auf das Wort Aeuglein. „Die Aeuglein ſinken“ heißt es, und ſo wären wir lieber wieder in die Tiefe gegangen, als hier mit der Stimme in die Höhe. Dergleichen *Feinheiten* bilden das ſchöne Lied, den anſprechenden Geſang; leider achtet man noch gar zu wenig darauf.

**Lestocq.** Opéra comique en 4 Actes d'Auber. Avec Accomp. du Piano par **Joseph Rummel.** Mainz, bei Schott. Pr. 16 Fl. 12 Xr.

Wir wollen diesmal über eine ganze Oper eines berühmten Komponiſten kürzer ſein, als über ſechs Lieder von Herrn N. N. Es käme hier nämlich doch nur darauf an Aubers Muſik im Allgemeinen zu charakteriſiren, und dieſe iſt ſich hier ſo ähnlich wie überall. Ueberdies iſt die Oper durch ganz Deutſchland von einer Bühne zur andern gewandert, und ſomit überall bekannt. Es bleibt uns daher kaum eine andere Pflicht als die Exiſtenz des Klavierauszuges anzuzeigen, und das Publikum zu benachrichtigen daß derſelbe nicht nur vorhanden, ſondern gut geſtochen und gemacht iſt. Nur ſind 16 Fl. 13 Xr. (9 Rthlr.) etwas viel Geld; man hat dafür aber auch eine Oper die ihre 4 bis 5 Pfund wiegt. Die Lieblingsnummern daraus, z. B. die ſehr graziöſe *Schlittenbarkarole*, wenn wir ſo ſagen dürfen, werden indeſſen auch einzeln verkauft, und ſo können ſich unſere Oper- und Auber-Freunde nach Belieben à la carte oder an der table d'hôte abſpeiſen laſſen.

Sechs Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baſs, in Musik gesetzt von **F. Oelschläger.** Zweite Lieferung. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. ⅔ Thlr.

Eine recht artige Sammlung, die uns auf ſehr erfreuliche Weiſe wieder an den Komponiſten erinnert. Das erſte Lied hat im Tenor eine eigenthümliche Bewegung, die mehr einer Inſtrumental-Figur gleicht; es kommt indeſſen auf einen Verſuch an, ob dieſelbe nicht eine recht gute Wirkung thut, nur muß ſie freilich gut geſungen werden. — No. 2. iſt in der Weiſe des Volksliedes wie uns Maria von Weber manches geliefert hat, glücklich gehalten. No. 3. iſt weniger bedeutend. No. 4. dagegen, ein heitres Glück auf, iſt dem Komponiſten beſonders gelungen. Wir meinen dies indeß hauptſächlich muſikaliſch, denn in der Verbindung mit den Worten hätten wir manches einzuwenden; z. B. die Behandlung der Stelle: „Scherz ſei dem Liede geſellt.“ — Das artige Lied von Wilhelm Müller: „Je länger je lieber“ iſt ſehr gut aufgefaßt, und namentlich der Schluß ſchön zu nennen. Es hätte ſich dieſer Text beſonders gut zu einem Canon geeignet; eine Form bei der es an Gedichten fehlt. Das Schlußlied „Ideal der Liebe" iſt zwar recht wohlklingend, doch ſpricht uns das Gedicht, obgleich auch von W. Müller, weniger an. Die ganze Sammlung miſcht Scherz und Ernſt (ſo weit es in die Geſelligkeit paßt) ſo zahlreich, daß wir hoffen dürfen ſie werde allen geſelligen Geſangskreiſen willkommen ſein.

Zwei Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baſs mit Begleitung des Pfte. von F. Oelschläger. Berlin, bei T. Trautwein. Nebst ausgesetzten Stimmen. Pr. 1 Thlr.

Dieſe Geſänge ſind wahrſcheinlich bei Gelegenheit entſtanden. Es ſind zwei geſellige Scherze, der eine iſt, „Freundlicher Rath für den jungen Ehemann" betitelt; der andere „Muſikaliſcher Zwiſt," ſtellt einen Streit der vier Stimmen Sopran, Alt, Tenor und Baß dar. Zwar haben dieſe Themata auch einen allgemeinen Charakter, indeſſen iſt ihnen ihre Sphäre doch zu beſtimmt angewieſen. Als geſellige Erheiterungen ſind beide Kompoſitionen ſehr willkommen zu heißen, und müſſen recht gelungen genannt werden. Die Kunſt an und für ſich hat indeſſen nicht eben beſondern Antheil daran zu nehmen, weßhalb wir uns mit dieſer kurzen Erwähnung begnügen laſſen müſſen.

Choral: „Straf mich nicht in deinem Zorn" in textgemäſsen Variationen für die Orgel bearbeitet von C. F. Seiffert. Breslau, bei Leuckart. Pr. 10 Sgr.

Eine kleine aber ehrenwerthe Arbeit. Der Komponiſt liefert nur vier Variationen, aber ſie ſind auch weſentlich verſchieden, und eine jede behandelt das Thema anders, und doch ſehr hervortretend. In der erſten liegt es in großen Choralnoten in der Oberſtimme, in der zweiten erſcheint es als canto fermo im Tenor, in der dritten kommt es im veränderten Taktmaße ($\frac{12}{8}$) mit glänzenden Figuren umgeben zum Vorſchein, in der vierten und letzten endlich bildet es in der Verkürzung die Verbindung zwiſchen figurirten Zwiſchenſätzen. Die Bäſſe ſind oft ſehr wirkſam, die Mittelſtimmen mit Kenntniß geführt. — Allein was will der Komponiſt mit dem Wort: „textgemäße" Variationen ſagen? Sollen es welche im ſtrengen Kirchen- oder Orgelſtil ſein? Dies verſtände ſich von ſelbſt. Oder brächte er ſie mit den Worten des Liedes in Zuſammenhang? Das würde uns zu ſpitzfindig erſcheinen. Wir geben keine Erklärung, ſondern möchten ſie gern empfangen.

Capriccieto pour le Pfte., sur une Tyrolienne favorite de Mad. Malibran par J. Eykens. Op. 7. Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 10 Sgr.

In einem Capriccio pflegte man ſonſt einen (oder einige) pikanten eigenen Gedanken zu ſuchen, der humoriſtiſch auch wohl barock, ſcheinbar unzuſammenhängend (aber wohlgemerkt nur ſcheinbar,) behandelt und ausgeführt wurde. Dies ſuchte und fand man in den ehemaligen Capriccios, z. B. in dem von Maria Weber. Nach und nach gab man es auf, pikante Gedanken zu finden, und begnügte ſich mit ſeltſamen oder unbedeutenden. Der obige Komponiſt will aber noch eine neue Aera beginnen, wie es ſcheint, nämlich die, wo gar kein Gedanke mehr in den Capriccio's und Capricietto's zu finden iſt, als der erborgte aus dem Thema. Findet er Nachfolger, ſo hat er ſein Ziel erreicht, findet er ſie nicht, ſo bleibt er wenigſtens ein hiſtoriſch merkwürdiges Unicum, wir fürchten aber nur zu ſehr, daß dies nicht der Fall ſein werde.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Wien. Seit langer Zeit hat kein Werk hier einen ſo großen Eindruck gemacht als das Oratorium David von Bernhard Klein, welches durch die Geſellſchaft der Muſikfreunde des öſterreichiſchen Kaiſerſtaats hierſelbſt, freilich auch, mit allen, der Würde des Werks gebührenden, Mitteln gegeben worden iſt. Die Wirkung war ſo entſchieden, daß man ſogleich eine Wiederholung des Werkes gefordert hat, die nächſtens mit großem Glanz ſtattfinden wird. Auch will man ſich die Partitur des Oratoriums Jephta, von demſelben Meiſter, zu verſchaffen ſuchen, welche noch nicht im Stich erſchienen iſt. (Für den deutſchen Muſiker iſt wahrlich nichts beſſer als ſterben; der lebende Bernhard Klein ward als er in Wien war kaum beachtet; der todte empfängt die reichſten Huldigungen.)

— München. Dlle. St. Romain wird mit Herrn Rozier im Laufe dieſes Monats nach Mailand abreiſen, um dort im Theater della Scala aufzutreten. Die berühmte Sängerin Mad. Schröder-Devrient wird noch im Laufe dieſes Monats zu Gaſtrollen erwartet; ſie giebt den Romeo, den Fidelio und die Veſtalin, und erhält, wie man ſagt, das allerdings bedeutende Honorar von 40 Louisd'or für jede Rolle, wie ſie jedoch ſolches ſelbſt auf Theatern zweiten Ranges, als: Breslau, Leipzig, Peſth und andern empfangen hat.

— Leipzig. Am 16. November gab hier Dlle. Francilla Pixis im Vereine mit ihrem Vater, Prof. J. P. Pixis aus Paris, ein großes Vocal- und Inſtrumental-Concert im Gewandhauſe. Die Sängerin entſprach dem Rufe, über den mehrere Blätter bereits aus Dresden, wo ſie als Somnambula und als Romeo ſich ausgezeichnet hat, Bericht gegeben haben.

— Berlin. Die jährlichen Geſangsfeſte des märkiſchen Geſang-Vereins haben keine Störung erlitten, wie dies in Folge einer dagegen erhobenen Anfeindung beſorgt worden war. Im Gegentheil erfreuen ſie ſich der Aufmunterung und Beförderung durch die Behörden. Zu Pfingſten wird das Geſangsfeſt in Rathenow ſtatt finden. Es ſoll jetzt jedesmal außer dem Kirchengeſang für Männer, am zweiten Tage auch ein Oratorium mit vollem Chor und Orcheſter gegeben werden. Dies iſt die einzige unſtreitig vortheilhafte Veränderung, die in den Geſangsfeſten eingetreten iſt. Welches Oratorium man zu Rathenow aufführen wird, iſt noch nicht ganz beſtimmt; wahrſcheinlich aber den Jephta von Bernhard Klein, falls man das Werk ausgeſchrieben erhalten kann. — Die muſikaliſchen Ereigniſſe dieſer Woche waren: ein ſehr beſuchtes Concert der Gebrüder Ganz, in dem dieſe ſelbſt und verſchiedene andere Künſtler und Künſtlerinnen ſich hören ließen, darunter Mad. Tallot, eine Schülerin Kalkbrenners, aus Paris. — Demnächſt eine Quartett-Soiree der Herrn Zimmermann u. ſ. w., in welcher ein Quatuor von Decker geſpielt wurde. — Im Theater kam nichts von Wichtigkeit vor; Intereſſe jedoch erregte der Waſſerträger, in welchem Herr Hauſer den Micheli, Herr Eichberger den Grafen Armand ſang. Des Letzteren kräftige Stimme klang in den Enſembles ganz beſonders ſchön durch.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

(Hierzu eine Beilage.)

# Ankündigungen und Anzeigen
von
# Musikwerken verschiedener Verleger.

---

Beilage zur Iris von L. Rellſtab.
Am 27. November 1835. N.° 4½

## Anzeige.

Die musikalische Wochenschrift:

### Iris im Gebiete der Tonkunst,

redigirt von **L. Rellstab**

wird an jedem Freitage ausgegeben, und der vollständige Jahrgang von 52 Nummern zu dem Pränumerationspreise von 1 Rthlr. 15 Sgr. geliefert.

Der siebente Jahrgang der Iris, welcher vom Anfange 1836 ab ebenfalls in meinem Verlage erscheinen wird, soll in kurzen Zwischenräumen Anzeigen interessanter neuer, sowohl practischer als theoretischer Musikwerke in besondern Beilagen enthalten, und dennoch im Preise nicht erhöhet werden.

Dieser Anzeiger wird die respectiven Leser der Zeitschrift schnell mit allen werthvollen Neuigkeiten, welche den Musikfreunden von mir empfohlen werden, bekannt machen, und zuweilen auch von manchen bedeutenden Unternehmungen noch vor ihrem Erscheinen Kunde bringen.

Berlin, im November 1835. **T. Trautwein.**

---

## Musikalische Preis-Bewerbung.

Schon lange sind die nachtheiligen Folgen der geringen Aufmerksamkeit, welche der Altstimme von Seiten der Meister der Composition fast allgemein widerfährt, nur zu fühlbar, indem der Mangel an bedeutenden Compositionen die für tiefe Lage geeigneten Stimmen nöthigt, sich mit Gesangstücken höherer Lage zu beschäftigen, wodurch die von der Natur gegebenen klangvollen Töne unbenutzt bleiben, und dagegen höhere, der eigentlichen Bestimmung zuwider, mühsam und daher ohne Erfolg, oft zum Nachtheil der Stimme oder wohl der Gesundheit angeeignet werden. Um diesen Nachtheilen zu begegnen und durch Förderung einer naturgemäſsen Ausbildung der Altstimmen wo möglich auch die Oper zu veranlassen, derselben die gleichen Rechte mit den drei andern Stimmen zuzugestehen, setzt die unterzeichnete K. Akademie der Künste auf den Antrag ihrer musikalischen Section einen Preis von hundert Thalern in Gold auf eine neue gelungene noch nicht gehörte Composition für die Altstimme, und fordert die Meister der Tonsetzkunst hierdurch ergebenst auf, an dieser Bewerbung Theil nehmen zu wollen. Das Gedicht in deutscher Sprache und von lyrisch-dramatischer Form muſs dem Componisten Gelegenheit geben, das Recitativ, das Arioso und die Arie in Anwendung zu bringen, und im Gegensatz zu lebhaften Empfindungen auch sanftere anzuregen, welche der Natur der Altstimme am meisten zusagen. Daſs auch der Chor dabei thätig werde, wird sowohl der Sängerin als auch der Wirkung günstig sein. Die Auswahl des Gedichts bleibt dem Componisten anheimgestellt.

Bereits eingegangene Preisarbeiten, die sich zu sehr von den, in ersterer Ankündigung der Preisaufgabe enthaltenen Bestimmungen entfernen, machen nachfolgende noch nähere Bezeichnung nothwendig. Bei der Composition ist der natürliche Umfang, wie er bei vielen Altstimmen angetroffen wird, zu berücksichtigen, und kann die Decime von A bis C dazu vollkommen ausreichen. Ueberschreitungen dieser Gränze nach unten wie nach oben, würden in einem besonderen Systeme über der Gesang-Zeile zu vermerken seyn, so daſs umfangreichere Stimmen solche für sich benutzen können. Die deutlich und fehlerfrei geschriebenen Partituren müssen bis zum 31. März 1836 dem Direktor der Akademie gegen einen Empfangschein übergeben und mit einer Devise versehen werden, welche auf dem den Namen des Componisten enthaltenden versiegelten Couvert wiederholt ist. Die Zuerkennung des Preises erfolgt am 3. August 1836 in öffentlicher Sitzung der Academie, wo die gekrönte Composition zur Aufführung gebracht wird. Das Eigenthum des Werkes bleibt dem Componisten. Die nicht gekrönten Arbeiten werden gegen Vorzeigung der Ablieferungs-Scheine nebst den uneröffneten Namen-Couverts wieder zurückgegeben.

Berlin, den 14. November 1835.

Königliche Akademie der Künste.
(gez.) Dr. G. Schadow, Director.

Im Verlage von **T. Trautwein,** Buch- und Musikhandlung in Berlin, ist so eben erschienen:

**Auswahl**
**vorzüglicher Musik-Werke**
in gebundener Schreibart
von
**Meistern alter und neuer Zeit.**

Mit Genehmigung eines hohen Ministeriums der Geistlichen-, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten zur Beförderung des höhern Studiums der Musik unter Aufsicht der musikalischen Section der Königlichen Academie der Künste in Berlin herausgegeben.

*Erste Lieferung, mit Vorwort und Notizen versehen,*
enthaltend:
No. 1. Fuge von C. H. Graun.
No. 2. — — C. Fasch.
No. 3. — — Jos. Haydn.

Alle drei Monate wird eine Lieferung dieser Fugen-Ausgabe erscheinen, welcher jedesmal die nöthigen Bemerkungen über die darin aufgenommenen Gegenstände beigefügt werden sollen.

**Preis jeder Lieferung 10 Sgr.**

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.
Redakteur L. Rellſtab.
Sechster Jahrgang.
№ 49.
Berlin, Freitag den 4. December 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Trois Sonates pour Pfte. et Violon, composées par H. Hauptmann. Op. 5. No. 1. 2. 3. Leipzig, bei Peters. Pr. 1 Thlr. jeder Nummer.**

Wir haben hier die Leſer der Iris auf einige ältere Compoſitionen aufmerkſam zu machen, die es jedoch wegen ihrer Solidität verdienen wieder in Erinnerung gebracht zu werden. Sie gehören nicht einer Gattung von Muſikſtücken an, bei der es blos auf den Glanz abgeſehen iſt der auf den Ausführenden fallen ſoll, ſondern ſie haben wirklich die Beſtrebung muſikaliſche Bedeutung für ſich zu gewinnen, und erreichen dieſelbe in ſehr ehrenvoller Weiſe. Die erſte der drei Sonaten, G-moll, hat einen den Onslowſchen älteren Werken ähnlichen Charakter. Das erſte Allegro muß wahrſcheinlich ſehr raſch genommen werden, ſonſt würden wir demſelben einen Mangel an Beweglichkeit vorzuwerfen haben. Das Adagio behandelt eine ſehr wohlgeführte Molodie; beſonders aber zeichnet ſich ein Satz in Des-dur darin aus, der in der Klavierſtimme nur accompagnirend erſcheint, aber durch den Hinzutritt der Violine eine höchſt eigenthümliche Wirkung gewinnen muß. — Der letzte Satz, ein lebendiges Allegro in G-moll, ſagt uns von allen Dreien am beſten zu, und iſt auch vielleicht der beſte. Nur finden wir die Lage der Oberſtimme für die Paſſagen im Allgemeinen zu tief, und ein umſichtiger Klavierſpieler wird daher ſeinen Vortheil verſtehen und hie und da die Paſſagen um eine Octave zu transponiren wiſſen. — No. 2. Dieſe Sonate erſcheint uns noch reicher in der Erfindung als die vorige. Im erſten Allegro findet man beſonders einen kraftvollen rhythmiſchen Schwung, der dem Satz einen individuellen Charakter verleiht. Das Adagio, As-dur, erinnert ſehr an ein Adagio von Mozart und an eins von Beethoven, an das erſte durch Taktart und Behandlung, an das andere durch die Art und Weiſe der Harmonieführung. Der letzte Satz iſt ein ſehr heitres und recht brillantes Stück, was ſowohl dem Klavier- als dem Violinſpieler Dank einbringen muß. Wir möchten dieſe Sonate daher den Freunden des Zuſammenſpiels recht ſehr anempfehlen, und können das um ſo eher als die Ausführung, wenn auch nicht ganz leicht, doch nicht eben mit Schwierigkeiten verknüpft iſt. — Die dritte Sonate, D-dur, hat im erſten Allegro mehr einen freundlichen Charakter, der ſich faſt dem Paſtorale nähert, wenn wir anders die Intention des Componiſten bei der Ausführung richtig aufgefaßt haben. Die einzelnen Stimmen ſind ſehr geſchickt und überraſchend geführt, ein ſtetes ineinander Greifen, leichtes (wenn gleich nur rhythmiſches) Imitiren. Wir bedauern es die Violine nicht dazu gehört zu haben, durch deren Eintritt die Wirkung noch ſehr erhöht werden müßte. Das Andante $\frac{6}{8}$ Takt will uns nicht recht gefallen; doch mag es mit der Ausführung der Geige, deren Stimme wir nur ſo nebenbei nachleſen konnten, recht gut klingen. Der letzte Satz der Sonaten iſt derjenige welcher von allen in den drei Sonaten am breiteſten angelegt und ausgeführt iſt. Wir möchten ihn das bedeutendſte Stück nennen, welches die drei Sonaten enthalten. Es trägt derſelbe einen ganz eigenen Stempel des Rhythmus an ſich, den er von Anfang bis zu Ende behauptet. Die Bäſſe ſind oft ſehr wirkſam geſetzt. Das Stück mit Kraft und Sicherheit vorgetragen, und an der Violine einen Mann mit gutem Ton und Strich muß einen auffallenden Eindruck machen. — Die drei Sonaten ſind alſo im Ganzen als ſehr ehrenwerthe, den tüchtig gebildeten Componiſten bekundende Compoſitionen zu betrachten, wenn gleich nicht ſowohl als Werke des Genie's wie als die eines gereiften und ſich dem Edlen, und beſonders dem Kräftigen zuwendenden Geſchmackes. Freunden ſolcher Art von muſikaliſcher Unterhaltung dürfen wir dieſe mit beſter Ueberzeugung als eine für ſie erfreuliche zuweiſen.

**Le Retour de Londres, grand Rondeau brillant, pour le Pfte. avec accomp. d'Orchestre, composé par J. N. Hummel. Op. 127. Wien bei Haslinger. Pr. 3 Thlr. 10 Sgr.**

Ein Componiſt wie Hummel hat ſich ſeinen Stil ſo feſt ein- und ausgeſchrieben, daß man bei einer neuen Arbeit deſſelben faſt immer im Voraus wiſſen kann, in welcher Art man erfreut werden wird. Dies iſt auch bei dem vorliegenden Rondeau der Fall, dem wir nur einen Vorwurf machen möchten, den der zu groſen Länge. Dieſelbe ſchwindet zwar durch das bedeutend raſche Tempo, in dem die Paſſagen geſpielt werden müſſen, einigermaßen, indeſſen iſt es uns eben der Paſſagen etwas zu viel. — Eine ernſte Introduktion im langſamen Tempo, geht dem eigentlichen Rondeau voran. Wir finden in derſelben jene edle, gebildete Melodik wieder, wodurch ſich Hummels Sachen auszeichnen; man möchte dieſe Melodien gerade nicht genial erfunden nennen, allein ſie ſind ſo aus einem durchgebildet guten Geſchmack hervorgegangen, daß man ſich wahrhaft daran erfreuen kann. Dazwiſchen ſind jene eleganten Verzierungen in raſcheren Läufen eingewebt, in welchen Hummel ſowohl als Spieler wie als Componiſt ſich ſo ſehr auszeichnet. Von guter Wirkung und originell erfunden iſt die Cadenz welche den Uebergang aus der Introduction in das eigentliche Rondeau bildet. Eine rollende Paſſage, die anfangs uniſono iſt, nachher aber ſich harmoniſch in beiden Händen gegeneinander bewegt. Das Thema des Rondeaus ſelbſt iſt graziös, wiewohl nicht beſonders hervorſtechend. Dagegen iſt die Einwebung der Zwiſchenſätze mit großer Sauberkeit geſchehen, und hat der alte Meiſter hier einmal ſeine reichhaltigen Kräfte in der Benutzung aller Mittel des Inſtruments wieder auf's glänzendſte entfaltet. Das Rondeau bietet, es iſt wahr, große aber ſolide Schwierigkeiten dar, deren Ueberwindung ſich ſowohl durch einen augenblicklichen Effekt, als auch durch ein Vorwärtsſchreiten im Spiel ſelbſt belohnt. Deshalb wollen wir es allen Clavierſpielern auf's beſte empfohlen haben, vorzüglich aber denen, die öffentlich ſpielen, damit man doch wieder einmal ein tüchtiges Muſikſtück zu hören bekommt. Gewiß iſt das Orcheſter dabei ſo gut benutzt, daß es uns noch manche Schönheit, beſonders in der Behandlung des Themas enthüllt, die aus der bloßen Clavierſtimme mehr zu vermuthen als zu erſehen iſt. Namentlich weiß Hummel die Eintritte des Themas im Orcheſter ſehr pikant zu machen, und führt daſſelbe oft ſo geſchickt als Begleiterin der Paſſagen durch (wie z. B. im Schlußſatz des H-moll Concerts) daß man nicht ſelten ſehr dadurch überraſcht wird. In den Soireen des Herrn Zimmermann oder Ries würde ſich dieſes Muſikſtück ſehr gut ausnehmen, wenn auch nur mit Quartettbegleitung.

**Gesänge zur Leichenſeier des weiland Prof. Dr. Julius Walter in Dorpat für Männerstimmen componirt von J. B. Groſs. Op. 29. Berlin bei Trautwein. Pr. 17½ Sgr.**

Dieſe Geſänge beſtehen zuförderſt aus dem erſten Satz des Requiems, von dem Worte requiem u. ſ. w. bis te decet Hymnus incl., ſodann aus zwei deutſchen Grabgeſängen. Dem mechaniſchen Theil derſelben, ſo weit derſelbe nach allgemeinen Compoſitionsregeln zu behandeln iſt, iſt nichts vorzuwerfen. Allein weshalb ſucht der Componiſt (ſchon bei ſeiner Inſtrumental-Compoſition berührt es uns oft unangenehm) die harten Diſſonanzen ſo ämſig auf, und haßt ordentlich die reinen Dreiklänge? Er ſollte bedenken daß die ſcharfen Vorhalte, die diſſonirenden Eintritte nur als die Gegenſätze zu der reinen Dreiklangsharmonie, ſelten angebracht, eine gute Wirkung machen; ſie ſollen die Speiſe ſalzen, aber die Speiſe ſoll nicht aus Salz beſtehen. Demnächſt geht aus der ganzen Behandlungsart ein Mangel der Singſtimme zu genügen hervor: es fällt faſt durchweg Sylbe auf Sylbe, Note auf Note in allen Stimmen. Dies giebt eine Gleichmäßigkeit der Inckſionen die auf die Dauer ſehr ermüdend wird. Der als Inſtrumental-Componiſt ſo achtbare Verfaſſer ſehe ſich nur die Motetten von Bernhard Klein für vier Männerſtimmen an, wie geſchickt dieſer die Melismen einzurichten, und den Stimmen Charakter zu geben weiß. Hier geben ſie zwar alle richtig, aber mit der Gleichförmigkeit eines in Reihe und Glied marſchierenden Trupps Soldaten neben einander hin. Zu Zeiten kann auch das gut geheißen werden, aber hier geht es offenbar nicht ſowohl aus der Anſicht, dem Willen des Verfaſſers, wie aus einer Nichtbeachtung des Gegenſatzes hervor. Sonſt ſind die Compoſitionen in dem ernſten Ausdruck den die Sache fordert gehalten, und bieten manches muſikaliſch recht Intereſſante dar.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Rom. Eine Geſellſchaft von Verlegern, die von den berühmteſten Componiſten Rom's und Bologna's unterſtützt ſein verſichern, ſind im Begriffe hier eine Kupferſtecherei für Muſikalien zu errichten, die ſich mit der Ausgabe eines Repertoriums auserleſener, moderner und alter Produktionen beſchäftigen wird. Es wurde bereits eine Pränumeration auf 12 im Laufe von 3 Jahren zu erſcheinenden Partituren der berühmteſten Componiſten eröffnet. Die vier Partituren im erſten Jahre werden Roſſini's Wilhelm Tell, Bellini's Puritaner, Donizetti's Marino Falliero, und Luigi Ricci's Obriſt ſein.

— Paris. Herr Laporte, Direktor der Oper in London, iſt in dieſem Augenblicke hier und hat Rubini, Tamburini, Lablache und Dlle. Griſi für das nächſte Frühjahr engagirt.

— Berlin. Die wichtigſte muſikaliſche Neuigkeit dieſer Woche iſt unſtreitig die Einſtudirung der Oper Belmont und Conſtanze für die Bühne der Königſtadt. Der Ref. der Staats-Zeitung ſagt, der Zufall habe dieſe Oper der Direktion in die Hand gegeben; wir ſagen die Verſäumniß der Königlichen Bühne iſt es geweſen, die ſie länger als zwei Jahre entweder nicht zu geben vermochte, (was wieder in andern frühern Verſäumniſſen liegt) oder nicht daran dachte. — Die Ausführung iſt den Kräften des Theaters angemeſſen; die Parthie der Conſtanze wird von Dlle. Gerhard ſogar ſehr ſchön geſungen. Uebel iſt es daß man die meiſten Arien des Belmont und der Conſtanze transponiren mußte; auch ſind wir mit den Tempis nicht einig, und namentlich war das große Duett des letzten Akts im Andante wie im Allegro viel zu langſam. — Herr Möſer hat ſeine Soireen fortgeſetzt und in der vorletzten die Sinfonia Eroica mit großem Beifall aufgeführt. In der neueſten wurde die in dieſen Blättern ſchon beſprochene zweite Sinfonie von Onslow mit Beifall gegeben. — An demſelben Abend fand ein Concert im cölniſchen Real-Gymnaſio ſtatt, in welchem ein achtjähriger Knabe, Schüler des Hrn. M. D. Lecerf, das Concert in A-moll von Hummel, für ſein Alter vortrefflich ſpielte. — In den Soireen des Herrn Ries am Montage, ſpielte Herr Taubert die Sonate in F-moll von Beethoven mit großer Meiſterſchaft; die Quartettiſten trugen uns ein Quatuor von Onslow E-moll und eins von Mendelsſohn Es-dur, vortrefflich vor. Der innere Stil iſt der, der ihm am meiſten zuſagt. — Im Theater ließ ſich eine junge Violinſpielerin aus Neapel Thereſe Ottavo, dreizehn Jahre alt, hören. Sie beſitzt eine ausgezeichnete Fertigkeit, einen ſehr eleganten, fein nüancirten Vortrag, und einen beſonders ſichern und geſchickt geführten Bogen.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.
Redakteur L. Rellſtab.
Sechster Jahrgang.
№ 50.
Berlin, Freitag den 11. December 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Erste Messe (in G) von C. M. v. Weber. Part. Wien bei Haslinger. Pr. 3 Rthlr. 16 Ggr.**

Eine Meſſe von Maria v. Weber iſt mir eine intereſſante muſikaliſche Reliquie. Wir ſagen Reliquie, denn wir ſetzen voraus, daß dieſelbe nach dem Tode des Meiſters herausgekommen iſt, weil er unſres Wiſſens bei ſeinem Leben keine Meſſe hat ſtechen laſſen. Zum Theil verbot ihm dies ſein Dienſtverhältniß. Denn muthmaßlich hat er dieſe Meſſe, wie ſonſtige, für die katholiſche Kirche in Dresden geſchrieben, und es iſt ein Geſetz oder ein alter Brauch, daß die Compoſitionen, welche die Kapellmeiſter an dieſer Kirche für dieſelbe liefern, nicht weiter publicirt werden dürfen. Darum ſind die Meſſen von Haſſe und Naumann ſo wenig unter das Publikum gekommen, und was davon veröffentlicht worden, zu ſpät, nachdem die Zeit denſelben ſchon über den Kopf gewachſen war. Daß unter ſolchen Verhältniſſen ein Componiſt nicht mit beſonderer Begeiſterung daran geht, ein Werk zu ſchreiben, dem er keinen weiteren Umfang an Oeffentlichkeit geben kann, iſt begreiflich. Denn die Wirkung in der Welt, die Anerkennung, iſt die Lebensluft des Kunſtwerks, und der natürliche, geiſtig geſunde Künſtler wird es ſich ſelbſt geſtehen, daß er, er ſei von Eitelkeit ſo frei er wolle, nach der größten Publicität trachtet. Er will von der Welt verſtanden ſeyn; die Begeiſterung iſt eine Flamme, die ſich an der Flamme, die ſie weckt, wieder nährt. — Deshalb mag denn auch Weber die Compoſition dieſer Kirchenſtücke mehr als eine amtliche Pflicht, wie als eine künſtleriſche Nothwendigkeit betrachtet haben, und die Spuren davon werden im Kunſtwerk ſichtbar. Ueberhaupt walten noch andere Einflüſſe dabei ob. Wer den muſikaliſchen Theil des Gottesdienſtes in der katholiſchen Kirche zu Dresden kennt, weiß, daß derſelbe eine gewiſſe Eleganz hat. Die Reſponſorien ſind nichts weniger als altkirchlich, ſondern in wohllautender Harmonie geſetzt. Die Meſſen haben nicht jenen ernſten Anſtrich der älteren italieniſchen, ſondern ſind dankbar für die Soloſänger, lebhaft fürs Orcheſter geſchrieben. Der Umſtand, daß ausgezeichnete Caſtraten ihre Kunſt dabei hören laſſen ſollten, hat ebenfalls viel dazu beigetragen. Alles dies wirkt auf die Arbeit unſres verewigten Componiſten mit ein. Wir haben ein elegantes, geſangreiches, glänzend fürs Orcheſter geſetztes Stück vor uns, in dem ſich der gewandte Techniker, der geſchmackvolle Muſiker überall zeigt, dem jedoch der tiefere Ernſt, der die kirchliche Muſik in ihre erhabene Sphäre erheben ſoll, fehlt. Es ſei ferne von uns der Arbeit damit den Werth ſtreitig zu machen, ja ihr die Würde abzuſprechen, nur hat ſie dieſelbe nicht in dem Grade, wie wir es bei der höchſten Aufgabe der Muſik zur Verherrlichung des ewigen Gedankens zu dienen, fordern dürften. — Das Qui tollis (hauptſächlich Tenorſolo) im Gloria, hat eine ſehr weiche, ſchöne Melodie; das Gloria im Ganzen iſt ſehr glänzend gehalten. Das darauf folgende Credo kraftvoll, würdig, mächtig in den Rhythmen. Das Crucifixus darin iſt höchſt eigenthümlich, beſonders in der Inſtrumentation behandelt, und das resurrexit tritt mit Glanz und Macht dagegen auf. Das Sanctus auf dem tiefen Baß der Orgel und dem pianissimo rollenden Paukenwirbel ruhend, von Hörnern unterſtützt, tritt feierlich ein. Das Osanna darauf, mit kräftigen, figurirten Bäſſen iſt zwar ein ſehr wirſames Stück, allein wir hätten an dieſer Stelle doch gern eine Fuge gehört, zu der ſich Worte und Verhältniß des Gedichts ſo ſehr eignen. — Der Schluß des Dono vobis pacem geht natürlich ernſt, ruhig aus. — Nach dem Sinne unſerer Zeit dürfte das Werk aber gerade vielleicht in dieſer Geſtalt am willkommenſten ſein. Den eigenthümlichen Stil des Componiſten erkennt man wenig darin, und wir glauben ſchwerlich, daß jemand ohne nähere Indicien darauf geführt werde.

**Psalm XXIII. Der Herr ist mein Hirt, für 4 Männerstimmen. Zum dritten märkischen Musikfest componirt von J. Schneider. Op. 25. Berlin bei Gröbenschütz und Seiler. Pr. 1 Rthlr.**

Der Red. der Iris hat der Aufführung dieſes Pſalms beim dritten märkiſchen Geſangsfeſt beigewohnt, und erinnert ſich noch ſehr wohl des erfreulichen Eindrucks den die angenehme, wenn gleich nicht tiefe Compoſition auf ihn machte. Der Componiſt hat ſich den Pſalm in drei Abſchnitte getheilt. Der erſte enthält die Worte: „Der Herr iſt mein Hirt, mir wird nichts mangeln. u. ſ. w. bis zu denen: Er führt mich zu friſchen Waſſern.“ Wie der Gegenſtand es fordert, iſt die Behandlung ſanft, angenehm melodiſch, ruhig und anſpruchslos. Darauf folgt als zweiter Satz ein Quintett, welches durch die günſtige Lage, und zweckgemäße Behandlung der Singſtimmen, wie durch die techniſche Stimmenführung, um auch die Mittelſtimmen ſelbſtſtändig geltend zu machen, ſeine Hauptwirkung erreicht. Der Componiſt iſt hier, wenngleich der Satz kein gelehrter iſt, doch mit großem Fleiß verfahren, und zeigt ſich als einen Muſiker, der ſeine Mittel brauchen gelernt hat. Der Eindruck iſt oft ein ſehr angenehmer, und die Melodie wahrhaft ſchön zu nennen. Im dritten Satz tritt, nach einer kurzen Einleitung, der eigentliche kirchliche Stil ganz beſonders durch eine Fugette auf die Worte: „Alles was Odem hat, lobe den Herrn!“ ein. Die Führung des ſchwierigen Stücks iſt bei ſtrenger Beobachtung der Geſetze frei und leicht; der Componiſt nutzt ſein Thema, ſo weit die beſchränkten Mittel und der enge Raum der vier Männerſtimmen es geſtattet, mit Umſicht und Geſchicklichkeit. Dabei iſt der Wohlklang, das erſte Haupterforderniß eines muſikaliſchen Stücks, der ſtrengen Form nicht aufgeopfert. — Männervereinen für kirchlichen Geſang wird die kleine Compoſition, die ſich die Arbeiten Bernhard Kleins mit Nutzen zum Vorbilde genommen hat, gewiß ſehr angenehm ſein.

**Vier Gesänge für vier Männerstimmen von Julius Schneider. Op. 26. Pr. 20 Sgr. Berlin, bei Gröbenschütz und Seiler.**

Der Componiſt hat in dieſer Gattung bereits viel und unter dem Vielen auch vieles Gute geſchrieben. Das Lied iſt ihm ein Studium geweſen, aus dem Studium aber Natur geworden. So ſoll der Weg ſein den der Künſtler geht. Deshalb nimmt die Compoſition auch einen ſo leichten ungezwungenen Weg, und finden wir gerade nicht tiefe oder hervorſtechende Schönheit der Ideen, ſo erfreut uns doch die Anmuth und Freiheit der Melodie und der Formen überhaupt. Das vorzüglichere unter dieſen vier Liedern dürfte nach unſerer Anſicht das ſein, welches Cytherens Schmiedemeiſter betitelt iſt. Wir haben daſſelbe nicht nur in der Partitur geleſen, ſondern auch öfters gehört, ſo daß die lebendige ſinnliche Wirkung uns nicht ausgeblieben iſt. Das Lied erfordert einen gewandten Tenorſänger, und vier ſtützende Stimmen die zu pauſiren und ſich zu beherrſchen wiſſen. Alsdann aber klingt es auch ſehr angenehm, und dürfte leicht zum Lieblingsſtück ſolcher geſelligen Vereine werden, die ſich zum heitern Liedertafelgeſang zu verſammeln pflegen. Das Heftlein ſei denſelben ſomit beſtens empfohlen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Italien. Die fortwährende Unpäßlichkeit der Mad. Malibran erfüllt ihre Verehrer mit Trauer, und läßt das Theater alla Scala leer. — Zu Meſſina fand Torquato Taſſo von Donizetti gefällige Aufnahme, am meiſten aber der die Bufforolle gebende Mayländer Sanquirico (Neffe des berühmten Decorations-Malers dieſes Namens.) — Das Theater S. Benedetto in Venedig kann wirklich nun ein geſegnetes genannt werden, denn es iſt ihm gelungen, durch Coppola's Nina ſich ein zahlreiches Publikum zu ſchaffen. Dlle. Strepponi iſt ſo köſtlich verrückt, daß auch die Zuhörer es werden. — Mad. Toſo-Puzzi, die im Mayländer Muſikconſervatorium ihre Bildung erhielt; und mit ihrem als Virtuoſen auf dem Waldhorne bekannten Gatten, mehrere Jahre zu London zubrachte, bewährt nun zu Aleſſandria als Desdemona, ein ſchätzenswerthes Talent. Ihre Stimme iſt ein Mezzo-Soprano, ihre Geſtalt imponirend und doch anmuthig, ihre Methode geläutert. — Drei neue Opern werden in den nächſten drei Monaten zu Neapel auf der Bühne S. Carlo in die Scene gehen. Lara, von dem Viſconte di Ruaz; Maometto, von Mercadante, und Antonio Foſcarini von Perſiani. Dieſer letztere hat auch eine komiſche Oper für das Theater Fondo componirt, der dann eine andre von den Gebrüdern Ricci verfaßte folgen wird. — Mehr denn vierzig erſte Sängerinnen und Contrealte, ſind für die nächſte Carnevalsſtagione noch keine Verbindlichkeit eingegangen. Wir wollen davon nur folgende anführen: Meric-Lalande, Spech, Schiaſetti, Ekberlin, Toſo-Puzzi, Maldotti, Lorenzani, Sedlaczek, Cararro, Janò, Gebauer, Ecconi, d'Alberti ꝛc. ꝛc. — Mad. Malibran und Mad. Schoberlechner, die Tenore Poggi und Reina und die Baſſiſten Marini und Marcolani, werden in der nächſten Stagione in der Scala die Hauptrollen ſingen, Rozier und Dlle. Saint Romain die erſten Tanzpartien ausführen, und Mad. Pallerini, die Herren Ronzani, Bocci, Trigambi, als erſte Mimen wirken.

London. Hier iſt in der That eine muſikaliſche Curioſität erſchienen, nämlich ein Geſang der Weiber des Menero-Stammes in den auſtraliſchen Hochgebirgen. Ein Coloniſt aus Neu-Südwales Hr. Dr. Lhotzky hat das Wildengeheul, wie er ſich ausdrückt, mit Hülfe einiger Freunde auf Noten gebracht. (Die Weiber ſcheinen dort, ſo wie hier, viel natürliche Neigung zum Tanze zu haben, denn der Geſang iſt ein vollkommener Walzer der in D-moll anfängt und in C-moll ſchließt. Vielleicht geht Hr. Strauß auch nach Auſtralien.)

Wien. Mad. Schröder-Devrient erkrankte an dem Tage, an welchem ſie im Operntheater ihren Gaſtrollen-Cyklus eröffnen ſollte, und iſt bis jetzt nicht geneſen.

Hamburg. Hierſelbſt iſt vor Kurzem ein Oratorium „Paulus“ von Heinrich Elkamp mit großem Erfolg aufgeführt worden. Die Sachverſtändigen waren einſtimmig der Meinung, daß das Werk nicht als Jugendverſuch ſondern als eins der künſtleriſchen Reife zu betrachten ſei. — Die Gebrüder Eichhorn laſſen ſich gegenwärtig hier mit großem Beifall hören.

Berlin. Die muſikaliſchen Neuigkeiten dieſer Woche ſind folgende. Im Königlichen Theater wurde die Oper Cortes aufgeführt, in welcher Herr Bader wieder auftrat. Die Mittel des Sängers ſind gebrochen, trotz alles löblichen Eifers und aller Anſtrengung, welche von einer wohlwollenden Parthei mit lebhaftem Beifall und Hervorruf anerkannt wurden, kann er keinen wahrhaften Erfolg, d. h. keinen rein künſtleriſchen, mehr erreichen. Der Sänger trete zurück, jetzt, da er es mit Glanz und Ehren kann. — Herr Hauſer iſt, heißt es, auf ein Jahr engagirt. — Herr Krauſe, ein trefflicher Baſſiſt, der früher in den Concerten der Sing-Academie ſo ſchön geſungen, wartet bereits ein halbes Jahr vergeblich auf die Möglichkeit eine Proberolle ſingen zu können. So ſteht es mit dem Theater! Es kann nur 7 Opern geben, darunter der reiſende Student! Man ſieht, daß eine General-Muſikdirektion ein recht erſprießliches Ding iſt. (Eben erfahren wir, daß er am Sontag in Joſeph in Aegypten den Jacob ſingen wird.) — An Concerten zeichnete ſich eins des Herrn Blum aus, worin eine Menge Geſangſtücke aus anderwärts mit größtem Beifall gegebenen Opern, die man hier gar nicht kennt, aufgeführt wurden. — Ferner das der 13jährigen Dlle. Ottavo und des 9jährigen August Möſer, worin beide kleine Violin-Virtuoſen aufs Löblichſte wetteiferten. — Endlich die Quartettſoireen des Herrn Zimmermann, deren Leiſtungen ſich bis zu hoher Vortrefflichkeit vervollkommnet haben.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Sechster Jahrgang.
№ 51.
Berlin, Freitag den 18. December 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Fünf Lieder für eine Baſs- oder Altstimme, mit Begl. des Pfte. comp. von W. Claepius. Op. 5. Berlin bei Trautwein. Pr. 15 Sgr.**

Der Verfaſſer iſt muthmaßlich noch jung, wenn wir aus der Zahl ſeiner Opera auf die ſeiner Jahre ſchließen dürfen. In der Jugend iſt man kein Meiſter, doch kann man Anlage verrathen einer zu werden. Das erſte iſt beim Verfaſſer eingetroffen, das zweite laſſen wir unentſchieden. Die vor uns liegenden Lieder ſind ganz gut, d. h. wenn man ſie ſo obenhin betrachtet. Sieht man ſie näher an, ſo entdeckt ſich freilich noch vieles Mangelhafte darin, wiewohl auch Züge eines glücklichen Talents ſichtbar werden. Jedenfalls verdient ſich der Componiſt dadurch Dank, daß er für die Altſtimme ſchreibt, der es zwar nicht an Compoſitionen überhaupt fehlt (denn keine Altiſtin der Welt wird alles ſingen oder geſungen haben, was für ihre Stimme geſchrieben iſt) wohl aber an guten und zweckmäßigen. In der letzteren Beziehung müſſen wir ſogar noch einige Einwendungen gegen die Lieder unſers jungen Componiſten machen. Er ſetzt dieſelben zwar nur bis c, d, höchſtens bis e, und überſchreitet ſo nicht weſentlich den der Altſtimme angewieſenen Raum. Aber er ſetzt dieſe Töne unbequem, ſo daß ſie auf kurze Vorſchlagsſylben, auf ganz unbedeutende Accente der Worte fallen, was man mit den *Grenzen* einer Singſtimme nie thun ſoll. Auch iſt ein Unterſchied zwiſchen Alt- und Baßſtimme; der letzteren wird die Höhe gemeiniglich viel leichter, und ihr Ton gerade da wirkſam, ja mächtig, wo der der Altſtimme weniger vermag, nämlich auf c, d, e, dieſen höchſten Grenzſtufen. Darum muß man ſehr ſorgfältig ſein, wenn man Lieder ſchreibt die für Alt und Baß gleichmäſſig gebraucht werden ſollen, ſelbſt wenn der Charakter der Stimme und des Geſchlechts nicht ſchon einen Unterſchied der Auffaſſung motivirte. Die vorliegenden Lieder ſind, was die Behandlung der Töne anbelangt, meiſtens für Baßſtimme (d. h. Baryton) was den Charakter anbelangt, aber geeigneter für den Alt. — Nr. 2. und Nr. 5. haben uns am beſten gefallen. Beſonders hat letzteres in der erſten Hälfte eine natürliche Melodie; in der zweiten fließt dieſelbe nicht mehr ſo gut. Ueberhaupt hat der Componiſt die unnöthigen Sprünge, und durch die Harmonie gezwungene meiſtens ſteife Wendungen recht ſorgfältig zu vermeiden.

Grande Fantaisie sur des motifs de la Muette de Portici, pour le Violon avec Acc. d'Orchestre, de Quatuor ou de Pfte., composée par Ch. Ph. Lafont. Berlin chez A. M. Schlesinger. Pr. avec Orch. 3¼ Thlr., avec Quat. 1⅓ Thlr., avec Pfte. 1¼ Thlr.

Es iſt ſtets ein groſser Vortheil für den Recenſenten eines Virtuoſenſtücks wenn er daſſelbe hat executiren hören, zumal aber, wenn es von dem Meiſter geſchehen iſt, der es componirt hat. Es iſt dies ſo viel, als wenn uns ein Gemälde gleich von vorn herein in das rechte Licht geſtellt wird, und man uns die Abſichten und Zwecke des Künſtlers deutlich hervorhebt. Dieſes Vortheils erfreut ſich Ref. bei gegenwärtiger Phantaſie. Man ſollte das Wort „Phantaſie" bei der Benennung derartiger Muſikſtücke, die eher alles zeigen und enthalten als Phantaſie, verbannen. Was will man damit bezeichnen? Ein freies Muſikſtück, das ſich an keine beſtimmte Formen bindet, ſondern nach Belieben bald variirt, bald ſich im Rondeau bewegt, bald ein Andante, bald ein Allegro iſt, u. dgl. mehr. Der Componiſt, als ſolcher allein, würde wenig Lorbeeren zu erwarten haben, denn ſeine Melodien pflückt er von Auber's Lorbeerbaum und ſeine Paſſagen ſind ein allgemeines Gut der Virtuoſität. Allein demungeachtet bleiben ihm achtbare Verdienſte wohl zu merken für dieſe Gattung von Compoſitionen. Er hat das groſe Geſchick, einer dem Publikum verſtändlichen und wohlklingenden Anordung, weiß die verſchiedenartigen Wirkungen ſeines Inſtruments gegeneinander abzuwägen, und deſſen Eigenſchaften in das hellſte Licht zu ſetzen. Leider verſtehen dies unſre deutſchen Virtuoſen viel weniger, und bleiben darum hinter den franzöſiſchen, die weniger ſind, oft zurück. Die Compoſition iſt, an ſich betrachtet, und im Vergleich zu den neueren Violinconcerten nicht ſchwer; allein ſoll ſie mit der Grazie und Politur ausgeführt werden welche Lafont's Spiel charakteriſirt und die er bei der Ausführung vorausſetzt, ſo wird ſie ſehr ſchwierig. — Im Uebrigen iſt über das Ganze nicht viel zu ſagen. Die beliebteſten Themata aus der Stummen von Portici ſind dazu ausgewählt, die Violine klingt überall gut, und die etwas willkührliche Behandlung in dem Wechſel der Tempi, der Themata u. ſ. w., giebt dem Ganzen eine gewiſſe moderne Verwirrung, oder Unbeſtimmtheit, die nicht nothwendig iſt, um ein glänzendes und dankbares Concertſtück herzuſtellen. Das Schlimmſte dabei thut immer das Beſtreben Pathos zu entwickeln, welcher ſich zu der freieren leichteren Grazie des Spielers nicht eignet. — Unſere Virtuoſen thäten indeſſen gut, dergleichen einmal einzuüben und ſich zu fragen, ob ſie wohl eine Wirkung damit zu erreichen wüßten?

**Duo et Variations faciles pour Piano et Violon sur des motifs favoris du Pré aux clercs, Opéra d'Hérold, composées par Ch. Ph. Lafont. Berlin chez A. M. Schlesinger. Pr. 1 Thlr.**

Wenn ich, wie jener Glückliche, einen kleinen Teufel, einen hinkenden Asmodi im Solde halten könnte, ſo müßte er mir die Recenſionen über dieſe Art von Muſikſtücken ſchreiben. Wirklich, Leſer der Iris, Euer Schreiber martert ſich recht das Gehirn ab, um immer eine neue Wendung zu finden, das ewig gleich Wiederkehrende nicht mit ewig gleich wiederkehrenden Worten zu ſagen. Was will er aber am Ende machen? Er muß doch in den ſauern Apfel beißen und von den obigen Variationen ſo gut wie von den unzähligen andern ähnlichen ſagen, daß ſie ganz gute Themata gewählt haben, daß ein geſchickter Virtuoſe dieſelben ſehr ſpielbar und wohlklingend behandelt, daß das Klavier dazu auch ganz gut klingt und nicht zu ſchwer iſt, im Uebrigen aber der ganze Kram nicht den Teufel taugt. Dies alles ſind Dinge, die ich auswendig weiß, noch ehe ich den Deckel des Notenheftes aufgemacht. Aber dennoch thue ich dies, und leſe wider Willen, wenn nicht Alles, doch das Meiſte, und finde Gutes und Schlechtes nebeneinander. — Der zweite Theil der zweiten Variation iſt für den Klavierſpieler nicht leicht, und zwingt ihn zum Ueben. Deſto leichter hat er es in den Nummern 4 und 5, die er, falls dies nicht eine zu kühne Vorausſetzung iſt, im Finſtern vom Blatt ſpielen kann. Im Finale thun ſich, wie billig, beide Inſtrumente auf, und wetteifern ganz löblich und glänzend. Die Aſſociés für Violine und Fortepiano mögen ſich demnach dieſen Artikel auf's Lager legen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Mayland.** Am 25. Nov. erfreute die Erſcheinung der Mad. Malibran, nach längerem Unwohlſein, die Beſucher der Scala. Ihre Stimme hat zwar noch nicht ihre ganze Kraft wieder gewonnen, doch die gewohnte Meiſterſchaft in Sang und Spiel entfaltete ſich auch diesmal köſtlich, ja köſtlicher als je. — Mad. Malibran giebt heute (1. Dec.) zum Beſchluß der Vorſtellungen der Herbſtſtagione im K. K. Theater della Scala die Roſine im Barbier, und die Adina im Eliſir d'Amore; an den vorhergehenden letztern Abenden erregte ſie Entzücken als Roſine, dem einmal Romeo im dritten Akte der Montecchi und Capuleti, das andremal aber Desdemona folgte. Die für die Carnevalsſtagione vor der Hand zur Aufführung beſtimmten Opern ſind: Maria Stuart von Donizetti, die Puritaner von Bellini, und Giovanna Gray eigends von Vaccai für Mad. Malibran und die mit ihr wirkenden Künſtler componirt. Wir wünſchen, daß dieſem braven Maeſtro ein günſtigerer Stern leuchte, als den Herren Pacini und Coccia, deren Opern Irene und La Figlia dell'Arciere für Mad. Malibran zu Neapel geſchrieben, gänzlichen Schiffbruch litten. — Im Theater Carcano hat Ricci's Waiſe von Genf eben ſo wenig einen Schützer gefunden, als die früher von Mazzucato daſelbſt in die Welt geführte Verlobte von Lammermoor einen wahren Freier. Das erſte Werk hat auf keiner Bühne beſonders angeſprochen, das zweite nur in Padua von den Freunden des Compoſiteurs und Verfaſſers einigen Beifall erhalten.

Neapel. Am 19. Nov. ward auf der hieſigen Bühne die Oper Lara gegeben. Sie macht ihrem Schöpfer, dem Viſconte di Ruolz, wirklich viel Ehre. Höchſt anziehende Motive zeichnen beſonders die Introduction aus, das Finale des erſten Aktes iſt ſehr gelungen und die große Scene des Tenor (Hr. Duprez) ſo wie jene der prima Donna (Mad. Tacchinardi) von ergreifender Wirkung. Der höchſt beſcheidene Viſconte, dem für den Erfolg ſeines Werks ſo bang war, daß er der erſten Aufführung derſelben gar nicht beizuwohnen wagte, mußte erſt geholt werden, um dem Dringen des Publicums, das ihn während der Vorſtellung vergebens gerufen hatte, endlich zu genügen, und auf der Bühne zu erſcheinen, um tobende Huldigung zu empfangen.

Paris. Gegenwärtig wird in der großen Oper die Vorſtellung folgender gleich bedeutender Werke vorbereitet: Die Bartholomäus-Nacht von Meyerbeer, Gedicht von Scribe. — Nôtre Dame de Paris, componirt von H. Bertin (junior), Gedicht von Victor Hugo. (Nach deſſen bekanntem Roman) — Stradella Muſik von Nedermeyer, Gedicht von Deſchamps und Pacini. Graf Julian, componirt von Gomez, und endlich eine Oper von Berlioz, wozu Hr. Alfred de Vigny den Text gemacht hat. — In der Italieniſchen Oper wird zu nächſter Woche die Norma von Bellini einſtudiert. — Ein ausgezeichneter deutſcher Klavierſpieler, Hr. v. Thalberg aus Wien, iſt hier angekommen und hat ſich in mehreren Privatzirkeln, zumal aber bei der Gräfin Appony, hören laſſen. Er fand den ausgezeichnetſten Beifall, und wird daher nächſtens öffentlich auftreten. (Derſelbe hat ſich auch vor einigen Jahren in Berlin öffentlich hören laſſen, und iſt in der That ein eminentes Talent.)

Berlin. Die dieswöchentlichen muſikaliſchen Novitäten ſind nicht ſehr reichhaltig. Möſers Soireen ließen uns eine ältere Symphonie von Haydn, eine dito Ouvertüre von Weber und Beethovens Paſtoral-Symphonie hören. Am 16. Dec. fand die Geburtstagsfeier Beethovens ſtatt. Es wurde zu derſelben zuerſt die Ouvertüre, betitelt „Zur Weihe des Hauſes,“ gegeben. Dann ſpielte Hr. Taubert das Concert in Es-dur ſehr ſchön, beſonders im zarten Vortrag des Adagio. Zum Schluß die 4te Symphonie (B-dur); feurig und mit Seele, doch nicht ganz mit der dem Werk nothwendigen Genauigkeit und Politur ausgeführt.

Am 11. Dec. trat im Königl. Opernhauſe ein neuer Sänger, Herr Krauſe, ein vortrefflicher Basso primo in der Rolle des Jacob in Joſeph in Aegypten auf. Die Wahl der Rolle war für ein Debüt zwar nicht ſonderlich günſtig, allein durch die Umſtände bedingt, da die Oper ſo weit gebracht iſt, daß ſie durchaus keine andere mit einer Baßparthie in Scene bringen konnte! — Hr. Krauſe gefiel, doch muß er, obgleich er einen guten Grund für den Geſang gelegt hat, noch die Kunſt lernen, ſeine Stimme im größeren Raume geltend zu machen, und daher bei dem dramatiſchen Ausdrucke die Behandlung des Tons nicht verſäumen. Man hat übrigens eine ſehr gute Acquiſition an dieſem Sänger gemacht.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Sechster Jahrgang.
№ 52.
Berlin, Freitag den 24. December 1835.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Prä-numerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Potpourri sur des Thèmes favoris pour le Violon, accompagné de deux Violons, Viola et Violoncelle, ou du Pfte, composé par C. Böhmer. Op. 7. Berlin chez Maurice Westphal. Pr. avec Quat. $1\frac{1}{12}$ Thlr., avec Pfte. 1 Thlr.**

Wir haben es hier mit einem einheimiſchen, durch ſeine Thätigkeit und Gründlichkeit bekannten Muſiker zu thun, demſelben **Böhmer**, welcher auch Theilnehmer der Riesſchen Quartette iſt. Er hat das obige Werk ſeinem Freunde Hubert Ries gewidmet, und daraus erklärt es ſich ſchon von ſelbſt, weshalb er ſich die Aufgabe geſtellt zu haben ſcheint, einem Virtuoſen ein Werk zu ſchreiben, welches ihm eine recht ſchwierige zugleich aber auch glänzende Prüfung ſeiner Fertigkeit auflegt. Wir haben keine Partitur vor uns, ſondern urtheilen nur aus der Stimme der Solo-Violine. Aber ſelbſt hier läßt ſich erkennen, daß der Componiſt nicht eine oberflächliche, ſondern eine recht gediegene Arbeit geliefert hat. Nach einer Introduktion im $\frac{3}{4}$ Takt, A-dur, Adagio espressivo überſchrieben, fällt dieſelbe in das bekannte Thema eines öſtreichiſchen Walzers, auf welchen Hummel ſeine berühmten Klavier-Variationen geſchrieben hat. Derſelbe iſt ſehr originell und brillant variirt; der zweiſtimmig behandelte zweite Theil der erſten Variation muß von ſehr guter Wirkung ſein. Nach einem freien Zwiſchenſatz wählt der Componiſt ein anderes Thema aus Je toller je beſſer, und behandelt daſſelbe eben ſo originell und glänzend. Wir geſtehen, daß uns lange kein Virtuoſenſtück vorgekommen iſt, welches uns bei aller Sorgſamkeit und Gründlichkeit ſo dankbar erſchienen wäre. Möchte Hr. Ries ſeinen Dank für die Dedikation bald einmal durch einen öffentlichen Vortrag deſſelben (es könnte ja wohl in ſeinen eigenen Soireen geſchehen, da nur Quartettbegleitung erforderlich iſt) bethätigen. Es darf nach dem Geſagten nicht weiter hinzugeſetzt werden, daß Hr. Böhmer ſich als einen ſehr genauen Kenner des Inſtruments für das er ſchreibt, und der glänzendſten Effekte deſſelben gezeigt hat. Möge er bald mehr liefern.

### Messe in E, von C. L. Drobisch. Op. 17. Partitur. München bei Falter und Sohn. Pr. 6 Rthlr.

Schon bei unſrer neulichen Beurtheilung der Meſſe von C. M. v. Weber, machten wir die Bemerkung, daß dieſelbe nicht eigentlich in einem ſtrengen Kirchenſtil geſchrieben ſei. Daſſelbe iſt mit dieſem, einem ſonſt ganz tüchtigen und ehrenwerthen Werke der Fall. Es ſcheint (wir ſelbſt haben wenig Gelegenheit dem katholiſchen Gottesdienſt beizuwohnen um uns dadurch praktiſch zu überzeugen), daß die kirchliche Muſik jetzt in eben dem Grade einen Schritt der Weltlichkeit entgegen thun muß, wie die Oper genöthigt geweſen iſt, uns den hohen heiligen Ernſt des Gluckſchen Tempeldienſtes zu erlaſſen, um die bachanaliſchen und leichtfertigeren Feſtaufzüge eines Roſſini und Auber aufzunehmen. Es darf nicht unerwähnt bleiben, daß ein großer Meiſter die Schuld dieſes Verfalls der Kirchenmuſik (denn ein Verfall bleibt es) trägt, und zwar Joſeph Haydn. Die Natur ſeines Geiſtes, dem die Freude der wahrſte Ausdruck des Dankes gegen ſeinen Schöpfer war, (eine Anekdote, die Zelter von ihm erzählt, giebt davon ein ganz beſtimmtes Zeugniß) veranlaßte ihn zu dem oft der Weltlichkeit ſo nahe ſtreifenden Stil in ſeinen Werken. Allerdings giebt derſelbe wegen ſeiner freieren Beweglichkeit dem Componiſten ein mannigfaltigeres Feld des Ausdrucks; er darf ſich mit dem bunten Schmuck figurirter Begleitung umgeben. mit den Farben einer üppigen Inſtrumentation malen, kann die Fertigkeit der Sängerkehlen in Anſpruch nehmen: Dafür aber entgeht ihm jener große, erhabene, allein des Göttlichen würdige Eindruck, den die Kirchenmuſik hervorbringen ſoll und kann. Dies vorausgeſchickt, ſtellt uns auf den Standpunkt, aus welchem wir die obige Meſſe zu betrachten haben. Die einzelnen Theile derſelben können uns recht wohl gefallen, das Ganze harmonirt aber nicht mit dem was wir (unſrerſeits wenigſtens) in der Kirchenmuſik, in der Kirche und dem Gottesdienſt ſelbſt ſuchen. Die Weiſe der Auffaſſung ſtimmt ſo wenig mit der unſrigen, wie der heitere Stil griechiſcher Baukunſt und anderer Verzierungen derſelben, wie wir ſie an Theatern und ähnlichen Gebäuden gern ſehen, nach unſrer Meinung architektoniſch für eine Kirche paßt. Zu einer inneren Anregung bringt es daher der Componiſt, dem wir ſonſt Talent und Gewandheit dafür nicht abſprechen können, bei uns nur in einigen Stücken. — Gleich das Kyrie, abgeſehen davon, daß es uns zu lang iſt, und ſomit durch Concentration gewinnen würde, iſt im Stil durchaus weichlich.

Nichts von jener Strenge, jenem Ernſt, der uns in den alten Italienern, in Händels und Seb. Bachs Kirchenmuſiken, und von den neueren in Bernhard Kleins ſtreng geſchriebenen Kirchenſtücken, ſo heiligend und wahrhaft für die Sache weihend ergreift. Indeſſen iſt die Führung der Stimmen in dieſem Stück ſehr gut und bekundet, ſo wie die Behandlung der Begleitung, der Singſtimmen, u. ſ. w., einen gebildeten Muſiker. — Das Gloria müſſen wir nach verſchiedenen Abſchnitten betrachten. Der Anfang gefällt uns. Das pax hominibus dagegen könnte, ſelbſt bei den Zwecken und Wirkungen die der Componiſt vor Augen hat, mehr ſein. Ungleich beſſer ſagt uns das darauf folgende Adoramus te zu, welches in der That einen feierlichen Eindruck, zumal im Gegenſatz zu den ſchwächeren Parthieen des Werks macht. Im Glorificamus te zeigt der Componiſt ſeine Schule. Er läßt mit dem Hauptthema zugleich (wie in Mozarts Fuge auf dem Kyrie eleison im Requiem) das Gegenthema eintreten, und führt beide mit Geſchick, ja wir dürfen ſagen mit Strenge durch, wenngleich keine jener ſchwierigeren mehr gekünſtelten als künſtleriſchen Formen darin vorkommen. Es iſt uns dies eher lieb als unlieb, denn wir müſſen ſehr befriedigt durch die Ausführung ſolcher angenommenen, nicht aus der Natur der Sache erwachſenen Kunſtſtückchen ſein, wenn ſie uns behagen ſollen. Das Gratias iſt ſehr angenehm aber auch ſehr weich. Dieſes Stück erinnert am meiſten an J. Haydn's Behandlungsweiſe. Das gelungenſte Stück der ganzen Meſſe ſcheint uns das Credo zu ſein, im $\frac{2}{2}$ Takt geſchrieben, deſſen ernſter, mächtiger Rhythmus faſt keine leichtere Behandlung zuläßt. Hier ſchreibt der Componiſt in dem Stil, der uns der wahrhafte Kirchenſtil iſt; ein Beweis, daß er deſſen wohl mächtig iſt, wo es mehr auf eine, wenn wir ſo ſagen dürfen, Verſtandesbehandlung des Stücks ankommt, als auf eine ſentimentale. Kürzer ausgedrückt, er weiß harmoniſche und rhythmiſche Fügungen beſſer in dem ernſten kirchlichen Geiſte zu geſtalten, wird aber mit den melodiſchen nicht ſo gut fertig. Dies iſt indeſſen auch ungleich ſchwerer, und nur die größten Meiſter haben es verſtanden, ſüße, weiche, und doch erhabene ernſte Melodieen zu ſchreiben, die nicht ſüßlich und weichlich werden. (So z. B. Händel, „Er weidet ſeine Heerde). Sehr ſchön und ernſt iſt ferner das crucifixus; beſonders in dem Gegenſatz zum resurrexit, welches wir indeſſen lieber ohne Inſtrumental-Einleitung eintreten hörten. — Wir können, denn unſer Raum geſtattet es nicht, nicht näher in das Einzelne eingehen. — Das Reſumé unſers Urtheils haben wir ſchon vorweg gegeben; allein wir wiederholen mit wahrer Freude, daß wir in dem Componiſten die Bekanntſchaft eines ſehr begabten und durchgebildeten Muſikers gemacht haben, deſſen Werk uns, ſelbſt bei abweichender Anſicht, höchſt ehrenwerth erſcheint.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Breslau.** Carl Müller gab hier drei Concerte, wovon die letzten beiden ſehr beſucht waren, mit ſtürmiſchem Beifalle. — Außerdem ſpielte er öffentlich mit Unterſtützung der erſten hieſigen Künſtler zweimal Quartetts von Onslow, Haydn, Mozart, Beethoven, worin er zum allgemeinſten Entzücken hinriß. Von den von ihm vorgetragenen Concertpiecen errang den größten Triumph das reizende Concert von Molique (A-dur). — Es verdient noch bemerkt zu werden, daß der Künſtler, deſſen liebenswürdige Perſönlichkeit ihn den hieſigen muſikaliſchen Kreiſen doppelt werth machte, vor ſeiner Abreiſe in einem der Abonnementsconcerte des Deutſchen Concertvereins bereitwilligſt ein Kalliwoda'ſches Concertino und Mayſederſche Variationen vortrug. — Die hieſigen Muſikfreunde trennen ſich mit ſchwerem Herzen von ihm, und werden nur durch die Hoffnung getröſtet, das geſammte Müllerſche Quartett im künftigen Sommer hier zu hören.

**Leipzig.** Dlle. Francilla Pixis hat hier, ſowohl in ihrem Concert am 6. Nov., in Arien von Roſſini, Vaccai, deutſchen Romanzen und Liedern von Deſſauer (einem jungen, talentvollen Componiſten) und Pixis, als auch in ihren Gaſtrollen, z. B. als Romeo in den „Montecchi und Capuleti" mit dem Vaccaiſchen Schluß der Oper, großen Beifall gefunden. — Im Concert der Armen am 23. v. M. hat ſich Dlle. Charl. Fink (Tochter des geachteten Redacteurs der Leipziger Allgem. Muſik. Zeitung) zum erſten Male öffentlich, mit dem Fieldſchen As-dur-Concert, als Clavierſpielerin hören laſſen. Das ausgezeichnete, ſchön gebildete Talent dieſer Dilettantin wird allgemein gerühmt. An demſelben Abend wurde die neue Ouvertüre von Fel. Mendelsſohn-B. zur „ſchönen Meluſina" zum erſten Mal aufgeführt — Der geſchätzte Symphonie-Componiſt und Violin-Virtuoſe Kalliwoda iſt hier angekommen. — Wild hat mit vielem Beifall Gaſtrollen gegeben, und in Concerten geſungen.

**Dresden.** Hier hat Spohr's Symphonie: „Die Weihe der Töne," welche zum Beſten des Theater-Penſions-Fonds im Palais des großen Gartens, nebſt einem Theil von Haydn's „Schöpfung" ſehr vorzüglich von der Königl. Kapelle ausgeführt wurde, ſehr gefallen. Auch der bekannte Flötiſt Fürſtenau gab im neuen Saale des Hôtel de Saxe ein überfülltes Concert. — Dlle. Sabine Heinefetter entzückt die hieſigen Muſikfreunde fortwährend durch ihre ſchöne Stimme und ihren Bravourgeſang. Die ausgezeichnete Künſtlerin iſt bis jetzt als Roſine, Norma, Romeo, Desdemona, Camilla in „Zampa," Agathe im „Freiſchütz," Sextus im „Titus," Semiramis, und Pamyra in der „Belagerung von Corinth" aufgetreten. Nächſtens ſingt ſie noch in Donizetti's Elisirio d'amore (Liebestrank) und beendet zu Neujahr den Cyklus ihrer 24 Gaſtrollen. Die Semiramis war der Culminationspunkt ihrer bisherigen Darſtellungen. Neben der Dlle. Heinefetter fand die ſchöne Altſtimme der Dlle. Lehmann (welche von Berlin zu Gaſtrollen hier angekommen iſt), die in acht Tagen die Partie des Arſace italieniſch einſtudirt hatte, allgemeinen Beifall. Beide Sängerinnen wurden nach der letzten Vorſtellung der Oper „Semiramis" hervorgerufen. Auch M. D. Raſtrelli's Bertha von Bretagne gefällt fortwährend. — Mad. Friedrichs, die rühmlichſt bekannte Harfen-Virtuoſin, hat mit vielem Beifall zwei Concerte gegeben.

**Berlin.** Die Theater lieferten uns zu Weihnachten an muſikaliſchen Neuigkeiten nichts. Die Quartette der Herren Zimmermann und Ries fanden wie gewöhnlich ſtatt. In der Sing-Akademie wurde Neukomm's großes Oratorium „Das Geſetz des alten Bundes" mit vollem Orcheſter ausgeführt. Das Werk hat viel Schönes und bekundet überall den tüchtigen Tonſetzer. (Z. B. eine Fuge mit drei Motiven.) Allein es fehlt demſelben der eigentlich kirchliche Stil, [illegible]d ſcheint das Intereſſe für die Musica sacra nicht ſowohl aus der Tiefe des Herzens bei dem Componiſten hervorgegangen zu ſein, wie es doch eigentlich ſein ſollte, als äußerlich angeregt. Dennoch bleibt es eine ehrenwerthe Arbeit. — Der berühmte Violin-Virtuoſe C. Müller (ſ. Breslau) iſt hier angekommen, und wird, wie wir hören, im Theater ſpielen. — (Ferneres können wir, da die Iris diesmal zwei Tage früher ausgegeben wird, noch nicht berichten.)

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

8v
7

# Iris

# im Gebiete der Tonkunst.

Redigirt
von
L. Rellſtab.

'22.129

Siebenter Jahrgang,
1836.

Berlin,
Verlag von T. Trautwein.

BIBL.
VNIVERS.
LIPS.

# Alphabetiſches Verzeichniß
## der beurtheilten Werke.

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Adam, A.,** Mélange p. le Pfte. sur motifs de L'estocq | 91 | Schott | 118 |
| — Mélange p. Pfte. sur des motifs de l'Opéra J. Puritani. | 94 | ″ | 126 |
| — le Chalet, Opéra, paroles de Scribe et Mellesville. Cl. A. | | Breitkopf u. H. | 153 |
| **Arnold, C.,** die Nonne, Ged. v. Uhland f. 1 Altst. m. Pfte. | | Trautwein | 102 |
| **Auswahl** vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart. Lief. 1 u. 2. | | ″ | 113 |
| **Baillot,** l'Art du Violon, a. d. Franz übers. v. H. Panofka. Lief. 1. | | Schlesinger | 106 |
| **Barth,** Ouv. zu „der Rune letzter Spruch" arr. p. Pfte. von C. L. von Oertzen | | ″ | 43 |
| **Becher, A. J.,** 9 lyrische Stücke f. Pfte. | 2 | Eck et Comp. | 169 |
| **Becker, C. F.,** u. A. Ritter, Orgel-Archiv 2tes Heft. | | Friese | 89 |
| **Belcke, Fr.,** Wanderlied Die beiden Blümchen. Der Angler. 3 Lied. f. Sopr. oder Ten. m. Pfte. u. Cello. | | Breitkopf u. H. | 167 |
| **Bellini.** J. Puritani, Opera seria in 3 atti. Cl. A. | | Schott | 29 |
| **Bertini,** 25 Caprices ou Etudes p. Pfte. | 94 | ″ | 109 |
| **Birnbach, Heinrich,** theoretisch- practische Clavier-Schule | | Stuhr | 123 |
| **Böhmer, C.,** 2 grands Duos concert. p. 2 Viol. | | Westphal | 195 |
| — C., 5 Ges. f. 1 Soprst. m. Begl. d. Pfte. | | ″ | 178 |
| **Bohrer, A.,** Concerto de Violon av. Orch. ou Pfte. | 50 | Breitkopf u. H. | 157 |
| **Bordogni, Marco,** 36 Singübungen f. Sopr. od. Ten. | | Schlesinger | 105 |
| **Brauer, F. W.** Lieder u. Ges. m. Pfte. | | Thieme | 193 |
| **Braune, J. W.,** 6 Ges. f. 1 tiefe Stimme m. Pfte. | | Trautwein | 63 |
| **Chopin,** Second Concerto p. Pfte. av. Orch. ou Quintuor | 21 | Breitkopf u. H. | 174 |
| **Cobelli, Carl,** 4 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. | | Schuberth u. N. | 198 |
| — Fr., 2 Nocturnes p. Pfte. | 27 | ″ | 165 |
| **Crescentini, G.,** 20 nuovi Solfeggi per voce di Mezzo Soprano o Contralto con Pfte. da G. Teschner. Liv. I. II. | | Trautwein | 125 |
| **Czerny, Charles,** 1ière gr. Ouv. p. l'Orchestre | 142 | Haslinger | 59 |
| — Var. de Conc. sur Thême orig. p. Pfte. av. Orchestre | 338 | ″ | 14 |
| **Decker, Constantin,** sieben Lieder f. 1 Bariton od. Altst. m. Begl. d. Pfte. | 2 | Schlesinger | 206 |

|  | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Dessauer, J.,** Wanderlieder von Uhland f. 1 Singst. m. Pfte. 2. Abth. No. 2. |  | Schlesinger | 85 |
| **Dobrzynsky, J.,** Fant. quasi Fugue sur un Mazurek fav. p. Pfte. | 10 | Breitkopf u. H. | 159 |
| — Felix, gr. Trio p. Pfte. Viol. et Vclle. | 17 | 〃 | 141 |
| **Dotzauer, J. J. F.,** Amusem. s. Thême de Norma p Vclle. av. acc. de Quat. ou Pfte. | 105 | Friese | 21 |
| — Recréation p. Pfte. et Vclle. |  | Trautwein | 91 |
| — das eigene Herz, Gedicht von Grünig f. Ten. m. Pfte. u. oblig. Vclle. |  | 〃 | 91 |
| — Museum p. les amateurs de Vclle. | 137 | Meser | 87 |
| **Dreischock, A.,** 8 Exercices de Bravoure en forme de Valses p. le Pfte. | 1 | Marco Berra | 38 |
| **Ehrlich, C. F.,** 6 Bagatelles doigtées à l'usage des Commençans p. Pfte. |  | Wagner | 91 |
| **Eichhorn, J.,** Var. brill. p. la Fl. principale av. Orch. | 1 | Manzfelder | 127 |
| **Eisenhofer,** 6 Ges. v. W. Schlegel f. 4 Mst. | 20 | Falter u. S. | 19 |
| **Ernemann, Th.,** 8 Lieder f. 4 Mst. | 12 |  | 146 |
| **Fortner, J.,** les 3 Charmants, Amusem. p. Viol. et Pfte. 3 Hefte. | 5 | Marco Berra | 119 |
| **Führer, Robert,** Cadenzen u. Versetten f. d. Orgel. |  | Berra | 3 |
| **Fürstenau, A. B.,** 26 Uebungen f. d. Fl. 2 H. | 107 | Breitkopf u. H. | 155 |
| — 4 Rondinos fac. et agr. p. Fl. |  | Schlesinger | 102 |
| **Frech, J. G.,** Vater Unser v. Mahlmann f. Sopran, Alt, Tenor u. Baſs. Partit. |  | Zumsteeg | 170 |
| **Gabrielski, W.,** gr. Fantaisie p. Fl. et Pfte. | 101 | Westphal | 3 |
| **Ganz, M.,** gr. Trio p. Viol., Vla. et Vclle. | 8 | Schott | 34 |
| — Divert. facile en forme de Valse p. Vclle. et Pfte. | 9 | 〃 | 83 |
| **Geiſsler, Carl,** allg. vollst. Choralbuch |  | Goedsche | 83 |
| — 10 Orgel-Vorspiele | 30 | Hofmeister | 127 |
| — Orgel-Vorspiele | 39 | Kistner | 5 |
| — 9 Orgel-Vorspiele. No. 8 d. Orgels. |  | 〃 | 131 |
| **Gollmick, C.,** deutsche Lieder m. Pfte. | 49 | Mompour | 42 |
| **Gordigiani,** Ecce quomodo moritur justus f. 4 Singst. u. Orgel |  | Marco Berra | 91 |
| **Görner,** 3 deutsche Lieder f. 1 St. m. Pfte. | 4 | Gröbenschütz u. S. | 10 |
| **Grell, A. E.,** Veni sancte Spiritus f. 4 Mst. a capella | 3 | Trautwein | 197 |
| — 6 kurze, leichte 3st. Vorspiele f. Orgel | 4 | 〃 | 206 |
| **Grisar, A.,** 5 Romances et un Notturne av. Pfte. |  | Schott | 94 |
| **Groſs, Joh. B.,** 4st. Männerlieder. 1. H. | 27 | Trautwein | 183 |
| **Grosse, Fr.,** 6 Ges. f. 4 Mst. | 1 | Bechtold u. H. | 145 |
| **Hahn, B.,** Handb. b. Unterricht i. Gesange. 3. Aufl. |  | Leuckardt | 199 |
| **Händel, G. J.,** Psalm Chorstimmen. (Klass. Werke 21 Lief.) |  | Trautwein | 87 |
| **Haslinger, Charles,** Voyage sur le Rhin p. Pfte. av. Orch. | 1 | Haslinger | 55 |
| **Hertzberg, A. v.,** Bilder des Orients v. H. Stieglitz f. 1 Alt- oder Baſsst. | 1 | Fröhlich | 110 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Herz, Henry**, gr. Var. p. Pfte. sur la Marche fav. de l'Opéra J. Puritani. | 82 | Schott | 126 |
| **Hetsch, L.**, 6 Leichenges. f. 4stim. Männerchor | | Zumsteeg | 190 |
| **Hientzsch, J. G.**, Anleitung zum Unterricht im Singen. Erster Lehrgang | | Cranz in Br. | 129 |
| **Hirschel, H.**, Erinnerungs-Masureck. | | Leuckardt | 194 |
| **Hommage a Clara Wieck.** p. Pfte. par divers. | | Cranz. in Br. | 186 |
| **Horak, W. E.**, Hymni pro defunctis etc. | | Marco Berra | 138 |
| **Huth, L.**, 6 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. | | Schlesinger | 47 |
| **Jansa, L.**, Rondo bollero f. Viol. m. Quart. | 55 | Haslinger | 12 |
| — dasselbe f. Viol. m. Pfte. | 55 | ″ | 12 |
| **Kalkbrenner, Fr.**, la Crainte et l'Espérance | 130 | Breitkopf u. H. | 151 |
| — Var. brill. p. Pfte. sur une pensée de Bellini. | 131 | ″ | 167 |
| **Kalliwoda, J. W.**, 2de Polon. arr. à 4 ms. | 48 | Peters | 22 |
| **Kayser, J. Fr.**, kurzgefaſste Gesanglehre | | Herold u. W. | 11 |
| **Kelz, J. F.** 5 Tafellieder f. 4 Mst. (Part. u. St.) | 187 | Lischke | 14 |
| — 12 Etudes p. Vclle. Cah. I. | 189 | ″ | 43 |
| **Klein, B.**, der Gott und die Bajadere v. Göthe f. 1 Singst. m. Pfte. | | Betzhold | 137 |
| — Donna Lombarda, Ballade von L. Rellstab f. 1 Singst. m. Pfte. | | Trautwein | 149 |
| — Var. über ein lithauisches Volkslied f. Pfte. | | Mompour | 171 |
| — Magnificat f. 1 Singst. m. Begl. v. 2 Viol., Viola, Vclle. u. Contrabaſs. Part. | | ″ | 202 |
| **Klein, C. A. Baron von**, Trio f. Pfte., Viol. u. Vclle. | 5 | Schott | 97 |
| **Klein, Joseph**, Lieder u. Ges. f. 1 Singst. m. Pfte. | | Betzhold | 39 |
| **Köhler, C. J.**, Concordia, Liederbuch f. 1 u. mehrere St. m Pfte. | 2 | Trautwein | 6 |
| **Köhler, Ernst**, Var. f. d. Orgel. | 26 | Haslinger | 51 |
| — Motette f. Mst. m. Orgel od. Cl. | 53 | Cranz in Br. | 147 |
| **Kreuzer, Conradin**, 4 Ged. v. Uhland f. 4 Mst. H. 1. | | Schott | 23 |
| — 4 Ged. v. Ihling, Ad. Müller u. Uhland H. 2. | | ″ | 23 |
| **Kulenkamp, G. C.**, 2 Rondeaux p. Pfte. | 45 | Trautwein | 119 |
| **Kummer, J. A.**, 2 Pièçes p. les amateurs de Pfte. et Vclle. 2 H. | | Meser | 35 |
| **Kummer, F. A.**, Divertim. f. Vclle., m. Quart. od. Pfte. | 25 | Friese | 21 |
| **Labitzky, Joseph**, die Lebensfrohen. | 7 | Marco Berra | 134 |
| — Apollo's Stunden | 19 | ″ ″ | 134 |
| — Hirschsprung-Walzer f. Pfte. | 10 | ″ ″ | 118 |
| — Schützentänze f. Pfte. | 18 | ″ ″ | 139 |
| — Andenken an Karlsbad. | 15 | ″ ″ | 139 |
| — Michael-Walzer. | 14 | ″ ″ | 139 |
| — Gratulations-Walzer. | 13 | ″ ″ | 139 |
| **Lachner, F.**, Sängerfahrt 3te Lief. | 33 | Haslinger | 13 |
| **Lafont**, gr. Fant. et Var. sur motifs de la Muette p. Viol. av. Orch. et Pfte. | | Schott | 79 |
| **Lieder**, 6 schöne neue v. H. v. Fallersleben f. 3 St. | | Heine'sche Kth. | 172 |
| **Liedertafel, Rigaer**, f. 4 Mst. v. Verschied. H. 1. | | Frantzen | 18 |
| **Lipinsky, Ch.**, Rondeau de Concert av. Orch. ou Pfte. | 18 | Breitkopf u H. | 191 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Lipinsky**, Ch., Souvenir de la Mer baltique p. Viol. av. Pfte. | 19 | Breitkopf u. H. | 185 |
| — Conc. milit. p. Viol. av. acc. de l'Orch. | 21 | „ | 182 |
| **Lobe**, C., die Fürstin v. Granada od. d. Zauberblick. | | | |
| **Löwe**, C., die Gruft der Liebenden, Ball. | 21 | Schlesinger | 17 |
| Cl. A. | | Schott | 77 |
| **Löwe**, C., der Bettler. Der getreue Eckard. Der Todtenkranz. | 44 | Breitkopf u. H. | 161 |
| **Löwe**, Dr. C., die Sieben-Schläfer, Oratorium. Part. Cl. A., Orch. u. Singst., Solo- u Chorst., Chorst. | 46 | Schott | 25 |
| **Löwe**, C., die Lauer. Die Schlüsselblume. Die drei Budrisse. 3 Ball. a. d. Poln. d. Mizkiewitsch f, 1 Singst. m. Pfte. H. 1. | 49 | Schlesinger | 27 |
| **Mannstein**, H. F., das System d. gr. Gesangschule d. Bernacchi von Bologna. | | Arnold | 81 |
| **Mascheck**, A., Salve Regina f. 4 Singst. u. 3 Pos. ad. lib. | | Marco Berra | 35 |
| **Mazas**, J., gr. Fant. p. Pfte. et Viol. sur motifs de Lestocq. | 42 | Schott | 79 |
| **Melcher**, J., 5 Lieder f. 1 Mezzo-Sopranst. m. Pfte. | 22 | Fröhlich u. Co. | 135 |
| **Mendelssohn-Bartholdy**, Felix, 6 Lieder ohne Worte. H. 1 u. 2. | 19 u. 30 | Simrock | 33 |
| **Miltitz**, C. Bar. v., Göthe's Erlkönig f. Mezzo-Sop. m. Pfte | | C. F. Meser | 9 |
| **Miserere** f. 4 Singst. | | Haslinger | 44 |
| **Montal**, kurzgefaſste Anweisung d. Pfte. selbst stimmen zu lernen. | | Schott | 95 |
| **Mozart**, E. A., gr. Fuge in D dur f. Pfte. zu 4 H. | | Haslinger | 90 |
| **Mozart** W. A., Ouv. de la Villanella rapita arr. à 4ms. par C. Gleichauf. | | Peters | 23 |
| **Mühling**, A., das Vaterland v. Wächter f. 1 Mst. m. Chor. | | Creutz'sche B. | 27 |
| **Mühling**, H., Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. | 49 | „ | 42 |
| **Mühling**, A., 100 kurze instr. Orgelstücke. Lief. 1 u. 2. | 50 | Simrock | 6 |
| — Reiseerinnerungen, 12 Lieder, 4st. ohne Begl., auch 1st. m. Pfte. 1tes H. | 52 | Creutz'sche B. | 27 |
| **Müller**, Donat, deutsche Messe f. 4 Sst. m. willk. Orgbegl. | 88 | Falter u. S. | 15 |
| **Museum**, neues vollständiges f. d. Orgel. 3r. Jahrg. | | Goedsche | 89 |
| **Nägeli**, J G., Wechselgesänge f. d. gemischt. Chor. | | Nägeli | 31 |
| — desgl. f. d. Männerchor. | | „ | 31 |
| — desgl. f. d. 4st. weibl. Chor. | | „ | 31 |
| **Nägeli**, H. G., der schweizerische Männerges. 4. H. | | „ | 80 |
| **Neithardt**, A., Sammlung d. beliebt. Militairmärsche d. Kön. Preuss. Armée arr. f. Pfte. H. 1. | | Schlesinger | 103 |
| — 6 Gesänge f. Mst. | 104 | Westphal | 93 |
| — 6 Gesänge f. Mst. | 106 | Trautwein | 107 |
| — 6 Gesänge f. Mst. | 106 | „ | 204 |

|  | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Oelschläger**, J., 6 Ges. f. Sopr., Alt, Tenor u. Baſs. 2te Sammlung. . . . . . . . |  | Trautwein | 55 |
| **Paschaly**, J. J., 12 leichte Vorspiele f. Orgel | 1 | Leuckardt | 187 |
| — 12 Vorspiele für Orgel. . . . . . . | 2 | 〃 | 187 |
| **Pitsch**, C. F., Alleluja Paschale, Fuge f. Orgel. . |  | Marco Berra | 15 |
| — 6 Pastoral-Präludien m. oblig. Pedal f. d. Orgel. No. 1 u. 2. . . . . . . . | 7 | 〃 | 163 |
| **Pohle**, über das Einstudiren der Compositionen. . |  | Klinkhardt | 101 |
| **Radziwill**, Fürst Anton, Compositionen zu Göthe's Faust, Partitur. . . . . . . . . . |  | Trautwein | 45 |
| — Compositionen zu Göthe's Faust. Cl. A. v. J. P. Schmidt. . . . . . . . . |  | 〃 | 133 |
| **Reichardt**, G., Volkslieder f. Sopran, Alt, Tenor u. Baſs. H. 3. . . . . . . . . | 13 | Hofmeister | 122 |
| — 6 Lieder f. d. Liedertafel zu Berlin | 14 | 〃 | 111 |
| **Reill**, Fr., J., 6 Messen f. 4 Sst., 2 Viol., Viola, a. 2 Hörner, Baſs u. Orgel. No. 3 (in G). |  | Falter u. S. | 15 |
| **Reissiger**, Fr. A., Lieder u. Ges. f. 1 Ten. u. Soprst. m. Begl. d. Pfte. . . . . . | 11 | Westphal | 181 |
| **Richter**, E., Sammlung v. 1, 2, 3 u. 4st. Sätzen etc. 1ste Abtheil. . . . . . . . . . . |  | Cranz in Br. | 146 |
| **Rossini**, G., les Soirées musicales de Rossini. . . |  | Schott | 115 |
| **Rummel**, Ch., Souvenir à Sabina Heinefetter. | 79 | 〃 | 95 |
| — Fant. et Var. sur Thême de Donizetti p. Pfte. | 80 | 〃 | 99 |
| **Rungenhagen**, 6 Lieder f. 1 tiefe St. m. Pfte. | 38 | Trautwein | 67 |
| **Rungenhagen**, C. F., Volkslieder d. Deutschen f. Sopran, Alt, Tenor u. Baſs. . . . | 39 | 〃 | 47 |
| **Schäfer**, H., 5 4st. Ges. H. 1. . . . . . |  | Mag. f. Buchh. in Hamb. | 143 |
| **Scheibler**, J. H., Mittheilung üb. d. Wesentliche d. musikal.- physikal. Tonmessers. , . . |  | Schüller | 99 |
| — Anleit. d. Orgel zu stimmen. . . . . . |  | 〃 | 99 |
| **Schmidt**, Fr., 6 Lieder v. Lenau f. 1 Bar. od. Mezzo-Soprst. m. Pfte. . . . . . . . |  | Zumsteeg | 173 |
| **Schmitt**, J., Douleur et Triomphe, gr. Fant. p. Pfte. | 225 | Schuberth u. N. | 7 |
| **Schnabel**, C., Erinnerungen an Mad. Schröder-Devrient f. Pfte. . . . . . . . . . . |  | Leuckardt | 194 |
| **Schoch**, Joh. Jac., 12 ganz leichte Kinderlied. 3st. 3tes Heftchen. . . . . . . |  | Wartmann u. Scheidlin | 199 |
| **Schönfeld**, C., Thema m. Var. üb. d. Sommerlied v. G. W. Fink „Hitze Hitze, groſse Hitze" à 4 ms. . . . . . . . . . . . | 23 | Trautwein | 117 |
| **Schornstein**, E. N., 1s. Concert f. d. Pfte. . | 1 | Betzhold | 2 |
| **Schubert**, J., Fant. p. l. Viol. sur des Thêmes du Pré aux Clercs av. Orch. ou Pfte. . . |  | Breitkopf u. H. | 148 |
| **Schulenburg**, M. A. Graf v. d., Sterngebilde der Tanzlust. . . . . . . . . . . |  | Meser | 38 |
| **Schumann**, A., Allegro p. le Pfte. . . . . | 8 | Friese | 40 |
| **Schunke**, Ch. et Ernst, Rondo allemand p. Pfte. et Viol. . . . . . . . . . . . . | 23 | Schlesinger | 98 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Schunke**, Ch. et H. W. Ernst, das Leben ein Tanz v. Strauſs var. f. Pfte. u. Viol. | 26 | Schlesinger | 98 |
| **Seiffert**, G. J., Lieder u. Gesänge f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. | 2 | Glaser | 121 |
| **Seiffert**, C. T., 4 Var. üb. „eine feste Burg" f. Orgel | 3 | 〃 | 114 |
| **Stahl**, Fr., Ouv. à gr. Orch. ou en Quintuor | 11 | Falter u. S. | 90 |
| **Stolze**, H. W., allgem. Choral-Melodienbuch f. Orgel od. Pfte. 4st. ausgesetzt. | | Helwing'sche Hofb. | 142 |
| — Introd., Var. et Finale sur l'Air russe à 4 ms. | 27 | Hartmann | 158 |
| — Cantate nach d. 118ten Psalm f. 4 Solo- u. 4 Chorst. m. Orgel od. Pfte. | 30 | 〃 | 34 |
| **Strauſs**, Erinnerung an Berlin. | 78 | Haslinger | 87 |
| — Gedankenstriche. | 79 | 〃 | 87 |
| — Huldigungswalzer. | 80 | 〃 | 87 |
| **Taubert**, W., Sang d. Liebe, 12 Lied. H. 1 u. 2. | 17 | Schlesinger | 19 |
| — 1r Quat. p. Pfte. Viol., Vla., Vclle. | 19 | 〃 | 22 |
| **Taubert**, Guillaume, Tutti Frutti. 1re Liv. | 24 | Trautwein | 60 |
| **Tauwitz**, das arme Kind, Ged. v. Otto Weber f. 1 Baſsst. m. Pfte. u. Vclle. | | Leukardt | 115 |
| **Teichmann**, Antonio, 3 Ariette p. Sopr. ou Ten. con Pfte. | | Trautwein | 71 |
| **Tennstädt**, Ch. Aug., 6 Lied. v. Veit f. 1 Sst. m. Pfte. | | Schulze u. R. | 37 |
| — 6 Lieder f. 1 Mst. m. Pfte. | | Cröker | 37 |
| **Tomaschek**, W. J., gr. Rondeau p. Pfte. | 11 | Marco Berra | 143 |
| **Trendelenburg**, Th., 6 Lied. v. H. Heine. 2tes H. | | Trautwein | 74 |
| **Truhn**, H. F., die schöne Kellnerin v. Bacharach, 6 Weinl. v. W. Müller f. Baſs m. Pfte. | 13 | Betzhold | 10 |
| — Gesänge und wieder m. Pfte. | 14 | 〃 | 10 |
| **Türk**, D. G., Anleitung zu Temperaturber. | | Hemmerde u. Schwetschke | 75 |
| **Volkswiegenlieder**, vier, v. B. u. G. 4st. | | Trautwein | 177 |
| **Wallerstein**, Anton, 6 deutsche Lieder f. 1 Sst. m. Pfte. 2te Liedersamml. | 8 | Nagel | 130 |
| **Weber**, C. M. v., Auswahl der beliebtesten Lieder u. Ges. f. 1 Sst. m. Pfte. Liv. 1 u. 2. | | Schlesinger | 23 |
| **Weber** C. M. de, gr. Sonate arr. à 4 ms. par Jähns | 24 | Schlesinger | 41 |
| — Les Adieux, Fant. p. Pfte. Oeuv. posthume. | | Schuberth u. N. | 189 |
| **Weiſs**, J., Erklärung, Ged. v. H. Heine f. 1 Baſsst. m. Begl. d. Pfte. | | Weiſs | 201 |
| — 6 Lieder f. eine hohe Stimme m. Begl. d. Pfte. | 2 | 〃 | 201 |
| **Wohlfahrt**, H., Kinderklavierschule. | | Breitkopf u. H. | 175 |
| **Zöllner**, C. H., six Walses à 4 ms. | | Zumsteeg | 179 |
| — deutsche Ges. f. 2 Soprst. m. Pfte. | 59 | Schuberth u. N. | 186 |

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Siebenter Jahrgang.

## № 1.

Berlin, Freitag den 1. Januar 1836.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅔ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

Die Iris beginnt mit dem heutigen Blatte ihren *ſiebenten* Jahrgang. Die Leſer mögen nun ſelbſt entſcheiden, (denn dem Redakteur kommt kein Urtheil zu), ob es die ſieben fetten oder die ſieben mageren Kühe Pharaonis waren, die ſie bis jetzt zu Geſicht bekommen. Er würde vor Beidem zittern; denn wären es die ſieben *fetten* geweſen, welche Zukunft ſollte er den mageren prophezeihen? wären es aber die ſieben mageren, ſo wüßte er nicht wo er die Kräfte zu den fetten hernehmen ſollte, denn wenngleich er noch immer zu lernen und zu beſſern hofft, weit über das was er geleiſtet, darf ers doch nicht herauszutreiben erwarten. Drum, liebe Leſer, nehmt ſo vorlieb, ſeht den Willen für die That an, und vergebt uns unſre Mängel um des Guten willen was wir vielleicht weniger haben als beabſichtigen. — Was die Hauptſache anlangt wird es alſo mit dem Blättchen beim Alten bleiben. Doch manches läßt ſich wohl behaglicher für den Leſer einrichten. Dazu zählen wir den *Anzeiger*, welchen die Verlagshandlung von Zeit zu Zeit beilegen und ſo den Leſer mit den wichtigſten und neueſten Erſcheinungen im Gebiet der Muſik und ihrer Literatur raſch bekannt machen wird, die bei dem langſamern Gang des kritiſchen Proceſſes erſt viel ſpäter zu ſeiner Kenntniß kommen würden. Hat er ſie inzwiſchen ſchon ſelbſt angeſehen, ſo iſt er der deſto ſtrengere Richter für unſere Richterſprüche, und macht dieſe vice versa ſtrenger, d. h. ſorgfältiger. So hoffen wir uns alle dabei beſſer zu ſtehen. — Was ſollte ich auch noch ſagen, daß Ihr nicht wüßtet, Leſer der Iris? Vor Allem bitte ich um Eure *Nachſicht*; macht mir dieſe zum Neujahrs-Geſchenk, ſo will ich Euch meinen ganzen Eifer dagegen ſchenken. Hoc est in votis.

L. Rellſtab.

# I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Erstes Concert (in Fmoll) für das Pfte. mit Begleitung des Orchesters von E. N. Schornstein. Op. I. Elberfeld, bei Betzhold. Pr. 4 Thlr.**

Ein Componiſt der ſein erſtes Werk ein ſo umfangreiches ſeyn läßt, erwartet mit Recht, daß man ihm eine größere und ſtrengere Aufmerkſamkeit ſchenke, als den Erſtlingen die aus drei Walzern, oder einem Rondeau, oder aus ſechs Liederchen (gewöhnlich ſechs piepende noch nicht flügge Vögel) beſtehen. Darum freuen wir uns durch Zufall grade den neuen Jahrgang unſres Blattes mit dieſer Arbeit beginnen zu können. Der Componiſt nennt ſich in einer Parentheſe auf dem Titel einen Schüler Hummel's; wenn er ihn im Spiel ſo an Fertigkeit erreicht wie er gleich ſchwierig für das Inſtrument ſchreibt als jener Meiſter, ſo muß er ein tüchtiger Virtuoſe ſeyn. Indeſſen iſt ſchwer ſchreiben leichter als ſchwer ſpielen; allein vernünftig und mit Wirkung ſchwer ſchreiben iſt ſo ganz leicht dennoch nicht, und das thut der Componiſt. — Wir haben ſeine Arbeit recht genau angeſehen. Der Schüler Hummel's iſt darin unverkennbar; allein das iſt kein Tadel. „Mit dem Meiſter irren bringt Gewinn,“ weil man den Spuren des Meiſters folgend zuletzt doch mehr auf richtige Wege als auf unrichtige von ihm geführt wird. Das erſtere iſt bei der vorliegenden Arbeit der Fall. Wir finden in derſelben zuerſt jenen feingebildeten Geſchmack der Hummel's Werke und ſein Spiel ſo ſehr auszeichnet; die Form der Paſſagen iſt denen Hummel's auch ähnlich, beſonders hat der junge Componiſt jene chromatiſchen, und, wenn wir uns dadurch bezeichnender ausdrücken, harmoniſch combinirten Figuren lieb gewonnen, die der Tonleiter weitmöglichſt entrinnen. Auch in der Geſtaltung des Muſikſtücks im Ganzen iſt Hummel dem Componiſten leitendes Vorbild, dem er treu und doch frei folgt. Abgeſehen davon, und das Werk an ſich betrachtet, ſo zeichnet es ſich erſtlich dadurch aus, daß es für den Spieler zwar ſchwer aber auch ſehr dankbar iſt, und dann dadurch, daß es ein edleres muſikaliſches Streben überhaupt verräth. Alle Motive ſind aus dieſem Standpunkte gewählt. Man kann ſie nicht eben neu, nicht hervortretend in der Erfindung nennen, allein ſie haben einen edlen Charakter, zeugen davon, daß der Componiſt ſich im Studium und Genuß der beſten Werke ausgebildet hat. Gleich das erſte Tutti nimmt durch ſeinen ruhig gemeſſenen und ſorgſam geführten Gang ſehr für ſich ein. Das Solo beginnt wie hundert andere; indeſſen iſt es auch gewiß ſehr ſchwer einen neuen, eigenthümlichen, und doch nicht geſuchten Anfang eines Concertſtücks zu finden. Im Verlauf deſſelben wechſeln Paſſagen und melodiſche Behandlung wohlthuend mit einander ab; überhaupt geht aus der ganzen Arbeit eine gewiſſe Ueberlegung hervor, die ſich deſſen was ſie thut und der Wirkung die ſie damit erreichen kann, klar bewußt zu ſeyn ſcheint. — Das Adagio (As dur) hat ein ſchönes Thema. Das Orcheſter ſcheint (wie überhaupt bei dem ganzen Concert) ſehr damit verflochten. Das Finale hat ein weniger hervorſtechendes, dem Ohr des Publikums angenehm auffallendes Thema, als ein mit gutem Vorbedacht gewähltes, und mit Geſchmack gehaltenes. Denn der Componiſt will es nachmals bearbeiten, deshalb mußte er wohl darauf ſehen, es von vorn herein tauglich dazu einzurichten. Es iſt, wie geſagt, mehr ernſt, würde daher bei einer Sonate, die für ein gebildeteres aber kleineres Publikum geſchrieben zu werden pflegt (wenigſtens heut zu Tage), vielleicht beſſer an ſeiner Stelle ſeyn. Doch ſprechen wir dieſe Bemerkung nicht als muſikaliſcher Beurtheiler, ſondern nur im Sinne des Concert-Publikums aus, für welches der Componiſt doch ſchrieb. Im Verlauf dieſes Satzes fugirt derſelbe das Thema auch; jedoch nicht ausgeführt, ſondern nur (ebenfalls in der von Hummel ſehr geliebten und mit großem Effekt für die Oeffentlichkeit genutzten Weiſe), indem nur die erſten Eintritte markirt ſind, und dann der Satz wieder frei wird. Es iſt keine große Kunſt dabei ſichtbar, aber doch ein recht erfreuliches Geſchick und eine fleißige Behandlung im Allgemeinen. — Wenn wir dem Componiſten einen Rath geben dürften, ſo wäre es der, ſich einfacher in der Modulation zu halten. Es iſt wahr, er thut dabei nicht mehr als ſeine (ſogar ſeine beſſeren) Zeitgenoſſen; allein dieſe thun auch offenbar viel zu viel, und unſre Zeit ſcheint es völlig vergeſſen zu haben, daß Einfachheit eins der höchſten Urgeſetze der Schönheit iſt. — Mit wahrer Freude beſchließen wir unſre Anzeige über dieſes ehrenwerthe Werk, und hoffen bald wieder etwas von dem Componiſten zu hören, der, wenn er fleißig zu ſeyn fortfährt, gewiß einmal recht Gutes zu leiſten und ſich einen ſelbſtſtändigen Namen zu gründen vermag.

**Cadenzen und Versetten für die Orgel nebst 24 angehenden kurzen Uebungen für beide Hände. Eine nützliche Gabe für angehende Organisten, comp. von Robert Führer. Prag, bei Marco Berra. Pr. 45 Xr.**

Eine nützliche Gabe für Organiſten mag dies Werkchen ſeyn: das wollen wir demſelben nicht beſtreiten. Allein eine ſonderlich nützliche oder angenehme, oder gar wichtige für die Kunſt iſt es ſo wenig wie die meiſten kurzen Orgelſtücke über die wir uns gelegentlich ſchon öfters geäußert haben. Uebrigens ſind die des vorliegenden Componiſten nicht von geringerem Werth und geringerer Bedeutung als die mancherlei ähnlichen, deren in der Iris Erwähnung geſchehen iſt, und ſomit wollen wir ihm recht gern unſern Dank dafür ſagen. Wenn die Herren Organiſten eben ſo denken, ſo wird ihnen der Componiſt eine angenehme Neujahrsgabe mit ſeinem Werkchen gebracht haben.

**Grande Fantaisie pour Flûte et Pfte., comp. par W. Gabrielski. Op. 101. Berlin, chez Moritz Westphal. Pr. 27½ Sgr.**

Wir können von dieſer Compoſition nichts weiter ſagen, als daß ſie zweckmäßig für die betheiligten Inſtrumente geſetzt iſt, und ſomit ein dankbares Stück für Virtuoſen auf demſelben bildet. Eine eigenthümlichere Phyſiognomie als die welche den Virtuoſen-Compoſitionen überhaupt eigen zu ſeyn pflegt, entdecken wir nicht darin. Doch muß anerkannt werden, daß Hr. Gabrielski einer derjenigen iſt, die ſolchen Werken den freiſten Fluß und die beſte Haltung zu geben wiſſen. Das Werk wird daher dem muſikaliſchen Publikum, das es angeht, gewiß ſehr willkommen ſeyn.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Italien. Ein Mailänder Blatt giebt folgende Ueberſicht der im nächſten Carneval auf den vorzüglichern Bühnen Ober-Italiens wirkenden Künſtler und ihrer Vorſtellungen.

Mailand. K. K. Theater alla Scala. Oper: erſte Sängerinnen Mad. Malibran-Garcia, Mad. Schoberlechner, erſte Tenore Hr. Poggi, Hr. Reina, erſte Baſſiſten Hr. Marini, Hr. Marcolini. Darzuſtellende Opern: Maria Stuart von Donizetti, i Puritani von Bellini, Giovanna Gray von Vaccaj eigends für die gegenwärtige Geſellſchaft componirt. Ballet: Compoſiteur Hr. Moroſini, erſte Tänzer Hr Rozier, Mlle. Saint-Romain, erſte Mimen Mad. Pallerini, Dlle. Colomben, die Herren Ronzani, Bocci, Trigambi, Caſati. Großes Ballett Bianca di Castiglia, kleines Ballett L'Isola dei portenti (die Wunderinſel).

Bergamo. Oper: erſte Sängerin Dem. Melas, erſter Tenor Hr. Regoli, erſter Sing-Baß Hr. Negrini, erſter Buffo-Baß Hr. Frezzolini. Darzuſtellende Opern: Nina pazza per Amore von Coppola, l'Elisir d'amore, die dritte noch unbeſtimmt.

Cremona. Oper: erſte Sängerinnen Dlle. Vittadini, Mad. Calamari Maggioni, erſter Tenor Hr. de Gattis, erſter Sing-Baß Hr. Balli, erſter Buffo-Baß Hr. Benetti. Darzuſtellende Opern: Norma, Nina pazza per amore von Coppola.

Crema. Oper: erſte ernſte Sängerin Dlle. Caſanova, erſte komiſche Sängerin Dlle. Leva, erſter Contrealt Mad. Schiroli, erſter Tenor Hr. Cerioli, erſter Sing-Baß Hr. Lodetti, ernſter Buffo-Baß Hr. Deſiro. Erſte Oper: Anna Bolena von Donizetti.

Mantua. Oper: erſte Sängerinnen Dlle. Blaſis, Dlle. Viale, erſter Tenor Hr. Mori, erſter Sing-Baß Hr. Rigamenti, erſter Buffo-Baß Hr. Galli. Darzuſtellende Opern: Il Pirata von Bellini, Nina pazza per amore, und Norma.

— Genua. Emmanuele Borgatta, ein Mailänder, hat am 28. Nov. eine von ihm geſchriebene einaktige Oper: il Quadromaniaco (der Bildernarr) im Theater Carlo Felice mit dem beſten Erfolge in Scene gebracht. Alle Muſikſtücke erhielten lärmenden Beifall.

— Paris. Der Text zu der neuen Oper l'Eclair von Halevy, die großes Glück gemacht hat, iſt von den Herren Planard und St. Georges. Die Rollen ſind in den Händen der Damen Pradher und Camoin, und der Herren Chollet und Couderc. Chöre kommen gar nicht vor und alle Stücke werden nur von dieſen vier Künſtlern und Künſtlerinnen geſungen. Es herrſcht nur eine Stimme über die Vorzüglichkeit dieſer Oper.

— Berlin. Es war zwar in den Feſttagen nicht eben kalt, ſondern das Wetter wechſelte wie im Schachbrett ſchwarz und weiß mit Koth und Schnee, aber dennoch ſcheinen die muſikaliſchen Ereigniſſe faſt eingefroren. Vor Weihnachten waren die Soirée bei Hrn. Ries, in welchen Hr. Taubert das Quintett von Spohr ſpielte, und das erſte Auftreten der Dlle. Piris die Hauptmomente. Nach Weihnachten war das zweite Auftreten der Dlle. Piris als Roſine im Barbier von Sevilla der Glanzpunkt des Operntheaters. Als Zwillingsſtern ſtellte ſich noch die Aufführung des Oberon daneben, in welcher Dlle. Lenz nach langer Krankheit wieder auftrat. Doch liegt ihr die Parthie nicht günſtig, ſondern ſie eignet ſich beſſer für Dlle. Lehmann. — Am Mittwoch hatte Hr. Möſer wieder ſeine Soirée veranſtaltet, und brachte eine Symphonie (Gmoll) von Mozart, die Ouvertüre zum Waſſerträger und die Sinfonia eroica von Beethoven zur Ausführung.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 2.
Berlin, Freitag den 8. Januar 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1 1/3 Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Orgel-Vorspiele verschiednen Characters zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst componirt von C. **Geiſsler**. Op. 39. (No. 8 der Orgelsachen.) Leipzig, bei Fr. Kistner. Pr. 14 gGr.

Es würde jetzt auch dem ausgezeichnetſten Talent ſchwer ſeyn, ſich in den kurzen Formen der Orgel-Vorſpiele ſo beſtimmt und bedeutend auszuprägen, daß man aus einer Herausgabe dieſer Art in der That ein Urtheil über den Grad ſeiner Erfindungskraft fällen könnte. Denn das Maaß aller Formen, der Gebrauch der Mittel in jedem Sinn (nicht bloß der äußeren) hat ſich in einem ſolchen Grade ausgedehnt, daß die engen Räume unſrer, und noch mehr der Gewohnheit der Componiſten, nicht mehr genügen wollen. Deshalb würden wir auch das vor uns liegende Werk immer nur mit Vorbehalt, mit einer reservatio mentalis anempfehlen und tadeln, wenn uns der Componiſt nicht anderweitig ſchon bekannt genug geworden wäre, um einen Maaßſtab für ſein achtungswerthes Talent zu haben. Die Orgelvorſpiele in Rede entſprechen dem vollkommen; wir treffen darin das Reſultat der Uebung eines Mannes der fleißig und mit Erfolg ſtudirt hat, denn ſie ſind mit gewohnter, ſicherer Hand geſchrieben. Zugleich erfreut uns aber auch ein gebildeter Geſchmack und eine glückliche Anlage zum Selbſtſchaffen. Keins der Vorſpiele iſt durchweg unbedeutend; in jedem treffen wir wenigſtens irgend einen oder einige glückliche Züge, wenn es nicht ganz unſere Theilnahme in Anſpruch nimmt. Dies iſt vorzüglich mit den beiden letzten der Fall, von denen das eine, No. 8, zu der als Cantus firmus durchgehenden Stimme eines Chorals eine ſehr fleißig gemachte, figurirte Begleitung giebt, das andere No. 9 nach einer wirkungsreichen Einleitung ein charakteriſtiſches Fugenthema behandelt, und es, wenngleich nicht durch alle Grade der Bearbeitung (man könnte es bisweilen Tortur-Grade nennen), doch genügend für den begränzteren Raum, und um Kenntniß des Fugenſatzes und Sicherheit in demſelben zu zeigen, durchführt. Herr Heſſe, dieſer rühmlichſt bekannte Orgelſpieler und Componiſt, dem dieſe Vorſpiele gewidmet ſind, wird ſich der ehrenwerthen Gabe gewiß erfreut haben.

**100 kurze instructive Orgelstücke, in den ersten Tonarten, gröſstentheils mit eingewebter Tonleiter, zum Gebrauch für angehende Orgelspieler, hauptsächlich in Seminarien, componirt von A. Mühling. Op. 50. Liv. I u. II. Bonn, bei Simrock. Pr. 3 Fr. 50 Cent. die Lieferung.**

Noch mehr gilt von dieſem Werkchen das was wir zu dem obigen über die Schwierigkeit einen Maaßſtab des Talentes daraus zu entnehmen, geſagt haben. Allein es geht daraus eben ſo wie dort eine geübte Manipulation hervor. An ſich ſind die Compoſitionen freilich ſehr unbedeutend. Doch ſcheinen ſie uns ſehr zweckmäßig was die Uebung die ſie gewähren anlangt, und da dieſe bei ihnen das Hauptziel iſt nach dem ſie zu ſtreben haben, ſo dürfen wir ſie zu dem durch den Titel angegebenen Gebrauch beſtens empfehlen.

**Concordia, ein Liederbuch, enthaltend Gesellschafts-, Tisch- und Trinklieder, patriotische Lieder, Lieder der Liebe und Freundschaft für eine und mehrere Singstimmen, mit Begl. des Claviers, componirt von Carl Joseph Köhler. Op. 2. Eigenthum des Verfassers. (Berlin bei Trautwein, Breslau bei Max.) Pr. 1 Thlr.**

Das vorliegende Werkchen iſt in mehrerer Beziehung dem Methfeſſelſchen bekannten und beliebten Liederbuche ſehr ähnlich, nur darin nicht, daß Herr Methfeſſel Lieder verſchiedener Componiſten, Volksgeſänge, Studentenlieder u. ſ. w. geſammelt hat, Herr Köhler aber lauter eigene Arbeiten giebt. Die äußere Einrichtung iſt dagegen ganz übereinſtimmend mit der des angezogenen Werkchens. Ein bequemes Stammbuchsformat, wenn wir klein Querfolio ſo nennen dürfen. Die Lieder ſind theils drei-, theils vierſtimmig ausgeſetzt, theils mit Begleitung des Fortepiano. Eine ſo große Anzahl ſpeciell zu beurtheilen iſt uns unmöglich. Alle ſind freilich nicht grade von beſonderem Werth; unter je vier oder fünf trifft man jedoch auf ein recht gelungenes, und das iſt viel. Die Mehrzahl iſt allerdings nur verarbeiteter muſikaliſcher Stoff, und wir ſagen nicht zu viel wenn wir behaupten, jeder leidliche Muſiker könne ſie auf der Stelle ſo niederſchreiben oder extemporiren. Allein iſt denn unſre heutige Muſik überhaupt oft mehr als verarbeiteter Stoff unſrer großen Meiſter? Und wird er noch überall gut, vernünftig, mit Geſchmack verarbeitet? Kann man auch unſern Componiſten in der letztern Beziehung nicht ſpeciell loben, ſo iſt er doch auch nicht zu tadeln, und wir glauben geſellige Kreiſe werden das Buch mit Vergnügen zur Hand nehmen.

**Douleur et Triomphe**, Inspiration musicale, grande Fantaisie brillante, pour le Piano par J. Schmitt. Op. 225. Leipsig, chez Schuberth und Niemeier. Pr. 1 Thlr.

Welche Appoſitionen im Titel! Douleur! Triomphe! Inspiration!! — Der Teufel und ſeine Großmutter! Und Opus 225!!! Der Leſer verzeihe mir meine 225 Ausrufungen, aber ich glaube wahrhaftig Herr Jacob Schmidt addirt ſeine und ſeines Bruders Aloys Opera zuſammen, oder multiplicirt ſie gar!! — Und endlich was dahinter? Je nun, ein recht glänzendes, recht wohlklingendes, auch recht gutes Clavierſtück, aber doch nichts was uns douleur (verſteht ſich äſthetiſch künſtleriſchen) oder Herrn J. Schmitt einen beſondern triomphe eintragen könnte. Der douleur iſt ausgedrückt durch ein etwas langes Adagio, aber voll ſchöner Einzelheiten; der triomphe durch ein aus der melodiſchen Hauptfigur des Adagio entnommenes Thema mit Variationen. Recht allerliebſt zu ſpielen, recht muſikaliſch ehrenwerth, nur mehr Titel als Würden! Allein wie Göthe ſingt:

Ein Titel muß ſie erſt vertraulich machen
Daß Eure Kunſt viel Künſte überſteigt!

Nun, wenigſtens iſt es eine recht wackre Kunſt, die des Herrn J. Schmitt, wenn ſie auch nicht viel andre überſteigt.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Italien. Fortſetzung der Ueberſicht der im nächſten Carneval auf den vorzüglichern Bühnen Italiens wirkenden Künſtler und ihrer Vorſtellungen.

Verona. Oper: erſte Sängerinnen Mad. Ferletti, Mad. Carraro, erſter Tenor Hr. Tatti, erſte Bäſſe Hr. Bottelli, Hr. Berini. Darzuſtellende Oper, noch unbeſtimmt.

Turin. Oper: erſte Sängerinnen Mad. Griſi, Dlle. Giacoſa, erſter Tenor Hr. Donzelli, erſter Baß Hr. Schober. Erſte Oper! Gl' Illinesi von Hrn. Coppola eigends für die genannte Geſellſchaft verfaßt.

Genua. Oper: erſte Sängerin Dlle. Palazzeſi, erſter Tenor Hr. Paganini, erſte Bäſſe Hr. Giordani, Hr. Coletti. Opern: Mosè von Roſſini und i Puritani von Bellini.

Parma. Oper: erſte Sängerin Mad. Boccabadati, erſter Tenor Hr. Pedrazzi, erſte Bäſſe Hr. Vareſe, Hr. Lei. Erſte Oper: I Puritani von Bellini.

Piacenza. Erſte Sängerinnen Mad. Ferron, Mad. Scheggi, erſter Tenor Hr. Mileſi, erſter Sing-Baß Hr. Botticelli, erſter Buffo-Baß Hr. Scheggi. Erſte Oper: Beatrice Tenda.

Modena. Oper: erſte Sängerin Mad. d'Alberti, erſter Tenor Hr. Pompejano, erſter Sing-Baß Hr. Leonardi's, erſter Buffo-Baß Hr. Fontana.

Rom. Theatro Apollo. Oper: erſte Sängerin Mad. Schütz-Oldoſi, erſter Tenor Hr. Baſadonna, erſte Bäſſe Hr. Zuchelli, Hr. Marini. Erſte Oper: Ines de Castro von Perſiani.

Bologna. Theatro Comunale. Oper: erſte Sängerin Mad. Gabuſſi, erſter Tenor Hr. Zamboni, erſter Sing-Baß Hr. Coſtantini, erſter Buffo-Baß Hr. Vaccani. Erſte Oper; Nina pazza per Amore von Coppola.

Ancona. Oper: erſte Sängerin Dlle. Marcheſi, erſter Tenor Hr. Tincolini, erſter Sing-Baß Hr. Lodovici, erſter Buffo-Baß Hr. Cipriani. Erſte Oper: Il Furioso von Donizetti.

Neapel. Theater S. Carlo. Oper: erſte Sängerinnen Mad. Ronzi de Begnis, Mad. Tacchinardi-Perſiani, Mad. Duprez, erſte Tenore die Herren Duprez, Mariani und Salvi, erſte Bäſſe die Herren Coſelli, Ronconi und Porto. Ballett: Compoſiteurs die Herren Henry, Taglioni, Samengo und Guerra, erſte Tänzer die Herren Petrot, Guerra und Mattis, Mad. Brugnoli-Samengo, Mad. Mattis, Dlle. Griſi. erſte Mimen Mad. Brugnoli-Samengo, Dlle. Pompei, Dlle. Griſi, die Herren Bianchi, Bolognetti, Coppini und Ottavo. (Opern ſind nicht genannt.)

Palermo. Theatro Carolino. Oper: erſte Sängerinnen Mad. Demery, Mad. Franceſchini, erſter Contrealt Mad. Santolini, erſte Tenore Herr Antognini, Hr. Santi, erſte Bäſſe Hr. Baroilhet, Hr. Antoldi. (Opern ſind nicht genannt.)

— Mailand. In der erſten im K. K. Theater alla Scala in die Scene gehenden Oper, dem letzten Werke Bellini's: I Puritani, geben Mad. Schoberlechner und die Herren Poggi, Marini und Marcolini die Hauptparthien. Den Puritani folgt nach 8 Tagen Maria Stuarda von Donizetti. Die Titelrolle hat Mad. Malibran übernommen, für die der Eliſabeth iſt Mad. Toſo-Puzzi gewonnen worden. Dieſe Sängerin erhielt im hieſigen K. K. Muſikconſervatorium ihre muſikaliſche Bildung; ſie wußte ſich im verfloſſenen Herbſte zu Aleſſandria vollſten Beifall zu erwerben. — Am Vormittage des 13. Dec. gab Herr Graziani im Ridotto (Fojer) der Scala eine muſikaliſche Akademie, in der er ſein Talent auf dem Pianoforte bewährte, und von den wenigen Zuhörern die ſich eingefunden hatten, lebhaft beklatſcht ward.

— Leipzig. Am 3. Januar gab Herr Joſeph Guſikow aus Rußland ſein drittes Concert. Die Anerkennung im vollen Saale war eben ſo gerecht, als der Beifallsruf allgemein und laut, ja ſtürmiſch. Der von Natur geweihte Meiſter ſeines Inſtruments ſpielte mit Holz auf Holz und Stroh das Glöckchenconcert über ein Thema von Paganini, Variationen von Maiſeder und Variationen über ruſſiſche Volkslieder.

— Berlin. Das alte Jahr hat ſich in muſikaliſcher Hinſicht würdig mit einer Soirée von Möſer geſchloſſen. Aber keineswegs würdig in ſo fern, als man den berühmten Violinſpieler C. Müller, dem man bei ſeiner Durchreiſe nach Breslau verſprochen hatte, daß er hier im Theater ſpielen ſolle, und der auf dieſes gegebene Wort ſeine Rückreiſe ſo einrichtete, nach Braunſchweig abreiſen ließ ohne ihn ſpielen zu laſſen!! — Desgleichen iſt der Baſſiſt Herr Krauſe, den man 6 Monat vergeblich auf ein paſſendes Debüt warten ließ, nach Braunſchweig abgereiſt. — Im neuen Jahre begann das Opernhaus mit einer Aufführung der Zauberflöte, in welcher Herr Bötticher, früher im Orcheſter, als Saraſtro auftrat. Derſelbe zeigte eine ſchöne, ſtarke Stimme, und giebt ſomit Hoffnung zu dereinſtigen ſehr guten Leiſtungen. — Dlle. Stephan iſt ſeit einiger Zeit wieder krank; deshalb konnte weder Nurmahal noch die angezeigte Veſtalin gegeben werden, wiewohl auf dem Zettel das erſtemal Dlle. Grünbaum als unpäßlich figuriren mußte, ſpäterhin kein Grund angegeben war. Denn die Krankheit des Hrn. Hauſer iſt keiner, da derſelbe durch Hrn. Blum und Devrient ſtets erſetzt werden kann. — Im Verlauf dieſes Monats haben wir von der Sing-Akademie die Aufführung des Oratoriums David von Bernhard Klein zu erwarten. Es iſt zu wünſchen und zu hoffen, daß dieſes großartige Werk, mit dem man den Ruhm eines nunmehr Dahingegangenen aufrecht zu erhalten hat, möglichſt ſorgfältig gegeben werde.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 3.
Berlin, Freitag den 15. Januar 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Erlkönig, Ballade von **Göthe** in Musik gesetzt für eine Mezzo-Sopranstimme mit Begl. des Pfte. von **Carl Bar. v. Miltitz.** Dresden, bei C. F. Meser. Pr. 8 gGr.

„Die 1001ſte Compoſition des Erlkönig! Eine von den unzähligen die Du armer Iris-Redakteur durchleſen mußt um ſie gleich hinterher ſammt der Recenſion zu vergeſſen! Eine von denen die alle übrigen am ſtrengſten recenſirt, blos dadurch daß ſie entſtanden iſt, ſich mithin für nothwendig erklärte, weil die andern zuvor nichts taugten!“ So ungefähr ſeufzte ich während ich den Titel dieſes Muſikſtücks abſchrieb. Beim Leſen ſeufzte ich wieder, denn obwohl mir die Melodie gefiel ärgerte ich mich doch gleich an der Wiederholung der Worte: „durch Nacht und Wind“ „mit ſeinem Kind“ u. ſ. w., und an dem Falſchen rhetoriſchen Accent den die Melodie auf die Worte mit ſeinem Kind legt. Kurz im vollſten Aerger las ich durch; aber je weiter ich las je heiterer wurde meine bewölkte Stirn, und eine Falte nach der andern plättete und glättete ſich aus. Denn je weiter ich las je beſſer gefiel mir die Compoſition, hauptſächlich durch die natürliche Behandlung, den Fluß, und durch die darin angebrachte Steigerung und ſchärfere Hervorhebung der wachſenden Effekte des Gedichts. Beſonders glücklich iſt der Erlkönig ſelbſt behandelt; monoton, geiſterartig, alle dreimal wo er ſein Wort vernehmen läßt faſt gleich, jedoch durch die ſich ſteigernde Begleitung vortrefflich commentirt. Hier iſt Wirkung ohne daß wir einen in

Krämpfen und Convulſionen liegenden Löwen ſehen müßten, und ohne daß wir die muſikaliſche Erfindung eben ſehr hoch ſtellen könnten. Aber Wahrheit und Geſundheit ſind zwei unſchätzbare Dinge in jetziger Zeit. So wäre denn die Schluß-Empfindung gewiß eine völlig ungetrübte geweſen, nur die Wiederholung der Worte, beſonders der Geiſtesworte bleibt gar zu unangenehm. Dieſe ſtreiche doch der Componiſt ja, denn zumal am Schluß zwiemal zu ſetzen daß der Knabe todt war, iſt zwiefach äſthetiſch verbrecheriſch, und der Geiſt der ſich wiederholt iſt wie einer, der nachdem er verſchwunden wiederkommt um ſein Schnupftuch oder ſeine Tabacksdoſe zu holen, die er vergeſſen hat.

**Die schöne Kellnerin von Bacharach, sechs Weinlieder von W. Müller für eine Baſsstimme mit Begl. des Pfte. in Musik gesetzt von Hieronymus Truhn. Op. 13. Elberfeld, bei Betzhold. Pr. ⅓ Thlr.**

**Gesänge und Lieder mit Begleitung des Pfte. in Musik gesetzt von Hier. Fr. Truhn. Op. 14. Ebend. Pr. ⅓ Thlr.**

Bisweilen möchte der Red. der Iris lieber ſechs Tonnen Waſſer herunterſchlucken als ſechs Lieder, denn dieſe ſind oft noch nüchterner als jenes. Er will dies grade von den vorliegenden Truhnſchen Liedern nicht vorzugsweiſe behaupten, aber zu der großen Armee der nichtsbedeutenden gehören ſie doch auch, wenigſtens größtentheils. Das erſte Heft hat wenigſtens den Vorzug, daß es ſechs artige Gedichte von W. Müller giebt, und ein hübſches Gedicht hübſch geſungen hilft ſich am Ende auch mit einer gleichgültigen Muſik durch die Welt. Aber im zweiten Heft ſind die Gedichte mit wenigen Ausnahmen eben ſo kahl und ſchaal wie die Compoſitionen, und da denkt man denn freilich an die Kannen Waſſer. Nicht daß Herr Truhn, der wirklich Talent hat, nicht auch gute Momente in ſeinen Liedern hätte, daß ſie nicht ſo gut wie die vielen Andern wären, kurz daß ſie nicht auch in guter Stunde einiges Lob werth wären, wie denn auch ein Trunk faden Waſſers mitunter ſchmeckt: Allein ſie ſind nicht der Art um dieſe guten Stunden zu erzeugen, und einen Anſpruch oder Recht auf eine gute Cenſur geltend zu machen. Unter Umſtänden, d. h. wenn der Verfaſſer ein Perſonalrecht hat (was bei Herrn Truhn nach den von uns gemachten Erfahrungen über ſeine Kunſtbeſtrebungen total wegfällt), wenn man den Eifer trotz des Mangels ſieht, möchten wir uns entſchließen auch empfehlende Worte über ſolche Produktionen zu ſagen. Rebus sic stantibus finden wir uns aber dazu gar nicht veranlaßt, und wir müſſen es der Welt überlaſſen, ob ſie dieſen Mediocritäten den Vorzug vor den tauſend andern geben will, die ihr dargeboten werden.

**Drei deutsche Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. von Görner. Op. 4. Berlin, bei Gröbenschütz u. Seiler. Pr. 10 Sgr.**

Die deutſche Sentimentalitäts- oder Siegwart's-Periode, die aus der

Literatur verſchwunden iſt, iſt in die Muſik gefahren. Alle unſre jungen Muſiker componiren die zärtlichſten und ſentimentalſten Lieder; ſie bringen ordentliche Speicher voll Seufzer und Bottiche voll Thränen zuſammen. Bisweilen gefällt dergleichen dem Redakteur der Iris (der, man ſollte es nicht glauben, auch ſeine empfindſamen Momente hat) ſehr gut, und er ſeufzt mit und ſingt die zärtlichſten Melodien, während er die Feder hinters Ohr ſteckt. Zu andern Zeiten iſt er unwillig über das viele ſaft- und kraftloſe Backwerk und Machwerk was ihm ſo vielfältig vorkommt. Die vorliegenden drei Lieder, — je nun, obwohl ein wenig zu zärtlich, beſonders das erſte, ſo behagen ſie doch in guter Periode, und der Redakteur, obgleich ſich innerlich erhitzend und erboſend gegen die Gattung und den ſentimentalen Quickmarſch mit dem unſre Künſtlerjugend zum Tempel der Unſterblichkeit zu marſchiren hofft, fand ſich doch durch dieſe Species nicht unbehaglich berührt, und ſummte die Melodien gern. Wenigſtens iſt doch keine erzwungene Empfindung darin, und das Gefühl wird uns nicht in einer ſcharfen Diſſonanzenpreſſe abgezapft. Das letzte Lied, ein bekanntes harmloſes Gedichtchen der ältern Zeit, iſt auch harmlos aufgefaßt, und macht eine Ausnahme von der ſentimentalen Demarcationslinie, welche die beiden vorhergehenden Lieder abgeſteckt haben. Das Verdienſt bleibt allen, ſich leicht und angenehm für die Stimme zu ſingen. Alſo kauft ſchöne Mädchen, die ihr am Clavier gern Gefühl habt und weint, im Cotillon aber lacht. Kauft, Kauft! Zehn Silbergroſchen! Gar kein Geld!

**Kurzgefaſste Gesanglehre, enthaltend die Anfangsgründe der Musik, die Grundregeln des Gesanges und Uebungen für die Stimme; nach der Gesanglehre des Conservatoriums der Musik in Paris. bearbeitet und herausgegeben von J. Fr. Kayser. Lüneburg 1835, bei Herold und Wahlstab. Pr. 12 gGr.**

Ich habe zwar nicht eben Muße und Gelegenheit Wort für Wort zu vergleichen, allein es ſcheint, daß dieſe Geſanglehre nichts als ein Abdruck der Einleitung der des Pariſer Conſervatoriums iſt, und daß ſomit die Bearbeitung in nicht viel mehr als der Correktur derſelben beſteht. Herr Kayſer konnte ſeinen Mangel an Urtheil nicht beſſer bewähren, als daß er grade das worin dieſe Geſangſchule ſchlecht iſt abdruckt, nämlich die zum Theil ſehr abgeſchmackte Theorie, und die Klein-Krämerei mit der Lehre von ganzen, halben, Viertelnoten, Achteln, Vorzeichnung u. dergl., was jemand der anfängt zu ſingen gewöhnlich ſchon ſeit zehn Jahren weiß. Der fernere beſſere, wirklich nützliche Theil der Geſangslehre iſt nicht aufgenommen. — Unter andern hat der Bearbeiter denn auch die baare Thorheit nachgedruckt, die wir bei der Recenſion der pariſer Geſangſchule ſchon rügten, nämlich pag. 12: „die Kopftöne werden durch die Stirn und Naſenhöhlen gebildet," was ungefähr ſo richtig iſt, als zu ſagen: man ſchluckt mit dem Gehirn, man nieſt mit dem Rückenwirbel, man greift mit den Nackenmuskeln, man bearbeitet Singſchulen auf ſolche Weiſe mit dem Kopf u. dergl. mehr.

**Rondo bollero für die Violine mit Begl. des Quartetts comp. von Leopold Jansa. Op. 55. Wien, bei Haslinger. Pr. 1 Fl. 30 Xr.**

**Dasselbe mit Clavier-Begl. Pr. 1 Fl.**

Trotz ſeines halben Hunderts von Werken und darüber iſt uns der Componiſt doch ſo unbekannt, daß wir ihn faſt für Leopold Ganz geleſen hätten. Indeſſen haben wir ſeine Bekanntſchaft ſehr gern gemacht. Das Rondeau iſt glänzend, mit einer gewiſſen Grazie für die Violine geſchrieben, ohne ſich auf beſondere Schwierigkeiten zu legen. Wir ſind überzeugt daß jeder Spieler es gern ſpielen wird, weil es ſo leicht ohne alle Umſtände dahinfließt, und doch ſo dankbar iſt. Man mißverſtehe mich nicht dabei, daß man es etwa mit einer leichten Compoſition zu thun hätte. Keineswegs, aber nur für ein glänzendes Concertſtück leichter als gewöhnlich; übrigens gehört immer ein guter Spieler dazu, und niemand wird es bereuen ſich öffentlich damit hören zu laſſen, weil das Stück, pikant vorgetragen, ſehr glückliche Effekte, beſonders wie geſagt durch den glatten, natürlichen Fluß der Paſſagen hat. Aus dem Arrangement mit Fortepiano ſieht man, daß es auch ſonſt ohne Anſprüche aber doch gut geführt iſt. Der Pianoforteſpieler hat dabei keine ſonderliche Aufgabe zu löſen, ſondern iſt mehr Accompagniſt.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Die muſikaliſche Sektion des Inſtituts von Frankreich hat, auf Veranlaſſung des Miniſters des Innern, über ein neues Inſtrument des Hrn. Heinrich Herz in Paris, welches den Fingern des Pianoforteſpielers eine freiere und kräftigere Bewegung gewähren ſoll, ein ſehr günſtiges Urtheil gefällt, und Herrn Herz anempfohlen, das Inſtrument zu veröffentlichen. — Meyerbeer's neue Oper, die man nächſtens in Scene zu ſehen hofft, heißt bekanntlich „die Bartholomäusnacht." Eine Hauptſcene darin iſt die, wo Catharina von Medicis die Katholiken anredet, ſie zu der Mordſcene auffordert und das Signal dazu giebt. Hier müſſen die Glocken von Paris in ihre Worte einfallen. Da dies nicht durch Orcheſter-Inſtrumente darzuſtellen war, hatte Herr Duponchel, der Chef der Oper, die Koſten nicht geſcheut, 6 große Glocken gießen zu laſſen. Allein als ſie fertig waren, ſah er, daß man keinen Platz für ſie hatte, indem die Architekten erklärten, das Mauerwerk des Theaters könne dieſe Laſt nicht tragen. So hat man ſich denn auf zwei Glocken beſchränken müſſen. — Roſſini componirt in dieſem Augenblicke eine neue Oper für die Königliche Akademie der Muſik; ſie ſoll, wie wir hören, für den nächſten Mal beendigt ſeyn.

— Berlin. Die muſikaliſchen Ereigniſſe dieſer Woche ſind unbedeutend. Nur eins wird vielleicht für die Folge Intereſſe gewinnen, das Auftreten einer neuen Sängerin, Dlle. Hagedorn als Oberprieſterin in der Veſtalin. Die Künſtlerin beſitzt eine ſehr ſchöne, obwohl nur mittelſtarke Stimme, und eine impoſante Figur. Wenn ſie nicht ausſchließlich, wie es ganz den Anſchein hat, in Hrn. Spontini's Dienſte tritt, kann das Theater etwas an ihr gewinnen.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Siebenter Jahrgang.

№ 4.

Berlin, Freitag den 22. Januar 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Sängerfahrt von Franz Lachner. 3te Lief. Op. 33. Wien, bei Tobias Haslinger. Pr. 1 Fl. 30 Xr.**

Wenn ich für meine armen kleinen unbekannten Gedichte ein Gebet thun dürfte (ſie ſind es aber nicht der Mühe werth), ſo würde ich beten: „Herr bewahre ſie davor von Franz Lachner componirt zu werden!“ „Wie? Ein ſo berühmter Mann!“ — Und ein ſo wackerer Muſiker ſetze ich hinzu. Aber bei den Unſterblichen kein Poet, und keiner der ein Gedicht verſteht. Gelb, grün, blau, roth wird mir vor Augen, alle Regenbogenfarben ſehe ich vor Schrecken, wenn ich betrachte wie Franz Lachner mit dem zarten Hauch der Liederſtimmen umgeht. Ein Lied iſt ein Ding wie Pſyche, nur ganz leichte Flügelchen tragen es, Scherz und Luſt mahlen ſich in zarten Zügen auf dem Geſichtchen ab. Aber Franz Lachner ſteckt ſo ein armes Ding aus Lilliput gleich unter die Soldaten, ja unter das große Regiment Friedrich Wilhelms des erſten, und wo möglich muß es Flügelmann werden. Es hat nicht Maaß, nicht Kraft dazu, thut nichts, reckt ihm die Gliedmaaßen nur aus, legt es in ein zu langes Procruſtesbett, es muß zum Flügelmann werden! — Doch verſteht mich jemand? Einer der Lachner's Sängerfahrt zur Hand nimmt gewiß. Welche Anſtalten, welche Vorſpiele, welche Harmoniefolge, um ein kleines Lied einzuleiten! Welche Deklamationen, welche Accentuationen, welche Fortiſſimos und Creſcendos! Und dieſe Wortwiederholungen, die wie unaufhörliche Flicklappen die auseinander geriſſene Geſtalt des Gedichts wieder zuſammennähen müſſen: So ohne Nothwendigkeit, ohne Beziehung, blos nach dem Schlendrian! Wie gemein wird oft das Zarteſte dadurch! — Kurz: nicht eine Spur von Geſchmack, vollends von dichteriſcher Verſtändniß iſt in dieſen Geſängen anzutreffen, ſondern alles geht nur auf den gemeinen Effekt hinaus, einen Sänger der mehr ſchreit als ſingt, immer mit knallroth ſchminkt (darum ſind ſie auch wahrſcheinlich Herrn Wild dedicirt) recht in ſein ordinaires Element zu verſetzen. — Aber dabei, denn fiat justitia, pereat mundus, bleiben dem Componiſten allerdings muſikaliſche Verdienſte genug. Seine Melodie iſt oft an ſich ſchön, ſeine Harmonie künſtlich, wenn gleich oft zu geſucht, geführt; einzelne Wirkungen in der Begleitung ſind frappant — kurz wir treffen viel Schönes, ſobald wir nur vergeſſen daß wir Lieder, ja daß wir Gedichte vor uns haben. Für Verſe von Schikaneder wäre dergleichen gut, aber nicht für die zarten Blüthen, den geiſterhaften dichteriſchen Hauch in Heine's Liedern. Der Componiſt glaubt nicht, wie einem Dichter, der Muſik verſteht, dabei zu Muthe wird, wie mir zu Muthe wurde, als mir der treffliche Tenoriſt Herr Rauſcher ein Gedicht von mir vorſang, das Herr Lachner componirt hat. — Schreibe der wackere Muſiker alſo Sonaten, Symphonien, Quartette, vielleicht auch dick aufgetragene Arien — nur keine Lieder bevor er keine fühlt.

**Grandes Variations de Concert sur un Thême original pour le Pfte. avec accompagnement d'Orchestre comp. par Ch. Czerny. Oeuv. 338. Wien, chez Tobias Haslinger. Pr. 6 Fl., für Quartettbegl. 3 Fl. 30 Xr., für Pfte. seul 2 Fl. 15 Xr.**

Bei manchen Compoſitionen könnte man ſchon im Voraus ſagen: Ich weiß ſie auswendig. Gewiſſermaßen iſt dies auch mit den vorliegenden Variationen von Czerny der Fall, von denen man wenigſtens immer weiß, daß ſie eine Kette von glänzenden Paſſagen, in denen unmöglich viel Neues vorkommen kann, entwickeln werden. Dem iſt denn auch wirklich ſo. Gut geſpielt ſind die Variationen gut, ſchlecht geſpielt ſchlecht, folglich gar nicht gar nichts. Dies iſt aber faſt mit allen Virtuoſen-Compoſitionen der Fall, und ſie erfüllen ihren Zweck und verdienen ſomit Lob, wenn ſie nur in die erſte Kategorie, gut geſpielt gut, gehören. — Somit ſey denn auch dieſes neue Opus des Hrn. Czerny, der indeſſen in ſeiner Mode doch um einige Jahre hinter Hrn. Henry Herz zurück iſt (vollends hinter Chopin), der Welt beſtens empfohlen.

**Fünf Tafellieder für vier Männerstimmen (in Part. und Stimmen), componirt von J. F. Kelz. Op. 187. Berlin, bei Lischke. Pr. 22½ Sgr.**

Der Verfaſſer dieſer geſelligen Lieder hat ſich nicht nur durch ſeine 187 anſpruchsloſen aber ehrenwerthen Opera, ſondern auch durch Arbeiten von der Art der vorliegenden ſchon einen ſehr vortheilhaften Ruf erworben. Die in dieſem Heft enthaltenen geſelligen Lieder, die dem Red. genauer bekannt ſind, weil er ſie oft in der jüngern Liedertafel Berlins mitgeſungen, ſind ganz geeignet um die Fröhlichkeit eines muntern Kreiſes zu wecken und zu nähren. Die Behandlung iſt leicht, frei, vortheilhaft für die Lage der Stimmen, ſo daß jeder Verein die Lieder raſch vom Blatt und mit Luſt ſingen wird. Sie zeichnen ſich durch eine natürliche Melodie und ſehr wohlklingend geſetzte Harmonie aus. Finden wir gleich keins darunter das ſich beſonders hervorthut, ſo iſt doch wahrlich ſchon genug gethan, wenn jedes derſelben ſeine Pflicht nach billigen Forderungen erfüllt. Ref. war zu oft Zeuge von dem heitern Eindruck, der fröhlichen Wirkung dieſer Lieder, als daß er ſie nicht den jetzt erfreulicherweiſe ſo zahlreichen Kreiſen deutſcher Sänger und Zecher aufs Beſte empfehlen ſollte. Namentlich wird ihnen das erſte Lied „Hört Ihr Herrn und laßt Euch ſagen!" lieb werden, welches auch ein Lieblingslied der Liedertafel geworden iſt. Dieſem zunächſt ſetzen wir das Lied No. 4: „Freunde nutzet die Zeit" mit dem ſehr wohl gelungenen Baßſolo.

**Deutsche Messe für Studien Chöre in Musik gesetzt für 4 Singstimmen, mit willkührlicher Orgelbegleitung von Donat Müller. Op. 88. München, bei Falter und Sohn. Pr. 1 Thlr.**

**Sechs Messen für 4 Singstimmen, zwei Violinen, Viola, auch 2 Hörner, Baſs und Orgel, comp. v. Franz Joseph Reill. No. III. (in G). Ebend. Pr. 2 Thlr. 19 gGr.**

Dieſe beiden Werke können wir eigentlich nicht beurtheilen, da dem erſten nur ein dürftiger Clavierauszug ſtatt der Partitur (ohne Worte und Singſtimmen), dem andern nur ein bezifferter Baß beigegeben iſt. Indeſſen läßt ſich im erſten wenigſtens der melodiſche Zuſammenhang der Stücke erſehn, und dieſer zeigt daß alles ganz gut klingt, ohne jedoch ſonderliche Arbeit oder bedeutende Erfindung zu verrathen. Der Componiſt hat dies Stück für Studienchöre beſtimmt. Verſteht er darunter ſolche an denen ein Chor wie an einem Uebungsſtück zu lernen hat, um vom leichteren zum ſchwereren fortzuſchreiten? Es ſcheint beinahe, da die Ausführung in der That nicht ſchwierig iſt. Inſofern ſind dieſe leichten Muſiken gewiß Manchem willkommen. Die Meſſe von Reill ſcheint es größer zu beabſichtigen; ſcheint, denn ein bezifferter Baß führt uns nicht genug ins innere Heiligthum, um uns ein Urtheil über deſſen höhere Geheimniſſe zu geſtatten.

**Alleluja Paschale, Fuge mit zwei Subjecten für die Orgel componirt von C. F. Pitsch. Prag, bei Marco Berra. Pr. 30 Xr.**

Ein kleines Werk dem Umfange nach, aber doch eins was der Gründlichkeit des Muſikers Ehre macht. Wir können daſſelbe zwar nur für ein formelles halten, allein viele von Seb. Bach ſind auch nichts anderes, und in dieſer Strenge iſt die Form unter Umſtänden dem Weſen gleich, wenigſtens nahe zu ſetzen. Unſerer Meinung nach hat ſichs der Componiſt nur zu ſchwer gemacht, indem er ſeinen Thematen eine ungewöhnliche Länge gab, die ihnen den abgeſchloſſenen Charakter, der durch eine entſchiedene rhythmiſche Gliederung und Bewegung gewonnen wird, nimmt. Sein erſtes Thema iſt faſt nur als ein Cantus firmus zu betrachten; das zweite iſt freilich ſcharf contraſtirend damit, und lebendig figurirt; allein bei ſeiner Länge gewinnt es auch keinen beſtimmten Abſchluß, und es wird dem geübteſten Ohr bei beiden ſchwer ſeyn zu verfolgen, ob man das ganze Thema, oder nur demſelben entnommene Figuren hört. — Ob wir mit einem jungen oder alten Meiſter zu thun haben, wiſſen wir der fehlenden Werkzahl halber nicht; der Name iſt uns, unſeres Wiſſens, noch nicht vorgekommen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Italien. Fortſetzung der Ueberſicht der im nächſten Carneval auf den vorzüglichern Bühnen Italiens wirkenden Künſtler und ihrer Vorſtellungen.

Florenz. Theatro della Pergola. Oper: erſte Sängerin Mad. Verili, erſter Tenor Hr. Piatti, erſter Sing-Baß Hr. Leoni, erſter Buffo-Baß Hr. Galli. Theatro Goldoni. Oper: erſte Sängerin Mad. Corradi, erſter Tenor Hr. Mombelli, erſter Sing-Baß Hr. Zucchini, erſter Buffo-Baß Hr. Lauretti. Erſte Oper: Il Falegname di Livonia (der Liefländiſche Tiſchler) von Pacini.

Siena. Oper: erſte Sängerin Mad. Lucii, erſter Contrealt Mad. Suddetti, erſter Tenor Hr. Antonelli, erſter Sing-Baß Hr. Feretti, erſter Buffo-Baß Hr. Placci. Darzuſtellende Opern: I Normanni, La Parisina und Il Furioso.

Lucca. Theatro de Giglio. Oper: erſte Sängerin Dem. Aman, erſter Tenor Hr. Mazza, erſter Sing-Baß Hr. Ronconi, erſter Buffo-Baß Hr. Cambiaggio. Darzuſtellende Opern: Torquato Tasso und Gli Esposti.

— Der märkiſche Geſangs-Verein. Das diesjährige märkiſche Geſangsfeſt wird in Rathenow ſtattfinden. Dieſe Feſte haben jetzt eine größere Ausdehnung gewonnen, indem auch die Mitwirkung weiblicher Stimmen ſtattfindet. Der erſte Tag des Feſtes wird der Execution der Männerchöre gewidmet ſeyn, und in dieſem Jahre nächſt der Ausführung einiger Motetten von Bernhard Klein, Berner u. a. m., die des 9ten Pſalms von Feſca ſtattfinden. Am zweiten Tage wird F. Schneider's Weltgericht, muthmaßlich unter des Componiſten eigener Leitung, ausgeführt werden. Der Verein in ſeiner neuen Geſtalt wird ſich ganz beſonders zur Beförderung der kirchlichen Muſik eignen; auch haben ſich demſelben viele wackre Inſtrumentiſten als Mitglieder angeſchloſſen. Schon jetzt ſind die ſo muſikliebenden Bewohner Rathenows auf alle Weiſe thätig dafür, und dürfen ſich alle, die an dem Feſte Theil nehmen werden, des freundlichſten Empfanges gewiß halten.

— Berlin. Am 14. Januar führte die Singakademie Klein's Oratorium David auf. Die Chöre waren vortrefflich beſetzt, und gingen auch ſo. Die Inſtrumentalparthie gerieth theilweiſe nicht ganz, war jedoch im Allgemeinen auch lobenswerth. Das tief gedachte, im edelſten Geiſte aufgefaßte, und mit größerer techniſcher Kenntniß der Muſik ausgeführte Werk als irgend eins der neueren Zeit, machte einen großartigen Eindruck. Eine Wiederholung wird allgemein gewünſcht, doch iſt wohl in dieſem Jahre noch keine Ausſicht dazu da. Im nächſten hoffen wir darauf, wie auch auf die Ausführung des Jephta, der leider noch nicht in der Partitur geſtochen, mithin dem muſikaliſchen Publikum faſt unzugänglich iſt. — Am Sontag trat Dlle. Stephan als Fidelio auf. Erfreulich iſt es, daß wir durch dieſe Sängerin wieder in den Stand geſetzt ſind größere Opern aufzuführen. Indeſſen muß man die Einſtudirung ſolcher Parthieen, über welche die größten Künſtlerinnen nachzudenken gehabt, nicht übereilen; vorläufig war der Sängerin die Aufgabe noch zu ſchwer.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 1.

zur Iris № 4. vom Januar 1836.

---

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

## Empfehlenswerthe Neuigkeiten.

**Mendelssohn-Bartholdy.** Psalm (non nobis Domine) für Chor und Orchester, mit unterlegtem deutschen Texte. Partitur. 2 Thlr. 4 Sgr.

Von diesem gediegenen Werke ist auch ein Klavierauszug für 1 Thlr. 10 Sgr. zu haben, dergleichen sind Orchester- und Chorstimmen vorräthig.

**Auber.** Le Cheval de Bronze (das eherne Pferd) vollständiger Clavierauszug mit deutschen und franz. Worten. . . . . . 8 Thlr. 10 Sgr.

Hieraus sind alle Stücke auch einzeln abgedruckt.

**Bellini.** J Puritani (die Puritaner) Klavierauszug mit ital. u. deutschen Worten. . . . . . . . . . . . . . . . 4 Thlr. $7\frac{1}{2}$ Sgr.

Hieraus sind alle Stücke ebenfalls einzeln abgedruckt.

**Herz** (Henri). Huit Bagatelles pour le Pfte. O. 85. No. 1 bis 8.

Jede Lieferung ist einzeln für $12\frac{1}{2}$ und 15 Sgr. zu haben.

**Rossini.** Les Soirées musicales, Collection de huit Ariettes et quatre Duos italiens avec acc. de Pfte. . . . . . . . . 2 Thlr. $22\frac{1}{2}$ Sgr.

Die hierin enthaltenen Pièces sind auch einzeln vorräthig.

**Czerny** (Charles). Duo brillant et concertant pour deux Pfte. O. 358 2 Thlr. 20 Sgr.

**Fetis.** Biographie universelle des Musiciens, et Bibliographie générale de la Musique. 2 Vol. . . . . . . . . . . . . . . . 5 Thlr.

**Reissiger** (Königl. Sächs. Kapellmeister). Gesänge und Lieder für Alt oder Baſs, mit Begleitung des Pfte. O. 104. . . . . . . . 20 Sgr.

**Reder.** Exercices melodieuses et progréssifs. L. 2. 3. 4. à 10 Sgr.

Die erste Lieferung dieser wirklich gesangreichen und nicht schwierigen Uebungen erschien im vorigen Jahre.

**Rungenhagen.** Sechs Lieder für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pfte. O. 83. . . . . . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

**Derselbe.** Volkslieder der Deutschen für Sopran, Alt, Tenor und Baſs. O. 39, erste Lieferung in Partitur und ausgesetzten Stimmen. 15 Sgr.

No. 1. Minnelied aus dem Wunderhorn. No. 2. Lied nach Joach. Belis 1599. No. 3. Ein Bul-Lied von C. Hager 1614. Reiterlied, von Ambrosius Metzger 1632.

**Löwe.** Die sieben Schläfer. Oratorium. In Partitur, Klavierauszug und einzelnen Stimmen.

**Trendelenburg.** Sechs Lieder von H. Heine, mit Begleitung des Pfte. dem Fräulein Amalie Hähnel zugeeignet. 2s. Liederheft. 20 Sgr.

**Kummer.** Deux Pièces pour les Amateurs de Pfte. et de Violoncelle. No. 1. Introduction et Variations sur un thème de Beethoven. No. 2. Potpourri sur de Thèmes de l'Opéra Norma. à . . . . . . 20 Sgr.

NB. Die zweite Nummer ist eben unter der Presse.

**Taubert.** Tutti Frutti. Collection des Morceaux brillants et non difficiles pour le Pfte. O. 24. L. 1. Pr. . . . . . . . . . . 20 Sgr.

No. 1. Tempo di Marcia. No. 2. Alla Polacca. No. 3. Scherzo. No. 4. Divertimento.

**Morlacchi.** 3 Romanze sentimentali . . . . . . . . . . 20 Sgr.

**Dorn.** Caprice pour le Pfte. O. 30. . . . . . . . . . . 17½ Sgr.

**Osborne et Beriot.** Gr. Var. pour Pfte. et Violon concertans. Pr. 1 Thlr. 6 Sgr.

**Fürstenau.** Feuille de Trèfle. Trois pièces pour la flûte avec accomp. de Pfte. O. 97 . . . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr.

**Czerny.** Dix Rondeaux brillants et agréables p. l. Pfte. à 4 m. sur des Thèmes italiens favoris, composés à l'usage des amateurs et élèves avancés.

No. 1 bis 10. Preis jeder Lieferung 10 Sgr.

**Onslow.** 26mo. Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle. O. 52. in C. . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 15 Sgr.
do. 27me. do. do. do. O. 53. in D. 1 Thlr. 22½ Sgr.
do. 28me. do. do. do. O. 54 in Es. 1 Thlr. 17½ Sgr.
do. 29me. do. do. do. O. 55. d-moll 2 Thlr.
do. 30me. do. do. do. O. 56 c-moll 1 Thlr 20 Sgr.

**Chopin.** 4 Mazurkas O. 6. arrangées pour le Pfte 4 m. par Mockwitz. 15 Sgr.

**Derselbe.** 5 do. O. 7. do. do. do. 15 Sgr.

**Derselbe.** 3 Nocturnes O. 9. do. do. do. 22½ Sgr.

**Moscheles.** Hommage à Haendel, grand Duo pour deux Pftes. O. 92. 1 Thlr. 7½ Sgr.

**Herz, Henri.** Les Etrangéres, Contredanses variées, suiviées d'un Galop, pour le Pfte. O. 83. . . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr.

**Hünten, Français.** Air allemand et air français variés pour le Pfte. O. 77. No. 1 und 2. à . . . . . . . . . . . . . . 15 Sgr.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 5.
Berlin, Freitag den 29. Januar 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Die Gruſt der Liebenden. Ballade für eine Singstimme mit Begl. des Pſte. componirt von C. **Löwe**. Op. 21. Berlin, bei Schleſinger. Pr. 1 Thlr.

Dem Componiſten iſt das Gedicht anonym zugeſandt worden. Wir geſtehn wir wünſchten den Dichter kennen zu lernen, denn obwohl wir mit dem Ganzen ſeines Gedichts nicht völlig übereinſtimmen, ſo ſind doch einzelne Theile deſſelben, z. B. die Beſchreibung des mauriſchen Schloſſes im Anfang, außerordentlich dichteriſch und ſchön, ſo daß uns, um aufrichtig zu ſeyn, das Gedicht beſſer gefällt als die Muſik. In dieſer wollen wir vieles einzelne Verdienſtliche durchaus nicht mißkennen; allein ſie iſt unſerm Prinzip des Schönen gar zu ſehr entgegen. Dieſe Gewaltſamkeit der Effekte und Affekte, dieſes Wirken immer durch Mittel, nicht durch die Sache, iſt uns gar zu ſehr entgegen, und ermüdet in der ſo häufigen Wiederholung, wie der Komponiſt ſie uns bringt, auch alle Nerven, ſo daß man gegen Einzelnes ungerecht werden kann. Es iſt ſehr ſchade um die Verirrung dieſes bedeutenden Talents nach ſolchen verkehrten Seiten, die vielleicht, ſo ſcheint es uns, durch die Zeit der Don Quixote-ähnlichen Theorien veranlaßt iſt, die die Berliner muſikaliſche Zeitung einige Jahre hindurch geltend zu machen geſucht hat. Und wie vergreift ſich der Geſchmack des Componiſten auch in anderer Beziehung! Wenn wir ihm ſeine ewigen Tremulandos (die ſo wohlfeil zu haben ſind), ſeine unmelodiſch, nur fremdartig zuſammengeſtellten willkührlichen Notenfolgen, ſeine diſſonirenden Akkorde, kurz alle den Hokuspokus der an ſich ſo gut klingt, auch laſſen wollen; wie kommt er aber zu ſolchen faden Süßigkeiten, wie z. B. pag. 13 Syſtem 3 Takt 2 und 3, wo der Ritter im Gruftgewölbe am Sarge der Geliebten nach Art des Belliniſchen Romeo zärtlich wird? An ſich iſt die kleine muſikaliſche Verzierung gar nicht zu tadeln, wiewohl ſie ſehr gewöhnlich iſt, aber in dieſem Zuſammenhange iſt ſie ein Beweis, daß dem Componiſten der Sinn für den wahrhaft edlen Ausdruck noch nicht richtig aufgegangen iſt. — Dennoch werden die Muſikfreunde vieles in dem ſchauerlichen Gedicht finden, was ihnen, und was auch uns behagt. — Die Forderung, daß man am Schluß den Nonenakkord durch die Schwingungen der tiefen A-Saite auflöſen hören ſoll, iſt ganz im Geſchmack des Ganzen, was durch die Mittel, nicht durch die Sache wirken will. Der Componiſt hätte die Auflöſung hinſchreiben, ein pp. dazu ſetzen und es dem Geſchmack der Spieler überlaſſen ſollen, den Akkord ſo geiſterartig als möglich zu nehmen. Dieſes pppppp. iſt aber eins à la Bärmann, auf der Clarinette, was bisweilen der neben ihm ſitzende Accompagniſt auf dem Clavier nicht mehr hört, und was übertönt wird ſobald im Zimmer eine Fliege ſichs erlaubt nicht vor der heiligen Gegenwart ſolcher Kunſtwerke zu verſtummen, ſondern ein wenig zu ſummen. — Gott beſſers! Ich kann mir nicht helfen. Aber ſolche Kunſtrichtungen könnten einem Kunſt und Künſtler und kritiſches Geſchäft, kurz alles zuſammen verleiden!

**Rigaer Liedertafel. Heft I. Sechs Gesänge für 4 Männerstimmen, in Musik gesetzt von Dorn, J. Geisler, Groſs, Kranich, Pohrt und Weitzmann. Part. und Stimmen. Leipzig bei Kistner, Riga bei E. Frantzen. Pr. 1 Thlr. 8 gGr.**

Der Red. muß dieſe Rigaer Liedertafel-Lieder ſchon irgendwo geſehn haben, ſonſt könnte er nicht begreifen weshalb er ſie kennen und an beſtimmten Zeichen ſogar wiedererkennen ſollte. Wenn es ihm nur nicht gar ſo damit ergangen iſt, daß er ſie ſchon einmal in der Iris recenſirt hat, und heut das Gegentheil von dem ſagt was er damals behauptete! Die Regiſter die er nachgeſchlagen ſtellen ihn zwar ſicher, allein er will doch nichts feſt behaupten. Indeß iſt nur zweierlei möglich, entweder daß er ſie getadelt oder gelobt hat; tadelt er ſie noch einmal ſo beſchweren ſich die Componiſten mit Recht über doppelte Strafe, lobt er ſie aber jetzt, ſo werden ſie ihm deshalb nicht böſe werden, auch nicht wenn das Lob ein wiederholtes iſt. So entſcheidet er ſich denn ſchon aus dieſem Grunde in ſeiner Bedenklichkeit unbedenklich für Lob, ſelbſt wenn die jugendfriſchen, kräftigen, wacker gemachten Geſänge ihm nicht ſo behagten wie ſie es wirklich thun. No. 1 von Pohrt kräftig rhythmiſch; No. 2 von Kranich friſch und originell; No. 3 von Geißler, ſehr artig und mit Geſchmack gemacht. Hübſcher kanoniſcher Anfang. No. 4, von Weitzmann, gemüthlich, wie es bezeichnet iſt. No. 5 recht wacker von dem wackern Groß, endlich No. 6, von Dorn, deſſen Talent der ſchönſten Leiſtungen fäbig iſt, auch hier ein recht ſchönes, ein wenig künſtlicher harmoniſch behandeltes, mehr feierliches Lied. Es erinnert an einige ernſtere Lieder L. Bergers für die Berliner Liedertafel. — Alſo 6 Recenſionen für 6 Componiſten, und gebe Gott nur daß es nicht 12 Recenſionen geworden ſind! Die junge Liedertafel hat ſehr gut angefangen; wir wollen zwar glauben daß ſie eine ſorgfältige Auswahl getroffen hat, und nicht alle ihre Lieder ſo gut ſind, allein auch als Auswahl zeichnen ſich die vorliegenden aus. Möchten ſie recht viele Sänger in Deutſchland finden, die weiter trügen was unſre Landsleute in dem fernen Rußland Schönes begründen und ſchaffen.

### Zwölf Lieder, Sang der Liebe, mit Begl. des Pfte. von W. Taubert. Heft I und II. Op. 17. Berlin, bei Schlesinger. Pr. ½ Thlr.

Die Lieder haben uns im Durchleſen recht ſehr gefallen. Zwar haben wir keins darunter gefunden daß uns geeignet ſchien ein allgemeines Lieblingslied zu werden, ſich ſo recht aus Herz der Sänger und Sängerinnen zu legen, allein es iſt auch kein mißlungenes darunter. und das letzte muntere des erſten Hefts (das bekannte allerliebſte Gedicht von Wilhelm Müller: „Vor meiner Liebſten Fenſter“ u. ſ. w.) iſt ſogar beſonders glücklich gerathen. wiewohl uns die Compoſition Bernhard Kleins von demſelben zarter und graziöſer erſcheint. Indeſſen haben wir doch eins gegen die Lieder einzuwenden; ſie ſind zwar nicht wider den Geſang, ſondern laſſen ſich recht gut ſingen, aber ſie ſind auch nicht für denſelben, ſie geben den Sängern keine Unterſtützung, keinen Vorſchub, wie das die Curſchmannſchen Lieder ſo ſehr glücklich thun. Doch ſcheint uns der Componiſt hier mit mehr Beſonnenheit zu Werke gegangen zu ſeyn als früher. Will er ſich, uns und den meiſten Sängern übrigens einen Gefallen thun, ſo ſetze er die Lieder nicht bis a; wenn er ſich viel mit Sängerinnen abgiebt, ſo wird er wiſſen, daß es ſchon ſehr ſchwer iſt ſie dieſen Ton rein und friſch ſingen zu laſſen; gewöhnlich ſchwebt er immer ein wenig abwärts. Bis g läßt ſichs bei den meiſten Stimmen halten. Doch dieſe freundſchaftliche Notiz macht keinen Anſpruch auf kritiſche Rechte. — P. S. Das Schlußlied im 2ten Heft, das wir durch einen Zufall faſt überſehen hätten, macht eine Ausnahme von der obigen Bemerkung. Es läßt die Stimme ungemein ſchön heraustreten.

### Sechs gesellschaftliche Gesänge für vier Männerstimmen, gedichtet von W. Schlegel, comp. von Eisenhofer. 20stes Werk. München, bei Falter u. Sohn. Pr. 1 Thlr.

Der Redakteur der Iris findet ſich bei Gelegenheit dieſer Geſänge nur veranlaßt, der Verlagshandlung ſeinen ergebenſten Dank zu ſagen, daß ſie keine Partitur davon hat ſtechen laſſen. Denn keine Partitur keine Recenſion. Eiſenhofer* iſt ein beliebter Componiſt fürs Vocal-Quartett, und ſo werden denn auch wohl die obigen Geſänge, 7te Sammlung op. 20, beliebt werden. Ohne

Partitur bleiben ſie uns eine Glaubensſache, und als ſolche wollen wir ſie hiermit betrachtet haben.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Mailand. K. K. Theatro della Scala. Maria Stuarda, Tragedia lirica in quattro parti. Poesia del Sig. Borduri, Musica del Sig. Donizetti (30. Decemb.). Maria Stuart befriedigte nicht die hohe Erwartung die man von Donizetti's Compoſition, und von Mad. Malibrans Leiſtung in ſelber hatte. Dieſe Oper gehört, wir nehmen nur wenige Nummern aus, in das Reich der Werke die dutzendweiſe erſcheinen um eben ſo ſchnell wieder zu verſchwinden. — Der Maria Stuart iſt Othello als Retter erſchienen; dem erſten Aufzuge des neuen Donizettiſchen Werkes, ſind am Abend des 3ten dieſes Monats die zwei letzten des alten Roſſiniſchen gefolgt. Das Theater, welches bei der zweiten Vorſtellung der Stuart ziemlich leer war, zeigte ſich nun wieder gefüllt, und mit Freude huldigten die Zuhörer dem hohen Talente der Desdemona-Malibran. — Binnen wenigen Tagen ſollen die Montecchi und Capuleti in die Scene gehen, nota bene, die zwei erſten Acte Bellini's, und der dritte Vaccai's. Mad. Schoberlechner wird die Giulietta geben, Mad. Malibran den Romeo. — Die Puritani ſind, ſo verſichert eine von Roſſini, von den Pächtern des italieniſchen Theaters zu Paris, und dem dortigen Muſikverleger Troupenas unterzeichnete Erklärung, durch mani impure an die Unternehmung der Scala gelangt. Dieſes letzte Werk Bellini's ſprach das Publikum im Ganzen nur wenig an. Das Mailander Publikum läßt ſich durch keinen Namen beſtechen.

— Venedig. Die neue Oper Granara's: Giovanna I Regina di Napoli hat ihrer ſchleppenden inhaltsleeren Compoſition wegen, ganz mißfallen. Dlle. Ungher, die Baſſiſten Ambrogi und Salvatori wurden beklatſcht. — Die Proben der Oper Bellini's i Puritani hatten bereits begonnen, als die redliche Direktion erfuhr, daß die von ihr erkaufte Partitur dieſer Oper auf Schleichwegen von Paris gekommen ſei. Sogleich wurden die Proben eingeſtellt, und mit neuem Aufwande von dem rechtmäßigen Eigenthümer des Werkes, dem Muſikverleger Ricordi zu Mailand, das Original verſchrieben. Möchte ſolche Handlungsweiſe Nachahmung, und ſo geiſtiges Eigenthum immer Schutz gegen ſchändliche Kaperei finden!

— Rimini. Tamburini, Kapellmeiſter zu Narni, hat den vaterländiſchen Stoff: Francesca di Rimini für das hieſige Theater in Muſik geſetzt, und damit ſein Talent für dramatiſche Compoſition glänzend erprobt.

— Braunſchweig. Die Oper „Gaſparo, der Laſtträger von Granada,“ von M. Gomis, iſt am 11. Januar d. J. mit Furore zum erſten Male in Deutſchland hier gegeben worden. Die höchſt gefällige, und ſelbſt für den Muſiker werthvolle Compoſition hat dieſer Oper ſchon in Paris eminenten Beifall verſchafft.

— Berlin. Die Theater brachten uns in dieſer Woche keine neue Kunſt-Erſcheinung von Wichtigkeit. Die Soireen des Hrn. Zimmermann ſind geſchloſſen, werden ſich aber nächſtens mit vier abermaligen, ähnlichen fortſetzen. Die des Hrn. Ries ſchloſſen ſich am vergangenen Montag; ſie werden nicht fortgeſetzt, ſondern Hr. Ries giebt nur gewiſſermaßen noch eine größere Abſchieds-Soiree, worin wir faſt alles was ſich von geſchickten Streich-Inſtrumenten leiſten läßt hören werden. — Hr. Möſer der in ſeiner letzten Symphonieſoiree die Symphonie in D dur von Mozart, die Ouvertüre zur Dido von Bernhard Klein, und Beethovens Symphonie in F dur gab, feierte am Mittwoch Mozarts Geburtsfeſt durch ein Concert und Souper im Jagorſchen Saale. Etwas Näheres über dieſe Feier behalten wir uns zum nächſten Blatt vor.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 6.
Berlin, Freitag den 5. Februar 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Amusement sur un thème de Norma de Bellini pour le Violoncelle, avec acc. de deux Violons, Alto et Basso ou Pfte., par J. J. F. **Dotzauer**. Oeuv. 105. Leipzig, bei Friese. Pr. 1 Thlr. 8 gGr.

Divertiment für das Violoncelle, mit Quartett- oder Pfte-Begleitung von F. A. **Kummer**. Oeuv. 25. Leipzig, ebend. Pr. 1 Thlr. 8 gGr.

Wir ſtellen dieſe beiden Compoſitionen zweier als Virtuoſen auf ihrem Inſtrument, dem Cello, rühmlichſt bekannter Männer zuſammen, indem dieſelben einen ganz ähnlichen Gegenſtand, und ähnliche Verdienſte haben. Es ſind beides ein Paar anſpruchsloſe Werke, zur Erheiterung des Publikums geſchrieben. Das erſte ſpricht dieſen Zweck ganz unverholen aus, indem auf dem Titel deſſelben ſteht, Piéce pour les amateurs; das andere bekundet ſich durch ſeinen innern Gehalt auf ähnliche Weiſe. Die Arbeit genau zu unterſuchen haben wir nicht Gelegenheit, da die Partitur uns nicht vorliegt. Indeß läßt ſich, ohne auch die Vorausſetzungen, welche die Namen der Componiſten, die uns als Bürgſchaft dienen können, rechtfertigen, doch ſo viel überſehn, daß beide Stücke ihren Zweck ſehr entſprechend erfüllen. Das Publikum wird ſich alſo gewiß nicht dadurch getäuſcht ſehen. Hat Hr. Dotzauer den Vortheil beliebte Themate einer beliebten Oper zu behandeln, ſo hat Hr. Kummer dagegen das Verdienſt, mit eigenthümlichen Gedanken aufzutreten.

Die Execution beider Stücke wird gebildeten Dilettanten, wie wir deren jetzt ſo viele haben, nicht ſchwer fallen.

Seconde Polonaise composée et arrangée pour le Pfte. à quatre mains par J. W. **Kalliwoda**. Oeuv. 48. Leipzig, chez Peters. Pr. 20 gGr.

Niemand freut ſich mehr als der Redakteur der Iris, wenn er weiß, daß er mit der Anzeige eines Muſikſtücks irgend jemandem eine Freude machen kann; nur diejenigen ſind ihm fatal, von denen er gar nicht weiß wer ſich darüber freuen ſoll, weil ſie zu ſehr in das unbegrenzte Reich des abſolut Gleichgültigen gehören. Hier aber kann der Red. manchem eine Freude machen; erſtlich ſich, weil ihm die brillante Polonaiſe ſehr gefallen hat, und er Hrn. Kalliwoda, deſſen Talent er ſo ſchätzt, gern etwas Angenehmes ſagen möchte; zweitens dem Publikum, welches ein Clavierſtück, in dem ſich eine glänzende Wirkung mit einer nicht zu ſchweren Execution vereinigt, wo ſich Flitterglanz der Paſſagen mit dem wohlthuenden Grunde angenehmer Melodik verbindet, gewiß ſehr willkommen heißen wird; drittens dem Componiſten, der ſich ſeines eignen Werkes ſchon freuen muß, aber gewiß noch mehr, wenn er die beabſichtigte Wirkung deſſelben in einem andern, vollends in einem Recenſenten reflectirt ſieht; viertens dem Verleger, der gewiß lieber viel als wenig Exemplare von einem Artikel abſetzt. Dieſer verdient das erſte und es läßt ſich auch davon erwarten. Fünftens und ſchließlich freut ſich auch die Iris, die lieber in gelungenen als in verfehlten Artikeln ihren Stoff ſucht. — Alſo Freude über Freude, und Heil denen die die brillante Polonaiſe auch brillant ſpielen.

Premier Quatuor, composé pour le Pfte., Violon, Viola et Violoncelle par W. **Taubert**. Op. 19. Berlin, bei Schlesinger. Pr. 2½ Thlr.

Dieſes bedeutendere und ausgeführtere Werk des talentvollen jungen Künſtlers iſt uns bisher noch nicht zu Geſicht gekommen, obwohl es ſchon ſeit längerer Zeit im Stich erſchienen zu ſeyn ſcheint. Wenn man die Clavierſtimme anſieht, ſo ſollte man auf den erſten Blick nicht glauben, daß ein ſo vollſtimmig und reich geſetztes Stück noch nicht für ſich fertig ſey, ſondern der Hülfe dreier anderer Inſtrumente bedürfe. Indeſſen bei näherer Anſicht merkt es ſich doch bald heraus, daß es Stellen giebt, wo das Streich-Terzett welches dazu gehört, weſentlich iſt. Dennoch möchten wir faſt vermuthen (aber nur *vermuthen*), daß das Quatuor ein wenig zu voll inſtrumentirt iſt, und namentlich den Vortheil nicht genug angewendet hat, die beiden Haupt-Elemente der Ausführung, Clavier und Saiten-Inſtrumente in *Wechſelwirkung* treten zu laſſen. Im Uebrigen kann man die Wirkung des Ganzen, den Fluß deſſelben aus der Clavierſtimme nicht beurtheilen. Wir können nur ſagen, daß die Themata uns durchweg edel erſcheinen, die Melodik oft ſchön iſt, die Paſſagen reich, der harmoniſche Fluß natürlich, doch nach neuerer Art allerdings faſt ein wenig zu reichhaltig. Möchte uns eine baldige Ausführung des Werks Gelegenheit geben, daſſelbe in ſeiner Total-Wirkung zu betrachten. Wie fände ſich dieſe aber beſſer als in den Ries-Taubert u. ſ. w. ſchen Soireen?

Vier Gedichte von **Ludwig Uhland** für 4 Männerstimmen, comp. von **Conradin Kreuzer**. Mainz, bei Schott. Heft I. Pr. 1 Fl. 12 Xr.

Desgleichen vier Gedichte von **Ihling**, **Ad. Müller** und **Ludwig Uhland**, Heft 2. Ebend. Pr. 1 Fl. 12 Xr.

Wir haben neulich einer Handlung und einem Componiſten einen Dank votirt, weil ſie keine Partitur zu Liedern von Eiſenhofer geſtochen hatte, und uns alſo der Recenſion überhob. Jetzt könnten wir daſſelbe thun. Allein der Abwechslung halber wollen wir uns beſchweren, weil wir Conradin Kreuzers Lieder gern näher kennen gelernt hätten. Die Melodien ſind angenehm ſangbar, und namentlich iſt der primo Tenore ſehr günſtig bedacht; nur wiederholt der Componiſt die Worte ein wenig zu oft. Die Auswahl der Gedichte iſt glücklich getroffen. Braucht es noch mehr um einen fröhlichen Sänger heiter zu machen? Allenfalls des Weins, der freilich für 1 Fl. 12 Xr. nicht mit geliefert iſt. Allein wenn der Componiſt den Spiritus nur in anderer Weiſe liefert, ſo wollen wir den Spiritus vini ſchon ſelbſt anſchaffen.

Ouverture de l'Opèra la Villanella rapita, composée par **W. A. Mozart**, arrangée pour le Pfte. à quatre mains par **X. Gleichauf**. Leipzig, bei Peters. Pr. 14 gGr.

Unſere Zeit fängt an zu begreifen, daß jedes Werk von Mozart, wenn auch nicht mehr ein abſolutes doch ein hiſtoriſches Intereſſe hat. Hier vereinigt ſich beides mit einander. Die Ouvertüre iſt in jenem leichten graziöſen Stil geſchrieben, der Mozarts Jugendarbeiten auszeichnet, und zu ihrer Zeit ſo populär machte. Am meiſten nähert ſie ſich der Ouvertüre von Cosi fan tutte in der Gattung, bleibt indeſſen an Kraft und Originalität der Erfindung dahinter zurück. Einzelnes iſt jedoch allerliebſt, und die leicht geſtaltende, leicht verknüpfende Meiſterhand entdeckt man überall. Der Geiſt der Erfindung iſt ſeitdem zwar freilich unendlich größer gewachſen, allein ob die Kunſt im Ganzen mit der Freiheit der Phantaſie nicht auch das ſchöne Maaß der Formen zerbrochen hat, das bleibt ein Gegenſtand der ernſteren Beherzigung. Indeß wird keine Kritik, keine Theorie etwas in dem faktiſchen Zuſtande der Dinge ändern, ſondern nur ein Genius, der alles Material der Zeit umformt und geſtaltet, vermag es.

Auswahl der beliebtesten Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. von **Carl Maria von Weber**. Liv. I, II. Berlin, bei Schlesinger. Pr. 12½ und 10 Sgr.

Es iſt ſehr zweckmäßig, daß Hr. Schleſinger die allerliebſten und zum

Theil allgeliebten und allbekannten Lieder, die die Grundlage zu unſern heutigen Liedercompoſitionen gebildet haben, in ausgewählter Sammlung wieder ins Publikum bringt. Allein er hätte nicht nur die Titel, ſondern auch wohl die Notenplatten neu umſtechen laſſen ſollen, damit man die beſten Sachen nicht am ſchlechteſten ausgeſtattet ſähe. Das Heft No. I. iſt ein ganz veralteter Stich, kleine Noten und Schrift, faſt unleſerlich. Heft No. II, welches unter andern das wunderſchöne Lied „Es ſtürmt auf der Flur" enthält, iſt beſſer geſtochen, könnte aber doch noch beſſer ſeyn. Will alſo Hr. Schleſinger für uns angenehmer drucken, ſo werden wir für ihn angenehmer ſchreiben.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Paris.** Es wird in dieſen Tagen eine neue Schülerin des Conſervatoriums, die unlängſt den Preis für das Pianofortſpiel erhalten hat, als Sängerin in der großen Oper auftreten (wahrſcheinlich in Auber's Liebestrank). Es iſt Dlle. **Tomeoni.** Sie hat ſich bereits in Brüſſel und im Haag als Sängerin hören laſſen, und dort vielen Beifall geerndtet. — Geſtern Abend trat Mad. **Damoreau** zum erſten Mal auf dem Theater der komiſchen Oper in einem neuen Singſpiele von Scribe und Auber auf und erregte, wie ein hieſiger Kritiker ſagt, einen unerhörten und unſinnigen Enthuſiasmus.

— **Neapel.** Theatro San Carlo. Am 27. Dec. trat Hr. **Stabile,** Zögling des hieſigen Muſikconſervatoriums, mit einer Erſtlingsarbeit, der Oper **Palmira** auf. Es fehlt dem jungen Manne nicht an Phantaſie, aber ſie bedarf durch längere Erfahrung und reiferes Nachdenken gezügelt zu werden. Das Reſultat war nicht günſtig, wozu denn auch die Schlaffheit der Ausführung beigetragen haben mag. Außer Mad. **Ronzi** ſchienen alle Mitwirkenden **üblen Willens.** (Der arme Componiſt!)

— **Venedig.** 13. Januar. Dlle. **Vial** iſt geſtern hier in Roſſini's Belagerung von Korinth als Pamyra aufgetreten, und hat **total** mißfallen.

— **Ancona.** Seit dem 26. Dec. nehmen im Theatro delle Muse zahlreiche Zuhörer warmen Antheil an dem Schickſale des **Raſenden auf St. Domingo.** Dieſe gelungene Muſik **Donizetti's** gefällt ſehr.

— **Florenz.** Theatro della Pergola.. In der komiſchen Oper Monsieur de Chalumeaux von **Ricci** hat nichts gefallen als der Buffo **Galli.** Die Primadonna und alle andern Darſtellenden verdienen eben ſo wenig Erwähnung als die Muſik. Das Theater iſt nach den drei erſten Vorſtellungen geſchloſſen worden. Es ward nach einigen Tagen wieder mit Roſſini's Cenerentola eröffnet.

— **Lucca.** Wir glauben nicht zu irren, wenn wir **Torquato Taſſo** für eine der gelungenſten Schöpfungen **Donizetti's** erklären. (Der ſingende Taſſo muß eine ſehr erbauliche Figur ſeyn!)

— **Frankfurt.** Die Oper die Jüdin von Halevy iſt hier zum Vortheil des Capellmeiſters **Guhr** mit großem Beifall gegeben worden. (Sie gefällt überall: warum hören wir ſie nicht hier?)

— **Berlin.** Mozarts Geburtsfeſt wurde durch eine nur halb gelungene Ausführung der Symphonie in Cdur, ein etwas veraltetes Doppelconcert für 2 Fortepianos (Herr **Decker** und **Taubert**), durch das meiſterhaft gelungene Quintett in Gmoll, und durch mehrere Geſangsſtücke gefeiert. Die Theilnahme war diesmal nicht ſo lebendig als ſonſt. Uns däucht die Feier müſſe einmal wieder mit ganz außerordentlichen Veranſtaltungen ſtattfinden, um recht zu wirken. — Sonſt wenig Neues in der muſikaliſchen Welt. Hr. **Zimmermann** hat ſeinen neuen Cyklus von 4 Quartettſoireen begonnen, und Hr. **Guſikow** ſich im Theater mit ſtürmiſchem und verdientem Beifall hören laſſen.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Siebenter Jahrgang.

№ 7.

Berlin, Freitag den 12. Februar 1836.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straſe Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Die sieben Schläfer von Dr. C. Löwe. Op. 46. Mainz, bei Schott. Part. 12 Fl. 36 Xr., Clavierauszug 7 Fl. 48 Xr., Orchester und Singst. 12 Fl. 36 Xr., Solo- und Chorstimmen 4 Fl. 12 Xr., Chorstimmen 2 Fl.**

Dieſes Oratorium iſt dasjenige groſe Werk von Löwe, welches uns von allen ſeinen Arbeiten am beſten gefallen hat. Es herrſcht darin eine gewiſſe Ruhe und Würde, die wir in vielen ſeiner Werke nur zu ſehr vermißt haben, weshalb wir ſtets eine Oppoſition gegen die Richtung ſeines Talents führen mußten. Hier aber ſind wir mit derſelben ganz einverſtanden. Zum Theil liegt dies in dem Gedicht ſelbſt, welches, einer der glücklichſten Stoffe für das Oratorium, mit dichteriſchem Sinn behandelt iſt, und neben den großartigſten religiöſen Empfindungen auch heitere Seiten darbietet, die ein freudigeres muſikaliſches Colorit nicht nur vertragen, ſondern auch verlangen. Nach einer ernſten, kurzen, aber ſehr ſchönen Introduktion, die auch im Verfolg des Werks wieder Bedeutung gewinnt, tritt ein Chor der Hirten ein, die eine vermauerte Höhle mit der Gewalt des Hammers durchbrechen, wo zweihundert Jahre zuvor ſieben Brüder von Epheſus, die ſich bei der Chriſtenverfolgung des Kaiſer Decius hierher geflüchtet hatten, vermauert worden waren. Die Hirten hoffen dort die Gebeine der Märtyrer zu finden, und an der heiligen Grabſtätte zu beten. Doch mit heiligem Schrecken und Erſtaunen hören ſie wunderbare Stimmen, vermuthen jedoch es ſey ein Pilgergeſang in der nahen Kapelle. Die Todtgeglaubten aber ſind durch die Macht des Herrn nur in einen zweihundertjährigen Schlaf verſenkt geweſen und erwachen jetzt. Den Allmächtigen für ſeinen Schutz preiſend, beginnen ſie ihren Morgengeſang, im Wahn nur eine kurze Zeit des ſtärkenden Schlummers genoſſen zu haben. Dieſes Erwachen der frommen Brüder iſt in der Muſik außerordentlich ſchön behandelt, und gibt namentlich einen ſehr glücklichen Gegenſatz gegen den heitern, wohllautenden, durch ſchärfere Rhythmen ausgezeichneten Chor der Hirten. — Der jüngſte der Brüder wird jetzt in die Stadt geſendet um Speiſe zu kaufen. Unbefangen geht er dahin; die Gaſſen, die Trachten erſcheinen ihm fremdartig, und doch Vieles noch altbekannt. Seine Tracht, ſeine Sprache fällt auf, das Volk verſammelt ſich um ihn, man hält ihn für einen Späher, er wird vor den Proconſul Antipater geführt, und hier entdeckt ſich der ſtaunenden Menge das Wunder, denn der Fremde nennt ſich des Anicianus Sohn, und iſt auf dieſe Weiſe ein Verwandter des Antipater. Dieſe ganze Scene, vom Dichter einfach aber mit dramatiſchem Leben hingeſtellt, iſt vom Componiſten ſehr lebendig aufgefaßt, gut zergliedert und in Beziehung auf den muſikaliſchen Werth an ſich ſehr glücklich ausgeführt. Der Schlußchor, womit hier der zweite Theil des Werks endet, iſt eine kräftige, fleißig behandelte Fuge, die, gegen den Schluß eine freiere Form annehmend, großer Wirkung nicht ermangelt. Der dritte Theil beginnt mit einem Sextett, welches die ſechs Brüder ſingen, die in der Höhle zurückgeblieben ſind. Es iſt ſehr edel, ſanft gehalten, wie überhaupt die Milde der Charaktere in den ſieben Schläfern ganz beſonders ſchön und chriſtlich hervortritt. Hierauf erfolgt nun das Erkennen des ganzen Verhältniſſes durch das Volk, welches dem Antipater und Malchus felgend, herausgekommen iſt, das Wunder zu ſehen. Die Chöre der Trauer, der erhebenden Freude, gemiſcht mit Sologeſang, gehören zu dem Beſten was der Componiſt nach unſrer Anſicht geſchrieben, und der Eindruck verſtärkt ſich noch durch eine ſehr gewählte, vortrefflich klingende Inſtrumentation. Nur mit dem figurirten Geſang geht uns der Componiſt bisweilen etwas zu weltlich um, was dem Styl und Eindruck des Werkes Schaden thut. So z. B. bei dem Chor mit Solo: „Nach Erheſus in Eure Hallen“ u. ſ. w. Auch wäre es uns lieber wenn die fremdartigen Tonarten, wie z. B. Des dur, vermieden wären, da ſie nur die Ausführung erſchweren, und die wahre Wirkung eines Tonſtücks nie in der Tonart, ſondern in der Fülle der Gedanken die daſſelbe bilden, liegen ſoll. — Das Fugato zum Schluß „Bis einſt die Poſaune u. ſ. w.“ hat ein eigenthümliches, den Worten angemeſſenes Thema, wobei die rhythmiſche Natur der Poſaune zum Grunde gelegt iſt. Der Chor drückt nämlich die freudige Zuverſicht aus, daß die ſieben Schläfer, deren Beruf es nicht war aufs Neue auf der Erde zu wandeln, ſondern die abermals in die Arme des Schlummers geſunken ſind, am Tage der Auferſtehung herrlich und im Glanze der Heiligen ſich erheben werden. So ſchließt derſelbe das ganze, ernſte, fleißige, würdig gehaltene Werk auch mit Würde ab. Möchte der Componiſt in dieſer Gattung mehr liefern, wir würden dann nicht nöthig haben, ſo häufig in Oppoſition zu ihm zu treten.

Das Vaterland von **Leonhard Wächter** für eine Männerstimme und Chor comp. von **A. Mühling**. Magdeburg, in der Creutzschen Buchhandlung.

Reise-Erinnerungen, I. Haft. Enthaltend XII Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baſs ohne Begleitung. Auch einstimmig zu singen mit Begl. des Pfte. von **August Mühling**. Op. 52. Magdeburg, ebendaselbst.

Es giebt Compoſitionen die uns gefallen ohne daß wir ſagen könnten warum, ja wir könnten eher ſagen weshalb ſie uns nicht gefallen ſollten. Dazu gehören die vorliegenden beiden Werkchen. Indeſſen läßt ſich das „Warum“ doch erklären, nur nicht aus den gewöhnlichen, aus der Technik der Kunſt oder ſonſt mehr abſolut muſikaliſch entnommenen Gründen. Es iſt nämlich ein gewiſſer Geiſt der Unbefangenheit, der natürlichen Erfindung der uns hier anſpricht, und dem wir manches gern vergeben, was der Muſiker eigentlich tadelnd erinnern ſollte. Dahin gehört z. B. ein gewiſſes plötzliches Abſchneiden und Wenden der Melodie durch eine unmotivirte Harmonik, Mängel in der richtigen Deklamation (die z. B. gleich beim Anfang des erſten Liedes „das Vaterland“ ſtark hervortreten) und manches andere. Allein man fühlt dem Verfaſſer an, daß ſein Herz bei ſeiner Arbeit geweſen iſt, und das künſtleriſche Aufgehn in den Geſängen thut uns wohl, wie ungeordnet und ungeregelt es ſich auch kund gebe. Auch die Gedichte ſind in dieſem Sinne gewählt; ein höherer poetiſcher Flug iſt ſelten darin anzutreffen, doch eine unbefangene unſchuldige Freude an Naturgegenſtänden, natürlichen Gefühlen und Gedanken. So glauben wir denn, daß die kleinen Compoſitionen ſich bei einem mehr Naturaliſtenpublikum als was auf bewußten künſtleriſchen Genuß ausgeht, viele Freunde erwerben werden.

Die Lauer. Die Schlüsselblume. Die drei Budrisse. Drei Balladen aus dem Polnischen des **Adam Mizkiewitsch**, übersetzt von **K. v. Blankensee**, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. componirt von **C. Löwe**. Op. 49. Heft I. Berlin, bei Schlesinger. Pr. ½ Thlr.

Der Componiſt hat hier polniſche Balladen in Muſik geſetzt und auch den polniſchen Text und Titel hinzugefügt, obwohl wir von erſteren nur den deutſchen gegeben haben. Erſt ganz vor Kurzem haben wir uns über Löwe's Balladen theils ſpeciell, theils allgemeiner ausgeſprochen, und das überhebt uns jetzt der Wiederholung des Geſagten. Von den obigen drei bezeichneten Balladen liegen nur zwei vor uns, die das erſte Heft enthält. Sie bieten einzeln, wie jene neulich beſprochene, viel Schönes dar, doch eben ſo auch manche Verirrung. Die Gedichte haben etwas ſehr originelles. Die erſte

Ballade, die das Thema der Eiferſucht behandelt (ungefähr wie Lord Byrons Pariſina), könnte zu einem Drama benutzt werden, denn ſie hat wirklich viel dramatiſche Momente. In der erzählenden Gattung, wohin ſie gehört, treten dieſe nicht ſo lebendig hervor, und die ſchwachen Hervorhebungen des Componiſten ſind es ja eben die uns gegen die Gattung und die Art und Weiſe ſeiner Behandlung einnehmen. Doch wollen wir die Gabe mit Dank annehmen, denn, was man dagegen ſagen möge, wie man die Ueberladungen in der Leidenſchaftlichkeit haſſe, ſo iſt doch wenigſtens ein edles Kunſtſtreben im Ganzen darin. Schade nur, daß Löwe ſich zu ſehr in dieſen kleinen Arbeiten zerſplittert, und nicht dafür lieber mehr Groſes ſchreibt, wozu er gewiß Talent hat. Wir wünſchen ihm nur ein *gutes* Gedicht zu einer Oper; dort würde er gewiß ſein eigentliches Feld finden.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— *Cagliari.* Ricciardo heißt die Opera seria welche am 26. December zur Eröffnung der Carnevalſtagione hier mit vielem Beifall zum erſten Male gegeben wurde. Ihr Verfaſſer *Gonella* componirte ſie eigends für die Mitglieder der gegenwärtigen Geſellſchaft; ſie iſt ſein erſtes theatraliſches Werk, und begründet für die folgenden angenehme Erwartungen.

— *Wien.* Wir können den Bewohnern Wiens mit Zuverſicht einen wahren Genuß für das nächſte Frühjahr verkünden. Die erſten Tenoriſten *Pedrazzi* und *Genero*, die erſten Baſſiſten *Marini* und *Cartagenova*, der erſte Buffo *Galli*, die erſten Sängerinnen Mad. *Tadolini*, Mad. *Garcia* (Schwägerin der Madame *Malibran*) und Dlle. *Vittadini*, nebſt mehreren andern Künſtlern und Künſtlerinnen, werden in den italieniſchen Opern wirken, welche in Mosè nach der neuen Bearbeitung *Roſſini's*, den Puritani von *Bellini*, der Nina pazza per amore von *Coppola*, einer neuen von *Donizetti* eigends für dieſe Geſellſchaft zu componirenden, und noch einigen ältern beſtehen werden. Mit einem ſolchen Vereine und mit ſolcher Wahl kann der Erfolg nur günſtig ſein.

— *Berlin.* Der muſikaliſchen Ereigniſſe dieſer Woche waren gar mancherlei und verſchiedenartige. Einmal ließ ſich der Strohfiedel-Paganini, Hr. *Guſikow*, wieder mehrmals hören, und fand ſtürmiſchen Beifall; er mit Recht, denn er iſt ein außerordentlich geſchickter Künſtler, die *Sache* mit Unrecht, denn ſie iſt für die Kunſt abſolut nichtig. — Hr. *Zimmermann* eröffnete einen zweiten Cyklus von Quartettſoireen, Hr. *Möſer* machte durch Quartettſpiel ein Intermezzo in ſeinen Symphonie-Abenden. — Die Singakademie führte Händels Oratorium „Iſrael in Aegypten" aus. Man erkennt die würdigen Züge dieſes Werks an, muß jedoch geſtehen, daß es in ſeiner Totalität zu veraltet iſt, um den durch die Kunſt ſelbſt mit fortgebildeten Geſetzen der Schönheit, wie wir ſie heut lebendig empfinden, Genüge zu leiſten. Die Ausführung der Chöre war gelungen zu nennen. — Hr. *Ries* gab eine ſogenannte Quartettſoiree, in der jedoch mehrere größere Inſtrumentalſtücke ausgeführt wurden. Sie begann mit einem vortrefflichen Oktett von Mendelsſohn, hierauf ſpielte Hr. *Ries* ein Potpourri von Böhmer, demnächſt ſang Dlle. D... die Arie Al desio aus Figaro mit reiner Intonation, aber noch ängſtlich und als Schülerin; hierauf wurden die ſchon einmal hier öffentlich vorgetragenen originellen Quartettvariationen von Gros ſehr gelungen ausgeführt. Im zweiten Theil ſpielten Hr. *Ries* und *Zimmermann* ein Duo für zwei Geigen allein ganz vortrefflich, Fräulein v. G..., eine Schülerin des Hrn. Muſikdirektor *Kloß*, ſang eine Compoſition deſſelben, und zum Schluß wurde das Finale aus Beethovens Quatuor in Cdur vierfach beſetzt ganz meiſterhaft und mit der erfreulichſten Wirkung ausgeführt.

Berlin, gedruckt bei *Petſch*.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 8.
Berlin, Freitag den 19. Februar 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

I Puritani, Opera seria in tre atti, poesia del **Conte Pepoli**, musica del Maestro **Bellini**. Avec accompagnement de Piano, par **Tadolini**. Mainz, bei Schott. Pr. 7 Fl. 12 Xr.

So haben wir denn Bellini's letztes Werk vor uns. In Italien, namentlich in Mailand hat daſſelbe, wie uns unſere Berichte geſagt haben, nicht ſonderlich angeſprochen. Dies ſoll indeſſen ſo wenig einen Maaßſtab des Urtheils für uns abgeben, als der Beifall den es in Paris erhalten hat. Zuerſt verwunderten wir uns darüber, daß das Werk ſo wenig voluminös iſt. Wer an die heutigen Clavierauszüge Spontiniſcher, Auberſcher und anderer neuern Opern gewöhnt iſt, macht ſich auf ſtärkere Bände gefaßt. Allein bei näherer Durchſicht fand ſichs, daß uns nur eine Auswahl der Muſikſtücke (keine Finales dabei) vorliegt, alſo für das Ganze vielleicht die dreifache Stärke angenommen werden kann. Herr Schott hat alſo geſorgt, daß man die Seligkeit, aus den Puritanern zu ſingen, wohlfeiler habe. — Was uns vorliegt iſt nach unſerm Gefühl eben ſo gut, eben ſo ſchön, wie, alles frühere was uns Bellini geliefert hat; d. h. eben ſo ſchlecht, eben ſo nichtig für die wahre Kunſt, eben ſo ängſtlich nach dem Beifall der muſikaliſchen Salon-Siegwarts ſtrebend. Der Muſiker vermißt Alles daran und darin, wodurch ihm ein Muſikſtück werthvoll werden kann. Zuerſt Melodie (die die Dilettanten doch ſo viel darin finden), dann Harmonie, Bau, Ausdruck, Deklamation, kurz Alles. Aber läugnen läßt ſich nicht, daß die ſämmtlichen Muſikſtücke gut für die Hervorhebung der Singſtimme und den neuen Geſangsgeſchmack geſchrieben ſind. Nur muß man uns das nicht für ſchöne, für erfundene Melodie rechnen, was an ſich völlig nichtig iſt, und ſeine Popularität nur dadurch erhält, daß es eben für die Faſſungskraft eines Jeden ausreicht. Der Maaßſtab den Bellini anlegt, iſt nach dem Geſchmack jeder Schneidermamſell genommen, und ſo findet ſich denn freilich unſere elegante Welt, beſonders die der Damen, die ſich von den Schneidermamſells nicht viel anders unterſcheidet als dadurch, daß ſie die Kleider trägt die jene machen, auch aufs höchſte dadurch befriedigt. — Der Auszug beſteht aus zwei Arien, zwei Romanzen, drei Duetten, einer Polacca die mit drei Ripien-Geſangsſtimmen begleitet iſt (con Pertichini) und einem Quartett. Das letzte iſt das einzige eigentliche Enſembleſtück, als ſolches aber nur durch den Wohlklang der Stimmen ausgezeichnet, ſonſt ohne Bau und ohne Erfindung. Von den übrigen Stücken iſt auch nicht das mindeſte anders zu ſagen, als was von allen Belliniſchen Arien und Duetten zu ſagen iſt, und daher die Leſer der Iris bereits auswendig wiſſen. Nur ſcheint mir noch ein Rückſchritt des Geſchmacks darin erkennbar, indem z. B. in der großen Arie der Elvira die Virtuoſität höchſt mühſelig und geſchmacklos angewendet iſt. Z. B. eine ſechsmalige Wiederholung der chromatiſchen Tonleiter, jedesmal um einen Ton ſteigend, u. dgl. mehr. — So weit hatten wir nach dem Auszug des Clavierauszugs geſchrieben, als wir die Anzeige von der Aufführung der Oper laſen. Deshalb beſchloſſen wir dieſe abzuwarten, bevor wir unſre Meinung darüber in der Iris abdrucken ließen. Sie kann völlig dieſelbe bleiben wie ſie geweſen iſt, denn wenn wir uns in andern populäreren Blättern nicht ſo ſcharf gegen das Werk ausgeſprochen haben, ſo geſchah dies, weil wir dort den Standpunkt aus dem das Publikum eine ſolche Oper auffaßt, mit feſthalten mußten. In der Iris reden wir aber aus dem rein muſikaliſchen Geſichtspunkte. Allein in Beziehung auf dieſen müſſen wir einige Zuſätze machen, die zum Lobe Bellini's ausfallen. Er zeigt ſich nämlich darin als Nachahmer Auber's, was uns aus dem Auszuge nicht klar werden konnte, da es hauptſächlich nur in den Enſembles ſtattfindet. Sollte das eine gute Eigenſchaft ſeyn? Für einen Mann wie Bellini gewiß, denn die franzöſiſche Muſik ſteht in tauſend Beziehungen, als z. B. Erfindung, Arbeit, Orcheſter-Behandlung, geiſtreicher Auffaſſung des Gedichts u. dgl. m., weit über der italiäniſchen. Es iſt alſo zu rühmen, daß Bellini dies gefühlt und die neue Bahn betreten hat. Die Art wie er es gethan iſt geſchickt, denn er hat ſein Territorium, wo er mit Vortheil ficht, den Sologeſang, darüber nicht aufgegeben, und dieſen ganz italiäniſch behandelt. Die Chöre, Enſembles und Inſtrumentalparthien dagegen ſind ganz franzöſiſch, ganz in Aubers Weiſe gehalten. Dabei zeigt ſich auch, daß Bellini anderer Richtungen fähig geweſen wäre, daß er ein Talent beſitzt, welches bei Unterricht und äſthetiſcher Erziehung wirklich Schönes zu leiſten im Stande geweſen wäre. Allein das iſt der Fluch der Nationen, die ihre ganze Würde und Bildung in Verfall kommen laſſen; auch alle Einzelne haben ſchwer daran zu tragen. Und wie ſich in dem ausgearteten Griechenland unter den Kaiſern, den Komnenen z. B., kein wirklich großer Dichter, Bildner, Feldherr mehr erhoben hat, bis zur heutigen Zeit, wo die Keime der Wiedergeburt eben zu ſproſſen beginnen, ſo wird das jetzige Italien mit ſeinen Theatern und Hörern keinen großen Muſiker bilden, es ſey denn, daß er ins Ausland ginge, und ſich im fremden Element heimiſch machte, wie Cherubini und zum Theil Spontini, den nur andere Elemente wieder verdorben haben. — Bellini iſt offenbar zu früh geſtorben; dies ſagen wir nach ſeiner Oper die Puritaner. Bei allen andern hätten wir nur geſagt er iſt zu früh geboren für die Kunſt, nämlich überhaupt, oder zu ſpät für ſie geſtorben, denn er hätte gar nicht für ſie leben ſollen. Nun, er wird wenigſtens nicht lange leben, denn ſelbſt wenn nicht ſo viel abſolut muſikaliſch Nichtiges in ihm wäre, ſo müßte ſelbſt die Kraft eines größern Talents unter dieſem Ballaſt dramatiſcher Albernheit, aus dem ſeine Süjets beſtehen, erdrückt werden.

Wechselgesänge für den gemischten Chor (d. h. Sopran, Alt, Tenor, Baſs). Dichtung und Composition von Johann Georg Nägeli. Zürich, bei demselben. Pr. 16 gGr.

Dieselben für den Männerchor, ebend. Pr. 16 gGr.

Dieselben für den vierstimmigen weibl. Chor, oder umgebrochene Knabenstimmen, ebend. Pr. 10 gGr.

Nägeli hat ſich einen zu bekannten, zu berühmten Namen gemacht, als daß wir auf ſeine Verdienſte im Allgemeinen hier zurückkommen ſollten. Dieſe Geſänge ſtehen weſentlich mit denſelben in Verbindung; ſie ſind durchaus zweckgemäß für die Art und Weiſe, in der der Componiſt überhaupt für die Verbreitung der Tonkunſt gewirkt hat. Ihre erſte Eigenſchaft iſt Popularität, ein Charakter den ſie trotz einer gewiſſen Ausführlichkeit und Mannigfaltigkeit in der Behandlung bewahren. Daß die muſikaliſche Erfindung gegen den Standpunkt den die Muſik in neuern Zeiten einnimmt, oder einzunehmen ſucht, etwas veraltet, gewiſſermaßen ſtereotyp erſcheint, wird niemanden wundern der die Natur des Menſchen kennt, dem es einmal faſt nie gegeben iſt über die Zeit weiter hinauszugehn, in der er ſich ſelbſt in ſeiner Kraft fühlte. Wir werden dereinſt alle im Nachtrab der Zeit bleiben! — Darum aber Ehre dem Alter, das ſo viel für uns vorbereitet hat.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Paris. Zur Saint-Barthelémy von Meyerbeer werden immenſe Zurüſtungen gemacht. Die Chöre ſind durch zwanzig Sänger verſtärkt worden, das Orcheſter hat einen Zuwachs von fünf und zwanzig Inſtrumentiſten erhalten, acht Harfenſpieler nicht mitgerechnet; auf dem Theater ſoll mit 15 Glocken geläutet werden. Die Proben dauern zuweilen von acht Uhr des Abends bis drei Uhr des Morgens, und gerade hier hapert's: das Werk iſt zu groß, zu koloſſal. Der Verfaſſer muß ſtreichen, und da iſt er nun im Zweifel, die Wahl thut ihm weh. Die Oper ſoll jetzt einen andern Titel bekommen, ſie ſoll Laurette oder Valentine heißen: das Süjet iſt einer Erzählung von Mérimée: „la chronique de Charles IX." entlehnt.

— Wien. Hr. Joſeph Sellner, Mitglied der K. K. Hofkapelle und Profeſſor der Oboe am Wiener Conſervatorium der Muſik, hat eine von Hrn. Brod in Paris erfundene Maſchine zur Verfertigung der Oboeröhre kommen laſſen. Dieſe Maſchine bietet folgende Vortheile dar: erſtens ſchneidet ſie das Rohrholz in Stücke von gehöriger, ſtets gleicher Länge; zweitens kehlt oder höhlt ſie das ſchon abgeſchnittene Stück Rohrholz in beliebiger Stärke oder Schwäche ſtets gleich und mit größter Sicherheit, ja mit Vollendung aus; drittens giebt ſie dem ſo ausgekehlten Stücke Rohrholz die zweckmäßigſte, ſtets unveränderliche Form, wodurch Röhre erzeugt werden, die, wenn ſie aus einer und derſelben Holzgattung verfertigt ſind, von Seiten der Dicke und der Form, folglich des Anſprechens und des Tones ſelbſt ſich alle vollkommen gleich werden müſſen, ein unermeßlicher Vortheil, den jeder zu ſchätzen weiß, der dieſes ſchwierige Inſtrument, die Oboe, ſpielt.

— Düſſeldorf. Am 2. d. M., als am Geburtstage des bei uns im rühmlichen Andenken verbliebenen Muſikdirektors Felix Mendelsſohn-Bartholdy wurde vom hieſigen Singvereine ein Vocalconcert gegeben. Des Gefeierten Bild (Hildebrand's Kunſt hat ihn wie lebendig dargeſtellt) grüßte aus einem von ſchöner Hand gewundenen Kranze hervor. Die ſchönſten kleinen Compoſitionen deſſelben erhöhten das freudige Gefühl, namentlich ein vorzüglich vorgetragenes Ave Maria. Den Schluß bildete der herrlich executirte zweite Akt der Euryanthe, in welchem eine jugendliche Sängerin alle Zuhörer zum erſten Male entzückte. Mit den Concerten vom Vereine für Beförderung der Tonkunſt geht es auch ſehr gut.

— Berlin. Hr. Möſer hat ſeinen erſten Cyklus von Soireen für Inſtrumentalmuſik würdig geſchloſſen, und einen zweiten, aus ſechs Abenden beſtehenden angekündigt. — Die Puritaner von Bellini war die wichtigſte Neuigkeit für die Oper. Da wir eine ausführlichere Beurtheilung dieſes Werkes in dem Ueberblick der Erzeugniſſe geben, ſagen wir hier nur, daß es ſich nur eines mittleren Erfolgs zu freuen hatte. — Mad. Franchetti-Walzel hat den Cyklus ihrer Gaſtdarſtellungen mit der Donna Anna unter lebhaftem Beifall beſchloſſen. Dlle. Piris trat am Montage, ebenfalls zum letzten Male, zuerſt in der kleinen Operette „die Sprache des Herzens," dann im letzten Akte des Othello als Desdemona auf. Sie erhielt rauſchenden Beifall, und man rief „Hierbleiben!" Auch wir erkennen viel Gutes an der Sängerin, aber auch vieles was uns nur Carrikatur zu ſein ſcheint. — Am Sonntage, den 14. d. M., in den Mittagsſtunden, hatte der um das Orgelſpiel und den Unterricht in der muſikaliſchen Theorie und dem doppelten Contrapunkt wohlverdiente Hr. Muſikdirektor A. W. Bach, im Lokale des Königl. Muſikinſtituts, gleichfalls eine Aufführung von Orgel- und Geſangſtücken ſtrengen Styls veranſtaltet, wobei mehrere Zöglinge des Inſtituts ihre Fähigkeiten und den bewährten Nutzen dieſer Kunſtanſtalt für die Kirchenmuſik geltend machten. Die aus Haſſe's Requiem vorgetragenen Sätze und die Joh. Seb. Bachſche Orgel-Toccate, welche Ref. hörte, ſprachen denſelben vorzüglich an. — Am Mittwoch ließ ſich eine junge achtjährige Pianiſtin, Sidonia Senger mit Namen, im Schauſpielhauſe hören. Sie ſpielte ein Rondeau von Kalkbrenner „les charmes de Berlin" recht ſicher und rein, wiewohl mit kindiſchem Anſchlag. Ihr Lehrer iſt Herr Saſſenhagen, deſſen Bekanntſchaft wir durch dieſe Schülerin auf recht empfehlenswerthe Art machen.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Siebenter Jahrgang.

№ 9.

Berlin, Freitag den 26. Februar 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Prä numerations-Preis von $1\frac{1}{2}$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Sechs Lieder ohne Worte fürs Pfte. comp. v. **Felix Mendelssohn-Bartholdy.** Op. 19 und Op. 30. Heft I u. II. Bonn, bei Simrock. à 3 Francs.

Wir hätten alſo auch ſchreiben können zwölf Lieder ohne Worte. Dieſe kleinen aber ſehr graziöſen und innigen Compoſitionen ſind ſchon durch das erſte Heft beliebt und bekannt geworden. Unſrer Meinung nach waltet nur ein Irrthum dabei ob, der der Gattung; an ſich ſind alle dieſe Kleinigkeiten durchweg zu loben, ja mitunter ſehr ſchön zu nennen. Allein die Gattung hat den Componiſten, ſcheint uns, verführt, etwas damit zu wollen und zu ſuchen was ſich ſelbſt hindert. Er will nämlich mit dem Fortepiano ſingen, was in gewiſſer Beziehung freilich ſehr gut iſt, in dieſer aber nicht. Die Melodien, die er ſeinen Liedern ohne Worte giebt, ſind zu ſehr wirkliche Geſangsmelodien, die als ſolche ſehr ſchön klingen würden, auf dem Clàvier aber ihre Wirkung zum großen Theil verlieren, ſelbſt wenn man ſie ſo ſchön vorträgt wie der Componiſt das ohne Zweifel ſelbſt thut. Sein Titel, ſeine Annahme, hat ihn gehindert ſich frei den ſchönen Mitteln des Inſtruments zu überlaſſen, und geſangvoll für deſſen Eigenthümlichkeit zu ſchreiben. Am nächſten ſtehen die kleinen Compoſitionen den Fieldſchen Notturnos; allein dieſe ſind als Clavierſtücke ungleich wirkſamer für das Inſtrument eingerichtet, obwohl ſie ſo geſangvoll ſind wie der vorliegenden zwölf Lieder nur irgend eines. — Hätte aber den talentvollen Componiſten vielleicht ſeine alte, oft von uns bekämpfte Anſicht verleitet, daß die abſtrakten muſikaliſchen Stücke auch beſtimmte Begriffs-Unterlagen haben müßten, daß ihnen beſondere Vorſtellungen die Geſtalt zu geben hätten? Wir möchten faſt glauben, und dann würde der Irrthum uns tiefer betrüben, weil er ſich zu ſehr auf die ganze Kunſtrichtung des Muſikers, von dem wir bei unbefangener Leiſtung ſo viel erwarten dürfen, erſtrecken müßte. — Indeſſen können dieſe zwölf Stücke, die keineswegs leicht zu executiren ſind, doch eine gute Uebung abgeben, und den Spieler lehren gebunden und zugleich ſich ſelbſt ſchön begleitend zu ſpielen, wenn auch der Erfolg in der Wirkung nicht ganz der Mühe des Studiums entſprechen dürfte. Wie geſagt, an ſich betrachtet, ſind es muſikaliſche Kleinigkeiten, die jeden erfreuen müſſen, die von Geiſt, Verdienſt, Zartheit und Geſchmack zeugen. Nur würden ſie ſich beſſer für Violine und Fortepiano als für das letztere allein ausnehmen; denn die Violine kann die Geſangsmelodie auf ſich übertragen, das Fortepiano nur in den ſeltenſten Fällen.

Grand Trio pour Violon, Viola et Violoncelle comp. par M. Ganz.
Op. 8. Mainz, bei Schott. Pr. 2 Fl. 24 Xr.

Dem Werk iſt keine Partitur beigegeben, indeſſen theils in der Durchſicht der Stimmen, theils aus der Kenntniß des Componiſten und ſeiner ausgezeichneten Virtuoſität auf dem Cello laſſen ſich doch verſchiedene Standpunkte dafür mit einiger Sicherheit abnehmen. Es trägt den Charakter einer Virtuoſen-Compoſition, d. h. iſt auf den Glanz der erſten Violine, noch mehr aber auf den des Cello's berechnet, was denn auch faſt nur brillant figurirte oder melodiſch hervortretende Sätze auszuführen hat. Die Themata ſind der Art, daß ſie gut geſpielt, gut klingen. Eine tiefere Bedeutung wollten wir dem Werk wohl zutrauen, allein theils laſſen uns die Motive, theils die frühere Bekanntſchaft mit den Compoſitionen des Verfaſſers dieſelbe nicht vorausſetzen. Dieſelben ſind als Virtuoſenſtücke ſtets dankbar und in der ſattura genügend; dies wird denn auch wohl bei dem vorliegenden der Fall ſeyn, was wir hiermit den Virtuoſen auf Cello und Violine als ein unterhaltendes Stück für die Kammermuſik, insbeſondere aber unterhaltend für einen Salon voll Dilettanten, aufs Beſte empfohlen haben wollen.

Cantate nach dem 118ten Psalm für 4 Solo- und 4 Chorstimmen
mit Begl. der Orgel oder des Pfte. comp. von H. W. Stolze.
Op. 30. Wolfenbüttel, bei Hartmann. Pr. 20 gGr.

Ein kleines Kirchenſtück, doch im brillanteren Styl. Wie alles was der deutſche Muſiker macht, mit ehrenfeſtem Glauben an die Kunſt und gute Sache derſelben, ein wenig ſteif, doch redlich. Einen tieferen Eindruck läßt ſomit das kleine Werkchen freilich nicht zurück, allein doch den allgemein wohlthuenden, daß ſich in Deutſchland die Muſik immer noch ernſter, das Wackre und Tüchtige wollender Freunde zu erfreuen hat. Uebrigens klingt das Werk auch recht gut, und wird in dem Kreiſe für den es beſtimmt geweſen iſt (es diente zu einer Schulfeierlichkeit, der Einführung eines neuen Lehrers) gewiß ſeine Wirkung nicht verfehlt haben. Und wahrlich wir ſind überzeugt es hat mehr Segen geſtiftet als manches groſe glänzende Werk, z. B. eine Oper von Bellini, Meyerbeer oder ähnliche, wobei von vorn herein nichts als die Luſt der Welt bezweckt iſt, und daher auch kein Samenkörnchen der beſſeren Erhebung, des eigentlichen Segens der Kunſt für das menſchliche Herz, abfallen kann. Daher dankt der Redakteur für alle dergleichen Produkte, wie unſcheinbar ſie im Einzelnen ſeyn mögen, den Verfaſſern immer, und unendlich mehr als denen die auf dem Gipfel des äuſerlichen Lebens ſtehend, nur dies unerſättlich mit Genuß zu füllen ſuchen.

Deux Piéces pour les amateurs de Piano et Violoncelle composées par J. A. Kummer.
1) Introductions et Variations sur un thème de Beethoven.
2) Potpourri sur des thèmes de l'Opèra Norma de Bellini. ,Dresde, chez Meser. Pr. 16 gGr. das Heft.

Ich beſtreite dem Componiſten zuerſt das Thema von Beethoven. Es iſt daſſelbe nämlich kein anderes als der berühmte Sehnſuchts-Walzer, der auſer allem Zweifel von Schubert nicht von Beethoven herrührt. Die Introduktion zu den auf den Walzer componirten Variationen ſteht in keinem thematiſchen Zuſammenhange mit denſelben; die Variationen ſelbſt ſind nicht ſehr ſchwer, der Componiſt hat die Tonart C dur gewählt, welche die Ausführung (urſprünglich iſt das Thema in A dur) ſehr erleichtert, und auch ſonſt keine Schwierigkeiten aufgeſucht, wiewohl doch manches recht glänzend klingt. Die Liebhaber werden ſich der Gabe alſo wohl erfreuen. Für das Cello klingt die beliebte Melodie übrigens ganz vortrefflich. — Noch willkommner dürfte den Liebhabern eines gewiſſen Schlages das zweite Heft ſeyn, welches Belliniſche Themata behandelt, die dem Ohr noch weicher und weichlicher eingehn als der Sehnſuchtswalzer. Da wir darüber jedoch eigentlich nur die obige Recenſion, wenn man die andeutenden Worte ſo nennen will, wiederholen könnten, ſo begnügen wir uns mit dieſer Anzeige.

Salve Regina für 4 Singstimmen und 3 Posaunen ad libitum von A. Mascheck. Prag, bei Marco Berra. Pr. 30 Xr.

Zu dem kleinen Kirchenſtück iſt keine Partitur geſtochen. Wir muſten uns begnügen laſſen, die Sopranſtimme durchzugehn, die uns aber eine ſehr freie, friſche und doch fromme Melodie gezeigt hat. Wir geſtehen, daß die drei Poſaunen ad libitum uns erſchreckten; denn Mittel von dieſer furchtbaren Wirkung müſſen entweder nothwendig oder ſtörend ſeyn. Doch die Compoſition an ſich hat uns, ſo weit als aus der Melodie hervorgehen kann, durchaus nichts Störendes in der Auffaſſung, keinen geſuchten Effekt, ſondern vielmehr ſehr natürlich herbeigeführte Wendungen dargeboten, und ſomit dürſen wir wohl glauben, daß das Verfahren des Componiſten mit den Poſaunen zu rechtfertigen iſt.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Italien. Der Mad. Demery war ein ſehr günſtiger Ruf nach Palermo vorausgeeilt. Das Theater Carolino, das ſie in den Puritani betrat, ertönte von Zeichen der Zufriedenheit mit dieſer Primadonna. Doch wirft man ihr nicht mit Unrecht vor, daß ihrem Geſange und ihrem Spiele belebendes Gefühl fehle. — Mad. Schütz feierte zu Rom als Romeo im Theater Apollo einen wahren Triumph. Die erſten beiden Akte ſprachen weniger an, dagegen glich der Beifall im dritten dem Ausbruche eines Vulkans.

— Venedig, 5. Februar. Dem Theater Fenice iſt ein günſtiges Geſtirn aufgegangen; Belisario, von Donizetti für die hieſige Opergeſellſchaft componirt, iſt vom Anfange bis zum Ende ſtürmender Beifall geworden. Der Tonſetzer hat ſich diesmal aufgerafft, keine Dutzendwaare, ſondern ein Werk geliefert, das der Begeiſterung entſprudelt, von der Kunſt geregelt, dem Lieblinge des großen Meiſters Simon Mayer hohe Ehre bringt (?!). Der Verfaſſer des Buchs, Cammerano, lieferte anziehende Situationen, und auch die Verſe bilden lobenswerthe Ausnahme von jenen der gewöhnlichen Opernbücher.

— Florenz. Am 17ten verfloſſenen Monats feierte der filarmoniſche Verein ſeine erſte Akademie in dieſem Jahre, welcher über 800 Zuhörer beiwohnten. Die in derſelben vorgetragenen Piecen von Beethoven, Bellini, Roſſini, Weber, Reiſſiger wurden unter der Leitung des Orcheſter-Direktors Ferdinand Morini meiſterhaft aufgeführt.

— Dresden, 14. Februar. Dlle. Sabine Heinefetter verließ Dresden wieder, nachdem ſie am 8. Februar zum letztenmale in Jeſſonda aufgetreten, rauſchend bewillkommt und ſtürmiſch herausgerufen worden war. Wir verdanken ihr hier 30 genußreiche Abende auf der Bühne, wo ſie bald in italieniſchen, bald in deutſchen Opern uns von ihrer ausgezeichneten Geſangsfertigkeit die erfreulichſten Beweiſe gab. Eine Dlle. Kolmetz vom Breslauer Theater, welche am 10. dieſes als Rebecca in Marſchner's Templer und Jüdin auftrat, ſprach dagegen ſehr wenig an, und iſt bereits wieder abgereiſt. — Der berühmte Celliſt Merk aus Wien ſpielte bei Hofe und erntete dabei den höchſten Beifall ein. Sein Ton iſt eben ſo markig als zart, geſangreich und edel. Dabei hat er aber auch das Galante, Reizende und Lebendige in ſeinem Vortrage, was neben jenen tiefern Anſprüchen dem Cello ſo eigenthümlich iſt.

— Berlin. Die muſikaliſchen Neuigkeiten dieſer Woche beſchränken ſich auf ein Concert des mehrgenannten Hrn. Guſikow, welches in ſeinem Erfolge, ſowohl was den Beifall als was den Beſuch anlangt, höchſt glänzend war. Er ſpielt in der That erſtaunenswürdig ſicher und leicht. — Demnächſt ließ ſich im Theater ein ähnlich ausgezeichneter Virtuoſe, Hr. Vimercati, auf der Mandoline hören, den einer unſerer Kritiker den Paganini ſeines Inſtruments nennt. Iſt dies gleich etwas viel geſagt, ſo muß man doch anerkennen, daß die Kunſtfertigkeit des Hrn. Vimercati eine außerordentliche iſt. Er wird nächſtens ein Concert geben. — Demoiſelle Viris iſt zu Gaſtrollen nach Hamburg abgereiſt. — Die Muſik zu einem neuen Ballet, der geſtiefelte Kater, von Hrn. Taglioni, iſt von dem Kammermuſikus Hrn. H. Schmidt. Sie muß ſehr lebendig, wohlklingend, rhythmiſch belebt genannt werden; doch glauben wir, daß Hr. Schmidt ſeinem nicht gewöhnlichen Talent eine beſſere Richtung geben könnte, wenn er ſich mehr mit ernſten Produktionen beſchäftigte.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 10.
Berlin, Freitag den 4. März 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Sechs Lieder von **Georg Veit**, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. von Ch. Aug. **Tennstädt**. Halle, bei Schulze und Rein. Pr. 15 Sgr.

Sechs Lieder für eine Männerstimme mit Begl. des Pfte. von demselben. Jena, bei Cröker. Pr. 12 gGr.

Es giebt ungeduldige junge Componiſten, die, wenn ſie dem Redakteur der Iris ein Werklein von 3 Seiten eingeſchickt haben, ſich verwundern, daß er's in der nächſten Nummer noch nicht höchlichſt bewundert habe. Sie ſehen außer vielen andern Dingen auch die Berge von früher eingegangenen Notenſtößen nicht, die vor mir liegen. Obige Lieder mögen ihnen Geduld beibringen, denn das Begleitſchreiben mit dem ſie mir zugekommen ſind, iſt vom 4. September 1835 datirt, und heut am 18. Februar 1836 habe ich es erſt eröffnet. (Der Briefſteller entſchuldige alſo beiläufig meine verſpätete Antwort, und nehme Gruß und Dank hier gedruckt an.) Die Lieder die vor mir liegen gefallen mir recht wohl. Ich würde ſie grade nicht zu meinen Lieblingsliedern wählen, allein doch unter allen Umſtänden gern hören, weil ſie ſich ohne widernatürliche Effekte der Melodie frei und zwanglos hingeben. Einige darunter haben ſogar recht viel Eigenthümliches, und ſowohl im gefälligen als im elegiſchen Styl finden wir gelungene Proben. Als eins der erſtern Gattung bezeichne ich das Lied No. 6 aus dem erſtgenannten Heft, welches eine recht graziöſe, natürliche Melodie hat, als eines der zweiten das Lied No. 2, „Hehre, heil'ge, ſtille Nacht.“ Der Componiſt hat Lieder für Baß und Tenor und Sopranſtimme durcheinander gemiſcht; auch in den Liedern für eine Männerſtimme ſind ebenfalls Baß und Tenor gemiſcht. Wir glauben er hätte beſſer gethan ſie zu ſcheiden, weil jeder dann nach ſeiner Anlage wählt. Niemand kauft gern Lieder die er nicht ſingen kann. — Was die Baßlieder anlangt, ſo liegen mehrere derſelben in einem zu beſchränkten Umfange, und theilen dadurch einen Fehler den man an Bernhard Kleins Geſangscompoſitionen häufig antrifft. Es wäre aber beſſer wenn ſie die Fehler dieſes Meiſters vermieden, und ſich nur die Schönheiten ſeiner Werke zum Vorbild genommen hätten. Die Wahl der Gedichte iſt nicht durchweg, aber doch im Ganzen der Muſik günſtig; auf beſonders Pikantes, wie die neuere Zeit es liebt, ſtößt man jedoch nicht. — Jedenfalls iſt das Ganze eine willkommene Erſcheinung.

Huit Exercices de Bravoure en forme de Valses pour le Pfte. composès par Alexander Dreischock. (Elève de Tomascheck.) Oeuv. 1. Prag, bei Marco Berra. Pr. 45 Xr.

Bravo! Ich liebe die Originalität! Herr Alexander Dreiſchock walzt auf den Schauplatz ſeiner muſikaliſchen Leiſtungen, und wird ſich ſo bemerkbarer machen als die zehntauſend ſeiner muſikaliſchen Collegen, die mit einer Guitarre und ſechs Liedern unterm Arm ſich ſingend darauf niederlaſſen wollen. Der Chor iſt zu zahlreich Ihr Herren, man hört Euch nicht! Hr. Dreiſchock tanzt! Aber wie tanzt er! Mit den Fingern! Den möchte ich ſehen der dieſe Walzer mit den Beinen tanzt! Oder ich möchte ſo im Verhältniß zu den Walzer-Etüden ſpringen ſehen, als die Finger des Clavierſpielers ſpringen, rennen, laufen, raſen, toben müſſen! Walzer-Etüde! Einzig in ſeiner Art. Wie werden die Salons ſtaunen, die ſo gern Unerhörtes ſehen, und ſo gern Walzer hören! Und hübſche Walzer, und hübſche Etüden, und brillante Walzer und brillante Etüden! Wahrhaftig Hr. Dreiſchock wird Euch etwas zu ſchaffen und zu gaffen geben. Allein Scherz bei Seite, wer ein würdiger Prieſter der erhabnen Kunſt werden will, pflegt zwar ſo nicht anzufangen; allein wer mit Glanz als Virtuoſe aufzutreten hofft, wer überhaupt das mit Flittern geſtickte Kleid der Kunſt, nicht ihre Prieſterbinde tragen will, der zeigt Geſchick wenn er es Dreiſchockweiſe angreift. Denn trotz alle dem bleiben die Walzer pikant als ſolche und als Etüden, und was der Componiſt erreichen will, ſchnell bekannt zu werden, wird ihm unter dieſer auffallenden Form gewiß am beſten gelingen. Da ich's heut einmal mit dem Tanzen habe, komme ich auch gleich auf folgendes Werk:

Sterngebilde der Tanzlust; Cassiopeja-Galopp, Orion- urd Plejaden-Contretänze von M. A. Graf von der Schulenburg. Dresden, in Commission der Meserschen Verlagshandlung. Pr. 16 gGr.

Ja, Leſer der Iris, ſteht und ſtaunt über dieſen Titel! Wie würdet Ihr erſt ſtaunen wenn Ihr ihn gleich mir vor Euch hättet und ſähet daß das Titelblatt eine Sternkarte bildet. Ich dachte es ſey ein aſtronomiſches Werk unter meine Noten gerathen, und da ich ſeit ſechszehn Jahren kein aſtronomiſches Buch mehr geleſen, erſchreckte ich nicht wenig darüber. Ich ſchlage das Titelblatt endlich ſinnend um, und finde eine Stelle aus einem Briefe des Lord Cheſterfield, worin dieſer nicht allzulöblich von der Muſik und den Befliſſenen dieſer edlen Kunſt redet. Es heiſt darin: Biſt Du ein Freund der Muſik ſo laß Dir etwas vorgeigen und verſingen. Das aber verlange ich, daß Du weder ſelbſt geigen noch pfeifen ſollſt. Es zeigt den Edelmann von einer ſehr „nichtswürdigen verächtlichen Seite, u. ſ. w.“ Wir begreifen nicht recht wie dieſer Brief hinter die Sternkarte kommt, finden aber den Aufſchluß in einer Notiz über des berühmten Lords Leben, die uns meldet, daß derſelbe mit einer Lady Meluſine von der Schulenburg verheirathet geweſen, mithin ein Verwandter des Componiſten war. — Wie, und gerade dieſen citirt er um ihn zum Vorredner ſeiner Contretänze zu machen? — Das iſt Heroismus! — Allein der Componiſt vergebe; geſetzt man verlangte von der Muſik nur Caſſiopeja-Galopps und dergleichen, ſo bin ich Lord Cheſterfields Meinung über den Werth der Beſchäftigung mit dieſer Kunſt. Uebrigens ſind die Contretänze ganz hübſch und artig, meiſt aus bekannten Melodien zuſammengeſetzt. Was das andre anlangt, ſo überlaſſen wir es unſern Leſern über Titel, Titelblatt und Vorrede zu denken wie ſie wollen.

### Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. comp. von Joseph Klein. Elberfeld, bei Betzhold. Pr. ⅓ Thlr.

Die Schule des berühmten Bruders iſt in dieſen Geſängen unverkennbar; hier und da Züge von der weichen Auffaſſungsart der Betonungen, von der talentvollen Hervorhebung einzelner, entſcheidender Momente. Allein wir wünſchten der Componiſt hätte ſich dabei von den ſeinem groſen Bruder als kleine Gewohnheiten anklebenden Fehlern freier gehalten, nämlich von dem zu engen Anliegen der Melodie um einen oder einige Töne, wodurch die Freiheit des muſikaliſchen Gedankens ſo ſehr beſchränkt wird. So iſt z. B. im erſten Liede der Ton Gis ein ewig wiederklingender, grade wie wir dies in einigen Liedern Bernhard Kleins finden. Das Lobenswerthe an dieſen Liedern iſt, daß ſie wirklich Lieder ſind, daß ſie nicht von widernatürlichem Pathos, von herausgeſchrieenen hohen Noten und Fortiſſimis wimmeln, wie ſie ſchon auf der Bühne roh ſind, vollends beim Vortrag eines Liedes. Ferner loben wir die Verſtändniß der Gedichte und die aufmerkſam geführte Begleitung, die oft der etwas leeren Melodie glücklich aufhilft. Dieſe ſelbſt müßte allerdings freier, erfundener, ſelbſtſtändiger ſeyn, ſo daß ſie auch ohne die Worte etwas gelten könnte. Das iſt jedoch nur ſelten der Fall, meiſt immer bleibt ſie nur eine gute melodiſche Deklamation des Gedichts. Damit der Componiſt ſehe, daß wir durch dieſe Wünſche nicht die Einfachheit ſeiner Melodien aufheben wollen, bezeichnen wir ihm zwei ganz einfache Lieder der Sammlung, No. 4 Thränen, und No. 5 Abſchied, als die gelungenſten, von denen namentlich das letzte uns ungemein wohl gefällt.

Allegro pour le Pfte., composé par A. Schumann. Oeuv. 8. Leipzig, bei Friese. Pr. 16 gGr.

Wir ſind überzeugt daß dieſes Allegro, von einem fertigen Spieler (denn es iſt ſehr ſchwierig) ſicher vorgetragen einen unfehlbaren Eindruck des Erſtaunens machen wird, daß einzelne Stellen melodiſch geordneter Paſſagen uns auch angenehm berühren. Allein abgeſehen von der Freude an der Virtuoſität die wir dabei empfinden könnten, und blos als Compoſition betrachtet, berührt es uns förmlich unangenehm. Wir werden leider mit dem ſonſt ſo von uns geachteten, wir möchten ſagen uns befreundeten Componiſten, hier ſtets auseinandertreffen, wie entgegengeſetzte Pole des Magnets. Allein unſer Blick irrte vergeblich in den vorliegenden Blättern hin und her um endlich auf eine Stelle zu treffen, nur eine kleine, kurze Stelle, von ſechs Takten, wo das höchſte Ziel der Kunſt, ſchöne Beruhigung einträte, oder auch nur von fern ſchimmerte. Wir ſuchten vergeblich nach einer ruhig entfalteten Melodie, nach einer Harmonie die nur einen Takt aushielte — überall nur verworrene Combinationen von Figuren, Diſſonanzen, Paſſagen, kurz für uns eine Folter, wenn wir nicht die materielle Ausführung zugleich mit genießen, um uns der überſtandenen Hinderniſſe zu erfreuen. Dies Werk führt uns auf einen Vergleich. Dergleichen Compoſitionen gleichen wirklich den Bahnen mit Hinderniſſen bei den Wettrennen. Keine Frage daß es uns ergötzt ein muthiges Pferd brauſend darüber hinwegfliegen zu ſehen; allein wird man ſagen daß das eine gut gebaute Straße ſey, ein ſchön angelegter Weg? Wir zweifeln.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Italien. Donizetti iſt von Venedig nach Neapel abgegangen, um daſelbſt ebenfalls eine neue Oper zu ſchreiben.

— Berlin. Dieſe Woche war nicht arm an muſikaliſchen Ereigniſſen. Das wichtigſte war zunächſt die Aufführung des Fauſt von Göthe und Radziwill. Die Wiederholung dieſes Kunſtwerks hatte zwei Säle gefüllt, ja überfüllt, einmal in der Probe, das andere Mal in der Aufführung. Der Eindruck war ein wahrhaft erhebender. Wir ſind nicht weitläuftiger darüber, weil wir nächſtens nach der vorliegenden Partitur in dieſen Blättern darüber ſprechen wollen. — Die Wiederholung der Oper „die Puritaner" hat das Haus ganz leer gelaſſen. — Ein Concert des eilfjährigen K. Hilmer zeigte uns ein ſehr glückliches Talent für die Violine, welches aber falſch ausgebildet wird. Fährt der Vater fort ſeinen Sohn zu unterrichten, ſo werden beide ſchwerlich Früchte von ihrer Mühe ziehen. Ihm ge[illegible]t, wenn von Berlin die Rede iſt, ein Lehrer wie Möſer, Zimmermann, Ries, [illegible] Lubin, u. dgl. Die ſogenannte muſikaliſche Sprache iſt eine völlig unbrauchbare Spielerei. — Das Concert oder die Extraſoirees des Hrn. Zimmermann am 2[illegible]. Februar fiel ſehr günſtig aus. Wir machten darin die Bekanntſchaft eines neuen ſehr graziöſen Sextetts von Onslow für Pianoforte und Streich-Inſtrumente, wobei Hr. Bock die Clavierſtimme ſpielte, und ſich als ein Spieler zeigte, der die beſten Hoffnungen giebt. Nächſt mehreren andern Piecen wurde auch das Finale des Quartetts in Cdur von Beethoven wiederholt, diesmal noch durch zwei erſte und zwei zweite Geigen und einen Contrabaß verſtärkt. Es machte wieder eine außerordentliche Wirkung.

(Hierzu der Anzeiger No. 2.)

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 2.

zur Iris № 10. vom 4. Februar 1836.

---

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

## Empfehlenswerthe Neuigkeiten.

**Gerke, O.** Grand Duo concertant pour deux Violons. O. 14. 1 Thlr.

**Herz, H.** Deuxième Caprice pour le Pianoforte cómposée sur la Romance favorite »la Folle.« O. 84. . . . . . . . . . 27½ Sgr.

**Hünten, Fr.** Deux Rondeaux pour le Pfte. à 4 m. O. 58. N. 1. 2. à 10 Sgr.
- No. 1. Rondeau sur un thème de Carafa.
- No. 2. Rondeau Calascionata Napolitana.

**Kalliwoda,** Divertissement pour deux Cors avec acc. d'Orchestre. O. 59. . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 15 Sgr.

**Lipinsky,** Variations de Bravoure sur une Romance militaire pour le Violon avec acc. d'Orchestre ou de Pianoforte. op. 22 . . . 2 Thlr.

**Meyer, Charles,** Nouvelles Variations pour le Pianoforte sur un thême de la Fiancée par Auber. O. 31. . . . . . . . 15 Sgr.

**Derselbe,** Gr. Var. brill. pour le Pfte. sur un air Russe national. O. 32. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr.

**Derselbe,** Trois Etudes pour le Pianoforte. O. 40. . . . 1 Thlr.

**Walch,** Pièces d'Harmonie pour Musique militaire. L. 22e. 2 Thl. 25 Sgr.

**Pohle,** über das Einstudiren der Compositionen oder Aufschluſs über die Geheimnisse des Vortrags für Pianofortespieler . . . . 15 Sgr.

**Banck, Carl,** Blumen und Schmetterlinge (Gedichte von C. Alexander): zwei Duetten für zwei Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte. O. 11. Heft 1. . . . . . . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

**Schindelmeisser,** leichte Tonstücke von verschiedenen Componisten zum Gebrauch bei'm Clavier-Unterricht in Schulen. 1ste Lieferung 1 Thlr.

**Chopin,** 4 Mazurka's pour le Pianoforte. O. 24. . . . . . . 25 Sgr.

**Katterfeldt,** drei Nachspiele für die Orgel. . . . . . . 7½ Sgr.

**Herz, Henri,** Variations brillantes pour le Pianoforte avec accomp. de grand Orchestre, sur le Trio favori du Pré aux Clercs (der Zweikampf) de Herold. O. 76. . . . . . . . . . . 2 Thlr. 27½ Sgr.

**Meyerbeer,** Festgesang für vier Männerstimmen mit Chor, zur Errichtung des Guttenbergischen Denkmals in Mainz . . . . . . 1 Thlr.

**Curschmann, F.,** Abdul und Erinieh, Singspiel in einem Aufzuge. Klavierauszug . . . . . . . . . . . . . . . . . . 5 Thlr.

**Dotzauer**, 100 Leçons pour le Violoncelle accompagnées d'un second Violoncelle. O. 123. 4e Suite de la methode de Violoncelle 1 Thlr.

**Braune**, sechs Gesänge für eine tiefe Stimme (Alt oder Baſs), mit Begleitung des Pianoforte. O. 25. . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

**Arnold, C.**, die Nonne. Gedicht von Uhland, für eine Alt-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. . . . . . . . . . . . 7½ Sgr.

**Labitzky, Joseph**, Apollo's Stunden. Walzer für das Pianoforte. O. 19. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 15 Sgr.

**Dotzauer, J. J. F.**, das eigne Herz. Gesang für Tenor mit Pfte. und obligatem Violoncelle. Op. 141. . . . . . . . . . 15 Sgr.

**Derselbe**, Recréation. Fantaisie sur motif de l'Op. le Cheval de Bronze pour Violoncelle et Pfte. op. 142. . . . . . . . . 15 Sgr.

**Kulenkamp, G. E.** 2 Rondo's pour le Pfte. op. 46. . . . 20 Sgr.

**Schönfeld, E.**, Variationen für das Pfte. zu 4 Händen über das Thema: Hitze! Hitze! groſse Hitze! op. 23. . . . . . . . . . 17½ Sgr.

**Auswahl** vorzüglicher Musik-Werke in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit. 1ste Lieferung . . . . . . . . 10 Sgr.

(Von diesem Werke werden jährlich 4 Lieferungen unter Aufsicht der musikalischen Section der Königlichen Academie der Künste zu Berlin erscheinen.)

**Banck, C.**, Frühlings-Träume. Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. O. 13. . . . . . . . . . . . 22½ Sgr.

**Derselbe**, Herbst-Träume. do. do. O. 14. 20 Sgr.

**Schumann, R.**, 6 Etudes de Concert pour le Pianoforte composées d'après des Caprices de Paganini. O. 10. . . . . . . . . . . . 25 Sgr.

**Reissiger, C. G.**, Sonate pour le Pfte. et Violon. O. 102. 1 Thlr. 7½ Sgr.

**Derselbe**, dieselbe mit Flöte. . . . . . . . 1 Thlr. 7½ Sgr.

**Marschner**, Ouverture aus Hans Heiling, für Pfte. und Violine. 15 Sgr.

**Raeusche**, leichte Orgel-Vorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste. O. 4. . . . . . . . . . . . . . 7½ Sgr.

**Franchomme**, 3 Variations pour le Violoncelle avec acc. de Piano. O. 8. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

**Czerny, C.**, Fantaisie et Var. brill. sur un motif très favori chantées par Madame Malibran dans l'Opéra: Ines de Castro par Persiani. O. 377. 22½ Sgr.

**Täglischbeck**, Concertino militaire pour le Violon. O. 8. 2 Thlr. 10 Sgr.

**Aulagnier**, Itinéraire du jeune Pianiste. Choix de Morceaux de différents Caractères d'une Execution très facile et brillante pour le Pianoforte, avec acc. de Violon ou Flûte ad libitum. O. 28. 1—4. à 15 Sgr.

**Berlioz, Hector**, Ouverture des Francs-Juges (die heimliche Vehme) pour le Pianoforte à 4 m. . . . . . . . . . . . . . 22½ Sgr.

**Kurze Abhandlung** über den Metronomen von Mälzl und dessen Anwendung, als Tempobezeichnung sowohl als bei dem Unterricht in der Musik. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 6 Sgr.

**Lemoine**, Polonaise favorite de l'Opéra: I Puritani . . . . 20 Sgr.

**Lafont**, Gr. Fantaisie et Var. sur des Motifs de la Muette de Portici, pour le Violon avec Orchestre. . . . . . . . . . . . . 2 Thlr.

**Herz**, (Frères) Second gr. Duo concertant pour 2 Pianos sur des Marches favorites d'Alexandre et de la Donna del Lago. O. 72. 1 Thlr. 22½ Sgr.

**Thalberg, Sigism.**, Caprice pour le Pianoforte. O. 15. . 1 Thlr.

**Flore théatrale.** Nouvelle Collection de Fantaisies élégantes ou Potpourris brillants pour le Pianoforte sur des thèmes d'opéras modernes et favoris . . . . . . . . . . . . . . . . . . . à 20 Sgr.

Cah. I. Donizetti. Ugo Conto di Parigi.
Cah. II. do. do.
Cah. III. Ricci. Un avventura di Scaramuccia.
Cah. IV. Donizetti. I Normanni in Parigi.
Cah. V. Auber. Le Bal masqué.
Cah. VI. do. do.
Cah. VII. Bellini. Norma.
Cah. VIII. do. do.

**Haslinger, Carl**, Variationen über ein beliebtes Thema aus der Oper: die Ballnacht, für das Pianoforte. O. 2. . . . . . . . . 20 Sgr.

**Moscheles**, Concert fantastique pour le Pianoforte, avec acc. d'Orchestre. O. 90. . . . . . . . . . . . . . . . 4 Thlr. 20 Sgr.
Dasselbe mit Quartett-Begleitung . . . . . . . 2 Thlr. 20 Sgr.
Dasselbe ohne Begleitung . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 10 Sgr.

---

## Ankündigungen.

So eben ist erschienen:

# Eutonia,

eine hauptsächlich pädagogische Musik-Zeitschrift für Alle,
welche die Musik in Schulen zu lehren und in Kirchen zu leiten haben, oder sich auf ein solches
Amt vorbereiten,
in Verbindung mit Mehreren herausgegeben
von **Joh. Gottfr. Hientzsch,**
Director des Schullehrer-Seminars zu Potsdam,
Zehnten Bandes erstes Heft.
Subscriptionspreis für den ganzen Band von 2 Heften 1 Thlr.

Bei dem Unterzeichneten und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu haben; die früheren neun Bände sind ebenfalls noch und zwar jeder zum Subscriptionspreis von 1 Thaler zu bekommen.

Berlin, im Februar 1836.

**T. Trautwein.**

---

Mit Königl. Preuss. Privilegium gegen jeden Auszug und gegen jedes Arrangement sind so eben erschienen und zu haben:

# Compositionen

zu

## Goethe's Faust

vom

# Fürsten Anton Radziwill.

## Partitur.

**Zwei Bände 150 Musikbogen stark.**

Eigenthum der Sing-Academie zu Berlin und zum ausschlieſslichen Debit in Commission bei der Buch- und Musikhandlung von **T. Trautwein** daselbst.

Preis 18 Thlr.

Der vollständige Klavierauszug von J. P. Schmidt eingerichtet, wird gegen Mitte dieses Jahres fertig werden und für 8 Thaler zu haben seyn.

---

Bei dem Verleger der Iris sind erschienen:

Rungenhagen. Sechs Motetten für Sopran, Alt, Tenor und Baſs mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte.

| | | | |
|---|---|---|---|
| No. 1. | O. 25. | »Aus der Tiefe ruf' ich Herr« | 20 Sgr. |
| No. 2. | O. 26. | »Gott rüstet mich mit Kraft« | 15 Sgr. |
| No. 3. | O. 28. | »Groſs ist der Herr« | 17½ Sgr. |
| No. 4. | O. 30. | »Kommt, laſst uns hinauf zum Berge des Herrn gehen« | 22½ Sgr. |
| No. 5. | O. 32. | »Wie groſs ist des Allmächt'gen Güte« | 20 Sgr. |
| No. 6. | O. 35. | (Psalm XXVIII.) für zwei Chöre »Der Herr ist meine Stärke« | 1 Thlr. |

---

Je früher die neuen Muſikwerke dem Verleger der Iris zugeſandt werden, um ſo ſchneller werden ſie in dieſem Anzeiger aufgeführt.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 11.
Berlin, Freitag den 11. März 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Grande Sonate pour le Pfte. composée par Charles Marie de Weber. (Cdur.) Oeuv. 24. arrangée à 4 mains par Fr. Guill. Jähns. Berlin, bei Schlesinger. Pr. 1⅓ Thlr.**

Es iſt ein ſehr guter Gedanke, dieſes große aber ſehr ſchwierig auszuführende Werk von Karl Maria von Weber (die erſte ſeiner großen Sonaten) für vier Hände zu arrangiren. Dieſe Arbeiten Webers ſind zu vergeſſen, weil unſere jetzigen fertigen Clavierſpieler ſie vernachläſſigen, indem ſie lieber Werke ſpielen, worin die neuere Technik einen breiteren Spielraum hat; für ſchwache Spieler aber ſind ſie zu ſchwierig. Ref. hatte daher längſt den Wunſch, daß man einmal eine Sonate von Maria Weber öffentlich vortragen möge, und Hr. Taubert z. B. ſich dazu entſchlöſſe. Sehr entgegen kommt ihm daher die Arbeit des wackern Hrn. Jähns, der dieſe große Sonate dem Spieler, welcher nicht die Muße hat ſchwierige Werke lange zu üben, leichter zugänglich macht. Zwar verliert die Arbeit dadurch etwas an Eigenthümlichkeit, wir geben auch zu, daß ſie von einem Meiſter ausgeführt, eine größere Wirkung thut: allein ſie büßt doch nicht mehr ein wie jedes Arrangement, und es bleibt ſchwer zu ſagen, weshalb, weil ſich vier Menſchen ſchwerer zu einem Quartett oder 30 zu einer Ouvertüre vereinigen, als zwei oder vier Hände an einem Fortepiano, es erlaubter ſeyn ſollte, ein Quartett, eine Ouvertüre ganz auf das Fortepiano zu übertragen, als ein Fortepianoſtück von zwei auf vier Hände zu bringen, um die Mechanik der Ausführung dabei zu erleichtern. Wir unſerntheils ſind gar nicht dagegen, haben das Arrangement der groſen Sonate in C dur von Beethoven (Op. 48) früher ſelbſt veranlaßt, und nehmen daher das gegenwärtige mit Freuden entgegen. Es iſt im Ganzen mit Geſchick und Fleiß gemacht, nur glauben wir, daß in dem letzten brillanten Satz einigemal Verdoppelungen zur Erhöhung der Wirkung hätten angewendet werden ſollen, und bisweilen auch eine Verlegung der Paſſagen in eine höhere Oktave von Wirkung geweſen ſeyn würde, ohne der Integrität des Werks zu groſen Schaden zu thun! Wir hoffen die Handlung fährt mit dem Arrangement der Weberſchen Sonaten, deren es noch mehrere ſo höchſt ausgezeichnete giebt, fort.

**Lieder für eine Singstimme mit Begleit. des Pfte. componirt von H. Mühling. Op. 49. Magdeburg, in der Creutzschen Buchh. Pr. ⅓ Thlr.**

Wir haben neuerlich einigen kleinern Compoſitionen dieſes Verfaſſers für den Geſang eine angenehme Natürlichkeit zugeſtanden. Indeſſen war die Gattung, auf welche ſich dieſes Lob bezog, auch geeigneter ſolche Eigenſchaften hervortreten zu laſſen, als die vorliegenden etwas ausgeführteren Lieder. Hier zeigt es ſich denn, daß die Hülfe der Kunſt der Natur unentbehrlich iſt, um etwas wirklich Schönes zu erreichen. Der Componiſt zeigt auch hier Spuren ſeines glücklichen Talents; allein die Gedichte machen mehr Anſprüche, als ſo obenhin abgeſungen zu werden, und dieſe erfüllt er nicht. Einige Melodien zerſchneiden ſich in gar zu kleine Rhythmen; alle zwei Takte iſt die Phraſe zu Ende. Andere wenden ſich plötzlich auf einer fremdartigen harmoniſchen Unterlage um, und haben ſo keinen innern Zuſammenhang. Die Deklamation iſt nicht correkt genug, und wird doch bei einzelnen Verſtößen nicht durch die Schönheit der Melodie im Ganzen entſchuldigt. Am beſten gefällt uns der Componiſt wieder da, wo er ſich einem augenblicklichen, natürlichen Erguß hingeben kann, wie z. B. in dem Liede No. 8 „Frühlingsempfindung," welches als ein Naturlaut zu betrachten iſt. Wo er ſich dagegen recht viel Mühe giebt etwas Bedeutenderes, Hervortretendes zu machen, mißlingt es ihm, er wird geſucht, und müht ſich ohne Wirkung, wie z. B. in No. 6 „An Amanda." — Dennoch werden anſpruchsloſe Liebhaber viel Erfreuliches in dieſem Heftchen finden.

**Deutsche Lieder mit Begl. des Pfte. von C. Gollmick. Op. 49. Bonn, bei Mompour. Pr. 15 Sgr.**

Die Lieder ſind eher kleine Arien, Cavatinen oder wie man ſonſt will zu nennen; der Componiſt ſcheint eine treue Begeiſterung für eine berühmte Sängerin, Mad. Fiſcher-Achten, zu haben, denn ihr widmet er die meiſten ſeiner Geſangscompoſitionen. Dies könnte uns gleichgültig ſeyn, allein es hat auch Einfluß auf die Form, und recht weſentlichen Einfluß. Denn wenn man eine ſchöne, ausgebildete Stimme für dergleichen Geſänge und Gedanken hat, ſo iſt es natürlich daß dieſelben an ihrer Einfachheit verlieren, und man der Sängerin auch etwas dabei zu thun und zu glänzen geben will. Der Componiſt verletzt deshalb das Geſetz des einfachen Ausdrucks zwar eben nicht, allein er macht doch mehr Mittel dafür geltend, und ſchreibt ſelten ein Lied ohne eingewebte Cadenz oder eine ſonſtige figurirte Stelle. Dabei zeigt er öfters recht gute Geſangskenntniß. Ein gebildeter Kunſtſinn geht übrigens aus der ganzen Behandlungsweiſe hervor, und daher glauben wir, daß ſolchen Geſangsfreundinnen die etwas mehr Stimme und Fertigkeit haben, als die gewöhnlichen Dilettantinnen, eine ſehr angenehme Gabe mit dieſen Compoſitionen in die Hände kommt. Zum Vorſingen in Geſellſchaften, wo man doch ſeine glänzendere Seite herauskehren will, können wir ſie ganz beſonders empfehlen.

### Ouverture zu dem Festspiel „der Rune letzter Spruch" von Barth, für das Pfte. arrangirt von C. L. von Oertzen. Berlin, bei Schlesinger. Pr. ½ Thlr.

Wir glauben recht gern daß es der Componiſt mit ſeinem Werk ſehr gut gemeint, und voll patriotiſcher Geſinnungen dabei geweſen iſt, da es dem 50jährigen Regierungsjubiläum ſeines Fürſten, des Großherzogs von Meklenburg-Schwerin gewidmet iſt. Allein dadurch iſt doch der muſikaliſche Werth deſſelben nicht bedeutend gehoben worden. Der Eingangsmarſch iſt ganz hübſch, wohlklingend, kräftig rhythmiſch, ohne jedoch etwas Beſonderes an Ideen zu liefern. Das Sätzchen „Heil Dir im Siegerkranz“ dazwiſchen, mag der feſtlichen Veranlaſſung wegen ſeine Stelle geltend gemacht haben, allein in muſikaliſcher Beziehung ſchneit es etwas fremdartig herein. Das darauf folgende Allegro vivace fängt ein wenig an wie die Ouvertüre zu Belmonte und Conſtanze, aber es wäre uns lieber es ginge ſo fort. Gut geſpielt und geblaſen, wird es, da Muſik überhaupt etwas Wohlklingendes iſt, recht gut klingen; im Uebrigen iſt nicht viel davon zu ſagen. Das ganze Feſtſpiel iſt nicht bis zu uns gedrungen; die Ouvertüre hätte auch nicht nöthig gehabt ſich und ihren Arrangeur, der ſeine Sache übrigens ganz wohl gemacht hat, zu bemühen.

### Douze Etudes pour le Violoncelle par J. F. Kelz. Cah. I. Oeuv. 189. Berlin, chez Lischke. Pr. 22½ Sgr.

Der Verfaſſer dieſer Etüden iſt ein ſo bewährter, tüchtiger Meiſter auf ſeinem Inſtrument, daß die praktiſche Brauchbarkeit und Nützlichkeit derſelben wohl nicht in Zweifel gezogen werden kann. Am wenigſten aber vom Redakteur der Iris, der ſich noch nicht als großer Celliſt gezeigt hat, außer einmal auf dem Mozartsfeſte durch Anſtreichen der leeren Saiten zur Walzerbegleitung. Der Werth der Compoſition iſt bei dergleichen Arbeiten nur ein untergeordneter; indeſſen auch in dieſer Beziehung leiſtet das Werkchen, was billigerweiſe davon erwartet werden darf, und bewährt der Verfaſſer ſeinen Ruf als gründlicher Muſiker auch hier aufs Neue.

**Miserere für 4 Singstimmen, während der feierlichen Ausstellung Kaiser Franz I. auf dem Paradebette in der Hofcapelle zu Wien ausgeführt. Wien, bei Haslinger. Pr. 1 Fl. C. M.**

Das Werk ſcheint ganz dem katholiſchen Ritus angepaßt, ſo daß es zugleich monoton geſprochen, zugleich geſungen wird. Ein Componiſt iſt nicht genannt. So wollen wir denn auch, zumal da es nur in Stimmen vor uns liegt, was uns ſo der Möglichkeit des Urtheils berauben würde, in keiner Weiſe näher auf daſſelbe eingehn. Es iſt mehr eine hiſtoriſche Merkwürdigkeit als eine muſikaliſche; ein Andenken an eine feierliche Handlung. Wem es in ſolcher Beziehung von Intereſſe iſt, der hat hiermit die nöthige Hindeutung auf die Exiſtenz deſſelben erhalten.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Paris.** Meyerbeer's neue Oper, die Hugenotten, iſt zwar mit ſtürmiſchem Beifall aufgenommen worden, allein derſelbe war mehr gemacht, entſprang mehr aus den Veranſtaltungen für die erſte Vorſtellung, als aus der Sache ſelbſt. Man findet die Muſik unter Robert dem Teufel (unmöglich!!). Die **erſten** Akte gingen ganz kalt vorüber, obgleich die poſtirten Claqueurs ihre Schuldigkeit thaten. Die **letzten** Akte haben einige Muſikſtücke welche ſehr gefielen. Doch iſt das, was **wirklicher** Beifall war, meiſt auf Rechnung der außerordentlichen Pracht der Ausſtattung zu ſetzen. Am Schluß wurden Lorbeerkränze auf den Componiſten und die Sänger geworfen, eine Veranſtaltung die auch ſchon abgebraucht iſt.

— **Italien.** Mad. **Garcia** entzückt als Romeo die Bewohner Novara's eben ſo als früher in der Sonnambule. Sie bewährt, daß ſie nicht nur durch Bande der Verwandtſchaft, ſondern auch durch die der Kunſt der **Malibran** nahe zu ſtehen verdient. Sie iſt für die italieniſche Oper in Wien engagirt. Köſtliche Acquiſition! — Dieſelbe Unternehmung hat die ausgezeichneten erſten Tenoren **Pedrazzi** und **Genero** auch den braven **Mileſi** beigeſellt, und die Partitur der letzten für Venedig componirten Oper **Donizetti's**, Belisario, welche daſelbſt Furore machte, an ſich gebracht, um ſie zu Wien zur Ausführung zu bringen. Nebſtbei iſt es ihr auch gelungen, den genialen Verfaſſer der Nina pazza per amore, Herrn **Coppola**, für die Compoſition einer komiſchen Oper zu gewinnen; ſie wird ebenfalls innerhalb der drei erſten Monate in die Scene gehen.

— **Berlin.** Die muſikaliſchen Neuigkeiten dieſer Woche ſind unbedeutend. Herr **Birnbach** gab ein Concert im engliſchen Hauſe, und zeigte ſich als recht wackerer Violinſpieler. In demſelben traten eine neue Sängerin Dlle. **Kundt** mit einer ſchönen, wenngleich nicht ſehr ſtarken Stimme, und eine neue Clavierſpielerin, Dlle. **Laſſig**, Schülerin des Hrn. **Wörlitzer**, auf. Sie ſcheint ſehr viel Talent und bereits anſehnliche Fertigkeit zu haben; allein von Herz Compoſitionen wird man kein Spieler von Geſchmack, Seele und Tiefe. Hr. **Wörlitzer**, der die Doppelvariationen (für zwei Fortepianos) mit ihr vortrug, ſpielte mit glänzender Fertigkeit. — Ein muſikaliſcher Scherz, zwei Spieler auf einer Geige, iſt nichts für die Kunſt, unterhielt aber das Publikum. — Hr. **Möſer** und Hr. **Zimmermann** ſetzen ihre Symphonie- und Quartettſoireen fort; das Königliche Theater ruht in Beziehung auf die Oper aus, oder ſchläft vielmehr ein. Nur für Hrn. **Spontini** und Dlle. **Stephan** wacht es noch bisweilen auf.

---

Berlin, gedruckt bei **Petſch.**

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 12.
Berlin, Freitag den 18. März 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straſe Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Prä numerations-Preis von 1⅙ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Compositionen zu Göthe's Faust vom Fürsten Anton Radziwill. Partitur. Eigenthum der Sing-Akademie zu Berlin. Zum ausschliefsl. Debit in Commission bei T. Trautwein. Pr. 18 Thlr.**

Ein Werk, welches ſo bedeutend in ſich, und äußerlich ſo umfaſſend iſt, muß uns die Erlaubniß bei unſern Leſern auswirken, etwas ausführlicher darüber zu ſprechen, als gewöhnlich in dieſen Blättern geſtattet iſt. Schon an mehrfachen Orten hatte der Redakteur Gelegenheit ſich über dieſes Werk zu äußern, doch geſchah dies theils mehr aphoriſtiſch, theils war das Publikum zu dem er ſprach, kein ausſchließlich muſikaliſches. Hier wünſcht er, wenn auch nicht ausführlicher, doch ſyſtematiſcher, und mehr mit Berückſichtigung einer abſolut muſikaliſchen Betrachtung der Arbeit zu ſprechen. Er hat, nebſt vielen hieſigen Zeitgenoſſen, das Werk gewiſſermaßen entſtehen ſehen. Die Unternehmung des Fürſten, dem unſterblichen Gedicht durch Hinzufügung von Muſik gewiſſermaßen eine neue Weihe zu geben, es in eine höhere Sphäre zu erheben, fand noch vor der Vollendung großen Widerſpruch. Es war dünkt uns im Jahr 1822 oder 1823, wo eine erſte große Aufführung derſelben im Schloſſe zu Monbijou ſtattfand, bei einem Feſte welches S. H. der Herzog Karl von Mecklenburg veranſtaltet hatte. Außer denen die bei der Ausführung zu thun hatten, waren eine Menge Kunſtverſtändiger, namentlich in den Proben zugegen geweſen. Unter andern Hegel; dieſer äußerte ſich damals durchaus gegen die Unternehmung und meinte, bei allem Talent des Fürſten werde er es nie dahin bringen können, dem Gedicht durch die Muſik eine höhere Bedeutſamkeit zu geben. Dieſer Anſicht müſſen wir zuerſt entgegen treten. Ob es grade dieſe oder irgend eine beſtimmte Muſik ſey, wodurch dem hoch erhabenen Gedicht die Wage gehalten, und die zum Träger deſſelben werden könne, darauf kommt es hier nicht an, ſondern nur ob die Muſik überhaupt damit in Verbindung treten und dadurch die künſtleriſche Wirkung ſteigern, den Werth erhöhen könne. Dieſe Frage aber beantworten wir entſchieden mit Ja, und erklären es zugleich von vorn herein für das Hauptverdienſt des Muſikers, daß er dieſen kühnen und tiefen Gedanken zu faſſen und an die Ausführung zu geben wagte. Die romantiſche Wunderwelt, in welche das Gedicht hinüber greift. die verhüllten Geiſterreiche die es ahnen läßt und ſchauerlich halb aufdeckt, finden in der Schärfe des Gedankens und der Sprache lange nicht ſo ihren angemeſſenen Vertreter, als in den unbeſtimmt anregenden, dämmernden Tiefen der Muſik, die ſelbſt wie eine Wunderwelt der gemeinen Deutlichkeit des Wirklichen gegenübertritt. Sie löſt gewiſſermaßen hier ihre höchſten Aufgaben, die, einen Zuſtand der künſtleriſchen Ahnung in höchſter Potenz darzuſtellen, und an ſich zu einer ungemeſſenen Wirkſamkeit zu gelangen, indem es oft gar nicht ſowohl darauf ankommt was für Töne es ſind, ſondern daß es Töne überhaupt ſind die wir vernehmen, und die uns das Geiſterreich entſchleiert, aber dennoch in die reizendſte Dämmerung gehüllt, verſinnlichen. Die Muſik hat ſomit im Fauſt zwei Hauptaufgaben zu löſen; einmal eben jene höhere Welt der Ahnungen in uns zu wecken und zu erhöhen, das andremal die menſchlichen Empfindungen in verklärter, gereinigter Weiſe auszuſprechen, wie dies in der Oper und ſonſtigen Kunſtwerken gewöhnlicher Gattung der Fall iſt, wo ſich Worte mit den Tönen verbinden.

So ſeltſam es ſcheinen mag, ſo iſt die erſte Aufgabe die höhere, und doch dem Erfolg nach die leichtere; denn es bedarf hier nur einer Anwendung der Muſik die den Forderungen des Gedichts nicht geradezu widerſpricht, um den größten Eindruck zu erreichen, weil die Macht der Muſik an ſich hier ſo gewaltig wirkt. Allein das Verdienſtreiche dabei iſt die dichteriſche Auffaſſung der Momente wo die Muſik eintreten ſoll. In dieſer Beziehung hat der Componiſt gleich zu Anfang einen ſo glücklichen Wurf gethan, daß jeder ſpäter kommende gezwungen iſt ſein Nachahmer zu werden, weil es nur den einen hohen Moment giebt, und er nur auf eine Weiſe zu faſſen iſt. Seltſam! Es iſt nur ein Ton, ſpäter ein Akkord der hier in Anwendung kommt; und doch iſt es ein unſterblicher Gedanke. Ich rede von dem Punkt wo ſich (die Ouvertüre abgerechnet, die als eine muſikaliſche Vorrede zu dem Werk betrachtet werden kann) die Muſik zuerſt an daſſelbe anknüpft. Dies geſchieht in dem erſten Monolog Fauſts bei den Worten: „Ihr ſchwebt. Ihr Geiſter, neben mir.“ Hier erklingt der erſte Ton, ein gehaltenes Cis der Harmonika (bei der Ausführung in der Sing-Akademie waren es Violinen die das ſeltene Inſtrument erſetzten), welches ſpäterhin zum vollen ſchwellenden Cisdur Akkord wird. Mit dieſem einen Ton iſt aber das Verhältniß der Muſik zum Gedicht, jenes höhere, unbeſtimmt andeutende feſtgeſtellt, und es faßt uns gewiſſermaßen mit ſchauerlicher Wonne, wie mächtig uns das Geheimniß des Klangs, das Wunder der Tonbildung, in die Geheimniſſe und Wunder der Geiſterwelt überhaupt hineinzaubert. Möchten nachfolgende Componiſten, die das Werk auf ähnliche Art behandeln wollen, noch ſo tiefe Erfindungen geltend machen, mit noch ſo wunderbaren Combinationen der Töne ihr Gewebe anlegen, wir bezweifeln daß ſie hier anders als im matten Reflexlicht der Nachahmung erſcheinen würden.

(Fortſetzung folgt.)

### Sechs Lieder mit Begleitung des Pfte. für eine Singstimme comp. von Louis Huth. Berlin, bei Schlesinger. Pr. ⅓ Thlr.

Wir haben dieſen jungen Componiſten unlängſt im Königſtädter Theater durch öffentliche Aufführung mehrerer recht gelungener Compoſitionen, ſo wie als einen ganz wackern Celliſten kennen gelernt. Das gegenwärtig vorliegende Liederheft giebt neue Beweiſe von ſeinem glücklichen, anſpruchsloſen, freilich aber auch nicht eben in die Tiefe gehenden Talent. Was uns daran erfreut iſt beſonders die einfache Form der Lieder, die demungeachtet nichts veraltetes hat. Der Componiſt hat dieſelben einer berühmten Sängerin, Dlle. Hänel gewidmet, deren Umfang vorzüglich in der Tiefe liegt. Daher ſind die Lieder, obwohl nicht zunächſt für die Altſtimme geſetzt, ſehr bequem für diejenigen denen es an leicht anſprechender Höhe mangelt. Eins der Lieder, das Hindusmädchen, hat die Sängerin ſchon mit Orcheſterbegleitung öffentlich vorgetragen; es hat eine ſehr ſanfte, dem Charakter des indiſchen Mädchens entſprechende Melodie, daß wir nicht bezweifeln es könne, falls es nur bekannt wird, ein Lieblingslied werden. — Auch das vorletzte Lied der Sammlung, ein Gedicht von Tromlitz aus Iſabelle von Limeuil, iſt ſehr angenehm melodiſch. So dürfen wir denn dieſe Liederſammlung, wie überhaupt das Streben des jungen Componiſten im Ganzen ſehr empfehlen, nur ſollte er ſich nicht zu ſehr der weichlichen Gattung hingeben, ſondern nach etwas mehr männlicher Kraft und Haltung, nach ſtrengeren Formen ringen.

### Volkslieder der Deutschen für Sopran, Alt, Tenor und Bass, in Musik gesetzt von C. F. Rungenhagen. Op. 39. Berlin, bei Trautwein. Pr. ⅓ Thlr.

Wir hatten den Titel flüchtig geleſen und glaubten anfangs es ſey hier von Volksmelodien die Rede, welche der Componiſt vierſtimmig geſetzt habe; in dieſem Sinne laſen wir die Lieder durch, und fanden trotz eines volksthümlichen Charakters im Allgemeinen doch manches Einzelne das uns durchaus einer neuern, bewußten Kunſt anzugehören ſchien. Dadurch ſtutzig gemacht, ſahen wir nochmals nach dem Titel und entdeckten nun erſt, daß die Bezeichnung Volkslieder nur von den Gedichten gelte. Mit dieſem eingeſtandenen Irrthum iſt zugleich die Recenſion geſchrieben. Denn der Componiſt hat den Volkston, den die Gedichte fordern, im Allgemeinen erhalten, aber, und mit Recht, denſelben durch feinere Kunſtmittel einigermaßen geläutert, veredelt. Das einfach Natürliche vereinigt ſich ſomit mit dem Beſonnenen, und das Ganze giebt eine ſehr wohlthuende Miſchung. So ſtellt einſichtiger Sinn oft Erfreulicheres her, als flüchtiges ohne Nachdenken verfahrendes Talent. Möchten die Lieder recht viel geſungen werden.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Paris.** Der zahlreiche Beſuch der Oper Meyerbeer's dauert allerdings noch immer fort, da die unermeßliche Pracht der Ausrüſtung die Neugier immerfort lockt. Es fehlt dem Componiſten auch nicht an Mitteln die kritiſchen Stimmen günſtig für ſich zu erhalten. Doch hat ſich das Urtheil der ſachverſtändigen und partheiloſen Männer dahin geſtellt, daß die Muſik eben ſo wie die zu Robert le diable nur nach äußern Effekten ſtrebe, und wahre Schönheit wenig Spuren darin zurücklaſſe.

— **Wien.** Wie wir in dieſen Blättern gemeldet hatte vor einiger Zeit der Verein der Kunſtfreunde im öſtreichiſchen Staat einen Preis auf eine Symphonie geſetzt, welchen der Capellmeiſter Lachner in Manheim gewonnen hat. Es waren aber noch zwei andere Symphonien als vorzüglich anerkannt und die Componiſten aufgefordert worden, dieſelben dem Verein zu überlaſſen. Ueber die Wirkung dieſer Aufforderung meldet ein Schreiben aus Wien Folgendes: Die Componiſten der beiden, nach der gekrönten Lachnerſchen Symphonie am meiſten belobten, Productionen, Nr. 53. und Nr. 30., haben der an ſie ergangenen Aufforderung entſprochen, ſich genannt und ihre Werke zur Aufführung in den concerts spirituels überlaſſen. Der Componiſt von Nr. 53. iſt Hr. J. F. Dobrczinsky, Zögling des Warſchauer Conſervatoriums, und der von 30. Hr. Joſeph Strauß, großherzogl. Hof-Capellmeiſter in Carlsruhe. Beide Symphonien werden in dem am 17. März zu veranſtaltenden Concert aufgeführt werden, in welchem auch Haydn's Tedeum gegeben wird.

— **Berlin.** Dieſe Woche war durch zwei Concerte merkwürdig. Das erſte gab ein Guitarrenſpieler der ſich Giachoſa, römiſcher Profeſſor der Guitarre nennt. Gerüchte greifen Namen und Titel als unächt an, ich meinerſeits will ſehr gern daran glauben, nur nicht an die Aechtheit der Virtuoſität des Hrn. Giachoſa, denn dieſe war höchſt kläglich, und man kann beinahe behaupten, daß es eine offene Täuſchung des Publikums iſt, wenn ſo unbefähigte Männer ein Concert geben. — Das zweite Concert war ein theatraliſches und praktiſches, welches Hr. M. D. Kloß, der ſich hier als Muſiklehrer niedergelaſſen hat, gab. Er hielt in demſelben eine Vorleſung über ältere arabiſche und ägyptiſche Geſänge, von denen er Beiſpiele anführte. Auch trat er durch den Vortrag der Phantaſie mit Chor von Beethoven als Clavierſpieler auf, und zeigte, wenngleich nicht Fertigkeit genug um als Virtuoſe zu glänzen, doch eine hinlänglich ausgebildete Kenntniß des Inſtruments um als Lehrer zu wirken. In dieſer Eigenſchaft wünſchen wir möge er ſich bewähren, da wir an guten Lehrern immer noch keinen Ueberfluß haben.

**Hierzu der Anzeiger Nr. 3.**

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 3.

zur Iris № 12. vom 18. März 1836.

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

## Empfehlenswerthe Neuigkeiten.

| | |
|---|---|
| **Dotzauer**, Recréations pour Violoncelle avec acc. d'un second Violoncelle. O. 136. | 1 Thlr. 5 Sgr. |
| **Lasekk et Kummer.** Duo mignon pour Violoncelle et Pianoforte. O. 21. | 25 Sgr. |
| **Lipinski.** Rondeau de Concert pour le Violon avec Orchestre. O. 18. | 2 Thlr. 15 Sgr. |
| Divertissement pour le Violon et Pfte. O. 19. | 22½ Sgr. |
| Variations pour le Violon avec Orch. O. 20. | 2 Thlr. 10 Sgr. |
| do. do. avec Pfte. O. 20. | 1 Thlr. |
| Concerto militaire p. le Violon avec Orch. O. 21. | 5 Thlr. |
| **Schubert et Kummer**, 2 Duos p. Violon et Violoncelle. L. 1 und 2. | à 1 Thlr. 10 Sgr. |
| **Jacobi**, Potpourri pour le Basson avec Orch. O. 14. | 1 Thlr. 10 Sgr. |
| **Vanderhagen**, neue Clarinette-Schule. | 4 Thlr. |
| **Cherubini**, Ali-Baba. Klavier-Auszug ohne Worte. | 5 Thlr. |
| **Derselbe**, do. do. do. à 4 m. | 8 Thlr. |
| **Mendelssohn-Bartholdy**, Ouverture zur Melosine. Pfte. à 4 m. | 1 Thlr. 10 Sgr. |
| **Mozart**, Trio No. 6 u. 7 für Pianoforte à 4 m. | à 1 Thlr. |
| **Bräuer**, der 23ste Psalm, für 4 Singst. mit Orch. Begl. | 20 Sgr. |
| **Loewe**, 3 Balladen. O. 41 | 1 Thlr. 10 Sgr. |
| **Schlick**, der heilige Gesang. Eine Sammlung vierstimmiger deutscher Kirchengesänge für Sopran-, Alt-, Tenor- und Baſsstimmen, mit Orgel-Begleitung. 1stes Heft. | 20 Sgr. |
| **Liedertafel** (Rigaer), zweites Heft | 1 Thlr. 10 Sgr. |
| **Dorn**, dem Kaiser, der Kaiserin, das Russenlied; drei patriotische Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. O. 30. | 12½ Sgr. |
| **Kulenkamp**, Valse brillante pour le Pianoforte. | 7½ Sgr. |
| **Dorn**, la Jeunesse. Rondeau pour le Pianoforte. O. 28. | 20 Sgr. |
| **Derselbe**, l'aimable Roué. Divertissement p. le Pfte. O. 17. | 22½ Sgr. |

Je früher die neuen Muſikwerke dem Verleger der Iris zugeſandt werden, um ſo ſchneller werden ſie in dieſem Anzeiger aufgeführt.

# AN DAS MUSIKALISCHE PUBLIKUM.

Wir werden vom **1. Juni** d. J. an in unserm Geschäftslocale zu Leipzig eine

## GROSSE
## MUSIKALIEN = AUCTION

halten, auf welche wir alle Musiker, Musikfreunde, musikalische Anstalten, Buch- und Musikhändler hierdurch vorläufig aufmerksam machen. Durch unser langjähriges ausgebreitetes Geschäft sind wir nach und nach in den Besitz einer sehr reichen Sammlung

## GESCHRIEBENER MUSIKALIEN

gekommen, unter welchen sich viele ungedruckte Werke der alten geschätzten Meister aller Nationen, und unter diesen sehr werthvolle Originalhandschriften befinden. Diese Sammlung, so wie ein groſses Lager

## GEDRUCKTER MUSIKWERKE
### aller Gattungen

aus deutschem, französischem, holländischem, englischem und italienischem Verlag, von den älteren klassischen Werken bis zu denen der modernen Tagescomponisten, bieten wir hierdurch dem musikalischen Publicum zum Kauf um das Meistgebot an.

## DER CATALOG

dieser Auction, 29 Bogen groſs Octav stark, ist sorgfältigst verfaſst und nach Rubriken geordnet, so daſs jeder Kauflustige schnell und leicht dasjenige herausfinden kann, was ihn vorzüglich interessirt. Bei den geschriebenen Musikalien ist stets die Bogenzahl, bei den gedruckten der Ladenpreis angegeben. Die weitere Einrichtung, namentlich inwiefern sie Musikhandlungen, Leihanstalten, Musiklehrern und Sammlern zu Partiekäufen Gelegenheit giebt, ist in dem Vorworte desselben näher erläutert.

Wir glauben versichern zu dürfen, daſs diese Auction, welche das ganze Gebiet der Tonkunst (selbst theoretische Werke, Portraits berühmter Musiker etc.) umfaſst, jedem Musikfreunde wenigstens irgend etwas Interessantes, Vielen aber die beste Gelegenheit darbieten werde, mit verhältniſsmäſsig geringen Kosten eine kleinere oder gröſsere musikalische Bibliothek anzulegen, oder die vorhandene zu vervollständigen.

Der Catalog ist zum Preise von 6 Groschen durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen. Die Namen der hiesigen und auswärtigen Commissionaire sind in demselben angezeigt.

Noch bemerken wir, daſs sämmtliche Musikalien direct von unsern Lagern kommen.

Leipzig, am 10. März 1836.

**Breitkopf & Härtel.**

Berlin, gedruckt bei Petsch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 13.
Berlin, Freitag den 25. März 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅔ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung, aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Compositionen zu Göthe's Faust vom Fürsten Anton Radziwill. Partitur. Eigenthum der Sing-Akademie zu Berlin. Zum ausschliefsl. Debit in Commission bei T. Trautwein. Pr. 18 Thlr.**

(Fortſetzung.)

Denn weder läßt ſich eine Stelle im Gedicht auffinden, wo die Muſik mit größerer Macht ihre Herrſchaft anknüpfte, die hier eben ſo überraſchend als nothwendig erſcheint, noch glauben wir, daß es eine Wirkung über die abſolute des Tons und Akkords hinaus geben könne. Das Reich des **Klanges** an ſich iſt das wahre Geiſter- und Wunderreich; ſobald die Wiſſenſchaft der Muſik die Klänge aus ihrer Elementar-Urkraft zu Geſtalten erhebt, fängt zwar die Kunſt an ſelbſtſtändiger zu werden, allein ihre geheimnißvolle Natur ſchwächt ſich irrdiſch werdend ab. Sie wird aus einem göttlichen, mit unbeſtimmter Macht waltenden Gedanken eine körperliche Geſtalt, unterliegt einer Incarnation, und ſteigt ſomit zur Erde nieder. — Deshalb, um nun näher auf das Werk und ſeine Einzelheiten einzugehen, finden wir es ſehr ſchön, daß der Componiſt die ganze magiſche Gegenwart der Geiſter nicht in muſikaliſchen Gedanken, ſondern nur in Klängen ausgedrückt, und es der Muſik überlaſſen hat, durch ſich ſelbſt zu wirken. — Das ſich zunächſt daran knüpfende Muſikſtück: „In Lebensfluthen, im Thatenſturm" muß die Räume des Unbeſtimmten ſeiner Natur nach ſchon verlaſſen, und ſich ſchärfer, charakteriſirter ausſprechen. Es fällt daher ab in der Wirkung, obgleich es, ſehr einſichtsvoll, mehr rhythmiſch und harmoniſch als melodiſch behandelt iſt. Hier aber, glauben wir, hätten andere Muſiker noch ein Feld um Bedeutenderes zu leiſten. — Jetzt wendet ſich die Muſik ab vom Gedicht und überläßt es ſich ſelbſt bis zu dem feierlichen Moment, wo Fauſt den Giftbecher leeren und die Schaale an den Mund ſetzen will, wobei ihm die wunderbare Gewalt der aus dem Dome herübertönenden Oſtergeſänge den Arm hemmt und von der Lippe zurückzieht. Es iſt der Chor „Chriſt iſt erſtanden," welcher hier eintritt. Wir fürchten mit unſrer Meinung über dieſen Chor in Widerſpruch mit dem Urtheil der Majorität der Hörer zu gerathen, hoffen indeſſen dafür deſto gewichtigere Stimmen auf unſrer Seite zu haben. Wir können nämlich die Behandlungsweiſe nur verfehlt nennen. Das Gedicht bereitet uns auf etwas Anderes vor als die Muſik giebt. Dieſe ſetzt mit Pauken und Trompeten ein, und dann intonirt ein prächtiger, aber, wie es uns bedünkt, nur eine weltliche, rauſchende Freude ausdrückender Chor. Mit ſolchen Tönen konnte der Wille Fauſts nicht gebrochen werden, dieſe vermochten es nicht ihm die Schaale von der Lippe zurückzuziehen! Wir erwarten etwas Größeres, etwas ſtill göttlich Erhabenes hier, und erhalten etwas ſehr derb Irrdiſches, muſikaliſch nicht einmal ſonderlich Schönes. Dies bezieht ſich jedoch nur auf den erſten Abſchnitt des Chors. Späterhin wird er ſehr ſchön, wenn die Stimmen der klagenden Weiber eintreten. Auch der Satz der Jünger: „Hat der Begrabene" u. ſ. w. kann anſprechen, wiewohl nicht ſo als der eben erwähnte der Frauen; allein der Jubelchor der Engel verletzt unſer Ohr bei jedem neuen Eintritt durch ſeine derbe bachanaliſche Freude, wenn wir uns dieſes Ausdrucks bedienen dürfen. Ohne Zweifel hat der Componiſt das gewollt wonach auch wir ſuchen und erſtreben, allein in den Mitteln des Ausdrucks hat er ſich unſrer Meinung nach vergriffen. Uebrigens iſt die Aufgabe gewiß eine ungemein ſchwere, wenn man das ganze Verhältniß im Auge hat, und zugleich die lebhaften Rhythmen der Götheſchen Verſe bedenkt, die ein einfach, ruhig erhaben gehaltenes Muſikſtück ſehr erſchweren, wenn nicht unmöglich machen.

Von hier an wendet ſich die Muſik auf eine Zeit lang aus der wunderbaren Sphäre, in der ſie bisher geſchwebt hat, zu ganz irrdiſchen Dingen; ſie tritt mit dem Gedicht in das lebendige Leben des Volkes ein. Es folgen die drei Lieder die in das reiche, bewegte, unendlich ſchöne Gemälde des Spaziergangs am erſten Oſtertage eingewebt ſind. Dieſe ſind: das Bettlerlied, das Lied der Soldaten: „Burgen mit hohen ragenden Zinnen," und das Lied „der Schäfer putzte ſich zum Tanz," worin das fröhliche Leben eines ländlichen, nicht eben ganz geſitteten Tanzes ausgedrückt wird. — Alle dieſe drei Lieder haben einzeln viel muſikaliſch Originelles, allein ſie ſcheinen uns darin fehlerhaft, daß der Componiſt ſich nicht mit der einfachen Form des Liedes begnügt, ſondern aus jeder Situation eine Art von dramatiſchem Vortheil zu ziehen geſucht hat. Jedenfalls hat man die Freiheit ein Gedicht der Art ſo oder ſo zu behandeln; allein die Lieder ſind ſo volksthümlich, ſo hintereinanderweg fließend, und eben dadurch ſo in die allgemeine Kenntniß, ja wir möchten ſagen in jedes Leſers Gedächtniß übergegangen, daß ſie zu breiten Finales ausgedehnt durchaus ihren Hauptcharakter, die Popularität verlieren. Indeſſen hat jedes doch für ſich eine ſehr geeignete muſikaliſche Grundfarbe, die von einer ſinnvollen, wenngleich nicht immer naturgemäßen, dem deutſchen Charakter entſprechenden Auffaſſung zeugt.

Die Muſik wird jetzt wieder melodramatiſch und begleitet das Geſpräch zwiſchen Fauſt und Wagner, als ſie auf dem Heimwege vom Spaziergang den Pudel der „durch Saat und Stoppeln ſtreift“ erblicken. Wir halten es für einen ſehr glücklichen Gedanken hier wiederum die Muſik wirken zu laſſen, obgleich die Geſtalt unter der der Geiſt erſcheint mehr eine ſcherzhafte iſt. Denn wenn auch Mephiſtophles als Pudel auftritt, ſo iſt doch das Ganze der Situation romantiſch und die Ahnung in hohem Grade erregend. Die einzelnen muſikaliſchen Sätze zwiſchen und in den Worten ſind hier oft ſehr beſtimmt bezeichnend, doch billigen wir die ſtreng vorgeſchriebene Accentuirung der zu ſprechenden Worte Note auf Note nicht. Wir ſind mehrmals Zeugen der genauen Ausführung dieſer Vorſchriften unter dem Fürſten ſelbſt geweſen, und haben geſehen daß dadurch nicht die beabſichtigte Wirkung erreicht wird. Sylbe auf Sylbe läßt ſich in ſolchen Fällen nicht muſikaliſch ausdrücken, ſondern man muß ſich an die Bedeutung der ganzen Rede oder Situation halten, und dem Sprecher ſeine volle deklamatoriſche Freiheit vergönnen. Dieſer wird, wenn er Einſicht beſitzt, ſich ſchon hinlänglich nach der Muſik zu richten wiſſen, um nichts Entgegenſtrebendes zu erzeugen. Was wir bei dieſer Gelegenheit von den ſtreng melodramatiſch (wenn wir uns ſo ausdrücken dürfen) begleiteten deklamatoriſchen Stellen geſagt haben, gilt nicht nur hier, ſondern faſt durchgängig für das ganze Werk. Es ſind nur einzelne wenige Züge, die ein einſichtsvoller Dirigent, der das Werk einſtudirt, leicht herausfinden wird, wo es in der That eine äſthetiſche Nothwendigkeit iſt, den Akkord auf der Sylbe eintreten zu laſſen.

(Fortſetzung folgt.)

### Variationen für die Orgel von Ernst Köhler. Op. 26. Wien, bei Tobias Haslinger. Pr. 1 Fl. C. M. (16 gGr.)

Der rühmlichſt bekannte Organiſt von St. Eliſabeth zu Breslau liefert uns hier abermals ein recht erfreuliches Werkchen, das zwar auf keine große Bedeutung Anſpruch machen kann, allein doch dem Zweck und Kreiſe dem es beſtimmt iſt angenehm genügt. Der Componiſt variirt ein muthmaßlich ſelbſt erfundenes Thema in B dur, welches eine ſchöne Melodie und unſerer Anſicht nach nur den Fehler hat, nicht einfach genug zu ſeyn. Es klingt an ſich, mit der vielfältig wechſelnden Harmonie und den durchgehenden Mittelſtimmen ſchon wie eine Variation auf einen zum Grunde liegenden einfachern Typus der Melodie. Davon abgeſehen ſo vereinigen die folgenden Veränderungen alles was man nur in dem kleinen Raum wünſchen und erwarten darf, melodiſche Stimmführung, ſchöne Benutzung der Mittel des großartigen Inſtruments, Dankbarkeit für den Spieler, Mannigfaltigkeit. Die Melodie tritt überall beſtimmt, klar erkennbar hervor und iſt wie es bei Variationen im Orgelſtil üblich, in verſchiedenen Stimmen durchgeführt. Sehr brillant iſt die Variation No. 3, elegiſch melodiſch die darauf folgende in moll, der ſich die letzte, ein Allegro im ¾ Takt (das Thema iſt urſprünglich ⅜ Takt), feurig und ächt im figurirten Kirchenſtyl anſchließt. Wir glauben, daß man dieſe Variationen eben ſo gern hören als ſpielen wird.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Mailand.** Der in der muſikaliſchen Welt vortheilhaft bekannte Tonſetzer, der Verfaſſer der Opern Clotilde und Caterina di Guisa, Herr **Coccia** befindet ſich ſeit einigen Tagen zu Mailand: ob die Unternehmung der Scala ihn beſchäftigen werde wiſſen wir nicht, doch gewiß iſt es, daß ſie dadurch ſich und dem Publikum einen Dienſt leiſten würde. — Nächſtens wird **Mozart's** unſterbliches Werk Don Giovanni in die Scene gehen. Mad. **Schoberlechner** giebt die Donna Anna, Mad. **Toſa-Puzzi** die Donna Elvira, und Mad. **Tadolini** die Zerlina, Hrn. **Marini** iſt die Rolle Don Giovanni's, und Hrn. **Marcolini** jene Leporello's zugetheilt. Wir wollen dem Geſammturtheile nach der Vorſtellung nicht vorgreifen, und wünſchen herzlich daß unſere Beſorgniſſe ſich in überraſchende Freude verkehren mögen. — Mad. **Meric-Lalande**, welche während der Carnevalſtagione hier unbeſchäftigt verweilte, iſt für das nächſte Frühjahr für das Theater Carignano zu Turin, und für die Marktzeit für Cremona engagirt worden. —

— **Marſeille.** Für die Monate Mai und Juni iſt eine italieniſche Operngeſellſchaft für unſre Stadt gewonnen, und zu ihren Vorſtellungen Norma, Capuletti und Montecchi, der Pirata und Semiramide beſtimmt worden.

— **Wien.** Am 3. März wurde auf dem Kärnthnerthor-Theater zum erſten Male **Halevy's** Jüdin gegeben. Ganz beſonders gefielen das Terzett im zweiten Aufzuge zwiſchen Eleazar, Sara und Arnauld, das Duett zwiſchen Sara und Iſabella im vierten Aufzug, und gleich darauf das, zwar an Meyerbeer erinnernde, aber doch gut gearbeitete Duett zwiſchen Eleazar und dem Comthur. Die Chöre fand man zwar kunſtreich gearbeitet, aber doch von weniger Wirkung. Unter den Sängern zeichneten ſich beſonders **Staudigl**, als Comthur, und **Breiting**, als Eleazar, aus. Die ſchwere Parthie des Arnauld war ſelbſt für **Binder's** biegſame Stimme zu hoch. Dlle. **Clara Heinefetter** ſang die Sara und Dlle. **Löwe** die Iſabella. Die ſchöne, klangreiche Stimme der erſtern wird beſonders gerühmt, auch, daß ſie große Fortſchritte im Spiel mache.

— **Braunſchweig.** Dem Vernehmen nach wird das 9te große Muſikfeſt des Elbvereins hier gefeiert und zwar an den drei Tagen des 7ten, 8ten und 9ten Juli. Am erſten Tage wird der Meſſias von Händel durch ein Perſonal von 150 Inſtrumentaliſten und mehr als 300 Sängern und Sängerinnen unter Leitung des Kapellmeiſters **Friedr. Schneider** ausgeführt; am 2ten Tage werden ſich die ausgezeichnetſten Virtuoſen im Spiel und Geſang hören laſſen, und am 3ten Tage große Symphonien und Vokal-Compoſitionen vorgetragen. Als gemeinſchaftliches Verſammlungs- und Speiſe-Lokal ſoll ein Zelt aufgeſchlagen werden, welches an 2000 Perſonen faſſen kann.

— **Berlin.** Die muſ. Ereigniſſe dieſer Woche aus Mangel an Raum nächſtens. — Das Concert des Hrn. **Kloß** iſt im letzten Stück durch einen Druckfehler ein **theatraliſches** ſtatt eines theoretiſchen genannt worden.

Berlin, gedruckt bei **Petſch**.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 14.
Berlin, Freitag den 1. April 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Prä numerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Compositionen zu Göthe's Faust vom Fürsten Anton Radziwill. Partitur. Eigenthum der Sing-Akademie zu Berlin. Zum ausschliefsl. Debit in Commission bei T. Trautwein. Pr. 18 Thlr.

(Fortſetzung.)

Und büßte man auch bei der Freiheit die man dem Sprecher giebt hier und da einiges ein, ſo wird der Gewinn im Ganzen doch gewiß groß genug ſeyn. Wenigſtens haben wir die Erfahrung gemacht, daß die Ausführung ſolcher melodramatiſchen Stellen unter der Leitung des abgeſchiedenen Fürſten ſelbſt durchaus nicht die gehoffte Wirkung erzeugte, ſondern als ein mühſames gegenſeitiges ängſtliches Auflauſchen erſchien, wobei der höhere Geiſt der Darſtellung ganz verloren ging. Es war einmal eine Eigenheit der Anſicht des Componiſten, daß er grade ſo verfuhr, und ſeine ſonſtige Stellung, ſo wie ſein anderweitiges großes muſikaliſches Verdienſt, verboten es, ihm darin entſchieden zu opponiren. Auch Bernhard Klein, gewiß der einſichtsvollſte Urtheiler über das Werk, und der es durch und durch genau kannte und in vielen Beziehungen ſehr hoch ſchätzte und liebte, war dieſer Anſicht. Wir haben uns dabei verweilt, weil ohne Zweifel das Werk auch auswärts zur Aufführung kommen wird, und die Autorität deſſelben ſehr leicht verführen könnte, hier zu ängſtlich genau verfahren zu wollen. Wir ſind es von den

Breslauer Kunſtbeſtrebungen, von dem Eifer des wackern Moſevius gewohnt, daß dieſer ſich immer als einer der erſten zeigt, ein großes Werk ins Leben zu fördern. Möchte namentlich er dieſe Worte über die wahrhaft erhöhte Wirkung in der Ausführung nicht außer Acht laſſen. — Beiläufig hätten wir gewünſcht, daß der Componiſt auch jene unbegreiflich ſehnſüchtige, mächtig gedachte Stelle, wo Fauſt ſich Fittige wünſcht um damit über Land und Meer zu dringen, mit Muſik begleitet hätte.

Fauſt iſt nunmehr von ſeinem Spaziergange zurückgekehrt; ein ſchöner Choral bildet die Einleitung zu dieſem gewiſſermaßen zweiten Akte. Der Monolog: „Verlaſſen hab ich Feld und Auen,“ wird durch einen ſehr ſchönen Inſtrumentalſatz begleitet. Er iſt aus dem vorhergehenden Choral genommen, aber in Sechsachteltakt verwandelt, ein inneres unbeſtimmteres Nachklingen der ernſten Melodie von zuvor, die jetzt durch andere Betrachtungen und Gegenſtände modificirt, gewiſſermaßen mehr mit dem äußern Leben verſchmolzen wird. — Recht dringend empfehlen wir auch hier wieder bei der Ausführung ja kein ängſtliches Verfolgen der Sylben zu den Noten. Sondern der Sprecher rede frei, ſchließe ſich nicht im Detail, ſondern allgemein der Muſik an. Sollten die Zeitmaaße der Rede und der Muſik auch dann und wann ſchwer zu vereinigen ſeyn, ſo bietet dieſer ganze Satz Ruhepunkte genug dar, um durch Fermaten oder ritardando den gleichen Schritt zwiſchen Worten und Noten herzuſtellen. Hätte ich als Clavierſpieler den Redner zu begleiten, ich würde ihm ganz freie Hand laſſen, mich willig nach ihm richten. Für ein ganzes Orcheſter iſt das freilich ſchwerer, und in dem Maße der Freiheit die der einzelne Spieler behält, unausführbar, allein einige Proben und Verabredungen werden ſehr bald ein glückliches Zuſammenwirken erzeugen können. Späterhin, als ſich Fauſt an die Bibelüberſetzung gemacht hat, muß man einige Worte und Reden genau nach der Muſik richten, z. B. die: „Im Anfang war die That.“ Man ſieht alſo, daß bald der Sprecher, bald das Orcheſter die Conceſſion machen muß, ſich unterzuordnen.

Von hier an beginnt der für uns intereſſanteſte Theil des Werks. Die ganze Geiſterwelt ſchwebt jetzt herab, und wir fühlen uns mitten in ihrer ſchauerlichen und doch oft humoriſtiſchen Umgebung. Der erſte Chor dieſer Gattung: „Drinnen gefangen iſt einer“ iſt noch mehr irdiſch gehalten. Wir dürften allenfalls glauben daß es menſchliche Weſen ſind, die draußen ſingen und flüſtern. Wenigſtens haben ſie noch einen Zuſammenhang mit der Erde, ſind Erdgeiſtern, Gnomen oder Aehnlichen gleich zu achten. Allein dadurch gewinnt der Componiſt eine vortreffliche Steigerung für die nächſt folgenden Chöre. Fauſts Beſchwörung unterbricht dieſen erſten Chor. Sie iſt ſehr phantaſtiſch gehalten, und doch durch einzeln wiederkehrende Sätze und Motive zu einem ganzen Muſikſtück abgerundet. — Mit Mephiſtophles Entzauberung aus der Thierhülle hört die Beſchwörung und die Muſik auf. — Der Dichter bleibt jetzt ſich ſelbſt überlaſſen, bis zu dem Moment wo Fauſt von dem Chor der Geiſter:

„Schwindet Ihr dunklen
Wölbungen droben
Reizender ſchaue
Freundlich der blaue
Himmel herein.“ u. ſ. w.

in Schlummer gewiegt wird. — Hier beginnen nach unſerm Urtheil die ſchönſten Sätze des Werks, wenigſtens die reizendſten, anmuthigſten, wo die muſikaliſche Phantaſie den freiſten romantiſchen Spielraum hat. Im Anfang hat uns beſonders die Anwendung der Muſik einen bedeutenden Eindruck machen müſſen, hier iſt es das begeiſterte muſikaliſche Kunſtwerk ſelbſt, welches uns mit allen Feſſeln der Anmuth und ſüßen Lockung das Herz gewinnt.

(Fortſetzung folgt.)

**Voyage sur le Rhin, Introduction, Variations et Rondeau pour le Pfte. avec accompagnement d'Orchestre, comp. par Charles Haslinger. Oeuv. I. Vienne, chez Tob. Haslinger. Pr. 4 Fl. 30 Xr. C. M.**

Es giebt Werke die ſich mit einem einzigen hinzugefügten Wort auf dem Titel ſelbſt recenſiren. Stände hier Introduction, Variations et Rondeau (brillant et brillantes), ſo wäre mit dieſem einen Adjektivum eigentlich das Weſentliche unſerer Recenſion ausgedrückt. Es iſt ein glänzendes, ſehr glänzendes, aber auch ſehr ſchweres Klavierſtück, welches vor uns liegt. Für ein erſtes Werk iſt es allerdings bedeutend zu nennen, wenigſtens hat der Componiſt die Laufbahn, die er zu betreten denkt, ganz beſtimmt ſignaliſirt. Der Titel Voyage du Rhin iſt nichts als eben ein Titel, damit dieſes Rondeau brillant ſich von ſeinen zehntauſend Collegen etwas beſtimmter unterſcheide. Sonſt könnte es freilich eben ſo gut voyage de l'Elbe, oder voyage de l'Orinoko, oder wie es ſonſt möchte, heißen. Das Thema, welches der Componiſt gewählt hat, iſt, wie er es bezeichnet, ein Marſch von Stöber, hat aber im Anfang große Aehnlichkeit mit der Tyrolienne aus Wilhelm Tell. — Uebrigens haben auch die Tutti ihren Werth, und der junge Autor ſcheint ſomit nicht blos ein fertiger Clavierſpieler zu ſeyn, der für ſein Inſtrument zu ſchreiben weiß, ſondern es muß auch ein Funke abſoluten muſikaliſchen Talents in ihm keimen, dem wir wünſchen, daß er ſich zu einer recht heilſamen Gluth der Begeiſterung entzünden möge.

**Sechs Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baſs, in Musik gesetzt von J. Oelschläger. Zweite Sammlung. Berlin, bei Trautwein. Pr. ¼ Thlr.**

Schon die erſte Sammlung dieſer Geſänge durften wir mit aufrichtigem Lobe dem Publikum empfehlen. Dieſe zweite ſcheint uns der erſten, wenn uns die Erinnerung aus ziemlich langer Zeit her nicht trügt, noch vorzuziehn. Die Lieder vereinen Vieles was ſie ſowohl gaſtlichen Kreiſen als dem Ohr des Muſikers, angenehm machen muß. Einmal ſind die Gedichte meiſt recht glücklich ausgewählt; dann iſt die Execution durchaus nicht ſchwer und hat doch dabei etwas Dankbares, endlich iſt die ganze Compoſition klar, natürlich, frei von geſuchten Wendungen, von Schwulſt. Die Melodien ſind meiſt ſehr angenehm, bisweilen nehmen ſie ſogar den Charakter wirklicher Erfindung an. Einige Stellen ſind ſchön zu nennen, und wenigſtens treffen wir überall einen milden, anſprechenden Ausdruck. Im erſten Liede hat der Componiſt dem Tenor eine Art von Orcheſterbewegung gegeben, ihn, wenn wir ſo ſagen dürfen, als Bratſche behandelt. Im Allgemeinen möchten wir das nicht billigen, doch die Art wie es hier ausgeführt iſt macht die Stelle bei guter Execution ſogar zu einer ſehr angenehmen. Von den fernern Liedern gefällt uns das in volksthümlicher Weiſe, No. 2, und No. 6 „Cardinal der Liebe" von W. Müller am beſten, obwohl das Gedicht uns nie recht zuſagen wollte, trotz ſeiner graziöſen Formen. Dieſe aber hat der Componiſt ſehr zart herausgehoben; der triviale Schluß des Dichters konnte durch die Muſik nicht um Vieles veredelt werden.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Mailand. Die Aufführung des Don Juan iſt grundſchlecht geweſen. Die Italiener ſind künſtleriſch eben ſo in Nichts verſunken wie politiſch. Das Werk fand zwar hier und da Beifall, wegen des großen Rufs, und weil mancher ſich nicht für ſo beſchränkt halten laſſen wollte, daß er es nicht zu faſſen vermöge, im Ganzen aber hat er gar keinen Anklang gehabt. (Wie Ihr den Don Juan gerichtet habt, ſo habt Ihr Euch gerichtet Mailänder!)

— Paris. Meyerbeer's Hugenotten werden fort und fort gegeben, allein weder die Muſik noch das Werk ſelbſt ſprechen an. Dies iſt die natürliche Folge davon, wenn man die Wirkung eines Kunſtwerks durchaus auf äußerliche, für Geld zu habende Dinge berechnet; damit iſt man bald zu Ende, und iſt kein innerer Werth da, fällt das hohle Gebäude zuſammen. Zwar ſtrömen noch viele Menſchen in die große Oper, aber nicht um zu hören, ſondern nur um zu ſehen, — die Dekorationen nämlich.

— Berlin. Die letzten beiden Wochen ſind reich an muſikaliſchen Schluß-Genüſſen geweſen. Hr. Zimmermann hat ſeine Soireen an dem Tage geſchloſſen wo die Sing-Akademie die Paſſionsmuſik von Sebaſtian Bach aufführte. Ein noch nicht gekanntes Trio für Fortepiano, Violine und Cello, und ein neues Quartett von Onslow faßten den Brillant des A dur-Quartetts von Beethoven ein. Ref. hörte nur das erſte Stück, welches vortrefflich ausgeführt wurde. — Den Ueberreſt des Abends brachte er in der Paſſionsmuſik zu, deren Würde und erhabene Schönheit immer neu und gewaltig ergreift. — Am Montage beſchloß auch Herr Möſer ſeine Soireen durch eine Symphonie von J. P. Schmidt, ein gut gemeintes aber unbedeutendes Werk, Spohrs edel gehaltene doch nicht ſehr erfindungsreiche Ouvertüre zum Berggeiſt, und Beethovens mächtige A dur-Symphonie. Es wird jedoch noch eine außerordentliche Verſammlung am 7. April, um den Todestag Beethovens zu feiern, ſtattfinden. — Inzwiſchen gaben auch Hr. Profeſſor Vimercati aus Mailand und der junge Möſer Concerte. Ihrer Virtuoſität iſt ſchon oft rühmlich gedacht worden. Madame Vimercati iſt eine paſſirte Sängerin. — Hr. Guſikow wird noch ein Concert für die Armen geben, und dann nach Hamburg abreiſen.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Siebenter Jahrgang.

№ 15.

Berlin, Freitag den 8. April 1836.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Compositionen zu Göthe's Faust vom Fürsten Anton Radziwill. Partitur. Eigenthum der Sing-Akademie zu Berlin. Zum ausschliesſl. Debit in Commission bei T. Trautwein. Pr. 18 Thlr.**

(Fortſetzung.)

Dieſer Chor iſt ein *weſentliches* Stück des Werks; wo man Theile deſſelben zur Aufführung bringt, — und bei Theilen wird es doch nur bleiben müſſen, da das Ganze zu umfaſſend iſt, — da darf dieſer Chor nebſt denen die ſich in der Bedeutung zunächſt an ihn anſchließen, nicht fehlen. — Göthe hat vielleicht kein phantaſtiſcheres Gedicht gemacht, als dieſen beſchreibenden, in ſo feine Details eingehenden Chor, daß er, flüchtig geleſen, vielen oft unverſtändlich erſchienen iſt, zumal da das die Worte ſo verflechtende Versmaaß oft verführt, nur den Klang zu ſuchen, nicht grammatiſch ſtreng zu ſondern und zu conſtruiren. Das Gedicht ſchildert den Traum Fauſts, oder vielmehr die bunten, verworrenen, überall aber lieblichen Bilder, wodurch die Geiſterſchaar ſeine Sinne betäuben will. In dieſer letzteren Beziehung iſt das Gedicht beſonders meiſterhaft, da es ganz jene, im flüchtigen Moment klaren und doch ſo ſchnell wieder unbeſtimmt verſchwundenen Anſchauungen wieder giebt, die die *halb*ſchlummernde Seele zu erfüllen pflegen, und durch ihr ſeltſames Gewirr, ihr ungewiſſes Zerfließen und ſich wieder geſtalten, das

Auge und den Geiſt bis zur völligſten Bewußtloſigkeit ermüden. Was man daher an dem Gedicht getadelt hat, die Ueberfüllung mit Bildern und Farben, iſt die feinſte Kunſt deſſelben, ja auch die geiſtreiche Verwirrung und Verſchränkung der Wortſtellungen, die halb der Phantaſie halb dem Verſtande die Anſchauung gebenden Bezeichnungen, ſind (wiewohl ſpäter darin eine Manier Göthes erkannt werden dürfte) hier die erkannteſte künſtleriſche Abſicht. Der Componiſt hat dies ſehr richtig gefühlt, und daher iſt ſeine Auffaſſung in dieſer Beziehung ein reiner Reflex des Gedichts. Es kommt ihm aber auch die Natur der Muſik an ſich, unbeſtimmte Regungen auf die höchſte Potenz zu treiben, ſehr zu Statten, und darum erhöht ſich die Wirkung des Gedichts im muſikaliſchen Gewande ungefähr in der Weiſe, wie phantaſtiſche Hüllen und Gewänder den Charakter der Schönheit ſchärfer ausprägen helfen, ohne ihrer reinen Wirkung der Form zu ſchaden. — Zugleich entwickelt ſich hier eine reiche, freie, ſchöpferiſch muſikaliſche Phantaſie, die ſich allen den hundertfältigen ſchönen Wendungen des Gedichts anzuſchmiegen weiß, und ſie uns klarer darlegt, ohne die abſichtlich verwiſchenden und verfließenden Färbungen des Ganzen zu verlieren. — Der Chor iſt von unbeſchreiblicher Wirkung; doch muß er mit phantaſtiſchem Geiſt aufgefaßt, und ja nicht von rohen Chorſängern vorgetragen werden. Bildung des Sinns für Edleres und Schönes in Dichtung und Muſik iſt, wie zu der Verſtändniß und Wiedergabe des ganzen Werks, ſo auch beſonders zu dieſem Theil erforderlich.

Der Zwiſchenſatz, die Beſchwörung betitelt, welche den humoriſtiſchen Hokuspokus Mephiſtopheles: „Der Herr der Ratten und der Mäuſe“ u. ſ. w. in Muſik ſetzt, iſt, falls dabei an die Totalwirkung gedacht iſt, eine Verirrung zu nennen. Man kann den leichten Fehler ſehr leicht gut machen dadurch, daß man dieſes Stück wegläßt. An ſich iſt es originell componirt. — Der folgende Geiſterchor

Weh! Du haſt ſie zerſtöret,

iſt noch ſchöner als der erſte. Als Muſikſtück an ſich betrachtet, gilt er mir, einige Nummern im letzten Theil ausgenommen (z. B. im Requiem und in der Gefängnißſcene), für das vortrefflichſte des ganzen Werks. Wunderſchön ſind gleich die erſten Einſätze des Tenors, und nachher die Wirkung der hinzutretenden Stimmen. In dem ganzen Chor herrſcht eine ſo tiefe Gefühlserregung wie wir, offen geſtanden, dieſelbe niemals durch das Gedicht für ſich erhalten haben. Der Componiſt hat vielleicht anfangs nur durch die erſten Worte geleitet, ſeinen muſikaliſchen Auffaſſungspunkt genommen; ſpäterhin aber hat eine ſo tiefe glühende Begeiſterung ſich ſeiner bemächtigt, daß er ein höchſt eigenthümliches, erfindungsreiches, und doch faſt durchweg im edelſten Stil gehaltenes Muſikſtück ſchuf, für welches wir ihm aus innerſter Anerkennung dankbar ſeyn müſſen. — Den Schluß des erſten Theiles bilden zwei Chöre, welche der Dichter auf den Wunſch des Componiſten ſeinem Gedicht noch hinzugefügt hat. Der erſte tritt bei der Stelle ein, wo

Fauſt unterzeichnet hat. Die nächtlichen Geiſter wiederholen die Worte des Mephiſtophles:

Blut iſt ein ganz beſondrer Saft.

Die Stelle bekommt dadurch eine mehr feierliche Wirkung, während ſie früher nur eine ironiſche Farbe hatte, wodurch der Teufel, der ſich in allen Formen zu bewegen weiß, auf Fauſts ſpottenden Einwurf: „Auch was Geſchriebnes forderſt Du Pedant“ antwortet. Die Höllengeiſter aber nehmen die Sache ernſtlicher. In dem Chor wird es uns fühlbar gemacht, daß von dem Entſchluß zur That ein gewaltiger Schritt iſt, nach dem erſt die Brücke für den Rückzug hinter dem Thäter abgebrochen wird. Der Chor ſtellt ſomit wirklich Fauſts eigentliches Bündniß mit dem Finſtern in die rechte Beleuchtung. Er iſt ſchauerlich, flüſternd, murmelnd, geheimnißvoll gehalten; ein originelles Muſikſtück. — Der zweite Chor wird angeſtimmt wenn Mephiſtophles den Mantel ausgebreitet hat und mit Fauſt durch die Lüfte fliegt. Hier ſcheint uns kein dichteriſches Bedürfniß obgewaltet zu haben; das Werk bedurfte hier keiner Vervollſtändigung. Der Muſiker hatte eher eine Abrundung durch eine Art von Finale nöthig. Doch müſſen wir geſtehen, daß der Dichter wohl etwas Bedeutenderes hätte liefern können, als die Worte:

Hinauf, hinaus, kühn und munter,
Sind wir einmal obenauf
Gehts wieder herunter.

Auf ſolchen klapperdürren Text läßt ſich wenig Grünes und Friſches von Muſik ſetzen, und, den Gegenſtand erwogen, hat der Muſiker noch Vortreffliches geleiſtet, nämlich einen friſchen, beſonders rhythmiſch ſehr originell bewegten Chor geſchrieben. Allein zum Abſchluß einer Haupthälfte des Werkes wäre ihm ein würdigerer Vorwurf zu wünſchen geweſen. Denn bei aller Ehrfurcht vor Göthe muß man doch einräumen, daß der dürftigſte Operntextfabrikant ähnlich tiefſinnige Verſe aus dem Aermel ſchütteln könnte. Wie Schade daß ein ſo großer Mann leider ſolche Maſſen nüchterner, nichtsbedeutender Kleinigkeiten in ſeinen Werken gehäuft hat, immer in dem Gefühl daß ſie Wichtigkeit haben müßten, weil er ſie ſchrieb.

(Fortſetzung folgt.)

## Premiére grande Ouverture pour l'Orchestre par Charles Czerny. Oeuv. 142. Wien, chez Haslinger. Pr. 4 Fl. 30 Xr. C. M.

Dieſe Ouvertüre muß ſchon ein älteres Werk von Czerny ſeyn, da derſelbe mit ſeinen Werken jetzt ſchon, wenn wir nicht irren, im vierten Hundert hält. Vielleicht iſt die Arbeit auch nur ſpäter publicirt, da ſich zu einer Ouvertüre immer ſchwerer ein Verleger findet, wie zu einem Clavierſtück, und der Componiſt hat die Reihefolge nicht nach der Zeit der Publikation, ſondern nach der der Arbeit beſtimmt. Wäre es aber allenfalls auch einem recht feinen Kenner Czernyſcher Klavierwerke möglich, aus dem Stil derſelben die Zeit bei einer Differenz von vielleicht 10 Jahren zu beſtimmen, ſo möchte dies doch ſelbſt dem allerfeinſten und ſchärfſten Beurtheiler bei den Czernyſchen Orcheſterwerken, die verhältnißmäßig ſehr ſelten und iſolirt ſind, unmöglich werden, vollends aber wenn er keine Partitur, ſondern nur die Stimmen des Werks (wie wir bei dieſer Ouvertüre) vor ſich hat. Wir können daher Inſtrumental-Vereinen und Orcheſtern nur die Exiſtenz der Compoſition anzeigen; möge man ihr nur ſo viel Zutrauen ſchenken wie Hr. Czerny ſich durch ſeine ſonſtigen Arbeiten erworben hat.

Tutti frutti. Collection de Morceaux brillants et non difficiles, composés pour le Pfte. par **Guillaume Taubert**. Prem. Livraison. Berlin, chez Trautwein. Pr. ⅔ Thlr.

Der Componiſt will durch dieſe Werkchen, wie der Titel andeutet, mehr den Dilettanten eine Gefälligkeit erzeigen, als in der Kunſt und für Künſtler wirken. Aus dieſem Geſichtspunkt gefallen uns die vier artigen Kleinigkeiten welche dieſes Heft enthält, nämlich ein Tempo di Marcia, ein Alla Polacca, ein Scherzo und ein Divertimento ſehr gut. Wir möchten nur wünſchen, daß der Componiſt, der doch hier für Klavierſpieler ſchreibt, mehr eigentliche Klaviereffekte aufſuchte, und die Paſſagen nicht blos aus dem Gebiet der allgemeinen Gebräuchlichkeit entnähme, ſondern etwas Eigenthümliches zu geben ſuchte. Die Stücke haben alle zum Theil einen Orcheſter-Anſtrich, etwas das aus ganz löblichen Urſachen entſpringt, allein bei dem Zweck der hier vor Augen gehalten werden ſoll, weniger zu billigen iſt. Das Alla Polacca iſt zwar ein Stück im Dreivierteltakt, hat aber nicht recht den Polonaiſen-Anſtrich. Man würde es kaum dafür halten, wenn man es ohne die Ueberſchrift zu leſen ſpielte, zumal da ſich das Tempo unwillkührlich langſamer macht, als das Polonaiſentempo. Sogar das Kennzeichen der Polonaiſe, was von manchen Theoretikern derſelben zur Bedingung gemacht wird, und ſich bei den beliebten und ächt charakteriſtiſchen Polonaiſen auch überall findet, der Schlußfall mit dem Vorhalt, fehlt. Deſſenungeachtet iſt das Stück ſehr melodiös und angenehm ſpielbar. Noch beſſer gefällt uns das Scherzo, freilich die leichteſte Form etwas Pikantes zu liefern, hier aber wirklich auch mit Geſchick benutzt. — Das Divertimento, welches die Sammlung ſchließt, hat den claviermäßigſten Charakter und ſpielt ſich ſehr angenehm.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Berlin.** Die Oſterwoche hat ſich durch die Aufführung der gewöhnlichen Paſſionsmuſiken in der Garniſonkirche und in der Singakademie ausgezeichnet. Im Uebrigen iſt gar keine muſikaliſche Bewegung geweſen. — Die Oper iſt ſo ruhig als ob ſie gar nicht mehr exiſtirte. Sie ſcheint nur vorhanden damit Dlle. **Stephan** bisweilen in einer Spontiniſchen Oper ſinge. — Mad. **Seidler** wird, wie wir hören, die Bühne jetzt ganz verlaſſen. Ihre in letzter Zeit ſo häufige Kränklichkeit iſt die Urſach dazu; ſonſt wäre die Stimme dieſer Künſtlerin und ihr ausgebildetes Talent noch ſehr gut zu gebrauchen. — Am 7. April feierte Herr Muſikdirektor **Möſer** Beethovens Todestag. Das Nähere nächſtens.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Siebenter Jahrgang.

№ 16.

Berlin, Freitag den 15. April 1836.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Compositionen zu Göthe's Faust vom Fürsten Anton Radziwill. Partitur. Eigenthum der Sing-Akademie zu Berlin. Zum ausschliefsl. Debit in Commission bei T. Trautwein. Pr. 18 Thlr.**

(Fortſetzung.)

Doch wir verirren uns. Es iſt nicht das dichteriſche, ſondern das muſikaliſche Werk, vollends aber nicht der Dichter ſelbſt den wir hier vor unſer Forum zu ziehen haben.

Gehn wir nun zu dem zweiten Theil über, bei dem wir uns jedoch möglichſt nur auf die Hauptmomente einlaſſen wollen, weil ſonſt dieſe Beurtheilung, die den Raum der Blätter ſchon ſo ſtark überſchreitet, völlig in ein Mißverhältniß des Maaßes zu demſelben kommen würde.

An äußerer Reichhaltigkeit übertrifft derſelbe den erſten noch anſehnlich, an innerer, wenn zwiſchen ſehr Verſchiedenem im Charakter ein Vergleich geſtattet iſt, kommt er ihm mindeſtens gleich. Um dem Leſer eine Ueberſicht zu geben, zählen wir auf was derſelbe enthält. Zuerſt die Scene in Auerbachs Keller; die Lieder darin ſind ſämmtlich componirt, das Geſpräch melodramatiſch behandelt, die Auffaſſung geiſtreich humoriſtiſch. Die berühmte Stelle: „Uns iſt ganz kannibaliſch wohl als wie fünfhundert

Säuen“ hat der Componiſt im Canon behandelt. — Den nächſten Abſchnitt bildet der Monolog Gretchens „Ich gäb was drum wenn ich nur wüßt“ und der Beſuch Fauſts mit Mephiſtopheles in ihrem Zimmer. Nächſtdem ihr einſames Betrachten des Schmuckes, der Geſang „Es war ein König in Thule“ bis zu den Schlußworten „Am Golde hängt, nach Golde drängt doch Alles — Ach wir Armen.“ — Dieſe Scene iſt gut gruppirt, hat einzeln viel Schönes, doch däucht ſie uns nicht ganz zur Muſik geeignet; das Lied „der König in Thule“ müſſen wir jedoch ſchlechthin vergriffen nennen. Ueberhaupt wo es darauf ankommt einen einfachen muſikaliſchen Gedanken abzurunden, wird das Werk am ſchwächſten, und die weite Ausführung ſo vieler kleinen Gedichte beweiſt, ſo ſcheint uns, nicht ſelten, daß es dem Componiſten an einem das Ganze ſeiner Empfindungen concentrirenden Gedanken fehlt. — Uebrigens iſt auch die eben bezeichnete Scene halb als wirklicher Geſang, halb melodramatiſch behandelt. — Die nächſte Hauptgruppe von Scenen ſtellt uns Gretchen und Fauſt im Geſpräch im Garten Marthes dar; auch dieſe Alte und ihr ironiſcher Liebhaber, Mephiſtopheles, fehlen nicht. Der Eingang iſt meiſt melodramatiſch; er könnte däucht uns der Muſik vielleicht entbehren. Allein an denſelben ſchließt ſich das Geſpräch „Süß Liebchen!“ „Laßt einmal“ als Duett an. Dieſer Gedanke an ſich iſt ſchon ſehr glücklich; noch glücklicher aber die Ausführung, da der Componiſt uns hier eins der zarteſten und innigſten Muſikſtücke liefert. Bei den Worten „Ihr Ende würde Verzweiflung ſeyn“ gewinnt daſſelbe einen feurigeren Aufſchwung, der es dramatiſch, ja theatraliſch macht; dies iſt uns im Sinn des ganzen Charakters, der uns aus Gretchens weiblicher Anmuth entgegenſtrahlt, zu ſtark aufgetragen. Allein an ſich muſikaliſch betrachtet, erhält das Stück dadurch eine gute Abwechſlung und ein Feuer und Leben, welches der Sänger wenigſtens, dem Componiſten zuverläſſig dankt. Auch iſt die muſikaliſche Steigerung in dieſem Abſchnitt ſehr gelungen, und bringt eine vortreffliche Wirkung hervor. Dem Duett ſchließt ſich aber ein noch viel ausgedehnteres Muſikſtück, bald Duett, bald Quartett an, indem durch hinzugefügte Verſe des Dichters (die freilich gegen den Erguß warmer Begeiſterung im urſprünglichen Werk ſehr abſtechen) der ganze Aufenthalt in Marthes Garten dramatiſirt wird. Hier iſt nicht mehr Göthes Fauſt componirt, ſondern Göthe und der Componiſt haben ſich zu einem neuen Werk vereinigt. In wiefern dies zum Ganzen gehört, und in wiefern es der Kunſt eine Bedeutung haben kann, wollen wir hier nicht näher unterſuchen. Es ſcheint uns indeſſen zu ausgeſponnen um von Wirkſamkeit auf der Bühne oder im Concert zu ſeyn, und ſo wird es denn wohl dem Genuß der Einzelnen verbleiben müſſen. Gretchens Geſang, „Meine Ruh iſt hin,“ hat ſchöne Momente. Die Compoſition im Ganzen iſt noch Keinem genügend gelungen; das Gedicht ſelbſt trägt wohl die Urſach dazu in ſich, da es ſich viel weniger zur Muſik eignet als man auf den erſten Blick glauben ſollte.

(Fortſetzung folgt.)

Sechs Gesänge für eine tiefe Stimme (Alt oder Baſs) mit Begl. des Pfte. in Musik gesetzt von J. W. Braune. Berlin, bei Trautwein. Pr. ⅓ Thlt.

Der guten Geſänge für die Altſtimme ſind im Ganzen immer noch zu wenig; deshalb faſſen wir alle neueren Erſcheinungen der Art mit beſonderer Vorliebe ins Auge. Die gegenwärtigen Lieder von Braune werden gewiß ſehr willkommen ſeyn. Wir geſtehen, daß uns das erſte, eins der allberühmten Wandrers Nachtlieder Göthe's „Der Du an dem Himmel biſt“ u. ſ. w., gegen den Componiſten einnahm. Es iſt dies eins derjenigen Gedichte, welches ſo ganz Muſik athmet, daß es jeden zur Compoſition auffordert; und wie einerſeits die Aufgabe ſo leicht iſt, daß ſie ſich von ſelbſt bildet, ſo iſt ſie doch andrerſeits ungemein ſchwer, da der Componiſt es über ſich nimmt, mit einem Erzeugniß, welches zu den reinſten, wunderbarſten Blüthen des Götheſchen Genius gehört, in wetteifernden Kampf zu treten. Denn wenn er nicht als Muſiker eben ſo innig, tief und eigenthümlich ergreift, wie der Dichter, ſo bleibt die Muſik hinter dem Gedicht zurück, und die Wirkung wird eher dadurch geſchwächt als erhöht. Dies der Grund, weshalb unter hundert Compoſitionen dieſes Gedichts nicht eine iſt, die eine bleibende Erinnerung zurückließe. — Die folgenden Lieder aber verſöhnten uns ſofort mit dem Componiſten; denn nicht nur daß ſie meiſt alle eine natürlich, fließende, abgerundete Melodie haben, ſo wird dieſelbe auch oft wirklich ſchön, wie z. B. in dem vortrefflich gelungenen Liede: „das Bild,“ welches in der Form eine Parodie (doch im ernſten Sinne) des „Kennſt Du das Land“ iſt.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Italien. Die Frühlingsſtagione eröffnet ſich in Mailand am Oſtermontage im K. K. Theater alla Canobbiana mit Nina Pazza per amore. Dlle. Gned*) giebt darin die Hauptrolle. Außer ihr werden in dieſer Oper der Tenor Baſadonna, der erſte Baß Salvatori und der Buffo Cavaceppi wirken. Mad. Demery ebenfalls Primadonna der nächſten Stagione iſt von Palermo noch nicht hier eingetroffen. — Folgende Künſtler werden im Theater della Fenice zu Venedig am Oſtermontage eine Reihe Operndarſtellungen mit der Gazza Ladra beginnen: Dlle. Strepponi erſte Sängerin, de Gattis erſter Tenor, Schober erſter Singbaß und Torri erſter Buffo. Auch Cremona hat im kommenden Frühjahr eine Oper; ein Bewohner dieſer Stadt, Hr. Ruggeri, wird ſeine erſte Compoſition: L'appuntamento (das Stell-dich-ein) in die Scene bringen. Dlle. Gebauer, eine Deutſche, iſt die erſte Sängerin daſelbſt. Zu Neapel hat im Theater San Carlo, der Bravo, Muſik von Marliani, von dem die Pariſer Zeitungen ſo viel Aufhebens machten, gar nicht angeſprochen. Nur die zwei Duette der Madame Ronzi mit den Herren Ronconi und Duprez erhielten einigen Beifall. — La Dama Irlandese, neue Oper von dem Neapolitaner Mazza, ruft ein zahlreiches und klatſchendes Publikum in das Theater del Fondo.

---

*) Dieſe Sängerin war früher in Frankfurt a. M. und hätte ſehr leicht für eine deutſche Bühne gewonnen werden können.

— **München.** Am 27. März wurde hier im großen Saale des Odeons das Alexanderfeſt von Händel, nach Mozarts Inſtrumentirung, von 200 Muſikern vor einer zahlreichen Verſammlung aufgeführt.

— **Heidelberg.** Der hieſige Muſik- und Singverein wird am 18. Mai das jährliche große Muſikfeſt begehen, und dabei Händels Oratorium: „Judas Maccabäus," inſtrumentirt von Lindpaintner, aufführen.

— **Breslau.** **Geiſtliche Muſik.** Zur Weihnachtsfeier gab die Sing-Akademie einige alte Choräle, ein Salve regina von Rovetta, und dazu wie gewöhnlich des Händelſchen Meſſias erſten Theil. — Gegen den Schluß des Jahres veranſtaltete der kirchliche Geſangverein eine Gedächtnißfeier mehrerer werthen Verſtorbenen ſeines Kreiſes durch Aufführung des Chorals: „Mitten wir im Leben ſind" und des Requiem von Haſſe, welches einer der geachteten Vorſteher dieſes Vereins durch eine gehaltreiche Rede in gebundener Sprache einleitete. — Am 1. März trat das Königl. akademiſche Inſtitut für Kirchenmuſik mit ſeinem alljährlichen Specimen hervor. Das Geſangsinſtitut, über 200 Schüler ſtark, unter Leitung des Muſikdirektor Hrn. **Moſevius** trug vor: 1) Choral: Komm heiliger Geiſt, Herr Gott, (fünfſtimmig) von Joh. Eckardt (1597). 2) Alma redemptoris mater, von Legrenzi (1662). 3) Requiem und Kyrie von Haſſe (1780). 4) Motette (achtſtimmig) von Chriſt. Bach: „Ich laß dich nicht," und 5) Achtſtimmiger Chor aus Händels Iſrael in Egypten: „Der Herr iſt König." — Die Schüler des unter der Leitung des Herrn Muſikdirektor **Wolf** ſtehenden Orgel-Inſtituts ſpielten: 1) Vorſpiel von Zachau (1684). 2) Ricercari von Frescobaldi (1637). 3) Vorſpiel von Fiſcher. 4) Fuge von Händel, und 5) Toccata (F dur) von Joh. Seb. Bach. — Am 26. März eröffnete die Singakademie die für die Paſſionszeit beſtimmten Muſiken. Sie gab im Muſikſaale der Univerſität Seb. Bach's Cantate: „Gottes Zeit iſt die allerbeſte Zeit," und Mozart's Davidde penitente. Am Charmittwoch führte der kirchliche Singverein beim Nachmittags-Gottesdienſt ein Miſerere von Haſſe auf, dazu zwei Verſetten von Palaſtrina und Vittoria, zum Schluß Felix Mendelsſohns Pſalm: Non nobis Domine. — Am Gründonnerstage veranſtaltete Herr Cantor Kahl zu Maria Magdalena beim Nachmittags-Gottesdienſte eine ſolenne Aufführung der Sieben Worte von Haydn. Am Abend deſſelben führte der Muſikdirektor **Schnabel** die ſeit dem Jahre 1802 hier alljährlich wiederholte Schöpfung von Haydn in der Aula Leopoldina auf. Eine poetiſche Einleitung durch Herrn **von Berglaß** erinnerte an den auf dieſen Tag fallenden Geburtstag des Componiſten. — Am Charfreitag hatte wie gewöhnlich die Aufführung der Grauniſchen Paſſion in der Eliſabethkirche ſtatt, eben ſo auch die Lamentationen an den drei Tagen in der Dom- und Sandkirche, mit den Reſponſorien vom verſtorbenen Kapellmeiſter **Schnabel**. — Den geiſtlichen Muſiken iſt noch die Aufführung des Vocal-Oratoriums für Männerſtimmen: Die eherne Schlange von Löwe beizuzählen, welches Herr Seminarlehrer **Richter** beim Examen der evangeliſchen Seminariſten ausführte. (Schluß folgt.)

— **Berlin.** Die verwichene Woche hat uns keine muſikaliſchen Neuigkeiten von Belang gebracht. Beethovens Todesfeier durch Hrn. Muſikdirektor **Möſer** fiel vortrefflich aus. Auf den Marcia funebre der Asdur-Sonate, durch Herrn J. P. **Schmidt** inſtrumentirt, folgte ein Gedicht des Hrn. v. **Zedlitz** durch Herrn Schauſpieler **Krüger** geſprochen, dann das Clavierconcert in Gdur von Hrn. **Taubert** geſpielt, endlich die Symphonie in Cmoll, vortrefflich executirt.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 17.
Berlin, Freitag den 22. April 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Compositionen zu **Göthe's** Faust vom Fürsten Anton Radziwill. Partitur. Eigenthum der Sing-Akademie zu Berlin. Zum ausschlieſsl. Debit in Commission bei T. Trautwein. Pr. 18 Thlr.

(Fortſetzung.)

Es iſt wirklich unmöglich es auf *eine* Weiſe durchzucomponiren, und ſo wie man ſich darauf einläßt, die einzelnen Situationen muſikaliſch zu behandeln, ſo gewinnen dieſelben *nothwendig* entweder eine gewiſſe lyriſche Breite, die uns die Totalität des Eindrucks raubt, oder gar eine dramatiſche Farbe, die vollends den raſch ſich jagenden, unruhigen, flüchtigen Gedanken Gretchens zuwider läuft. Für eine Wirkung nach außen (etwa von der Bühne herab) wäre es vielleicht das Sicherſte, wenn nur die erſte Stanze

„Meine Ruh iſt hin,
Mein Herz iſt ſchwer,
Ich finde ſie nimmer,
Und nimmermehr,“

geſungen würden, die betrachtenden Verſe dazwiſchen aber geſprochen, ſo daß dieſer Grundgedanke der verlornen Ruhe immer als Refrain, durch eine Melodie die mehr geſummt als vorgetragen werden müßte, verſtärkt, eben ſo oft und bald wiederkehrte wie in dem Liede ohne Muſik.

Ganz ähnlich möchten wir uns über das berühmte Gebet Gretchens, „Ach neige, du ſchmerzensreiche,“ ausſprechen, wenn es uns nicht ſchon als eine Abirrung von unſerm urſprünglichen Vorſatz erſchiene, daß wir ſo lange bei den einzelnen kleinern Muſikſtücken verweilen. Es genüge alſo zu ſagen, daß der Componiſt auch hier viel Schönes, tief Gefühltes im Einzelnen giebt, das Ganze aber unſrer Anſicht entgegen geht, und namentlich in der Stelle: „Was mein armes Herz verlanget“ u. ſ. w. uns viel zu äußerlich den Zuſtand Gretchens malt.

An dieſes Lied ſchließt ſich das des Mephiſtophles: „Was machſt Du mir, Kathrinchen hier,“ u. ſ. w. Es iſt originell aufgefaßt. Hier wundert es uns, daß, da der Componiſt ſo manche andre Situation muſikaliſch behandelt hat, die Scene mit Valentin ganz unberückſichtigt von ihm geblieben iſt.

Jetzt endlich kommen wir zu dem Requiem. Die Scene im Dom, wo der böſe Geiſt hinter Gretchen ſteht, und ſie als das perſonificirte böſe Gewiſſen durch die Schrecken deſſelben zum Mord des Kindes antreibt, iſt nicht nur vielleicht die größeſte in dem Gedicht, ſondern eine der erhabenſten im ganzen Reich der Dichtkunſt, alle Zeiten und Völker mit inbegriffen. Unſrer Meinung nach konnte dieſelbe durch die hinzugefügte Muſik zu den Worten des Requiems nicht gewinnen; denn zu der vollen Wirkſamkeit gehört hier auch die ganze Umgebung, die Kirche, die Nachbarn Gretchens, dieſes ſelbſt in ſeiner bangen Haltung, die Schattengeſtalt des böſen Geiſtes, die klarſte Verſtändniß der einzelnen Gedanken des lateiniſchen Textes mit Bezug auf jede Zeile deſſen was der Dichter dem finſtern Geſt und dem betenden Opfer in den Mund legt. Mit einem Wort die Scene bedarf bei aller Ueberſichtlichkeit der allgemeinen und größeren Verhältniſſe auch der beſtimmteſten Deutlichkeit des Einzelnen. Geht dieſe verloren, ſo iſt das Ganze eben nur ein feierliches Requiem an geeignetem Ort. Dieſe Vereinung aber, der Ueberſichtlichkeit im Großen und der Deutlichkeit im Einzelnen, iſt in der Wirklichkeit nicht herzuſtellen, ſie kann nur in der Phantaſie geſchaffen werden, und darum wird die Scene am größeſten bleiben, wenn der Leſer ſich die Anſchauungen des Dichters vergegenwärtigt. Wie nahe alſo auch der Gedanke lag, die Muſik zu den Worten des Requiems hinzuzufügen, ſo können wir ihn doch nicht loben. — Ein andres aber wird es, wenn wir dieſen Theil des Werkes rein muſikaliſch, und abgetrennt von dem was das Gedicht dabei für Anrechte hatte, betrachten. Da ſtellt ſich unſer Urtheil völlig anders, und wir ſprechen es unumwunden aus, daß wir ein großes, aus vollſter Begeiſterung hervorgegangenes Werk vor uns haben, welches den Ruhm des Verfaſſers dauernd ſichern wird. Wir müſſen um es ganz zu würdigen nur die Aufgabe die wir beim Leſen des Gedichts haben umkehren; dort nämlich muß unſre erregte Phantaſie die Muſik zu den Worten der Todtenmeſſe ſich ſelbſt ſchaffen. Hier iſt uns die Muſik als Subſtanz gegeben, und unſre Phantaſie muß ſich zu derſelben aus den Worten des Dichters die Geſtalten Gretchens und des böſen Geiſtes conſtruiren. Die letztere Aufgabe iſt, da es weniger Perſonen giebt die eine Partitur als die ein Buch leſen, die ſchwerere wird ſelten auszuführen, dann aber auch um deſto dankbarer ſeyn. Nimmt man alſo den Standpunkt ſeiner Betrachtung ſo, ſo wird man eines erhebenden und erſchütternden Genuſſes theilhaftig. — Was den Charakter der Muſik anlangt, ſo trägt dieſelbe im Ganzen den Stempel eines erhabenen Vorbildes, des Requiems von Mozart, an ſich. Dies iſt kein Tadel. Mozarts unſterbliches Werk hat das innerſte Weſen der Todtenmeſſe, wie es ſich in der romantiſchen Kunſt der Muſik wiederſpiegeln kann, ſo tief und feſt ergriffen, daß es der Grundtypus aller Auffaſſungen nach ihm werden mußte. Er hat darin einen Stil des Requiems, wenn wir uns ſo ausdrücken dürfen, geſchaffen; die Nachfolger dürfen nicht nur, ſie müſſen ſogar in dieſem Stil ſchreiben, weil er ſo innerlich nothwendig aus dem Weſen der Sache hervorgeht. Daß dies nur, wie alle Kunſtformen, für eine gewiſſe Zeit gültig ſeyn kann, verſteht ſich von ſelbſt; allein dieſe Zeit wird lange andauern, und die Muſik muß wahrſcheinlich erſt eine völlige Umgeſtaltung erfahren, bevor dieſe Kraft der Mozartſchen Schöpfung erliſcht.

(Fortſetzung folgt.)

**Sechs Lieder** für eine tiefe Sitmme mit Begl. des Pfte. von **Rungenhagen.** Op. 38. Berlin, bei Trautwein. Pr. ⅓ Thlr.

Kaum hatten wir die im vorigen Stück der Iris beurtheilte Sammlung von Liedern für eine tiefe Stimme aus der Hand gelegt als uns dieſe zu Geſicht kam, die wir ebenfalls den Altſängerinnen beſtens empfehlen dürfen. Das Talent des Componiſten hat ſich vielfach und originell grade für das Lied ausgeſprochen, und bewährt ſich is dieſer Gattung hier aufs neue. Es ſind beſonders die gemüthlichen volksthümlichen Geſänge die ihm gelingen. Gleich das erſte: „Das Mädchen ans Röschen“ ſpricht durch eine ſanft wehmüthige Grazie an, und fordert namentlich einen feinen Vortrag um ſich zu entfalten. — Eigenthümlich und voll romantiſcher Anregung iſt auch die ſchöne Ballade von Heine, Loreley, die uns jetzt in allen Geſtalten als Bild, Gedicht, und in der Muſik ans Herz gelegt wird. — Die Lieder ſind einer berühmten Altſängerin, Dlle. Lehmann, gewidmet, aber doch im Bereich jeder gewöhnlichen Altſtimme, und nicht zu ſchwer auszuführen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **London.** Dlle. Griſi, Rubini, Tamburini, Iwanoff und noch mehrere andre Hauptperſonen von dem Perſonal der italieniſchen Oper zu Paris ſind hier eingetroffen. Auch Mad. Malibran-Beriot wird täglich erwartet.

— **Paris.** Bei der italieniſchen Oper iſt die Rede von einer neuen Oper, die Mercadante componiren ſoll, der indeß gegenwärtig auf einige Zeit nach Novara gehen muß, wo er als Capellmeiſter bei der Kathedrale angeſtellt iſt. — Onſlow hat kürzlich eine neue dreiaktige Oper vollendet, die man im Sommer geben wollte, wogegen ſich aber der Componiſt erklärt hat, und die Aufführung bis auf den Herbſt aufgeſchoben haben will. — Auber's neue Oper, die, am Ende, weder la Brabançone, noch la belle Flamande, ſondern les chaperons blancs geheißen hat, und am 10. auf dem Theater der komiſchen Oper aufgeführt wurde, ſoll mit keinem ganz entſchiedenen Beifalle aufgenommen worden ſeyn. Man muß indeß die folgenden Vorſtellungen abwarten. Die Ouvertüre, ein Quintett und die, von *Chollet* geſungenen, Couplets ſollen am meiſten gefallen haben.

— **Straßburg.** Am 4. April begann die Feier des 4ten Jubiläums der Buchdruckerkunſt hieſelbſt mit einem Concert, an deſſen Ausführung 400 Perſonen Theil nahmen. Eine große Anzahl Fremder hatte ſich zu dieſer Feſtlichkeit eingefunden. Unter ihnen befanden ſich der Fürſt von Fürſtenberg mit ſeinem Capellmeiſter, dem bekannten Tonſetzer Kalliwoda. Die Hauptſachen, welche am zweiten Tage des Muſikfeſtes aufgeführt wurden, waren eine Cantate zu Ehren Guttenbergs und das Finale aus dem erſten Akt von Roſſini's Semiramis.

— **Düſſeldorf**, den 9. April. Des Königs Majeſtät haben die Feier des Niederrheiniſchen Muſikfeſtes nicht nur für jetzt ſondern auch künftig an den beiden Pfingſttagabenden in den Städten Köln, Aachen und Düſſeldorf zu geſtatten allergnädigſt geruht. F. *Mendelsſohn-Bartholdy* wird das Feſt leiten und am erſten Tage ſein neueſtes Werk, *Paulus*, Oratorium in zwei Abtheilungen, zur Aufführung bringen. Für die Aufführung des zweiten Tages ſind für jetzt beſtimmt: 1) Pſalm von G. F. Händel: O preißt den Herrn mit Einem Mund. 2) Ernte-Cantate von C. M. v. Weber. 3) Sinfonie No. IX. mit Chören von L. v. Beethoven. Nahe und fern hat ſich die lebendigſte Theilnahme für das Muſikfeſt bereits ausgeſprochen. Unter den hieſigen Mitwirkenden iſt mit den Proben benannter Tonwerke begonnen, und ſchon ſind die Einladungen in die verbundenen Städte ergangen.

— **Breslau.** (Schluß.) Ueber unſere Oper iſt wenig zu berichten, die Plätze einer erſten Sängerin und eines erſten Tenors ſind noch immer unbeſetzt. Dennoch hat Auber's Maskenball durch die ungewöhnlich glänzende Ausſtattung des fünften Akts bereits 20 Mal in ganz kurzer Zeit das Haus gefüllt. Gleichen Zulauf erhält die Farce: zu ebener Erde und im erſten Stock. — Im März beſuchte die treffliche Claviervirtuoſin *Clara Wieck* Breslau; ſie trat in drei Concerten und 3 Mal im Theater mit dem glänzendſten Erfolge auf. Ein tiefer muſikaliſcher Geiſt beſeelt ihre große bewundernswürdige techniſche Ausbildung; ſie giebt bei der noch großen Jugend der Künſtlerin, ſowohl ein Zeugniß ihres beharrlichen Fleißes, als ihrem Vater das vollgültigſte eines trefflichen Lehrers. — Ein junger Geiger, Schüler des Concertmeiſter *Müller* aus Braunſchweig, Herr *Köchy*, trat 2 Mal im Theater auf; höchſt anmuthiger, obſchon nicht großartiger Ton, wackere Bogenführung, Reinheit der Intonation und graziöſer Vortrag charakteriſiren den Künſtler. Sein Spiel hinterließ einen ſehr wohlthuenden Eindruck. — Der genannte Meiſter par excellence *Müller* gab im verwichenen December 3 Concerte und 3 Quartett-Unterhaltungen, in welchen er die vollſte Würdigung ſeines herrlichen poetiſchen Vortrages fand. — Er wird mit ſeinen Brüdern im Mai hier erwartet; eine Subſcription zu 6 Quartett-Unterhaltungen iſt bereits eröffnet und erfreut ſich des gedeihlichſten Erfolges. — Wie verlautet wird Herr Muſikdirektor *Seidelmann* in ſeinem Concerte am Bußtage einige Stücke aus des Fürſten *Radziwill's* Fauſt aufführen. Man iſt auf Auswahl und Ausführung ſehr geſpannt. — Madame *Schröder-Devrient* iſt hier eingetroffen und giebt einen Cyklus von Gaſtdarſtellungen.

— **Berlin.** Am hieſigen muſikaliſchen Horizont iſt ein neuer Stern aufgegangen. Dlle. *Löwe*, eine junge Sängerin aus Wien, gefällt durch ihr feines Spiel wie durch ihren höchſt kunſtreichen und geſchmackvollen Geſang ganz außerordentlich. Bis jetzt iſt die Künſtlerin als *Iſabella* in *Robert dem Teufel*, als *Prinzeſſin von Navarra* und als *Stella* im ehernen Pferd aufgetreten. Sie wird aber noch die Donna Anna, ſo wie einige andre große Parthien ſingen.

Berlin, gedruckt bei *Petſch*.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 18.
Berlin, Freitag den 29. April 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Compositionen zu Göthe's Faust vom Fürsten Anton Radziwill. Partitur. Eigenthum der Sing-Akademie zu Berlin. Zum ausschliefsl. Debit in Commission bei T. Trautwein. Pr. 18 Thlr.**

(Fortſetzung.)

Zu unſerm Autor zurück. Der Satz requiem aeternam dona eis domine hat ruhige, kirchliche Würde, und ſo viel Ausdruck des Schmerzes wie unter ſolchen Verhältniſſen nothwendig. Der böſe Geiſt hat dazu nach der Vorſchrift ſtreng im Takt und im Ton des Accords zu ſprechen, alſo eine Art von Recitativ. Wir halten dieſe Art des Vortrages nicht für ausführbar, wenn ſie wirkſam ſeyn ſoll; die Stimme des Sprechenden wird ſchon an ſich durch die Inſtrumente faſt übertönt, vollends aber, wenn ſie nicht ein Fremdes zu dieſen bilden, ſondern ſich als eine Art muſikaliſchen Elements anſchließen ſoll, wo ſie nicht einmal durch den Gegenſatz herausgehoben wird. Noch ſchwerer wird ſich Gretchen hören laſſen, der daſſelbe vorgeſchrieben iſt. Indeſſen thut dies nichts zur Sache, da es hauptſächlich (nach dem von uns angenommenen Standpunkte) auf die Muſik ankommt. Dieſe iſt mächtig ergreifend: große Rhythmen, kühne harmoniſche Wendungen, eine zwar bisweilen etwas gezwungene Führung des Geſanges, aber gerade an dieſen Stellen ſehr eigenthümlich. Beſonders groß wird der Satz beim Tuba mirum, und dem nachherigen mors stupebit et natura. Gewaltig iſt er im dies irae, dies illa, und wenngleich hier das Vorbild Mozarts am klarſten hervortritt, ſo iſt demſelben doch nichts Specielles entlehnt, und der ganze Satz hält ſich im freien Schwunge eigenthümlicher Kraft. — Der Moment, wo Gretchen von den furchtbaren Qualen ihrer Gefühle überwältigt niederſinkt und ruft: „Nachbarin, Euer Fläſchchen," iſt ganz dramatiſch gehalten. Der Chor hat die zwei Sylben: „Justus" auf zwei Achtel zu ſingen. Darauf fällt Gretchen ein auf drei punktirte Achtel im Grundton des Accords (B-moll) „Nachbarin" — dann der Chor wiederum „Justus" im verminderten Septimen-Accord und Gretchen auf (as, as, f) „Euer Fläſchchen" worauf ein Paukenſchlag, dem die Schlußwendung folgt, das Stück und die ganze Scene im Dom auf höchſt würdige und merkwürdige Weiſe beſchließen.

Wir halten endlich nach der langen, vielleicht viel zu langen Digreſſion über das Werk am letzten Stück deſſelben, wenn wir der Ordnung des Gedichts folgen, nämlich den Anhang, der in eine frühere Abtheilung des Dramas gehören würde (Fauſt's Beſuch bei der Hexe), aber erſt den Schluß der Partitur bildet, unbetrachtet laſſen. In der That, der wahre Schluß iſt auch der des Gedichtes, nämlich Fauſt's Verſuch Gretchen aus dem Kerker zu entführen. Dieſe Scene iſt geeigneter als irgend eine zu einer muſikaliſchen und dramatiſchen Behandlung. Sie beginnt mit dem bekannten Volksliede: „Meine Mutter die Hur'" (Her' hat der Componiſt ſtatt deſſen aus einem feinen Gefühl deſſen, was ſich für die Oeffentlichkeit ſchickt, geſetzt), die mich umgebracht hat." Die Saiten-Inſtrumente halten die Quinte g-d-, die Melodie wird, dem träumeriſchen Singen halb im Schlaf entſprechend, wie ſie in Gretchens verwirrten Erinnerungen aufdämmert, nur eben geſummt. Dieſelbe iſt überaus reizend, und ſo fein der Situation angepaßt, daß ſie der größte Künſtler nicht ſinniger ſchaffen konnte. Mit Fauſt's Eintritt wird die Scene melodramatiſch behandelt. Die Muſik begleitet Gretchens rührende irre Reden von Zeile zu Zeile mit theils an ſich bezeichnendem, theils durch Beziehungen auf die früheren Muſikſtücke noch näher verſtändlichem und tiefer ergreifendem Ausdruck. Wie Gretchens Lebens-Erinnerungen an ihr vorübergehen, flattern und ſtreifen auch die zarten Flügel der Töne an unſer Ohr hin, auf denen jene Zuſtände zuerſt in unſere Seele drangen. So die Erinnerung an „den ſchönen Garten, wo ich und Marthe Deiner warten." — Aus dem melodramatiſchen Zuſtande entwickelt ſich in einzelnen Stellen ein ſtrenger muſikaliſcher. Er wächſt und ſteigert ſich mit dem Gedicht, muß aber doch ſpäterhin wieder melodramatiſch werden, weil der Ausdruck der Schrecken und Qualen ein mannigfaltigerer wird, der ſich beſſer in die Inſtrumentalmuſik legt, als durch den Geſang der Handelnden ausgeſprochen werden kann. So wächſt das Werk an Werth und Einfluß bis zu dem Schluß, wo der Componiſt den für die muſikaliſche Behandlung wahrhaft greßartigen Gedanken gehabt hat, nach den Worten, welche die Stimme von oben im Gedicht ſpricht: „Sie iſt gerettet," den Chor der Engel: „Gloria in excelsis deo“ eintreten zu laſſen. Nur entſpricht der Werth der Ausführung nicht dem des Gedankens, denn theils iſt die Stelle an ſich muſikaliſch nicht bedeutend genug, theils widerſtrebt uns die Art der Auffaſſung, und vollends die in dreimaligem Ausruf geſteigerte Hinzufügung der Worte: „Gerettet, gerettet, gerettet!“ die aus dem erhabenen Moment faſt einen komiſchen bildet, was dem, welcher die nahe Grenze beider Gebiete kennt, kaum befremden kann. Schade aber, daß ein im Ganzen an Schönheiten ſo reicher Abſchnitt mit dieſer Verirrung des Geſchmacks ſchließt.

(Schluß folgt.)

Tre Ariette per voce di Soprano o Tenore con accompagnamento di Pfte. composte da Antonio Teichmann. Berlin, presso T. Trautwein. Pr. ⅓ Rthlr.

Wir haben nach und nach der deutſchen Lieder ſo viele gehabt, daß Compoſitionen, die ſich für den Zimmer-Geſang eignen, aber einmal eine andere Richtung einſchlagen, recht willkommen ſeyn müſſen. Der Componiſt gegenwärtiger drei Lieder ſcheint ein Deutſcher, allein er hat ganz in der italiäniſchen Weiſe geſchrieben. Wir glauben, daß jungen Sängerinnen, die in den Salons auftreten, ein großer Dienſt mit der Herausgabe dieſer drei Arietten geſchehen ſeyn wird. Denn außer den Liedern von Curſchmann haben ſich in neuerer Zeit ſehr wenige eine allgemeine Geliebtheit zu verſchaffen gewußt, und obwohl man Einzelnes von Reiſſiger, Marſchner, Taubert und andern guten Componiſten ſehr gern hört und ſingt, ſo iſt doch Curſchmann in dieſem Felde der Sieger geblieben. Allein der Vorrath reicht nicht aus, und immer wieder „Bächlein laß dein Rauſchen ſeyn“ und „den kleinen Hans“ zu hören, wird am Ende doch zu viel. Die anliegenden Compoſitionen ſind nicht tieferen Gehalts, ja manches bezeichnet ſie faſt entſchieden als Dilettantenarbeiten. Allein ſie haben das Gute, eine angenehme Melodie zu beſitzen, die der Stimme Gelegenheit giebt ſich freier zu entfalten, als bei unſeren deutſchen Geſängen. Deshalb wollen wir ſie jungen Sängerinnen beſtens anempfehlen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Turin. Theatro Carignano. Herr Giacone, früher ein berühmter Conditor, iſt jetzt Unternehmer des Königlichen Theaters, und der beiden, Carignano und d'Angennes benannten, geworden. Herr Giacone hat im Carignano glücklich begonnen. Madame Meric-Lalande, die Herren Donzelli und Botizelli ſind treffliche Sänger. Der letztere ein ausgezeichneter Baſſiſt. Demoiſelle Griffini iſt zwar noch Anfängerin, aber eine Anfängerin, die zu den ſchönſten Hoffnungen berechtigt. Die Oper Norma, welche ſie gaben, ward auf das Beifälligſte aufgenommen.

— Genua. Teatro Carlo Felice. Emma d'Antiochia von Mercadante hat als erſte Oper der Frühlingsſtagione nur geringen Eindruck gemacht. Die noch friſche Erinnerung an Anna Bolena, an Norma, die Straniera und Montecchi und Capuleti, die jüngſt hier gegeben, mußten dieſem Werke ſchaden. Dem. Spech, eine Nina par excellence, reizend durch Geſtalt und Stimme, bewegt ſich im Cothurne mit einiger Befangenheit, daſſelbe gilt auch von dem Tenore Calvi und dem Baſſiſten Cinari-Bellini.

— Wien. Die neue ital. Oper-Adminiſtration (die Herren Balochino und Merelli) hat, nach einander, Roſſini's Moſes, nach der neueſten Bearbeitung des Componiſten, und eine komiſche Oper von Coppola: la pazza per amore (die Narrin aus Liebe, gegeben. In der erſten Oper gefiel, unter den Sängern, beſonders Marini, als Moſes, und Rigamonti, als Pharao. Auch der Tenor Pedrazzi, dem ein vortheilhafter Ruf aus Italien vorangegangen war, rechtfertigte dieſen. Die Tadolini ſang die Anaide, und die Vial die zweite Parthie. C. Kreutzer dirigirte das Orcheſter, und hatte überhaupt das Einſtudiren der Oper geleitet. Unter dem Corps de Ballet zeichnete ſich eine junge, kürzlich aus Italien gekommene, Tänzerin, Sgra. Cerito, aus. In der komiſchen Oper von Coppola, die dem Publikum weniger zuſagte, als Moſes, zeichnete ſich beſonders die Sgra. Garcia (Schweſter der Fr. v. Beriot, ehemals Mme. Malibran) aus, die, mit Galli, der die Buffoparthie des Dr. Simplicio ſang, den meiſten Beifall erhielt. Gonci ſang den Grafen, ohne, bei ſeiner ſonſt ſehr angenehmen Barytonſtimme, vielen Eindruck zu machen.

— Magdeburg. Seit einigen Wochen haben unſere Abonnementconcerte und Opernvorſtellungen für dieſen Winter aufgehört, und zwar die erſten mit einem Beneficeconcerte des Concertdirektors, in welchem ein Abſchnitt aus den Jahreszeiten am bemerkenswertheſten war; die letztern (Opern) mit einer verunglückten Aufführung einer Oper, gedichtet und componirt von unſerm bisherigen fleißigen Muſikdirektor Richard Wagner. Durch die Bemühungen des Letzteren war ein Opernperſonal zuſammengebracht worden, wie wir es hier noch kaum gehabt haben. Am meiſten zeichnete ſich Mad. Pollert durch ihre wohllautende, ausgebildete Stimme aus. Sie erwarb ſich als Jeſſonda und Agathe rauſchenden Beifall. Mit ihr glänzte an unſerm theatraliſchen Himmel Hr. Freimüller, beſonders als Zampa und Sever in Norma. Durch dieſe beiden Mitglieder wurden meiſtentheils die Geſangpartieen in den Concerten ausgeführt. An größeren Inſtrumentalſtücken brachten Letztere eben nichts Neues als die letzten Sinfonieen von Kalliwoda und Onslow, erfreuten uns aber durch Wiederholungen der Meiſterwerke von Beethoven. Von Virtuoſen erregten die Gebrüder Eichhorn das meiſte Aufſehen. — — Noch in keinem Winter fanden hier ſo viele Concerte und Privataufführungen ſtatt, als im vergangenen. Ein reges muſikaliſches Leben ſcheint zu beginnen, worauf auch die Errichtung der Schulconcerte und eines neuen muſikaliſchen Vereins hindeutet, deſſen erſte öffentliche Aufführung, dem Andenken Beethovens gewidmet, am 30. v. M., unter Leitung des Herrn Ehrlich, ſtattfand. Außer anderen herrlichen Compoſitionen des großen Tonfürſten gab man auch das Finale des 1ſten Aktes von Fidelio. — Am Bußtag wird der Singverein wahrſcheinlich den „Tod Jeſu" aufführen.

Berlin. Dlle. Löwe fährt in ihren Gaſtdarſtellungen fort, und zeigt ſich nicht nur als trefflich ausgebildete, ſondern auch als höchſt gefällige und liebenswürdige Künſtlerin. Da ſie in Spontinis Opern nicht ſingen kann oder will, ſingt ſie wenigſtens in ſeinem Concert am Bußtage. Eben ſo wird ſie in der von Herrn Julius Schneider acht Tage ſpäter aufzuführenden Schöpfung eine Parthie übernehmen. — Die Muſiker der Kapelle werden ein Concert für Beethoven's Denkmal geben. — In Rathenow findet am 26. und 27. Mai ein großes Muſikfeſt ſtatt, an welchem das Oratorium von Fr. Schneider, das Weltgericht, unter Leitung des Componiſten, aufgeführt werden ſoll.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Siebenter Jahrgang.

№ 19.

Berlin, Freitag den 7. Mai 1836.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I Ueberblick der Erzeugnisse.

**Compositionen zu Göthe's Faust vom Fürsten Anton Radziwill. Partitur. Eigenthum der Sing-Akademie zu Berlin. Zum ausschliefsl. Debit in Commission bei T. Trautwein. Pr. 18 Thlr.**

(Schluß.)

Eigentlich iſt hier der Abſchluß des ganzen Werkes; doch iſt im Anhang noch die Scene aus der Hexenküche beigefügt. Allerdings giebt dies groteske Gemälde Stoff genug zu muſikaliſchen Digreſſionen; allein es iſt kaum zu beſtimmen ob dieſelben noch in das Gebiet der Kunſt und Aeſthetik gehören; da ſie gewiſſermaßen außer allem Geſetz ſind, indem hier alles erlaubt ſein kann. Wo dies eigentlich durchgehen kann, geht eigentlich der wahren Kunſt nichts durch. Damit wollen wir jedoch nicht geſagt haben, daß die Ausführung dieſes Stücks durch den Componiſten von der unbeſchränkten Lizenz Gebrauch mache. Im Gegentheil dieſelbe hält bei allem Burlesken doch noch ein gewiſſes Maaß feſt, nur daß daſſelbe nichts Nothwendiges in ſich trägt, da hier, wie geſagt, jeder Recht hat, der nur Seltſamkeiten mit Rhythmen und Klängen treiben will. Selbſt ein Charivari wäre hier eine Art von Inſtrumentation dem man keine Gründe entgegenſetzen könnte, ſondern höchſtens ermüdete oder betäubte Ohren. — Wir laſſen dieſen epiſodiſchen Anhang mit unſren epiſodiſchen Bemerkungen darüber ſogleich bei Seite, und werfen nur noch einen Blick auf das Ganze des Werks mit dem wir uns ſo lange beſchäftigt haben. Sein größtes, hauptſächlichſtes Verdienſt iſt, wie wir gleich zu Anfang ſagten, daß es überhaupt da iſt, daß es den Muth gehabt hat, das innere Bündniß des Gedichts mit der Muſik durch die That herzuſtellen. Außerdem ſind einige Momente der Auffaſſung in dieſer Verbindung ſo großartig, ſo tief empfunden, daß ſie unabänderlich bleiben werden, für jeden, der die bedenkliche Nachfolge auf der Bahn wagt; dahin gehört die Einführung der Muſik mit der Erſcheinung der Geiſter, die Behandlung einiger Geiſterchöre, der Anfang der Gefängnißſcene, von der wir eben jetzt geſprochen, und noch manches andre was wir im Laufe dieſer Beurtheilung berührten. — Endlich bleiben noch außerdem eine große Menge einzelner Muſikſchönheiten übrig, indem theils ganze Stücke, wie das Requiem, einen hohen Werth haben, theils andere Einzelgedanken glänzend hervortreten. — Gegen das Werk iſt freilich bei genauerer Betrachtung auch Vieles zu ſagen, namentlich daß es zu wenig im deutſchen Charakter empfunden worden (wie z. B. die verfehlte Zeichnung Gretchens uns als ein Beweis davon erſcheint) daß die Verſtändniß mehrfältig nicht in die innerſten, tiefſten Beziehungen des Gedichts eindringt, endlich daß es in der Muſik mehr das Zeugniß genialer Anlagen giebt, denen einzelne Würfe glücken, als von der Durchbildung eines Meiſters zeugt, dem die Kraft der Geſtaltung und Beherrſchung ſeines Materials überall zu Gebote ſteht. — Bei allen dieſen Bemerkungen haben wir aber niemals das perſönliche Verhältniß des Componiſten, ſeine Stellung zur Welt im Auge gehabt, ſondern ganz davon abgeſehn. Erwägen wir aber, daß ſich bei ihm die Muſe zuvor die ſteile, glatte Bahn zu irdiſchen Höhen-Gipfeln hinanarbeiten mußte, ſo iſt das Werk eine der außerordentlichſten Erſcheinungen, die uns wahrhafte Ehrfurcht vor dem Schöpfer deſſelben einflößen muß.

Somit nehmen wir von der Arbeit Abſchied, die uns ſo lange beſchäftigte, und unſern Antheil daran nicht ſchwächer werden ließ Ihr Umfang, ihre Wichtigkeit, und das Aufſehn was ſie theils ſchon erregte, theils noch erregen muß, mögen unſere Entſchuldigung bei dem Leſer führen, daß wir ihn, zum Erſtenmale in dieſen Blättern, mit einer ſo ausgedehnten Abhandlung beſchwerten.

### Sechs Lieder von H. Heine, in Musik gesetzt von Th. Trendelenburg. II. Heft. Berlin, bei Trautwein. Pr. ⅔ Thlr.

Der Componiſt iſt uns ſchon durch frühere Lieder ſehr vortheilhaft bekannt geworden. Die gegenwärtigen ſind einer berühmten Altſängerin, Dlle. Hähnel, gewidmet. Dieſes modificirt die Behandlung einigermaßen, da natürlich die Stimmlage dabei berückſichtigt werden mußte. Die Stimme der genannten Sängerin gehört aber nicht den Altſtimmen im deutſchen Sinne an, für die man nicht gern über C ſchreibt, ſondern denen im italieniſchen, deren größere Fülle freilich in der Mitte und Höhe liegt, von denen man jedoch bei ſtarker Accentuirung ſogar As und A fordert. Dies hat der Componiſt in den vorliegenden Liedern, die eine ſo gewaltige Accentuation nicht ertragen würden, zwar nicht gethan, allein er hat ſich doch gehütet das Syſtem zu überſchreiten, und die Melodie meiſt in Mittellagen gehalten. Dadurch iſt es gewiſſermaßen unbewußt in der Tonlage geblieben, die wir für das Lied eigentlich fordern, und die in einer Zeit, wo man ſich immer mehr durch äußere als innere Mittel zu helfen geſucht hat, ſo oft überſchritten worden iſt. Daher werden die vorliegenden Lieder zwar viel weniger den Altiſtinnen, wie wir anfangs glauben mochten, aber mehr allen übrigen Sängerinnen angenehm ſeyn, indem ſie ſich in ſehr bequemer Lage für jedermann bewegen. Es ſind die Heineſchen, ſo tief, mächtig und innig erregenden Gedichte, (wenn ſie nicht den Satyr ſtörend hervorblicken laſſen) wodurch ſich die Phantaſie des Componiſten begeiſtert hat. Er giebt uns im muſikaliſchen Echo die Töne der dichteriſchen Leyer wohlverſtanden und oft ſehr wohlklingend zurück. Wie faſt immer bei jungen Muſikern, iſt elegiſche Wehmuth ſein Lieblings-Element. Deshalb gelingen ihm Lieder, in No. 6. „Am fernen Horizonte, erſcheint wie ein Nebelbild" und No. 2., das beliebte „Ach wüßten's die Blumen, die Kleinen" ganz beſonders. Indeſſen ſind auch die übrigen melodiſch, nicht gewöhnlich und doch dabei natürlich gehalten. Wir wünſchten nur bei ihnen, wie faſt bei allen deutſchen Componiſten, daß ſie der Stimme mehr Freiheit der Bewegung geſtatteten, dem eigentlichen *Geſange* mehr zu thun gäben. Ohne Paſſagen zu ſetzen, läßt ſich dies durch wirkliche Geſangsmelodie, und geſangsmelodiſche Wendungen ſehr gut erreichen. Sie ſchreiben aber faſt immer nur für den ſprechenden Sänger, der Sylbe auf Note braucht. Es fehlt in allen dieſen Liedern, die doch einer Sängerin gewidmet ſind, an Momenten, wo ſich dieſe als ſolche geltend machen kann. Dies ſei ein Wink für künftig.

Anleitung zu Temperaturberechnungen für diejenigen, welche in dem arithmetischen Theile der Musik keinen mündlichen Unterricht haben können, insbesondere aber für die Besitzer des Kirnbergerschen Werkes „die Kunst des reinen Satzes" von **Daniel Gottlob Türk**. — Halle und Leipzig bei **Hemmerde und Schwetschke**. Pr. 1 Thlr. 25 Sgr.

Mit Vergnügen erfüllen wir den mehrfach angedeuteten Wunſch an dieſes ältere Werk zu erinnern, das aus einer Zeit ſtammt, wo die Muſik noch ächt wiſſenſchaftlich getrieben wurde, und von einem Manne, der es ſich mit dieſem Studium aufs ernſtlichſte angelegen ſein ließ. Wir zweifeln, daß jetzt viele Muſiker ſich mit dem wichtigen phyſikaliſchen Theile der Muſik beſchäftigen werden, da heut zu Tage alles direkt auf dem nächſten Erfolg ſtudirt wird, wozu dergleichen freilich nicht taugt. Denjenigen aber, welche doch Luſt hätten, ſich auch in dieſem Gebiete ihrer Kunſt umzuſehen, und dies oft aus Mangel an Rath, wie ſie dies bewerkſtelligen könnten, unterlaſſen, möchten wir *Türks* berühmtes Werk ganz beſonders empfehlen. Denn demſelben gereicht gerade das zum Vortheil, was ein geiſtreicher gelehrter Kenner der Muſik und gründlicher Mathematiker demſelben einmal zum Vorwurf machte, (Prof. Münchow in Bonn) daß man daraus erſt rechnen lernen ſolle. Türk wußte wohl für wen er ſchrieb, und daß die meiſten Muſiker nicht ſo viel mathemathiche Vorkenntniſſe beſitzen, um die nicht ganz leichten und oft ziemlich verwickelten Verhältniß-Rechnungen, die bei der Temperaturberechnung vorkommen, nach bloßen allgemeinen Andeutungen, mit Beziehung auf mathematiſche Grundſätze, ausführen zu können. Darum ging er den zwar weitläuftigen, hier indeſſen nothwendigen Weg, der freilich dem Mathematiker, welcher die Wiſſenſchaft, die er inne hat, hier nur für ein ſpezielles Beiſpiel anwenden ſoll, ſeltſam genug vorkommen mag. So iſt denn das Buch allerdings zugleich mit eine partielle Lehre der Algebra, und man erfährt daraus (d. h. der Muſiker der es nicht weiß), was Logarithmen ſind, wie man den Logarithmus einer Zahl findet, wie man die Kubikwurzel auszieht, wie man dies leichter vermittelſt der Logarithmen bewerkſtelligt u. dergl., Dinge, die freilich ein Gymnaſiaſt am Schnürchen wiſſen muß. Indeſſen werden darüber nicht allgemein wiſſenſchaftliche Lehren gegeben, die auf der Höhe unſerer jetzigen mathematiſchen Ausbildung ſtehen, ſondern es iſt nur das herangezogen, was für den nächſten Gebrauch nothwendig iſt. — Schließlich iſt ſogar eine Logarithmentafel von 1—2000, ſo weit wie man dieſelbe zur Temperaturberechnung braucht, dem Werke beigefügt, ſo daß der fleißige Muſiker in dem einen Bande auch alles beiſammen hat, was ihm auf dem dornigen Wege nöthig iſt. — Möchte doch mancher ihn zu gehen verſuchen! Wäre es auch nur um Ehrfurcht vor dem Thun unſerer Väter, die uns die Kunſt jetzt ſo bequem zugerichtet überliefert haben, und ein Gefühl deſſen zu bekommen, was ihm ſelber als Beruf obliegt, wenn er Ruf erlangen und verdienen will.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Berlin. Die Woche iſt, mit Ausnahme des Concerts zum Beſten des Spontinifonds am Bußtage, ohne alle muſikaliſche Ereigniſſe von Bedeutung vergangen. Die Aufführungen in demſelben, Mozarts Symphonie in G-moll und die Schöpfung, waren im Ganzen vortrefflich; im letzten Werk wurden beſonders die Soli ſehr ſchön ausgeführt. — Am Mittwoch iſt die Schöpfung in der Garniſonkirche durch Hrn. Julius Schneider wiederholt worden. Die Execution war noch gelungener. — Ende der Woche giebt Herr Kammermuſikus Belke im Saale des Hotel de Ruſſie ein Concert zum Beſten eines verarmten Familien-Vaters. — Das Gaſtſpiel der Dlle. Löwe dauert fort, doch iſt das Opernrepertoir ſehr mager und die Darſtellungen allzu unterbrochen. Weshalb läßt man dieſe Sängerin zweimal die Parthie in der nüchternen Oper „das eherne Pferd" wiederholen? Wir möchten ſie als Roſine im Barbier von Sevilla, als verheirathete Roſine, d. h. als Gräfin im Figaro, als weiße Dame, Desdemona, Donna Anna u. ſ. w. ſehen. Aber kommt es zu einer ſolchen Aufführung? — Inzwiſchen hat ſie die Rezia vortrefflich geſungen. — Der wackere Organiſt und Rechnungsrath Hansmann, dem wir ſo viele muſikaliſche Aufführungen, und mittelbar auch die obige der Schöpfung verdanken, iſt am 4. Mai um 1 Uhr Mittags, am Tage dieſer Aufführung, in deren Generalprobe er noch gegenwärtig war, geſtorben.

(Hierzu Beilage No. 4.)

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 4.

zur Iris № 19. vom 6. Mai 1836.

---

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

## Empfehlenswerthe Neuigkeiten.

**Marschner**, Fantaisie p. l. Pianof. O. 84. . . . . . . . . 25 Sgr.

**Reissiger**, C. G., Gesänge und Lieder mit Begl. d. Pf. O. 98. 22½ Sgr.

**Hünten**, François, Melodies gracieuses. O. 78. L. 1. . . . 17½ Sgr.

— do. do. do. O. 78. L. 2. . . . 17½ Sgr.

— do. do. do. O. 78. L. 3. . . . 17½ Sgr.

**Eliason**, Andante, suivi d'un Allegro agitato en mouvement perpetuel pour Violon, avec acc. de Piano. O. 10. . . . . . . . . 20 Sgr.

**Küffner**, Mosaique d'Airs favoris de l'Opèra: i Puritani de Bellini, arrangés d'une manière facile. . . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

**Mozart**, Concert No. 5. (D dur.) arrangirt von **Hummel** für Pianof. mit Begleit. von Flöte, Violine und Cello. . . . . . 1 Thlr. 28 Sgr.

**Dasselbe** für Pianoforte ohne Begleitung. . . . . . 1 Thlr. 5 Sgr.

**Beethoven**, v., septième gr. Sinfonie. O. 92. arrangée pour le Piano avec acc. de Violon, Flûte et Violoncelle par **Hummel**. 2 Thlr. 17½ Sgr.

**La même**, pour Pianof. seul. . . . . . . . . . . 1 Thlr. 10 Sgr.

**Baillot**, l'Art du Violon. Cah. 3. . . . . . . . . . 1 Thlr. 10 Sgr.

**Klein**, Bernhard, Johanna Sebus für fünf Solo- und fünf Chorstimmen mit Begleit. d. Pianof. . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 22½ Sgr.

— — Magnificat für eine Singstimme mit Begleit. von 2 Violinen, Violoncello und Contrebaſs . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 22½ Sgr.

**Cramer**, 16 nouvelles Etudes pour le Pianof. O. 81. No. 85—100. 2 Thlr.

**Romberg**, Bernhard, la Cantilena. Fantaisie pour le Violoncelle avec acc. de Piano-forte. O. 54. . . . . . . . . . . . . 25 Sgr.

**Flore théatrale.** Nouvelle Collection de Fantaisies élegantes ou Potpourris brillants pour le Pianof. sur des thêmes d'Opéras modernes et favoris. Cah. 9. Fausta von Donizetti. . . . . . . . . . 20 Sgr.

— 10. do. do. . . . . . . . . . 20 Sgr.

— 11. Le cheval de Bronze par Auber. . . . . 20 Sgr.

**Pitsch**, sechs Pastoral-Praeludien mit obligatem Pedal für die Orgel. O. 7. No. 1. 2. . . . . . . . . . . . . . . . . à 16 Sgr.

**Czerny**, Ch., 6 Galops en Forme de Rondeaux sur des Motifs favoris pour le Pianoforte. O. 372. No. 1—6. . . . . . . . . . . à 10 Sgr.

**Mendelssohn-Bartholdy**, Scherzo in Capriccio, composé pour l'Album des Pianistes. . . . . . . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

**Hocker**, Antoni, Variations brill. pour le Pianoforte sur un Thème original. O. 46. . . . . . . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

**Rink**, 15 leichte fugirte Nachspiele für die Orgel. O. 114. . 24 Sgr.

**Czerny**, C., 3 Rondeaux faciles et brillans pour Pianoforte et Flûte (ou Violon) concertans, sur des motifs favoris de Rossini et Bellini pour la Jeunesse. O. 374. No. 1. 2. 3. . . . . . . . . . . 20 Sgr.

**Praeger**, 36 Duettinos pour Violon et Violoncelle.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Liv. I. | 9 Duos tirés des Oeuvres | | de Mozart. | . à 10 Sgr. |
| - II. | 9 do. | do. | de Spohr. | |
| - III. | 9 do. | do. | de Beethoven | |
| - IV. | 9 do. | do. | de Onslow. | |

**Reissiger**, Ouverture zur Felsenmühle, für Pianof. u. Violine eingerichtet von Gleichaus. . . . . . . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

**Tulou**, premier grand Solo pour la Flûte avec. accomp. de Pianoforte. O. 69 . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 24 Sgr.

**Fischer**, J. M., die Grundbegriffe der Tonkunst in ihrem natürlichen Zusammenhange nebst einer geschichtlichen Entwickelung ders. 20 Sgr.

**Hientzsch**, methodische Anleitung zu einem möglichst natur- u. kunstgemäſsen Unterrichte im Singen, zunächst für Lehrer in Schulen, dann auch für Eltern u. andre erziehende Personen. Erster Lehrg. 10 Sgr. netto.

**Morlacchi**, Kaiser Nicolaus. Gedicht für drei Stimmen und Pianoforte-Begleitung. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 12½ Sgr.

**Fürstenau**, le Solitaire. Romance et Polacca facile et agréable sur des Thèmes de l'Opèra: les Puritanes de Bellini, p. Flûte et Pianof. O. 113. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 22½ Sgr.

**Stegmayer**, 6 Gesänge für eine Singst. mit Pf. Begl. O. 13. 20 Sgr.

**Haendel**, Psalm: „O preiſst den Herrn mit Einem Mund“ in ausgesetzten Chorstimmen. Ein und zwanzigste Lieferung der klassischen Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen. Subscript. Preis 15 Sgr.

**Cherubini**, 3 Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle.

| | |
|---|---|
| No. 1. . . . . . . . . | 2 Thlr. 10 Sgr. |
| No. 2. . . . . . . . . | 2 Thlr. 5 Sgr. |
| No. 3. . . . . . . . . | 2 Thlr. — Sgr. |

**Derselbe**, Theorie des Contrapunktes und der Fuge. 4te Lieferung. Subscr. Pr. 20 Sgr.

| | |
|---|---|
| **Strauss**, Heimath-Klänge, Walzer für Pforte. O. 84. . . . | 15 Sgr. |
| Ballnacht-Galopp für Pianoforte. . . . . . . . | 5 Sgr. |
| Reiſe-Galopp do. do. . . . . . . . | 5 Sgr |

**Mendelssohn-Bartholdy**, grand Duo pour deux Pianofortes arrangé d'apres le grand Quatuor p. l. Pf. O. 3. . . . . 2 Thlr. 10 Sgr.

**Mendelssohn-Bartholdy**, grande Sonate pour le Pianof. à 4 m., arrangée d'apres le grandQuatuor pour Violon. O. 12. 1 Thlr. 5 Sgr.

**Pixis**, 5me grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. O. 129. 1 Thlr. 22½ Sgr.

**Derselbe**, Fantaisie et Var. sur des Motifs de la Sonnambula, pour Piano et Violon concertans. O. 130. . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

**Schubert**, Francois, Divertissement pour le Violon avec accomp. de gr. Orchestre (ou de Pianoforte). O. 4. . . . . . . . 1 Thlr. 25 Sgr.

**Klein**, Bernhard, primitive Singübungen für den Männerchor für das Königl. Orgel-Institut in Berlin. (Nachgelassenes Werk.) . 17½ Sgr.

**Dotzauer**, J. J. F., le Desir. Valse favorite avec Var. et Rondo pour le Violoncelle, accomp. de 2 Violons, Alto et Basse. O. 133. . 25 Sgr.

**Kalliwoda**, 3 Solos pour le Pianof. O. 68. No. 1. 2. 3. à 15 Sgr.

**Derselbe**, sechs Lieder für eine Sopran- oder Tenor-Stimme mit Begleit. des Pianoforte. O. 67. . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr.

**Lipinski**, Rondo alla Polacca, sur un motif d'un chanson polonois pour le Violon avec acc. d'Orchestre. O. 17. . . . . . 2 Thlr. 10 Sgr.

**Le même**, avec Pianoforte. . . . . . . . . . . . . . . . 25 Sgr.

**Mayer**, Charles, Variations brillantes sur un thême originel pour le Pianoforte. O. 41. . . . . . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

**Romberg**, Bernard, le Bal Masqué. Pièce caracteristique pour le Violoncello avec accomp. d'Orchestre. O. 55. . . . . . 2 Thlr. 20 Sgr.

**La même**, avec accomp. de Quintuor. . . . . . . . 1 Thlr. 20 Sgr.

**La même**, avec accomp. de Pianof. . . . . . . . . 1 Thlr. 5 Sgr.

**Haslinger**, Charles, Var. brill. sur un thème favori de l'Opéra: le Cheval de Bronze, pour le Pf. O. 6. . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

**Spohr**, Istes Quintett in Es. (O. 33.) für Pianof. à 4 m. v. Hesse. 1 Thlr. 20 Sgr.

**Czerny**, Charles, grofse Uebung der Terzenläufe in allen 24 Dur- und Moll-Tonarten für das Pianof. O. 380. . . . . . . . . . 20 Sgr.

**Stolze**, allgemeines Choralmelodienbuch. Zunächst zu den verschiedenen gebräuchlichen Kirchen- und Schul-Gesangbüchern der evangelischen Gemeinden des Königreichs Hannover, enthaltend 258 Melodien, nebst den im Ritus gebräuchlichen Intonationen, Responsorien etc. 3 Thlr.

**Schäfer**, 5 vierstimmige Gesänge für Männerstimmen. Heft 1. 1 Thlr.

**Marin** (de), Souvenir des Pyrénées, Theme montagnard varié pour Violon seul, s'accompagnant luimême. O. 37. . . . . . . . . 12½ Sgr.

**Blumenthal**, 24 Etudes pour le Violon seul. O. 68. L. 1. 2. 3. 4. 2 Thlr. 7½ Sgr.

**Weyse**, der Ambrosianische Lobgesang. Partitur. . . . . 4 Thlr.

**Fröhlich**, Ouverture et Morceaux choisis de Waldemar, Ballet pantomime. Klav. Auszug. . . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr. 10 Sgr.

**Hartmann**, Ouvert. de l'Opéra: le Corbeau pour le Pfte. à 4. m. 1 Thlr.

**Weyse**, Allegro di Bravura pour le Pianof. O. 16. nouvelle Edition. 2 Thlr.

**Dasselbe**, huit Etudes p. l. Pianoforte. O. 51. . . 1 Thlr. 10 Sgr.

**Hesse**, Schlesisches Choralbuch zum Gebrauch für Seminarien u. Landkirchen, und zur häuslichen Erbauung frommer Familien, mit kurzen Zwischenspielen. O. 25. . . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr.

**Kreutzer**, Conradin, 6 Lieder und Chöre für vier Männerstimmen, mit willkührlicher Begleitung des Pianoforte. O. 88. L. 1. . . 1 Thlr.

**Bertini**, le Repos. 24 petites Melodies pour le Pianoforte dedieés aux jeunes Eléves. O. 101. L. 1. 2. 3. . . . . . . . . . à 22½ Sgr.

**Tomaschek**, sechs böhmische Lieder für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte. O. 71. . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr.

**Hackel**, der müde Pilger, Ballade v. Schweizer, und Gebet v. Fouqué, für eine Baſsstimme mit 1 Pf. Begl. 'O. 37. . . . . . . . 10 Sgr.

— — die Biene. Die Ruine. Lilla's Gesang aus Prinz Zerbino, für eine Singstimme, mit Begleit. des Pianof. O. 38. . . . . . 15 Sgr.

— — Mariechen, Gedicht von Zedlitz, für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. O. 39. . . . . . . . . . . . . . . . . 15 Sgr.

**Bertini**, Ma Normandie. Romance franc. variée p. l. Pf. O. 88. 12½ Sgr.

**Bellini**, derniere Penseé musicale p. l. Pf. . . . . . . . . 7½ Sgr.

**Berlioz**, Episode de la Vie d'un Artiste. Gr. Symphonie fantastique O. 4. arrangée p. l. Pf. par Liszt. . . . . . . . . 2 Thlr. 20 Sgr.

**Wurda**, 5 Responsoria ad Absolutionem Tumuli in Exequiis solemnibus. 27½ Sgr.

**Forcati**, Romance pour la Voix de Basse avec accomp. de Pf. 27½ Sgr.

— — Var. sur un Thême original pour la Voix de Soprano avec acc. de Pianoforte. . . . . . . . . . . . . . . . . . 10 Sgr.

**Köhler**, Ernst, Erinnerung an Bellini. Fantasie für das Pianoforte, mit Begleitung des Quartett. O. 4. . . . . . . . . . 1 Thlr. 5 Sgr.

**Klingenberg**, sechs scherzhafte Lieder für eine Singstimme mit Begleit. des Pianof. O. 2. . . . . . . . . . . . . . . 12½ Sgr.

**Cumberland**, (George von), die Wiederkehr. Walzer für das Pianoforte zu vier Händen. . . . . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

**Hünten**, Fr., Fantaisie brill. sur des Thêmes italiens p. l. Pf. O. 76. 22½ Sgr.

**Labarre**, Ricordanza dei Puritani. Fantaisie pour la Harpe. 20 Sgr.

**Lemoine**, Recréations musicales pour le Pianoforte. Rondeaux, Var. et Fantaisies sur 24 Thêmes choisis parmi les plus beaux Airs nationeaux des divers peuples de l'Europe et les Motifs favoris des Compositeurs Francais, Allemands et Italiens. O. 71. 4 Suites. . . . à 20 Sgr.

---

Je früher die neuen Muſikwerke dem Verleger der Iris zugeſandt werden, um ſo ſchneller werden ſie in dieſem Anzeiger aufgeführt. Wer ſie gar nicht einſendet, wundere ſich nicht, wenn ſie ganz übergangen werden.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 20.
Berlin, Freitag den 13. Mai 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I Ueberblick der Erzeugnisse.

**Die Fürstin von Grenada, oder der Zauberblick. Grosse Zauberoper mit Tanz, Pantomime und Tableaux in 5 Aufzügen. Musik von C. Lobe. Mainz, bei Schott. Pr. 7 Thlr.**

Es geht uns häufig ſo bei den neueren Werken unſrer deutſchen Landsleute, daß wir dieſelben in vieler Beziehung anerkennen, namentlich die Verfaſſer loben müſſen, ohne doch durch das Werk ſelbſt tief oder anmuthig angeregt zu werden. Wir ſehn die beſten Tendenzen, ſehn Wiſſen und Können, und doch ſcheitert das Ganze an zwei Dingen, an innerm Mangel an praktiſchem Sinn, und an einer ganz ſpeciellen Unkunde faſt aller deutſchen Componiſten, für die Eigenthümlichkeit des Geſanges zu ſchreiben. Der erſte Fehler iſt den Deutſchen überhaupt eigen, und der windige Franzoſe wie der derbe Engländer überholen ihn, den gründlicheren, oft nur deshalb; der zweite, rein muſikaliſche Fehler, hängt tief mit dem deutſchen Charakter zuſammen, indem derſelbe dem Componiſten eine ungleich ſchwierigere Aufgabe ſtellt, als dem Franzoſen und zumal dem Italiäner. Denn der letzte iſt einmal durch ſeine melodiſche Sprache, und dann durch die Gehirnflachheit ſeiner Landsleute begünſtigt; iſt ſeine Melodie ſangbar, ſo fragt er nichts nach Wort und Gedanken, und eine leiernde, lamentable oder trällernde Melodie erfindet zuletzt auch jeder Routinier, weshalb die Sänger ſich denn auch ſo oft ihre Arien ſelbſt componiren. Aber der Deutſche will das Wort beſtimmt bezeichnen, will den Gedanken ausdrücken und muß doch eine ſangbare Melodie dazu haben; dieſe Vereinigung iſt aber ſehr ſchwer, zumal da er das Singen nicht gründlich ſtudirt, und daher ſehr häufig Inſtrumentalmelodien mit Geſangsmelodien verwechſelt (wie z. B. Spohr), ſo daß dieſelben ſehr ſchön ſeyn können, ohne eine entſprechende Wirkung zu haben. Deshalb bleibt dem deutſchen Componiſten alſo über das Einzelne des Ausdrucks oft das Ganze der Wirkung ſtecken. — Mit dieſen allgemeinen Bemerkungen iſt das Fundament unſrer Beurtheilung der vorliegenden Oper gelegt. Sie iſt zum Theil unpraktiſch, zum Theil trotz aller angewendeten Mittel nicht ſo wirkſam für den Geſang wie ſie ſeyn könnte, und wie ſie den ſichtlichen Wünſchen des Componiſten nach ſeyn müßte. Wir ſagen unpraktiſch. Dies bezieht ſich einmal auf den Stoff. Die Zeit der drei- oder gar fünfaktigen Zauberopern iſt vorüber; kaum Glucks Armide, die doch ein ſo unbeſchreiblich ſchönes und hohes, ächt aus der menſchlichen Natur geſchöpftes Element in ſich trägt, vermag die zauberiſchen Zuthaten zu überwinden. Vollends aber da, wo ſich der ganze Zauber in jenes weichliche Traumreich von unbeſchreiblicher Schönheit, Glückſeligkeit, himmelſüßer Liebe, unermeßlichen Reichthümern, ewig ſchönem Wetter, wundervollſten Prachtkleidern u. ſ. w., kurz in alle die hohlen und leeren Scheinanſtalten zum Glück auflöſt, die in unſern Herzen gar keinen Anklang, keine Theilnahme finden, weil ſie übermenſchliche Zuſtände vorausſetzen. Sie wärmen uns ſo wenig wie Diamanten- oder Flitterglanz. Zweitens iſt die Oper unpraktiſch durch die Behandlung dieſes Stoffs, indem nicht Handlungen, ſondern nur eine Kette von Ereigniſſen die in ſceniſche Formen gebracht ſind, ihn bilden. Drittens iſt ſie unpraktiſch, weil der Componiſt glaubt auf dieſe unwirkliche Unterlage eine wirklich ergreifende Muſik ſtützen zu können. — Das Praktiſche dabei iſt freilich die Bühne; die Ausſicht ein ſolches Werk in Berlin, Wien, München, vielleicht Paris, in Scene geſetzt zu ſehn, wie etwa Webers Oberon. Allein dieſe Hoffnung darf niemanden leiten; ſie kann nebenbei gehegt werden, doch das erſte Ziel ſey das Werk an ſich und die innre Befriedigung die es dem Schöpfer und Hörer gewährt. — Nun auf den zweiten Theil unſrer Bemerkung, auf die Behandlung des Geſanges. Wir müßten ſehr blind gegen die wirklich vielfältigen Verdienſte des Künſtlers ſeyn, wenn wir ihm nicht zugeben wollten, daß er oft ſehr gute, beſonders durch Klarheit und Natürlichkeit wohlthuende Muſik gemacht, und ſich durch dieſe letzteren Eigenſchaften von einer nur zu häufigen Verirrung unſrer Zeit glücklich frei gehalten hat. Allein ſeine Arien, Cavatinen u. ſ. w. ſind alle zwar ganz gut, jedoch ſchwerlich von Effekt, ſo daß kein Geſangverſtändiger ſie wählen möchte eben um ſie zu ſingen. Das aber müßte er zu erreichen ſuchen, wenn er für die große Oper, die mit ihren Ballets und Flittern hauptſächlich für das große Publikum höherer Stände exiſtirt, ſchreiben wollte. Hier hätte er Roſſini's und Bellini's gute Seiten ſtudieren, ihre ſchlechten vermeiden, und jene mit den guten Seiten deutſcher Compoſitionen zu verbinden ſuchen ſollen. Bis jetzt iſt Mozart der einzige deutſche Componiſt der für den Geſang zweckgemäß und zugleich für Ohr und

Seele ſchön geſchrieben hat; nach ihm ſteht Weber wohl am nächſten. Dieſe Vorbilder hätte, däucht uns, der Componiſt mehr ſtudieren müſſen.

Wir haben über die Oper ganz im Allgemeinen geſprochen. Auf Einzelnes können wir theils des Raums wegen nicht eingehn, theils iſt es zu ſchwer aus einem Klavierauszuge den richtigen Standpunkt für ein Enſembleſtück zu gewinnen, zu dem die ganze Welt der Inſtrumente und alle Hülfsmittel der Bühne, Scenerie, Spiel, Handlung doch noch hinzutreten müſſen. Wir ſagen daher nur im Allgemeinen, daß uns das meiſte ſehr gut gefallen hat, beſonders aber die Enſembles, und unter ihnen wieder die Chöre. Die Führung der Motive bekundet den guten Muſiker überall; der Stil, die Art der Harmonie, die klare Abrundung der Gedanken den Mann von Einſicht und Geſchmack, der ſich von der Krankheit der Zeit entfernt zu halten weiß; möchte er daher unſre Winke benutzen, und ſein Talent und ſein Wiſſen bald auf ein Werk verwenden, das ihm und der Kunſt belohnendere Frucht trägt, als wir von dem gegenwärtigen, wenngleich ſehr ehrenwerthen hoffen dürfen.

**Grande Fantaisie** et Variations sur des motifs de la Muette de Portici composées pour le Violon avec accompagnement d'Orchestre et de Pfte. par **Lafont.** Mainz, bei Schott. Pr. 3 Fl.

**Grande Fantaisie** pour Pfte. et **Violon** sur des motifs de L'Estocq composée par **J. Mazas.** Oeuv. 42. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 48 Xr.

Eine wahre Freude hatte der Redakteur der Iris, als er die ſchönen gelben, blauen, rothen, grünen Deckel der Schottſchen Verlagsartikel, die ſo viel Artiges, Allerliebſtes, Charmantes, Graziöſes von Salonmuſik zudecken, wieder erblickte, denn wahrlich er hat ſie ſeit Monaten nicht geſehn, und ſein Studium des Fauſt vom Fürſten Radziwill hätte ihn faſt um alle Phantaſie gebracht, wenigſtens um alle Phantaſien, die in obigem Verlag erſchienen ſind. Wahrlich aber, da ſteckts, Leſer der Iris; unſre Zeit hat nur ein kleines muſikaliſches Unglück, ſonſt wäre ihr ſogleich geholfen; ſie iſt arm an Phantaſie, und reich an Phantaſien, und nur umgekehrt kanns etwas fruchten. — Indeſſen glaube ich, daß die Majorität gegen mich iſt, wenn ich mit den beiden vorliegenden Phantaſien Krieg anfange. Sie haben auch Phantaſie, nur nicht eben die der Herren Lafont und Mazas, ſondern unſer vielbeliebter Freund Auber hat ihnen davon geliehen ſo viel er grade übrig hatte, was in neuerer Zeit nicht ſonderlich viel geweſen iſt. Er hätte ſeit der Stummen von Portici ſtumm bleiben ſollen, wollen manche behaupten. Doch was geht uns Auber hier an, wenn Lafont und Mazas uns ſo hübſch vorſpielen? Wahrlich vorſpielen, denn das iſt das nothwendige Zuſatz-Element, ohne welches ſolche Müſikſtücke nicht eben genußreicher für uns ſind, als die Früchte gemahlter Bäume. Sie müſſen wirklich und gut executirt werden, alsdann klingen ſie gut, und erfüllen ihren Zweck, den, das leichtere moderne Publikum zu unterhalten, ganz vollkommen gut. Von der Mazas-Phantaſie vermuthen wir dies mehr, weil die Violin- und Clavierſtimme getrennt ſind; doch Mazas ſchreibt nie undankbar für ſein Inſtrument, hat es wenigſtens bis jetzt nicht gethan, und das Fortepiano ſpielt, wenn keine glänzende, doch eine recht dankbare Rolle dabei. — In Lafonts Phantaſie für den Violinbogen (ſo bezeichne ich ſie wohl genauer als für das Inſtrument ſelbſt) finden wir viel von ſeiner ſilbernen Grazie, ſeinem dolce und agreable, elegante, brillante Cadenzen (wie pag. 13) und wahre Balletſprünge in der Bearbeitung der Ballettthemata, die er vorzugsweiſe gewählt hat. — Leſer der Iris, Ihr habt gewiß ſchon eine ſolche Lafont-Phantaſie gehört oder geſpielt. Die vorliegende iſt den frühern ſo ähnlich wie die achtzehnhundertſechsunddreißiger Hühnereier den achtzehnhundertfünfunddreißigern. Wollt Ihr Euch nun noch wundern wenn meine Recenſionen ſich auch ähnlich ſehn?

**Der schweizerische Männergesang von Hans Georg Nägeli. Viertes Heſt. Achte Sammlung von Gesängen ſür den Männerchor. Zürich, bei Hans Georg Nägeli.**

Der wackre deutſche Liederſänger ſetzt ſein begonnenes Werk rüſtig fort. Auch dies Heft enthält wieder manches einfache, kernige Lied, wie z. B. No. 7 auf dem Schlachtfelde aus dem Zoſinger Liederbuch, welches einen würdig kräftigen Rhythmus mit ſchöner Melodie verbindet. Es thut uns wohl ſolche kräftige Geſänge ohne die romantiſch neue Sentimentalität zu hören. — Nur möchten wir fragen, ob der Preis der Ausgabe die bei unſerer jetzigen typographiſchen Gewöhnung faſt unleidlich ſchlechte Ausſtattung nothwendig macht?

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Venedig. Das Theater della Fenice hat am 9. dieſes Monats eine Reihe von Opernvorſtellungen mit der Gazza ladra begonnen, ſie ließ das Publikum ganz kalt; nur zwei Rollen waren durch wahre Künſtler beſetzt, die der Ninetta durch Dem. Strepponi und die ihres Vaters durch Herrn Schober (-lechner). — Beſſer als in der Fenice geſtalteten ſich die Dinge im Theater San Benedetto. Eine reizende Sängerin, die nach einem zweijährigen glänzenden Wirken zu Barcellona nun Italien wiedergegeben iſt, Dlle. Michel, entwickelte in der Oper Caritea die ganze Fülle ihres Talents.

— Mailand. Die am 26. dieſes Monats zum erſtenmale im K. K. Theater alla Canobbiana erſchienene komiſche Oper: Don Quichotte fand im Ganzen eine kalte Aufnahme. Die Muſik hat einige gelungene Stellen, die dem Componiſten Hrn. Mazzucato Ehre bringen.

— Heidelberg. Unſer Muſikfeſt, welches am 18. Mai d. J. auf der Schloßruine ſtatt finden wird, dürfte unter den bisherigen eines der ausgezeichnetſten werden, ſowohl hinſichtlich des zur Aufführung gewählten Oratoriums „Judas Maccabäus," als des dabei mitwirkenden Perſonals. Die Anzahl ſämmtlicher Mitwirkenden wird ſich wohl auf 500 bis 600 belaufen.

— Berlin. Eigentlich iſt noch gar nichts Neues geſchehen in dieſer Woche, was der Erwähnung werth wäre, da während wir ſchreiben Alcidor noch nicht aufgeführt iſt, gegen den alles verſchwindet was jemals neu und ſchön geweſen iſt. Einſtweilen aber fanden die Berliner Geſchmack an einigen Vorſtellungen der Dlle. Löwe, z. B. Desdemona, und an der Donna Anna des Fräul. von Faßmann, die ſchöne Geſtalt, Stimme und Methode vereinigt, ſich nur zu früh heiſer geſungen hatte.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Siebenter Jahrgang.

№ 21.

Berlin, Freitag den 20. Mai 1836.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I Ueberblick der Erzeugniſse.

**Das System der grofsen Gesangschule des Bernacchi von Bologna, dargestellt von H. F. Mannstein; nebst classischen, bisher ungedruckten Singübungen von Meistern aus derselben Schule. Dresden und Leipzig, Arnoldische Buchhandlung. Pr. 5 Thlr.**

Ein ſo ausgedehntes Werk wie das vorliegende berechtigte uns wohl zu einiger Ausführlichkeit darüber; dennoch wollen wir unſere Bemerkungen ſo zuſammengedrängt als möglich zu faſſen ſuchen. Von dem was der Redakteur der Iris im Gebiet der Muſik irgend zu verſtehen glaubt, iſt Geſang und Ausbildung der Organe für denſelben dasjenige, worin er ſich die meiſten Kenntniſſe zutraut, und daher iſt jedes Werk was ſich damit beſchäftigt ihm von dem gröſseſten Intreſſe. Dennoch iſt er im Allgemeinen, wenn nicht ein Feind, doch wenigſtens kein Freund der ſogenannten Geſangsſchulen, die ihm immer nur einen ſehr untergeordneten Nutzen zu haben ſcheinen, weil das was darin zu ſtehn pflegt theils jedem bekannt iſt, theils ganz fabelhaft und unhaltbar, wie denn die Pariſer Geſangſchule davon merkwürdige Beiſpiele darbietet. Allein es kommt beim Geſange hauptſächlich auf die Anwendung der ſo leicht zu gebenden allgemeinen Regeln an, und dieſe iſt aus der Geſangsſchule nicht zu lernen, ſondern nur ein Geſangslehrer vermag dabei Hülfe zu leiſten. Für dieſen letztern aber kann eine Geſangsſchule allerdings ſehr vortheilhafte Erfahrungen und Belehrungen enthalten. Darunter gehört von allen denen, welche dem Red. der Iris bis jetzt zu Geſicht gekommen ſind, die vorliegende am meiſten. Er ſchlug ſich ſogleich das äußerſt ſchwierige Kapitel über die Tonbildung auf, und fand hier ſeine ganze Anſicht und alle Erfahrungen die er ſelbſt gemacht, durch den berühmten Bologneſiſchen Maestro di canto beſtätigt. Daher tritt denn derſelbe auch als Gegner der einſeitigen neuen Schule auf, die die wahrhaft ſchöne Bildung und Ausbildung des Tons über das zu einſeitige Beſtreben nach einer bedeutungsloſen Geläufigkeit verſäumt. Der große Meiſter ſagt nämlich grade und ehrlich heraus, was viele halbwiſſende Lehrer, aus Furcht ihre Schwäche kund zu machen, möglichſt verſchleiern, daß uns das eigentliche Geheimniß der Tonbildung bis jetzt noch verborgen iſt und auch bleiben wird. Nur der Erfolg lehrt uns durch das Ohr das Falſche. Von dieſem Prinzip ausgehend giebt er hierauf die Regeln die ſich geben laſſen. Es ſind die klarſten, einfachſten, bündigſten; nichts deſtoweniger bezweifeln wir, daß jemand dem ſie nicht durch die Praxis in Beiſpielen klar geworden ſind ſie vortheilhaft anzuwenden vermöge. Denn Singen lernt ſich nur durch Singen hören, und ein Hauptmoment des ganzen Studiums beſteht darin, erſt Singen hören zu lernen; dann erſt fruchtet die Uebung um ſelbſt nach dem Urtheil des Gehörs ſingen zu lernen. — Was weiterhin in der vorliegenden Geſangsſchule über die Art der Uebungen, über die langſame Ausbildung des Athems, des Tons, der Beweglichkeit deſſelben, über ſeine Verſchönerung durch Abrundung, Weichheit u. ſ. w. geſagt iſt, muß man durchaus anerkennen. Jemand der unter der Anleitung eines Lehrers, der praktiſcher Sachverſtändiger iſt, dieſe Uebungen und in der vorgeſchriebenen Ordnung vernimmt, wird gewiß mächtige Fortſchritte machen, und hat die beim Geſang nicht hoch genug abzuſchlagende Sicherheit nichts Falſches zu lernen, auf keinen Abweg zu gerathen.— Ueber die Bildung des Falſetts macht der Verfaſſer neue Conjecturen; wir treten ihm darin bei, daß die eigentliche Natur dieſer Tonbildung nicht erforſcht iſt. Sehr geiſtreich ſcheint uns die Annahme, daß die Falſettſtimme ſich grade ſo bilde wie die höhere Oktave auf der Flöte, die auch nicht gegriffen, ſondern nur durch die Verſchärfung des Blaſens erzeugt werde. Indeſſen giebt es manche Erſcheinungen bei der Falſettſtimme, die ſich nicht durch dieſe Darſtellung begreifen laſſen würden, namentlich nicht der Umſtand, weshalb nicht alle gute Stimmen auch ein gutes Falſett haben, was doch, wenn es nur auf eine andere Art des Athems dabei herauskäme, und anderweitige Organe nicht dazu thätig wären, der Fall ſein müßte. Der praktiſche Theil dieſer Singſchule, d. h. die Beiſpiele für getragenen, figurirten Geſang, Recitativ u. ſ. w., ferner die Solfeggien, Uebungen u. dgl. ſind alle ſehr gut, doch zeichnet ſie ſich hierin nicht von andern guten Singſchulen aus, und die des Pariſer Conſervatoriums, die wir ſonſt wegen ſehr barocker Behauptungen und unmöglicher Anforderungen durchaus nicht empfehlen möchten, ſcheint uns darin ſogar ſorgfältiger behandelt. — Worin die Verdienſte des deutſchen Bearbeiters beſtehn, iſt uns, da das italieniſche Original uns nicht vorliegt, nicht möglich klar zu ermitteln. Wir vermuthen daß zum Theil die Beiſpielſammlung durch ihn vervollſtändigt, oder der Zeit mehr angepaßt iſt. Uebrigens gehört ihm zuverläſſig auch die Redaktion, und dieſe iſt was den deutſchen Theil anlangt ſehr gut zu nennen. Recht ſehr möchten wir daher das vorliegende Werk denen die den Geſang gründlich ſtudieren wollen anempfehlen, und in demſelben beſonders wieder die ſchon vorhin erwähnten Kapitel über die Tonbildung. Sehr mögen ſie ſich aber, um auch des Gegentheils zu gedenken, hüten, dazu die franzöſiſche Geſangsſchule zu Rathe zu ziehen, die wirklich, wie wir auch ſchon in dieſen Blättern erwähnt haben, die abentheuerlichſten Theorien über Tonbildung in Stirn und Naſenhöhlen u. ſ. w. aufſtellt. Bernacchi kennt dieſe Irrthümer auch, behandelt ſie aber, vielleicht nur aus Beſcheidenheit, als unerwieſene Hypotheſen; ſeiner Einſicht nach muß er ſie, wie wir, als Charlatanerien ohne alles Fundament betrachten.

**Divertissement facile en forme de Valse pour Violoncelle et Pianoforte sur des airs tyroliens tirés des opéras de Rossini et d'Auber par Moritz Ganz. Oeuv. 9. Mainz, bei Schott. Pr. 48 Xr.**

Eine angenehme Dilettanten-Compoſition. Das Fortepiano ſpielt nur eine kleine Accompagnements-Nebenrolle dabei, das Cello hat die Herrſchaft der Melodie. Indeſſen ſind die Regierungsſorgen und Mühen nicht allzugroß; auch ein jugendlicher Cello-Monarch, der kein Cäſar oder Paganini iſt, vermag ſie zu beſtreiten. Die Themata ſind die allbekannten, ohne Noten indeß nicht gut anders zu bezeichnen, wie jene Dame einen Walzer in der Muſikhandlung bezeichnete: Dumdumdum dumdumdidelumdum u. ſ. w. — „Es iſt recht hübſch von einem großen Herrn,“ können wir aus Fauſt auf Herrn Ganz anwenden, „ſo menſchlich mit dem Teufel ſelbſt zu ſprechen,“ d. h. von einem großen Virtuoſen, ſo human für Anfänger zu componiren.

**Allgemeines. vollständiges Choralbuch in 340 Melodien mit einfacher genauer Signatur der Bässe nach Fischer, Rink, Schicht, Schneider u. s. w. alphabetisch geordnet und mit gegenseitiger Hinweisung auf metrisch gleiche Melodien zum gottesdienstl. Gebrauch für u. s. w. herausgegeben von Carl Geiſsler. Meiſsen, bei Goedsche. Pr. 1 Thlr. 8 gGr.**

Der Redakteur der Iris war nie ſtark in Kirchenangelegenheiten und wird es auch nie werden; eben ſo wenig in Organiſten- und Cantoren-Angelegenheiten. Ob daher das gegenwärtige Choralbuch den Herren von der kirchlichen Muſik von Nutzen iſt, neben den vielen andern theils amtlichen, theils ſonſt, die da exiſtiren, vermag der Red. nicht zu beurtheilen. Jedenfalls kann es als eine gute Uebung nach beziffertem Baß zu ſpielen dienen. Wir haben die Exiſtenz des Werks ſignaliſirt, und wollen es nun ihm ſelbſt überlaſſen ſich Bahn zu machen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Florenz. Hier ringen jetzt zwei Theater um den Preis in Opernvorſtellungen. In dem Theater Pergola wird Anna Bolena durch Mad. Schoberlechner ſehr gelungen gegeben, in dem Theater Alfieri erſcheint Dlle. Ungher als Ines di Castro auf würdige Weiſe. Die Wagſchale ſcheint ſich zu Gunſten der erſtgenannten Bühne zu neigen.

— Savigliano. Zu Savigliano (im Piemonteſiſchen) iſt ein neues Theater mit dem Esule di Roma eröffnet worden. Die Primadonna Mad. Schiaſetti gehört der Vergangenheit an, der Tenor Arigotti verſpricht für die Zukunft. Die Zuhörer der Gegenwart klatſchten.

— Bergamo. In der nächſten Fiera (Meſſe) werden folgende Künſtler den für dreißig Vorſtellungen gewonnenen Singverein zu Bergamo bilden: Mad. Giuditta Griſi erſte Sängerin, Rubini und David (zwei berühmte Namen, beide Bergamaſken) erſte Tenore, Rebuſſini, Baß. Norma und der Pirata ſind die zur Ausführung beſtimmten Opern. In erſterer wird David, in der zweiten Rubini auftreten.

— Neapel. Die beiden Bühnen S. Carlo und del Fondo zu Neapel ſind nun geſchloſſen, die Unternehmung derſelben, die ſchon ſeit längerer Zeit alle Aktien verſchlungen, und eine nicht unbedeutende Schuldenlaſt aufgehäuft hatte, iſt zu Grabe gegangen. Barbaja wird höchſt wahrſcheinlich wieder das verlaſſene Steuerruder ergreifen.

— Wien. Die italieniſchen Opernvorſtellungen ſchreiten raſch vorwärts, dem Mose folgte Nina pazza per amore, Mad. Garcia in der Hauptrolle, Galli als Dottor Simplicio waren neue höchſt willkommene Erſcheinungen; ſie und der Compoſiteur der Oper, Herr Coppola, wurden wiederholt gerufen. In der Sonnambula erregte Mad. Tadolini wieder ſo wie im vorigen Jahre allgemeinen Enthuſiasmus, Pedrazzi theilte ihn mit ihr.

— Berlin. Wir können unſern Leſern faſt mit Gewißheit die Nachricht geben, daß Dlle. Löwe und Dlle. Faßmann engagirt ſind. Wenn jetzt die Kräfte unſerer Bühne richtig benutzt und geleitet werden, haben wir wieder eine gute Oper. — Die Vorſtellungen des Barbier von Sevilla, wo Dlle. Löwe als Roſine auftrat, und die des Fidelio, in welcher Fräul. v. Faßmann die Leonore ſang, waren ungemein beſucht, und fanden und verdienten den größten Beifall. — Am Montag gab Hr. Belcke ein großes Concert zum Beſten einer armen Familie; wir hoffen öffentliche Blätter werden uns lehren, daß und wie einträglich daſſelbe geweſen iſt. Ein junger Schüler und Neffe des Concertmeiſter (ſo eben zum Muſikdirektor ernannten) Henning, ebenfalls Henning genannt, ließ ſich darin auf der Violine hören; er ſpielt ſehr rein, klar, und für ſein Alter fertig und mit Vortrag. Leider ſtimmte ſeine Quinte nicht gut. — Herr Kapellmeiſter Reiſſiger befindet ſich jetzt hier und wird einige Wochen hier bleiben. — Unmittelbar nach Pfingſten findet ein großes Muſikfeſt des märkiſchen Geſangvereins in Rathenow ſtatt, woſelbſt Friedrich Schneider ſein Weltgericht dirigiren wird. — Es gehen auch viele Künſtler von hier hinüber.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Siebenter Jahrgang.

№ 22.

Berlin, Freitag den 27. Mai 1836.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I Ueberblick der Erzeugnisse.

Wanderlieder von L. **Uhland**, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. von **Joseph Dessauer**. 2 Abth. No. 2. Berlin, bei Schlesinger. Pr. ⅓ Thlr.

Ich bin geſonnen eine Abhandlung **gegen** dieſe Lieder zu ſchreiben. Deshalb iſt es meine Pflicht, ſie zuvörderſt zu loben, nämlich zu erklären, daß ich ſie zum Theil ſehr ſchön finde, aber nur **muſikaliſch**. Das erſte mit ſeiner leiſen, wehmüthigen Melodie beſtach mich gleich ſo, daß ich es ſtill für mich im Durchleſen ſang, mit beſtmöglichſtem Ausdruck, bis ich an den Schluß kam, wo ich keinen Ausdruck mehr hatte, nämlich keinen haben **konnte**. Warum? Weil die Wendung des Gedichts von der Art war, daß der Ausdruck und die Melodie gar nicht mehr paßten. Verwünſcht! Ich dachte ein **ſchönes** Lied gefunden zu haben, und finde nun ein ganz verfehltes! — Leider war der Fehler nicht ein einzelner, ſondern ein durchgehender. Wir haben von dem Componiſten ſchon früher, wenn wir uns nicht irren, ausdrucksvolle Compoſitionen geſehen, und die vorliegenden bezeichnen ihn **muſikaliſch** gleichfalls, als einen unſrer begabteſten Liedercomponiſten. Allein er ſcheint die Gedichte, die er in Muſik ſetzt, durchaus nicht in ihrer Totalbedeutung zu verſtehen, nämlich den lebenskräftigen Humor Uhlands nicht zu faſſen. So componirt er denn Zeile für Zeile ganz gut, aber das Ganze iſt oft förmlich ein umgekehrtes Bild deſſen, was der Dichter in der Seele haben konnte. Das genannte **erſte** Gedicht hat gar keinen ſentimentalen Charakter, ſondern einen ironiſchen; wir ſehn den Schmerz der über ſich ſelbſt humoriſtiſch triumphirt. Nach allen trüben Winterbildern iſt der Schluß der:

Im Dorfe mach' ich Halt,
Da wärm' ich mir die Hände,
Bleibt auch das Herze kalt.

Sollte man's glauben, daß dieſe Zeilen, die die humoriſtiſche Pointe des Gedichts bilden, ſentimental aufgefaßt werden könnten? Ja daß der Componiſt ſie noch recht affettuoso wiederholt? — Es wird einem ganz verdrießlich zu Muthe, wenn man ſieht, wie reiches Talent-Erbtheil ſich mit ſo ungeſchickter, unentwickelter Geiſtesfähigkeit paart. — Mit dem folgenden Gedicht, dem bekannten: „So hab' ich denn die Stadt verlaſſen," geht der Componiſt gerade eben ſo um. Keine Spur von dem rauhen, kecken, herrlichen Charakter, in deſſen Sinn das Gedicht geſchrieben iſt. Die einzelnen Zuſtände, ſtatt ſie raſch nach einer Melodie zu entwickeln, werden breit durchcomponirt, als ob ein Unterſchied dazwiſchen ſei und nicht vielmehr überall derſelbe Gedanke in veränderter Form erſcheine. Und dann, um die Verkehrtheit zu krönen, läßt er gar die Worte: „Sie mochtens halten nach Belieben" piano, decrescendo und ritardando ſingen, um dann im zärtlichen Adagio die Hauptzeile, die die Seele des Gedichts bildet „von Einer aber thut mir's weh!" anzuſchließen und — kaum glaublich, hinterher noch einmal zu wiederholen: „Sie mochtens halten nach Belieben" und abermals Adagio! Potz Himmel und Sterne! Nimm Dich in Acht, Componiſt, daß Dir der humoriſtiſche Wanderer nicht durch einen derben humoriſtiſchen Backenſtreich dankt dafür, daß Du ihn zu einem ſo ſentimentalen Pinſel gemacht haſt! Der Mann ſieht mir wenigſtens viel mehr nach Ohrfeigengeben, als nach Seladonsſeufzern aus. — Das Apfelbaum-Wirthshauslied iſt eben ſo ſchief angeſehen worden, vollends das nec plus ultra kräftigen Humors: „O brich nicht Steg ꝛc." Hat der Componiſt von dem erſten durch Sentimentalitäts-Verdacht beleidigten Charakter einen Backenſtreich zu fürchten, ſo glaube ich hat dieſer durch Furchts-Verdacht ſchwer beleidigte mit einer ganzen Tracht Prügel noch nicht Satisfaction genug, es ſei denn, daß er meine Recenſion für eine Genugthuung gelten ließe. Bleibt ſie ihm aber eine ſolche, wenn ich hier am Ende wieder auf den Anfang zurückkomme, und nochmals behaupte, die Muſik ſei meiſt ſchön, und die Lieder müſſen jedem, der ſie nur hört, nicht denkt, außerordentlich gefallen? Mir wenigſtens geht es ſo, und hätte ich Zeit Worte dazu zu dichten, ich wollte der Welt eins der ſchönſten Hefte Lieder übergeben, die in dem letzten Semeſter erſchienen ſind. Denn wer bei dieſer rapid lebenden, genießenden, vergeſſenden, ſchaffenden, componirenden Zeit noch von längeren Zeiträumen für die Dauer unſerer Ephemerenliteratur ſpricht, iſt ein altmodiſcher Perückenſtock!

Museum pour les amateurs de Violoncelle. No. 1. Romance et Rondeau pour le Violoncelle avec accompagnement de Pianoforte, par J. J. F. Dotzauer. Oeuv. 137. Dresde, chez Meser. Pr. 10 gGr.

Der rühmlichſt bekannte Celliſt der Dresdener Capelle bringt hier den Dilettanten eine neue Gabe dar, die ihnen ohne Zweifel willkommen ſein wird. Das Fortepiano accompagnirt nur; es iſt ſo leicht, daß der mittelmäſigſte Spieler die Stimme ohne Anſtoß vom Blatt leſen wird. Das Cello iſt zwar etwas ſchwerer, dankbarer, aber doch auch nur eine Aufgabe für einen Muſikfreund. Die Melodie iſt angenehm, die Verzierungen graziös, das Ganze in einen kleinen, nicht zu umfaſſenden Rahmen der Zeit geſpannt, ſo daß man ſich nicht mehr Unterhaltungs-Eigenſchaften daran wünſchen kann. So gehe es denn in die Welt und gefalle nach Möglichkeit.

Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik. In ausgesetzten Chorstimmen. 21. Liefer. Psalm von G. J. Haendel. Berlin, bei Trautwein. Subscr.-Pr. ½ Thlr.

Dies iſt eine muſikaliſche Neuigkeit, bei der die Recenſentenqualität kein Beglaubigungsſchreiben hat. Die Nützlichkeit und Wichtigkeit des ganzen Unternehmens für die Aufführung groſer claſſiſcher Muſikwerke, ſpringt deutlich in die Augen und es bedarf keines fernern Aufmerkſammachens darauf. Wir wollen daher hierdurch nur die Publication dieſer 21. Lieferung zur öffentlichen Kenntniß gebracht haben, mit dem Bemerken, daß der Stich und Druck ſehr klar und ſauber ausgeführt ſind, und der Name der ſorgſamen Verlagshandlung Bürgſchaft für die möglichſte Correktheit der Stimmen leiſtet.

Erinnerung an Berlin, Op. 78. — Gedankenstriche (den Bewohnern Leipzigs geweiht), Op. 79. — Huldigungswalzer, Op. 80. — Von Johann Strauſs. Wien, bei Tobias Haslinger, Berlin, bei Trautwein. Pr. 12 gGr. (pro Walzer.)

Der Redakteur der Iris iſt (als ſolcher) einer der glücklichſten Sterblichen, die jemals exiſtirt haben. Denn er hat nicht einen, ſondern drei Walzer von Strauß zugleich vor ſich. Er würde ſagen die allerneueſten, allein die raſche Begier unſrer ſchönen Tänzerinnen nach Straußſchen Walzern überflügelt die langſame Schneckenpoſt einer Iris-Recenſions-Anſtalt, wo ungeduldige, lobheißhungrige Componiſten wohl halbe Jahre warten müſſen, bevor ihre reſpektiven drei oder ſechs neueſten Lieder ſchnöde von mir behandelt werden, bei weitem. Die Begier der Tänzerinnen rollt auf der Eiſenbahn, ich auf einer alten churſächſiſchen Poſt, die zwei Nächte zwiſchen Dresden und Leipzig unter Weges war. — Kurz ich komme für die moderne Tanzwelt zu ſpät mit meiner Bewunderung für dieſe Walzer; für die muſikaliſche vielleicht noch zu früh, oder gar immer zu früh. Allein man ſei nicht Rigoriſt. Strauß wird und will keine Symphonien und Fugen ſchreiben; und manche, die beides wollen, können es nicht, oder doch nur ſchlecht, und ſchreiben doch keinen Straußſchen Walzer! Hier liegt ein Geheimniß verborgen. — Die drei vorliegenden, — die Huldigung, die Gedankenſtriche, die Erinnerung an Berlin, — werden ſämmtlich bei den Tänzerinnen ſtellenweis wieder dies ſelige Wiegen und Wogen, dies Nachſingen und Nachſummen anregen, was einen ſo hohen Grad des Entzückens verurſacht. Doch eins hätten wir dagegen zu bemerken: Die Familien-Aehnlichkeit der drei Gebrüder iſt zu groß; ſie haben alle dieſelbe phyſiognomiſche Charakteriſtik. Darin erſuchen wir Hrn. Strauß etwas mannigfaltiger zu werden.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Wien. Die italieniſche Oper hier hat noch immer den größten Zulauf. Zum Aufenthalt der franzöſiſchen Prinzen werden drei große Opern in Scene geſetzt werden: Die Belagerung von Korinth, von Roſſini, Semiramide, von demſelben und die Capuleti und Montechi.

— Frankfurt. Auf den 1. Juni iſt das große Concert im Saale des Weidenbuſches feſtgeſetzt, welches Ferdinand Ries, der bedeutendſte Schüler Beethovens, zur Beiſteuer für das Denkmal ſeines großen Lehrers veranſtaltet hat. Es wird darin zuerſt die große Symphonie in B-dur vorgetragen, der ein Prolog des Dr. Duller folgt. Hierauf ein Duett aus Leonore geſungen von Dlle. Kratky und der als Gaſtſängerin in Frkf. anweſenden Mad. Schodel. Ries ſelbſt trägt das Clavierconcert in C-moll vor; Mad. Fiſcher-Achten, Hr. Schmezer und Hr. Fiſcher ſingen ein Concert-Trio von der Compoſition des Meiſters. — Im zweiten Theil wird die Ouverture aus Leonore gegeben, Mad. Schodel ſingt eins der Beethovenſchen Lieder, Hr. Kapellmeiſter Guhr ſpielt deſſen Violinconcert in D-dur, und den Schluß machen einige Stellen aus dem Oratorium Chriſtus am Oelberge. Man ſieht die Vielſeitigkeit des ſchaffenden Meiſters iſt nach ſo vielen Richtungen als möglich vertreten. (Wird Berlin mit ſeinen Concert-Entwürfen, deren erſten friſchen Gang Spontini hinderte, noch lange zurückbleiben?)

— Berlin. Allgemein und zu allgemeinſter Freude heißt es jetzt, daß das Engagement der Dlle. Löwe bereits in Richtigkeit und das des Fraul. v Faßmann auf dem beſten Wege dazu ſei. Somit wäre denn dieſe Oper völlig wieder in Gang gebracht. — Nachdem uns Alcidor zweimal, Nurmahal einmal vorgeſetzt worden, hat man uns endlich ein neues italieniſches Gericht, die völlig moderne und beliebte Somnambule aufgetragen. Sie wurde überall mit großem Beifall aufgenommen; wir wollen es aber bis jetzt unentſchieden laſſen, ob derſelbe mehr der Aufführung oder der Ausführung gegolten hat. — Am Sonntag Mittag gab Hr. Kapellmeiſter Schneider ein Concert zum Beſten einer armen Familie, in welchem die Damen Löwe und Faßmann durch vortrefflichen Geſang mit einander wetteiferten. — Ein gewiſſer Jemand hat es glücklich verhindert, daß während der Anweſenheit der hohen Gäſte aus Paris Webers Oberon gegeben wurde. — So eben iſt Bernhard Kleins große Meſſe in D bei Mompour in Bonn in Partitur und Stimmen erſchienen. Wir werden nächſtens über dies treffliche Werk berichten.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 23.
Berlin, Freitag den 3. Juni 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straſe Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅔ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. *Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.*

## I Ueberblick der Erzeugniſse.

Neues, vollständiges Museum für die Orgel, zum Gebrauche für Organisten in allen Theilen ihres Berufes und zur allseitigen Ausbildung für dieselben. Herausgegeben von einem Verein vorzüglicher Orgelcomponisten. Dritter Jahrgang. Meissen, bei *F. W. Goedsche.* Pr. 1 Thlr. 12 gGr.

Orgel-Archiv, herausgegeben von *C. F. Becker* und *A. Ritter.* II. Heft. Leipzig, bei *A. R. Friese.* Pr. 16 gGr.

Wir bringen dieſe beiden ſchätzbaren Werke, die eine ſehr ähnliche, ja man darf ſchlechthin ſagen, *gleiche* Tendenz haben, unter den Hut einer einzigen Recenſion, oder vielmehr nicht Recenſion ſondern Anzeige. Denn eines etwas ausgedehnten Raumes würden wir bedürfen, wenn wir über zwei Collektiv-Werke deren eines zwölf, das andere gar 64 einzelne Stücke (zum Theil von ausgedehnterem Umfang und ſtreng behandelter Form) enthält, genauer urtheilend ſprechen ſollten. Zu beiden Werken tragen ehrenwerthe, rühmlich gekannte Männer bei, von denen wir für das erſte nur die Namen: *Heſſe, Stolze, Czerny, Geißler, Löwe, Köhler, Becker, Wagner, Rink, Theophile, Höpner, Klaus, Hauſer, Schönfeld* u. ſ. w., und für das zweite außer den Herausgebern *Ritter* und *Becker, Pachelbel, Köhler, Kaufmann,* u. ſ. w. nennen. Dazu müſſen auch ältere Namen, wie *Telemann, Händel* u. ſ. w. gefügt werden. Dadurch gibt ſich wie es uns auf Grund unſerer äußeren Durchſicht ſcheint, der hauptſächliche Unterſchied zwiſchen beiden Werken kund, nämlich daß das erſte, ausgedehntere, nur von neueren, noch lebenden Künſtlern exiſtirt, das andere außer dieſen auch würdiges Aeltere in ſich aufnimmt. — Ohne uns auf eine Kritik des Einzelnen, was oft ſehr ſchätzenswerth iſt, hier näher einzulaſſen, wollen wir das betreffende Publikum nur auf die Exiſtenz beider Werke aufmerkſam gemacht haben.

**Groſse Fuge in Ddur für das Pfte. zu 4 Händen von E. A. Mozart. Wien, bei Tobias Haslinger. Pr. 16. gGr.**

Der Redakteur der Iris muß es zu ſeiner Schande bekennen, daß ihm dieſes große Werk bisher entweder gar nicht bekannt geweſen iſt, oder doch nur dunkel in der Erinnerung vorſchwebt. Es beginnt gleich mit zwei Thematen, das Contraſubjekt (wie in der Fuge im Requiem) in bewegten Noten gegen das großartige erſte Thema. Bei aller gelehrten tiefen Arbeit iſt der Fluß durchaus leicht, die Wirkung oft überraſchend; nur ſcheint es uns daß es ſich vom zweiten Theile ab ein wenig zu ſehr ausdehne. Nicht daß es in den Details nicht von Intereſſe bliebe, allein die vortreffliche Concentration die wir an Mozart's Arbeiten gewohnt ſind, erſchlafft einigermaßen. Uebrigens findet man in dieſer Fuge außer ihrer einfach großen Totalwirkung eine Menge contrapunktiſcher Kunſtſtücke und wirkungsreicher Einzelarbeit. In der Mitte etwa ſtoßen wir auf ein Räthſel, nämlich auf die Worte: „Sechter vollendet.“ Wir geſtehen das Wort „Sechter“ nicht zu verſtehn. Soll es heißen „Bis hieher vollendet?“ Hätte Mozart das Werk nur angelegt, nicht fertig gemacht? Manches ſpricht dafür, allein wir möchten uns doch nicht unterfangen, ja oder nein zu ſagen. Denn ſobald die Themata erſt erfunden und gegeneinander beſtimmt und gruppirt ſind, kann eine geübte, fleißige Hand allerdings den formellen Theil der Arbeit ſo geſchickt zu Ende bringen, daß nach unſerer Anſicht niemand im Stande ſein würde, das ächte von dem Unächten a priori zu unterſcheiden. Ein anderes wäre es wenn die Meiſterarbeit und die des Nachahmers neben einander ſtänden — und dennoch — judicium difficile! — Vorläufig halten wir uns aber an das Faktum, daß die Fuge in Rede ein treffliches Werk iſt, das jedem Muſiker wahre Freude gewähren wird.

**Ouverture à grand Orchestre ou en Quintuor composée par Fr. Stahl. Oeuv. 11. München bei Falter u. Sohn. Pr. avec Orchestre. 2 Fl. 24 Xr. Quint. 54. Xr.**

Das Werk iſt nur in Stimmen geſtochen. Wir ſind daher nicht im Stande über deſſen Werth mehr als Muthmaßungen zu haben. Da dies aber eine ſehr unnütze Sache iſt ſo begnügen wir uns mit der Anzeige von der Exiſtenz deſſelben, und wünſchen nur daß die Compoſition beſſer ſein möchte als der Stich oder vielmehr Steindruck, von dem die Falterſche Handlung, will ſie mit der Zeit fortgehn, durchaus ablaſſen muß, obwohl gerade dieſe Ausgabe in typographiſcher Hinſicht noch ziemlich glücklich gelungen iſt.

**Ecce quomodo moritur justus. Für vier Singstimmen und Orgel von Gordigiani. Prag, bei Marco Berra. Pr. 20 Xr. C. M.**

Ein Muſikſtück für 20 Kreuzer kann kein Meſſias von Händel, keine Paſſion von Sebaſtian Bach ſein. Aber es kann demungeachtet ein ernſtes des hohen Gegenſtandes dem es ſich widmet, würdiges Werkchen ſein, und das vorliegende iſt ein ſolches. Es ſchlieſt ſich in ſeiner einfachen Behandlung den alten Italiänern, doch wegen der complicirten Harmonie ſchon mehr dem Zeitalter eines Leo und Aehnlicher an. Figurirter Satz findet ſich nicht darin; es iſt alles auf gehaltene Töne, Ausklingen der Stimme, rein harmoniſche Wirkung berechnet.

**Six Bagatelles doigtées à l'usage des Commençans pour le Pfte. Comp. par C. F. Ehrlich. Oeuv. 10. Magdeburg chez Ernst Wagner. Pr. 12 gGr.**

Dieſe kleinen Compoſitionen recenſiren ſich ſelbſt durch die beiden erſten Worte ihres Titels. Es iſt unmöglich an ſechs Bagatellen in einem Heft von wenigen Bogen groſe Anſprüche zu machen. Es iſt mehr die Zweckmäſigkeit als der Kunſtwerth der hier in Anſchlag kommt. Dieſer Letztere iſt freilich nicht hervortretend, kann es nicht ſein; die Zweckmäſigkeit iſt indeſſen den kleinen Compoſitionen nicht abzuſtreiten, und ſie werden das doppelte Gute haben, den Anfänger nützlich und angenehm zu beſchäftigen.

**Recréation. Fantaisie sur un motif de l'Opèra: Le cheval de Bronze, d'Auber, pour le Pfte. et Violoncelle par Dotzauer. Oeuv. 142. Berlin, chez Trautwein. Pr. ½ Thlr.**

Hier iſt der Componiſt in ſeiner Sphäre; er hat das Inſtrument zu behandeln, was er als Meiſter kennt. Sind daher auch ſolche Compoſitionen mehr als mechaniſchen Urſprungs zu betrachten, (wie mehr oder weniger faſt alle Virtuoſen-Compoſitionen) ſo gibt eben die Sicherheit in der Mechanik der Erfindung mehr Richtigkeit und Feinheit, und auf ein glückliches Thema baſirt, wird ſie die angenehme Wirkung auf den Hörer nicht verfehlen. Wir empfehlen daher dieſes auch zugleich recht brillante Muſikſtück den Liebhabern beider Inſtrumente beſtens, wenngleich der Pianiſt dabei faſt nur die Rolle des Accompagniſten zu theilen hat.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Italien** ſendet ſeine Künſtler in alle Welt; in New-York, Havannah, Mexico, in Odeſſa, Corfu, ertönen eben ſo italiſche Klänge, als die Bewohner Liſſabon's, Madrid's, London's, Paris und Wien's, die Sänger des Südens mit Enthuſiasmus beklatſchen. Zu den vielen Städten wohin dieſe muſikaliſche Ausfuhr ſtatt findet, iſt nun auch **Montpellier** gekommen. Die dahin bereits abgegangene Geſellſchaft beſteht aus folgenden Individuen: Dem. Toſco, erſte Sängerin, Dem. Feretti erſter Contralt, Zani erſter Tenor, Valli erſter Singbaß, Negri Buffo. Semiramis, Norma, il Furioso, Chiara di Rosemberg, die Gazza ladra, und Torquato Tasso werden die Reihe der während des Sommers in die Scene gehenden Vorſtellungen bilden.

— Riga. Ein Comité, das ſich zu dem Ende gebildet hat, will hier am 19., 20. und 21. Juni ein großes Muſikfeſt veranſtalten, und hat dazu eine Aufforderung an alle Künſtler und Dilettanten in den drei Oſtſeeprovinzen ergehen laſſen. Im Eingange der Aufforderung heißt es, „dies Feſt ſoll nach dem Vorbilde Deutſchlands und Englands gefeiert werden.“

Heidelberg, den 20. Mai. Vorgeſtern führte der Muſikverein hierſelbſt, unterſtützt von vielen Künſtlern und Geſangsfreunden aus Karlsruhe, Mannheim, Darmſtadt ꝛc. ꝛc., zur Feier des Namensfeſtes der Großherzogin Sophie von Baden K. H., Händels Oratorium „Judas Maccabäus,“ neu inſtrumentirt von Lindpaintner, unter Leitung des Muſikdirektors Hrn. L. Hetſch aus Heidelberg, in der bekannten ſchönen Schloßruine, auf. Kanonendonner, Raketen und bengaliſches Feuer, ein Freudenfeuer auf dem Kaiſerſtuhle, ſo wie ein Feuerbaum in der Nähe des Feſtplatzes kündeten am Vorabende das Feſt an. Am folgenden Tage nach 4 Uhr begann das große Muſikfeſt, welches einen unbeſchreiblich großartigen erhebenden Eindruck machte, vor 3- bis 4000 Zuhörern auf dem Hofe der Schloß-Ruine, von dem herrlichſten Wetter begünſtigt. Man denke ſich in dem weiten Raume dieſer ehrwürdigen, mit den badiſchen Farben, mit Maien und Blumen-Guirlanden feſtlich geſchmückten Mauern, einerſeits amphitheatraliſch aufgerichtet ein Orcheſter, das mehr als 500 Perſonen faßt, voran die Damen, alle weiß gekleidet, im ſchönſten Kranze, und ihnen gegenüber, ebenfalls im weiten Amphitheater durch den großen Schloßhof hin, bis zu den Söllern und Fenſtern der Schloßmauern hinauf, über 3000 Zuhörer, zum größten Theil Damen im bunten Farbenſpiel des Feſtſchmucks. Die Zahl der Muſiker belief ſich auf 232, darunter 81 Violiniſten, 22 Bratſchiſten ꝛc., die der Sänger und Sängerinnen, darunter auch Mad. Pirſcher aus Mannheim, auf 305.

— Rathenow. In den Tagen vom 24—27. Mai fand hier das Muſikfeſt des märkiſchen Geſangvereins ſtatt. Am erſten Tage wurden geiſtliche Geſänge für Männerſtimmen, von B. Klein, Jeſka, Neithardt und andern aufgeführt; am Abend ein weltliches Concert, in welchem ſich das Quatuor des Hrn. Zimmermann, der talentvolle Klavierſpieler Hr. Bock, und die junge Sängerin Dlle. Dickmann hören ließen. — Am 27. führte Friedrich Schneider ſein Oratorium, das Weltgericht, mit einem Chor von 230, und Orcheſter von mehr als 100 Perſonen vortrefflich auf. Die Soli ſangen Mad. Wieſike, Fräul. Dickmann, Mad. Türrſchmied, Hr. Diedicke und Hr. Krüger, die letzteren beiden aus Deſſau. —

— Berlin. Abermals iſt eine neue Sängerin, Dlle. Clara Heinefetter, aufgetreten. Eine ſehr ſchöne volle Stimme, aber zu viel Manier im Vortrag, und unvortheilhaftes Aeußere. — Dlle. Löwe ſingt dieſen Abend im Othello ihre Abſchiedsrolle, die Desdemona. Die vortreffliche, und dabei ſo beſcheidene Künſtlerin geht vorläufig nach Hamburg, kehrt aber wahrſcheinlich auf dauernde Zeit zu uns zurück. In dem Lokal des Liebhabertheaters Urania wurde am 30. Mai Mozart's Requiem zur Todtenfeier für den verſtorbenen Rechnungsrath Hansmann, dem wir ſo viele geiſtliche Muſik-Aufführungen verdanken, ausgeführt. — Am 4. Juni eröffnet Hr. Julius Schneider ein neues Geſangs-Inſtitut, das als die Reorganiſation des ehemaligen Hansmannſchen zu betrachten iſt.

(Hiezu Beilage No. 5.)

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 5.

zur Iris № 23. vom 3. Juni 1836.

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

## NEUE MUSICALIEN
### IM VERLAGE
des
### BUREAU DE MUSIQUE
von
### C. F. Peters in Leipzig.

Zu haben in allen Buch- und Musikhandlungen.
In Berlin vorräthig bei dem Verleger der Iris.

## Für Saiten- und Blas-Instrumente.

**Kalliwoda, J. W.,** second Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle. A. Op. 62. . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 12½ Sgr.
— — Divertissement pour deux Cors avec accompagnement d'Orchestre. F. Op. 59. . . . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 15 Sgr.
**Lipinski, C.,** Variations pour le Violon avec accompagnement de Pianoforte. G. Op. 4. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 22½ Sgr.
— — Rondo alla Polacca sur un motif d'un chanson polonais, pour le Violon avec accompagnement d'Orchestre. D. Op. 17. 2 Thlr. 10 Sgr.
— — le même avec Pianoforte. . . . . . . . . . . . . . 25 Sgr.
— — Variations de bravoure sur une Romance militaire pour le Violon avec accompagnement d'Orchestre. D. Op. 22. . . . . . . 2 Thlr.
— — le même avec Pianoforte.. . . . . . . . . . . . . . 22½ Sgr.
**Müller, C. G.,** douze Bagatelles très faciles pour deux Violons. Op. 11. 25 Sgr.
**Romberg, Cipriano,** Concertino pour le Violoncelle avec accompagnem. d'Orchestre. G. Op. 1.. . . . . . . . . . . . . 2 Thlr. 10 Sgr.
— — le même avec Pianoforte. . . . . . . . . . . . . . 25 Sgr.
— — Fantaisie pour le Violoncelle avec acc. d'Orchestre. F. Op. 2. 1 Thlr. 25 Sgr.
— — le même avec Pianoforte. . . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.
**Spohr, L.,** grande Polon. pour le Violon av. Pft. Am. Op. 40. 22½ Sgr.

**Walch**, J. H., Pièces d'Harmonie pour musique militaire. Livr. 22. 2 Thlr. 25 Sgr.

## Für Pianoforte mit Begleitung.

**Farrenc**, L., Venez dans la Prairie. Troisième Rondoletto p. le Pianof. avec acc. de Flûte ou Violon ad lib., sur la chansonnette de Dolive. C. 15 Sgr.

**Hauptmann**, M., trois Sonates pour le Pianof. et Violon. B. G. Dm. Op. 23. No. 1—3. . . . . . . . . . . . . à 1 Thlr. 5 Sgr.

**Lipinski**, C., Variations pour le Violon avec accomp. de Pianoforte. G. Op. 4. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 22½ Sgr.

— — Rondo alla Polacca sur un motif d'un chanson polonais, pour le Violon avec acc. de Pianoforte. D. Op. 17. . . . . . . . 25 Sgr.

— — Variations de bravoure sur une Romance militaire, pour le Violon avec accomp. de Pianoforte. D. Op. 22. . . . . . . . . 22½ Sgr.

**Reissiger**, C. G., neuvième Trio p. le Pianof., Violon et Violoncelle. Fm. Op. 103. . . . . . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr. 5 Sgr.

**Romberg**, Cipriano, Concertino pour le Violoncelle avec acc. de Pianoforte. G. Op. 1. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 25 Sgr.

— — Fantaisie pour le Violoncelle avec acc. de Pianof. F. Op. 2. 20 Sgr.

**Spohr**, L., grande Polonaise p. le Violon avec acc. de Pianoforte. Am. Op. 40. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 22½ Sgr.

## Für Pianoforte ohne Begleitung.

**Farrenc**, L., les Allemandes. Deux Mélodies favorites pour le Pianof. F. C. Op. 16. No. 1. 2. . . . . . . . . . . . . . . à 12½ Sgr.

No. 1. Chanson autrichienne.
- 2. Air de Weigl.

— — Air russe varié pour le Pianoforte. Gm. Op. 17. . . . . 15 Sgr.

— — la Grand'mère. Premier Rondoletto pour le Pianoforte, sur la chansonnette de Lagoanère. D. . . . . . . . . . . . . 10 Sgr.

— — Naples. Deuxième Rondoletto pour le Pianoforte, sur la Barcarole de Masini. A. . . . . . . . . . . . . . . . . . 12½ Sgr.

— — Venez dans la Prairie. Troisième Rondoletto pour le Pianoforte avec acc. de Flûte ou Violon ad lib., sur la chansonnette de Dolive. C. 15 Sgr.

**Herz**, Henri, les Etrangères. Contredanses variées suivies d'un Galop, pour le Pianoforte. L'Espagnole. L'Ecossaise. La Sicilienne. La Russe. La Bohémienne. Op. 83. . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr.

— — deuxième Caprice pour le Pianoforte, sur la Romance favorite „la Folle d'Albert Grisar.“ D. Op. 84. . . . . . . . . . 27½ Sgr.

— — huit Bagatelles pour le Pianoforte, en forme de Rondeaus et Variations, sur des airs nationaux et des thèmes favoris. G. B. F. Am. C. D. Es. A. Op. 85. No. 1—8. . . . . . . . 3 Thlr. 15 Sgr.

No. 1. La Bergère du Valais. . . . . . . . . . 12½ Sgr.
- 2. Couplets du Chalet.. . . . . . . . . . 12½ Sgr.
- 3. Thème d'Aline. . . . . . . . . . . . 12½ Sgr.
- 4. Rondo turc. . . . . . . . . . . . . 15 Sgr.
- 5. Le Désir, Valse de Beethoven. . . . . 12½ Sgr.
- 6. Air favori d'Auber. . . . . . . . . . 15 Sgr.
- 7. Air Ecossais. . . . . . . . . . . . 12½ Sgr.
- 8 Valse de la Reine d'Angleterre. . . . . 12½ Sgr.

**Hünten**, François, deux Rondeaux pour le Pianoforte. C. B. Op. 65. No. 1. 2. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . à 10 Sgr.

No. 1. Rondeau sur un thème de Carafa.
- 2. Rondeau Calascionata Napolitana.

— — Air Allemand et Air Français, variés pour le Pianoforte. B. A. Op. 77. No. 1. 2. . . . . . . . . . . . . . . . . à 15 Sgr.

**Kalliwoda**, J. W., trois Solos pour le Pianoforte. Tempo di Minuetto. Tempo di Marcia. Tempo di Valse. A. Es. H. Op. 68. No. 1—3. à 15 Sgr.

— — quatre grandes Valses p. le Pfte. Es. As. Fm. Es. Op. 69. 20 Sgr.

**Mayer**, Charles, à St. Petersbourg, nouvelles Variations sur un thème de la Fiancée de Auber, pour le Pianof. E. Op. 31. . . . 15 Sgr.

— — grandes Variations brillantes sur un air russe national, pour le Pianoforte. F. Op. 32.. . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr.

— — Trois Etudes pour le Pianoforte. Am. D. Am. Op. 40. . 1 Thlr.

— — Variations brillantes sur un thème original, pour le Pianoforte. C. Op. 41. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

## Für Gesang.

**Behling**, H., sechs Gesänge für vier Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Partitur und Stimmen. Erstes Heft. . . 1 Thlr. 20 Sgr.

**Kalliwoda**, J. W., sechs Lieder für eine Sopran- oder Tenor-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 67. . . . . . . . . . 1 Thlr.

Daraus einzeln:

No. 1. Lodoiska's Sehnsucht. „Einsam wandle ich so gerne." 10 Sgr.
- 2. Waldröschen. „Warum steh'st du so verborgen." . . 5 Sgr.
- 3. Wiegenlied. „Englein schlaf! Englein schlaf!" . . 5 Sgr.
- 4. Ständchen. „Liedchen! hebe dich auf Schwingen." . 10 Sgr.
- 5. Wohin? Woher? „Er rauscht im Wald." . . . . 5 Sgr.
- 6. Morgenlied. „Gott, unter deiner Vaterhut." . . . . 5 Sgr.

**Bornhard**, J. H. C., Anweisung die Guitarre zu spielen, nebst einigen Uebungen und ganz neuen Handstücken, auch einer Anleitung die Guitarre bequem zu stimmen. Fünfte, rechtmäſsige, vom Verfasser verbesserte Auflage. . . . . . . . . . . . . . . . . 15 Sgr.

## Im Verlage von **T. Trautwein** in Berlin sind eben und ganz kürzlich erschienen:

**Neithardt, A.**, sechs Gesänge für Männerstimmen in Partitur und einzelnen Stimmen. O. 106. . . . . . . . . . . . . . Pr. 25 Sgr.
No. 1. Da hört alles auf.
- 2. Volkslied: Mein Schatzerl is hübsch.
- 3. Sehnsucht von v. Zedlitz.
- 4. Der Abendhimmel von v. Zedlitz.
- 5. Die gefangenen Sänger von Max v. Schenkendorf.
- 6. Serenade von Vincke.

**Crescentini**, 20 nuovi Solfeggi per voce di Mezzo-Soprano o Contralto, con acc. di Pforte da G. G. Teschner. Lief. 1 u. 2. . . . à 1 Thlr.

**Auswahl** vorzüglicher Musik-Werke in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit. Mit Genehmigung eines hohen Ministeriums der Geistlichen-Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten zur Beförderung des höhern Studiums der Musik unter Aufsicht der musikalischen Section der Königl. Academie der Künste in Berlin herausgegeben. 1ste und 2te Lieferung. . . . . . . . . . . Subscr. Pr. à 10 Sgr.

| | |
|---|---|
| Erste Lieferung. | Fuge von C. H. Graun. |
| | Fuge von C. Fasch. |
| | Fuge von J. Haydn. |
| Zweite Lieferung. | Fuge von Haendel. |
| | Fuge von Naumann. |
| | Fuge von Friedemann Bach. |

**Fürst Radziwill**, Compositionen zu Goethes Faust in vollständiger Partitur. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 18 Thlr.

Der vollständige Klavierauszug von J. P. Schmidt befindet sich unter der Presse, wird Ende Juli c. ausgegeben werden und für acht Thaler zu haben seyn.

**Arnold, C.**, die Nonne, von Uhland. Für die Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. . . . . . . . . . . . . . . . 7½ Sgr.

**Braune, J. W. O.**, 6 Gesänge für eine tiefe Stimme (Alt oder Baſs) mit Begleit. des Pianof. O. 25. . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

**Dotzauer, J. J. F.**, das eigene Herz. Lied für Tenor mit Begl. des Pianoforte und eines obligaten Violoncells. O. 141. . . . . 15 Sgr.

**Derselbe**, Recrèation. Fantaisie sur un motif de l'Opèra: le Cheval de Bronze, pour Violoncelle avec acc. de Pianoforte. O. 142. . 15 Sgr.

**Kulenkamp**, 2 Rondos für das Pianoforte. O. 46. . . . . 20 Sgr.

**Reder**, Exercices melodieuses et progressives pour le Pianoforte. Vier Lieferungen. . . . . . . . . . . . . . . . . . à 10 Sgr.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Siebenter Jahrgang.

№ 24.

Berlin, Freitag den 10. Juni 1836.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Sechs Gesänge für Männerstimmen, componirt von A. Neithardt. Op. 104. Berlin, bei Westphal. Pr. 1⅓ Thlr.**

Der Verfaſſer iſt als angenehmer Liedercomponiſt dieſer Gattung bekannt, und hat in dieſem Heftchen in der That eine recht hübſche Auswahl getroffen. Das erſte Lied, „Lied der Preußen“ benannt, iſt eine Nachahmung, oder da man ſich nicht wohl ſelbſt nachahmen kann, ein Gegenſtück zu dem allgemein bekannten und beliebten Preußenliede deſſelben Componiſten: „Ich bin ein Preuße“ u.ſ.w. Die Effekte darin ſind ſo ziemlich die nämlichen wie in dem andern, ſo daß wir überzeugt ſind, wenn die Ordnung der Herausgabe umgekehrt geweſen wäre, ſo würde ſich vielleicht die öffentliche Stimme eben ſo entſchieden für dieſes Lied ausgeſprochen haben, wie es demſelben jetzt ſchwer werden wird, etwas anderes als die wirkungsloſe Silhouette des erſten, charakteriſtiſchen Portraits zu ſein. Uebrigens lieben wir, was die Gedichte anlangt, dieſe hyperſelbſtlobenden Reime nicht ſonderlich, denn wir Preußen haben uns ſo gut wie andere Nationen auch hinter dem Ohr zu kratzen, und wenn uns niemand die Tapferkeit abſtreiten kann, ſo darf doch auch der Billige nicht läugnen, daß Engländer, Türken, Franzoſen, Polen, u. ſ. w. eben ſo tapfer ſind, wenn es ihre nationellen Intereſſen gilt. Doch ich irre von den Liedern ab. — Das nächſte Lied hat, dem Solotenor zu gefallen, die ſeltſame Eigenſchaft in Cdur anzufangen, und in Fdur zu ſchließen; ſonſt iſt es wohlklingend und melodiſch. Das Trinklied No. 3 iſt ein geſelliger Scherz, der beim Wein ſeine Wirkung nicht verfehlen wird. — Die drei andern Lieder ſind eben nicht geringer doch auch eben nicht vorzüglicher als die beſprochenen, doch der Raum geſtattet uns kein ferneres Detail. — An dem Hefte werden ſich alſo, wie geſagt, alle Geſangliebhaber erfreuen.

**Das eigene Herz, Gedicht von Grünig für Tenor mit Pfte. und obligatum Cello in Musik gesetzt von J. J. T. Dotzauer. Op. 141. Berlin, bei Trautwein. Pr. ½ Thlr.**

Die Lieder mit Cellobegleitung ſind jetzt in der Mode. Wir haben uns niemals ſonderlich dafür intereſſiren können, ſondern meiſt gefunden, daß man nur die äußern Mittel der Wirkung vermehrt, um die Verminderung der innern Kräfte der Erfindung zu verdecken. Wir wollen dies gerade von dem vorliegenden Liede nicht behaupten, da den Componiſten ſeine Virtuoſität auf dem Cello wohl eher als ein anderer Grund beſtimmt hat, dieſe Form zu wählen. Doch dafür iſt auch die Geſangsparthie ihm weniger gelungen, und es bekundet ſich faſt in jeder Phraſe, daß ihm die Anlage und Ausbildung fehlt, Worte mit der Muſik in eine wirklich äſthetiſche Verbindung zu ſetzen. Auch das Gedicht iſt höchſt alltäglicher Art und vermag es nicht durch die Gemeinplätze in Empfindung und Gedanken, für die Gewöhnlichkeit der Muſik zu entſchädigen. Doch wollen wir nicht in Abrede ſein, daß wenn ein guter Tenoriſt und Celliſt ſich zur Ausführung des Liedes verbinden, daſſelbe einem größern Publikum lebhaften Beifall abgewinnen kann. Hat doch ſogar „Der Kuß" von Jäger, die ſüßlichſte Abgeſchmacktheit die wir jemals gehört, einen Erfolg gehabt der glänzend, vielleicht beiſpiellos genannt werden muß. Nur glauben wir daß ſelbſt dem großen Publikum, dieſes Lied. bei den vielen Verſen und der etwas breiten Ausſpinnung zu lang werden wird.

**Cinq Romances et un Notturne avec acc. de Pfte. composées par Albert Grisar. Pr. 2 Fl. Mainz, chez Schott.**

Wir beſchäftigen uns gar oft mit deutſchen Liedern; ſo iſt uns die Unterbrechung durch eine zwar etwas leichte aber doch zierliche franzöſiſche Waare gar nicht ſo unangenehm. Die Franzoſen beſitzen nicht nur viel Geſchick in der Geſelligkeit überhaupt, ſondern auch darin, wie man die Kunſt für die Geſelligkeit handhaben muß. In dieſer Beziehung ſind die franzöſiſchen Chanſons und Romanzen und auch die vorliegenden, immer ganz vortrefflich zu nennen, und der ſchwerfälligere, ernſtere Deutſche, der in dem heitern Salon, wo geſchwatzt, getanzt, geküßt, geſchäkert wird, einen höheren Enthuſiasmus erregen will, ſollte hier lernen, daß er die edlen Gaben zur Unzeit geltend machen will. Hr. Albert Griſar wird ſchwerlich ein großer Componiſt werden; allein ſei es daß uns die ausländiſchen Phyſiognomien immer intereſſanter ſind als die inländiſchen, oder haben dieſe Stücke wirklich etwas pikantere Züge als die meiſten deutſchen die man uns vorlegt, kurz ſie haben uns mehr Aufmerkſamkeit abgenöthigt. Nicht daß wir ſie in unſer Herz einließen; aber doch ſehr gern in unſer Ohr, und die Barcarole z. B., die Romanze, „le Bandoulier,“ endlich das kleine zweiſtimmige Notturno am Schluß, ſind ſehr artige Nummern, wofür wir denen die in den Salons gern etwas vortragen, nichts beſſeres empfehlen dürfen.

Souvenir à Sabina Heinefetter composé pour le Pfte. par Charles Rummel. Oeuv. 79. Mainz, chez Schott. Pr. 1 Fl. 36 Xr.

Der bekannte Arrangeur und Componiſt hat hier die Themata zuſammengeſtellt, die ihm vermuthlich aus dem Geſang der Dlle. Sabine Heinefetter am meiſten in Erinnerung geblieben ſind. So finden wir denn z. B. una voce poco fa, Einiges aus Othello, aus Romeo und Julie u. dgl. mehr. Aus dieſen Elementen hat der Autor mit der ihm eignen Geſchicklichkeit und Gewandheit ein Adagio, Variationen, u. dgl. m. formirt, ſo daß das Ganze ein recht wohlklingendes und glänzendes Clavierſtück wird. Freilich nichts was ſich beſonders auszeichnete, und nicht ſchon hundert ähnliche Collegen hätte; aber die Maſſe der Spieler und Hörer iſt groß, und ſo muß es immer neue Speiſe für dieſelben geben. Das Werk iſt ein Souvenir à Sabina Heinefetter genannt; ein Souvenir à Rummel wird es indeſſen ſchwerlich werden, da dergleichen elegante Waare einmal geſpielt und gehört, auch weggelegt und vergeſſen iſt, und das Schickſal aller Mode-Artikel theilen muß: leicht zu gefallen aber auch ſchnell vorüberzugehn. Wer indeſſen gerade eines ſolchen modernen Werkchens bedarf, der thut wohl ſich das vorliegende zuzulegen, möge er dabei nun an Dlle. Heinefetter, oder an Hrn. Rummel oder an ſich ſelbſt denken wollen.

Kurzgefaſste Anweisung das Pfte. selbst stimmen zu lernen. Von Montal. Mainz, bei Schott 1835.

Eine Brochüre von anderthalb Bogen. Der Verfaſſer nennt ſie auf dem Titel ſelbſt ein nützliches Werkchen. Wir wollen ihm das glauben, und die Durchſicht der wenigen Blätter kann es in dieſem Glauben beſtätigen. Mögen ſich denn diejenigen die keinen Klavierſtimmer bekommen oder bezahlen können oder wollen, daſſelbe anſchaffen. Da es nur ein für allemal vier Groſchen koſtet, iſt das Werk vortrefflich, indem der billigſte Stimmer für ein einzigesmal 8 gGr. fordert.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Paris. Dantan hat das Portrait des berühmten Wiener Clavier-Virtuoſen Thalberg gemacht, und ihn in ſeiner, die Wahrheit carrikirenden, Plaſtik mit zwei Handen abgebildet, von denen jede — zehn Finger hat.

In der komiſchen Oper wird nächſtens ein junger Mann, Hr Colette, auftreten, der, unter 6 Künſtlern, welche ſich dort haben hören laſſen, am meiſten gefallen hat. — Die einzelnen Stücke aus Meyerbeer's „Hugenotten“ ſind am 1. Juni, in Partitur und für das Piano arrangirt, bei Schleſinger herausgekommen.

Der durch ſeine theoretiſchen Kenntniſſe ſo berühmte Reicha, Profeſſor am Conſervatorium hieſelbſt iſt mit Tode abgegangen. Man iſt noch ſehr in Zweifel darüber, wer ſeine Stelle erhalten werde, da es gegenwärtig eigentlich keinen eminenten Mann in Beziehung auf muſikaliſches Wiſſen hier giebt. Der einzige wäre Hr. **Fetis** falls er ſich bewegen ließe aus Belgien hieher zurückzukehren.

— **Brüſſel.** Gecis Modell zu Gretrys Denkmal in Lüttich iſt vollendet und die Statue 6 Fuß hoch. In Gußeiſen ausgeführt ſoll die Statue 12 Fuß hoch werden.

— **Wien.** Bellini's „Puritaner“ ſind auch hier, von der ital. Operngeſellſchaft, aufgeführt worden. Gegen den Text und die dramatiſche Anordnung der Oper hat man viele Einwendungen erhoben. (Wie ſollte man auch anders!) Die Hauptrollen waren in den Händen der Herren **Marini** und **Rigamonti**; den Arthur ſang **Pedrazzi**, die Elvira die **Vittadini**, die zum erſten Male auftrat, und bei der man, bei der Kraft und dem Umfange ihrer Stimme, nur etwas Routine vermißte. Chöre und Orcheſter thaten ihre Schuldigkeit, ſo wie die Coſtüme und Decorationen der Ausführung Ehre machten.

— **Dresden**, im Mai 1836. — **Geiſtliche Muſik.**

Eine Hauptfunction der hieſigen geſammten Kapelle und der Hofſänger beſteht im muſikaliſchen Kirchendienſt der katholiſchen Hofkirche. Doch geſtattet der Ritus der Kirche nur die Meſſe. Oratorien, Cantaten, Hymnen u. dgl. ſind ausgeſchloſſen. Die Kapellmeiſter (gegenwärtig die Herren **Morlachi** und **Reiſſiger**) ſind amtlich verpflichtet jährlich jeder eine neue Meſſe zu ſchreiben und in dieſer Kirche aufzuführen. Die neueſte, von **Reiſſiger**, im zeitgemäßen Geſchmack reich inſtrumentirt, enthält kirchlich Schönes und eine tüchtige Fuge des Gloria. **Morlachi** ließ ein neues Offertorium ſeiner Compoſition hören. — In der evangeliſchen Hofkirche gab der Hoforganiſt Hr. **Joh. Schneider**, der berühmte Orgelvirtuos, einen Wechſelgeſang in Cantatenform mit obligater Orgel von ſeiner Arbeit. Die Compoſition war dem Text angemeſſen, gefühlvoll und durch eine wackre Fuge ausgeſtattet. In der Kreuzkirche führte der Muſikd. Hr. **Otto**, eine neue Cantate ſeiner Compoſition auf, die von Talent und Erfahrung zeugte. Die Inſtrumentirung war etwas veſtaliniſirt. —

**Concertmuſik.** Ein Concert des Muſikdir. Hrn. **Carl Kloß**, erregte durch deſſen neue Intenſion Intereſſe. Claſſiſche Tonſtücke und moderne aus verſchiedenen Epochen und Schulen gewährten genußreiche Vergleichungspunkte. Zugleich trug Hr. **Kloß** in einer Vorleſung einen Abſchnitt der älteſten Muſikgeſchichte vor, die er durch Ausführung arabiſcher Elegien unterſtützen ließ, und ſpielte ein geiſtvolles Clavierſtück von Beethoven ſehr brav. Auch andere hieſige Künſtler unterſtützten das Concert mit ihren Talenten.

**Theatermuſik.** Frl. **Botgorſchek**, eine jugendliche Sängerin aus Wien, ſang den Tancredi, in italieniſcher Vorſtellung, mit großem Beifall. Ihre Stimme iſt tiefer Alt, umfang- und tonreich. Hr. und Mad. **Haitzinger** füllten durch ihre trefflichen Leiſtungen das Haus; der Beifall war allgemein. Ein Tenoriſt aus Stettin und ein Baſſiſt aus Stockholm waren noch zu wenig vorbereitet, als daß ſie neben unſern einheimiſchen Künſtlern hätten genügen können. — Mad. **Schröder-Devrient**, die Treffliche, möge bald zurückkehren!

— **Berlin.** Die Zeit der muſikaliſchen Neuigkeiten iſt zwar vorüber, doch nicht iſt die Zeit der muſikaliſchen **Ereigniſſe** von Wichtigkeit. Fräulein von **Faßmann** hat eine Wiederaufführung der Gluck'ſchen Iphigenia veranlaßt; zweimal iſt die Oper mit Enthuſiasmus, die Darſtellung mit reiner Freude an dem außerordentlich ſchön ſich entwickelnden Talent des Fräul. v. Faßmann gehört worden, dem ſich die ſichrere, vollendetere Leiſtung unſerer Künſtler trefflich anſchloß. Dlle. **Clara Heinefetter** als Agathe hat einen succes d'estime gehabt. — Hr. **Adolph Henſelt**, ein ganz **eminenter Clavierſpieler**, der fertigſte den der Rd. der Iris, ſelbſt Kalkbrenner nicht ausgenommen, bisjetzt gehört hat, iſt aus Wien hier eingetroffen.

Berlin, gedruckt bei **Petſch**.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 25.
Berlin, Freitag den 17. Juni 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Trio für Pfte., Violin und Violoncello, comp. von C. A. Baron v. Klein. Op. 5. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 48 Xr.**

Da uns nur die Stimmen dieſes Trios vorliegen, ſo iſt es uns leider nicht möglich, ein beſtimmtes Urtheil darüber zu fällen, und um ſo weniger möglich als die Behandlung nicht nach dem in älteren Compoſitionen üblichen Gebrauch eingerichtet iſt, ſondern ſehr frei zu ſein ſcheint. So viel wir jedoch aus der Clavierſtimme erſehen können, iſt das Ganze in einem brillanten Stil geſchrieben, und nicht ohne Erfindung. Einige frühere Arbeiten deſſelben Autors waren ſehr geeignet günſtig für ihn zu ſtimmen, es iſt alſo kein Grund vorhanden weshalb wir nicht auch jetzt unſere Vermuthungen gut für ihn ſprechen laſſen ſollten, um ſo mehr als die Indicien dazu recht häufig ſind. Das Andante (Edur) namentlich, hat ein ſehr ſchönes Thema, und das des Scherzo's iſt, ſo weit wir es verfolgen können, ebenfalls natürlich und originell zugleich. Das Finale hat einen heitern, angenehmen Charakter; das Maaß dieſes, wie der übrigen Stücke, ſpricht ebenfalls vortheilhaft für das Werk. Der Faden und Zuſammenhang des Ganzen iſt indeſſen, wie geſagt, nicht aus der Form unter der uns die Compoſition vorliegt zu verfolgen, und ſomit müſſen wir es dahin geſtellt ſein laſſen, ob der Autor die höheren Geſetze ſeiner Kunſt kennt, und nach ihnen zu handeln verſteht. Erfreulich würde es uns ſein das Trio einmal durch die Gebrüder Ganz executirt zu hören, die unſres Wiſſens, auch näher mit dem Componiſten bekannt ſind.

**Rondo allemand sur des Motifs d'Oberon de Ch. M. de Weber. Composé pour le Piano et Violon par Ch. Schunke et Ernst. Oeuv. 23. Berlin, chez Schlesinger. Pr. 1 Thlr.**

Eine uns neue Firma, nach Art der bekannten Lafont und Herz. Indeß ſind uns die einzelnen Theilnehmer der Societät allerdings nicht unbekannt, ſondern vielmehr der eine als Virtuos auf dem Fortepiano, der andere als ein dito auf der Violine in Paris und Berlin und ſonſt, bekannt genug. Was dieſe Verbindung zweier Componiſten bezweckt, und was ſie geben kann, leuchtet ſchon aus der Sache ſelbſt ein. Sie wollen Muſikſtücke liefern, in denen ſich die Mechanik jedes einzelnen Inſtruments am vortheilhafteſten geltend macht; daß es dabei nicht eben auf Tiefe der Erfindung, auf eigenthümliche Ideen hinaus laufen wird, ſondern daß das Ganze eher eine Fabrikwaare iſt, nach Umſtänden mehr oder minder tüchtig, darf nicht erſt ausgeſprochen werden. Das vorliegende Fabrikat müſſen wir ein gutes nennen. Einmal iſt das Material dazu gut, denn es iſt aus Webers Oberon genommen, dann auch die Verarbeitung In der Introduktion finden wir mehrere Motive der Oper zuſammengeſtellt; in dem Rondeau bildet das reizende Muſikſtück im Serail (Adur) die Hauptbaſis. Erſt gegen den Schluß wird es etwas freier behandelt, und amalgamirt ſich mit Schunke'ſchen und Ernſt'ſchen Ideen. Es iſt für Clavier und Violine ſehr brillant und dankbar, aber auch ziemlich ſchwer. Allein wer verlangte jetzt etwas Leichtes? Höchſtens der Redakteur der Iris.

**Das Leben ein Tanz, (Walzer von Strauſs) Introduction, Variations et Finale, pour Pfte. et Violon, par Ch. Schunke et H. W. Ernst. Oeuv. 26. Berlin, chez Schlesinger. Pr. 1½ Thlr.**

Dies iſt das zweite Werk welches wir aus der Firma Schunke und Ernſt zu Geſicht bekommen, das zweite worüber wir uns, falls wir uns nur erſt in die moderne Tonart und Temperatur hineingeſtimmt haben, auch erfreuen können. Herr Schunke muß ein trefflicher Klavierſpieler, Hr. Ernſt ein trefflicher Geiger ſein, denn ſie treffen das Wirkungsreiche für ihre Inſtrumente ſehr glücklich. Die Vertheilung der Arbeit zwiſchen Violin und Fortepiano iſt zumeiſt ſo eingerichtet, daß zu jeder Variation die Zuſammenwirkung derſelben ſehr nöthig iſt, nicht nur für den Eindruck, ſondern um eine Ueberſicht zu erhalten. Daher können wir nur conjecturiren, und nach Conjecturen darf man nicht definitiv. critiſiren. So weit wir indeſſen den status quo der Dinge beurtheilen können, muß uns der breite brillante Schwung den die Arbeit für beide Inſtrumente nimmt, zuſagen. Uebrigens das eigentlich Charakteriſtiſche in dem Werk ſcheint doch das Straußenei zu ſein, aus dem es gebrütet iſt, da wir die bekannte wiegende Figur und Modulation aus dieſem Walzer, der ſich nun ſchon aus der Donau bis in die Seine und Themſe ergoſſen hat, überall wiederfinden. Möchte ſich bald ein hieſiges Violin- und Fortepiano-Handlungshaus zu der Entrepriſe verſtehen, das glänzende Concertſtück zur

Oeffentlichkeit zu bringen. Es würde gewiß der Mühe lohnen. Wir fordern die Herren Taubert und Ries, Bock und Zimmermann, Wörlitzer und Ganz dazu auf, die alle drei gleich berufen ſind.

**Anleitung die Orgel unter Beibehaltung ihrer momentanen Höhe, oder nach einem bekannten a̲ vermittelst des Metronoms, nach Stöſsen erwiesen, gleichschwebend zu stimmen, von H. Scheibler. Crefeld bei Schüller 1836.**

Das kleine Werk hat Aufſehn erregt, weil der Gegenſtand allerdings wichtig wäre, und die Erfindung falls ſie ſich bewährte von groſem Nutzen. Es ſind über die Sache ſelbſt ſchon verſchiedene Anfragen an den Redakteur der Iris ergangen, allein er bekennt ſich zu unwiſſend in der Materie um ein Urtheil abgeben zu können. So iſt ihm denn auch der Inhalt dieſes Büchleins zwar äußerlich verſtändlich, aber doch nicht in dem Grade daß er die Rechnungs- und ſonſtigen arithmetiſchen Angaben darin ſofort für Wahrheiten oder Irrthümer erkennen könnte. Da jedoch die kleine Brochüre kaum anderthalb Bogen umfaßt, ſo iſt es gewiß auch für alle Intereſſenten beſſer ſich oder den Erfinder durch das Studium des Werkes ſelbſt zu belehren, als durch fremde Augengläſer zu ſehn. — Wir machen demnach hiermit nur auf die Exiſtenz des Werkchens aufmerkſam.

**Mittheilung über das Wesentliche des (bei Baedecker in Essen erschienenen) musikalisch-physikalischen Tonmessers, v. J. H. Scheibler. Crefeld, bei C. M. Schüller.**

Dieſe kleine Brochüre ſteht im Zuſammenhange mit der oben angezeigten von der Anleitung die Orgel mittelſt der Stöße (Schwebungen) und des Metronoms correkt zu ſtimmen. Das Büchlein enthält viel Intereſſantes und Belehrendes über den Gegenſtand, und muß daher denen die ſich überhaupt dafür intereſſiren beſtens empfohlen werden. — Es ſind übrigens kaum anderthalb Boden.

**Fantaisie et Variations pour le Piano, composées sur un thème favori de Donizetti par Christian Rummel. Oeuv. 80. Mainz, chez Schott. Pr. 1 Fl. 12 Xr.**

Man weiß es ſo ziemlich in der muſikaliſchen Welt, daß ich der Freund des Hrn. Donizetti und ſeiner ſüßlich weichen Melodieen eben nicht bin; allein die vorliegende welche ſich Hr. Rummel ausgeſucht hat, hat wenigſtens den Vorzug ſich ſehr gut zur Variirung zu eignen, und der Componiſt hat dieſe Eigenſchaften mit ſeiner bekannten Geſchicklichkeit zu benutzen gewußt. — Die Introduktion, Adagio, iſt brillant ohne zu ſchwer zu ſein; die Variationen ſtellen dem Spieler ſchon einige complicirtere, aber dabei ſehr dankbare Aufgaben. Die zweite Variation iſt eine wahre Bravour-Variation, bei der der Spieler ſich feſt in Oktavengängen und chromatiſchen Doppelläuſen wiſſen muß, wenn er ſie einigermaßen in einem lebhaften Tempo ausführen will. — Der Ueberreſt ſcheint, auf den erſten Anblick wenigſtens, nicht ſo ſchwer zu ſein, allein er fordert doch immer eine große Gewandtheit in Paſſagen und eine recht runde, geläufige Tonleiter. Da der Componiſt die Variationen ſeiner Schülerinn, einer Tochter des Hrn. Verlegers gewidmet hat, ſo erſehen wir daraus, daß dieſelbe eine ſehr treffliche Spielerin ſein muß.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Florenz.** Bellini's Puritaner haben hier auf der Pergola nur einen ſehr mäßigen Erfolg gehabt. Man ſchreibt dies der Abweſenheit der prima donna, Mme. Tacchinardi-Perſiani, zu, welche zuerſt in der Oper ihres Mannes (Perſiani) „Danaus“ auftreten wollte.

— **Sicilien.** Der Capellmeiſter Peter Raimondi in Palermo hat eine von ihm neu componirte Meſſe am 29. April in der Jeſuitenkirche daſelbſt aufführen laſſen. Dieſes Werk erregte den lebhafteſten Enthuſiasmus, ſowohl durch die Genialität der Erfindung als durch die religiöſe Weihe, von welcher es beſeelt iſt. Die Zahl der executirenden Muſiker beſtand aus 140 Individuen, welche wie aus einem Guſſe wirkten.

— **Paris.** Bei der 24. und letzten Vorſtellung der Hugenotten (vor der Abreiſe des Hrn. Nourrit und der Mlle. Falcon) betrug die Einnahme 10,400 Frs. Wie es heißt, ſollen die Hugenotten in Prag zur Aufführung kommen. Swoboda wird einen neuen Text dazu machen und die Oper unter dem Titel „die Schweden in Prag“ aufgeführt werden. — Severini, der Regiſſeur der ital. Oper, iſt aus Italien zurückgekehrt, wo er mehrere neue Sängerinnen angeworben hat. Namentlich ſoll die Sgra. Taccani, eine junge hübſche Sängerin, die ſich beſonders für Buffa-Rollen eignet, eine gute Acquiſition ſein. Die Sgra. Schironi, die ſchon ſeit einem Jahre in Paris Muſik ſtudirt hat, macht große Fortſchritte. Das Perſonal der Damen wird in der nächſten Saiſon aus den Sgre. Griſi, Albertazzi, Taccani, Schironi und Aſſandri beſtehen; das männliche Perſonal ſcheint daſſelbe geblieben zu ſein. Von neuen Opern wird man Malek-Adhel (Text vom Grafen Pepoli), von Coſta, und Ildegonda (Text von Giannone), von Hrn. Marliani, hören.

— **Weißenfels.** Das ſeit mehreren Jahren von den Geſang-Vereinen und Liedertafeln in Thüringen veranſtaltete große Geſangfeſt fand für dieſes Jahr zu Weißenfels am 25. v. M. ſtatt. Es hatten ſich zu demſelben über 400 Mitwirkende eingefunden. Die Aufführung erfolgte unter der umſichtigen und geſchickten Leitung des Seminar-Direktor Hentſchel in Weißenfels in Gemeinſchaft mit dem Univerſitäts-Muſiklehrer Helmholz aus Halle. Von den zur Aufführung gewählten Tonſtücken ſind vorzugsweiſe zu erwähnen: eine Hymne von Bernh. Klein, das Salvum fac regem von Naue, und eine Hymne mit Doppel-Chören von Friedr. Schneider. Die geſammte Aufführung erfreute ſich der größten Theilnahme, ſo wie bei dem hierauf veranſtalteten Feſtmahl ſich allgemein ehrende Anerkennung ausſprach.

— **Berlin.** Die muſikaliſchen Neuigkeiten dieſer Woche beſchränken ſich auf die Fortſetzung der Gaſtrollen der Mlles. Faßmann und Heinefetter. Die letztere ſcheint das Publikum nicht anzuſprechen, trotz ihrer ſchönen Stimme. Die erſtere würde, wenn der allgemeine Wunſch des Publikums weſentlich berückſichtigt würde, ſchon engagirt ſein, da ſie ſich den allgemeinſten Beifall erworben hat.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Siebenter Jahrgang.

№ 26.

Berlin, Freitag den 24. Juni 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Ueber das Einstudieren der Compositionen, oder Aufschlufs über die Geheimnisse des Vortrags für Pftespieler von **Christian Friedrich Pohle**, Dr. ph. et Mag. Leipzig, bei Klinkhardt 1836. Pr. 12 gGr.

Ein gewiß ſehr gutes, ſehr gut gemeintes und mit guten Kenntniſſen geſchriebenes Büchlein, das folglich auch manche gute Bemerkung und Beobachtung enthält — ich dächte das wäre des Guten genug. Allerdings; aber es iſt auch noch manches andere über das Büchlein zu ſagen. Zuerſt iſt es ein drolliges Büchlein, aber das mag hingehn. Wir laſſen es uns recht gern gefallen daß der Verfaſſer bei einer ſo trocknen Materie wie die Vortragslehre auf dem Papier eine Methode wählt, die uns ein wenig aufheitert, wenn er ſeinen ſchlechten Klavierſpieler dem er Lehren gibt Faſelius oder Streitmann nennt, und ihn etwa ſo anredet: „Ei Faſelius! bedenken Sie wohl daß man die Hand nicht ſteif halten muß; auch müſſen die Finger biegſam ſein daß man den Daumen nicht immer erſt ſuchen muß wenn man ihn braucht!" Dagegen alſo haben wir nichts, wenngleich wir nicht alle Theorieen und Geſetze des Hrn. Dr. und Magiſter Pohle unterſchreiben würden. Allein einen Einwurf möchten wir dem Buch machen — den daß es überhaupt exiſtirt. Der Verfaſſer wundert ſich daß in den meiſten Klavierſchulen der Vortrag gar nicht abgehandelt, ja nicht einmal berührt werde. Wir unſererſeits wundern uns nicht darüber, ſondern nur darüber daß jemand die undankbare Arbeit übernehmen will, etwas auf dem Papier zu lehren, was nur in der Praxis erlernt werden kann. Was wollte man ſagen wenn jemand aus zumuthete mittelſt einer gedruckten Anweiſung ein Scharfſchütz zu werden? Wie man den Kolben anlegen, viſiren und den Hahn abdrücken ſoll, iſt bald geſagt; aber noch ſchneller iſt vorbeigeſchoſſen. So ſcheint uns mit dieſem Büchlein; ſtudirt es ein Klavierſchüler ein, daß er es Nachts im Traum recitirt, daß er es vor- und rückwärts herſagen kann, er wird doch, hat er nicht praktiſchen Unterricht gehabt, nicht gute Meiſter gehört, ein Bockſteifer oder gezierter oder ſonſt miſerabler Spieler bleiben. Ich meinerſeits hätte eine andre Vortregsregel. Setze Dich auf den ...... und bleib zehn Jahre lang acht Stunden täglich darauf ſitzen, und übe durch alle Klavierſchulen und Etüden auf und ab, daß Du der Beherrſcher Deiner Finger biſt; dann erſt wird es Dir möglich ſein, die Gedanken des Componiſten und die Gefühle Deiner Seele durch dieſe Organe der Vollkommenheit nahe auszudrücken, falls Du nämlich Gefühl haſt, und Dein Componiſt Gedanken. Doch das alles verſteht ſich ja von ſelbſt, und ich brauche es dem Publikum nicht erſt zu ſagen. Alſo ſchade für die Kenntniſſe, den richtigen Blick, und die groſe Arbeit der Verfaſſers.

### Quatre Rondinos faciles et agréables pour la Flûte par A. B. Fürstenau. Op. 106. Berlin, chez Schlesinger. Pr. ½ Thlr.

Der berühmte Flötiſt und Componiſt für ſein Inſtrument, wird es nicht müde uns mit neuen ſachkundigen Compoſitionen für daſſelbe zu beſchenken. Wenn das Publikum es nicht müde wird ſie anzunehmen und einzuüben, ſo müſſen wir es ihm danken wenn er recht fleiſig damit fortfährt. Die vorliegenden vier Rondeaus ſind auf Themata aus Anna Bolena von Donizetti, Wilhelm Tell von Roſſini, und Guſtav III und Leſtocq von Auber geſchrieben. Gewiß folgt der Componiſt dem Zeitgeſchmack, wenn er beliebte Opernthemata wählt; andrerſeits iſt es aber wahrhaft betrübend, einen ſolchen Muſikzuſtand Deutſchlands zu betrachten, wo niemand mehr mit einem eigenen Gedanken hervortreten mag, ſondern ſich alles von franzöſiſchen und italieniſchen Brocken ernährt. Daß die Rondeaus an ſich bequem behandelt ſind, angenehme, wohlklingende Paſſagen haben, und dem Spieler Dank für ſeine Mühe gewähren, brauche ich nicht erſt hinzuzuſetzen, da ſich das bei Fürſtenau von ſelbſt verſteht.

### Die Nonne, Gedicht von Uhland, für eine Altstimme mit Begleitung des Pfte., comp. von C. Arnold. Berlin, bei Trautwein. Pr. ½ Thlr.

Es iſt ein ſehr ſchönes Gedicht von Uhland, welches ſich der Componiſt hier gewählt hat, und wahrlich keins von den trübſeligen und ſchlechten Gedichten die Göthe in dem Bändchen gleich zu Anfang geleſen haben will. Der

Componiſt hat den elegiſchen Ausdruck glücklich aufgefaßt, und vieles Einzelne darin ſchön hervorgehoben. Doch wiſſen wir nicht weshalb es gerade die Altſtimme ſein ſoll, die dieſes Gedicht ſingt. Für hohe Sopraneffekte iſt es freilich nicht geeignet, allein eben ſo wenig für die auffallend tiefen Lagen. Die ſtille Reſignation im Gedicht würde faſt überall, ſo viel es die Melodie nur geſtatten wollte, Mittellagen, wo ſichs leicht, ohne allen Zwang der Tonbildung ausſpricht, wünſchenswerth gemacht haben. So z. B. ſtört uns das tiefe C auf die Worte: „Trat zum Maienbild,“ weil es kein genügendes Motiv hat; und andrerſeits wieder der Sextenſprung von e nach c bei der Sylbe auf die dadurch eine Accentuation bekommt, auf die ſie gar keinen Anſpruch hat. Im erſten Verſe iſt freilich die Wendung ſogar ſehr ſchön motivirt. Die harmoniſche Behandlung iſt, ſo einfach ſie iſt, durchweg ſchön, und der gute Muſiker daraus erkennbar, wenngleich nicht überall der geübte Geſangscomponiſt, der auch mit der feinen Bedeutſamkeit des Worts Beſcheid weiß. — Doch das iſt ja unſere General-Klage gegen die Componiſten unſeres Vaterlands überhaupt.

**Sammlung der beliebtesten Militairmärsche der Königl. preufs. Armee von Auber, Bellini, Beethoven, Gluck, Meyerbeer, Mozart u.s.w. u.s.w. für Pfte. arrangirt von Neithardt. Heft I. Berlin bei A. M. Schlesinger. Pr. 12 gGr.**

Der Titel dieſer Sammlung zeigt eine Menge berühmter Namen; das erſte Heft auch eine Menge unberühmter. Indeſſen findet man doch einen Marſch von Auber und einen von Meyerbeer darin, aber beides ſind nur Sätze aus ihren reſpektiven Opern Maurer und Crocciato. Die übrigen Märſche laſſen ſich anhören, ſind aber wenig bedeutend; das Arrangement iſt gut. — Ein eigentlich guter, charakteriſtiſcher Marſch wird faſt gar nicht mehr componirt. Man iſt mit jedem Stück zufrieden wo ſich der Vier- oder Zweiviertel- oder allenfalls Sechsachteltakt ſtark markirt. Marſchiren läßt ſich darnach freilich auch, aber damit iſt der Kunſt ſchwerlich gedient. Für einen guten charakteriſtiſchen, in einige Theile concertirten Marſch, könnte man wirklich eine anſehnliche Prämie ausſetzen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Bologna. Die Frühlingsſtagione ward am 29. Mai im Teatro Comunale mit der Ines di Caſtro von Perſiani auf glänzende Weiſe geſchloſſen. Mad. Perſiani-Tacchinardi ſchuf dieſes, im Grunde etwas ſchwache Werk ihres Gatten, durch ihre Meiſterſchaft zum wahren Genuſſe. Sie wird auf ein Jahr ihrem Vaterlande durch das mit der italieniſchen Oper zu Paris eingegangene Engagement, entzogen.

— Mailand. Die für die kommende Herbſtſtagione (15. Auguſt bis Ende November) für das K. K. Theater alla Scala beſtimmten vorzüglichen Künſtler ſind folgende: Madame Malibran-Beriot und Tadolini, Sängerinnen, Hr. Pedrazzi Tenor, Salvatori und Marini Baſſiſten.

— Ancona. Eine am 24. Mai hieſelbſt zum Vortheile der Madame Schütz ſtatt gefundene Vorſtellung der erſten Aufzüge der Puritani und der Norma und des letzten der Capuleti, brachte dieſer ausgezeichneten Künſtlerin einen Platzregen von Blumen, Gedichten, und was das Beſte iſt, eine gefüllte Caſſe. Die Gefeierte ward unter dem Zuſtrömen einer großen Volksmenge, mit Janitſcharenmuſik und Vivatrufen vom Theater in ihre Wohnung geleitet. (Eine deutſche Sängerin feiert alſo ſolche Triumphe in Italien.)

— Frankfurt am Main. So glänzend in der Einnahme, (870 Fl. reiner Ueberſchuß) und ſo vortrefflich in der Ausführung das Concert für Beethovens Denkmal ausgefallen iſt, ſo haben doch auch leider ſehr bedauernswerthe Vorfälle ſtattgefunden. Die Kapelle, durch ihren Führer Hrn. Kapellmeiſter Guhr beſtimmt, weigerte ſich zu ſpielen, deutſche Muſiker weigerten ſich für Beethovens Denkmal zu ſpielen!! Weshalb? Weil Hr. Guhr dirigiren wollte. Da dies aber natürlich dem Veranſtalter des Concerts gebührte, der noch dazu ein anderes doppeltes Recht dazu hatte, nämlich das Beethovens Schüler und das Ries, einer der berühmteſten Muſiker Deutſchlands zu ſein, ſo erklärte dieſer, gewohnt eine ernſt begonnene Unternehmung ernſt durchzuſetzen, er werde ſich auch ohne die Frankfurter Kapelle behelfen, und war entſchloſſen auf ſeine Koſten die ganze Darmſtädter Kapelle nach Frankfurt zu ſchaffen. Dies Mittel wirkte; die Frankfurter Herren ſpielten, aber ließen ſich dafür bezahlen, ſo daß die Orcheſterkoſten ſich auf 150 Fl. beliefen, die dieſe ſich für deutſche Muſiker haltenden Herren dem Denkmal Beethovens entzogen haben. Nur vier, ſchade daß wir ihre Namen nicht kennen, zeigten ſich ſo ehrenwerth jede Bezahlung abzulehnen. — — Roſſini iſt hier eingetroffen; einer ſeiner erſten Beſuche war bei Ferdinand Ries. Man findet daß Roſſini auch im Leben einer der jovialſten und genialſten Künſtler iſt. Die hieſigen Muſiker werden ihm ein Diner geben. — Unſer trefflicher Schelble iſt leider bedenklich krank; der hier anweſende F. Mendelsſohn Bartholdy hat interimiſtiſch für ihn die Leitung des Geſangvereins übernommen.

— Berlin. Dieſe Woche brachte verſchiedentliche muſikaliſche Neuigkeiten. Hr. C. Blum hat eine ſehr artige Operette Mary, Max und Michel geſchrieben, deren Inhalt dem von Jery und Bately gleich iſt. Die Muſik hat viel Gefälliges, und namentlich erreichte ſie den Hauptzweck, einer jungen Debütantin im Fach der Oper, Dlle. Clara Stich, eine erſte Rolle zu verſchaffen, wo ſie alle ihre anmuthigen Eigenſchaften geltend machen konnte, ganz vortrefflich. Die junge Sängerin hat eine reine, klare, weiche, beſonders in der Höhe wohlklingende Stimme; Kraft und Metall geht ihr ab, ſie wird ſich daher wohl nur zu graziöſen Parthien eignen. — Am Montag hatten wir eine außerordentliche Vorſtellung des D. Juan, worin Dlle. Clara Heinefetter die Elvira, Fräul. v. Faßmann die Donna Anna ſang. Erſte wirkte durch ihre ſchöne Stimme, und im Ganzen lobenswerthen Geſang; letztere an Geſtalt, Spiel und Ausdruck weit edler und reicher, auch mit einem ſchönen Organ begabt, hat dafür mit manchen Unvollkommenheiten als Sängerin noch zu kämpfen, wodurch die Wirkung oft ſehr geſchwächt wird. Sie wurde nach der großen Arie gerufen, und hielt eine ſehr lange Abſchiedsrede. — Hr. M. D. Möſer tritt eine Reiſe nach Nenndorf an. Sein talentvoller Sohn wird ihn begleiten, und an mehreren Orten öffentlich ſpielen.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 27.
Berlin, Freitag den 1. Juli 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I Ueberblick der Erzeugniſſe.

Sechs und dreiſsig Singübungen für den Sopran oder Tenor von **Marco Bordogni**. Berlin, bei Schlesinger. Pr. ⅔ Thlr.

Es kommt dem Red. der Iris faſt ſeltſam vor, daß ihm dieſe Singübungen erſt jetzt atmlich zur Recenſion in der Iris vorliegen, nachdem er ſich deren ſchon ſeit Jahren für alle Geſangsſchülerinnen bedient, die er meiſt nur zu ſeiner Freude, unterrichtete. Niemals iſt ihm daher eine Recenſion leichter geworden, als hier wo er den Inhalt des Werks halb auswendig weiß. Ohne Bedenken wagt er es auszuſprechen daß dieſe Solfeggien die vortrefflichſten ſind, welche man jetzt beſitzt. Righini's ſchöne Singübungen, Creſcentini's, Danzi's, und viele andere, haben ihren eigenthümlichen Werth, und die erſtgenannten ſind ſo berühmt geworden, daß man ſich des Rühmens derſelben füglich enthalten kann; allein wie ſich die Forderungen der Kunſt im Lauf der Zeit geſteigert haben, ſo müſſen auch die Ausbildungsweiſen ſich ändern, und es war nicht möglich daß man bei jener älteren Weiſe ſtehn blieb. Bordogni hat ganz die Aufgabe gelöſt welche unſere Zeit fordert. Seine Solfeggien ſind äußerſt ſangbar, oft bei anſcheinend ſehr großer Schwierigkeit gar nicht übermäßig ſchwer auszuführen, und dabei vortreffliche Compoſitionen, ſchön in der Melodie, intereſſant in den Paſſagen. Der Meiſter muß die menſchliche Stimme ſehr genau ſtudirt haben, denn er muthet ihr niemals etwas zu, was ihr nicht gut ſtünde; dabei ſorgt er dafür daß alle Lagen und Regiſter der Stimmen gehörig benutzt werden, und keins auf Koſten des andren genutzt wird. Der Sänger kann daher dieſe Solfeggien ſehr lange ſingen ohne dadurch zu ermüden, ein Fehler der ſich in ſo manchen andern Singübungen findet, die ſich zu lang in derſelben Lage halten, und dadurch die Stimme nicht nur ungleich mehr an den benutzten Stellen angreifen, ſondern ſie auch für andre Lagen in die ſie ſodann plötzlich überzugehn hat, ſchwächen. Denn es iſt bekannt, daß wenn man eine Zeit lang nur in der Tiefe geſungen hat, die Töne in der Höhe ſchwerer auſprechen. u. ſ. w. Aber neben dieſen Verdienſten hat Bordogni noch das unendlich ſchätzbare, ſeine Solfeggien ſo melodiſch, ſo graziös, und oft ſo wirklich ſchön geſchrieben zu haben, daß der Schüler ſie mit der größten Liebe ſingt, und man den ſeltenen Fall erlebt, wo die Uebungsſtücke ihm mehr zuſagen, als die man der Unterhaltung conceſſionirt. Wer jemals Unterricht gegeben hat, wird dieſen außerordentlichen Vortheil zu ſchätzen wiſſen. Bereits ſind die Solfeggien von Bordogni ſchon vielfach bei unſrem Geſangsunterricht im Gebrauch; allein ſie müſſen ganz allgemein werden, und man kann ſie auch für Mezzoſoprane und für beginnende Sängerinnen gebrauchen, wenn ſie nur erſt einigermaßen über die Anfangsgründe hinaus ſind, oder einige Anlage zur Volubilität haben. Es werden wenigſtens nur ganz geringe Aenderungen erforderlich ſein, die man einem einſichtsvollen Lehrer wohl anvertrauen darf, und die weſentlichen Vortheile kann der Anfänger faſt eben ſo gut aus dieſen Solfeggien ziehn, als der Geübtere. Nur muß jener freilich die Tempi etwas anders nehmen als dieſer ſichs geſtatten darf; im Adagio nämlich, wo Athem, Aushalten und Verſchmelzen ſchwer iſt, raſcher, im Allegro wo die Paſſagen ſchon einige Schnelligkeit der Kehle fordern, langſamer.

**L'art du Violon, nouvelle Méthode par Baillot. Aus dem Französischen übersetzt von H. Panofka. Berlin, bei Schlesinger 1. Lief. Pr. 1 Thlr.**

Wenn jemand der gar nicht Violin ſpielt, und ſo wenig vom Violinſpiel verſteht, wie der Redakteur der Iris, es ſich herausnähme das Werk eines Mannes wie Baillot der lange Zeit als einer der größten Spieler an der Spitze ſeiner muſikaliſchen Zeitgenoſſen geſtanden hat, kritiſch zu beleuchten, ſo wäre dies mehr als anmaßend zu nennen. Wir wollen alſo das muſikaliſche Publikum nur durch einige Bemerkungen auf dieſe intereſſante Publication aufmerkſam machen. Dieſe vorliegende erſte Lieferung, deren Subſcriptionspreis von 1 Thlr. im Verhältniß zur Stärke derſelben allerdings ſehr billig geſtellt iſt, beginnt mit einer theoretiſchen Einleitung die ſich mit der Haltung der Violin, des Violinbogens, u. dgl. mechaniſchen Dingen mehr beſchäftigt. Dieſer Abſchnitt iſt durch eine Menge von Zeichnungen auf mehreren Kupfertafeln erläutert, und mit Notenbeiſpielen verſehn. — Demnächſt ſchreitet der Verfaſſer in praktiſchen Uebungen vor. Dieſen ſchickt er eine Anmerkung voraus, die ſich allerdings von ſelbſt verſteht, aber doch ſehr zu beachten und namentlich unſern Muſikern zu empfehlen iſt, nämlich die: „Eine

Hauptſache iſt, die Violin ſchnell, und ſo leiſe und rein als möglich ſtimmen zu lernen. „Wenn wir unſre Orcheſter vor dem Concerte wie wahnſinnig durcheinander die Quinten anſtreichen und dazwiſchen die Rouladen der Blaſeinſtrumente hören müſſen, ſo möchten wir ihnen die Baillotſche Grundregel mit ellenlangen Buchſtaben auf die Mauern des Concertſaals ſchreiben. — Hiernächſt folgen die praktiſchen Beiſpiele, deren Zweckmäßigkeit ſich aus ihnen ſelbſt, auch für jemand ergiebt der nur ſehr allgemeine Kenntniſſe vom Violinſpiel beſitzt. Die Ueberſetzung des theoretiſchen Theils durch unſern ſelbſt als wackern Violinſpieler bekannten Landsmann, Hrn. Panofka, iſt klar und beſtimmt. — Obwohl daher an guten Violinſchulen gewiß eben ſo wenig Mangel iſt wie an Klavierſchulen, ſo wird dieſe von einem der berühmteſten Meiſter, doch gewiß ſehr willkommen geheißen werden.

**Sechs Gesänge für Männerstimmen von A. Neithardt. Op. 106. Berlin, bei Trautwein. Pr. ½ Thlr.**

Wir können über dieſe Sammlung der Geſänge des beliebten Componiſten nicht eben anders urtheilen als über die früheren ähnlichen die uns zu Geſicht gekommen ſind. Sie haben diejenige Anſpruchsloſigkeit und Natürlichkeit die gewöhnlich ein allgemeines Wohlgefallen erzeugen, wenngleich nichts beſonderes Hervortretendes den Antheil inniger oder ernſter macht. Geſänge für die geſellige Heiterkeit, bedürfen ja auch um ihre Pflicht zu erfüllen kaum eines andren Elements, und da bei den ungeheuren Maſſen ähnlicher Compoſitionen die jetzt erſcheinen, unmöglich alles oder auch nur ein reichlicher Theil wirklich ſchön ſein kann, ſo hat jeder der nur das Gute, Behagliche liefert, wohl ſchon genug gethan. Dies aber gibt uns unſer Componiſt, und ſo ſoll ihm dafür gedankt ſein. Namentlich aber dafür, daß er den leider ſo eingeriſſenen Ton roher Melodik und Rhythmik in den vierſtimmigen Männerliedern meiſt vermieden, und ſie mehr zu wirklichen Geſängen gemacht hat. Die meiſten Componiſten ſcheinen es (Zelter hat durch einige Lieder dieſe verkehrte Richtung veranlaßt, wiewohl er für ſich meiſt immer Recht hatte) für nothwendig zu halten, daß alle Schönheit des Geſanges aus den Männerſtimmenliedern verbannt ſein müſſe, und ſtürmen ordentlich auf unſer Ohr mit Noten und Sylben los. In einigen der Neithardtſchen Lieder findet ſich das auch, und wir wollen den kräftigen Stil auch gar nicht verbannt wiſſen, nur ſei er am rechten Ort angewendet. — Einige Volkslieder und kleine Gedichte dieſer Sammlung, nehmen ſich auch recht artig aus, obgleich Maria v. Weber ſie viel pikanter componirt hat.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Florenz beklatſcht nun auf zwei Bühnen Werke Donizetti's; im Theater Alfieri: Marino Faliero mit Dem. Ungher und den Herren Coſſelli (Baß) und Moriani (Tenor), in der Pergola: Gemma di Vergy mit Madame Schoberlechner und Hrn. Poggi.

— **Venedig.** Im Theater S. Benedetto, in Ricci's am 21. Mai zum *erſtenmale* daſelbſt erſchienener komiſcher Oper: Gli esposti, hat ein Herr Michel ſehr gefallen.

— **Paris.** Das Süjet für den großen Preis in der Compoſition den das Conſervatorium vertheilt hat, war aus der berühmten Epiſode „Velleda“ in Chateaubriand's „Martyrs“ entlehnt. Die gekrönten Piecen wurden durch ein glänzendes Orcheſter von Ponchard und den Damen Dorus-Gras, Nau und Flécheur ausgeführt. — Die in der Sitzung der Akademie der ſchönen Künſte vom 4. Juni proclamirten Sieger ſind für den großen Preis der Compoſition: Hr. Xavier Boiſſelot aus Montpellier, Schüler der Herren Fétis und Leſueur, für den zweiten Preis aber Hr. Bezozzi aus Paris, Leſueur's Schüler.

— **Brüſſel**, den 18. Juni. Die Regierung hat Herrn Fétis, Direktor des muſikaliſchen Conſervatoriums, eine Unterſtützung von 2500 Fr. zur Fortſetzung ſeines großen Werkes: Bibliographie der Muſiker, bewilligt.

— **Riga**, den 18. Juni. Die Muſikfeſte, welche ſich in Deutſchland immer mehr und mehr vervielfältigen und ein ſo reges Kunſtleben erwecken, haben auch bei uns Eingang gefunden, und zwar vorzüglich durch die Thätigkeit einer Anzahl junger deutſcher Künſtler, die ſich in unſerm ſo viel Sinn und Talent für Muſik entfaltenden Lande niedergelaſſen haben. So findet denn auch in den Tagen des 19., 20. und 21. Juni hier ein großes Muſikfeſt ſtatt, zu welchem ſich bereits Fremde in großer Zahl, Künſtler und Zuhörer, aus der ganzen Umgegend und ſelbſt aus den entferntern Provinzen eingefunden haben. Am erſten Tage wird Schneiders Weltgericht gegeben. Am zweiten werden Beethovens A dur-Symphonie, eine Feſt-Ouverture von dem Deutſchen Künſtler **Groß** (als trefflicher Celliſt und Quartettcomponiſt bekannt) ein Feſtgeſang von **H. Dorn** (ebenfalls durch ſein leichtgeſtaltendes Talent in Deutſchland rühmlichſt gekannt,) und mehrere Inſtrumentalſoli ausgeführt. Für den dritten Tag ſind unter freiem Himmel Beethovens Schlachtſymphonie, Männerchöre und Glucks Ouvertüre zu Iphigenia in Aulis beſtimmt. Man ſieht, daß claſſiſch gebildeter muſikaliſcher Sinn bei dieſen Anordnungen obgewaltet hat, und daß der Eifer der jungen Deutſchen Muſiker das Beſte was ihr Vaterland geleiſtet, bei uns heimiſch macht.

— **Berlin.** Dieſe Woche war durch *zwei* muſikaliſche Abſchiedsſcenen wichtig. Erſtens: Dlle. **Gerhardt**, dieſe angenehme Sängerin, iſt im Königſtädter Theater zum *Letztenmale* vor ihrer Verheirathung und gänzlichem Verlaſſen der Bühne aufgetreten. — Zweitens: Der ſo höchſt ausgezeichnete junge Klavierſpieler aus **Wien**, Hr. **Henſelt**, verläßt uns wieder, *ohne* öffentlich aufgetreten zu ſein, woran ihn hauptſächlich ein chroniſcher Krankheitszuſtand, der ihn nach Carlsbad zu gehn nöthigt, verhindert hat. Indeſſen ſpielte derſelbe am Sonnabend Vormittag im Lokal des Inſtrumentenmacher Hrn. **Kiſting** vor einer Anzahl von Kunſtfreunden und Sachverſtändigen, die der Künſtler ſich eingeladen hatte, um wenigſtens bei einigen Einzelnen eine Anſicht über ſein außerordentliches Talent zurückzulaſſen. Er trug eine große Anzahl von Compoſitionen, als Etüden von Chopin, einen Concertſatz von Moſcheles, die Ouvertüre aus Oberon, die er ſich mit bewunderungswürdiger Vollſtimmigkeit eingerichtet hat, mehrere höchſt ſchätzbare eigene Compoſitionen, als Studien, Variationen u. dgl. m. vor. Wer dieſen jungen Künſtler — er zählt noch nicht zwei und zwanzig Jahre — nicht *gehört* hat, kann ſich ſchwerlich einen Begriff, von einer ſo ſtaunenswürdigen Fertigkeit, vereint mit allen höheren Eigenſchaften des Vortrags in jeglicher Gattung, machen.

---

Berlin, gedruckt bei **Petſch**.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Siebenter Jahrgang.

№ 28.

Berlin, Freitag den 8. Juli 1836.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I  Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Vingt-cinq Caprices ou Etudes pour le Pfte. composées par Bertini. Op. 94. Mainz, bei Schott. Pr. 7 Fl. 12 Xr.**

Es iſt dies ein ſehr ſtarkes Heft von Etüden welches vor uns liegt. Wir ſind durch die neuere Zeit an ſolche Ungethüme dieſer Gattung gewöhnt daß wir, wir geſtehn es gern ein, das Heft mit einigem Schrecken in die Hand nahmen, und uns gar nicht entſchließen konnten es zu öffnen, aus Furcht wir würden den Inhalt kaum durchſchauen und leſen, geſchweige ſpielen können. Indeſſen der Verfaſſer geht menſchlicher mit uns, ehrfurchtsvoller mit der Muſe um als viele ſeiner Zeitgenoſſen. Dieſe Etüden ſind leicht, d. h. ſie ſind ausführbar für gute Clavierſpieler wenn ſie dieſelben fleißig üben, ſie fordern nichts Unerhörtes, ganz Außergewöhnliches, Unnatürliches. Aber in dem Gange gewöhnlicher Schwierigkeiten bieten ſie uns recht gewichtige Aufgaben dar. Was uns bei der Durchſicht erfreute war die Bemerkung, daß der Componiſt nicht allein die Taſten und Finger bei ſeiner Arbeit vor Augen, ſondern auch den Klang der Noten vor dem Ohr gehabt hat. Er giebt uns oft wahrhaft ſchöne, meiſt intereſſante Compoſitionen. Unter fünfundzwanzig mehr oder minder ausgedehnten Stücken dieſer Art zu wählen, wird ein ſchwieriges Geſchäft, und um ſo ſchwieriger als ein entſchiedenes Vortreten einzelner Stücke nicht gerade ſtatt findet, ſondern dieſelben unter ſich durch einzelne Gedanken wetteifern die in jedem Anders aber für ſich ausgezeichnet ſind. — Doch müſſen wir folgende namhaft machen die uns beſonders zuſagten. Die kleine eigenthümliche Compoſition No. 9, die vorzüglich das ungebundene harmoniſche Spiel übt, doch aber, däucht uns, dem Ohr mehr bietet als den Fingern. — No. 11, Hmoll, ein ſehr anziehendes, freilich aber auch ſehr ſchwer auszuführendes Stück, wo Rhythmik, Melodik und Harmonik uns gleich in Anſpruch nehmen. — No. 21. Ein höchſt originelles ſehr ſchweres Preſto, das wir von Hrn. Henſelt ſpielen hören möchten. Dieſe Nummer iſt freilich mehr eine Etüde als eine Compoſition. Dagegen vereinigt No. 24 beides mit einander, und muß ein wahrhaft ſchönes Muſikſtück genannt werden, das auch trotz der gleichen Färbung ein ſehr mannigfaltiges Intereſſe gewährt. — No. 25, das Schlußſtück, iſt einem ganzen Sonatenſatz gleich zu achten, ſo ausgeſponnen iſt es; raſch geſpielt muß es von höchſt eigenthümlicher Wirkung ſein. — Außer dieſen ſind uns freilich noch viele andere dieſer Capriccien als ſehr gelungen in der Erfindung, und als ſelbſtändige Muſikſtücke aufgefallen, doch es iſt unmöglich ſie alle anzuführen, und wir wollen auch nicht in Abrede ſein daß uns hier und da eines der vorzüglichſten entgangen ſein könnte, weil ſie ſich geſpielt doch noch ganz anders ausnehmen müſſen, als geleſen. So viel iſt aber gewiß daß kein einziges darunter iſt, welches uns nicht in irgend einer Art Intereſſe abgewinnen müßte. Wir halten daher dieſe Sammlung für eine der vortrefflichſten die in dieſer Gattung erſchienen iſt, und wollen ſie den Klavier-Virtuoſen aufs Beſte empfohlen haben.

**Bilder des Orients von H. Stieglitz, für eine Alt- oder Baſsstimme componirt von A. v. Hertzberg. Op. I. Berlin, bei C. W. Fröhlich. Pr. 15 Sgr.**

Das erſte Werk eines jungen Componiſten pflegt der Red. der Iris immer mit beſonderer Aufmerkſamkeit zu betrachten; alſo auch hier. Es war ihm indeſſen der Vortheil geworden, dieſe Lieder, die von dem auch als wakkerm Klavierſpieler bekannt gewordnen jungen Muſiker herrühren, ſchon im Mſkpt. durchzuſehen, und ſo findet er denn jetzt alte Bekannte in ihnen wieder. Es läßt ſich nicht erwarten, daß in einem erſten Liederheft ſich bereits eine entſchiedene Richtung des Talents, eine beſtimmte Charakteriſtik deſſelben ausſpreche; dies wird gewiß nur in den allerſeltenſten Fällen der Fall ſein. Aber ob jemand mit Anlage, mit Ernſt und Eifer an die Sache gehe, das läßt ſich aus einem erſten Werke allerdings entnehmen. Wir glauben daß dies mit dem Componiſten der vorliegenden Lieder der Fall iſt. Zwar hätten wir manche Ausſtellungen dagegen zu machen, und würden namentlich wünſchen, daß für die Wirkung des Geſanges mehr in denſelben gethan, die Stimmen freier behandelt wären: allein dieſen Einwurf theilt der junge Componiſt mit vielen älteren, denen großes Talent nicht abzuſprechen iſt. Es herrſcht ein natürlicher Ausdruck, eine ungezwungene Auffaſſung in dieſen Geſängen vor, die uns lieber iſt, als eine mühſam aufgeſuchte, herbeigezogene Originalität, die genauer betrachtet meiſt nie in etwas anderm beſteht, als in einer unmotivirten Abweichung vom geraden Wege, der auch in der Muſik der beſte iſt. Die muſikaliſche Erfindung iſt dabei oft recht glücklich in dieſen Liedern, und namentlich die Begleitung charakteriſtiſch. So gleich in No. 2. das Gewitter, dann in No. 5 der Eremit, ein Lied welches ſich zugleich einer ſehr ſchönen, ſanften Melodie erfreut. Das dritte Lied, „Der Leu in der Wüſte" ein groteſk dichteriſches Bild, halten wir für das eigenthümlichſte der Sammlung, das beſonders durch einen kräftigen, ja kühnen und doch natürlichen Rhythmus günſtig wirkt. — Obwohl die Natur der Gedichte nur in einzelnen Fällen eine Baßſtimme, in andern eine Altſtimme fordert, und manche wohl beſſer für Sopran oder Tenor geſetzt wären, ſo werden ſich doch die tiefen Stimmen im Ganzen der Gabe ſehr erfreuen und vieles Dankbare für ſie darin finden.

**Tafelgesänge für Männerstimmen, Heft XI. Sechs Lieder für die Liedertafel zu Berlin von G. Reichardt. Op. 14. Leipzig, bei Fr. Hofmeister. Pr. 1⅙ Thlr.**

Unter allen Tafelgeſängen der Berliner jüngeren Liedertafel (die man nicht mit dem jetzt exiſtirenden noch jüngern Verein unter der Leitung des wackern Julius Schneider verwechſeln darf) haben, ſeit Ludwig Bergers und Bernhard Kleins Geſänge verſtummten, keine ſich ſolchen Beifall erworben, als die von G. Reichardt; ja ſie ſind, dem allgemeinen Geſchmack entſprechend, noch ungleich populärer geworden. In der That beſitzt der Componiſt Geſchick und Fleiß ſehr glückliche Wendungen für dieſe Gattung des Geſanges aufzuſuchen, und ſowohl an harmoniſchen wie an rhythmiſchen Originalitäten ſind alle ſeine Lieder oft recht reich. In der gegenwärtigen Sammlung findet man außer dem nach einer Volksmelodie behandelten Tyrolerlied (ein Lieblingslied der Berliner Liedertafel) wozu aber ein Sänger gehört, der das Jodeln meiſterlich verſtehen muß, ein originelles ſpaniſches Soldatenlied, und vier Trinklieder, die ſehr von einander abweichend, jedes eine hervortretende Eigenthümlichkeit haben. Wir wiederholen es, daß faſt alle dieſe Lieder Lieblingslieder einer muſikaliſch ſehr gebildeten Verſammlung geworden ſind, und wüßten daher geſelligen Kreiſen die ſich zu ähnlichen Zwecken verſammeln, nichts beſſeres für ihre Wünſche und Bedürfniſſe vorzuſchlagen, als dieſes Heft und die früheren welche G. Reichardt herausgegeben hat.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— **Rom.** Der unſichtbar gewordene Maeſtro Genoves *) iſt mit der gleichfalls verſchwundenen Partitur ſeiner Oper: „Die Schlacht von Lepanto,“ in Rom wieder zum Vorſchein gekommen; letztere ging am 23. Mai in die Scene, und rechtfertigte vollkommen die frühere Furcht des Compoſiteurs. Sie machte ohngeachtet eines im Parterre aufgeſtellten Hülfscorps entſchiedenen Fiasco.

---

*) Derſelbe war am Tage wo die erſte Aufführung ſeiner Oper angeſetzt war urplötzlich mit der Partitur und allen Stimmen (die er unter dem Vorwand: einiger Aenderungen nach der Generalprobe mitgenommen hatte) davon gegangen, ſo daß die Oper nicht gegeben werden konnte, und die Leute vor den Thüren wieder umkehren muß-

— Mailand. Mit dem 30. dieſes Monats endet die Frühlingsſtagione im k. k. Theater alla Canobbiana. Während des Zwiſchenraumes bis zur Eröffnung der mit 15. Auguſt in der Scala beginnenden Herbſtſtagione, werden in dem erſtgenannten Theater 18 Vorſtellungen der Oper Scaramuccia, Don Quiſciotte und des Diſertore per amore ſtattfinden. Für die Monate Juli und Auguſt hat Hr. Schütz, Gatte der ausgezeichneten Sängerin dieſes Namens die Unternehmung des Theater Carcano übernommen. Nebſt andern ſchon in Italien bekannten Opern, ſoll auch Webers Freiſchütz gegeben werden.

— Paris. Ein junger Künſtler Namens Thomaſſin hat neuerdings eine Meſſe in Douai zur Aufführung gebracht und großes Lob der Kenner eingeärntet: das Veni Creator, Tantum ergo und das Kyrie werden beſonders als gelungen bezeichnet. — Nourrit geht, nachdem er in Brüſſel mit glänzendem Erfolg aufgetreten, gegenwärtig nach Rouen, um in fünf Vorſtellungen ebenſoviel Triumphe zu feiern. — Der Abſatz der einzelnen Muſikſtücke aus den Hugenotten ſteigt bis in das Unglaubliche, ſeit dem erſten Juni ſind einzelne Piecen bereits dreimal aufgelegt und werden dieſelben nun zum viertenmal gedruckt. — Nach der Havanna ſchickte Paris in dieſen Tagen eine vollſtändige italieniſche Oper, deren Stützen Teriſo Roſſi, Attilio Vaccellina (Baß) und Clorinda Pantanelli wohl bekannt ſind.

— Wien. Unſere italieniſche Oper gewinnt immer mehr Zuſpruch, trotz des Umſtandes, daß die ſchöne Jahreszeit einen großen Theil der Reſidenzbewohner auf das Land lockt. Signora Tadolini iſt noch immer der Stern erſter Größe um den ſich das ganze Kärnthnerthortheater dreht; Signora Vittadini, dann Hr. Marini, Pedrazzi und Galli Sterne zweiter Größe im Vergleiche mit der Tadolini. Die Puritani wurden bei weitem nicht mit jenem ſtürmiſchen Beifall aufgenommen, wie bei ihrer erſten Aufführung in Paris. Die vorzüglichſte Piece iſt ein Duett im 2. Akt zwiſchen Marini und Rigamonti, ein wahres Meiſterwerk. Iſt dies vorüber, ſo wird auch gewöhnlich das Theater leer.

Die Tadolini hat bereits in mehreren Concerten zum Entzücken der Zuhörer geſungen und genoß auch neulich die Ehre, ſich in einem Abendconcerte bei S. Durchl. dem Fürſt Paul Eſterhazy vor den franzöſiſchen Prinzen zu produciren; deßgleichen Signora Garcia, dann Marini, Pedrazzi, Rigamonti und Galli. Die Künſtler wurden mit Beifall überſchüttet.

— Berlin. Die muſikaliſchen Ereigniſſe dieſer Woche beſchränken ſich auf die Erſcheinung einer Sängerin im Königsſtädter Theater Dlle. Hanal, die den darüber laut gewordenen Urtheilen zu Folge nur einen mittelmäßigen Erfolg gehabt hat; ferner auf eine Darſtellung der Iphigenia von Gluck im Opernhauſe durch Dlle. Clara Heinefetter. Die Stimme dieſer Sängerin iſt freilich ſehr ſchön und ihr Vortrag hat eben ſo viel für als wider ſich, bleibt alſo neutral. Allein ihre äußere Erſcheinung wirkt ſo höchſt unerfreulich, daß das Publikum ſich nicht im mindeſten durch ſie angezogen fühlt.

---

ten. Man glaubte ſchon damals es ſei Beſorgniß um das Schickſal ſeines Werks, was dieſen ſeltſamen Schritt veranlaßte.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 29.
Berlin, Freitag den 15. Juli 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I Ueberblick der Erzeugnisse.

**Auswahl vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit. Unter Aufsicht der musikalischen Section der Königlichen Academie der Künste in Berlin herausgegeben. Berlin, bei Trautwein. Lief. I. u. II. Jede Lieferung ½ Thlr.**

Es iſt erfreulich hier auf Spuren der Wirkſamkeit unſerer muſikaliſchen Sektion der Akademie zu ſtoßen. Dieſe Publikationen haben, mit Auswahl fortgeſetzt, gewiß ſehr ihr Gutes. Denn der Zuſtand des Muſikhandels geſtattet es nur ſehr ſelten, daß ſo ernſte Werke im Stich erſcheinen können, da es an einem Publikum fehlt, das die Koſten decken könnte. Die Namen der Autoren, von welchen die vorliegende Auswahl getroffen iſt, würde ſchon an ſich für den Werth derſelben bürgen, wenn man ſich auch nicht dem Urtheil eines ſo ſachverſtändigen Comittee's wie das welches die Herausgabe beſorgt hat, überlaſſen dürfte. Das erſte Heft enthält eine Fuge von C. H. Graun, aus deſſen berühmtem Tedeum (1757 zu Leipzig gedruckt). Ganz richtig ſagt der Vorbericht über dieſes ausgezeichnete im ächteſten Kirchenſtil geſchriebene Muſikſtück, daß ſich die Eigenſchaften eines kunſtreichen Baues und fließenden Geſanges ſelten in ſolcher Vollkommenheit beiſammen finden als hier. Beſonders effektvoll iſt der Orgelpunkt am Schluß. — Das zweite Stück iſt eine Fuge von C. F. Chriſtian Faſch, der eben ſo groß, als beſcheiden und zurückgezogen der Oeffentlichkeit leider zu wenig von ſeinen trefflichen Werken überliefert hat. Die vorliegende Fuge iſt ein Muſter friſcher Bewegtheit und Lebendigkeit; die Stimmen werden bisweilen bis zu hohen Lagen hinauf gebraucht, indeſſen bei dem Charakter des Stücks können wir dies nicht tadeln. Die Worte ſind: „Meine Zunge rühmt im Wettgeſang ſein Lob.“ — Das dritte Stück des erſten Hefts iſt eine vortreffliche Inſtrumentalfuge von Joſeph Haydn für Streichquartett aus dem Quatuor c moll Cah. 16. — Sie iſt eine Doppelfuge; das erſte Subjekt iſt faſt ganz das oft gebrauchte der Fuge Kyrie eleison aus dem Requiem von Mozart, das zweite tritt auf die nämliche Art gleich zu anfang ein, iſt aber ſehr verſchieden von dem Mozartſchen Contraſubjekt. — Wir bedauern daß der Raum es nicht geſtattet ausführlicher über dieſes und die andern einzelnen Stücke dieſer höchſt ſchätzbaren Sammlung zu ſprechen, die ſich in den Händen jedes guten Muſikers befinden ſollten, der aus ſeiner Kunſt ein Studium macht. — Das Heft II enthält eine Fuge von Händel, eine von Naumann und eine von Friedemann Bach, dieſem genialen, wunderbar organiſirten Künſtler, der von unſern jüngern Muſikern viel zu wenig gekannt iſt. — Es iſt erfreulich anzeigen zu können, daß von dieſer Sammlung vierteljährlich eine Lieferung erſcheinen wird, denn ſie giebt bei wohlfeilen Preiſen den angehenden Künſtlern in der That treffliche Werke zum Studiren des ſtrengen Satzes in die Hand. Die jedesmal hinzugefügten biographiſchen Notizen ſind da man ſie mit Jahreszahl u. dgl. äußerlichen Umſtänden ſo bequem bei jedem Werk zur Hand hat, angenehm. Es läßt ſich zur Ehre unſerer Muſikſtudirenden hoffen, daß dieſe Publikation große Theilnahme bei denſelben finden werde.

**Choral, „Eine ſeste Burg ist unser Gott" mit vier den Worten Dr. Luthers entsprechenden Veränderungen, f. d. Orgel componirt v. C. T. Seiffert. Op. 3. Schleusingen, bei Conrad Glaser. Pr. 6 gGr.**

Die Orgel-Variationen ſind auf einen ſo engen Kreis der Form beſchränkt, daß es ſehr ſchwer iſt in dieſer Gattung etwas Neues und Eigenthümliches zu liefern. Der Componiſt obiger Variationen hat dies aber doch, auf einem, für uns wenigſtens, ganz neuen Wege zu Stande gebracht. Er hat nämlich, wie oben der Titel andeutet, ſeine Variationen in Beziehung auf ihren muſikaliſchen Charakter den Verſen des Kirchenlieds ſelbſt angepaßt, und dadurch auch (abgeſehn von dem äſthetiſchen Werth der Idee) eine rein muſikaliſch originelle Wirkung erreicht. Es hat zwar, genau betrachtet, die Variirung eines Chorals nichts mit der Zahl der Verſe des Kirchenlieds, oder deren abweichendem Charakter zu ſchaffen, und man könnte dreißig Variationen auf einen Choral von drei Verſen machen: allein dadurch daß man annehmen muß, der einfache Choral drücke den Charakter des Lieds generell aus, erhalten die Variationen die im Charakter des Themas bleiben wollen, gewiſſermaßen die Verpflichtung auch den Wendungen des Gedichts zu folgen. Beſonders gewinnt dieſe Form ihre Bedeutung wenn man annimmt, daß dieſe Orgel-Variationen während des Geſangs der Gemeinde geſpielt werden, was bei dem feſt durchgeführten Thema ſehr wohl möglich iſt, und mithin die Variation eine charakteriſtiſche Begleitung des Geſangs wird.

Das arme Kind, Gedicht von Otto Weber, für eine Baſsstimme mit Begleitung des Pfte. und Violoncello, comp. von Tauwitz. Breslau, bei Leukhardt. Pr. 12½ Sgr.

Der Redakteur der Iris wird jetzt ungerecht ſein, und an dem Muſikſtück zu wenig Gutes laſſen, da es doch mit hundert andren wettlaufen und ein „Paſſirt" erwerben könnte: allein er kann ſich nicht helfen, wenn er die Größen unſerer ewig denkwürdigen Zeit, (d. h. der ſeit 20 Jahren und länger vergangenen) wenn er die mächtigen Häupter der Weltgeſchichte in eine ſo ſentimentale poetiſch muſikaliſche Preſſe genommen ſieht. Nichts konnte ihn jemals mehr erbittern als: z. B. „Bertrands Abſchied" (mit der Guitarre,) wobei er wohl an den Abſchied von einer verführten Kammerjungfer aber nicht von dem Giganten auf St. Helena denken kann. Das vorliegende arme Kind iſt der König von Rom oder der Herzog von Reichſtadt; — ſchon der Titel „das arme Kind" iſt ſo gottesjämmerlich, daß einem weh und übel dabei wird. Und nun vollends der Geſang mit Cello-Begleitung, — es iſt zu viel! Was bleibt dabei übrig? Die Worte zu vergeſſen, die Muſik ruhig durch zu ſpielen, und dann zu ſagen: Je nun, es ſind Töne in harmoniſcher Verbindung, und ſomit klingen ſie ganz gut." — Einige Stellen z. B. „Es ragt auf einſamem Felſen, ein Eichſtamm kahl und entlaubt" ſind ſogar recht charakteriſtiſch aufgefaßt. Dagegen aber wieder die Triolenbegleitung in der Klavierſtimme gleich am Eingange, und die Begleitung überhaupt an vielen Stellen, iſt viel zu weit entfernt von den Gedanken die man bei dem Erlöſchen der direkten Linie der Napoleoniden haben muß, als daß ein Recenſent von meinem Temperament anders als ergrimmt darüber werden könnte. Mir däucht, hätte ich die Klavierſtimme zu ſpielen, ich müßte mit der Fauſt in die Taſten ſchlagen bei ſolchen Stellen. — Doch es iſt wohl nun genug! —

Les Soirées musicales de Rossini, Collection de huit Ariettes et quatre Duos italiens composées par G. Rossini. Mainz, bei Schott. Pr. 4 Fl. 48 Xr.

Dies iſt, recht im eigentlichſten Sinne des Worts ein eleganter, Verlagsartikel, der in keinem Muſikzimmer moderner Sänger und Sängerinnen fehlen darf. Wir glaubten Anfangs hier auf eine Sammlung bekannter und beliebter Compoſitionen des Maeſtro von Peſaro, aus ſeinen beliebteſten Opern entnommen, zu ſtoßen; allein ſiehe, wir fanden eine Menge kleiner Canzonetten, Barcarolen, Arietten, Cantabile's u. ſ. w. die der berühmte Componiſt für eine Auswahl ſchöner und vornehmer Damen, alſo ſo recht für die eleganteſte Welt und deren Geſchmack und Fähigkeiten geſchrieben hat. Da finden wir eine angenehme Canzonette in As dur der Mad. Aguado dedicirt, eine andere, die Abreiſe betitelt, iſt der Herzogin Canizzaro gewidmet, ein Bollero der Mad. Delmar, eine Barcarole der Mad. Rothſchild, ein Duett das Mad. Thiers, ein anderes der Gräfin Appony, u. ſ. w. u. ſ. w. Kurz wir ſehn im Geiſte eine Auswahl der erſten Stände der franzöſiſchen Salons um uns verſammelt, in welchen unſtreitig dieſe artigen, leicht ſangbaren, angenehmen Compoſitionen voller Glätte und Grazie, doch ohne Tiefe und Innigkeit, unzähligemale von ſchönen Lippen erklungen ſind, und von hundert bewegten Händen (die Herzen blieben aus dem Spiel) Beifall erhalten haben. Läßt ſich alſo ein ächterer Modeartikel denken? Der Componiſt übrigens hat in dieſen kleinen, mehr dem franzöſiſchen als dem italieniſchen Geſchmack angepaßten Arbeiten alles das vereinigt und zuſammenzudrängen verſucht, was ihm ſeinen Erfolg gerade in der eleganten Welt Europa's ſo beſonders geſichert hat. Er iſt überhaupt der Componiſt der höhern Stände, wo bei weniger, oft ganz verſäumter wahrhafter und innerer Bildung, die äußerſte Glätte freier Formen auch in Kunſt und Wiſſen, ſo viel dies angeht. verlangt zu werden pflegt. Wenn wir daher unſern Sängerinnen, Dlle. Grünbaum, Lenz, und wie ſie weiter heißen, jemals etwas empfehlen möchten, um Geſellſchaftsgeſangſtücke in Vorrath zu haben, ſo wäre es dieſes Heft, hier unſers Wiſſens noch ziemlich oder ganz unbekannter Compoſitionen. Alsdann würde man doch davon dispenſirt ſein, immer und ewig wieder di tanti palpiti, oder una voce poco fa, oder die Cavatine aus der Gazza ladra oder dolce del animo u. ſ. w. zu hören. — Dem italiäniſchen Text iſt übrigens auch eine deutſche und eine franzöſiſche Ueberſetzung hinzugefügt, daß unſere Sängerinnen die Wahl haben in welcher Sprache ſie ſingen wollen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Braunſchweig, den 6. Juli. Das hieſige große Muſikfeſt hat begonnen. Heute Morgen und Nachmittag waren die Proben zu den größeren Muſikſtücken; ſie fielen im Ganzen ſehr befriedigend aus. Die Zahl der Sänger und Sängerinnen überſteigt 400, die der Inſtrumentaliſten faſt 170, wobei 62 Geigen. — Das Lokal in der Aegidien Kirche iſt ſo ſchön und angemeſſen, wie es vielleicht bei noch keinem Muſikfeſte in Deutſchland der Fall geweſen ſein möchte, eine geräumige Gothiſche Kirche, in ſehr edlem Styl, mit 3 Gewölben von gleicher Höhe, ganz frei, jetzt neu hergeſtellt, ganz einfach aber freundlich und geſchmackvoll decorirt, mit einem Fußboden von Holz, auf welchem für ein paar tauſend Zuhörer Bänke eingerichtet ſind. Fremde ſind in großer Zahl angekommen und beſonders heute Nachmittag waren die ſonſt außer der Meſſe ſehr öden Straßen der Stadt von zahlreichen Menſchenzügen belebt, alle mit Bandſchleifen verſehen, an deren verſchiedenen Farben man die Mitglieder der Singvereine, die übrigen Mitwirkenden oder die Abonnenten erkennt. — Die Geſellſchaft in dem Gartenzelt war ſehr belebt. Einige Liedertafeln ſangen, und eine Feſt-Cantate wurde von hieſigen Damen im Freien vorgetragen. Erſt nach 10 Uhr ging die Geſellſchaft auseinander. Morgen früh 10 Uhr beginnt die Aufführung von Händels „Meſſias."

— Berlin. Die muſikaliſchen Neuigkeiten dieſer Woche beſtanden 1) in Fanchon, 2) in der Schweizerfamilie. 3) im Aufhören der Oper in der Königsſtadt. Eine recht reiche muſikaliſche Woche!!!

(Hiezu Beilage No. 6.)

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 6.

zur Iris № 29. vom 15. Juli 1836.

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

## Empfehlungswerthe Neuigkeiten.

| | |
|---|---|
| **Walckiers**, Lestocq, Musique d'Auber, arr. p. 2 Flûtes. | 1 Thlr. 5 Sgr. |
| **Falck**, 30 auserlesene Gesänge mit leichter Begleitung des Pianoforte, wie sie für das Kind passen, und wie sie dasselbe liebt. 1. Heft. | 10 Sgr. |
| **Silcher**, Var. für eine Singstimme (Sopran oder Tenor) mit Begleitung des Pianof. über das Lied „Nach Sevilla." | 10 Sgr. |
| **Herz, Henri**, Divertiss. militaire p. 1 Pianof. O. 86. | 1 Thlr |
| **Benedict et Beriot**, Duo brillant pour Piano et Violon sur des Motifs de l'Opèra: la Sonnambula de Bellini. | 1 Thlr. 17½ Gr. |
| **Osborne et Beriot**, Duo brillant pour Piano et Violon sur l'Opèra: i Puritani de Bellini. | 1 Thlr. 17½ Sgr. |
| **Vesque von Püttlingen**, das Weib des Räubers, Gedicht v. Zedlitz, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. O. 14. | 15 Sgr. |
| **Thalberg**, deux Nocturnes pour le Pianoforte. O. 16. | 25 Sgr. |
| — deux Airs Russes, variés pour le Pianoforte. O. 17. | 1 Thlr. |
| **Romberg, (Bernard)**, Grand Concert (No. 9) pour le Violoncelle (H moll) avec acc. d'Orchestre. O. 56. | 3 Thlr. 10 Sgr. |
| Dasselbe mit Begleitung des Pianoforte. | 1 Thlr. 20 Sgr. |
| **Onslow**, Quatuor O. 50. arrangé pour le Pf. à 4m. par Mockwitz. | 1 Thlr. 17½ Sgr. |
| **Haydn**, Sinfonie No. 9. arr. p. le Pianoforte à 4m. par Klage. C dur. | 1 Thlr. 5 Sgr. |
| **Toulou**, gr. Solo p. Flûte avec Quat. O. 69. | 1 Thlr. 2 Sgr. |
| **Czerny, Ch.**, gr. Exercice p. Piano O. 364. | 24 Sgr. |
| **Zimmers**, Singübungen für 2 Stimmen. | 4 Sgr. |
| **Spohr**, Chorstimmen zu dem Oratorium: die letzten Dinge. | 1 Thlr. 18 Sgr. |
| **Lachner**, der Sänger am Rhein. Deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte. | 1 Thlr. |
| **Kalliwoda, J. W.**, second Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncello. O. 62. | 1 Thlr. 12½ Sgr. |
| — sechs Lieder für eine Sopran- oder Tenor-Stimme mit Begleitung des Pianof. O. 67. | 1 Thlr 10 Sgr. |
| — 4 gr. Walses pour la Pianof. O. 69. | 20 Sgr. |

**Müller, C. G.**, 12 Bagatelles faciles pour 2 Violons. O. 11. 25 Sgr.

**Romberg, Cipriano**, Concertino pour le Violoncelle, av. acc. d'Orchestre. O. 1. . . . . . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr. 10 Sgr.

**Reissiger, C. G.**, 9me Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle. O. 103. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr. 5 Sgr.

**Hahn, Bernard**, Messe in D für Sopran, Alt, Tenor und Baſs mit Orchester u. Orgel. . . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr. 15 Sgr.

**Groſser**, Graduale für Canto Solo, Violino Solo, Violino primo et secondo und Organo. O. 8. . . . . . . . . . . . . . . . . 7½ Sgr.

**Bellini**, Norma. Vollständiger Klavierauszug zu vier Händen. 6 Thlr. 20 Sgr.

**Scholl**, 2me Fantaisie àrprégeante pour la Flûte avec accompag. de Pianoforte obligé. O. 27. . . . . . . . . . . . . . . . 25 Sgr.

**Vesque von Puttlingen**, Ximene und Rodrigo. Für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte. O. 12. . . . . . . . 12½ Sgr.

**Proch**, die zwei Träume. Lied für zwei Singstimmen mit Begleitung zweier Violoncells und des Pianoforte. O. 19. . . . . . . 25 Sgr.

— dieselben mit Begleit. des Pianof. allein. . . . . . . . 15 Sgr.

**Lachner**, die vier Menschenalter. Cantate. O. 31. Vollständ. Klav. Auszug mit Singstimmen. . . . . . . . . . . . 6 Thlr. 20 Sgr.

**Czerny, C.**, die Schule des Fugenspiels und des Vortrags mehrstimmiger Sätze und deren besonderer Schwierigkeiten auf dem Pianoforte in 24 groſsen Uebungen. O. 400. . . . . . . . . . . 4 Thlr. 20 Sgr.

**Derselbe**, der Abend und die Nacht. Zwei kleine Fantasien für das Pianoforte. O. 292. . . . . . . . . . . . . . . . 15 Sgr.

**Schubert, Franz**, drei Sonatinen für Pianof. und Violine. O. 137. No. 1. 2. 3. . . . . . . . . . . . . . . . . . 3 Thlr. 10 Sgr.

— premier Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle. O. 29. 1 Thlr. 20 Sgr.

— Ir. gr. Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle. O. 99. 3 Thlr. 15 Sgr.

**Rummel**, gr. Son. brill. O. 106. arr. pour le Pianof. à 4m. 2 Thlr. 10 Sgr.

**Field**, 14me, 15me, et 16me Nocturne p. le Pianof. . 1 Thlr. 5 Sgr.

**Mozart**, Ouverture zu Titus für 2 Pianofortes zu 8 Händen arrangirt v. Beutel v. Lattenberg. . . . . . . . . . . . . . 25 Sgr.

**Benedict**, la Calabraise. Rondeau brill. pour le Piano. O. 22. 12½ Sgr.

**Bertini**, le Repos. 24 petites Melodies p. le Piano. O. 101. L. 1. 2. 3 à 15 Sgr.

**Dobrzynski**, Introduction et Variations pour le Piano et Violon concertants sur un thême original. O. 9. . . . . . . . . 25 Sgr.

**Le même**, Introd. et Var. non difficiles pour la Flûte et Piano sur une Masure favorite. O. 18. . . . . . . . . . . . . . 22½ Sgr.

— — Quintetto pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles. O. 20. 2 Thlr.

**Banck**, 10 Lieder mit Begleit. des Pianof. O. 9. . . . . . 20 Sgr.

**Banck**, Lieder und Gesänge für eine Baſs-Stimme mit Begleitung des Pianof. O. 12. . . . . . . . . . . . . . . . . . 22½ Sgr.

**Richter**, unterrichtlich geordnete Sammlung von ein-, zwei-, drei- und vierstimmigen Sätzen, Liedern, Canons und Chorälen für Volksschulen, in zwei Abtheilungen. Erste Abtheilung, enthaltend: Singstoff für den allerersten Gesang-Unterricht in Volksschulen in 100 Sätzen und Liedern, nebst einigen leichten Chorälen. . . . . . . . . . . 5 Sgr.

**Ernemann**, acht Lieder für vier Männerstimmen. O. 12. Partitur und Stimmen . . . . . . . . . . . . . . . . . . 25 Sgr.

**Köhler, Ernst**, Motette. „Der Herr ist meine Zuversicht" für Männerstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Clavier. O. 53 1 Thlr.

**Halevy**, L'Eclair. (Der Blitz.) Vollständiger Klav.-Auszug mit franz. u. deutschem Texte. . . . . . . . . . . . . . 6 Thlr. 10 Sgr.

**Bohrer, A.**, 7me gr. Concerto pour le Violon avec accomp. de grand Orchestr. O. 63. . . . . . . . . . . . . 3 Thlr. 15 Sgr.

— le même avec Piano. . . . . . . . . . . . . 2 Thlr. 10 Sgr.

— grand Potpourri pour le Pianoforte et Violon, sur des airs de C. M. v. Weber et d'Auber. O. 54. . . . . . . . . . . 1 Thlr. 4 Sgr.

**Ries, Ferd.**, 4 Lieder von Lord Byron mit Begl. d. Pianof. O. 179. 20 Sgr.

**Thiel**, 40 dreistimmige Lieder, welche mit Weglassung der Unterstimme, auch zweistimmig gesungen werden können . . . . . . . 1 Thlr.

**Bellini**, Il Pirata (der Seeräuber) für das Pianoforte ohne Text. Wohlfeile Ausgabe . . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 15 Sgr.

**Wohlfahrt**, Kinder-Klavierschule oder musikalisches ABC- und Lesebuch für junge Pianofortespieler . . . . . . . . . . 1 Thlr.

**Paer**, 24 Exercices pour Voix de Soprane ou Tenore; nouvelle Edition. 1re Suite . . . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 15 Sgr.

**Mendelssohn-Bartholdy**, 3 Caprices pour le Pianof. 1 Thlr. 15 Sgr.

**Kalkbrenner**, Var. brill. sur une pensée de Bellini. O. 131. 25 Sgr.

— la Crainte et L'Espérance. Rondo. O. 130. . . . . . . 25 Sgr.

**Hünten, Fr.**, Voyage musical de Bochsa en 8 Melodies nationales p. l. Pianof. en 4 Livraisons . . . . . . . . . . . . . à 15 Sgr.

**Chopin**, deux Nocturnes p. le Pianof. O. 27. . . . . . . . 20 Sgr.

— 2d Concerto p. le même avec accomp. de l'Orchestre . 4 Thlr.

— le même pour Pianoforte seul. . . . . . . . . 1 Thlr. 20 Sgr.

**Bertini**, Episode d'un Bal. O. 98. . . . . . . . . . . 20 Sgr.

— et Franchomme. Thême varié pour Piano et Violoncelle. 25 Sgr.

**Mendelssohn-Bartholdy**, Ouverture zur schönen Melusine, für ganzes Orchester . . . . . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr. 15 Sgr.

**Bohrer, A.**, gr. Variations militaires pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre. O. 52. . . . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr.

**Tulou**, 2 gr. Solos p. la Flûte, avec accomp. de Piano. O. 69. No. 2. 1 Thlr.

**Tulou**, second gr. Solo pour la Flûte avec acc. de l'Orchestre. O. 70. 1 Thlr. 10 Sgr.
— le même avec acc. de Piano . . . . . . . . . . . . 1 Thlr.
**Jacobi**, six Caprices pour le Basson. O. 15 . . . . . . . 15 Sgr.
**Berbiguier**, le Sac, Melodie concertante pour Flûte et Piano. O. 132. 25 Sgr.
**Bohrer, A.**, Introduction et Var. sur un air Français pour le Violon avec acc. de l'Orchestre. O. 51. . . . . . . . . 1 Thlr. 10 Sgr.
— les mêmes avec Piano. . . . . . . . . . . . . . . . 15 Sgr.
**Haslinger, Carl**, Frühlings-Gruſs. Rondino für Pianoforte. O. 8. 20 Sgr.
**Thalberg**, 2me Caprice pour le Pianoforte. O. 19. . . . . . Thlr.
**Flore théatrale**, nouvelle Collection de Fantaisies élégantes ou Potpourris brillants pour le Pianoforte, sur des thèmes d'Opèras modernes et favoris.
Cah. 18, la Sonnambula de Bellini . . . . . . . 20 Sgr.
- 19, do do . . . . . . . 20 Sgr.
- 20, J Puritani de Bellini . . . . . . . . 20 Sgr.
- 21, do do . . . . . . . . 20 Sgr.
**Hünten, Fr.**, 18 Exercices progressifs pour le Pianoforte à l'usage des jeunes Elèves. O. 80. . . . . . . . . . . . . . . . 26 Sgr.
**Herz, Henri**, Fantaisie pour Piano seul. O. 71. . . . . . . 1 Thlr.

---

Bei **Wartmann & Scheitlin** in St. Gallen ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen (in Berlin durch Hrn. **T. Trautwein**) zu beziehen:

# Zwölf ganz leichte Kinderstimmen,

von

**Joh. Jakob Schoch.**

**Dreistimmig. 3te Sammlung in 3 Heften. Quer 8. Jede Stimme à 2 gGr., zusammen 6 gGr.**

Das 2te Heft, voriges Jahr erschienen, ist in einer Auflage von 2000 Exemplaren in 8 Monaten vergriffen worden, und hat in vielen Volksschulen die günstigste Aufnahme gefunden. Nach dem Urtheile Sachkundiger verdient diese 3te Sammlung denselben Beifall, da sie sich eben so sehr, wie die beiden erstern Sammlungen, durch leichte, gefällige Melodien auszeichnet. Die Hefte werden auch einzeln erlassen, so daſs jede Stimme auch appart zu erhalten ist.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 30.
Berlin, Freitag den 22. Juli 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Thema mit Variationen für das Pfte. zu 4 Händen über das Sommerlied von **G. W. Fink**. „Hitze, Hitze, groſse Hitze" comp. von **Carl Schönfeld**. Op. 23. Berlin, bei Trautwein. Pr. 17½ Sgr.

Es kann nichts paſſenderes kommen als im Julius Variationen über das Thema „Hitze, Hitze, große Hitze, wenn doch keine Hitze wär"; ein Männerſtimmenlied von Fink, welches man vor Jahren mit allgemeiner Freude geſungen hat, und noch heut ſingt. Ich will zwar nicht behaupten daß dieſe Variationen mich entzückt hätten, allein ſie haben etwas was ſie überall ſehr empfehlen wird, ſie ſind leicht und brillant. Was kann man mehr wollen? Wer das Geheimniß verſteht mit Wenigem Viel zu erreichen, mit geringen Mitteln großen Glanz zu verbreiten, mit leidlichen Schulkenntniſſen für einen Gelehrten, einem ſchlechten Walzerſpiel für einen Kalkbrenner zu gelten, — wer, ſage ich, das verſteht iſt der Mann der Welt, und nach den vorliegenden Variationen zu urtheilen würde Hr. Schönfeld in dieſer Gattung ein Mann der Welt ſein. Wir wollen alſo unſern Klavierſpielerinnen, (denn auf weiblichem Geſchmack beruht die Berechnung doch am meiſten) die vorliegenden Variationen empfohlen haben, wenngleich ſie das Vorübergehn der großen Hitze abwarten mögen, bis ſie ſich dem eifrigen Spiel à quatre mains hingeben, wobei man, zumal wenn zwei Geſchlechter concurriren gar zu leicht in zu große Hitze gerathen kann.

### Hirschsprung Walzer für das Pfte. von Joseph Labitzki. Op. X. Prag, bei Marco Berra. Pr. 45 Xr.

Eine Kette von Walzern; Aufgüſſe auf Strauß'ſche Themen, oder Gips-Abgüſſe auf Straußſche Modelle, oder wie man will, kurz ganz allerliebſt für die Herren und Damen die Karlsbad beſuchen um es nicht zu gebrauchen. Wer nicht für die Welt ſchreiben kann, thut wohl für ſeine Stadt, oder ſein Bad zu ſchreiben, alſo Hr. Labitzki für Karlsbad, woſelbſt er Muſik-Direktor iſt. Wer nicht weiß daß der Hirſchſprung ein Fels bei Karlsbad iſt, von dem ein Hirſch, den Kaiſer Karl IV verfolgte, ins Thal hinabſprang, und ſo Anlaß zur Entdeckung des Brunnens gab, — der weiß gar nichts, kann indeſſen dieſe große Lücke in ſeinen Kenntniſſen durch Beſichtigung des Titelblatts obigen Walzers ſtopfen. — Vergeblich haben wir in den Walzern nach einer muſikaliſchen Idee geſucht, die den Hinſchſprung gehörig verſinnlichte; es ſind zwar einige ſeltſame Bocksſprünge darin, allein dieſelben wollen noch nicht ausreichen zu einem ſolchen Satz wie der hiſtoriſch berühmte und auf dem Titel herrlich conterfeite. Es bleibt alſo den Tänzern überlaſſen Sprünge ähnlicher Art auszuführen, und dadurch den Mangel in der Muſik zu erſetzen. Wir ſind ſehr gern erbötig Zuſchauer dabei zu ſein.

### Mélange pour le Pfte. sur des motifs de L'Estocq composé par A. Adam. Op. 91. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 12 Xr.

Wenn man nur zehn, zwanzig, dreißig, hundert ſolcher Clavierſtücke hätte, ſo könnten wir begreifen, daß von Zeit zu Zeit neue erſcheinen, und das Publikum ein Bedürfniß danach hätte. Wenn man aber 10, 20, 100 — Tauſend (nämlich 100,000) davon hat, wie wir faſt vermuthen möchten, ſo iſt uns in der That räthſelhaft, wie ſich dieſe Dinge noch ins Publikum bringen. Es iſt dem Redakteur der Iris ſchon begegnet, daß er dieſelbe Sache zweimal zu Geſicht bekommen und nicht wieder erkannt hat. Hier glaubt er, könnte man ihm Jahr aus Jahr eine und dieſelbe Sache mit andern Titeln vorlegen und er würde ſie niemals wieder erkennen, ſo gleichen ſie ſich wie ein Ei dem andern. Denn wie ſoll ein Sterblicher es behalten, ob er vor drei Wochen geleſen hat Potpourri sur des Motifs de Robert le Diable, oder Divertissement sur des motifs de la muette de Portici, oder Mélange sur des Motifs de l'Estocq, wie das Stück das vor uns liegt ſich nennt? — Es iſt eine baare Unmöglichkeit. Den Vorſatz mir eine Schablone zu Recenſionen dieſer Art ſchneiden zu laſſen, will ich denn aber auch ganz beſtimmt ausführen, noch dazu da es das einzige Mittel iſt gerecht zu bleiben, denn ſonſt hängt alles von der Stimmung ab, und ich ſchreibe entweder: „eine artige, moderne, allerliebſte Salon-Compoſition“ oder: „Wieder einmal von dem nichtsſagenden, albernen, trivialen Modetand“ doch es kommt ja eigentlich beides auf eins heraus, und der Leſer der Iris mag nun wählen, welche Phraſe er für Hrn. Adams Opus 91 adoptiren will.

**Les trois Charmants. Amusements pour le Violon et Pfte. sur des Thèmes favoris des Opéras italiens. Composés par J. Fortner. Oeuv. 5. III Hefte. Prag, bei Marco Berra. Pr. 56 Xr. jedes Hft.**

Es ſind Unterhaltungen, Amüſements, die uns Hr. Fortner (falls wir die wunderliche Schrift auf dem Titel richtig buchſtabiren) hier als das fünfte Werk ſeiner Begeiſterung für die Tonkunſt darbietet. Der Redakteur der Iris hat nichts dawider wenn ſich jemand damit amüſiren will; ja er glaubt ſogar daß die ſchöne muſikaliſche Welt (die ſich hiedurch von der guten unterſcheidet) ſich ganz gut dabei unterhalten wird, denn die Themata ſind aus beliebten italieniſchen Opern, von Doni;etti und Marliani genommen: allein was die Kunſt dabei gewinnt iſt eine andere Frage. Indeſſen wir wollen nicht die finſtren Stirnfalten der Kritik anſchnallen. Das bedruckte Papier vor uns iſt ſo gut ein Artikel des Muſikhandels wie hundert andere von Hrn. Schott, Schleſinger, und vielen andern. Die Noten darauf ſind wohlklingend, und beleidigen kein Ohr. Weshalb ſollen wir den Autor beleidigen, noch dazu da wir ihn nur halb (wie den Mond von einer Seite) betrachten können? Was wir geſehn haben ſind meiſtentheils accompagnirende, aber ganz richtig geſetzte Accorde; die Melodieen hat Donizetti dazu gemacht, und die Violine ſpielt ſie. Bisweilen wechſelt die Rolle. Variatio delectat. Die Welt, wir wiederholen es, wird ſich amüſiren, was ſollen wir ſo grämlich kritiſiren? — Vorbei!

**Deux Rondeaux pour les Pfte. par G. C. Kulenkamp. Oeuv. 45. Berlin, bei Trautwein. Pr. ⅔ Thlr.**

Die Form des Rondeaus, ſo artig und anſprechend ſie iſt, iſt beinahe ganz aus der Mode gekommen, wenigſtens dem Namen nach; denn der That nach ſind die Phantaſieen und Divertiſſements über beliebte Themate doch nur Rondeaus aber nicht ſo fein behandelte als man ſonſt dieſe Form zu cultiviren pflegte. Um ſo mehr erfreut es wenn man einen Componiſten findet der ſich wieder einmal Mühe mit dergleichen giebt. Die beiden vorliegenden Arbeiten von einem Muſiker der ſich einen geachteten Namen erworben hat, ſind ſehr anſprechend. Ohne ſchwer zu ſein, ſind ſie doch dankbar, reich an Paſſagen, und originell in der Erfindung derſelben. Man wird nicht ganz leicht mit denſelben fertig werden, namentlich ſind ſie nicht ganz leicht zu leſen, weil die harmoniſchen Combinationen etwas verwickelter ſind, als in den gewöhnlichen Mode-Arbeiten; doch von den Kunſtſtücken des modernen Klavierſpiels hat man wenig oder nichts dabei nöthig, und ſo wird man alle Hinderniſſe bald überwinden. Beſonders iſt das zweite Rondeau in G dur ſehr graziös, und dürfte ſich, wenn man es recht pikant hervorzuheben weiß, auch wohl zum öffentlichen Vortrage eigen. Jedenfalls iſt es ein ſehr angenehmes Salon-Stück, wenn ſich Hörer finden, die ſich von dem ewigen Einerlei der Herzſchen und ähnlicher Compoſitionen zu trennen wiſſen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Neapel. Donizetti's neueſtes Werk: das Glöckchen (Il Campanello), komiſche Oper in einem Aufzuge, ruft fortwährend zahlreiche Zuhörer in das Teatro nuovo, und Ronconi der die Hauptrolle giebt, ärntet nebſt dem Maeſtro an jedem Abende den ungetheilteſten Beifall. — Binnen Kurzem beginnt die neue Unternehmung, an deren Spitze der erfahrene Barbaja ſteht. Man hofft Gutes.

— Mailand. Am 24. Juni ward zum erſtenmale im K. K. Theater alla Canobbiana die einaktige Oper: „Drei Ehemänner" (I tre mariti) mit Muſik von Bazzoni zum Beſten des theatraliſchen Inſtituts gegeben. Die Ausführung durch Mad. Demery und ihre andern Umgebungen war ſehr ſchwankend, der Beifall war ſchwach.

Für die Monate Juli und Auguſt hat Hr. Schütz das Theater Carcano gepachtet; er begann ſein Unternehmen am 2. dieſes Monats. Gabriella di Vergy von Mercadante war die erſte Oper ſeiner Wahl. Unter den Darſtellenden, ſämmtlich für Mailand unberühmte Namen, zeichnete ſich Mademoiſelle Santolini ſehr vortheilhaft aus. Sie beſitzt einen ſehr angenehmen Mezzoſopran, Feuer im ſceniſchen Ausdrucke. Anſtand in Spiel und Haltung.

Der Baſſiſt heißt Masper, der Tenor Magnani, über beide kann man ſich weder freuen noch ärgern. Die Chöre, und das Orcheſter unter der Leitung des wackern Ferrara hielten ſich ſehr brav. Die Ausſtattung und ſceniſche Anordnung ſind anſtändig. Die erſten beiden Vorſtellungen waren nur äußerſt ſparſam beſucht.

— Genua. Der Bravo, Muſik von Marliani, iſt nun auch am 22. Juni hier bekannt geworden. Er mißfiel nicht, blieb aber dennoch im Ganzen unter dem ihm vorausgegangenen Ruf; Dem. Spech, der Tenor Salvi und der Baß Liscari-Bellini ſind die in dieſem Werke vorzüglich Beſchäftigten — ſie finden Beifall, ihren Bemühungen gelingt es aber nicht, die weiten Räume des Theater Carlo Felice zu füllen.

— Riga, den 5. Juli. Unſer Muſikfeſt iſt nun vorüber; die glückliche Idee des Feſtes wurde mit großartiger Liberalität, mit Geſchmack und der preiswürdigſten Sorgfalt ausgeführt. Wo irgend Etwas nicht ganz befriedigte, war dies nur Dem zuzuſchreiben, daß die zuſammengeſtrömte Zahl der Theilnehmenden auch die froheſte Berechnung weit überſtieg. — Die muſikaliſchen Aufführungen — des Schneiderſchen Oratoriums „das Weltgericht" in der Domkirche; eines glänzenden Concerts im Schauſpielhauſe, und wieder eines großen Concerts und einer Schlachtmuſik im erſten Kaiſerl. Garten. — gelangen vortrefflich. Gewiß iſt es, daß Riga und die Provinzen ihren Reichthum an Kunſttalenten und Schätzen großentheils jetzt erſt kennen lernten.

— Hamburg, den 9. Juli. Am 2. d. M. ſtarb unſer rühmlich bekannter Orgel- und Pianoforte-Virtuos und gründlich muſikaliſcher Kritiker Carl Heinrich Zöllner am Schlagfluſſe.

— Berlin. Das einzige muſikaliſche Ereigniß dieſer Woche war das Auftreten der Dlle. Mewes aus Mecklenburg Strelitz in der Parthie des Romeo. Die Künſtlerin hat gute Geſangs und Darſtellungsmittel, iſt aber noch eine Anfängerin. Der berühmte Tenoriſt Hr. Rauſcher und die rühmlichſt bekannte Sängerin Dlle. Stetter beide aus Hannover ſind hier durchgereiſt; wir haben Hoffnung ſie zum September dieſes Jahres wieder- und hier gaſtiren zu ſehn.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Siebenter Jahrgang.

№ 31.

Berlin, Freitag den 29. Juli 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Lieder und Gesänge für eine Singstimme Begleitung des Pfte. componirt von G. J. **Seiffert.** Op. 2. Schleusingen, bei Conr. Glaser. Pr. 9 Ggr.

Ich möchte allen Liedercomponiſten Deutſchlands zurufen: „Bevor Ihr nicht werdet wie die Kinder werdet Ihr nicht ins Himmelreich kommen.“ Denn Eure Arbeiten haben Alles nur nicht die Einfachheit der kindlichen Anſchauung die gerade den Reiz des Liedes bildet. In dem vorliegenden Heftchen drängt ſich uns dieſe traurige Wahrnehmung wieder einmal recht unabweisbar auf. Der Componiſt hat Talent, gar keine Frage; abſolut muſikaliſch betrachtet ſind die vor uns liegenden Lieder oft recht lobenswerth; die Harmonie, die Melodie, die Figuren der Begleitung, alles iſt wohlklingend, mitunter überraſchend und neu, wenn auch nicht gerade beſonders durch die Tiefe der Erfindung anregend. Allein in Verbindung mit den Gedichten geſetzt, und aus dem Standpunkte deſſen betrachtet, was für Geſangscompoſition nöthig iſt, müſſen wir gar viele Erinnerungen gegen dieſes zweite Werk des jungen Componiſten machen. Das erſte Gedicht — ein nicht ſonderliches Kunſtwerk, aber doch einen klar hervortretenden Gedanken ausſprechend, — drückt nur das Gefühl einer trüben Stimmung, einer Sehnſucht nach der Heimath aus. In den letzten Zeilen erhebt ſich das Gemüth durch den lebhaften Gedanken daran und die größere Nähe derſelben zu einer gewiſſen Friſche und Kraft. Man dürfte alſo ein ernſt elegiſches Lied erwarten, eine trübe Abenddämmerungsſtimmung, und nachher ein friſcheres Weben der Morgenlüfte. Aber was hat uns der Componiſt gegeben? Er macht ein Vorſpiel als wolle er ein aufbrauſendes Meer, einen gährenden Krater der bereit iſt Feuer auszuwerfen, ſchildern. Dann beginnt er im wilden Pathos eines Agitato folgende Zeilen:

Die Straßen die ich gehe
So oft ich um mich ſehe,
Sie bleiben fremd doch mir.

Iſt das möglich? Iſt das glaublich? Und dazu eine Begleitung wie wenn der Aetna unterirdiſch brauſet, rollt, und donnert! Ein dichteriſcher Sinn hätte die eckigen, bockſteifen, holzpantoffelartigen Zeilen gar nicht componirt, und Muſik an dieſen unmuſikaliſchen Stoff verſchwendet: allein wenn es einmal ſein ſollte, ſo mußte ſie doch nicht in einer man möchte ſagen diametral entgegengeſetzten Auffaſſung wiedergegeben werden. — Späterhin grenzt die geſuchte oder verfehlte Erhabenheit des Ausdrucks bei den Worten: „Sie blieben ſtumm und todt“ ans Lächerliche. — Nichts deſtoweniger trifft es der Componiſt in einigen der vorliegenden Lieder mitunter recht ſchön, und ſeine muſikaliſche Erfindung iſt meiſtentheils ſehr glücklich. Soll ich aber von einem Schützen glauben, daß er anders als durch Zufall bisweilen die Scheibe trifft, wenn er wie im erſten Liede, auf zehn Schritt einen Elephanten verfehlt?

**Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor und Baſs, bearbeitet von**
**G. Reichardt. Op. 13. Heft 3. Leipzig, bei Hofmeister.**
**Pr. ½ Thlr.**

Wir haben jüngſt in dieſen Blättern Gelegenheit gehabt, das Talent des Componiſten für den vierſtimmigen Männergeſang, der ihm in der That mit die beſten Erzeugniſſe dieſer Gattung in der neuern Zeit verdankt, zu rühmen. Hier iſt es mehr der Fleiß und Geſchmack des Sammlers, das Geſchick des Bearbeiters, welches das Verdienſt der kleinen artigen Sammlung bildet. Es ſind aber diesmal nicht deutſche, ſondern franzöſiſche Lieder die uns geboten werden; alle recht artig, angenehm, anſchmiegend in der Melodie, ganz in der Gattung der kleinen franzöſiſchen Romanzen und Chanſons. Läßt ſich das Volksthümliche darin nicht verkennen, ſo iſt es andernſeits doch nicht ſo mit unſerer Natur verwachſen wie das deutſche Volkslied, wovon wir durch denſelben Componiſten mehrere ſehr erfreuliche Sammlungen beſitzen. Die vorliegenden ſind mehr dem Salon, der feineren, pikanteren muſikaliſchen Unterhaltung angehörig. Die Melodieen ſind bald graziös ſentimental, wie z. B. gleich das erſte: „C'est la verdure“ bald heitrerer Gattung, wie No. 6. Ni jamais, ni toujours. Zwar müſſen dieſe artigen Kleinigkeiten, um ihre ächte Wirkung zu thun in der Originalſprache geſungen werden, dennoch glauben wir daß bei der Mühe womit der deutſche Sänger das Franzöſiſche ſingen, eine untergelegte Ueberſetzung Vielen ſehr angenehm ſein würde.

### Theoretisch-practische Clavierschule, für Anfänger und Geübtere, von Heinrich Birnbach. Berlin, in Commission bei C. A. Stuhr. Pr. 1 Thlr. 10 Sgr.

Es wäre dem Redakteur der Iris wohl wünſchenswerth einmal eine gründliche Statiſtik darüber zu erhalten, wie viele Clavierſchulen es eigentlich giebt. Die vorliegende hat ihr Gutes wie jede die ihm bisher vorgekommen iſt; ſie ordnet die Anfangsgründe, trägt ſie klar vor, erläutert durch zweckmäßige Beiſpiele. Nur iſt die Ausdrucksweiſe wohl mitunter etwas zu breit, und auch was die Fingerſetzung anlangt möchte der Red. der Iris öfters nicht einer Meinung mit Herrn Birnbach ſein. Es ſcheinen ihm einige Fingerſetzungen nur zur Uebung der Finger angenommen zu ſein; das iſt zwar nicht unbedingt zu verwerfen, allein man ſollte in einer Clavierſchule die Paſſagen doch ſtets mit der zweckmäßigſten Fingerſetzung verſehen. Ein anderes iſt es wo man reine Fingerübungen vorſchreibt, bei denen auch das verzerrteſte erlaubt iſt, um durch der Beweglichkeit ein deſto größeres Uebermaaß derſelben für anwendbare Fälle zu erreichen. Doch auf unſere Clavierſchule zurück; ſie iſt ganz zweckmäßig eingerichtet, was man, da Hr. Birnbach ein anerkannt gründlicher und erfahrner Lehrer iſt, auch nicht anders erwarten kann. Seit Jahren iſt dieſelbe auch in ſeiner hieſigen Lehranſtalt eingeführt, und hat ſich, da wir Gelegenheit gehabt haben manchen ſeiner Schüler zu hören, auch als förderlich bewährt. Ob dieſelbe aber deshalb eine nothwendige iſt, ob man nicht mit den vielen bereits vorhandenen, und wie es uns bedünkt wohlfeilern Hilfsmitteln des Unterrichts auskommen könnte — das iſt eine andere Frage, die wir uns bejahend zu beantworten erlauben möchten. Indeſſen ſchreibt ja in allen Schulen faſt jeder Lehrer für die Claſſe in der er vorträgt ein 1001tes Lehrbuch und Kompendium zu den 1000 ſchon vorhandenen, und es iſt erklärlich, da jeder einen individuellen Unterrichtsweg einſchlägt. Es iſt nur unangenehm für die Lernenden und ihre finanziellen Beiſtände wenn ſie immer neue Waffen herbeiſchaffen müſſen, um den großen Kampf zur Erlernung der Kunſt und Wiſſenſchaft durchzufechten. — Das dritte Heft enthält eine Anzahl Vortragsſtücke; einige derſelben ſind hübſch und zweckmäßig, im Ganzen aber ſind die Compoſitionen ziemlich gewöhnlicher Natur, und glauben wir daher daß man Anfängern wohl zweckmäßiger gewählte Stücke vorlegen ſollte um ihren Geſchmack für Muſik überhaupt zu bilden. Dies halten wir überhaupt für das Weſentlichſte bei allem muſikaliſchen Unterrichte; denn was die meiſten der Lernenden dereinſt einmal ſelbſt leiſten iſt kaum der Rede werth. Groß, unſchätzbar aber iſt der Vortheil den ſie dadurch gewinnen, daß ſie in die Kunſt eingeführt werden, und ihnen das Große und Veredelnde derſelben wohlthätig zufließt. Dazu glauben wir aber ſind die Birnbachſchen Grundſtücke kein ſonderlich naher Weg.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Neapel. Die neue Unternehmung der königl. Theater hierſelbſt hat nun durch ihren Führer Barbaja das Verzeichniß der von ihr engagirten Mitglieder ihres Sing- und Tanzvereins bekannt gemacht. Dem. Manzocchi die in den verſchiedenſten Rollen zu Mailand ſich nie beſondern Beifall gewinnen konnte, Dem. Bordogni faſt ganz unbekannt, und Mad. Franceſchini zuerſt im vorigen Jahre durch ihr Wirken bei der italieniſchen Oper in Marſeille erwähnt, dies ſind die erſten Sängerinnen. Unter den drei Tenoren iſt nur Baſadonna des Nennens werth, — die zwei erſten Baſſiſten Antoldi und Gianni haben gar keinen Ruf, und dem Buffo Sanquirico fehlt es zwar nicht an Talent, wohl aber an theatraliſcher Erfahrung, denn erſt ſeit Kurzem hat er dieſe Laufbahn betreten. — Drei neue Opern werden für die Dauer von 7 Monaten verſprochen. Eine von Conti, die zweite von Mercadante, die dritte von Donizetti.

— Venedig. Der bekannte Buffo Cambiaggio ſchrieb das Buch einer komiſchen Oper: Un' Avventura teatrale, das Hr. Granara in Muſik ſetzte. Beide machen keinen Anſpruch auf Claſſicität, beide erreichten aber ihren Zweck — ſie unterhielten.

— Padua. Mad. Schütz, dieſe ausgezeichnete Künſtlerin, iſt in dem Kampfe mit einer, ihr dießmal abholden Parthei nicht unterlegen, obgleich die Oper Perſiani's, Ines di Caſtro in der ſie erſchien, wenig Theilnahme erregte.

— Mailand. Die erſte in der nächſten Herbſtſtagione im K. K. Theater alla Scala in die Scene gehende Oper wird Beliſario, das erſte Ballet: Der letzte Tag Miſſolunghi's von Corteſi ſein.

— Wien. Mad. Demeri, jetzt Prima Donna in dem K. K. Theater alla Canobbiana zu Mailand iſt von den Unternehmern des K. K. Theater nächſt dem Kärnthnerthor für die deutſche Oper gewonnen. Sie iſt eine geborne Straßburgerin. Dieſelbe Entrepriſe hat für dieſelbe Bühne für nächſte Frühjahrsſtagione die vortreffliche Sängerin Tacchinardi-Perſiani engagirt. Als gute, ebenfalls beſtimmte Acquiſition müſſen wir auch den Contrealt: Dlle. Maria Brambilla bezeichnen.

— Konſtanz, den 13. Juli. Unſer geſtriges Sängerfeſt war äußerſt zahlreich beſucht. Das Feſtmahl in der Hütte, an welchem gegen 800 Perſonen Theil nahmen, wurde durch Geſänge und Muſikaufführungen aufs Erfreulichſte gewürzt. Der Vater des veredelten Volksgeſangs, Dr. Nägeli von Zürich, hatte das Feſt mit ſeinem perſönlichen Beſuche beehrt.

— Braunſchweig. Am zweiten Tage des Muſikfeſtes gerieth bei einem großen Ball im Schauſpielhauſe, auf welchem ſich über acht Hundert Perſonen befanden, eine Decoration am Proſcenium in Brand, doch wurde das Feſt dadurch nur auf kurze Zeit geſtört und das Feuer bald gelöſcht. Am dritten Tage war die Kirche, welche zu dem Muſikfeſt beſtimmt war, mehr gefüllt, als in den Tagen vorher; auch dies Mal war die Ausführung der einzelnen Muſikſtücke, darunter Mozarts Gmoll Symphonie, das Crucifixus von Lotti, die Sinfonia eroica von v. Beethoven, ein Adagio von Spohr, ein Rondo von Lindpaintner und die Oſter-Cantate von F. Schneider, vortrefflich. Bei dem Schlußmahl in dem großen Zelte befanden ſich über 1800 Menſchen. Der Sänger Mantius und der Kapellmeiſter Schneider wurden, alles Sträubens ungeachtet, hoch empor gehoben und im Triumph auf Händen durch das ganze Zelt getragen.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 32.
Berlin, Freitag den 5. Auguſt 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Venti nuovi Solfeggi per voce di Mezzo-Soprano o Contralto all' uso del Vocalizzo composti dal Cavaliere Girolamo Crescentini, con accompagnamento di Pfte. da Gustavo Guglielmo Teschner. Liv. I II. Pr. à 1. Thlr.**

Creſcentinis Solfeggien ſind nicht nur bekannt ſondern berühmt, was bei dem berühmten Namen dieſes großen Sängers leicht erklärlich iſt. Ob indeſſen der Ruhm ſeiner Solfeggien eben ſo gerecht iſt wie der ſeines Geſanges möchten wir faſt bezweifeln. Wir kennen ſie zwar weder alle, noch ſo genau um unſer Urtheil durchgängig mit Beiſpielen belegen zu können, allein nach dem was uns davon zu Geſicht gekommen iſt haben ſie mancherlei Fehler, die man bei Righini den man als einen Zeitgenoſſen, und Bordogni den man als einen neueren Meiſter nennen kann, nicht antrifft. Dieſe beſtehn namentlich darin, daß kein rechter Fluß der Melodie oder der Paſſagen darin herrſcht, und auch kein eigentliches Syſtem, keine hinreichende Abſtufung der Schwierigkeiten anzutreffen iſt. Jedes Solfeggio einzeln, und wieder in ſeine einzelne Abſchnitte zerlegt iſt allerdings für die Behandlung und Ausbildung der Stimme ganz brauchbar und zweckmäßig; doch ſcheint mir die höhere Tendenz die das Solfeggio haben kann darin nicht recht hervorgehoben, den Schüler zum Vortrag der Melodie im Ganzen geſchickt zu machen. Dies iſt bei ſo zuſammengeſtückelten Compoſitionen wie die Creſcentiniſchen lange nicht ſo vollkommen zu erreichen, als bei wirklich guten geſangvollen Muſikſtücken wie Danzi, Righini, Bordogni ꝛc. ſie liefern. Fern ſei es jedoch von uns deshalb den vorliegenden Arbeiten ihren Werth, und auch ihre eigenthümlichen Vorzüge vor jenen andern abzuſprechen. Sie haben namentlich vor Righini und Bordogni das voraus, daß ſie einer andern Stimmlage angehören, für die nicht ſo Gutes geſchrieben iſt wie für den eigentlichen Sopran. Es iſt uns zwar nicht recht begreiflich weshalb der Maeſtro Contra-Alt und Mezzoſopran zuſammenbringt, da dieſe beiden Stimmen meiſtens ſehr in ihrer Natur von einander abweichen, allein wir beſcheiden uns ſehr gern dahin daß die italieniſchen Stimmen für die er ſchrieb häufiger gerade in dem Umfang und den Lagen anzutreffen ſind, die er bei den vorliegenden Solfeggien vorausſetzt. Auch haben dieſe Arbeiten das Gute, daß der Schüler die Phraſen zum Athemholen ganz beſtimmt abgetheilt ſieht, denn der Zuſammenhang der Melodie unterbricht ſich gemeiniglich nach einem gut berechneten Athemzuge durch eine Pauſe. Andrerſeits aber lernt der Schüler freilich dadurch auch nicht Athem nehmen wo das Athmen ſchwerer wird, und gute Solfeggien müſſen darauf beſonders Betracht nehmen, weil in der Praxis des Geſanges gar zu viele Fälle vorkommen, wo der Sänger alle Kunſt anwenden muß, um die Melodie ſo zu theilen, daß ſie ſich bequem ſingen läßt. — So miſcht ſich denn alſo hier, wie ſo oft im Leben, Nachtheil und Vortheil. Unter der Führung eines guten Lehrers gebraucht, werden dieſe Hefte, die Hr. Teſchner mit einer zweckmäßigen Klavierbegleitung ſtatt des bezifferten Baſſes verſehn hat, daher gewiß Vielen ſehr nützlich werden können.

**Grandes Variations** pour le Pfte. seul, sur la Marche favorite de l'Opèra J Puritani, Musique de Bellini, composées par Henry Herz. Op. 82. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 48 Xr.

**Mélange** pour le Pfte. sur des Motifs de l'Opèra de Bellini, J'Puritani composé par A. Adam. Ebend. Op. 94. Pr. 1 Fl. 12 Xr.

Wären Bellini, Auber und Andere, Leute darnach, man möchte wahrlich bei dieſen unendlichen Exploitationen ihrer Opern zu Rondeaus, Divertiſſements, Variationen, Phantaſien, Melangen, Amüſements u.ſ.w. mit Schiller über Kant und ſeine Ausleger ausrufen: „Wenn die Könige bau'n, haben die Kärrner zu thun." Allein der Unterſchied zwiſchen Königen und Kärrnern iſt uns zu mächtig um den zwiſchen Bellini und Herz damit zu vergleichen. Denn am Ende iſt der letzte doch für den Salon und das Fortepiano beinahe daſſelbe was jener für die Bühne und die Sängerinnen iſt. — Doch was halte ich mich bei dem hundertmal geſagten und gedachten auf. Es liegen Variationen von Herz vor mir. Der Marſch aus den Puritanern, iſt in Asdur genommen; keine leichte Tonart für Fortepiano. Allein Herz will auch nicht leicht ſchreiben, ſondern gefällt ſich darin *ausführbare*, in *der Hand liegende* Schwierigkeiten (nicht Chopinſche wider den Bau der Hand) zuſammenzuſtellen, und darin auf neue Effekte aller Art zu ſinnen.

Der Redakteur der Iris muß es aufrichtig geſtehn, daß ihm die Sachen von Herz immer noch als die angenehmſten unter alle den modernen nur für Liebhaber berechneten erſchienen ſind, denn ein gewiſſes ſubtiles Studium für die Finger, für den Klang des Inſtruments, und auch eine gewiſſe Originalität der Gedanken findet ſich ſtets darin. Freilich darf man von glatter, lackirter, ſauber aufgeſtutzter Galanteriewaare nicht verlangen, daß ſie ächt und gediegen ſei. Aber ſie glänzt, und glänzen wird jeder Spieler, jede Spielerinn, die die vorliegenden Variationen, deren Finale wirklich graziös iſt, eingeübt hat. Doch zuvor koſtet es einige Mühe.— Hat man ſich dieſe bei Herz Variationen nicht verdrießen laſſen, ſo kann man ſie bei Adams Melange aus den Puritanern ſparen, d. h. nicht, daß dieſe nicht des Anſehns werth wären, aber man kann ſich dabei ausruhen. Denn wer das erſtgenannte Stück bezwingt, wenn auch mit einiger Anſtrengung, wird das zweite gewiß faſt vom Blatte ſpielen. Es iſt, nachdem man einen beſchwerlichen Marſch mit Waffen und Gepäck durch die ſieben Stationen der Herzſchen Variationen gemacht hat, nur ein Spaziergang ohne alle Laſt, mit offner Bruſt, und den Huth in der Hand, den man durch die Melange zu unternehmen hat. Hr. Adam unterhält den geübten Spieler blos; dem Anfänger gibt er zu thun. Für dieſen mag denn auch wohl die Compoſition, was den innern Werth anlangt, gerade ausreichend ſein. Daß ſonſt an Belliniſchen Grund-Ideen, mit adamitiſchen Verzierungen in einem Tiegel zuſammengeſchmolzen, nicht viel Aechtes, Gediegenes ſein kann, verſteht ſich wohl von ſelbſt. Es iſt aber bonne chere für die Maſſe, und dieſer ſei es empfohlen.

### Zehn Orgel-Vorspiele verschiedenen Charakters componirt von C. Geiſsler. Op. 30. Leipzig, bei Hofmeister. Pr. 17½ Sgr.

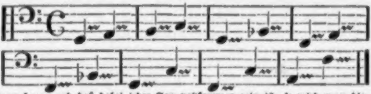
Dieſe Orgel-Vorſpiele werden den Zweck den der Componiſt dabei vor Augen hatte auf ſehr entſprechende Weiſe erfüllen. Sie ſind nicht ſchwer, ſo daß jeder einigermaßen geübte Organiſt ſie vom Blatte ſpielen wird. Die Erfindung kann freilich im kleinen, engbegrenzten Raum nicht eben bedeutend ſein, allein ſie iſt doch ſehr anſprechend. Alle Orgel-Arbeiten dieſes fleißigen Componiſten haben uns bis jetzt beſonders darum zugeſagt, weil ſie ſich der Natur des Inſtruments anſchmiegen. Das thun auch dieſe, verrathen aber dabei noch einen recht gut ausgebildeten Geſchmack und ein fleißiges Studium. Namentlich wird von dem letzteren das, nach Thematen von Händel gearbeitete, und ſehr eigenthümlich fugirte Vorſpiel No. 7 einen Beweis liefern.

### Variations brillantes pour la Flûte principale avec accompagnement d'Orchestre composées par J. Eichhorn. Op. I. Lindau, bei Manzſelder. Pr. 2 Fl. 12 Xr.

Ein erſtes Werk, das in Flöten-Variationen beſteht, wird den Componiſten ſchwerlich auf die Nachwelt bringen. Vor der Hand ſoll es ihn aber auch nur auf die Mitwelt bringen, und dazu ſind die vorliegenden ganz hübſch geſetzten, recht brillanten, wiewohl nicht zu ſchweren Variationen wohl geeignet. Was den ſonſtigen Werth anlangt, ſo habe ich freilich nicht Luſt mit die Orcheſterſtimmen in Partitur zu ſetzen, um zu ſehen wie Hr. Eichhorn inſtrumentirt hat. — Weiter können wir alſo unſern Leſern nichts über das muſikaliſche Debüt des Hrn. Eichhorn berichten, und ſie und wir müſſen abwarten bis derſelbe uns vielleicht einmal dieſes ſein Erſtlingstöchterchen aus dem Umgang mit der Muſe (denn Variationen ſind generis feminini) einmal ſelbſt vorführt, d. h. es uns auf ſeiner Flöte vorbläſ't.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Frankfurt am Main. Allen Freunden der Muſik wird es angenehm ſein zu erfahren, daß es Hrn. Einbigler hier gelungen iſt, die Pauke ſo zu vervollkommnen, daß die großen Schwierigkeiten in ihrer Anwendung hervorgehend aus der bisherigen unbehülflichen Art ihrer Umſtimmung, ganz verſchwinden. Wenn man hört, daß man mit einer ſolchen conſtruirten Pauke z. B. nach Mälzels Metronom ♩ = 30 folgende Noten:



ſchlagen kann, und daß dabei jeder Ton vollkommen rein iſt, ſo wird man die außerordentliche Wichtigkeit dieſer Vervollkommnung begreifen.

Hierzu geſellt ſich ein zweiter nicht minder wichtiger Vorzug; da der Keſſel nach dieſer neuen Art durch nichts in ſeiner freien Vibration gehemmt wird, ſo iſt der Ton rund, voll und kräftig in jedem Grade der Stärke und Schwäche.

Unterzeichnete, welche das Werk genau geprüft haben, empfehlen es beſonders den Theater-Direktionen und Vorſtehern muſikaliſcher Inſtitute, da zugleich dieſe Pauken von äußerſt dauerhafter Beſchaffenheit ſind, nicht mehr Raum einnehmen als die bisherigen und ihr Preis verhältnißmäßig äußerſt gering iſt.

Herr Einbigler hat ſich durch ſein Streben die gegründetſten Anſprüche auf den Dank der muſikaliſchen Welt erworben und verdient die ehrenvollſte Anerkennung.

Carl Guhr. Ferd. Ries. Felix Mendelsſohn Bartholdi.
Ferdinand Hiller.

— Liegnitz. Fräulein v. Faßmann giebt jetzt eine Reihe Gaſtdarſtellungen hierſelbſt. Sie iſt zuerſt als Agathe im Freiſchütz aufgetreten.

— Berlin. Die muſikaliſchen Neuigkeiten ſind ganz eingetrocknet. Die Königsſtädter Oper hat ſich am vorigen Mittwoch zu Grabe gebracht. Ihr Schwanengeſang war der Barbier von Sevilla. Sie wird in den erſten drei Monaten alſo niemand mehr barbiren. — Dlle. Hähnel hat auf drei Monat die Roſinen (ſie trat als ſolche zuletzt auf) verſchworen, und reiſet inzwiſchen. Am Königlichen Theater iſt ſeit vier Wochen Waffenſtillſtand. Nicht einmal mehr der Freiſchütz kann gegeben werden, ſondern Joſeph muß aus Aegypten kommen um uns aus unſerer Noth zu helfen die faſt noch größer iſt als die zu Paläſtina. — Zum dritten Auguſt wird die Operette: „Der Blitz“ von Halevy leuchten. Wenn ſie nur nicht ſo ſchnell wie der Blitz wieder verſchwindet.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 33.
Berlin, Freitag den 12. Auguſt 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Prä-numerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I Ueberblick der Erzeugnisse.

Methodische Anleitung zu einem möglichst natur- und kunstgemässen Unterricht im Singen, zunächst für Schulen, von J. G. Hientzsch. Erster Lehrgang. Breslau, bei Cranz. 1836. Pr. 15 Sgr.

Der Verfaſſer giebt uns hier, wie ſchon der Titel andeutet, nicht eine neue Singſchule zu den vielen vorhandenen, um dadurch die Singſtimme zu ihren höchſten Leiſtungen auszubilden, ſondern eine Anweiſung wie der Geſang in Schulen für Kinder am zweckmäßigſten zu lehren ſei. Dabei iſt es natürlich daß das Hauptſächlichſte dem Lehrer geſagt werden muß; einmal weil die meiſten der an ſolchen Schulen angeſtellten Geſanglehrer wohl zu wenig Erfahrung haben, um den praktiſchen Unterricht unter ſo eigenthümlichen Verhältniſſen wie er ſich bei jungen und vielen Kindern, die zugleich Antheil daran haben ſollen, geſtaltet, und dann auch weil den Kindern ſelbſt wohl nicht gut zugemuthet werden kann, von einer praktiſchen Sache wie das Singen auf theoretiſchem Wege, aus einem Buche, viel zu begreifen. Im Allgemeinen ſind wir ganz der Anſicht des Verfaſſers, und namentlich darin daß er, im Widerſpruch mit Nägeli und andern, die Kinder ſo früh als möglich zum Singen angeleitet wiſſen will. Den Hauptgrund aber, der uns zu dieſer Anſicht beſtimmt, giebt er nicht entſchieden an. Es iſt der, je früher die Organe des Kindes (natürlich auf eine zweckgemäße ſeinen Kräften angemeſſene Weiſe) für den Geſang benutzt werden, je vortrefflicher bilden ſich dieſelben aus. Manche ganz ſchlechte Stimmen würden mittelmäßige, im Chor brauchbare, manche mittelmäßige gute, manche gute ſchöne geworden ſein, wenn ſie von der frühſten Kindheit an wo die Organe noch bildſam ſind, und man der Natur zu Hülfe kommen kann, gepflegt worden wären. Dies iſt der Grund weshalb die Italiäner ſo häufig ſchöne Stimmen haben, weil ihre Art aus der Bruſt zu ſprechen, ſchon von dem zarteſten Kinde angenommen wird, deſſen Lunge, Bruſthöhle, und alle andere Organe ſich in Folge deſſen viel vollkommner ausbilden. Freilich hat das italiäniſche Kind, da dieſe ſchöne Ausbildung der Stimmenorgane ſchon durch Jahrhunderte hindurchgeht, auch gewöhnlich ein beſſeres Erbtheil empfangen als das deutſche, und vollends das franzöſiſche oder engliſche! — Doch zu unſerm Buch zurück. Daß durch frühes Singen die Organe des Gehörs auch frühzeitig geübt werden, und der muſikaliſche Sinn ſich erwecke, iſt ebenfalls ein großer Vortheil. Auch geben wir dem Verfaſſer ganz recht, wenn er behauptet die Kinder würden dadurch an ihrer Geſundheit nicht Schaden leiden; dies geſchieht ſo wenig als durch das Sprechen. Das einzige was bei manchen Kindern leiden könnte, wären die Nerven, die durch keine Art der Muſik mehr ergriffen werden als durch den Geſang. — Im Uebrigen ſind die Lehren des Verfaſſers, auf Erfahrung und Nachdenken gegründet, überall durchaus verſtändig, und oft von einleuchtendem Vortheil. Manches dabei ſchlägt indeſſen ſo ins Pädagogiſche ein, daß wir uns nicht darüber zu urtheilen getrauen. Des Hrn. Verfaſſers Leiſtungen in beiden Fächern ſind aber ſo rühmlichſt bekannt, daß man ihm hier wohl auch unbedingten Glauben ſchenken kann. Möchte ſeine Bemühung die Folge haben, die er dabei hauptſächlich vor Augen hatte, daß ſich unſer noch immer ſehr ſchlechter Kirchengeſang verbeſſere, was niemals anders geſchehen wird, als wenn er in den Schulen, alſo im Keim, an der Wurzel gepflegt wird.

### Sechs deutsche Lieder für eine Singstimme, mit Begleitung des Pfte. von **Anton Wallerstein**. Op. 8. 2te Liedersammlung. Hannover bei Adolph Nagel. Pr. 16 gGr.

Wenn dieſe Lieder auch weiter kein Verdienſt hätten (ſie haben aber gar manches) ſo würde man ihnen doch das der Einfachheit zuſprechen müſſen. Sie führen das Lied wieder in die Bahn, in das richtige Geleiſe zurück das ihm angewieſen wird. Verläßt es dieſe, ſo wird aus dem Liede etwas völlig Anderes, eine unglückliche Mittelgattung zwiſchen lyriſcher und dramatiſcher Form die für uns niemals etwas Anziehendes gehabt hat, ſo wenig wie Jemand der im einfachen Geſpräch Geſten machen wollte wie Dunois in der Jungfrau von Orleans wenn er ausruft: „Frei muß ſie ſein noch eh' der Tag ſich endet.“ — Auf die Lieder zurück; der Verfaſſer liebt einfache Melodie und Begleitung. Im Ganzen entſprechen ſeine Ausdrucksmittel den Gedichten ziemlich glücklich. Was wir aber vermiſſen iſt eine gewiſſe feinere Schattirung, wenn wir es ſo nennen dürften, der Melodieen.

Sie haben mitunter etwas Unbehülfliches, wie Klavierſtücke für den erſten Anfang; es fehlt die Grazie der Uebergänge, der Wendungen bisweilen, wodurch ſie ſich als für die des zarten Ausdrucks ja ſo fähige, menſchliche Geſangsſtimme geeignet zeigen würden. Hier und da aber iſt der Componiſt auch recht ſorgſam für dieſes Organ zu ſchreiben, und giebt ihm *angemeſſene* Aufgaben. Sollten wir unter der Zahl der vorliegenden Lieder wählen, ſo würden es folgende zwei ſein. Erſtlich „Der Roſenſtrauch“ wo ein glückliches, inniges Gedicht mit vieler Verſtändniß behandelt iſt, und dann das fünfte Lied „Das Trauerhaus“ ein gleichfalls muſikaliſches, dem wärmeren Ausdruck vortheilhaft entgegenkommendes von dem Freiherrn von Gaudy. Indeſſen iſt dies Lied eins, was trotz mancher Schönheiten doch jene Unbehülflichkeiten der Melodie hat, die wir oben bezeichneten. Wir erkennen gewiß die wohl berechnete Abſicht des Componiſten bei dieſem Verharren auf denſelben Tönen, bei dem einförmigen Steigern von Ton zu Ton nicht, allein es konnte dieſelbe Wirkung durch geſchicktere Mittel erreicht werden. Die Begleitung in dieſem Liede hat etwas Eigenthümliches. — Eine tiefere muſikaliſche Erfindung bekundet der Componiſt in dieſen Kleinigkeiten freilich nicht, aber dies in einer Reihe von Liedern zu thun, gehört auch ſchon zu den ſchwerſten und am ſeltenſten gelöſten Aufgaben. Allein auch aus dem vorhandenen Material der Kunſt mit Geſchmack und Geſchick das Brauchbare und Angemeſſene auszuſcheiden iſt ſchon ein Verdienſt welches Anerkennung verdient, und dem Verfaſſer nicht beſtritten werden kann. — Möge er uns bald mit mehreren Produkten ſeines Talents erfreuen.

### Neun Orgel-Vorspiele verschiedenen Charakters zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst, comp. von Carl Geiſsler. No. 8. der Orgelsachen. Leipzig, bei Kistner. Pr. 14 gGr.

Genie iſt nicht durch Anſtrengung zu gewinnen; aber Wiſſen und Geſchmack laſſen ſich erſteres unbedingt, der zweite in den meiſten Fällen erwerben. Das vorliegende Werk iſt keins des Genies, aber eins des Wiſſens und des Geſchmacks, und mithin durch *Fleiß* gefördert, alſo der ehrenden Anerkennung werth. Der Componiſt hat ſich uns ſchon durch mancherlei Arbeiten, von denen in dieſen Blättern die Rede geweſen iſt, und unter welchen wir den kirchlichen den Vorzug geben, vortheilhaft bekannt gemacht. Es ſcheint, und wir wollen das eine recht erfreuliche Eigenſchaft nennen, daß der Componiſt ſich beſonders an melodiſchen Sätzen erfreue. So ſind gleich die drei erſten Vorſpiele durchaus in dieſem Charakter gehalten und wenden die Mittel der Orgel, die Melodie hervorzuheben und ſelbſtſtändig geltend zu machen, mit vieler Kunſt und Einſicht an. Wir haben dieſe Compoſitionen mit wahrer Freude geleſen. No. 4 iſt eine ausgeführtere Arbeit, eine energiſche Introduktion der ſich eine Fughetta anſchließt. Finden wir in derſelben gleich keine ſehr künſtliche oder mannigfaltige Behandlung des Themas, ſo iſt ſie doch ein wohlklingendes, klares, frei fortfließendes Muſikſtück das ſich auch nach allgemeinen Kunſtgrundſätzen recht glücklich ſteigert und abrundet. No. 5, 6 und 7 ſind drei gut geführte melodiſche Sätze mit ſelbſtſtändiger Stimmenführung. No. 8 wiederum ein ausgeführteres Stück, umgiebt die Melodie des Chorals „Befiehl Du Deine Wege“ mit figurirter Begleitung. No. 9 endlich enthält wieder eine recht wackere Fuge. — Man wird dieſe Sammlung die in nichts von dem ernſten, würdigen Charakter den die Orgelcompoſitionen haben ſollen abweicht, und dabei doch freie Wendungen hat, überall den Wohlklang als das Grundgeſetz des muſikaliſch Schönen behandelt, gewiß ſehr willkommen heißen, und dürfen wir ſie den Organiſten zu dem beabſichtigten Gebrauch beſtens empfehlen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

— Turin. Der bekannte ausgezeichnete Virtuoſe auf der Guitarre, Hr. Legnani erhielt in einer von ihm mit dem Pianiſten Graziani am 15. d. M., im Theater Carignan veranſtalteten muſikaliſchen Akademie, rauſchenden Beifall. Paganini, wohnte derſelben bei, und wurde bei ſeinem Erſcheinen in einer Loge mit tobendem Klatſchen empfangen.

— Neapel. Die Oper Manfredi (neuer Text auf die Muſik Auber's der Stummen von Portici) iſt gefallen. In beiden wirkten nur Mediocritäten, die auf einer Bühne wie die zu S. Carlos iſt, nie Eingang finden ſollten. Als Verſtärkung und Verbeſſerung des Opernperſonals ſind Mad. Toldi-Anvers und Mad. Favelli nun ebenfalls engagirt worden. Beide ſind Franzöſinnen; erſtere iſt bereits aus ihrer frühern Anſtellung an den Königl. Theatern zu Neapel vortheilhaft bekannt; die zweite ſeit mehreren Jahren von der Bühne zurückgezogen, wußte ſich früher auf den Theatern zu Mailand, Genua, Turin, den Ruf einer vorzüglichen Künſtlerin zu erwerben.

— Livorno. Der Unternehmer Lunari hat ſeine ganze Opern- und Tanzgeſellſchaft nun von Florenz hieher geführt. Den Eingreigen führte die vortreffliche Tacchinardi-Perſiani.

— Paris. Der Componiſt des Diable à Séville, und mehrerer andern Operetten die hier großes Glück gemacht haben, Gomis, iſt am 27. Julius geſtorben; er endete ſein Leben wie Herold, Bellini und Boieldieu, an einem Bruſtübel. Sollte man nicht glauben daß das Pariſer Klima dazu beitrüge?

— Berlin. Die erſte muſikaliſche Neuigkeit die wir ſeit einer Reihe von Monaten hier gehört, war die Operette von Halevy der Blitz. Die Muſik iſt graziös, nicht ohne Erfindung, überall pikant; das Gedicht dagegen langweilig. Wenn es auf die Hälfte verkürzt würde, könnte es vielleicht einen recht glücklichen Erfolg haben. Das Gute hat die Oper, daß ſie nur vier Perſonen, nicht einmal einen Chor, gebraucht, allein zwei hohe Tenöre und zwei hohe Soprane. Dadurch wird ſie wieder faſt für alle Mittelbühnen unausführbar, weil dieſe ſelten mehr als einen hohen Tenor, und einen hohen Sopran haben. Ja oft kaum dieſen, wenigſtens iſt ein Tenoriſt der, wie hier, bis Cis ſingen muß, gewiß ſelten. So iſt alſo auf der einen Seite Beſchränkung der Mittel, und doch auf der andern Unmäßigkeit darin zu treffen; letztere auch in Beziehung auf den Gebrauch des Orcheſters. — Die Oper hat nicht viel Glück gemacht, wegen ihrer unendlichen Länge; doch erkennt man das Talent des Componiſten an.

(Hiezu Anzeiger No. 7)

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 7.

zur Iris № 33. vom 12. Auguſt 1836.

---

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

## Empfehlungswerthe Neuigkeiten.

**Thalberg,** Divertissement pour le Pianof. sur les Soirées musicales de Rossini. O. 18. . . . . . . . . . . . . . . . . . 26 Sgr.

**Bertini,** Choeur de Norma varié p. l. Pforte. O. 106. . . 26 Sgr.

**Hünten, Fr.,** les petites Folles. 3 Quadrilles pour le Piano avec acc. de Violon ou Flûte. O. 75. Liv. 1. 2. 3. . . . . . . . à 20 Sgr.

**Auber,** Ouverture zu Acteon für Pianof. . . . . . . . . . 15 Sgr.

**Dieselbe** für groſses Orchester in Stimmen. . . . . . 2 Thlr. 20 Sgr.

**Falk,** 30 auserlesene Gesänge mit leichter Pianoforte-Begleitung. 2. u. 3. Heft. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . à 9 Sgr.

**Auber,** Ouverture zur Oper: le Cheval de Bronze für groſses Orchester in Stimmen. . . . . . . . . . . . . . . . . 3 Thlr. 2½ Sgr.

**Bertini,** Caprice pour le Pianoforte. O. 108. . . . . . . . 20 Sgr.

**Hünten, Fr.,** 12 Etudes mélodiques pour le Pianof. O. 81. 1 Thlr. 5 Sgr.

**Czerny, C.,** le Pianiste au Salon, ou nouvelle Collection de nouvelles Compositions brillantes et agréables pour le Pianoforte à 2 et à 4 mains, avec et sans accompagament. Cah. 21. 22. 23. 24. 25. . à 20 Sgr.

**Cherubini,** Theorie des Contrapunktes und der Fuge. 5te u. 6te Lieferung. Subscr. Pr. . . . . . . . . . . . . . . . à 20 Sgr.

**Panofka,** „Ecco ridente il cielo." Air de Rossini, varié pour Violon. O. 6. avec Orch. . . . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr.
avec Piano. . . . . . . . . . . . . . . . . 17½ Sgr.

**Florestan und Eusebius,** Pianoforte-Sonate. O. 11. 1 Thlr. 12½ Sgr.

**Kalliwoda,** 4me Ouverture à gr. Orchetre. O. 56. . . . . 2 Thlr.

— la même, arrangée p. l. Piano à 4m. . . . . . . . . 20 Sgr.

**Hauptmann,** 3 Sonates pour le Pianof. et Violon. O. 23. N. 1. 2. 3. à 1 Thlr. 5 Sgr.

**Witwicki,** Var. pour le Piano sur l'air d'une chanson d'Ukraine. 12½ Sgr.

**Spohr,** gr. Polon. pour le Viol. av. acc. d'Orchestr. O. 40. 1 Thlr. 10 Sgr.

**La même,** avec acc. de Piano. . . . . . . . . . . 22½ Sgr.

**Lipinski,** Var. pour le Violon avec accomp. de Violon, Viola et Violoncelle. O. 4. . . . . . . . . . . . . . . . . 25 Sgr.

**La même,** avec accomp. de Piano. . . . . . . . . . 22 Sgr.

**Kalliwoda,** 2 Duos pour deux Violons. O. 70. L. 1. 2. . 25 Sgr

**Reissiger**, C. G., Gesänge u. Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme. mit Begleitung des Pianoforte. O. 107. . . . . . . . . 20 Sgr.

**Kirchengesänge** berühmter Meister aus dem 15–17. Jahrhunderts für Singvereine zum Studium für Tonkünstler, herausgegeben von C. F. **Becker**. 5s Heft. . . . . . . . . . . . . . . . . 15 Sgr.

**Loewe**, C., Heinrich der Vogler. Der Gesang. Urvaters Gesellschaft. 3 Balladen von Vogl für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. O. 56. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr.

**Hünten**, Fr., les Souvenirs. Rondo et Variations pour le Piano sur deux thêmes favoris de Spohr et de Mercadante. O. 79. No. 1 et 2. à 17½ Sgr.

**Herz**, H., Récréations musicales. Collection de 21 Rondos, Airs variés et Fantaisies, arrangés pour le Violon avec acc. de Piano par Lafont. Suite 1–4. . . . . . . . . . . . . . . . . . . à 1 Thlr.

**Osborne et Ernst**, Var. brill. pour Piano et Violon. . . . . 1 Thlr.

**Bertini**, Episode d'un Bal. Rondo caractèristique p. l. Piano. O. 98. 20 Sgr.

**Lachner**, **Franz**, deutsche Gesänge mit Begl. des Pianof. O. 49. 20 Sgr.

**Snel**, Musique militaire, pour des Instrum. à Vent. . . . . . . 3 Thlr.

**Rossini**, la Nizza, Canzonetta. . . . . . . . . . . . . . . 5 Sgr.

**Panseron**, Philomele, Romance. . . . . . . . . . . . . . . 5 Sgr.

**Küffner**, 34me Potpourri pour Piano et Flûte ou Violon (Motifs de Carafa.) O. 263. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr.

**Cherubini**, Theorie des Contrapunktes und der Fuge. 7te und 8te Lieferung. (Schluſs). Subscr. Pr. . . . . . . . . . . . . 1 Thlr.

**Albrechtsberger**, 50 Versetten und 8 Fugen für die Orgel. (aus dessen Nachlaſs). Erste Abtheilung. Moll-Tonarten. . . . . . 1 Thlr.

do. Zweite Abtheilung. Dur-Tonarten . . . . . 1 Thlr.

**Hummel**, 3 Rondeaux pour le Pianoforte, O. 103. No. 1. 2. 3. arrangés à 4 m. par Mockwitz . . . . . . . . . . . . à 20 Sgr

**Flore théatrale**. Nouvelle collection de Fantaisies, ou Potpurri pour le Piano seul, sur des thêmes d'Opéras modernes et favoris. Cab. 27. 23. Torquato Tasso par Donizetti. . . . . . . . . . . . à 20 Sgr.

**Mosche**, 6 deutsche Lieder für eine mittlere Sopranstimme mit Begl. des Pianof. O. 3. . . . . . . . . . . . . . . . . . 17½ Sgr.

— Dem Erlöser. Motette mit Begl. d. Pianof. oder der Orgel ad libitum. O. 2. . . . . . . . . . . . . . . . . . 22½ Sgr.

**Becker**, (Organist an der Peterskirche in Leipzig.) Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur, von der frühesten bis auf die neueste Zeit . . . . . . . . . . 3 Thlr. 10 Sgr.

— ausgewählte Tonstücke für das Pianoforte von berühmten Meistern aus dem 17. u. 18. Jahrhundert. . . . . . . . . . . 25 Sgr.

**Chopin**, Rondeau à la Mazur pour le Pianoforte. O. 5. . 17½ Sgr.

**Dobrzynsky**, Rondo alla Polacca p. Pfte. avec acc. d'orchestre. O. 6. 1 Thlr. 10 Sgr., p. Pfte. seul. . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

**Lafont**, 12 Compositions brill. p. le Violon avec acc. d. Pfte. Cah. 1 — 6. . . . . . . . . . . . . . . . . 3 Thlr. 12½ Sgr.

**Marschner**, der Templer und die Jüdin, für Pf. u. Viol. 3 Thlr. 15 Sgr.

**Vogel**, 1. Quintetto pour 2 Violons, Alto et deux Violoncelles. O. 10. 2 Thlr.

**Rossini**, der Abschied v. Italien. Zwei Duette für Sopran u. Tenor mit Begl. d. Pianof. . . . . . . . . . . . . à 15 Sgr. 1 Thlr.

**Bellini**, la Sonnambula für Pianof. ohne Text. . . . 1 Thlr. 15 Sgr.

**Schneider, Joh.**, vierstimmige religiöse Chor- und Wechselgesänge mit obligater Orgelbegleitung. O. 5. Heft 1. . . . . 1 Thlr. 20 Sgr.

**Dieselbe** . . . . . . . . . O. 6. Heft 2. . . . 1 Thlr. 17½ Sgr.

**Donizetti**, Belisario, vollständ. Klav.-A. mit ital. Texte. . . 8 Thlr.

**Bertini et Franchomme**, thème varié pour Piano et Violoncelle. 28 Sgr.

**Czerny**, les charmes de l'Opèra, ou 4 Divertissements sur les motifs les plus favoris de l'Opèra: la Juive de Halevy, pour le Piano O. 401. No. 1. 2. 3. 4. . . . . . . . . . . . . . . . . . à 12 Sgr.

**Reissiger**, die Felsenmühle, für Pfte. ohne Worte à 4m. 1 Thlr. 18 Sgr.

**Dieselbe** Oper f. Pianof. ohne Worte zu zwei Hände. 1 Thlr. 2 Sgr.

**Batka**, die Elfenkönigin, für eine Singst. m. Pfte.-Begl. O. 23. 10 Sgr.

**Genast**, des Hauses letzte Stunde, für eine Baſsstimme mit Orchester-Begl. Partitur. . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 20 Sgr.

**Dasselbe** mit Begl. des Pianof. . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

# ANKÜNDIGUNGEN.

In der „Mittheilung an die deutschen Naturforscher in Bonn. 1835" und in der „Anleitung die Orgel unter Beibehaltung ihrer momentanen Höhe zu stimmen, von **Hch. Scheibler**" sind die Töne durch ein Miſsverständniſs unrichtig **über-** und **unterstrichen** worden. Es iſt deshalb eine neue, berichtigte Stimmungstafel abgedruckt worden, welche den Besitzern obiger Werkchen auf Verlangen durch jede beliebige Buchhandlung gratis ausgeliefert wird von

**C. M. Schüller** in Crefeld.

### In unserm Verlage sind so eben erschienen und in allen Musikalien- und Buchhandlungen zu haben:

**Baldenecker, J. D.**, zwei Quodlibet-Arien eingelegt in die Burleske: das Königreich der Weiber, für 1 Singstimme m. Begl. d. Pfte. . 12 gGr.

— zwei Märsche für das Pianoforte nach Thema's der Opern Anna Bolena, Montecchi e Capuleti, Straniera. . . . . . . . . . 4 gGr.

— Ungarischer Nationaltanz und Tunnel-Polonaise für das Pianoforte comp. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 4 gGr.

**Flügel, G.**, 8 Lieder m. Begl. d. Pfte. für jede Stimme berechnet. 4te Lief. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 12 gGr.
**Ehrlich, C. F.**, Duett f. Sopran und Tenor m. Pfte. Op. 13 . 8 gGr.
**Körner, W.**, Frühlingswalzer für d. Pfte. à la Strauſs comp. . 12 gGr.
— Schnellpost-Galop f. d. Pfte. . . . . . . . . . . . . 2 gGr.
**Jüdinn-Galop**, nach Thema's aus der Oper die Jüdinn, f. d. Pfte. arr. v. Baldenecker. . . . . . . . . . . . . . . . . 2 gGr.
**Redoutentänze**, Magdeburger, f. d. Pfte. (enthaltend 6 schottische u. 2 Galops). . . . . . . . . . . . . . . . . . . 10 gGr.
**Segen**, Schatzgräber-Galop f. d. Pfte. . . . . . . . . . 2 gGr.

Binnen Kurzem erscheint in unserm Verlage:
**Ehrlich, C. F.**, Marsch aus dem Festspiel: das Winzerfest f. d. Pfte. Op. 11. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 5 gGr.
— 6 Lieder v. Heine f. e. Singstimme m. Begl. des Pfte. Oe. 12. . 16 gGr.
**Chwatal, F. X.**, 3 Sonatines instructives et doigtées à l'usage des commençans comp. pour le Pfte. op. 32. Pr. compl. 18 gGr., séparément N. 1. 6 gGr. N. 2. 8 gGr. No. 3. 10 gG.
— Variations brillantes et très faciles sur l'air de Himmel: An Alexis send' ich dich p. le Pfte. Oe. 33. . . . . . . . . . 6 gGr.
— Variations brillantes sur le galop venitien de Strauſs pour le Pfte. Oe. 34. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 8 gGr.

**E. Wagner u. Richter** in Magdeburg.

---

**Nachstehende Werke sind als Eigenthum der Sing-Academie in Berlin zum ausschlieſslichen Debit bei mir in Commission erschienen und durch alle Buch-, Musik- und Kunsthandlungen auf Bestellung zu beziehen:**

**Compositonen** des Fürsten **Anton Radziwill** zu **Goethe's Faust**. Partitur. . . . . . . . . . . . . . . . . . 18 Thlr.
**Dieselben** im vollständigen Klavierauszuge von J. P. Schmidt. 8 Thlr.
(Für beide Werke ist ein Königl. Preuſs. Privilegium gegen alle und jede Arrangements ertheilt und denselben vorgedruckt worden.)
**Scenen aus Goethe's Faust** in acht lithographirten Bildern nach der Angabe des Fürten **Anton Radziwill** zu seiner zum Faust componirten Musik, gezeichnet von Biermann, Cornelius, Hensel, Hosemann, Fürst Ferdinand Radziwill, C. Schulz und Zimmermann; lithographirt von Eichens, Hosemann, Jentzen, L'oeillot de Mars und Meyerheim. Groſs Quer-Folio. . . . . . . . . . . . . . . . . 6 Thlr.

**T. Trautwein** in Berlin.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Siebenter Jahrgang.

№ 34.

Berlin, Freitag den 19. Auguſt 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung, aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Compositionen zu Goethe's Faust vom Fürsten Anton Radziwill. Vollständiger Klavier-Auszug von J. P. Schmidt. Berlin, bei Trautwein. Pr. 8 Thlr.**

Wir haben uns beim Erſcheinen der Partitur ſo ausführlich über das merkwürdige Werk ausgeſprochen, daß wir jetzt, wo der ſchöne, klar geſtochene Klavierauszug uns vorliegt, uns mit einer kurzen Anzeige begnügen können. Selten, vielleicht noch niemals, iſt in Deutſchland ein Werk erſchienen dem eine ſolche typographiſche Aufmerkſamkeit gewidmet worden wäre wie dieſem. Die Urſach iſt klar; es würden in unſerm mit mehr Wein und Korn als Gold geſegnetem Vaterlande ſelten die Koſten einer Unternehmung zu decken ſein, die mit ſolchem Glanz begonnen und ausgeführt wurde, als die gegenwärtige. Das iſt der Vortheil den die fürſtliche Stellung des Componiſten ihm den Andern vorausgiebt. Der Stich der Partitur an ſich iſt ſchon ein großes Unternehmen für Deutſchland; vollends aber eine ſolche Prachtausgabe wie außer der gewöhnlichen davon veranſtaltet iſt, bei welcher die Notenplatten mit geiſtvollen Arabesken umgeben ſind, deren Figuren (im Geſchmack der Albrecht Dürer'ſchen Arbeiten dieſer Art) ſämmtlich Bezug auf das Gedicht haben. Damit vereinigt ſich zugleich eine Sammlung von acht vortrefflichen lithographirten Blättern, in demſelben Format wie dieſe Prachtpartitur, ſo daß ſie mit derſelben in einen Band gebunden werden können. Die beſcheidenſte Geſtalt unter der das Werk erſcheint iſt der Klavierauszug; allein auch dieſen iſt mit großem Fleiß gemacht, mit der emſigſten Sorgfalt im Stich und Druck der Platten ausgeführt. Die Aufgabe war ſchwerer als bei vielen andern Werken, weil die melodramatiſche Behandlung des Werkes eine äuſerſt ſorgſame, oft ſogar künſtlich zu nennende Eintheilung der Platten und der einzelnen Syſteme auf denſelben erfordert, die Bogen vorher berechnet ſein mußten, um die Abſchlüſſe der Muſikſtücke, und ſo manches andere was dem Spieler den Ueberblick erleichtert, angemeſſen anzuordnen. Der Auszug bildet einen Band von 258 Seiten Notenſtich, den Titel und Vorbericht nicht gerechnet. Die Note iſt hinlänglich groß, der Druck ſchwarz und klar, die Schrift ſehr deutlich, das Papier feſt und weiß. Für ſolche Leiſtungen, und in dieſem Umfange, darf man den Preis nicht hoch nennen. Die Ausarbeitung des Klavierauszugs durch Hrn. J. P. Schmidt, der in ſolchen Arbeiten ſehr erfahren und gewandt iſt, muß durchweg gelobt werden. Ohne dem Spieler zu viel Schwierigkeiten zuzumuthen, iſt doch ſo viel wiedergegeben, daß wir überall ein deutlich zuſammengefaßtes Abbild der Partitur und ihrer hervortretenden Wirkungen erhalten. Wer zu viel geben will, gibt gewiß zu wenig, wie das z. B. das mißlungene Czerny'ſche Arrangement der Beethoven'ſchen Symphonien beweiſt. Es kommen in jeder Partitur, beſonders aber in den neueren, Stellen vor, wo die zehn Finger zweier Hände, ſo hoch auch die jetzige Klavierſchule die Forderungen an dieſelben ſtellt, nicht ausreichen, das ganze vollſtimmige Orcheſter auch nur in den weſentlichen Zügen wiederzugeben. Der Verfertiger des Auszugs iſt in ſolchem Fall ſehr umſichtig verfahren, und hat wenigſtens dem Auge in einer mitbenutzten Stimme eines andern Syſtems oder in kleinen Noten angedeutet, was die Hand nicht umfaſſen kann, ſo daß das Ohr ſich die Wirkung ergänzen muß. Bei einigen Stellen tritt aber eine dritte obligate Stimme, das Cello hinzu; dies iſt alsdann um die Farben des Bildes treu wieder zu geben, unerläßlich. Es war um ſo mehr nöthig, ſich hier nicht auf den bloſen Auszug fürs Fortepiano zu beſchränken, als das Cello das Inſtrument des Componiſten war, welches er aus Vorliebe mit einer glänzenden Parthie in ſeinem Werke bedacht hat. — So möge denn daſſelbe in dieſer beſcheidenſten Geſtalt, dem Klavierauszuge, die größte Popularität beim Publikum erhalten denn es iſt ihm in demſelben am zugänglichſten. Jeder Mittelſpieler wird es ſich ſo ganz vertraut machen können. — Einen Wunſch hätten wir nur noch. Da ſo Vieles bei dieſer Publikation beiſammen iſt, Partitur, Klavierauszug, Randzeichnungen, lithographirte Blätter u. ſ. w. — ſollte man nicht mit Cotta's Erlaubniß auch den ganzen Text des Gedichts dazu in dem Format der Noten (doch auf geſpaltene Seiten) abdrucken dürfen, damit an der Prachtausgabe nichts fehle? —

**Die Lebensfrohen, Walzer für's Pfte. von Joseph Labitzki.**
**Op. 7. Prag, bei Marco Berra. Pr. 40 Xr. Conv. Münze.**

**Apollo's Stunden, Walzer für's Pfte. von J. Labitzki. Ebendas. Op. 19. Pr. 45 Xr.**

Der Verfaſſer dieſer zwei Walzer Hr. Labitzki, Muſikdirektor in Carlsbad, iſt unſern Leſern wahrſcheinlich noch als Verfaſſer des Hirſchſprung-Walzers wohl im Gedächtniß. Trügt uns nicht Alles ſo hat Hr. Labitzki das ehrgeizige Ziel vor Augen der Dritte im Bunde des Strauß und Lanner zu werden. Beſtände die Muſik nur aus Walzern, die Welt nur aus Walzenden, ſo wüßten wir wenig Höheres, und wir würden ſehr gern zugeben, daß das Triumvirat (oder die Trionomie wenn Griechen und Deutſche mir das Wort geſtatten) Haydn, Mozart, Beethoven, nicht mehr werth ſei als die Strauß, Lanner, Labitzki. — Doch damit hören wir nichts über die Walzer auf die unſere Schönen ſehr begierig ſind. In der Welt wird alles ſeltſamer. So fängt der Walzer Apollo's Stunden (Es bleibt ungewiß ob er ſie giebt oder nimmt) im CTakt mit einem Marſch an. Hierauf kommt ein ganz artiger Gipsabguß von Walzern in Strauß'ſcher Manier, mit alle den bekannten Taktwidrigkeiten, die man vor einigen Jahren noch für den baarſten Walzer-Unſinn, der die Möglichkeit des Tanzes völlig zerſtöre, gehalten haben würde, die aber jetzt durch ein haarſcharf eingeübtes Orcheſter möglich, ja ſo zum täglichen Brot geworden ſind, daß man ſchon nach Walzern ohne taktwidrige Rhythmen gar nicht mehr tanzen kann. Es iſt freilich als ob jemand ſich gewöhnte ſtatt Salz zum Brodt, Brodt zum Salz zu eſſen, was jetzt die Hauptmahlzeit ausmacht. — Die Lebensfrohen, (der andre Walzer, oder das andre Blatt aus der Unſterblichkeits-Lorbeerkrone des Hrn. Labitzki) bedürfen eines Preſto's und eines Adagio's um in den Walzertakt zu zu kommen. Hierauf geht es munter vorwärts, und macht der Walzer auch nicht die lebensfroh die ihn hören, ſo doch wahrſcheinlich die, die ihn tanzen.

**Fünf Lieder für eine Mezzo-Sopran-Stimme mit Begleitung des Pfte. In Musik gesetzt von Julius Melcher. Op. 22. Berlin, bei Fröhlich et Comp. Pr. 10 Sgr.**

Der Componiſt hat zuvörderſt ein Verdienſt, das, wirkliche Lieder gemacht zu haben, die es durch Lage der Singſtimme, wie durch das was ſonſt von ihr gefordert wird, und auch durch die einfache, enger umgränzte Form ſind. Er hat ferner das zweite Verdienſt, in dieſer beſchränkten Form recht Gelungenes geliefert zu haben, was, wenn es auch gerade nicht den Stempel eines eigenthümlich ſchaffenden Genies trägt (bei den Erſtlingspublikationen faſt eine Unmöglichkeit), doch ein glückliches Talent verräth, und von Fleiß und Geſchmack zeugt. Die kleinen Compoſitionen ſind alle gut abgerundet, ſauber gemacht. Die Wahl der Gedichte läßt im Ganzen noch auf eine ſehr ſentimentale Periode des Verfaſſers ſchließen; indeſſen da wir alle eine ſolche durchgemacht haben, wollen wir ihm die ſeinige nicht zum Vorwurf gereichen laſſen. — Nur das Lied No. 3 iſt uns faſt zu kurz gerathen, da der kurze Rhythmus der Verſe es auf 8 Takte beſchränkt. Hier wären vielleicht zweckmäßiger zwei Strophen zuſammengezogen werden, ſo daß ſich das Gedicht ſtatt in einem in zwei Theile getheilt hätte. Wir wollen es uns als eine rara avis notiren, daß wir in heutiger Zeit auf ein Liederheft geſtoßen ſind, dem eine ſolche Bemerkung zu machen war. — Dieſe kleinen Compoſitionen werden kein Aufſehn machen, aber gefallen; deshalb mögen ſich diejenigen unſerer Sängerinnen die nicht viel Höhe und Tiefe haben, und nicht viel ſingen können (es wird wohl die Mehrzahl ſein) damit bekannt machen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— **Rom.** In der nächſten Herbſtſtagione werden auf dem Theater Valle hieſelbſt die Opern: Beatrice Tenda, I Puritani, l'Elisir d'Amore und il Disertore per Amore, durch die Primadonna **Taic[illegible] Fontana**, den Tenor **Antognini**, den erſten Baſſiſten **Ferlotti** und den Buffo **Cipriani**, dargeſtellt werden.

— **Madrid.** Am 9ten Juli wurde auf dem italieniſchen Operntheater daſelbſt Othello mit neuer Beſetzung und entſchiedenem Beifalle gegeben. Herr **Tatti** fand in der Titelrolle, Mad. de **Alberti** als Desdemona, allgemeine Anerkennung.

— **Berlin.** Die **Königl. Akademie der Künſte** feierte den 3ten Auguſt durch eine öffentliche Sitzung, in welcher die für die Preiſe in der Malerei und Muſik geſtellten Aufgaben vertheilt wurden. — Die muſikaliſche Aufgabe beſtand in einer großen Compoſition für die Altſtimme mit Chören. Es hatten ſich zwei und dreißig Concurrenten geſtellt. Der Preis war der mit dem Motto: „Initiatos nos credimus in vestibulo haeremus" bezeichneten Compoſition **Maria Stuart** „ein lyriſches Monodrama" zuerkannt worden, und dieſelbe wurde daher von der Singeakademie, der Kgl. Kapelle und die Soloſtimme von der Kgl. Sangerin Dlle. **Lehmann** unter der Leitung des Hrn. Muſik-Direktor **Rungenhagen** ausgeführt. Der ſomit als Sieger bezeichnete Componiſt war „Hr. **Flodoard Geyer**" aus **Berlin**. Rühmlich erwähnt, mit dem Wunſche die Namen der Componiſten öffentlich nennen zu können, wurden **neun** Concurrenten nämlich die Verfaſſer der Arbeiten: 1) **Ino** E. A. T. A. T. E. T. E. A. 2) **Troſt am Grabe.** 3) **Marie Antoinette.** 4) **Die Kaiſerin.** 5) **Rinaldo.** 6) **Ino.** (Motto: „Aber die Seele drückt nur Polyhymnia aus.") 7) **König Alfred.** 8) **Die Klage um Hector.** 9) **Romeo und Julie.** — Der Preis den Hr. **Flodoard Geyer** dadurch errungen hat beſteht äußerlich zwar nur in 20 Fr.d'or, allein die Anerkennung und das ſchnelle bekannt und beachtet werden ſeines Namens ſind wichtigere Vortheile. Der junge Mann hat früher Theologie ſtudirt, ſich aber von jeher ſtets eifrig mit Muſik beſchäftigt, weshalb er denn auch mehrere Symphonien, und ähnliche größere Arbeiten bereits vollendet hat. Er war während der Preis-Vertheilung nicht in Berlin anweſend, ſondern erhielt die erfreuende Nachricht erſt bei der Rückkehr von einer kleinen Reiſe. — —

Die muſikaliſche Welt hat in dem Tode des Hrn. **Pölchau** welcher am 12. Auguſt hieſelbſt erfolgte, einen bedeutenden Verluſt erlitten. Der Verſtorbene war durch ſeine antiquariſchen Kenntniſſe in der Muſik höchſt ausgezeichnet. Er hinterläßt vielleicht die bedeutendſte muſikaliſche Bibliothek, die jemals ein Privatmann beſeſſen hat.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 35.
Berlin, Freitag den 26. Auguſt 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von $1\frac{1}{3}$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Der Gott und die Bajadere, Ballade von Göthe für eine Singstimme, mit Begl. des Pfte., componirt von Bernh. Klein. Elberfeld, bei J. W. Betzhold. Pr. $\frac{1}{4}$ Thlr.**

Mit einem Gefühl der Wehmuth und tiefen Trauer betrachten wir dieſe ſchönen Reliquien aus dem Nachlaß Bernhard Kleins, die wir, als ſein reicher, edler Genius noch in vollſter Lebensblüthe ſtand, in gegenſeitig erweckender und mittheilender Kunſtgenoſſenſchaft theils entſtehen ſahen, theils zu ihrer Entſtehung beitrugen. Die äſthetiſche Grundanſicht, welche Bernh. Klein bei der Compoſition größerer Gedichte leitete, war ſo gänzlich verſchieden von der ſeines Zeitgenoſſen Loewe, daß beide ſich künſtleriſch *) unmöglich miteinander befreunden können, ſondern wie entgegengeſetzte Pole fliehen. Wenn man in des letzteren Balladen die Anwendung aller möglichen Hülfsmittel des Accompagnements, den höchſten Grad der Leidenſchaftlichkeit des Ausdrucks, die Einmiſchung aller möglichen Staffage des Bildes erkennt, und nicht läugnen kann daß dadurch oft lebendige Effekte erreicht werden: ſo iſt bei Klein dagegen ein Streben nach der höchſten Einfachheit hervortretend, und nur der innere Gehalt des Gedichts iſt es, den er durch wenige bezeichnende von Außen her genommene Andeutungen, zur tieferen Empfindung des Hörers bringen will. Wie faſt alle Arbeiten Kleins leidet daher auch die vorliegende an einer gewiſſen, bisweilen wirklichen, bisweilen ſcheinbaren Monotonie, die durch einen ganz äußerlichen Grund, eine in zu enge Grenzen gedämmte Melodie erzeugt wird, welche es mit ſich bringt daß dieſelben Töne, Intervalle und Wendungen öfters zurückkehren: allein dafür wird man aber auch durch jede hervorgehobene Accentuation deſto mächtiger ergriffen, und niemals durch etwas der Schönheit einzeln Widerſtrebendes verletzt. In ſo fern nähert ſich nicht nur dieſe vorliegende Compoſition, ſondern Kleins ſämmtliche Kunſtſchöpfungen in ihren Wirkungen dem Eindruck antiker Kunſtwerke in Gedicht und Plaſtik, die auch lieber bisweilen einförmig, ſich wiederholend, als jemals unſchön ſein wollen. — Wir können bei der Einzelbetrachtung dieſer Ballade ſolche Muſiker nicht für uns gewinnen, die mehr als feiner Pinſelſtriche bedürfen, um ſich erregt zu finden; für diejenigen aber, die dergleichen verſtehen, die nicht auf brennende Farben warten, ſondern denen ein leiſer Contur, ein charakteriſtiſcher Strich der Zeichnung, künſtleriſch verſtändlich iſt, für diejenigen iſt hier ſehr reichlich geſorgt. Wir machen ſie zuerſt auf den eigenthümlichen Charakter in dem das Ganze aufgefaßt iſt, aufmerkſam; ſodann auf die zarten Färbungen um die Geſtalten des Gedichts, die einzelnen Schönheiten der Diktion hervorzuheben. Wahrhaft großartig aber iſt die Stelle, wo die Bayadere um den verlornen Gatten verzweifelnd klagt, beſonders wenn ſie durch einen unübertroffenen Adel des Vortrags im Geſange wie ihn Klein beſaß, gehoben wird. Die ſchauerlichen Harmonien und Rhythmen des Prieſtermarſches werden auch den Muſiker als ſolchen, endlich das Ganze jeden der eine höhere als die vulgaire Schönheit des Effekts zu faſſen fähig iſt, tief bewegen, und mehr als befriedigen — ſie werden die Seele erheben, ſie mit einem veredelnden Gefühl durchdringen. Wir wollen daher dieſe Reliquie aus Kleins Nachlaß (wir haben in Kurzem noch über mehrere zu berichten) den ernſteren Muſikfreunden dringend empfohlen haben.

---

*) Wir präjudiciren daraus nämlich durchaus nichts für das Leben.

**Hymni in sacris pro defunctis usitati viris cantandi tubis barytonis adclangentibus. Auctore Wenceslavo Emmanuele Horak. Commissi veneunt apud Marcum Berra. Pragae Bohemorum. Pr. 1 Fl. 15 Xr. C. M.**

Der lateiniſche Titel bedeutet, für die der Sprache nicht kundigen Muſiker die die Iris leſen ſei es geſagt, ein Requiem für Männerſtimmen, mit dreiſtimmiger Poſaunenbegleitung. — Das Werk iſt im ernſten, ſtreng kirchlichen Stil geſchrieben, und erfreut ſchon durch die Beſtrebung. Indeſſen, es iſt ſeltſam, liegt es in der Einbildung des Red. oder iſt dem wirklich ſo, es will ihm vorkommen, als ſei noch gar kein Requiem nach dem Mozart'ſchen geſchrieben, welches nicht in hauptſächlichen Stellen Anklänge aus dieſem hätte. So hier z. B. in dem Exaudi, dann in dem Salva me, u. dgl. Auffallend iſt es uns, daß der erſte Satz „Requiem aeternam" in Esdur anfängt. Dieſer ernſte Geſang der Trauer ſcheint uns die Molltonart unbedingt zu fordern, und wir finden uns daher erſt in der zweiten Ausweichung nach Cmoll auf dem rechten Grund und Boden. Indeſſen muß natürlich das Stück gleich wieder in ſeine Tonart zurück, und wird dann auch würdig in derſelben durchgeführt. Die Imitationen in dem Kyrie ſind ſehr ſchön, wie überhaupt die ganze Stimmenführung daſelbſt. Es nimmt uns Wunder, daß der Componiſt, der ſo viel Geſchick im ſtrengen Stil zu haben ſcheint, keine Fuge in ſeinem Werk angebracht hat, ſondern nur im Osanna den Satz ein wenig fugirt. Das Agnus Dei iſt mit ſchönen Soloſtimmen durchwebt, daher die Begleitung dreiſtimmig bleibt. Auch das ganze Werk enthält viel Lobenswerthes, doch wäre es uns lieber geweſen der Componiſt hätte ſich dabei nicht ſo durchaus beſchränkt, ſondern demſelben die Baſis des vollen Chors und Orcheſters gegeben.

Schützentänze für das Pfte. von **Labitzki**. Oeuv. 18. Prag, bei Marco Berra. Pr. 45. Xr.

Andenken an Carlsbad. Polonaise, Cotillon und Galopp für das Pfte. Von demselben Oeuv. 15. Ebend. Pr. 45 Xr.

Michael-Walzer für das Pfte. Von demselben. Ebend. Oeuv. 14. Pr. 45 Xr. C. M.

Gratulations-Walzer für das Pfte. Von demselben. Oeuv. 13. Ebend. Pr. 45 Xr. C. M.

Wir haben wie man ſieht hier eine ganze Gallerie von Walzern und andern Tänzen vor uns, die Hr. Labitzki, deſſen Ehrbegier, ſich an die groſſen Namen eines Strauß und Lanner zu reihen, wir ſchon neulich gerühmt haben, der Welt überreicht hat. Die tanzende Welt wird ſich darüber freuen, die Kunſtwelt darüber lächeln, wenngleich ſie eben nicht unzufrieden darüber ſein wird. Die Tänze ſind im Strauß'ſchen Stil, recht hübſch, ſo gut wie ächte. Es kann daher nicht im Zweck dieſes Blatts liegen viel darüber zu ſagen, und wir begnügen uns damit die Exiſtenz derſelben den Leſern anzuzeigen. — — Eben wollten wir die Feder weglegen als uns noch eine Menge anderer Tänze des tanzſchreibluſtigen Hrn. Kapellmeiſter (zu Carlsbad) Labitzki in die Hände fielen. Indeſſen wir begnügen uns auszurufen:

„Welch reicher Himmel, Stern bei Stern!
Wer zählet ihre Namen!“

Und zählen dieſe weder, noch berichten wir hier, ſondern ſagen nur generaliter unſern ehrenwerthen Leſern daß das Walzermagazin des Hrn. Labitzki ſchon zu einer höchſt bedeutenden Stärke gediehen iſt, ſo daß eine gute Lunge dazu gehört, um alle ſeine Walzer einmal durchzuwalzen, und ohne Schwindſucht davon zu kommen. Was den Klavierſpielern begegnet die ſie durchſpielen, mögen dieſe aus eigner Erfahrung ergründen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Vicenza. Am 30. Juli hat die erſte Vorſtellung der Lucia di Lammermohr ſtatt gefunden. Sie wurde Donizetti's würdig erkannt. Unter den Darſtellenden gefiel am meiſten der Tenor Duprez; auch der Baſſiſt Vareſe erhielt Beifall. Mad. Taccani machte in der Hauptrolle gar keine Wirkung.

— Paris. In dieſen Tagen fand, vor einer glänzenden Verſammlung, die Bewerbung um die Preiſe für das Piano Statt. Der junge Anatole Petit erwarb den erſten, die Herren Coinchon und Theodore Mozin theilten den zweiten Preis. Die Preiſe im Geſang erwarben die Damen Julian, de Cuſſy, Grevedon, Bouchet und Hennin, und die Herren Alizard, Achard und Lemonier. — Die Studien-Comité des Conservatoire, in welcher Hr. Cherubini den Vorſitz führt, hat aus den Aſpiranten für die Profeſſur des Contrapunkts und der Fuge, die Herren Leborne, Kühn und Bienaimé auf die Liſte zur Wahl geſtellt, bekanntlich iſt dieſe Stelle durch Reicha's Tod erledigt. Man hatte auf eine allgemein freigegebene Bewerbung gehofft, weil Fétis und Reicha ſelbſt früher durch eine ſolche in den Beſitz ihrer Stellen gelangt waren, allein das Studien-Comité hat ſich, nicht ohne ungünſtigen Blick auf Reicha's Befähigung zu jenem Amte, dagegen erklärt. Dieß vornämlich veranlaßte Hrn. Barbereau, einen der beſten Schüler Reicha's, zur Abfaſſung eines Examen des traités de contrepoint par MM. Cherubini et Fetis, welches nächſtens erſcheinen wird. Auch Hr. Colet, ein anderer Schüler Reicha's, wird ſehr bald mit einer Méthode complette d'harmonie et de composition musicale, der Frucht vieljähriger Studien, hervortreten. — In der Kunſtwelt erhebt ſich eine drohende Oppoſition gegen den jetzigen Direktor der großen Oper, Düponchel, der mit ſeiner Verwaltung ſtatt des Veronſchen Plus, ein großes Minus in der Kaſſe ſpürte. Die Oper der Dlle. Bertin de Vaux wird einſtudirt, man erwartet aber wenig Erhebliches.

— Mainz, den 10. Auguſt. Geſtern Abend hat in der ſogenannten neuen Anlage hierſelbſt ein Concert zum Beſten des Beethoven'ſchen Monuments ſtatt gefunden, welches vom Muſik- und Sängerchor des Königl. Preuß. 40. Infanterie-Regiments veranſtaltet wurde. Es wurden meiſtens Stücke von Beethoven, unter andern die Ddur-Symphonie, für Harmoniemuſik arrangirt, ausgeführt. Die Einnahme war ſehr reichlich. (Möchte das Beiſpiel bei den übrigen Regimentern Nachahmung finden, ſo könnten dieſe allein ſich den Ruhm erwerben, Beethovens Geburtsſtadt mit einem Denkmal des großen Künſtlers geſchmückt zu haben.)

— Berlin. Die Königl. Bühne hat ſich in dieſer Woche ein Verdienſt um die neue Einſtudirung der Oper Rothkäppchen erworben, die am verwichenen Sonntag mit großem Beifall gegeben worden iſt. Die Muſik iſt allerliebſt, und ſticht mit ihren einfachen Mitteln, ihrer graziöſen und doch ſo natürlichen Erfindung, unendlich vortheilhaft gegen die Verzerrungen der neuern Zeit ab. Dlle. Clara Stich gab das Rothkäppchen mit aller Feinheit des Naturells die zu dieſer Rolle gehört, und mit einem durch Fleiß und Studium ausgebildeten Talent.

In Beziehung auf die Sitzung der Königl. Akademie der Künſte am 3. Auguſt, haben wir erſtens nachträglich zu berichtigen:

„daß nicht Hr. Rungenhagen die Aufführung der Preis-Muſik leitete, ſondern der Königl. Kapellmeiſter Hr. Schneider."

Ferner zu bemerken:

„Als nächſte Preis-Bewerbungs-Arbeit, iſt die Compoſition einer großen Oper in Vorſchlag gebracht. Dem Sieger ſollen 100 Friedr.d'or dafür gezahlt, und die näheren Beſtimmungen noch zur öffentlichen Kenntniß gebracht werden."

**(Hiebei eine Beilage, einen Bericht über das diesjährige Muſikfeſt in Riga enthaltend.)**

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Beilage

zur Iris № 35. vom 26. Auguſt 1836.

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

## Bericht über das in Riga in den Tagen des 19., 20. und 21. Juni 1836 gegebene Muſikfeſt und deſſen artiſtiſche Ausführung.

Vor etwa zwei Monaten las man mit Erſtaunen in den Rigiſchen, Mitauſchen und Dorpatſchen Zeitungen, daß in Riga nach wenigen Wochen ein groſes Muſikfeſt, nach dem Vorbilde Deutſchlands und Englands, gegeben werden ſolle, zu welchem alle Kunſtfreunde und Künſtler der Ruſſiſchen Oſtſeeprovinzen als Mitwirkende unter den liberalſten Anerbietungen eingeladen wurden. „Ein Muſikfeſt in Riga? Das Erſte in Rußland überhaupt, „und auf ſo koſtſpielige groſartige Weiſe angelegt, wie kann das gelingen?“ ſo fragten einander die Zweifler, die Arithmetiker, und nur Wenige im Publico hatten einiges Vertrauen zur Sache. Gleichwohl wurde auf die in der vorbereitenden Verſammlung dargelegten Gründe für das nothwendige Gelingen der Sache, die wohl werth wären, näher bezeichnet zu werden, weil ſie aus pſychologiſch und empiriſch richtigem Geſichtspunkte aufgefaßt waren, ein Comité für die Anordnung des Feſtes ernannt, das durch die ehrenwerthen Namen ſeiner Mitglieder wenigſtens geeignet war, den wankenden Muth der Kunſtfreunde aufrecht zu erhalten. Dieſe Mitglieder waren die Herren Vice-Gouverneur von Cube, Bürgermeiſter Timm (und an deſſen Stelle ſpäter Obervoigt Kühn), Conſiſtorial-Rath und Paſtor Thiel, Baron Schoultz, Notair Pohrt, Woldemar Poorten und General-Agent Schwedersky, welcher Letztere das Sekretariat übernahm. Was dieſes Comité in der kurzen Zeit ſeines Wirkens geleiſtet hat, verdient wahrlich alle Anerkennung. Wir enthalten uns, die Verdienſte einzelner Glieder deſſelben herauszuheben, um Niemandes Zartgefühl zu verletzen, können aber nicht umhin, ihnen insgeſammt für ihre ſinnigen Anordnungen des ſchönen und großartigen Feſtes, öffentlich unſern wärmſten Dank zu ſagen. Die muſikaliſche Leitung deſſelben übernahm der Herr Muſik-Director und Cantor Dorn, ein Mann von ſeltenen Gaben, unter deſſen Panier ſich freudig die Jünger Euterpens ſammelten. Nicht genug können wir die Verdienſte dieſes bekannten Meiſters loben, unter deſſen gediegener Anführung eine Einheit und Präciſion in die aus den verſchiedenſten Elementen zuſammengeſetzten Chöre und das Orcheſter gebracht wurde, wie ſie nur in großen Städten des Auslandes zu finden iſt. Mit günſtigem Erfolge und mit bedeutendem Aufwande von Zeit und Kraft hatte ihm der Mnſiklehrer Herr Bartelſen in Mitau in die Hände gearbeitet, der dem Rigiſchen Muſikfeſte einen tüchtig einſtudirten Chor von beinahe hundert Sängern und Sängerinnen zuführte, wie denn überhaupt der rege Antheil, den Mitau und ganz Kurland an der Sache genommen haben, aufs höchſte zu rühmen iſt. Auch andere Städte, als: Dorpat, Reval, Pernau, Wolmar, Wenden, Libau u. ſ. w. hatten dem Feſte Talente geſendet, worunter ſich Manche als ausgezeichnet tüchtig bewährten. — So naheten denn die Tage des Feſtes heran. Wir überlaſſen die Beſchreibung der Regſamkeit, die die Ankunft ſo vieler Fremden (deren über tauſend gezählt wurden) in Riga hervorbrachte, und des friſchen gemüthlichen Lebens, welches das Feſt hervorrief, andern Referenten, um zur Beſchreibung der artiſtiſchen Parthie deſſelben Raum zu behalten. Die Muſik-Aufführungen der drei Feſttage waren Folgende:

Am 19. Juni das Oratorium „das Weltgericht“ von Friedrich Schneider in der Domkirche;
am 20. Juni Vocal- und Inſtrumental-Conzert im Schauſpielhauſe, und
am 21. Juni Conzert und Schlachtmuſik im Kaiſerlichen Garten.

Mit ſinniger Erkenntniß der eigentlichen Tendenz eines Muſikfeſtes hatte man ein Oratorium zur Eröffnung deſſelben gewählt, und zwar ein Oratorium, welches von Künſtlern und von Laien als ein Meiſterwerk ſeit ſeinem erſten Erſcheinen anerkannt iſt, und ſich als Solches überall das Bürgerrecht erworben hat. — Nur die ſogenannten Antiquare in der Muſik, die den Fortſchritt derſelben ſeit Händels Schöpfungen unberückſichtigt laſſen, und unſeren an die gediegenen und genialen Leiſtungen ſpäterer erhabener Meiſter gewöhnten Ohren zutrauen, daß ſie außer den herrlichen Chören Händels und Sebaſtian Bachs auch die Soloparthien nach ihrem veralteten Zuſchnitt gemüthlich verdauen ſollen, können „das Weltgericht“ von **Schneider** eine **unkirchliche** oder gar theatraliſche Muſik nennen. Wir rufen die Muſiker nicht allein, wir rufen die Maſſe des im Rigiſchen Dome verſammelt geweſenen Publicums zu Zeugen, welche erhebende religiöſe Wirkung nicht allein die ergreifenden Chöre, ſondern auch die Solopartien dieſes Oratoriums auf ſie gemacht haben! — Nicht zu läugnen iſt es, daß die Letzteren größeſten Theils vortrefflich ausgeführt wurden, wovon beſonders die Diſcantparthie des Gabriel von Fräulein **Schwedersky** und die Tenorparthie des Raphael von Herrn **Alexander v. Krüdener** geſungen mit ſo richtiger Auffaſſung der Intentionen des Componiſten, mit ſolchem Schmelz und Portamento der Stimmen und ſo kunſtgerecht ausgeführt wurden, daß ſie ſelbſt dem anſpruchvollſten Kunſtkenner einen wahren Genuß verſchaffen mußten. Die Chöre wurden, bis auf kleine, ſelbſt dem Kenner kaum hörbare Verirrungen, höchſt würdig und mit ergreifendem Ausdrucke geſungen. In der Inſtrumentalbegleitung der Blaſeinſtrumente dagegen, vorzüglich der Poſaunen, blieb mehr wie billig zu wünſchen übrig.

Der **zweite** Tag des Muſikfeſtes war zu einem Vocal- und Inſtrumental-Concerte im Schauſpielhauſe beſtimmt worden. Wieder eine lobenswerthe Anordnung, ſobald die Auswahl der vorzutragenden Nummern der Tendenz eines Muſikfeſtes angemeſſen erſcheinen. Und das war der Fall. — Den Anfang machte eine Feſt-Ouvertüre von dem bekannten Violoncell-Virtuoſen Herrn **Groß** aus Dorpat, zu dieſer Feier eigens componiert. Das Grundthema zu demſelben gab das von **L'woff** in St. Petersburg vor einigen Jahren componirte und in ganz Rußland eingeführte Volkslied auf den Kaiſer. Die Behandlung dieſes ſchönen Thema's iſt dem Künſtler, der in dieſer Ouvertüre einen neuen Beweis ſeines Berufs zum Componiſten dargelegt hat, **vorzüglich** gelungen, da dieſelbe auf ganz **freie** Weiſe mit genialer Einmiſchung **eigener** homogener und gut durchgeführter Gedanken erfolgt iſt, und bis auf ein paar Stellen, die bei einmaligem Hören nicht genügend aufgefaßt werden konnten, den Kenner gediegener Werke zur lauten Anerkennung hinreißen. — Die zweite Nummer wurde von Fräulein **Schwedersky** mit der groſen Scene und Arie aus Don Juan (zweiter Akt) ausgefüllt. — Wir müſſen dieſer mit Recht geſchätzten Sängerin, die bei einer wirklich bedeutenden Kunſtfertigkeit im **italieniſchen** Geſange es verſchmähete, an einem Muſikfeſte mit einer Roſſiniade oder dergleichen (trotz vielfältiger Aufforderung) vor uns aufzutreten, es ganz deſonders Dank wiſſen, daß ſie die herrliche Arie von Mozart, die übrigens mehr Bravour und Geſangsfertigkeit als alle von Roſſini und Conſorten componirten Arien erfordert, wählte, um einen würdigen Beitrag zum ſchönen Feſte zu liefern. Schon bei den erſten Tönen, die ſie im Recitativ ſang, wußten wir, daß wir eine Sängerin vor uns hatten, die, obgleich Dilettantin, ihren Leiſtungen nach zu den Künſtlerinnen nicht gewöhnlicher Art zu zählen und als Solche zu beurtheilen iſt. Sie hat ihren Curſus bei einem tüchtigen Meiſter der alten italieniſchen Schule gemacht; ihre Stimme (wenngleich nicht ſtark) hat einen ſo ſonoren Klang, ihre Intonation iſt ſo durchweg rein, ihre Paſſagen ſind ſo gerundet, ihr Portamento iſt ſo ſchön und der Ausdruck ihres Geſanges iſt ſo richtig und gefühlvoll, daß wir uns nicht erinnern, jemals Aehnliches von einer Dilettantinn, zumal in einer ſo ſchweren Arie gehört zu haben. Wie wir hören, iſt auch ihre ſonſtige muſikaliſche Ausbildung ungewöhnlich ſorgſam geweſen und daraus erklärt ſich uns die Sicherheit ihrer Leiſtung. — Nach ihr trat Herr Groß aus Dorpat mit ſeinem ſchönen H-Moll-Concerte für's Violoncell auf. Dieſes größtentheils im elegiſchen Charakter gehaltene Werk iſt eine der ſchönſten Compoſitionen für's Violoncell, die wir jemals gehört haben. Es muß aber auch mit der Zartheit und Innigkeit und mit ſo vollendeter Virtuoſität vorgetragen werden, als Herr Groß es vorträgt, um die Wirkung hervorzubringen, deren es fähig iſt. Wir können uns eine Zergliederung deſſelben erſparen, da der Componiſt eben auf einer Reiſe nach Deutſchland begriffen iſt, wo er es ohne Zweifel oft vorzutragen Gelegenheit haben wird, wodurch Kunſtfreunde es aus eigenem Anhören mit allen ſeinen Schönheiten kennen lernen werden. Herr Groß iſt übrigens ſowol als Componiſt von Streichquartetten als auch als Violoncellſpieler in der muſikaliſchen Welt ſchon zu vortheilhaft bekannt, um nicht überall mit dem Beifalle begrüßt zu werden, der ihm hier verdientermaßen reichlich geſpendet wurde. Den Beſchluß des erſten Theils des Conzerts machte Glucks herrliche Ouvertüre zur Iphigenia in Tauris, ein Meiſterwerk, über deſſen hohen Werth ganz Europa einig iſt, und das jedes muſikaliſche Gemüth vom erſten Takte an in Begeiſterung ſetzen und bis zum Schluſſe erhalten muß. Sie wurde unter Leitung des Herrn Muſikdirector Dorn mit Geiſt und Präciſion gegeben.

Den zweiten Theil des Conzerts eröffnete ein achtſtimmiger von Remy gedichteter und vom Muſikdirector Dorn eigens zu dieſem Muſikfeſte componirter Geſang. Die Friſche und Lebendigkeit dieſer Compoſition ſprachen allgemein an, ſo wie der ungezwungene Fluß der beiden ſchönen Melodien, aus welchen ſie beſteht. Daß ein Meiſter wie Dorn es an gediegener kontrapunktiſcher Behandlung nicht fehlen laſſen würde, ließ ſich erwarten. Schade nur, daß dieſes Geſangsoktett nicht für's ganze Orcheſter inſtrumentirt worden war, welches die Motive an ſich und ihre ſchöne Behandlung von Seiten des Componiſten wol verdienten und auch gewiß erlaubt hätten. Die Begleitung des Fortepiano's konnte natürlich der Wirkung eines Orcheſters nicht gleich kommen. Die nächſte Nummer füllte ein Krakowiak für's Pianoforte von Chopin aus, welches eine junge Dame, Fräulein Timm, eine Schülerinn von Dorn, ſehr brav exekutirte. Bei der groſen Jugend der Spielerinn iſt die Fingerfertigkeit und Sicherheit, die ſie ſich zu eigen gemacht hat, zu bewundern, und ſpricht ſehr für die Unterrichtsmethode des Herrn Dorn. Wenn Fräulein Timm auf dem betretenen Wege zu üben fortfährt und das Glück hat, groſe Muſter im Pianoforteſpiel oft zu hören, ſo kann ſie es binnen wenigen Jahren zu etwas Auſerordentlichem bringen. Nach ihr trat Herr Hager, Churfürſtlich Heſſiſcher Kammermuſikus und Schüler des Herrn Conzertmeiſters Wiele in Caſſel, mit Violinvariationen von Kalliwoda auf. Trotz der ungeheuren Hitze im Schauſpielhauſe gelangen ihm doch die allermeiſten ſehr ſchwierigen Paſſagen ganz vortrefflich, nur müſſen wir bemerken, daß die Wahl der Compoſition, ſelbſt da wo Herr Hager ſie durch ſchönen Vortrag zu heben verſtand, uns wenig befriedigte. Kalliwoda hat ſchon Beſſeres als dieſe Variationen geſchrieben, die an einem Muſikfeſte ohnehin nicht an ihrem Platze waren. Den Schluß des Conzerts machte Beethoven's geniale Symphonie in A-Dur. Was iſt über dieſes groſartige Werk nicht ſchon geſchrieben worden, und wieviel bleibt noch zu ſchreiben übrig? Könnte doch Hayd'n, der Schöpfer der Symphonienform, dieſe oder eine andere Symphonie von Beethoven gut executirt hören! Was würde er zu dem kühnen Schwunge der Phantaſie des Componiſten der Eroïca, zu der lyriſchen Empfindung des Schöpfers der Paſtorale, zu der ſich als hohes Epos geſtaltenden C-Moll-Symphonie ſagen? — — — — Die Ausführung der A-Dur-Symphonie unter der kräftigen Leitung des Herrn Dorn war — berückſichtigte man die Zuſammenſetzung des Orcheſters und die Unmöglichkeit, mehrere ernſte Proben zu halten — eine ſehr Gelungene zu nennen. Unangenehm berührte es uns, daß während dieſer Symphonie ſo viele Perſonen aus den Logen des erſten Ranges und den Parquetlogen das Haus verließen, muthmaßlich um zeitig genug zu dem allerdings geſchmackvollen Bal champètre zu gelangen, den eine Stunde ſpäter das Comité des Muſikfeſtes veranſtaltet hatte.

Der dritte und letzte Tag der Feier Euterpes war à priori zu einem muſikaliſchen Volksfeſte beſtimmt, obgleich auch dabei ſoviel als möglich eine gute Auswahl der auszuführenden Nummern getroffen war. Spontini's Ouvertüre zur Olympia eröffnete das Garten-Conzert von einer hohen Eſtrade aus, welche an demjenigen Punkte des Kaiſerlichen Gartens errichtet war, wo zwei große Alleen ſich tangiren. Etwa hundert Inſtrumentaliſten, zu welchen ſich ſpäter eben ſo viele Sänger geſellten, hatten ſich zu dieſer Muſik-Aufführung im Freien vereinigt. Die zweite Nummer brachte uns den Jägerchor aus Webers Euryanthe, und die dritte Nummer den Kriegerchor aus Spohrs Jeſſonda. Selbſt in ziemlich großer Entfernung vom Orcheſter konnte man Alles deutlich hören, und es gereicht dem Rigiſchen Publiko, wovon allerdings gegen 4000 anweſende Perſonen den gebildeten Ständen angehörten, doch gewiß aber eben ſo Viele aus den untern Klaſſen gegenwärtig waren, zur Ehre, daß nicht allein nicht die geringſte Störung oder Unordnung vorfiel, ſondern daß überall ſolche Stille und ſolcher Anſtand beobachtet wurden, daß jedem auch noch ſo entfernt ſtehenden Zuhörer der Genuß der Muſik ungehindert blieb. Den zweiten Theil des Garten-Concerts machte Beethovens Tongemälde der Schlacht von Vittoria. Dieſe im eigentlichen Sinne muſikaliſche Verirrung des großen Meiſters, zu deſſen Entſchuldigung indeß auch geſagt werden muß, daß er ſie nur auf ausdrückliche, nicht füglich zurückzuweiſende Beſtellung von England aus beging, war bei einem muſikaliſchen Volksfeſte im Freien, wo auf viele ungebildete Ohren Rückſicht genommen werden mußte, ganz an ihrem Platze, zumal wenn ſie — wie hier geſchah — durch zahlreiche Kanonenſalven aus kleinem und großem Geſchütz, die ihre Wirkung auf die Menge nicht verfehlten, zu einer gewiſſen Bedeutung erhoben wurde. Eine geſchmackvolle Illumination des ſchönen Kaiſerlichen Gartens, beſonders der Hauptalleen deſſelben und die Aufſtellung eines transparenten allegoriſchen Bildes auf der Eſtrade des Orcheſters, durch welches den ruſſiſchen Oſtſeeprovinzen, und namentlich den am Eingange dieſes Berichts genannten Städten, die ihre Talente zum Muſikfeſte geſendet hatten, auf ſinnige Weiſe der Dank ausgeſprochen wurde, bildeten die Schlußfeier, die durch Abſingung eines von Schwedersky gedichteten Abſchiedsliedes auf die Melodie „hoch vom Olymp herab ꝛc.,“ deſſen letzter Vers alſo lautete:

Und nun zu Dem, der auf des Lebens Höhen
Im Rieſenreich der alten Welt
Auch unſer Feſt mit Beifall angeſehen,
Uns ſchirmend, feſt das Scepter hält:
Dem Kaiſer in ſeiner Huld und Macht
Sei nun ein donnernd Vivat gebracht:,:

wahrhaft impoſant wirkte, indem der Refrain dieſes Verſes nicht allein von etwa funfzig Kanonenſchüſſen und einer Maſſe aufſteigender Leuchtkugeln, die die ſchöne Gruppe im Garten plötzlich magiſch beleuchteten, begleitet, ſondern auch — (Beweis für den Anklang der Gefühle im Volke) — von der großen Verſammlung der Zuhörer mitgeſungen wurde.

Die Beſchreibung der übrigen Feſtlichkeiten, welche vom Comité des Muſikfeſtes zur Unterhaltung der Fremden auf ſinnige Weiſe angeordnet waren, überlaſſen wir Andern, und bemerken bloß, daß dieſelben allgemein befriedigten und von den zahlreichen Gäſten beifällig anerkannt wurden.

Die Eintrittspreiſe zu den Muſik-Aufführungen waren bei weitem niedriger als im Auslande. In der Domkirche zahlte man im mittleren Kirchenſchiffe und auf den Orgelchören (denn das Oratorium wurde auf der Erhöhung vor dem zu dieſem Zwecke verkleideten Altare aufgeführt) 1 Rub. Silber, und in allen übrigen Räumen der Kirche nur ½ Rub. Silber pr. Billet. — Im Schauſpielhauſe koſtete der Platz im erſten Range 1 Rub. 30 Cop., die übrigen Plätze im Verhältniß.; und im Kaiſerlichen Garten war der Preis auf dem erſten Platze 60 Copeken und auf dem zweiten Platze nur 30 Copeken Silber. Dennoch beträgt, dem Vernehmen nach, die Total-Einnahme gegen 7000 Rub. Silber, ſo daß nach Abgang der bedeutenden Total-Ausgabe von ungefähr 5000 Rub. Silber doch noch ungefähr 2000 Rub. Silber, die zu gemeinnützigen und wohlthätigen Zwecken verwendet werden ſollen, übrig bleiben.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 36.
Berlin, Freitag den 2. September 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Grand Trio pour le Pfte., Violon et Violoncelle, composé par J. Felix Dobrzynski. Oeuv. 17. Leipzig bei Breitkopf und Haertel. Pr. 2 Rthlr.**

Es thut uns wahrlich leid, daß wir von dieſem Trio nur eine unvollkommene Kenntniß, aus der bloßen Clavierſtimme, nehmen können; denn wir ſind überzeugt, daß wir es mit einem durch Wiſſen und Talent gleich ehrenwerthen Werke zu thun haben. Es iſt zwar wahr, man kann ohne Partitur eine Arbeit dieſer Art nur vereinzelt beleuchten; es iſt unmöglich die Totalwirkung, des Bau's und Zuſammenhangs richtig zu würdigen. Allein man kann doch den Stoff, aus dem der Componiſt gearbeitet, kennen lernen, nämlich ſeine Themata, ſeine melodiſche Erfindung (denn es iſt wohl anzunehmen, daß er die Melodie nur ſehr ſelten einſeitig vertheilt, ſondern alle Inſtrumente daran Antheil nehmen läßt), und die harmoniſchen Incidenzpunkte aufſuchen. Dies Alles nun, finden wir in dem vorliegenden Trio ſehr lobenswerth. Die Themata ſind eben ſo viele Zeugniſſe eines gebildeten Geſchmacks und glücklicher Erfindung; der Stil Hummels iſt dabei unverkennbar, ſelbſt wenn der Titel uns nicht damit bekannt machte, daß das Werk dieſem berühmten Meiſter gewidmet ſey. Es möchte uns faſt ſcheinen, als ſey Hr. Dobrzynski ein Schüler Hummels, ſo bewegt er ſich in deſſen Art und Weiſe, jedoch ohne beſtimmte Reminiscenzen und Entlehnungen, und mit einer gewiſſen modernen Auffriſchung verbunden, die die weitere Entwicklung des Klavierſpiels ſowohl, als der Muſik im Allgemeinen jetzt zur Bedingung eines Kunſtwerks macht, welches ſich auf der Höhe der Zeit halten will. Die Melodie iſt in den raſchen Sätzen zwar ſparſamer vorhanden, indeſſen wo ſie auftritt doch intereſſant. Im Adagio muß man ſie ſogar ſchön nennen. Das Finale hat auch im Thema eine beſtimmte Erinnerung an Hummel; wenigſtens bringt es uns das Thema des Finales des Hmoll-Concerts in Erinnerung, wiewohl wir das Ohr auch nicht der Abweichung davon verſchließen. Was uns an dem Werke noch außerdem erfreut, iſt, daß es bei allem Glanz und aller Schwierigkeit die letztere doch nicht ſucht, nicht voranſtellt, zur Hauptaufgabe macht. Dadurch unterſcheidet es ſich ſehr vortheilhaft von vielen andern Arbeiten, denen ſonſt auch der Werth nicht abzuſprechen iſt. Nur eins haben wir dagegen einzuwenden. Der Componiſt dehnt ſich noch ein wenig zu ſehr in die Breite aus; der Paſſagen werden zu viele, die Kette derſelben hängt ſich zu ununterbrochen aneinander; freilich ſind es auch hier nur Forderungen der Zeit, die er befriedigt, allein uns wäre es lieber, er befriedigte (und er iſt der Mann, der es vermag) nur reine Forderungen der Kunſt. Eine gewiſſe Abrundung, Concentrirung der Gedanken an ſich wie der ganzen Ausſpinnung derſelben, würde daher das Talent dieſes werthvollen Componiſten gewiß noch ungleich hervortretender erſcheinen laſſen. Möge er unſere Winke nicht mißverſtehen, ſondern beherzigen.

### Allgemeines Choral-Melodienbuch der evangelischen Gemeinden des Königreichs Hannover, enthaltend 258 Melodien, nebst den im Ritus gebräuchlichen Intonationen, Responsorien u. s. w. für Singechöre, und für die Orgel oder das Pfte. vierstimmig ausgesetzt von H. Wilhelm Stolze. Hannover, in Commission in der Helwingschen Hofbuchbandlnug. Pr. 3 Thlr.

In wie fern das vorliegende Choralbuch dem kirchlichen Zwecke entſpricht, vermag der Redakteur der Iris nicht zu beurtheilen. In muſikaliſcher Hinſicht hat die Anordnung jedoch viel Verdienſtliches. Sie iſt rein vierſtimmig, und können daher die Choräle, wie auch der Titel angiebt, ganz ſo von einem vierſtimmigen Chor geſungen werden, wie ſie hier abgedruckt ſind. Dabei iſt der Hr. Verfaſſer jedoch zugleich ökonomiſch zu Werke gegangen, und hat nur zwei Syſteme benutzt und den Baß beziffert. Es wird alſo für ungeübtere Organiſten zugleich eine Generalbaßübung, oder genauer eine Uebung des Spiels nach beziffertem Grundbaß damit vereinigt. Die Führung der Stimme iſt einfach, und der Satz, wo wir ihn genauer durchgeſehen haben (was man freilich nicht bei allen 258 Chorälen von uns verlangen wird), rein und zweckmäßig für die Singſtimme. Daß der Verfaſſer Fleiß auf ſeine Arbeit verwendet hat, beweiſt die gewiſſenhafte Benutzung der Vorarbeiten in dieſem Fache, als die Choralbücher von Stenger, Kühnau, J. Seb. Bach (vierſtimmige Choralgeſänge), Fiſcher, Gebhardi, Friedrich

Schneider in Deſſau u. ſ. w. u. ſ. w. Wir wollen daher die Aufmerkſamkeit des betreffenden Publikums auf das fleißige Werkchen hierdurch hingeleitet haben.

**Grand Rondeau pour le Pfte., composé par W. J. Tomaschek. Oev. 11. Prague chez Marco Berra. 45 Xr. C. M.**

„Ein Rondeau von Tomaſchek! Ein altbeliebter aber faſt verklungener Name in der muſikaliſchen Welt! Allein Op. 11., alſo ein Jugendwerk? Vermuthlich alſo von einem Sohn des vor zwanzig und dreißig Jahren viel geſpielten Meiſters.“ Mit dieſen Gedanken öffnete ich das Heft, und ging von der flüchtigen Betrachtung des Titelblatts zu der Arbeit ſelbſt über. Allein das Leſen von wenigen Takten überzeugte mich, daß ich es mit keinem Deſcendenten Tomaſchekſ, ſondern mit ihm ſelbſt zu thun hatte. Denn der ganze Stil prägte die damalige, und ich ſetze hinzu gute Zeit aus. Damit will ich nicht die unſrige ſchmähen, noch jener in allen Beziehungen den Vorzug geben, ſondern nur ihre großen Vorzüge laſſen. Man macht jetzt glänzendere Werke, aber nicht ſo klare, dem Ohre ſo wohlthuende, ſo geſchickt und überſichtlich gegliederte, ſo beſonnen in dem Gebrauch der Mittel erwogene wie das vorliegende. Jeder heutige Spieler wird es vom Blatt ſpielen; allein ob er es darum gut ſpielen würde, oder ſo gut wie Tomaſchek, Duſſek und andere ihrer Zeit es damals geſpielt hätten, iſt eine andere Frage. Dem ſey nun wie ihm wolle, gern wird es jeder ſpielen, und darum ſey es empfohlen. — Als ich am Schluß das Heft wieder zumachte, und nun den Titel genauer las, fand ich auch auf dieſem die muthmaßliche Beſtätigung meiner Meinung, denn es ſtand mit kleiner Schrift darauf: Nouvelle édition, revue et corrigée par l'auteur. Und der Autor hat Recht gethan, ſein Jugendwerk wieder aufzufriſchen. —

**Fünf vierstimmige Gesänge, für vier Männerstimmen componirt von H. Schäfer. Heft I. Hamburg, Magazin für Buchhandel, Musik und Kunst. Pr. 1 Thlr.**

Dieſer Schäfer treibt uns auf etwas ordinaire Weide. Indeſſen graſen ſich ſeine Lieder wohl ſo gut ab, als andere Tafellieder auch, wenn man den Zubiß an Wein und Speiſen gut einrichtet. Da mir bei der Recenſion indeſſen von dergleichen nichts geboten wird, ziehe ich ein ſaures Geſicht darüber. Erſtlich macht mirs der Verleger ſchwer, weil er zu der kleinen Partitur nicht einmal den Text des erſten Verſes drucken läßt; da recenſire der Henker ein Lied! Und zweitens macht mich der Componiſt verdrüßlich, weil er durchaus will, daß ſeine Lieder durch die Sänger alles ſeyn ſollen; allerdings nöthig, wo ſie durch ſich ſelbſt nichts oder doch ſehr wenig ſind. Paſſagen müſſen gemacht werden, daß uns die Kehle anſchwillt! — Indeſſen nimmt mans beim Gläſerklang nicht ſo genau, und will der Componiſt uns den Wein zu ſeinen Liedern geben, ſo wirds ihm an Zuhörern und Beifallklatſchern nicht fehlen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Italien. Der ſchon ſeit mehreren Jahren vom Theater zurückgezogene vorzügliche Sänger Crivelli, für den Meyerbeer die Rolle des Großmeiſters in dem Crociato geſchrieben hatte, iſt in ſeiner Vaterſtadt Brescia als Opfer der Cholera gefallen. — Am 20. Auguſt ſoll das K. K. Theater alla Scala mit Beliſario von Donizzetti und dem Ballete von Corteſi: „Der Untergang Miſſolunghi's", eröffnet werden. Die Herren Ramacini und Molinari und Madame Bencini-Molinari werden im letztern die Hauptrollen geben. — Cremona beſitzt durch Herrn Merelli einen ſehr guten Opernverein, der aus der Primadonna Dem. Streponi, dem erſten Tenor Genero und dem erſten Baſſe Cartagenova beſtehen wird. — Zu Bologna ſollen einige Vorſtellungen der Norma mit Mad. Giuditta und Dem. Erneſtine Griſi, Bonfigli (Tenor) und Porto (Baß) ſtattfinden. — Zu Cagliari in Sardinien findet im nächſten Herbſte die Eröffnung eines neugebauten Theaters ſtatt. Mad. Galvi-Neuhaus durch körperlichen und Künſtlerreiz gleich ausgezeichnet, iſt als Primadonna für die, den Herbſt und Carneval umfaſſende Unternehmung gewonnen: die Koſten werden von der Municipalität der genannten Stadt getragen.

— Paris. Der neuerdings verſtorbene Componiſt Gomis, deſſen Diable à Seville, Revenant, Portefaix, Rock-le-Barbu mit allgemeinem Beifall aufgenommen worden, hinterläßt drei unbeendigte Opern: Botany-Bay, la Damnée und le Favori, welchen er ſein ſchönes Talent ſeit längerer Zeit zugewendet hatte, ſo daß ſie der Vollendung nahe gebracht ſind. Gomis war im J. 1792 in einem Dorfe Onteniente in Valencia geboren, er iſt ein Schüler von Pons, bekleidete das Amt eines Muſik-Directors in der Artillerie, dann daſſelbe in der conſtitutionellen Miliz, nach deren Auflöſung er nach Frankreich entfloh, um ſich von Unterrichtertheilen zu ernähren, bis ihm ſein Talent eine ſorgenfreie Exiſtenz geſichert hatte.

— Aachen, den 22. Auguſt. Mad. Malibran und ihr Gatte Hr. Beriot ſind hier geweſen und haben uns durch ein Concert und die berühmte Sängerin auch durch das Auftreten als Nachtwandlerin in der Oper gleiches Namens entzückt. Die Zahlung für drei Abende betrug 13000 Fks.! — Uebrigens hat der Ruf nicht zu viel von dieſem Künſtlerpaar geſagt, und Mad. Malibran vollends iſt nicht nur entzückend, ſondern verzückend, verrückend, wie denn dies am beſten der Recenſent einer unſerer hieſigen Zeitungen beweiſt, der, ſind anders ſeine Recenſionen über die Künſtlerin ein gültiges Zeugniß, wirklich verrückt von ihrem Geſang geworden iſt.

— Deſſau, den 24. Auguſt. Unſer berühmter Kapellmeiſter Friedrich Schneider beabſichtigt ſein neueſtes Oratorium „Abſalon", welches auf dem achten Muſikfeſt des Elbvereins hierſelbſt mit dem größten Beifall aufgeführt worden iſt, in Partitur auf Subſcription herauszugeben. Gewiß ein Unternehmen, welches dem Studium der Kunſt ſehr förderlich ſeyn muß, da es an Partituren neuerer deutſcher Meiſter noch ſo ſehr mangelt. Indeſſen iſt die Herausgabe des Werkes mit bedeutenden Koſten verknüpft, und daher eine nicht geringe Anzahl Subſcribenten erforderlich. Der Subſcriptionspreis beträgt 9 Thlr.; bei 6 Exemplaren iſt das 7te frei. Die Beſtellungen werden durch faſt alle gute Muſikhandlungen Deutſchlands beſorgt. (In Berlin durch T. Trautwein.) Möchten ſich doch recht viele Muſikfreunde finden, um dieſe Publication, die der deutſchen Kunſt ſo ehrenvoll als förderlich wäre, zu begünſtigen.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Siebenter Jahrgang.

№ 37.

Berlin, Freitag den 9. September 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Sechs Gesänge für vier Männerstimmen, componirt von Fr. Grofse. Op. 1. Berlin bei Bechthold und Hartje. Pr. 10 Sgr.**

Dieſe Geſänge zeichnen ſich durch eine typographiſche Eigenſchaft aus, nämlich dadurch, daß ſie nur in Partitur und nicht in Stimmen erſchienen ſind, (wenigſtens ſind uns dieſe nicht zugekommen) während wir bei ähnlichen Publikationen darüber verdrüßlich werden durften, daß man uns nur die Stimmen ohne Partitur vorlegte. Der Componiſt ſcheint aber ein groſer Neuling in der Welt, wenn er glaubt, daß man ſich die Mühe nehmen wird, ſeine Lieder auszuſchreiben um ſie zu ſingen; ſo mühſelig ſucht die muſikaliſche Welt unſerer Tage ihre Freuden nicht mehr auf. Sie will, daß ihr Alles in den Mund fliege. — Wegen der obigen ſechs Lieder würden wir uns zwar auch keine ſonderliche Mühe geben, allein wir müſſen doch anerkennen, daß ſie ganz wohlklingend ſind, und bei freilich hier und da vorkommenden, den Anfänger zeigender Unbehülflichkeiten im Rhythmus wie in der Stimmenführung, doch Talent genug verrathen, um dem Componiſten große Studien anzuempfehlen. Möge er durch Op. 2. ſeiner Publikationen bereits einen Beweis davon ablegen, daß er die Empfehlung accipirt hat.

**Unterrichtlich geordnete Sammlung von ein-, zwei-, drei- und vierstimmigen Sätzen, Liedern, Canons und Chorälen für Volks-**

**schulen. In 2 Abtheilungen. Erste Abtheilung. Herausgegeben von E. Richter. Breslau bei C. Cranz. Pr. 7½ Sgr.**

Wir freuen uns, etwas dazu beitragen zu können, dieſe kleine eben ſo nützliche als angenehme Sammlung von 100 Geſängen (mehr ſind für 7½ Sgr. doch wahrlich nicht zu verlangen) zur Kenntniß des Publikums zu bringen. Mit wahrer Freude haben wir darin ſowohl recht artige Volkslieder für eine Stimme, als hübſche zweiſtimmige Sätze, die nicht nur in Schulen, ſondern auch von Erwachſenen mit Freude geſungen werden können bemerkt. Das Büchlein iſt ſo klein wie ein Operntextbuch, trägt ſich daher ganz leicht bei ſich, und verdient mithin auch zum geſelligen Vortrag (auf Landparthien z. B.) wo man ſo oft eben nur etwas Wohlklingendes ſingen möchte, ſei es was es wolle, empfohlen zu werden. Es gefällt dem Ref. ſo gut, daß er ſechs ſelbſt kaufen will, beſonders die 2te Abtheilung, wo er Canonſätze und vierſtimmige Lieder erwartet.

**Acht Lieder für vier Männerstimmen, componirt von Th. Ernemann. Op. 12. Pr. 25 Sgr.**

Dieſe kleinen Compoſitionen haben uns ſehr wohl gefallen; indeſſen zeigen ſie mehr Talent als Uebung und Kenntniß im Satz. Der Componiſt iſt uns ſchon aus andern Werken für das Fortepiano bekannt geworden, und wir haben auch ſonſt Gelegenheit gehabt ſeine muſikaliſche Laufbahn zu verfolgen. In den vorliegenden Liedern wird man eine gewiſſe Friſche der Melodie und des Rhytmus finden, die ihnen Reiz verleiht. Dagegen iſt der Fluß des Gedankens nicht immer natürlich, und man ſieht dem Verfaſſer an, daß er der Handhaben, eine muſikaliſche Idee zu ordnen, abzurunden, ihre Glieder geſchickt in einander zu fügen, nicht recht mächtig iſt. Vieles Schreiben unter guter Leitung giebt darin allein Sicherheit, wie ſich jeder Schriftſteller auch erſt ſeinen Stil erſchreiben muß. Eins aber hätte ſich der Componiſt ein für allemal zu merken. Er ſetze die Stimmen theils nicht ſo ſpringend, theils nicht ſo unbequem in den Lagen. In den Mittelſtimmen kann natürlich der letztere Fehler nicht ſo nachtheilig werden, in den äußeren aber findet es ſich faſt in jedem Liede, und namentlich ſind die tiefen Bäſſe ſo tief geſetzt, daß man von hundert Sängern kaum einen finden wird, der mit Klang und Kraft in dieſen Regionen auszuſprechen vermag. In dem Liede: „An der Elbe Strand,“ ſind die Baß-Eintritte Takt 5 und 6 nicht zu billigen; ſolche Stellen klingen gar nicht, und man begreift nicht, wozu die raſche Bewegung da iſt, da gar nichts damit erreicht wird. — Das Lied No. 8. iſt in H dur geſetzt, eine Tonart, die für den Sänger ſchwer zu treffen iſt. Wozu iſt dieſe fremde Tonart aufgeſucht? Das natürliche, gemüthlich heitere Lied, iſt wohl in jeder Tonart wohlklingend auszudrücken; es ſtände beſſer in B dur oder A dur zumal da alsdann nicht der erſte Tenor bis H hinaufzuſingen hätte. Freilich würde dann der zweite Baß wieder bis E und Es herunter müſſen. Da indeſſen auch manche Sänger die Gelegenheit ihren Umfang zu zeigen gern benutzen, ſo wollen wir ihnen die Lieder beſtens empfehlen.

**Motette.** „Der Herr ist meine Zuversicht" für Männerstimmen mit Begl. der Orgel oder des Claviers, componirt von **Ernst Köhler**. Op. 53. Breslau, bei Carl Cranz. Pr. Part. u. St. 1 Thlr. Partitur einzeln 20 Sgr. Stimmen 8 gGr.

Der Componiſt iſt uns durch ſeine vielfältigen wackeren Arbeiten für die Orgel längſt rühmlich bekannt. Auch in Compoſitionen für den kirchlichen Geſang hat er ſich bereits mehrfältig ausgezeichnet. Die vorliegende Motette iſt ein ehrenwerthes Werk, wenngleich weniger die Kraft der Erfindung als die Kraft des Fleißes darin vorzuherrſchen ſcheint. Die erſte iſt ein Glück, die andre ein Verdienſt, und mag daher die Welt von jener auch mehr haben, ſo hat ſie doch von der letztern genug um dankbar zu ſein. — Es erfreut uns daß die Compoſitionen für Männerſtimmen immer allgemeiner werden. Denn bei ihnen iſt der Componiſt auf die Sache beſchränkt, muß durch dieſe wirken, darf ſich nicht auf den Reiz der Mittel verlaſſen. Durch Bernhard Kleins Thätigkeit iſt dieſer Zweig der muſikaliſchen Literatur erſt recht ins Blühen gekommen; natürlich daß der Begründer auch noch auf ſeine Nachfolger einwirkt, und ſie manches aus ſeiner Behandlungsweiſe entnehmen, wenngleich ſie ſich auf ihre Selbſtſtändigkeit hinlänglich für ſich bewahren. — Der erſte Chor: „Der Herr iſt meine Zuverſicht" faßt dieſe Worte kräftig vertrauend auf; für einen Männerchor iſt dies ganz angemeſſen, wenngleich es auch eine ſanftere, hingebendere Auffaſſung giebt, die muſikaliſch noch mehr Vortheile darbietet. Die Führung des Ganzen in dieſem Muſikſtück gefällt uns ſehr wohl; doch wünſchten wir der Componiſt hielte ſich, wo er nicht ſtreng gelehrt arbeitet, einfacher, und vermiede die kurzen, meiſt ziemlich gewöhnlichen Imitationen, wie z. B. auf die Worte pag. 5, Syſtem 3 u. ſ. f. „Gott iſt ſein Hort." Dagegen die Ausweichung nach Fdur pag. 6, die ſich aus dieſem Satz entwickelt, iſt überraſchend, und der ſich daran ſchließende kurze Satz in halben Noten ſehr würdevoll. Das Fugato „Herr groß an Rath und ſtark an That," hätten wir ausgeführter gewünſcht. Das Recitativ welches dieſem Chor folgt wird faſt etwas zu theatraliſch; doch das milde Duett in welches es übertritt, ſchließt ſich wieder dem ruhigen kirchlichen Stil entſchiedner an. Der Schlußchor mit verwebter Choralmelodie, die dem Tenor übertragen, nach dem Wunſch des Componiſten noch wo möglich durch eine Tenor-Poſaune verſtärkt werden muß, bildet nebſt der, den Choral einhüllenden figurirten Begleitung ein ſehr fleißiges und wirkungsvolles Muſikſtück welches das ganze Werkchen würdig beſchließt. — Wir wiederholen daß uns die ganze Arbeit ſehr erfreulich geweſen iſt, und wünſchen nur daß ſie der Aufmerkſamkeit unſerer jetzt ſo fleißigen Männerchöre nicht entgehen möge, da ſie ſich als kurz und abgerundet, und einigen Soloſtimmen günſtige

Gelegenheit gebend ſich geltend zu machen, ganz beſonders zur Aufführung an irgend einem der hauptſächlich auf Männergeſang gegründeten Muſikfeſte eignet.

**Fantaisie pour le Violon sur de thèmes favoris de l'Opéra „le Pré aux Clercs, de Herold" avec Acc. de l'Orchestre ou de Piano, composée par J. Schubert. Oeuv. (?). Leipzig chez Breitkopf et Haertel. Prix avec Orch. 2 Thlr. avec Pfte. 16 gGr.**

Der Name F. Schubert mußte natürlich zuerſt unſere Gedanken auf den verſtorbnen Wiener Lieder- und Balladen-Componiſten richten, mit welchem wir es jedoch hier durchaus nicht zu thun haben. Es iſt der rühmlichſt bekannte Violin-Virtuos der ſächſiſchen Hofkapelle, welcher dieſe Arbeit in's Publikum gebracht hat. Compoſitionen dieſer Art bringen den Standpunkt mit, aus dem ſie vorzüglich betrachtet werden müſſen; es iſt der der **Virtuoſität**. Von dieſem nun erſcheint das Werk als ein ſehr beachtenswerthes, denn es giebt dem Virtuoſen Gelegenheit ſeine Kunſt in mannigfaltiger und glänzendſter Weiſe zu zeigen. Die Introduktion bekundet, daß der Spieler und Componiſt (hier eins und daſſelbe) nicht bloß Fertigkeit ſondern auch Geſchmack hat; die melodiſchen Figuren und Verzierungen ſind mit Feinheit und Empfindung behandelt. — Hierauf folgen Variationen, die eine brillante Fertigkeit erfordern; beſonders ſind die Harpeggio's No. 3, und die Doppelgriffe in den Triolen von Wirkung. Ausgebildete Violinſpieler dürfen daher dieſes Werk ihres Collegen nicht unbeachtet laſſen.

## II. Ueberblik der Ereignisse.

— **Mailand.** Belisario von Donizetti, und das Ballet L'ultimo giorno di Missolunghi von Cortesi gingen am 20. d. M. in unſerm großen Theater zum erſtenmal in die Scene; beide ſind der Bühne würdig auf der ſie erſchienen, beide tragen dem innern Werthe nach, ſo wie in gelungener Darſtellung und glänzender Ausſtattung, das Gepräge des Großartigen; Oper und Ballet haben einſtimmigen Beifall gefunden. Möge auch erſtere nicht frei von Reminiſcenzen ſein, ſo enthält ſie doch der Schönheiten, des Ergreifenden ſo Viel, daß man gerne ihrem Schöpfer ſein gutes Gedächtniß verzeiht.

— **Darmſtadt.** Auch hier hat jezt ein großes Concert deſſen Ertrag für Beethoven's Denkmal beſtimmt iſt, ſtatt gefunden. Es wurden in demſelben die Sinfonia eroica und die Ouverture zu Leonore gegeben, und außerdem mehrere große Geſangsſtücke ausgeführt.

— **Berlin.** Die rühmlichſt bekannte Sängerin Mad. **Pohl-Beiſteiner** iſt hier eingetroffen; dieſelbe iſt für die Bühne der Königsſtadt engagirt. — Herr **Hartmann** der einem Sänger-Verein vorſteht, wird mit demſelben zu Anfang Oktobers ein Concert zum Beſten des Beethoven'ſchen Denkmals geben. — Im Uebrigen iſt und bleibt es hier ſo muſikaliſch ſtill und todt, wie es ſeit zehn Jahren niemals geweſen iſt.

---

Berlin, gedruckt bei **Petſch**.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 38.
Berlin, Freitag den 16. September 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Donna Lombarda**, Ballade von **L. Rellstab**, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. in Musik gesetzt von **B. Klein**. Nachgelassenes Werk. Berlin bei T. Trautwein. Pr. ½ Thlr.

Der Red. der Iris findet ſich hier in dem Fall ein Werk zur öffentlichen Kenntniß zu bringen, an welchem er ſelbſt einen Antheil hat. Ein Urtheil über die Muſik, ohne das Gedicht ſtets zur Baſis zu machen, iſt ihm unmöglich; er möchte daher diesmal lieber hiſtoriſch als kritiſch verfahren. Das Gedicht iſt nach einer alten italieniſchen Romanze, die ich im Munde des Volks in der Lombardei gehört, gebildet; allerdings mit freier Umgeſtaltung des Stoffes doch mit Beibehaltung der Grundzüge des rührenden und ſchauerlichen Ereigniſſes. Daſſelbe ſpricht ſo unmittelbar an, ſtellt tragiſche Verhältniſſe ſo einfach und doch ſo erſchütternd verbunden dar, daß es mir den Anlaß zu einem Trauerſpiel gab, deſſen Aufgabe es iſt, das dramatiſch zu verwirklichen, was hier hiſtoriſch und lyriſch behandelt iſt. In das Trauerſpiel iſt wieder das Gedicht wie eine Ahnungsſtimme, ein dunkler Hohlſpiegel der Geſchicke, verwebt, und die Wirkung wird ſo eine wechſelſeitige. Bernhard Klein fand ſich durch den Inhalt der Romanze ſo angezogen, daß er ſie zu componiren wünſchte. Ich gab ſie ihm, und wenige Tage darauf ſpielte und ſang er ſie mir nach einer flüchtigen aber doch völlig ausgeführten Handſchrift, der man die erſte Bearbeitung des Gegenſtandes anſah, vor. Wie immer, war er ſo in die dichteriſche Tiefe eingedrungen, daß die Geſtalten gewiſſermaßen neu geſchaffen und verklärt durch das muſikaliſche Element erſchienen. Da er meine Freude an der Arbeit ſah, gab er ſie mir zum Geſchenk, wie er denn in jener reichen Zeit des Schaffens nie eben ängſtlich auf das Einzelne war, und vielleicht manches auf dieſe Art ganz aus ſeiner Hand gekommen iſt, das nicht ſo treu bewahrt wurde, als ich dieſe Compoſition behütete. Indeſſen vergingen Jahre; größere Arbeiten verdrängten den Gedanken an dieſe kleine, darüber ſchied Bernhard Klein hin. Nach ſeinem Tode wurde mir das Andenken von unſchätzbarem Werth. Er hatte es mir geſchenkt, das Gedicht war überdies mein Eigenthum, iſt noch faſt nicht publicirt, und ſo durfte ich mir wohl das Recht vindiciren, die Arbeit der Oeffentlichkeit zu übergeben. — Jetzt, da ſie in der ſchönen, klar überſichtlichen Form vor mir liegt, ſcheint mir der ganze Werth derſelben erſt recht klar zu werden. Wenn gleich ich ſie muſikaliſch nicht ſo hoch ſtellen kann als die beiden Meiſterballaden, vielleicht die höchſten Muſter der Gattung, „der Todesklang“ und „König Odo,“ die auch, beſonders die erſte, zu den größten Schöpfungen Kleins überhaupt gehören; ſo möchte ſie doch wohl die dritte ſein, ſich an dieſe zwei Werke anzureihen. Man betrachte nur das ſchauerliche Thema, welches das erſte Geſpräch einleitet; dann die zarten Wendungen, die ſeelenvollen Accentuationen, die den höchſten Liebesſchmerz bei der erhaltenen Kunde ausdrücken, daß das Feſt im Schloſſe Donna Lombarda's, der Geliebten Hochzeitfeſt bedeute, — man ſehe ſpäter die Einführung Lombarda's ſelbſt mit den Worten:

Was bliebeſt Du auch in der Ferne dort
So lang!
Ich habe geharrt und mit Thränen gehofft
So bang!

wo die Worte der letzten zwei Zeilen mit einer Einfachheit, Wahrheit und Tiefe behandelt ſind, daß das Auge kaum den Thränen widerſteht — man ſehe dann die ſchauerlichen Stellen, die Ueberredung zum Verbrechen, die Vollführung, das Hineinwerfen der Schlange in den Becher, das Zittern des Herzens unter der That, die Entdeckung, — die holdſelige Ergebung in Buße und Tod, und endlich den ſchauerlich aufbrauſenden Schluß, den der Componiſt beim Spiel ganz beſonders hervorhob, und der die ganze Aufregung in der Seele des Hörers ausdrückt — man ſehe dies Alles, und wird ſich ſagen, daß nur ein großer Meiſter mit ſo einfachen Mitteln ſo wirken konnte. Die Auffaſſung iſt ſo eindringend, die Ausführung ſo zart, daß, wie es uns bei Klein ſo oft erging, der Dichter erſt durch ihn über die wahre Seele ſeines Gedichts belehrt wird. — Doch genug; was das Werk nicht kann, werden meine Worte nicht bewirken. Wir thun daher am beſten, dies ſelbſt ſprechen zu laſſen. Doch nur mit dem einfachſten, gewiſſermaßen antiken Sinn, gehe man daran; wer darin die aufgeregte Sinnlichkeit, die materiellen Hebel einiger moderner Kunſtbeſtrebungen ſucht, der wird ſich völlig getäuſcht finden, und kaum begreifen, was wir daran entdecken mögen.

**La Crainte et l'Espérance. Rondo pour le Pianoforte par Fr. Kalkbrenner. Op. 130. Leipzig chez Breitkopf et Haertel. Prix 20 gGr.**

Iſt uns zufällig lange nichts von der Arbeit dieſes ausgezeichneten Meiſters zu Geſicht gekommen, oder fängt derſelbe wirklich an, ſeltener zu produziren, genug, es iſt eine ziemlich geraume Zeit her, daß er uns Gelegenheit gegeben hat, über ſeine Thätigkeit als Componiſt in dieſen Blättern zu ſprechen. Dieſe Pauſe iſt ihm nicht unvortheilhaft geweſen. Das vorliegende Rondo ſticht gegen Vieles, was wir in der Zwiſchenzeit von jüngeren Virtuoſen geſehen, ſehr vortheilhaft ab. Kalkbrenners Spiel und ſeine Art zu ſchreiben, ſtehen in engſter Verbindung mit einander. Beide ſind mit größter Sauberkeit ausgefeilt, und leiſten in der Gattung, die ſie ſich einmal vorgeſetzt haben, das Vortrefflichſte. In dem gegenwärtigen Rondo hat man nichts zu ſuchen, als ein glänzendes Virtuoſenſtück, welches darauf berechnet iſt, alle Vortheile eines eleganten Spiels ins Licht zu ſetzen; etwas Höheres und Tieferes muß man nicht davon erwarten. Der Titel: „la crainte et l'espérance," iſt eben nur ein Name; wir ſuchten anfangs auch nach einer näheren Vergleichung dieſer Benennungen, indeſſen überzeugten wir uns bald, daß es damit nicht ernſtlich gemeint ſei, und nicht einmal zwei entgegengeſetzte Elemente als Grundfarbe des Stückes hervortreten. Es beginnt mit einem Adagio in Dmoll, welches in das Thema des Rondo's einleitet. Dieſe Introduktion drückt nichts weniger als Furcht aus, ſondern hat im Gegentheil eine ſehr entſchloſſene Haltung. Vom dritten Syſtem an, wo der ſehr melodiſch figurirte Baß den gehaltenen Akkorden im Diskant zur Begleitung dient, gefällt es uns ganz beſonders gut. Das Thema des Rondo's ſelbſt iſt leicht und hüpfend, und würde eher Muthwillen, wenigſtens ſehr lebhafte Fröhlichkeit, als Furcht oder Hoffnung ausdrücken. Wir halten es alſo für Pflicht, bei der Beurtheilung des Stücks den Titel ganz zu vergeſſen. Eine Glanzkette von Paſſagen aus zierlichen Figuren läuft von Anfang an durch das Stück, und rollt gleich den ganzen erſten Theil des Rondo's hindurch, fort. Erſt nach einigen Seiten tritt ein melodiſcher Satz ein, der einige Ruhe für Finger und Ohr mitbringt. Die Melodie iſt, redlich geſtanden, ſchöner, als wir ſie einer Kalkbrennerſchen Compoſition zugetraut hätten, in welchen uns bis jetzt der melodiſche Theil ſtets der ſchwächere zu ſein ſchien, und nur unter den Meiſterſingern des Spielers eigenthümliche Reize gewann, die ihm der Vortrag lieh. Hier hat der kleine melodiſche Satz noch den Vorzug, mit Geſchmack bearbeitet zu ſein, indem er auch in die Unterſtimme verlegt wird, und nachmals in ſeiner Hauptfigur in kanoniſchen Imitationen eintritt. Auf dieſe Stelle nimmt ſich nachher der kräftige Paſſagenſatz in Amoll, worin einige neue, überraſchend kecke aber doch vortrefflich in den Fingern liegende (denn dieſes zweckgemäße Schreiben fürs Inſtrument, iſt Kalkbrenners Hauptſtärke) Paſſagen vorkommen, ſehr gut aus. Nach demſelben kehrt das Thema in der Tonart zurück, und das Rondo wiederholt ſich in den Hauptzügen mit den wenigen gebräuchlichen Abänderungen. Einige Paſſagen darin ſind von wahrhaft blendender Wirkung; freilich aber auch ſehr ſchwer. Der Schlußſatz wendet ſich in die Molltonart, und rollt zuletzt mit einer gewaltigen Baßpaſſage, die in die chromatiſche Tonleiter ausläuft, ab. Wir müſſen geſtehen, daß uns ſeit langer Zeit kein Klavierſtück ſo wohl gefallen hat, und bei durchweg natürlichen Forderungen an den Spieler ſo dankbar für denſelben erſchienen iſt.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Mailand. Am 6. September geht die von Coppola im verfloſſenen Frühjahre für die italieniſche Operngeſellſchaft zu Wien componirte komiſche Oper: das Roſenfeſt in die Scene; wir werden darin Herrn Scaleſe als Buffo, und Herrn Rigamonti als erſten Baß kennen lernen.

Turin. Die Herbſtvorſtellungen werden im Theater Carignano mit Othello beginnen und ihm die Nachtwandlerin Bellini's folgen. Mad. Garcia (dieſelbe, die im verfloſſenen Frühjahr zu Wien ſang) iſt die Primadonna, Winter der erſte Tenor, Cavaceppi der erſte Baſſiſt.

Macerata. Unſere Bühne kann ſich nun mit jenen größerer Städte meſſen, denn auf ihr erſcheinen Künſtler gewiß nicht unberühmten Namens. Mad. Giuditta Griſi und der Tenor Bonfigli ſind die vorzüglichern, Dem. Erneſtina Griſi und der Baß Giunti die weniger bekannten derſelben, die am 16. Auguſt mit der Darſtellung der Norma glücklich begannen.

Neapel. Die neue Unternehmung der Königlichen Theater macht alle möglichen Verſuche, dem Publikum Dem. Manzocchi als erſte Sängerin aufzudringen, dies aber ſchüttelt ungläubig den Kopf, und läßt die Hände apatiſch ruhen. Das war denn abermals bei der jüngſten Vorſtellung der Pariſina der Fall. Nur der für S. Carlo neue Baſſiſt Barhoillet, erhielt einige Zeichen lebender Anerkennung; der Tenor Ronzi rechtfertigt auf keine Weiſe die Anpreiſungen, die ihm aus Spanien vorhergegangen waren. Die Sperre gegen die Cholera wirkt auch als Geſangſperre.

Detmold. Am 31ſten Auguſt feierte der Lippeſche Sänger-Verein in dem ſchönen akuſtiſchen und geſchmackvoll decorirten Saale des hieſigen fürſtlichen Reithauſes unter der Leitung des Seminar-Inſpektors Dreſel ſein fünftes Liederfeſt. Die Einnahme war, wie bisher, für die Schullehrer-Wittwen-Kaſſe beſtimmt.

Berlin. In der hieſigen muſikaliſchen Welt herrſcht noch fortwährend eine tiefe Stille, die Sommer-Ferien, welche auch diesmal durch keine ausgezeichnete Gaſtſänger einiges Leben erhalten haben, dauern fort. Die Oper der Königsſtädtiſchen Bühne iſt noch nicht wieder organiſirt, und auf dem Königlichen Theater werden ältere Opern in bunter Reihe gegeben: ſo ſind z. B. die Montecchi und Capuletti, der Freiſchütz und Fanchon nach einander über die Bühne gegangen; in der That eine Reihenfolge, die zu intereſſanten Vergleichungen und hiſtoriſchen Bemerkungen Anlaß geben könnte. — Dem großen Strauß, dem Heros der Tanzmuſik, wird am Ende noch das Componiren verboten werden müſſen, weil er die Frömmigkeit durch ſeine hinreißenden Tänze ſichtlich beeinträchtigt. Oeffentliche Blätter erzählen nämlich, daß jüngſt in einer bairiſchen Stadt die Bürger eine Proceſſion nach einem nahe gelegenen Wallfahrtsorte veranſtaltet haben, wobei das Muſikcorps des Bürgerbataillons gar fromm voranſpielte. Auf dem Heimwege aber machte die Prozeſſion in einem Wirthshauſe Halt, und ließ ſich das Bier wohl ſchmecken; das Muſikcorps hatte indeſſen das Orcheſter des im Garten ſtehenden Tanzſaales beſetzt, und ſpielte Straußiſche Walzer auf, denen die Füße der Wallfahrer nicht widerſtehen konnten; es wurde wacker getanzt.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Siebenter Jahrgang.

№ 39.

Berlin, Freitag den 23. September 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Le Chalet, Opéra comique en un acte. Paroles de Mss. Scribe et Mellesville. Musique de A. Adam. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 4 Thlr. Vollständiger Klavierauszug.**

Dieſe kleine Operette hat in Paris viel Glück gemacht. Ehe wir an die Beurtheilung gehen, bemerken wir, daß ſie für deutſche Leſer den Namen „die Schweizerhütte" führt, wir alſo dadurch gleich mit der Lokalität bekannt werden, in die uns das Gedicht verſetzt. Wir haben ſchon oft darüber geklagt, daß es ſo ſchwer ſei, aus dem bloſen Klavierauszuge über eine Oper zu urtheilen, deren Wirkung von ſo viel andern Dingen als von der bloſen Muſik abhängt. Selbſt wenn uns das Gedicht ganz mitgetheilt wird, bleibt die Anſchauung nur eine unvollkommene, und wenigſtens über den Erfolg möchten wir uns zu keiner Vorausſagung ſo leicht anheiſchig machen. Vollends aber hier, wo wir nur die Muſikſtücke vor uns haben, verſchwindet die Möglichkeit eines Urtheils über das Ganze völlig, und wir können uns daher auch nur an die einzelnen Nummern des Klavierauszuges halten. Zuerſt die Ouvertüre. Wir haben den franzöſiſchen Muſikern ſchon ſeit Jahren Vorwürfe darüber machen müſſen, wie ſchwach, wie ohne Faden und Bau die Ouvertüren zu ihren Opern ſind. Wenn man eine Arbeit wie die Ouvertüren Cherubini's zu Medea, Lodoiska, beſonders aber zum Waſſerträger anſieht, und damit dasjenige vergleicht, was Paris heut liefert, ſo glaubt man aus dem Reiche der Giganten in das der Pygmäen verſetzt zu ſein, aus dem göttlichen Zeitalter der Heroen in eines der kleinlichſten Entartung und Verweichlichung zu blicken. Dort ſahen wir Kraft, Ernſt, Majeſtät, Wiſſenſchaft; die gewaltigſten Leiſtungen mit den einfachſten Mitteln; hier dagegen ein unwürdiges Spielen mit der Kunſt, eine gebrechliche Galanteriewaare, ſo wenig Wiſſen als Können und dabei doch ein ungeſättigtes Toben und Lärmen mit allen äußerlichen Mitteln, welches den Beweis führt, daß man gar nicht etwa darauf verzichtet, große Eindrücke zu erreichen, ſondern nur, im Gefühl eigener Schwäche, das durch die Materie bewirken will, was der Geiſt nicht zu leiſten vermag. Doch ſagen wir dies eigentlich nur gelegentlich, und es gilt der vor uns liegenden Operette weniger als den neueren franzöſiſchen Erzeugniſſen im Allgemeinen, denn der Inhalt unſeres Werkchens geſtattet allenfalls eine ſo leichte Ouvertürenform wie die vorliegende. Das einleitende Andante iſt ein Paſtorale ſchweizerartig, alſo ganz angemeſſen. Das Allegro dagegen iſt eine förmliche Ecoßaiſe welche die erſten zwei Seiten hindurch in ebenmäßiger Gleichförmigkeit anhält. Hierauf folgt ein melodieuſer Satz, der ſchon eher einen gewiſſen Zuſammenhang hat, aber freilich auch nicht viel bedeuten will. Dann fallen wir wieder in den erſten Satz zurück, und ein lärmender Coda beſchließt das Ganze. Von einer Anlage, Führung, von Arbeit und Bau iſt gar nicht die Rede; man möchte einwenden, daß dies bei der Ouvertüre zu einer Operette auch nicht wohl angewandt ſei; doch haben uns ältere Componiſten gerade auch bei ſolchen Gegenſtänden gezeigt, daß das Gegentheil möglich ſei, wie denn z. B. Himmels Ouvertüre zu Fanchon ein wahres Meiſterſtück in leichter Gattung iſt. Die Ouvertüre giebt uns als die Vorrede der Oper einen Vorgeſchmack von dem Geiſt, der das Ganze durchweht. Der erſte Chor iſt munter und angenehm bewegt, doch iſt es ſchwer über ihn zu urtheilen, wenn man ganz außerhalb der Handlung ſteht. Die zweite Nummer des Buches, eine Arie, iſt im Auberſchen Styl geſchrieben; eine beſondere Eigenthümlichkeit läßt ſich nicht darin entdecken, die Melodie iſt indeſſen fließend und wohlklingend. Das darauf folgende Lied, welches die Schweizerin Bätly ſingt, will nicht viel bedeuten. Die Franzoſen pflegen ſonſt in dieſer Gattung mehr Geſchick zu haben. Eine brillante Baßarie bildet die vierte Nummer, und hier wird uns etwas von dem Inhalt klar, es iſt nämlich kein anderer als der von Jery und Bätly, und noch mehr der von Max, Marie und Michel, die jüngſt hier bei uns Herr C. Blum auf die Bühne gebracht hat. Obwohl wir nun das Gewebe der Intrigue nicht recht deutlich durchſchauen können, ſo erklären ſich die Stücke doch nun mehr beſſer ſelbſt. Es folgen jetzt verſchiedene Enſembles, gemiſcht mit einzelnen Chanſons und einigen Duetten. Wir können über das Einzelne nicht weiter ausführlich ſprechen, ſondern nur im Ganzen ſagen, daß die Muſik, ohne ſehr charakteriſtiſch zu ſein, und ohne beſondere Tiefen oder Schönheiten zu entwickeln, ſich doch im Ganzen dem Gedicht gut anſchließt, und eine gewiſſe techniſche Fertigkeit bekundet. Was den Geſchmack des Autors anlangt, ſo ſieht man, daß derſelbe ganz in der neueren franzöſiſchen Schule gebildet iſt. Dies erkennt ſich beſonders daraus, daß er den Geſang in der dieſer Schule oder vielmehr Sitte entſprechenden Weiſe behandelt. Melismen ſind ſelten; nur hie und da wird in einer Cadence die Fertigkeit der Sänger auf dieſe Art in Anſpruch genommen. Ein ſo vereinzeltes Paſſagenweſen, welches nicht die Bildung eines ganzen Virtuoſenſtückes zuläßt, wo ſich dann auch mannichfaltige Kräfte der Sänger entwickeln können, wirkt, wir möchten faſt ſagen, noch unangenehmer auf das äſthetiſche Gefühl. Auf der andern Seite aber wird der Geſang uns noch in einer andern Art unangenehm behandelt; es giebt nämlich ſo viele Worte auszuſprechen, ohne daß gerade ein komiſcher Effekt des parlando erreicht werden ſoll, und die Melodien bekommen einen ſolchen Orcheſteranſtrich, bewegen ſich in ſo haſtigen kurz getheilten Rhythmen, daß von dem eigentlichen Schmelz des Geſanges, von einer ſchön getragenen Tonfolge, faſt niemals die Rede iſt. Die Inſtrumentalparthie dagegen iſt der Natur der darauf zu verwendenden Mittel viel entſprechender behandelt. Hier iſt ein raſches Leben, kecke Rhythmen, blitzende Effekte, wenn wir uns ſo ausdrücken dürfen, ein ewiges Petilliren des Orcheſters an der Tagesordnung, und geht mit den lebendigen Ereigniſſen des Gedichts Hand in Hand. In dieſer Beziehung wird der Componiſt daher ſeine Zuhörer gewiß befriedigen, und vielleicht mit Auber, Gomis, Halevy, und anderen, welche die Träger der franzöſiſchen Oper ſind, einen ehrenvollen, wenn gleich nicht ſiegreichen Kampf aushalten können. — Da die kleine Operette nur drei Perſonen und einen nicht ſehr weſentlichen Chor beſchäftigt, ſo iſt ſie nicht nur für alle Bühnen, ſondern auch für Privattheater, und noch mehr in Privatzirkeln am Klavier gut ausführbar. Ueberhaupt haben die neueren franzöſiſchen Componiſten, wie es mir ſcheinen will, etwas darin geſucht, in dieſer Beziehung mit wenigen Mitteln etwas zu erreichen. Auch Halevys Blitz wird, obwohl die Oper drei Akte hat, von vier Perſonen, und noch dazu ohne Chor ausgeführt. Beabſichtigten die Componiſten aber dadurch eine größere Ausbreitung ihrer Werke, ſo hätten ſie die Mittel auch nicht bloß numeriſch ſondern auch qualitativ vereinfachen ſollen. Wir verſtehen darunter, daß ſie dem Sänger, ſowohl was Stimmlage als Schwierigkeit anlangt, nicht Aufgaben ſtellen ſollten, deren Löſung ſelten anzutreffen iſt.

**Sechs und zwanzig Uebungen für die Flöte in allen Dur- und Molltonarten von A. B. Fürstenau. Erstes Heft, Kreuz-Tonarten; zweites Heft, Be-Tonarten. Op. 107. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr. 8 Ggr.**

Es giebt Werke, die ihre Rezenſion durch den Namen des Verfaſſers an der Stirn tragen; dazu gehören die vorliegenden Flötenübungen. Denn, wenn ein Virtuoſe wie Fürſtenau, der anerkannt mit die höchſte Meiſterſchaft auf ſeinem Inſtrument errungen hat, dergleichen publizirt, ſo darf man vorweg annehmen, daß jeder, ſelbſt jeder andere Meiſter daraus etwas zu lernen hat. Ein ſolches Werk nämlich entſteht ja nicht wie ein Rondo, Variationen oder ſelbſt ein Concert in einem Augenblick der Luſt zur Sache, ſondern es werden darin die wichtigſten Erfahrungen, die ein Virtuoſe auf ſeiner ganzen ruhmvollen Laufbahn geſammelt hat, niedergelegt. Iſt dies ſchon im Allgemeinen anzunehmen, ſo tritt es noch mehr bei den vorliegenden Uebungen ein, welchen der berühmte Spieler durch hinzugefügte kurze Bemerkungen über Zweck und Vortrag jeder Uebung noch einen beſonderen Werth verliehen hat. Der Red. der Iris iſt kein Flötenſpieler, und vermag daher nicht in das Detail einzugehen. Allein ſo viel muß jedem nur allgemein hin Muſikverſtändigen einleuchten, daß eine große Mannichfaltigkeit in dieſen ſechs und zwanzig Studien herrſcht, daß in einer jeden eine ganz neue Art von Paſſage, Figur oder ſonſtiger Schwierigkeit durchgearbeitet wird, daß die Bemerkungen einſichtig, kurz, faßlich vorgetragen ſind, und ſtets das Weſentliche herausheben, daß endlich auch der Werth der Compoſition darin anzuerkennen iſt, wenn man das geringe Feld, welches eine einzelne Flöte darbietet, erwägt. Somit würden wir denn dieſe Uebungen allen Flötenſpielern auf's Angelegentlichſte empfehlen, wenn es uns nicht anmaßend erſchiene, bei einem Werk, welches durch den bloßen Namen des Autors ſchon ſo viel eindringlicher empfohlen iſt.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Paris.** Die neunte Lieferung der oeuvres sacrées de Lusueur iſt ſo eben erſchienen. Dieſelbe enthält ein bemerkenswerthes Muſikſtück, nämlich das Oratorium, welches bei der Kaiſerkrönung Napoleons aufgeführt worden iſt; abgeſehen von dem großen hiſtoriſchen Intereſſe, ſind darin zugleich einzelne Nummern von höchſtem Kunſtwerth. Ein zweites, ebenfalls in dieſer Lieferung enthaltenes, kam bei gleicher Veranlaſſung, bei dem Regierungsantritt Carls X, zur Aufführung. Merkwürdige Nachbarſchaft! Eine Sammlung ſolcher mit dem geſchichtlichen Leben der Völker und Staaten im innigen Zuſammenhange ſtehenden Muſikwerke wäre gewiß, bei der Anwendung der vorzüglichſten Kräfte und Mittel in ſolchen Fällen, auch von Bedeutung für die Kunſthiſtorie; unſers Wiſſens iſt jedoch bis jetzt noch nirgend eine ſolche hiſtoriſch-muſikaliſche Bibliothek angelegt, wie denn überhaupt die Geſchichte der Tonkunſt, ſammt Bewahrung ihrer Werke, noch ſehr im Argen liegt.

**Berlin.** Auf der Königl. Bühne erſchien eine neue einaktige komiſche Operette „ein Stündchen im Bade" vom hieſigen Kammer-Muſikus Herrmann Schmidt, bereits durch andere Beſtrebungen im Felde der Compoſition rühmlich bekannt. Der Text von Becker hat einen an ſich mageren Stoff ohne lebendigen Humor behandelt, und ſomit hat auch der Componiſt nicht allzuviel daraus machen können. Gewandheit in der Behandlung kleiner Lieder und Enſembles und beſonders in der Inſtrumentation ſind darin achtbar anzuerkennen, wogegen, bei mancher Reminiſcenz, eine mehr charakteriſtiſche Eigenthümlichkeit vermißt wird, wozu indeß auch der Text allerdings keine ſonderliche Veranlaſſung giebt. Wann wird doch unter unſeren zum Theil recht talentvollen Dichtern ein deutſcher Metaſtaſio entſtehen, der, natürlich mit der gehörigen Kenntniß der Tonkunſt und ihren äſthetiſchen Anforderungen ausgerüſtet, dem immer fühlbarer werdenden Mangel an guten Operntexten einigermaßen abzuhelfen bemüht wäre! Es gehört freilich für den wirklichen Dichter ein beträchtlicher Grad von Reſignation dazu, ſich in ſolcher Beſchränkung zu bewegen, doch möchte der Dank aller gebildeten Muſikfreunde, und nebenher auch ein anſehnlicher pecuniairer Vortheil, allenfalls ſchon einen genügenden Lohn gewähren für ſolche Bemühung.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 40.
Berlin, Freitag den 30. September 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Concerto de Violon avec accompagnement de l'Orchestre ou de Pfte. composé par **A. Bohrer.** Oeuv. 50. Leipzig, chez Breitkopf und Härtel. Pr. avec Orch. 3 Thlr.; avec Pfte. 1 Thlr. 12 Gr.

Die beiden kunſtreichen Virtuoſen, Gebrüder Bohrer, waren vor etwa zehn Jahren die unſrigen; ſie ſind ſeitdem lange in Paris geweſen und haben andere große Reiſen gemacht. Jetzt befinden ſie ſich unſres Wiſſens in Hannover. Das vorliegende Violinconzert von Anton Bohrer iſt ſeit langer Zeit die erſte Arbeit, die wir wieder von dieſem Künſtler zu ſehen bekommen haben. Es iſt zu ſchwer und unſicher ein Urtheil über die Geſammtwirkung eines ſolchen Virtuoſenſtücks zu fällen, wenn es nicht durch das Spiel verwirklicht wird, als daß wir uns hier darauf einlaſſen ſollten; zumal da wir uns das Orcheſter hinzu denken müſſen. Indeſſen läßt ſich ſo viel doch aus der Arbeit entnehmen, daß der Componiſt ihr die Rundung und Geſchmeidigkeit zu geben gewußt hat, wodurch ſich ſein graziöſes Spiel auf der Violine auszeichnet. Auch bemerkt man die Spuren ſeines langen Aufenthalts in Paris, indem die in dem Concert angewandten Paſſagen und Verzierungen dem neueren durch Beriot beſonders daſelbſt ausgebildeten Violinſpiel völlig angehören. — Das erſte Allegro iſt ein im erforderlichen Charakter in großen Rhythmen, längeren Paſſagenperioden gehaltener Satz. Beſonders von glänzender Wirkung werden die Doppelgriffe pag. 6. (wenngleich ſie ſich ziemlich auf dem allgemein üblichen Terrain halten) und die rapiden Harpeggien pag. 7.

und in der Wiederkehr pag. 9. ſein. Das Andante hat eine graziöſe Melodie und elegante Verzierungen. Dem Rondeau darf das Verdienſt eines originellen, pikanten Themas nicht abgeſprochen werden, und da die Verbindungsſätze bis zur Wiederkehr deſſelben mit mannigfaltig wechſelnden, glücklich combinirten Paſſagen ausgeſtattet ſind, ſo wird das Stück bei dem öffentlichen (verſteht ſich angemeſſenen) Vortrage, zuverläſſig Glück machen. Dieſes Ziel der Virtuoſencompoſition wäre alſo erreicht; eine höhere Aufgabe ſcheint ſich der Componiſt nicht geſtellt zu haben: wir ſagen ſcheint da wir das Orcheſter nicht beurtheilen können, wo eine Löſung dieſer Art noch immer neben dem einzelnen Solo möglich wäre. — Uebrigens iſt das Concert von einem mäßigen Umfange, und ermüdet alſo nicht durch die Länge wie ſo manche andere Virtuoſencompoſition. Deshalb hat es der Componiſt auch wohl nicht grand Concert genannt; im Uebrigen macht es alle Forderungen eines großen Concerts an den Spieler. Sehr erfreuen würde es uns, wenn wir es einmal öffentlich hörten; es ſcheint beſonders dem eleganten Talent der Herren Zimmermann oder St. Lubin zuzuſagen.

**Introduction, Variations et Finale sur l'air Russe pour le Pianoforte à quatre mains, composés par H. W. Stolze à Celle. Op. 27. Wolfenbüttel, chez Hartmann. Pr. 18 Ggr.**

Bei den vielen Namen und Werken, welche dem Redakteur der Iris im Laufe des Jahres durch Ohr und Feder geben, iſt es wohl nicht zu verwundern, wenn er manchen vergißt, mit dem er zu thun gehabt, ja es iſt ihm ſogar ſchon begegnet, daß er ein und daſſelbe unbedeutende Opusculum zweimal rezenſirt hat, und er kann dabei nur von Glück ſagen, wenn beide Rezenſionen noch ſo ziemlich übereinſtimmend ausgefallen ſind; denn wer wollte von ſich behaupten, daß ihm dieſelben Dinge immer in demſelben Licht erſchienen, wer lacht nicht heut über einen Scherz den er geſtern vielleicht übel genommen hätte? Wer kann alſo nicht heute eine Introduktion und Variationen ganz brauchbar, nett und wohlklingend finden, die ihm morgen abgeſchmackt und langweilig erſchienen. Den Verfaſſer obiger Variationen aber wollen wir heute rezenſiren und uns ſeines kleinen anſpruchloſen Werkchens erfreuen. Zu dem Eingange verführte uns nur eine dunkele Erinnerung, als ob wir ſchon frühere Compoſitionen deſſelben Verfaſſers in der Iris beurtheilt hätten. Die Variationen in Rede werden freilich ſeinen Namen nicht unter die Sterne verſetzen. Sie ſind auch keine Arbeit auf die etwa ein Klavierſpieler beſonders ſpekuliren möchte: ſondern ſie ſind ein ehrliches deutſches Werk, an welches der Verfaſſer mit guter Geſinnung und wackeren Kenntniſſen, jedoch ohne Kraft der Phantaſie gegangen iſt. Er ſucht in jeder Variation eines der dabei üblichen Kunſtſtücke anzubringen, bald legt er das Thema in die Mittelſtimme, bald läßt er es im Baß vernehmen, dann imitirt er es, und macht einen kleinen Kanon daraus. Variation 7 verwandelt den $\frac{2}{4}$ Takt in $\frac{3}{4}$ Takt und geſtaltet ſich ſo zu einem Scherzo in beliebter Manier unſerer

Väter. Gleich darauf folgt ein Marſch und dann ein Adagio. Die letzte Variation iſt etwas breiter ausgeführt und tummelt ſich ganz wacker umher. Wir wundern uns nur, daß wir keine in Moll darin angetroffen haben, was denn doch eigentlich zur Sache gehört. Sollte ihm As-Moll eine zu häckliche Tonart für den Klavierſpieler geweſen ſein? — Doch darin hat er allerdings freies Thun und Laſſen; dürften wir aber dem Componiſten einen Rath geben, ſo wäre es der, das Klavier, wenn er einmal dafür ſchreibt, etwas weniger ſteif zu behandeln. Die Grazien ſind den Muſen ſo nahe verwandt, daß ſie eigentlich immer unzertrennlich von ihnen ſein ſollten. Selbſt in einer Sebaſtian Bachſchen Fuge waltet die Grazie in gewiſſer Beziehung, und wo ſie fehlt, iſt es eben ein Fehler; bei ſo leichten flüchtigen Dingern aber, wie Klaviervariationen, hat ſie eigentlich das Ganze zu halten und zu tragen.

### Fantaisie quasi Fugue sur un Mazurek favori. Pour le Pianoforte par J. Dobrzynski. Op. 10. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 8 Ggr.

Wir haben den Componiſten ſchon aus mehreren Arbeiten kennen gelernt, welche da bewieſen, daß derſelbige Muſik mit Ernſt und Gründlichkeit ſtudirt hat. Auch aus dem vorliegenden Werkchen, welches wir mit Intereſſe durchgeleſen, geht dies hervor, nur möchten wir mit dem Componiſten über den Titel rechten, weil uns dieſer dem Gehalt des Werkes nicht zu entſprechen ſcheint. Wir wollen gerade nicht behaupten, daß eine Fuge quaſi Fantaſie oder umgekehrt, nicht exiſtiren könne; allein dieſe wenigſtens ſcheint uns die Eigenſchaft der Fantaſie in dem Sinne wie der Titel es ausſpricht, nicht zu haben. Dies ſoll nicht heißen, daß wir dem Verfaſſer nicht Erfindung zugeſtänden, allein ſie hält ſich in geordneten Grenzen, trägt überall den Charakter der Beſonnenheit, nicht aber den einer ſchöpferiſchen Herrſchaft des Augenblicks. Die Urſach, weshalb der Componiſt ſein Werk in gedachter Weiſe betitelt hat, iſt wohl nur die, daß er eben keine geregelte Fuge ſchreiben wollte, ſondern die Formen und einzelne Eigenſchaften dieſes Muſikſtücks theils freier behandeln, theils mit ganz frei geſchriebenen Zwiſchenſätzen abwechſeln laſſen wollte. Auf dieſe Weiſe iſt denn eine Art von Rondo entſtanden, wobei das Thema ein fugirter Satz iſt. Die Form hat durchaus nichts ſchroffes, oder barockes, ſondern macht ſich ganz natürlich. Am nächſten iſt ſie den Finale's einiger der gearbeiteteren Quartetten Mozart's, Haydn's und Beethoven's verwandt, nur daß dort das Thema gewöhnlich erſt im zweiten Satz fugirt erſcheint, und auch lieber ein zweites als das Hauptthema dazu benutzt wird. Sollten wir dieſem Stück einen Namen unter den ſchon vorhandenen abgerundeten Muſikſtücken geben, ſo würden wir es eine Toccata nennen, mit der es in ſeinem gleichmäßigen Fortlaufen und in ſeiner dem Orgelſtil ſich nähernden Behandlung die meiſte Aehnlichkeit hat. Das Ganze iſt übrigens mit Fleiß und Talent behandelt, ſo daß man es durchweg mit erfreutem Antheil lieſt. Es iſt ſchwer, Momente daraus hervor zu heben, wo die Bearbeitung des Thema's überall die Baſis bildet, doch deuten wir als ganz beſonders wirkſam den Satz pag. 5 an, wo das Stück ſich aus F dur nach der urſprünglichen Tonart D dur zurückmodulirt, und die ganze Seite hinunter bis zur Fermate pag. 7 auf ſehr intereſſante Art geſteigert wird. Die darauf folgenden freien Sätze, ſo wie die ſich daran ſchließende Engführung ſind ebenfalls ſehr gut gemacht und geſtatten auch dem Spieler ein freies Feld, wie überhaupt das ganze Stück für ernſtere muſikaliſche Hörer ſehr dankbar iſt.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

**Paris.** Am 11. fand in der großen Oper hierſelbſt die 152ſte Vorſtellung von Robert le diable ſtatt. — Neidenswerther Kunſtgeſchmack! Glückliche Pariſer!

**Brüſſel.** Herr Meyerbeer war in dieſen Tagen hier; vorgeſtern wollte ihm die große Harmonie-Geſellſchaft ein Ständchen bringen, jedoch war der große Componiſt der großen Oper Robert le diable bereits abgereiſt.

**Mancheſter.** Das diesjährige große Muſikfeſt hierſelbſt begann am 13. September, und wurde durch Haydn's Oratorium, die Schöpfung, unter der Leitung des Sir G. Smart eröffnet. Die Aufführung fand in der zu dieſem Zwecke reich geſchmückten Collegiat-Kirche ſtatt, welche 5000 Perſonen aufzunehmen im Stande iſt, und in der ſich am erſten Tage des Feſtes gegen 3000 Zuhörer eingefunden hatten. Das Orcheſter beſtand aus 106 Muſikern, der Chor aus 104 Sängern. Die Solo-Parthieen wurden von den erſten Sängern, welche für die diesjährige Saiſon der Londner Oper engagirt ſind, ausgeführt. Am Abend wurden im Theater Concerte gegeben. Für Eintrittskarten zu den verſchiedenen Produktionen waren nicht weniger als 10,592 Lſtr. (über 80,000 Thlr.) eingegangen. Am 14. Septbr. wurde indeſſen das Muſikfeſt trauriger Weiſe geſtört durch das Unwohlſein der Mad. Malibran, die ſich nämlich in dem Concert an dieſem Tage überſungen hatte. Sie ſollte an dem Abend vier Piecen vortragen, wurde aber nach der zweiten vor Erſchöpfung ohnmächtig, und mußte weggebracht werden. Nachdem ſie zuerſt in dem Quartett aus Fidelio die Zuhörer entzückt hatte, kam, nach kurzer Pauſe, ein Duett von Mercadante mit Mad. Caradori-Allan. Dieſes ward da capo verlangt; die Künſtlerinnen ließen ſich bewegen; es war aber zu viel! Während noch der Beifall das Haus erſchütterte, erblaßte Madame Malibran, und konnte ſich nicht mehr aufrecht erhalten.

**Deſſau.** Herr Hof-Kapellmeiſter Dr. Friedrich Schneider beabſichtigt ſein vorletztes Oratorium „Abſalon," welches bei dem achten Muſikfeſte des Elb-Vereins im Jahre 1835 hierſelbſt mit allgemeinem Beifall und großer Wirkung aufgeführt wurde, auf dem Wege der Subſcription in Partitur herauszugeben. Der Subſcriptions-Preis für das Partitur-Exemplar iſt auf 9 Thlr. feſtgeſtellt. — Wir können dem Unternehmen des um die ächte Kunſt ſo verdienten Componiſten nur den beſten Fortgang wünſchen.

**Berlin.** Nach längerer Ruhe erſchien endlich einmal wieder ein gediegenes Werk auf der hieſigen Königl. Bühne, nämlich Cherubini's Ali-Baba; ein volles Haus und allgemeinſter Beifall ward demſelben verdientermaßen zu Theil. Hr. Eichberger hatte die Parthie des Nadir, und führte dieſelbe befriedigend durch. Sind auch die Regiſter ſeiner Stimme noch zu abweichend im Ton, ein Uebelſtand, an dem fleißiges Studium Vieles abzuhelfen vermag: ſo iſt doch ſein einfacher und natürlicher Vortrag anzuerkennen, und bleibt daher Herrn Eichberger eine reichhaltigere Beſchäftigung auf der Bühne wohl zu wünſchen. Die Damen Grünbaum und Lenz, die Herren Bader und Zſchieſche thaten das Ihrige, das herrliche Werk ſo gelungen als möglich dem Publikum vorzuführen, und fanden auch gebührende Anerkennung.

(Hierzu Beilage Nr. 8.)

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 8.

zur Iris № 40. vom 30. Septemper 1836.

---

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

## Empfehlenswerthe Neuigkeiten.

| | |
|---|---|
| **Genast**, 3 deutsche Lieder mit Begl. d. Pianof. O. 7. | 12½ Sgr. |
| **Molique**, 3me Concerto pour le Violon. O. 10. | 4 Thlr. |
| **Dasselbe** mit Begleit. d. Pianof. | 2 Thlr. |
| **Czerny**, Fantaisie et Var. brill. p. le Pianof. O. 394. | 1 Thlr. 15 Sgr. |
| — Romance en Rondeau sur le Duo: „Beauté divine enchanteresse" de l'Opèra: Les Huguenots par Meyerbeer. O. 403. | 15 Sgr. |
| — Introd. et Var. brill. sur un thème favori de la même Opèra. O. 404. | 25 Sgr. |
| — Andante sentimental do. do. O. 408. | 20 Sgr. |
| **Kalkbrenner**, C., Septuor p. le Piano. O. 132. | 3 Thlr. |
| — — le même, p. l. Piano. seul. | 1 Thlr. 15 Sgr. |
| **Chopin**, G., Valse p. le Piano, arr. à 4ms par Mockwitz. O. 8. | 20 Sgr. |
| **Mendelssohn-Bartholdy**, Ouv. zur Melusine f. d. Pianof. v. Czerny. | 25 Sgr. |
| **Schuster**, A., 6 Lieder für eine Singst. mit Pf. Begl. O. 18. | 20 Sgr. |
| **Seyfried**, J. de, Salve Regina à 4 voci con Instromenti. | 25 Sgr. |
| **Richter**, G., 3 Rondinos faciles et agrèables p. Pf. et Flûte. O. 16. | 20 Sgr. |
| **Haendel**, das Oratorium: **Joseph**, in ausges. Chorst. Subscr. Pr. | 1 Thlr. |
| Der klassischen Werke älterer und neuerer Zeit 22. Lieferung. | |
| **Reissiger**, F. A., Gesänge und Lieder für Tenor oder Sopran mit Pianof. Begl. O. 17. | 20 Sgr. |
| **Huth**, drei Gesänge f. Tenor od. Sopran mit Pianof. Begl. O. 7. | 17½ Sgr. |
| — vier Gesänge für eine Singst. mit Begl. des Pianof. O. 6. | 20 Sgr. |
| **Mantey v. Dittmer**, vier deutsche Lieder für eine Singstimme mit Begleit. des Pianof. O. 28. | 20 Sgr. |
| **Bellini**, la Sonnambula. (Die Nachtwandlerin.) Klavier-Auszug mit ital. und deutschem Text. | 6 Thlr. |
| **Chopin**, gr. Polon. brill. précedée d'un Andante spianato p. le Pianof. avec acc. de l'Orchestre. O. 22. | 2 Thlr. 15 Sgr. |
| — la même, pour le Piano seul. | 1 Thlr. 10 Sgr. |
| — Ballade pour le Piano. O. 23. | 25 Sgr. |
| **Thalberg**, Fantaisie p. le Piano. O. 20. | 1 Thlr. 5 Sgr. |

**Meyerbeer**, Nummer 1 bis 12 aus dessen Hugenotten einzeln und zu verschiedenen Preisen. Die übrigen Nummern 13 — 20 befinden sich im Stich.

**Kreutzer**, Conradin, die einzelnen Gesangstücke aus der Melusina mit Begleitung des Pianof.

**Moscheles**, Rondo brill. p. l. Piano d'une Introduction sur la Romance fav.: „Le Retour des Promis". O. 94. . . . . . . . . . 17½ Sgr.

**David**, Introd. et Var. pour le Violon sur le Thême: „Je suis le petit Tambour" avec Orch. O. 5. . . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr.  
avec Quatuor. . . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr.  
avec Piano . . . . . . . . . . . . . . . . 25 Sgr.

**Raymond**, le Russe. Rondino agréable et facile pour le Violon avec accomp. de Quatuor. O. 14. . . . . . . . . . . . . . 10 Sgr.  
avec Piano. . . . . . . . . . . . . . . . . 10 Sgr.

**Merk**, Var. sur un air tirolien pour le Violoncelle avec accomp d'Orchestre. O. 18. . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr. 5 Sgr.  
avec Quatuor. . . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr.  
avec Pianof. . . . . . . . . . . . . . . . 22½ Sgr.

**Derselbe**, Divertissement sur des thèmes hongrois pour le Violoncelle avec. accomp. d'Orchestre. O. 19. . . . . . . . 2 Thlr. 20 Sgr.  
avec Quatuor. . . . . . . 1 Thlr. 10 Sgr.  
avec. Pianof. . . . . . . . . . . 1 Thlr.

**Czerny**, C., Introduction et Rondeau p. le Pf. O. 411. . . 20 Sgr.

**Kulenkamp**, die Jagd. Ein humoristisches Tongemälde für Pianoforte zu vier Händen. O. 49. . . . . . . . . . 1 Thlr. 10 Sgr.

**Kreutzer**, Conradin, Gesänge aus Göthes Faust mit Begl. des Pianof. 4 Thlr.

— — Klänge der Schwermuth. 6 Balladen von Uhland. Heft 1. 20 Sgr.  
Heft 2. 25 Sgr.

**Füchs**, F. C., Concertino p. l. Violon avec. acc. de Quintuor. O. 1.  
1 Thlr. 20 Sgr.  
avec Piano. . 1 Thlr. 10 Sgr.

**Herz**, Henri, 1000 Uebungen für den Gebrauch des Dactylion.  
1 Thlr. 22 Sgr. 6 Pf.

**Romberg**, Bernard, 1r. Concertino pour le Violoncelle avec Orch. O. 57.  
2 Thlr. 25 Sgr.  
avec Piano. 1 Thlr. 10 Sgr.

— — Fantaisie sur des Airs norvegiens pour le Violoncelle avec acc. de Quintuor. O. 58. . . . . . . . . . . 2 Thlr. 7 Sgr. 6 Pf.

**Grisar**, seconde Collection de 5 Romances et un Nocturne avec. acc. de Piano ou Guitarre. . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 3 Sgr.

**Fröhlich**, Theodor, Persische Lieder von Friedr. Rückert mit Pianof. O. 12. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 15 Sgr.

**Fröhlich**, Theodor, Lieder im Volkston für 4 Männ.st. O. 13. 1 Thlr.

**Auber**, Acteon. Kom. Oper in einem Aufzug, vollständ. Klavier-Auszug. 4 Thlr. 22 Sgr. 6 Pf.

**Bach**, Seb., Offertorium „Da pacem nobis Domine" für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit Orch. Begl. Partitur. . . . . . . 15 Sgr.

**Proch**, Glockentöne. Lied für eine Singst. mit Begleit. des Violoncells (oder der Violine, oder des Waldhorns) und des Pft. O. 21. 20 Sgr.

**Hüttner**, J. B., Introd. et Var. (Pièce pour les amateurs) sur le Thème „Le Garçon suisse" p. l. Violoncelle avec acc. d. Quat. O 3. 1 Thlr.
avec acc. d. Piano. . . 20 Sgr.

**Dotzauer**, J. J. F., quatre amusements pour le Violoncelle et Pianof. sur des motifs des Opèras. O. 140. 1 — 4. . . 2 Thlr. 15 Sgr.

**Blahetka**, 1r. Quatuor pour le Pianof. O. 43. . . 1 Thlr. 20 Sgr.

**Dobrzyński**, Rondo alla polacca p. l. Pf. à 4ms. O. 6. . . 25 Sgr.

**Hesse**, 6 Orgel-Stücke verschiedenen Charakters. O. 58. . 20 Sgr.

**Kummer**, Souvenir de la Suisse. Concertino pour le Violoncelle avec acc. de gr. Orchestre. O. 30. . . . . . . . . 1 Thlr. 20 Sgr.
avec Quatuor. . . . . . . . . 1 Thlr. 5 Sgr.
avec Pianof. . . . . . . . . . . . 25 Sgr.

**Liszt**, F., Reminiscences de la Juive. Fantaisie brill. pour le Piano. 1 Thlr.

**Taubert**, 2 Sonates p. le Pianof. O. 21. No 1. . . 17 Sgr. 6 Pf.
O. 21 No. 2. . . 22 Sgr. 6 Pf.

**Repertorium** für Deutschlands Kirchenmusik. 1r. Band. No. 1. Hymne von C. G. Reissiger. O 105. Partitur . . . . . . . 20 Sgr.

**Herz**, leichte lateinische Messe für vier Singstimmen mit willkührlicher Begleitung der Orgel. O. 47. 1ste Lief. . . . . . . . . 22½ Sgr.

**Schmitt**, Jacq., l'Elégant Rondeau brill. p. l. Pf. O. 250. . 25 Sgr.

**Zölner**, drei Gesänge für eine Altst. mit Begl. des Pf. O. 57. 15 Sgr.

— Lieder u. Gesänge für Alt oder Bariton mit do. do. O. 58. 15 Sgr.

— deutsche Gesänge für zwei Sopranstimmen m. do. do. O. 59. 15 Sgr.

**Czerny**, C., Scherzo brill. sur un Air favori de l'Opéra les Huguenots de Meyerbeer p. le Pianof. O. 407. . . . . . . . . . . 22½ Sgr.

**Potpourri** sur des Motifs favoris de l'Opèra les Huguenots de Meyerbeer, arrangé p. l. Pforte par Baldenecker. . . . . . . . 1 Thlr.

**Elkamp**, Fantaisie et Var. p. l. Pianof. O. 15. . . . . . . 20 Sgr.

**Chopin**, 2 Polonoises p. l. Pianof. O. 26. . . . . . . . . 25 Sgr.

— Rondeau p. le Pianof. arrangé à 4ms par Mockwitz. O. 16. 1 Thlr.

— 4 Mazurkas p. d. arr. à 4ms. p. l. même. O. 24. . . . . 25 Sgr.

**Herz**, Henri, 3me Concerto p. l. Pianof. O. 87. p. l. Piano seul. 2 Thlr. 12 Sgr.

**Benedict**, 1re Fantaisie brill. et facile pour le Pianof. tirée des Soirées musicales de Rossini. O. 24. No. 1. . . . . . . . . . 17½ Sgr.

**Bertini**, 25 Etudes p. l. Pf. O. 29. Livr. 2. Edit. rev. et amel. 1 Thlr. 12½ Sgr.

**Küffner**, Apollowalzer für Orchester. O. 264. . . 1 Thlr. 22½ Sgr.
**Lachner**, deutsche Gesänge mit Begl. des Pf. O. 48. . . 22½ Sgr.
**Rinck**, 48 Préludes faciles pour l'Orgue. O. 116. L. 1. . 17½ Sgr.
**Bellini**, J., Ouverture aus der Puritaner für Pianof. à 4ms. . 26¼ Sgr.

# ANKÜNDIGUNGEN.

Bei F. E. C. **Leuckart**, Buch-, Musikalien und Kunsthandlung in Breslau, ist erschienen:

**HANBUCH BEIM UNTERRICHTE IM GESANGE'**

für Schüler auf Gymnasien und Bürgerschulen bearbeitet von B. **Hahn**, Kapellmeister am Dom und Gesanglehrer am Königl. leopoldinischen Gymnasium zu Breslau, 3te Aufl. (Preis 10 Sgr.).

Die empfehlende Aufnahme von Seiten des Königl. Preufs. Hohen Unterrichts-Ministeriums, so wie die äufserst günstigen Beurtheilungen in kritischen Blättern und pädagogischen Zeitschriften sprechen für die Brauchbarkeit dieses Handbuches.

## Neue Musikalien im Verlage von Fr. **Hofmeister** in Leipzig.

**Banck**, des Müllerburschen Liebesklage in Mond- u. Morgenliedern für eine Singst. mit Begl. des Pianof. Op. 18. 1stes Heft, Morgenlieder, 14 gGr. 2tes Heft, Mondlieder, 12 gGr.
**Benedict**, Introd., Variations et Finale sur la Ballade fac. de l'Opèra: The Maid of Artois de Balfé p. Pfte. O. 21. . . . . . 16 gGr.
**Blahetka**, Leopoldine, prémier Quatuor p. Pfte., Violon, Alto et Violoncelle. O. 43. . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 16 gGr.
**Dobrzyński**, Rondo alla Polacca p. Pfte. à 4me. O. 6. . . 20 gGr.
**Franchomme**, Variations sur un Thème original p. Violoncelle avec acc. de Pfte. O. 3. . . . . . . . . . . . . . . . . 12 gGr.
— Variations p. Violoncelle av. acc. de Pfte. O. 4. . . . 12 gGr.
— Chant d'Adieux. Solo de Violoncelle av. acc. de Pfte. O. 9. 14 gGr.
**Hesse**, 6 Orgelstücke verschiedenen Characters. Op. 58. No. 33 der Orgelsachen. . . . . . . . . . . . . . . . . 16 gGr.
**Kummer**, F. A., Souvenir de la Suisse. Concertino p. Violonc. av. acc. de gr. Orch. O. 30. 1 Thlr. 16 gGr. Idem av. Quatuor. 1 Thlr. 4 gGr. Idem av. Pfte. 20 gGr.
**Liszt**, Reminiscences de la Juive; Fantaisie brill. p. Pfte. . . 1 Thlr.
**Pixis**, J. P., Rondeau à la Hongroise arr. p. Pfte. à 4 mains tiré du 5me Trio p. Pfte. O. 129. . . . . . . . . . . . . . 12 gGr.
**Taubert**, deux Sonates p. Pfte. O. 21. No. 1. in Fm. 14 gGr. No. 2. in Cism. 18 gGr.

Berlin, gedruckt bei **Petsch**.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 41.
Berlin, Freitag den 7. Oktober 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straſe Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtamter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Der Bettler. Der getreue Eckardt. Der Todtenkranz. Drei Balladen von Göthe, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung componirt von Carl Löwe. Op. 44. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr. 8 Ggr.**

Der Componiſt hat ſich in der Gattung der Ballade ſchon ſo vielfältig bekannt gemacht, daß wir in Beziehung auf den allgemeinen Charakter deſſen was er uns liefert, ſchon ziemlich im Voraus wiſſen, was ein neues Heft enthalten wird. Unſere Muthmaßungen haben uns denn auch bei dem gegenwärtigen Werk nicht getäuſcht. Wir finden dieſelbe Grundidee rückſichtlich der Behandlung der Ballade, und treffen dieſelben reichen und vielfach zuſammengeſetzten Mittel des Ausdrucks darin an, deren der Componiſt ſich ſchon bei der Erſcheinung ſeiner erſten Balladen vor funfzehn oder ſechszehn Jahren bediente. Ob der Erlkönig und die altſchottiſche Ballade „Mein Sohn, wovon iſt Dein Schwert ſo roth“ die erſten geweſen ſind, die der Componiſt geſchrieben hat, wiſſen wir freilich nicht zu ſagen, doch waren es die erſten, welche uns bekannt wurden, und mit Recht Aufſehn erregten, und Verfechter des für und wider derſelben in die Schranken riefen. Es iſt nicht eine einſeitige muſikaliſche oder vollends eine perſönliche Anſicht, die uns von Anfang an bei aller Anerkennung des Einzelnen zu entſchiedenen Widerſachern des Prinzips, welches dieſer Gattung Löweſcher Compoſitionen zum Grunde liegt, gemacht hat, ſondern unſere ganze Kunſtanſicht widerſtreitet dieſem Wirken durch materielle Mittel, und überall, wo ſich dieſe Richtung unſrer Zeit bekundet hat, haben wir dieſelbe bekämpft. So müſſen wir es denn auch in den vorliegenden Balladen thun. Mich dünkt, daß gerade die drei gewählten Gedichte, namentlich die beiden erſten, der aller einfachſten Behandlung fähig geweſen wären; und doch wäre es gerade nicht das, was wir beſonders an der erſten Ballade tadeln möchten, ſondern wir finden in derſelben meiſtentheils die muſikaliſche Erfindung an ſich nicht ſchön und bedeutend genug. Die Einleitung, die Bitte der Kinder, macht davon eine Ausnahme. Sie iſt eigenthümlich und hat zarte Farben des Ausdrucks; nur die Stelle, „Die Mutter ſie betet,“ iſt uns nicht prägnant genug ausgedrückt, dagegen die folgenden Zeilen: „O ſing' uns ein Mährchen, o ſing' es uns oft“ ſprechen ungemein an. An dieſen Eingangsſatz ſchließt ſich der Hauptſatz der Ballade, die Erzählung des alten Sängers. Hier bleibt der Componiſt unter unſrer Erwartung von ſeinem Talent. Dieſer Satz muß eine einfache Würde, einen ſanften Ernſt, und doch einen romantiſchen Reiz haben; und beſonders iſt der Refrain: „Die Kinder, ſie hören's ſo gerne,“ bedeutſam heraus zu heben. Weit näher ſteht dieſen Forderungen eine Compoſition von Eberwein in Weimar, die uns in früheren Jahren bekannt geworden iſt. Sie behandelte das ganze Gedicht höchſt einfach; zwar erinnern wir uns der genaueren Conſtruction nicht mehr deutlich, doch wiſſen wir ſo viel, daß uns gerade die klare ruhige Gliederung des Ganzen ſehr anſprach, und der Refrain: „Die Kinder ſie hören es gerne“ einfach, einſchmeichelnd, kindlich war, während er bei unſerm Componiſten zu künſtlich, wie eine pikant graziöſe Geſangswendung erſcheint, dem noch dazu eine ganz unpaſſende Klavierſtelle im Geſchmack Maria von Webers, wenn er pikant barocke Paſſagen mit Sprüngen ſetzte, nachfolgt. Wir wiſſen in der That nicht, was ſich der Componiſt dabei gedacht haben mag. Gewiß hatte er, dies läßt ſich bei ſeiner Einſicht unbedingt vorausſetzen, einen zu rechtfertigenden Zweck, allein wir geſtehen offenherzig, daß er uns völlig unverſtändlich geblieben iſt. Einzelne Stellen, wie z. B. Takt 11 und 12 bei den Worten, „Was birget er unter dem Mantel geſchwind,“ haben muſikaliſches Intereſſe. Weshalb bei den ſich wiederholenden Verſen nicht bloß die Worte mehrfach untergelegt ſind, begreifen wir nicht wohl, da die Abänderungen zu gering ſind, um ſtets das Ganze zu wiederholen. Wir wünſchten aber ſie wären, da doch einmal die Ballade durchkomponirt wird, nach dem Inhalt der Verſe bedeutender. Als der erbitterte Fürſt zurückkehrt, kommt der Componiſt in ſein Element, denn er malt den Zorn des Vaters ganz dramatiſch und fügt eine Klavierbegleitung hinzu, die, wenn man ſie auf's Orcheſter brächte, die wildeſten Bewegungen vollkommen ausdrücken würde. Es iſt viel Schönes darin, uns aber iſt dieſe Art der Verwendung der Mittel für den recitirenden Vortrag viel zu ſtark aufgetragen. Muſikaliſch und deklamatoriſch mißfällt uns die Stelle, „Zum tiefſten Verließ den Verwegenen fort!“ muſikaliſch, weil ſie zu nahe an das „ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum“ aus dem Mozartſchen Requiem erinnert, und deklamatoriſch, weil ſie gar nicht dem rethoriſchen Ausdruck eines zürnenden

Mannes entſpricht. Nach dieſem wilden, noch einige Zeit ausgeſprochenen Satz kehrt zum Schluß der Hauptſatz wieder, dem wir, wie geſagt, mehr Bedeutung wünſchten. — — Die zweite Ballade „der getreue Eckart" hat eine ſehr originelle, das Schwirren der geſpenſtigen Schatten geſchickt ausdrückende Begleitung, im Uebrigen aber ſpricht uns die Auffaſſung, in der wir namentlich das Herzliche und Kindliche des getreuen Eckart vermiſſen, nicht ſonderlich an. Die letzte Ballade, „der Todtentanz," gehört am meiſten in den eigentlichen Bereich des Talents unſeres Componiſten, allein trotz mancher effektreichen Stellen iſt ihm das Ganze nicht recht geglückt. Die Begleitung zeigt zu ſehr das Beſtreben etwas Aehnliches wie Spohr's Hexenchor im Fauſt zu leiſten, allein die Originalität darin iſt mühſam geſucht, nicht glücklich gefunden. Am Schluß aber überraſcht uns die glückliche Ausführung eines zwar naheliegenden aber ſchwer darzuſtellenden Gedanken, nämlich der Anſchlag des „mächtigen Eins" durch die Thurmglocke. Der Componiſt läßt ein diſſonirendes tiefes H in die Cdur-Harmonie einſchlagen, was, ſo fremd es iſt, doch eine natürlich und geſchickt geführte Harmonie unterſtützt, und ſomit den entſprechendſten Eindruck macht. Wir freuen uns mit dieſem Lobſpruch das Urtheil über ein Werk beſchließen zu können, gegen welches wir zwar vieles einwenden müſſen, das aber doch in ſeinem Geſammtwerth und in ſeinem Streben viel höher ſteht als die Maſſe von Tagesneuigkeiten, mit denen wir uns täglich beſchäftigen, und die meiſt nicht einmal des ernſten Tadels werth ſind. Deshalb haben wir uns auch etwas ausführlicher über die vorliegende Arbeit ausſprechen zu müſſen, geglaubt.

**Sechs Pastoral-Präludien mit obligatem Pedal für die Orgel, componirt von C. F. Pitsch. Op. 7. No. I. II. Prag bei Marco Berra. Preis 45 Xr. CM.**

Wir geſtehen, daß wir nicht recht wiſſen, was ſich der Componiſt unter Paſtoral-Präludien eigentlich denkt; indeſſen müſſen es ſowohl nach dem Charakter der vor uns liegenden Muſikſtücke als nach der Analogie des Begriffes Paſtoral-Sinfonie und Aehnlicher, Orgelſtücke ſein, die den Charakter des Paſtorales haben. Es ließe ſich zuvörderſt allerdings gegen die Gattung etwas einwenden, da die mächtige Kraft und Erhabenheit der Orgel wohl eigentlich würdigere Zwecke zu verfolgen hat. Indeſſen läßt ſich auch wohl ein Orgelſpiel denken, welches in keinem unmittelbaren Zuſammenhang mit dem Gottesdienſte ſteht, ſondern rein muſikaliſche Zwecke vor Augen hat. Somit wollen wir denn dem Künſtler die Gattung vergeben, und uns nur an das halten, was er darin geleiſtet hat. Wir haben ſechs Orgelſtücke vor uns, denen ein gewiſſer natürlicher Fluß und auch Wohlklang nicht abzuſprechen iſt; allein jene erſte Eigenſchaft wird leicht erreicht, wenn man ſich durch die Form gar keine Schwierigkeiten ſtellt, und auch ſonſt keinen andern höheren Anſpruch an ſich macht; die zweite Eigenſchaft aber iſt ein Gemeingut der Muſik überhaupt, und ſollte billig als ein Forderungsſatz bei jedem Muſikſtück vorweg vorausgeſetzt werden. Was wir daher an dem Componiſten zu loben haben, beſchränkt ſich, wie man ſieht, auf generelle Eigenſchaften. Betrachten wir aber die Muſikſtücke an ſich und einzeln etwas genauer, ſo erſcheinen ſie uns als ziemlich unbedeutende Arbeiten. Ja nicht einmal den Charakter des Paſtorale's hält der Componiſt unſerer Meinung nach feſt; ſo iſt z. B. gleich das zweite Stück vollkommen eine Menuett im alten Sinfonieſtil, und der Paſtoralcharakter macht ſich wenigſtens nicht prägnant geltend. Noch weniger würden wir ihn in dem dritten Präludium entdecken, welches ſchon durch die Bezeichnung maestoso die Idee des Paſtorale gänzlich entfernt, und jedem, der es ohne weitere Andeutung betrachtete, vielmehr als ein kriegeriſches Marſch- oder ähnliches Stück erſcheinen muß. Es ſind dies jedoch Verſtöße, über die man nicht ſonderlich ungehalten zu ſein braucht, da am letzten Ende nichts weiter daraus hervorgeht, als ein Mangel an Ueberſtimmung der Sache mit ihrer Benennung. Mehr müſſen wir es tadeln, daß eine Einförmigkeit der Ausdrucksmittel zu ſehr in den verſchiedenen Stücken vorwaltet, und namentlich die Form der Triolenbegleitung ein wenig ermüdend wiederkehrt. Doch findet ſich auch mancher gute melodiſche Gedanke, und wer nichts eben Ausgezeichnetes ſucht und erwartet, kann ſich an dem was er hier findet, wohl erfreuen. Die Ausführung der Stücke bietet keine ſonderlichen Schwierigkeiten dar.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Mailand.** Die nächſte im Theater alla Scala erſcheinende Oper iſt eine Compoſition Herrn Roſſi's, die, im verfloſſenen Jahre für Turin verfaßt, daſelbſt Beifall fand. Sie heißt: Die Abentheurer. Ihr folgt Armide von Roſſini. Dies Werk iſt neu für Mailand, und bisher nur auf wenigen Bühnen gegeben.

**Florenz.** Die Stumme von Portici, Auber's, am 8. d. M. zum Erſtenſtenmale im Theater alla Pergola mit der Primadonna Muzzarelli, dem Tenor Poggi und dem Baſſiſten Coſſelli erſchienen, mißfiel, und mußte mißfallen; die Muſik war ſchon durch ein Ballet gleichen Namens bekannt, und die Darſtellung, mit Ausnahme des Tenors, verunglückt.

**Paris.** Rubini, der einige Wochen zu Romano in der Provinz Bergamo, ſeinem Geburtsorte, im Kreiſe der Seinigen verweilte, iſt nun wieder zurückgekehrt, wo die italieniſche Oper am 1ſten Oktober wieder eröffnet wird.

**London.** Am 25. September iſt hieſelbſt die erſte Sängerin Europa's, die große Malibran-Garcia, verſchieden! Die Trauer um dieſes Ereigniß iſt allgemein.

**Berlin.** Herr Marrder, ein Barytoniſt mit ausgezeichnet ſchöner Stimme, auch mit Talent zum Spiel begabt, iſt hieſelbſt als Figaro und Papageno mit großem Beifall aufgetreten, und wird nächſtens den Telasko ſingen. — Das Theater ſtudirt die Jüdin von Halevy ein, welche bis zum 18. November gegeben werden wird. Wir freuen uns, eine Oper, die im Auslande einen ſo großen Ruf erlangt hat, hier zu hören. — Die Kammermuſici Herren Zimmermann und Bock ſind am 3. Oktober hier abgereiſt, um eine Kunſtreiſe nach Paris auf ſechs Monate zu unternehmen. — Herr Haumann, ein ganz vortrefflicher Violiniſt aus Paris, iſt von Hamburg, wo er viermal mit außerordentlichem Beifall geſpielt hat, hier eingetroffen.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 42.
Berlin, Freitag den 14. Oktober 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von $1\frac{1}{3}$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Deux Nocturnes pour le Pianoforte, composées par Fréd. Chopin. Oeuv. 27. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Ggr.**

Das Erſtaunlichſte erregt in der Wiederholung nur das Gefühl einer gewiſſen Abſtumpfung, wenn es ſich nicht auf geiſtige Grundlagen, ſondern auf mechaniſche ſtützt. So Chopin's Arbeiten. Wir haben dieſe Erſcheinungen vom Anfang an beobachtet, und ſind ſogleich als entſchiedene Gegner dieſes rein mechaniſchen Weges den Bereich des Klavierſpiels auszudehnen aufgetreten. Zu Anfang, wir haben dies ſchon früher erklärt, mag uns dieſe Gegnerſchaft gegen einen Theil der Leiſtung das Auge für das was ſonſt dabei ins Spiel kommt, geraubt haben, und daher entſtand eine Ungerechtigkeit gegen den Componiſten, indem wir nur ſeine Schattenſeiten betrachteten. Wir räumten ihm daher nachmals dieſe, als eine de facto und, wie ſich nicht läugnen läßt, durch große Beharrlichkeit erworbene Herrſchaft ein. Jetzt hat uns die Wiederholung dieſer Erſcheinung, wie geſagt, abgeſtumpft, und wir können nun unſere Aufmerkſamkeit ausſchließlich dem weſentlichen Inhalt der Compoſitionen widmen, ohne durch die Beſchwerden des Zufälligen geſtört zu werden. Die vorliegenden Notturnos gleichen den früheren die uns von dieſem Meiſter bekannt geworden, in der Behandlung ſo ſehr, daß wir nicht leicht wagen würden einen Eid darauf zu ſchwören, daß ſie nicht dieſelben ſeien. Jene, über die wir vor Jahren ſprachen, waren ganz auf ähnliche Weiſe in der linken Hand accompagnirt und führten in der rechten die Melodie mit eingeſtreuten, oft mühſam geſuchten, oft aber auch glücklich herausgefundenen Verzierungen, die man weniger neu, als abweichend von allem Hergebrachten nennen müßte. So erſchienen ſie, als ob man die Fieldſchen an einfacher Schönheit und Anmuth noch unerreichten Romanzen gewiſſermaßen in einem Hohlſpiegel ſähe, ſie in einer neuen organiſchen Bildungsſtufe beobachtete, wo alle ihre einzelnen Theile complicirter, ſchärfer ausgebildet, aber auch weniger zu einem ſchönen Ganzen verſchmolzen erſchienen. So nun auch die vorliegenden Notturnos; die Fieldſche Behandlung liegt ihnen zum Grunde, allein alle Ausſchmückungen ſind reicher, alle feinen Reize ſchärfer gewürzt. Field gab uns einen Strauß duftender Feld- oder der einfachſten Gartenblumen, Chopin hat alle Treibhäuſer ſpoliirt, um ſeltſame Tropenbildungen zuſammenzubringen, deren einige uns freilich durch Schönheit und Eigenthümlichkeit der Farben und Formen überraſchen, das Ganze derſelben jedoch als ein Ueberladenes von der näheren Theilnahme daran zurückhält. Der weſentliche Unterſchied zwiſchen dieſen und jenen Compoſitionen beſteht darin, daß die letzteren ſchön ſind auch wenn man von einer meiſterhaften Exekution abſtrahirt, dieſe aber erſt, als reine Virtuoſenproduktionen, auf dem Clavier und unter den Fingern lebendig werden, während doch der Geiſt in den Noten an ſich walten ſollte. Führt jedoch ein Virtuoſe alle dieſe Aufgaben mit Präciſion, Zartheit und Geſchmack aus, ſo wollen wir nicht in Abrede ſtellen, daß der Effekt ein ſehr blendender, ja reicher ſein kann, daß die widerhaligen Unebenheiten, durch ſchönes Spiel verſchmolzen, nur noch ſichtbar, nicht hörbar bleiben, kurz, daß das Ganze ſchön klingt. Somit wäre ja denn wohl der Zweck erreicht, und wir dürften durchaus nichts gegen Hr. Chopin und ſeine Weiſe einwenden? Doch nicht ſo ganz, denn es käme erſt darauf an, zu unterſuchen, ob nicht das Schöne mit einfacheren Mitteln geleiſtet werden ſolle und könne. Wir unſrerſeits glauben, daß ein wahrer Meiſter in Compoſition und Spiel, wohl die übermäßigen Schwierigkeiten, wodurch Chopin's Sachen Aufſehen erregt haben, ausmerzen könne ohne der Schönheit zu ſchaden, durch eine ſorgfältige Sichtung der Gedanken aber, die Arbeiten in ihren weſentlichen Theilen ſehr zu verbeſſern vermöchte, wenn auch einzelnes Pikante und zugleich Schwierige ſtehen bleiben müßte. Dies wäre aber nur da der Fall, wo wirklich das Schwierige ſchön oder pikant iſt, ein Umſtand der es rechtfertigt. Nur wenn durch die Schwierigkeit nichts oder doch verhältnißmäßig Unbedeutendes gewonnen wird, greifen wir ſie an. In dieſem Fall erſcheint ſie bei Chopin aber allzu häufig, ja faſt immer. Will man dieſen Grundſatz nicht gelten laſſen, ſoll nach neueren äſthetiſchen Prinzipien die Schwierigkeit nicht Mittel bleiben, ſondern, wie hier, Zweck werden, ſo iſt das Geheimniß leicht gefunden, die unbedeutendſte Sache werthvoll zu machen. Man dehne nur eine einfache Violinbegleitung, wie Chopin ſtatt über eine Oktave, über zwei, ja drei (ja ich frage, warum nicht über alle ſechs?) aus, mache alle einfache Tonleitern zu Oktavengängen, recke jeden Sprung ein, zwei Oktaven weiter, und man wird bald ein Wanhalſches oder Gelinekſches Stück in ein Chopinſches verwandelt haben. Das iſt die

Schattenſeite des Componiſten, die wir anfangs allein bekämpften ohne ſeine Lichtſeite, die in mehr ſchöner, innerer Erfindung, einem edlen melodiſchen und harmoniſchen Sinn beſteht, hinlänglich zu würdigen. Wiegt aber die Lichtſeite die Schattenſeite auf? Darüber hegen wir groſe Zweifel, und glauben, daß Chopin der Spieler berühmter werden wird als Chopin der Componiſt.

Variations brillantes pour le Pfte. sur une pensée de Bellini, composées par F. Kalkbrenner. Op. 131. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 20 Ggr.

Eine kurze aber ſehr brillante Compoſition. Das Thema iſt aus dem Enſembleſtück des erſten Akts der Capuleti und Montecchi aus Romeo's Scene genommen: „Jede Thräne will ich rächen“ u. ſ. w. Wir müſſen, ein ſeltener Fall, die Variationen viel beſſer nennen als das Thema, welches muſikaliſch wenig Intereſſe darbietet. Indeſſen laſſen die markirten Rhythmen deſſelben ſich nicht mit Klavierpaſſagen ausfüllen, ohne ihre Charakteriſtik zu verlieren. Der berühmte Virtuoſe bringt denn auch in jeder dieſer Variationen eine andere Gattung von Paſſagen an, die an ſich zwar nicht neu ſind, aber doch durch die Zuſammenſtellung neuen Reiz gewinnen. Sehr glänzend iſt das Accelerando am Schluß der Introduktion, die Variation Nr. 1. faſt durchweg in Terzenläufen, ferner das Agitato wodurch der Uebergang zu dem ſehr brillanten Finale gemacht wird. Die Variation Nr. 2. hat mehr einen ſpielenden graziöſen Charakter, wird aber, wenn derſelbe recht herauskommen ſoll, ſehr ſchwer zu executiren ſein. — Liebhaber, die nicht gar zu ſchwach auf den Fingern ſind, werden dieſe elegante Piece mit Vergnügen auf ihrem Pult ſehen.

Wanderlied. Die beiden Blümchen. Der Angler. Drei Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme. mit Begleitung des Pfte. und Cello, componirt von Friedr. Belcke. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 20 Ggr.

Seit Lachners und Kreuzers Compoſitionen der Art iſt es Mode geworden, einen Sänger nicht mehr allein auf den Boden des Fortepiano's zu pflanzen, ſondern ihn an einen guten Stock, wie eine Nelke oder Narciſſe, anzubinden, der ihn am Umſinken hindere. Dazu iſt ein Cello ein prächtiges Ding, weil es ſo gut für die Kammermuſik wie für den groſen Concertſaal paßt. Auch Herr Belcke hat ſeine Geſänge an den Celloſtock gebunden. Darüber wollten wir nichts ſagen, allein wir werfen nur etliche Fragen auf. Waren dieſe Gedichte wohl des Componirens werth? Waren dieſe Compoſitionen der Herausgabe, ſind ſie wohl des Singens werth? Waren dieſelben wohl noch einer beſondern Cellobegleitung werth? Konnten ſie nicht ohne dieſe ausdrücken was ſie ausdrücken wollten und ſollten? — Herr Belcke mag ſich dieſe Fragen ſelbſt beantworten. Wir aber ſagen: Ne sutor ultra crepidam! d. h. man kann, wie Herr Belcke, ein vortreflicher Poſauniſt ſein, ohne ein guter Componiſt zu ſein. — Eins hätten wir faſt vergeſſen. Die Celloſtimme läßt ſich auf dem Fagott, und nicht nur darauf, ſondern auch auf der Poſaune blaſen! Welch eine unſchätzbare Einrichtung, beſonders für Sopraniſtinnen von recht zarter Natur! Ein Klavier (vielleicht gar ein Kalkbrennerſches Pianino), ein Silberſtimmchen und Poſäunchen; ſelbſt Tenoriſten, wie Herr Mantius, nehmen ſich gewißlich noch recht gut neben der Poſaune aus. Ein Inſtrument, was, wie man an vielen Orgeln ſehen kann, und aus der Geſchichte des jüngſten Gerichts weiß, von Engeln geblaſen wird, muß ganz beſonders zum zarten, engelartigen Sologeſang paſſen. — Noch einmal: Ne sutor ultra crepidam! — Im Uebrigen haben dieſe Lieder manche artige Wendung, die dem Liebhaberohr, ſelbſt wenn es nicht ſehr lang iſt, recht gut angepaßt iſt. Dilettanten mögen daher den Verſuch machen, ſich mit der untergelegten Cello-, Fagott- oder Poſaunenſolie als Sänger verherrlichen zu laſſen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

London. Madame Malibran hatte für ihre Mitwirkung bei dem Muſikfeſte von vier nordiſchen Städten eine Summe von 2640 Lſtr. (über 18000 Thlr.) verlangt. 1600 Lſtr. (über 11000 Thlr.) waren ihr geboten, wurden aber von ihr ausgeſchlagen, da ihre Engagements in Italien mehr abwerfen. — Man hatte gehofft, Mad. Malibran im Drury-Lane Theater zu hören. Jetzt heißt es, daß Mad. Schröder-Devrient eingeladen werden wird, dort im Fidelio und anderen Opern aufzutreten.

Paris. Künftigen Sonnabend wird die Italieniſche Oper hier eröffnet werden. Bellini's Puritaner ſollen die erſte Darſtellung bilden. Rubini, Lablache, Tamburini und Mad. Griſi werden darin auftreten. Im Laufe der Saiſon ſollen drei neue Opern: Malec Adhel, die Tarantola und Adelgonde auf der hieſigen Bühne gegeben werden.

Berlin. Bereits fängt der Winter an uns mit künſtleriſchen Gaben zu beſchenken. Die Soireen des Herrn Muſikdirektor Möſer ſind auf Anfang des künftigen Monats feſtgeſetzt; auch Herr Concertmeiſter Ries wird wieder eine Anzahl Abende für Kammermuſik arrangiren, wobei in dem Quartett deſſelben die Veränderung vorgegangen iſt, daß ſtatt des Herrn Juſt Herr Griebel als Celliſt eingetreten iſt. — In der nächſten Woche ſteht uns das große Concert für Beethovens Denkmal bevor, welches die Sing-Akademie im Verein mit der Kapelle giebt. Was hätte es nun wohl geſchadet, wenn im vorigen Jahre, unmittelbar nach der Aufforderung aus Bonn, die Herren Ries, Mantius und Mibal eine Abendunterhaltung zu dieſem Zweck gegeben hätten, wie ſie es beabſichtigten, aber daran verhindert wurden? — Die Oper der Königsſtadt hat ſich mit einem ganz neuen Perſonale verſehen, und mit dieſem am Sonnabend die Puritaner von Bellini aufgeführt. Wir lernten dabei eine Anzahl ſehr guter Sänger und Sängerinnen kennen. Mad. Pohl-Beiſteiner iſt eine mechaniſch vortreflich ausgebildete Künſtlerin; der Vortrag iſt weniger ihre Stärke; Dlle. Limbach iſt eine Anfängerin, aber von friſcher Stimme; Herr Hölzel, ein angenehmer Baryton, iſt zugleich ein ausgezeichneter Sänger, und Herr Höfer gewinnt ſich den Preis durch ſeine vortrefliche Baßſtimme. — Außerdem ſind noch mehrere Mitglieder engagirt, die wir jedoch noch nicht gehört haben. Darunter iſt Herr Erl, welcher allgemein für einen vorzüglichen Tenoriſten gilt.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Siebenter Jahrgang.

№ 43.

Berlin, Freitag den 21. Oktober 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtamter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Neun lyrische Stücke für Pfte. (erste Sammlung) comp. von dem Dr. juris **Alfred Julius Becher.** Op. II. Cöln, bei Eck et Comp. Pr. 20 Sgr.

Offenbar hat der Componiſt die Lieder ohne Worte von F. **Mendelsſohn**, welchem die obige Arbeit auch zugeeignet iſt, bei ſeinen lyriſchen Klavierſtücken im Sinne gehabt. In einer Zeit, wo ein ſo flaches, leeres Paſſagenklingeln in dem äußerſten Grade überhand genommen hat, wie es jetzt der Fall iſt, muß es ſchon an ſich als eine ehrenwerthe Beſtrebung erſcheinen, wenn Jemand das Inſtrument nach einer anderen Seite hin benutzt, und die Seele tiefer, innerlicher dadurch bewegen will als es insgemein durch Klavierſtücke zu geſchehen pflegt. Mendelsſohn, ein Meiſter des Spiels und der Compoſition iſt darin ſehr glücklich geweſen; aber dennoch haben ſeine in dieſem Sinne geſchriebenen Stücke eine gewiſſe Unnothwendigkeit des Inſtruments für das ſie geſetzt ſind. Dies tritt noch ungleich mehr bei den vorliegenden heraus. Sie erſcheinen durchaus nicht wie Arbeiten für das Klavier berechnet; ſondern vielmehr wie Quartettſtücke, oder doch wie Klavierſtücke mit Begleitung anderer Inſtrumente. So arrangirt würden ſie ſich ungleich beſſer ausnehmen; es zeugt aber ſtets von einem Mangel, wenn eine Compoſition für das Inſtrument, für welches ſie geſetzt iſt, nicht ſo ſchön klingt, als in irgend einem Arrangement. Muſikaliſch an ſich genommen, bekunden dieſe Stücke ein edles Beſtreben, einen ernſten, durch Beſſeres genährten Kunſtſinn, zugleich aber auch eine Entfernung von dem natürlich, einfach ſchönen, ein Aufſuchen fremdartiger melodiſcher wie harmoniſcher Combinationen. So einfach ſie auf den erſten Blick erſcheinen, ſo gekünſtelt iſt doch dieſe Einfachheit zuweilen. Wo ſich der Componiſt einem natürlichen Gang der Gedanken überläßt, iſt er uns am angenehmſten, ſo z. B. in dem, leggiermento bezeichneten, Satz Ddur in dem Stück Nr. 3. Uebrigens treffen wir oft auf ſchöne Einzelheiten, und bedauern daher nur, daß der Autor ſein Talent nicht auf ein größeres, organiſche Formen zur Anſchauung bringendes Werk angewandt hat. — Das Streben nach dem Seltſamen, Abweichenden ergiebt ſich auch ſchon aus der Wahl der Tonarten in denen der Componiſt meiſt ſchreibt. Hdur, Desdur, Fisdur, Gesdur u. ſ. w., anders thut er es ſelten. Cdur, Gdur und ähnliche ſind überhaupt ſehr verachtete Tonarten bei den Neueren. Wenn man doch einſähe, wie viel Armuth ſich hinter dieſem mühſamen Gepränge bedecken ſoll! Man ſehe Mozarts Wahl der Tonarten! doch, jam satis! Ein Opus II iſt noch niemals eins geweſen wo man den eigenthümlich rechten Weg gefunden hat, ſondern höchſtens eins wo man ihn ſuchte; dies wollen wir denn auch von unſerm Componiſten hoffen.

### Vater Unser von A. Mahlmann, für Söpran, Alt, Tenor und Baſsstimme in Musik gesetzt von J. G. Frech. Partitur. Stuttgardt, bei Zumsteg. Pr. 1 Thlr.

Bekanntlich hat Mahlmann, nach dem Klopſtockſchen Vorbilde das Vaterunſer paraphraſirt. In dieſer Geſtalt hat der Componiſt daſſelbe in Muſik geſetzt. Wir ſagen es mit Freuden, er hat eine wackere Arbeit geliefert, dem Ernſt des Gegenſtandes angemeſſen, und mit den nöthigen Kenntniſſen ausgerüſtet um im Kirchenſtil geläufig und natürlich zu ſchreiben. Jede Bitte wird zu einem Muſikſtück, das den Charakter derſelben ausdrückt. Wir hätten ſomit eigentlich ſo viele Rezenſionen zu liefern, als das Vaterunſer Bitten hat; allein wäre es auch nicht die böſe oder heilige Zahl mit der wir dabei concurrirten, wir würden doch davon abſtehen müſſen. Nur Einiges wollen wir herausheben. Den erſten Satz weil er uns die erſte Freude machte, und uns in ein Werk einführte, das wir ſchätzen müſſen. Die natürliche Führung der Stimmen, der geſunde Ausdruck, und einige andere Eigenſchaften ließen ſich gleich in den erſten Takten erkennen, und forderten uns auf weiter zu leſen. So ſtießen wir denn im Verfolg des Stücks auf ein recht geſchicktes Fugato, und fanden überhaupt immer mehr Spuren eines gründlichen Wiſſens, einer ausgeſchriebenen Feder. — Die dritte Bitte, „Dein Wille geſchehe im Himmel alſo auch auf Erden“ hat der Componiſt der Abwechſelung halber achtſtimmig geſetzt, während er die übrigen vierſtimmig behandelt. Auch in dieſem ſchwierigen, ſchon eine große Uebung erfordernden Satz zeigt er ſich gewandt, und weiß ſowohl die Chöre geſchickt wechſeln, als in der Zuſammenwirkung die Worte wirkſam hervorteten zu laſſen. — Die fünfte Bitte, welche bei Mahlmann mit den Worten beginnt:

„Der Du von reinen Geiſtern umgeben
Niederblickſt auf das ſündige Leben“ u. ſ. w.

iſt in einem melodiſchen Adagio gehalten in welchem beſonders das Durchhalten der Mittelſtimmen gegen die bewegtere Ober- und Unterſtimme eine ſchöne Wirkung thut. Die ſechſte und ſieberte Bitte combinirt der Componiſt, giebt ihr aber auf die Worte „Denn Dein iſt das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit“ eine kräftige Fuge bei, in der er ſeinen Beruf zur ſtrengen Schreibart wiederum bethätigt, wenngleich wir nicht umhin können zu bemerken, daß die ähnlichen, rhythmiſch und melodiſch ſich wiederholenden Stellen des Thema's die Wirkung etwas abſchwäche. Das Thema (die langen Worte ſind wohl daran ſchuld) erſcheint nicht concentrirt, nicht nothwendig genug. Die Contrapunktirung wird dadurch auch ſchwer. Demungeachtet hat die Fuge Lebendigkeit und gerundete Form, und macht einen würdigen Beſchluß des Werks, an dem wir, um ein Endurtheil zu ſprechen, uns beſonders des geſunden Sinnes erfreut haben, der heut zu Tage ſo ſelten, uns aber viel lieber iſt als krankhafte Originalität.

## Variationen über ein lithauisches Volkslied für das Pfte. componirt von B. Klein. Bonn, bei Mompour. Pr. 10 Sgr.

Dieſes Werkchen gehört zu denen, welche aus dem Nachlaß Bernhard Kleins durch deſſen Bruder publicirt ſind. Der Muſiker wird darin den Muſiker nicht verkennen; allein Kleins Talent war nicht für dieſe Gattung. Er konnte ſich in derſelben als Techniker zeigen, doch eine eigentliche Begeiſterung trieb ihn nicht ans Werk. Sein Feld war der Geſang; wo ſich die Dichtkunſt mit der Muſik einigte, da allein bewegte er ſich mit der ganzen Macht ſeines Geiſtes. Indeſſen iſt es niemals unwichtig, von bedeutenden Männern ein vollſtändiges Bild ihrer geiſtigen Natur zu beſitzen, und in ſofern möchten auch die vorliegenden Variationen ein Intereſſe einflößen. Daß hier übrigens die Muſikſtücke an ſich einen ungleich größeren Werth haben, als die Tauſende von Markt-Variationen die uns jeder Tag liefert, bedarf keiner Erwähnung. Nur werden ſie kein rechtes Publikum finden, da dasjenige, welches für die Gattung iſt, die Species nicht goutiren wird, und das welches der Species Geſchmack abgewinnt, der Gattung abhold, und überdies ein ſehr kleines iſt. Die Variation Nr. 8. übrigens, mit der rollenden Geläufigkeit, dem, wir können es nicht anders bezeichnen, begeiſterten Anſchlag vorgetragen, den Klein in ſeinem Klavierſpiel entwickelte*) ohne ſich doch eigentlich zum Virtuoſen ausgebildet zu haben, muß einen grandioſen Effekt machen, und auch einige andere Nummern ſind glänzende, dankbare Klavierſtücke.

---

*) So begleitete er zum Beiſpiel das terre moto aus Haydn's ſieben letzten Worten mit einer hinreißenden Begeiſterung, und erſtaunenswürdigen Rapidität.

Sechs schöne neue Lieder von dem frischen, freien, frohen Sänger Hoffmann von Fallersleben, mit lieblichen Volkweisen für drei Stimmen versehen von einem Liebhaber des Gesanges. Der Lieder für's Volk erste Gabe. Görlitz, in der Heine'schen Kunsthandlung. 1836.

Der Titel dieſer Geſänge enthält ſchon eine Recenſion. Nach einer ſolchen muß der eigentliche Beurtheiler ſchweigen oder er darf den Titel nicht einmal abſchreiben. Indeſſen iſt die kleine Pieçe ſo unbedeutend für Kunſt und Muſikhandel, daß wir es ihr überlaſſen wollen, ſich durch ihren Titel Bahn zu brechen. Die Meinung dabei iſt unſtreitig gut, und die Behandlung kann man auch billigen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

**Palermo.** Dem. Ungher wurde am 10. September hieſelbſt im Theater Carolino als Norma mit Enthuſiasmus aufgenommen. Statt des nicht eingetroffenen Tenors Biacchi übernahm ein Dilettant die Rolle des Pollione; ihm ward Beifall.

**Lucca.** Am 21. Septbr. wurde der zum Erſtenmal erſchienene Oberſt (Il Colonello) des Herrn Ricci mit Schimpf und Schande entlaſſen. Nicht an der Muſik, die auf andern Bühnen gefiel, ſondern an der übereilten, ganz verunglückten Darſtellung liegt die Schuld. Die braven Künſtler Baſadonna, Cambiaggio und Dem. Spech, waren dießmal gar nicht zu erkennen.

**Genua.** Dem Roſenfeſt iſt es hier ergangen, wie zu Mailand — totaler Fiasco. — Dem. Michel, die als Primadonna vor vier Jahren ihre theatraliſche Laufbahn zu Mailand im Theater Carcano glänzend begann, und ſie auf den Bühnen von Venedig, Genua, Vicenza und letztlich zu Barcellona glänzend fortſetzte, hat derſelben nun entſagt, um einem reichen Spanier ihre Hand zu reichen.

**Liverpool.** Bei der Aufführung des Oratoriums von Felix Mendelsſohn hieſelbſt wurden die Einlaßkarten mit 3 Guineen bezahlt, und wenn der Raum noch 1000 Perſonen zugelaſſen hätte, ſo würden doch alle Billette verkauft worden ſein.

**Berlin.** Das Königsſtädter Theater hat die Kräfte ſeines neuen Perſonales nach und nach entfaltet. — Herr Köhler ein Tenoriſt aus Wien, ſang in verwichener Woche den Grafen Almaviva mit lebhaftem Beifall. — In der neuen Oper, das Nachtlager von Granada von Conradin Kreuzer, trat der Tenoriſt Herr Erl, zum Erſtenmale mit großem Applaus auf. Er überraſchte beſonders durch ſeine ſchöne friſche Stimme. Die Oper ſelbſt hat nicht ſonderlich angeſprochen. Man findet zu wenig Handlung darin, und in den Muſikſtücken vermißt man, obgleich einige Chöre ſich auszeichnen, den größeren, der Oper entſprechenden Zuſchnitt, und die Fülle. Tiefe, und Charakteriſtik der Erfindung, welche die Oper gegen das Lied, in welcher Gattung Kreuzer berühmt geworden, auszeichnen ſollte. — Am Montag fand bei nur mäßig gefülltem Saale im K. Schauſpielhauſe das große Concert der combinirten Kräfte des Orcheſters und der Sing-Akademie unter der Leitung der Herren Muſikdirectoren Möſer und Rungenhagen und des Concertmeiſters Herrn Ries ſtatt, deſſen Ertrag für Beethovens Denkmal beſtimmt iſt. Es wurden die Symphonie in Cmoll, ein Theil ſeiner letzten großen Meſſe und die neunte Symphonie (mit Chören) aufgeführt. Es iſt das Erſtemal, daß dieſes coloſſal combinirte Tonwerk, durch würdige Mittel, insbeſondere durch einen der Aufgabe gewachſenen Chor hier aufgeführt worden iſt. Die Einnahme ſoll gegen 600 Thlr. betragen haben.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 44.
Berlin, Freitag den 28. Oktober 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Sechs Lieder von Lenau, für eine Baryton- oder Mezzo Sopranstimme, mit Begl. des Pfte., comp. von **Friedrich Schmidt.** Stuttgardt, bei Zumsteg. Pr. 10 Ggr.

Man hat den Redakteur der Iris oft der Rigoroſität gegen Liedercomponiſten angeklagt. Und doch iſt er leicht zu befriedigen, wenn man ihn nur auf natürliche Weiſe befriedigen will. Dies thut der Componiſt der vorliegenden Lieder. Er vereinigt ein ſchönes Talent mit einem natürlichen Sinne, und doch iſt uns das letztere noch lieber als das erſtere. Seine Lieder haben manche Fehler, manche muſikaliſche Schwächen; aber es liegt in Allen etwas Eigenthümliches, was ſie als eigene aus der inneren Bruſt entſprungene Produkte bezeichnet. Seine Begleitung iſt nicht geſchickt und doch ſehr bezeichnend, oft neu; die Melodie hat wahre, ſchöne, ins Herz gehende Accente, wenngleich hier und da auch eine jener unbedachteren Hervorhebungen vorkommt, die wir oft an jüngeren Liedercomponiſten zu tadeln haben. Uns iſt nicht entgangen, was der rein muſikaliſch Betrachtende gegen dieſe Lieder ſagen kann; es wird eine gewiſſe Ungeübtheit der Hand darin ſichtbar, ein Mangel an techniſcher Gewandtheit. Allein dieſer Mangel ſchwindet mit der Zeit; die glückliche Anlage iſt da, und was den Liedern fehlt, könnten ihnen Hunderte geben, ohne doch ein Lied dieſes Werths ſelbſt zu machen. Wir geſtehen, daß ſie uns ſehr erfreut haben, daß uns die meiſten die dichteriſchen Zuſtände zart und doch ſcharf aufgefaßt wiedergeben, und wir nicht ſelten auf wahrhaft Schönes darin gefloſſen ſind. Leider erlaubt uns der Raum nicht auf beides einzugehen. Aber das Publikum wollen wir recht aufmerkſam darauf machen, beſonders die tiefen Sopranſtimmen, für die die Lieder beſſer liegen als für die Mittelſoprane. Ja man könnte ſie faſt der Altſtimme geben, die mit der Lage im Ganzen ſehr zufrieden ſein dürfte, wenn ſie auch gegen einzelne Töne proteſtiren möchte.

### Second Concerto pour le Pfte. avec accompagnement d'Orchestre ou avec Quintuor, par F. Chopin. Oeuv. 21. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. avec Orchestre, 4 Thlr., avec Quint., 3 Thlr., pour Pfte. seul, 1 Thlr. 16 Ggr.

Ein neues Concert von Chopin iſt bei dem Anſehn und Einfluß welchen ſich dieſer Componiſt jetzt im Gebiet des Klavierſpiels erworben hat, eine wichtige Erſcheinung, die auch der Redakteur der Iris mit Intereſſe betrachtet. In der Etude und im Concert ſind die ſchwierigen Aufgaben an ihrer Stelle. Wir wollen damit nicht geſagt haben, daß jede Art der Schwierigkeit dort gut zu heißen ſei. Das eine aber iſt wenigſtens der Ort, wo man das Schwere und durch das Schwere lernen ſoll, das andere der, wo man zeigen ſoll, daß man es erlernt und überwunden hat. Wenn daher der Componiſt dem Concertſpieler ſolche Aufgaben ſtellt, ſo kann man ihn deshalb nicht tadeln. Das vorliegende Werk, (F moll) iſt, wie ſich vorausſehen läßt, ſehr ſchwierig; allein ſei es, daß das Auge, welches ſich ſo gut übt, wie die Hand, ſich nach und nach an das Leſen Chopinſcher Aufgaben gewöhnt hat, oder daß ſich auch hier die älteren Wendungen zu wiederholen anfangen, oder endlich, daß der Componiſt ſich nicht mehr ganz ſo im Aufſuchen des Allerſeltſamſten und Schwierigſten gefällt wie ſonſt — genug, wir laſen dieſes Concert ſchon mit einer gewiſſen Behaglichkeit, und es erſchien uns durchaus nicht ſo völlig unnatürlich wie manche früheren Arbeiten. Deſſenungeachtet ſtellt Hr. Chopin ſeinen Spielern, wie ſich leicht denken läßt, immer noch außerordentlich ſchwierige und ungewöhnliche Preisfragen. Selten wird man eine Paſſage finden wie andere ſie zu ſetzen pflegen, ſelten eine reine Tonleiter, einen gewöhnlich gebrochenen Akkord; ſeine Vorliebe für ſehr geſperrte Lagen und ſchwierige Griffe hat der Componiſt beibehalten. Doch das verſteht ſich bei einer Chopinſchen Compoſition, die darauf berechnet iſt, öffentlich damit zu glänzen, ja Erſtaunen zu erregen, eigentlich ganz von ſelbſt. Wir wollen alſo davon unſere Leſer nicht weiter unterhalten, es ſei denn, daß ein außerordentlicher Fall uns dazu veranlaßte. Betrachten wir daher die Compoſition als ſolche näher. Dies hat freilich einige Schwierigkeiten bei einem mit Orcheſter gedachten Werke, und einem Orcheſter, welches zuverläſſig keine unbedeutende Rolle ſpielt. Doch iſt die Klavierſtimme, auch was die Orcheſterparthie anlangt, ſehr vollſtändig arrangirt, und die weſentlichen Eigenſchaften der Compoſition laſſen ſich gewiß daraus erkennen. Zuerſt müſſen wir bekennen, daß uns die Tutti ſämmtlich ſehr wohl gefallen. Es herrſcht durchweg ein edler

Stil darin; die Harmonie iſt zwar nicht ganz frei von dem was man geſucht nennt, allein ſie bewegt ſich dafür auch nie in trivialen Wendungen, ſondern es ſpricht ſich auch darin ein höheres Kunſtgefühl aus. Die rhythmiſchen Effekte ſind oft ſehr ſchön. Nur wäre es uns lieb geweſen hie und da wenigſtens Spuren einer ſolideren Arbeit zu entdecken; doch wie emſig der Componiſt auch für ſein Soloſpiel den Gang der Stimmen herausrechnet, um ſchöne Effekte zu machen, für das Tutti iſt er darin nicht ſo aufmerkſam geweſen. Die Soli, die Hauptſache für ein Virtuoſenconcert, tragen ebenfalls alle den Charakter eines edleren Geſchmackes, wenngleich derſelbe ſich nicht ganz frei von Bizarrerien hält, nicht durch das Prinzip der Einfachheit (man glaubt nicht, wie unendlich wichtig dies für die Kunſt iſt) geläutert erſcheint. Doch iſt hier ein ſchönes verſchmolzenes Spiel durchaus nothwendig, um den rechten Geſichtspunkt für das Werk aufzufaſſen, ſeine Strahlen concentrirt in den Brennpunkt der Wirkſamkeit fallen zu laſſen. Wir finden einen Reichthum reiner Paſſagen, einzelne höchſt geſchmackvolle und pikante Verzierungen, fein und ſinnig calculirte Combinationen in der Stimmenführung; beſonders aber geht der Componiſt darauf aus, keinen Finger unbeſchäftigt zu laſſen, ſondern jedem noch hie und da eine kleine Nebenarbeit zu der Hauptarbeit aufzulegen. Genug, das Concert intereſſirt ſehr; ſchade nur, daß kein rechter Bau darin iſt, daß es mehr eine Sammlung ſchwerer Details, als ein überdachtes Ganze bildet. Selbſt in kleinen Abſchnitten merken wir dieſen Mangel höherer Formenbildung, und ſogar in den Paſſagen fehlt das was man Periodenbau derſelben nennt, und was z. B. Duſſeck ſo ſehr ſchön hatte. — Wir hegen die Hoffnung, im Laufe des Winters das Concert einmal öffentlich zu hören, denn jetzt iſt es ein Ehrenpunkt für jeden Klavierſpieler, Chopin zu ſpielen.

**Kinderklavierschule oder musikalisches A B C- und Lesebuch für junge Pianoforte-Spieler, von H. Wohlfahrt. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. 1836. Pr. 1 Thlr.**

Herr Wohlfahrt ſorgt durch dieſes Werkchen für die Wohlfahrt der jungen Klavierſpieler unſres Aevums. In der Vorrede zu ſeinem Werkchen ſagt er ganz richtig, daß die Methode Kinder nach großen Klavierſchulen das Klavierſpielen anfangen zu laſſen, eine unrichtige ſei, indem dieſe zwar für erwachſene Anfänger aber nicht für Anfänger im Kindesalter zweckdienlich ſeien. Wir ſind ſeiner Meinung dabei. Indeſſen exiſtiren wohl leichte Anfangsſtückchen und Vorübungen in ähnlicher Art wie die vorliegenden, genug. Uebrigens glauben wir, daß die neuere Methode des Klavierunterrichts, die Logierſche ſowohl, als die ganz neulich von Madame Schindelmeiſſer in Berlin erfundene, wobei die Kinder nach einem allgemeinen Lehrbuch, und mit Hülfe einer lithographirten Taſtatur zu mehreren beiſammen unterrichtet werden, nach und nach alle dieſe auf den einzelnen Unterricht der Anfänger berechneten Werke überflüſſig machen werden. Der Redakteur der Iris wenigſtens würde, falls er ein Kind unterrichten zu laſſen hätte, demſelben den Unterricht in den Anfangsgründen nach der letztgenannten Methode ertheilen laſſen. Uebrigens läßt ſich gegen die Brauchbarkeit der vorliegenden Sammlung von kleinen Handſtücken wenig einwenden.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Mailand. Die Bewunderer der Malibran, dieſer größten unvergleichlichen Sängerin, wollen ihr hier, der Stadt, wo ſie den Zenith ihres Ruhmes erreichte, ein Monument errichten. Dem Ritter Pompeo Marcheſi iſt die Verfertigung des Monuments durch Subſkriptionen zu Aktien vorgeſchlagen; er nahm dies zuvorkommend auf, und lieferte den Entwurf, der binnen Kurzem veröffentlicht werden wird. Jede Aktie wird 10 öſtr. Lire betragen. Die Stelle, wo das Denkmal geſetzt werden ſoll, wird durch die Aktionäre ſelbſt beſtimmt, und noch vor dem Ablaufe des Carnevals 1837 ſoll es aufgerichtet werden. Nach der feierlichen Aufrichtung wird an jeden Aktionär eine Medaille ausgetheilt, mit dem Bildniſſe der Malibran, und auf der Kehrſeite die Zeichnung des Monuments ſammt Umſchrift: „Gli ammiratori eressero in Milano nel 1837.“ dann eine Biographie der gefeierten Künſtlerin und das Verzeichniß aller Aktionäre.

Paris. Mme. Taccani, die mit großem Ruf aus Italien hierher gekommen, iſt mit ziemlich lebhaftem Beifall in der Sonnambula von Bellini aufgetreten. Ein Berichterſtatter aus Paris giebt folgende Schilderung von der Sängerin. Mme. Taccani iſt ein kleines, ſchmächtiges Perſönchen mit ſchwarzen Augen und ſchwarzen Haaren, etwas decidirter Naſe, ſehr weißen Zähnen, die Stimme ſchwach, aber umfangreich, überall rein, gleich ausgebildet, ſtets angenehm, nie unangenehm ſpitz, und in Hinſicht des Vortrags die beſte Schule, die wir ſeit der Sontag und Fodor gehört haben; ſie hat Seele, Ausdruck, Gemüth, ihre Töne perlen, ihre Triller ſind als Meiſterſtücke citirt, eine gewiſſe weibliche Grazie und italieniſch-lebendiges, mimiſch-durchdachtes Spiel vollenden eine höchſt intereſſante Erſcheinung. Mme. Taccani ſteht ſicher als Künſtlerin höher wie die Griſi, ihre Mittel ſind jedoch ſchwächer, ſie wird nie große pathetiſche Parthieen ſingen können, das Weibliche, Zierliche, Anmuthige paßt beſonders für ſie. Sie iſt nach ihren beiden Arien drei Mal applaudirt, ein Mal (da Capo) oder bis, wie man hier ſagt, am Schluſſe gerufen worden. Es iſt das brillanteſte Debüt, welches wir ſeit 3 Jahren hier erlebten. — Ob Mme. Schironi, deren Auftreten man nächſtens erwartet, eben ſo glücklich ſein wird, wird die Zukunft lehren.

Berlin. Bei der Anweſenheit der franzöſiſchen Prinzen iſt der Muſik-Direktor und braſilianiſche Hof-Componiſt C. F. Müller mit einer ſchönen goldenen Doſe nebſt 20 Friedrichsd'or von Sr. K. Hoh. dem Herzoge von Orleans beſchenkt und von Höchſtdemſelben außerdem eine anſehnliche Beſtellung auf deſſen neuſte Compoſitionen für Infanterie-Muſik gemacht worden. (Wir theilen dieſe Nachricht mit, erſtlich weil ſie ſo ſehr raſch in der hieſigen Spikerſchen Zeitung erſchienen iſt, nämlich am 19. Oktober, während die franz. Prinzen im Junius hier waren, und zweitens, weil wir den auswärtigen Leſern doch ſagen müſſen, daß der Muſik-Direktor und braſilianiſche Hof-Componiſt C. F. Müller hier ſo unbekannt iſt, daß wir jetzt nicht einmal wiſſen, ob er in Berlin oder an ſeinem Hofe in Braſilien verweilt. Wo er eigentlich Muſik-Direktor iſt, iſt uns eben ſo unbekannt. — Mad. Creſcini, eine, wie man wähnt, vortreffliche Contra-Altſängerin, die einen Umfang von 2 Oktaven und einer Sexte, von dem kleinen c bis zum hohen Sopran a beſitzt, iſt hier eingetroffen. Da ihre Stimme zugleich außerordentlich ſchön ſein ſoll, wäre es unſtreitig ſehr wünſchenswerth, wenn ſie uns dieſelbe hören ließe.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 45.
Berlin, Freitag den 4. November 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Vier Volks-Wiegenlieder in hoch- und niederdeutscher Mundart, mit zum Theil erweitertem Texte, vierstimmig für Sopran, Alt, Tenor und Baſs unter beibehaltener uralter Sangweise herausgegeben von B. und G. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. ⅓ Thlr.**

Es thut uns wahrhaft leid, daß die Herausgeber dieſer Lieder ſich nicht ganz genannt haben, damit wir ihnen mit beſtimmtem Bewußtſein dafür danken könnten. — Es war uns dabei zu Muthe als lebten wir die alte Kinderzeit mit ihren Liedern und Mährchen, die die Seele des Kindes ſo bewegten und ſpannten, wieder durch. Dieſe unſcheinbaren Liedchen üben einen unbegreiflichen Zauber; und dieſer geht nicht blos von der Kinderſeele aus, ſondern auch von der Sache ſelbſt, da die Liedchen ſo ganz aus der Seele des Kindes geſchrieben ſind, daß ſie ſich eben ſo ganz wieder hineinſchreiben. Nur das erſte: „Mann! Mann! Mann! Was haſt in Deinem Köberchen?“ muß dem Redakteur der Iris von Mutter und Wärterin nicht geſungen worden ſein, denn es war ihm ganz unbekannt. Hier hatte er aber den beſten Prüfſtein an der Aechtheit des Werths der Melodie, weil ſich dieſelbe ſogleich als eine volks- und kindesthümliche kund that. Die andern Lieder ſind die vielbekannten, viel geſungenen „Suſe, liebe Suſe, was raſchelt im Stroh,“ „Buhkühchen von Halberſtadt“ und „Bählämmchen, Bäh.“ Die Herausgeber haben dieſelben in plattdeutſcher Mundart gegeben, wodurch gewiß die Naivität des Charakters ſich noch ſteigert. Indeſſen Gewohnheit iſt eine gar ſüße Sache, und da der gegenwärtige Redakteur mit den hochdeutſchen Worten in

Schlaf geſungen worden iſt, ſo wären ihm dieſe lieber geweſen, weil ſie die Anklänge ſeiner Erinnerungen beſtimmter hervorgerufen haben würden. Er möchte ſich daher eine Ausgabe mit hochdeutſchem Text erbitten. — Nur eins hat uns leid gethan, bei dieſem angenehmen Geſchenk, daß keine Partitur dabei iſt, während doch die Behandlung ſo iſt, daß ſich die volle Melodie nicht einmal aus der Oberſtimme allein entnehmen läßt. Wie wir hören, iſt die Verlagshandlung dazu bereit geweſen, doch die Herausgeber ſind der Anſicht geweſen, die Melodieen ſeien zu bekannt, um deſſen zu bedürfen.

**Fünf Gesänge für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pfte., comp. von C. Böhmer. Berlin, bei M. Westphal. Pr. $\frac{7}{12}$ Thlr.**

Wir haben es hier mit einem tüchtigen Muſiker und einem talentvollen Componiſten zu thun, der überall gewiß das Seinige gelernt hat — nur nicht in Beziehung auf die Behandlung der Singſtimme und des Geſanges überhaupt. Wie wir die Lieder vor uns haben, ſo ſehen wir freilich, daß ein Muſikverſtändiger ſie geſchrieben, allein auch eben ſo klar, in jedem Takt möchten wir ſagen, daß er ſich über die Verbindung des Worts mit der Muſik gar keine Prinzipien gemacht hat, ſich gar keine Rechenſchaft zu geben weiß. Es iſt unmöglich, mit bloßer Muſikkenntniß, ohne ein tieferes Eindringen in das Weſen (zum Theil auch die Mechanik) des Geſanges, und in das Weſen der Dichtkunſt überhaupt, auch nur ein einziges ſchönes Lied zu componiren. Der Mißgriffe ſind hier ſo vielerlei, daß wir Bogen darüber ſchreiben könnten. Wir wollen, um dem Komponiſten den wir ſonſt ſo achten, zu zeigen, daß wir nicht ohne uns ſelbſt Gründe anzugeben, ſo entſchieden tadeln, einiges herausheben. Das erſte Lied fängt mit den Worten an:

Es ſing ein Sänger zur Frühlingszeit
Im grünen gold'nen Mai
Ein Vöglein u. ſ. w.

Das Verbum iſt hier, was ſprachlich ganz erlaubt iſt, ziemlich weit von ſeinem Objekt getrennt. Für die Muſik, die die Ausſprache der Worte nach eben ſo erlaubten, ja nothwendigen rhythmiſchen Geſetzen, bedeutend verlängert, iſt dies freilich ein Uebelſtand, der ſelbſt einem geſchickten Geſangscomponiſten Schwierigkeiten machen würde. Indeſſen muß er ihn doch durch die Behandlung zu mildern ſuchen. Was aber thut Herr Böhmer? Er hebt ihn durch eine unrichtige Behandlung nur noch mehr heraus, ſo daß man ſieht, er hat gar kein Arges darin gehabt. Denn er ſchließt ſeinen muſikaliſchen Rhythmus nicht nur hinter den Worten: „im grünen Mai,“ ab, ſondern er hat erſtlich (dies ginge indeſſen noch an) auf die Sylbe Zeit, eine lang gedehnte Note die an dieſer Stelle gar keine Bedeutung hat, ſondern ein rhetoriſcher Fehler iſt, gelegt, und überdies wiederholt er die Worte: „im grünen gold'nen Mai.“ So trennt ſich der Nachſatz, der die Worte „Es ſing“ erklärt, ganz unverſtändlich davon ab. Man kann darauf zwar erwidern, daß im zweiten Verſe der Fehler wegfällt; allein erſtlich geſchieht dies nur zum Theil, und zweitens muß der Componiſt dergleichen zu verſchmelzen wiſſen. Aehnlicher Verſtöße könnten wir viele anführen. Doch iſt dies mehr ein äußerlicher Fehler. Tiefer liegt ein anderer, der in der Compoſition des Gedichts „die blaſſe Jungfrau" von Auguſt Kahlert, gemacht iſt. Das ganze Gedicht athmet Stille, Schwermuth, Lebensmüdigkeit, die höchſte Erſchöpfung. Doch der Componiſt nimmt es in heftiger Leidenſchaftlichkeit, ſchreibt uns ein Agitato a passione vor. Ganz unbegreiflich! Dies giebt denn auch oft grelle, ſchneidende Widerſprüche zwiſchen dem Ausdruck und der nothwendigen Deklamation der einzelnen Worte und Zeilen, und der Muſik. So z. B. Vers 3. auf die Worte: „Warum wohl ſchüchtern erbeben," wo die Stimme mit ſtarken Accenten hinaufgeht. Nebenbei wird auch ſo deklamirt, daß die Schlußſylbe des Wortes erbeben auf den guten Takttheil kommt, und man daher ſingen muß erbeben!! Der Componiſt ſieht, daß wir ihm genau folgen. Er hat auch eine Oper geſchrieben; aber der Erfolg ſcheint uns bei ſo weniger Vorbereitung für Geſangskompoſitionen freilich nicht ganz ſicher. — Daß im Uebrigen die Muſik an ſich in dieſen Geſängen recht hübſch iſt, wollen wir nicht in Abrede bringen. Jedoch damit iſt nicht genug gethan, und ſie iſt auch nicht von dem Werth um ſolche Fehler, wie die gerügten, zu bedecken.

**Six Valses à quatre mains composées par C. H. Zoellner. Stuttgardt bei Zumsteg. Pr. 8 Ggr.**

Wer iſt dieſer Zöllner und Sünder hätten wir faſt gefragt, aber wahrlich nur in Gedanken, denn wir wüßten nicht, weshalb wir Jemandem eine Sünde daraus machen ſollten ſechs Walzer zu vier Händen (zu vier Füßen iſt ohnehin jeder gemacht) zu componiren und ſie zwei gewiß ſchönen Gräfinnen (Mathilde und Pauline v. Leutrum) zu dediciren? Zumal wenn die Walzer hübſch ſind, was man dieſen vorliegenden gar nicht abſprechen kann. Mir gefällt daran zuerſt der Umſtand, daß ſie keine geſtohlenen Blumen eines Straußes ſind, ſondern ſelbſtgezogene oder geſuchte. Dieſe haben immer mehr Werth als jene. Ob indeſſen dieſe Walzer dem tanzenden Publikum ſo behagen werden, wie die mit Recht beliebten Wiener Produkte, iſt ſchwer zu glauben. Sie haben überhaupt mehr den Charakter kleiner Scherzo's mit Trio, als den eigentlicher Tänze. Daran wäre nichts verloren, allein das mißbehagt uns, daß der Verfaſſer die Tonarten mit vielen Been und Kreuzen ſo liebt, die ſich etwas holprig ſpielen, und nach denen ſich's noch holpriger tanzt.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Bologna. (Privatmittheil.) Hr. O. Nicolai, welcher von dem Hohen k. Miniſterio des Unterrichts in Berlin kürzlich den Titel eines Muſikdirektors erhalten, hat von der hieſigen alten und berühmten Academia filarmonica das Diplom als Ehrenmitglied bekommen. Er iſt in dieſem Augenblick beſchäftigt, eine große Cantate für das hieſige grandioſe „teatro communale" zu ſchreiben, welche bei ſeiner Durchreiſe durch Bologna bei ihm beſtellt wurde, und zur Grundlage einer Todtenfeier für die treffliche, kürzlich in England verſtorbene Sängerin, Mme. Malibran-Beriot, dienen ſoll.

Hannover. Auch hier hat Mlle. Hähnel das Anerkenntniß ihrer ausgezeichneten Geſangskunſt und alle den Beifall gefunden, der einem ſo trefflich gebildeten ächten Talent nie fehlen kann, beſonders lebhaft war der Beifall, den ſie als Romeo allen Ohren und allen Gemüthern abdrang.

Leipzig. Obwohl nicht zu läugnen iſt, daß der hieſige Muſikzuſtand durch den talent- und einſichtvollen F. Mendelsſohn ſehr gewonnen hat, ſo darf man doch auch nicht ungerecht gegen frühere Zeiten ſein, und muß einräumen, daß auch der verſtorbene Concertmeiſter Matthai große Verdienſte um die Kunſt hatte. Auch iſt Mendelsſohn ſehr gut unterſtützt, und der Concertmeiſter David leiſtet bei Symphonie-Aufführungen, die man allerdings hier ſehr gut hört, Vorzügliches. Ganz vortrefflich hat Mendelsſohn ſeine Ouvertüre zur neuen Meluſina einſtudirt, ein Werk, welches alle ſeine Fähigkeiten bekundet, ganz ausgezeichnet inſtrumentirt iſt, aber doch eigentlicher Originalität (den Gedanken in der Einleitung ausgenommen) entbehrt. Vorzüglicher erſchien uns in dieſer Beziehung eine Ouverture von Hiller, die jedoch wenig applaudirt wurde; ſchade, daß die Partheinahme ſich dadurch ſo documentirt. Noch ärger tritt dies hervor in der Rivalität der hieſigen Klavier-Virtuoſen, an deren Spitze ebenfalls Mendelsſohn ohne allen Zweifel ſteht, dem zunächſt Clara Wieck folgt; machten die übrigen weniger Anſprüche, ſo würden ſie mehr Lob verdienen. — Nächſte Woche wird hier eine große Muſik-Aufführung, durch Mendelsſohn geleitet, in der Pauliner Kirche ſtatt finden, und man wird Händels Iſraeliten in Aegypten geben. Zu Oſtern wird Mendelsſohn ſein Oratorium Paulus aufführen, und auch Spohr will daſſelbe Werk zu einem Muſikfeſte um Pfingſten einſtudiren. — Im Gewandhausconcert trug auch der als Componiſt rühmlich bekannte J. Groß aus Berlin ein Celloconcert mit vielem Beifall vor; der Virtuoſe geht für den Winter nach Hamburg. Quartett-Variationen deſſelben Künſtlers auf das Thema: O pescator del onda, wurden durch ihn und die Herren David, Queiſſer und Ulrich mit vorzüglichem Enſemble ausgeführt, und daher ſehr applaudirt. Die Compoſition iſt originell aber etwas geſucht. — Ein Klavierſpieler aus Wien, Herr Döhler, der ſich hier hören ließ, beſitzt eminente Fertigkeit; er ſowohl als Clara Wieck werden nach Berlin gehen. — Lipinski hat hier zwei Concerte gegeben, das erſte voll, das zweite leer. Man thut zu viel, wenn man ihn mit Paganini vergleichen will, mit deſſen vollendeter Fertigkeit er in keiner Art wetteifern kann. Jedoch iſt er ein Meiſter erſter Klaſſe, und zeichnet ſich namentlich durch einen wunderbar vollen und ſchönen Ton aus.

Berlin. Unſere talentvolle dramatiſche Sängerin, Dlle. Grünbaum, welche ſich ſeit einiger Zeit in Dresden aufhält, iſt auf dem Königl. Hof-Theater daſelbſt als Rezia in C. M. v. Weber's Oberon, und Giulietta in Bellini's Capuleti und Montecchi (mit Mad. Schröder-Devrient, als Romeo, vereint) mit vielem Beifall als Gaſt aufgetreten, und wird noch in der Sonnambula die Armine in ital. Sprache ſingen und darſtellen. Bei der faſt beiſpielloſen Lethargie unſerer Oper iſt die, Anfangs November zu hoffende Wiederkehr der Dlle. Grünbaum um ſo erfreulicher, als dann, nächſt der Belebung des ſtereotypen Repertoirs, auch endlich die Erſcheinung einer neuen Oper: Halévy's „Jüdin" zu erwarten iſt, welche auf unſeren Bühnen nicht gewöhnliche Senſation erregt hat. — Der früher in St. Petersburg und zuletzt in Hannover angeſtellte Opernſänger, Hr. Fortunato Mazzi, hält ſich gegenwärtig hier auf, um in der italieniſchen Sprache und dem Geſange Unterricht zu ertheilen. Producire er nur gute Schüler, was unſere Geſanglehrer bisher faſt gar nicht konnten.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 46.
Berlin, Freitag den 11. November 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von $1\frac{1}{2}$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Lieder und Gesänge für eine Tenor- oder Sopranstimme, mit Begleitung des Pfte., von Fr. A. Reissiger. Op. 11. Berlin, bei Moritz Westphal. Pr. ⅓ Thlr.**

Wir haben hier die Arbeit eines talentvollen jüngeren Componiſten, eines Bruders des rühmlichſt bekannten Dresdner Reiſſiger vor uns. Es freut uns, manches Gute, beſonders in muſikaliſcher Hinſicht, darüber ſagen zu können, wenngleich wir auch manches dagegen einzuwenden haben. Das erſte iſt die Wahl der Gedichte. Zu oft haben wir uns darüber ausgelaſſen, für wie wichtig wir dieſelbe bei der Compoſition eines Liedes halten, was ſich durch die ungeheure Schaar der Mitbewerber Bahn brechen ſoll: zu oft haben wir unſere Gründe angeführt, als daß wir hier wieder darauf zurückkommen ſollten. Der Componiſt würde ſich eines zwiefachen Erfolges erfreuen, wenn er hierin mit mehr Umſicht verfahren wäre; aber einige der componirten Lieder (z. B. Frühlingstraum) leiden zu ſehr an der Krankheit unſerer Zeit, (die Halbgedanken ohne Abrundung, bloſe Einfälle ohne Form, Stoffe ohne Organismus für Gedichte giebt), als daß dadurch irgend eine Wirkung auf den Hörer hervorgebracht werden könnte. — Doch kommen wir auf die Muſik. Hier finden wir zwar noch nichts Hervortretendes in den Gedanken, noch keine herausgebildete Selbſtſtändigkeit, auch iſt noch nicht die feine Hand in der Accentuation, in der muſikaliſchen Färbung der dichteriſchen Zeichnung wahrzunehmen, die das wirklich ſchöne, innerlich nothwendige Lied fordert: allein zu allem dieſem ſind doch die Anlagen vorhanden, und das iſt für die Jugend des Componiſten wohl genug. Das erſte Lied, „des Kindes Tod," iſt von Seiten des Dichters die reinſte Nachahmung eines der ſchönſten Uhlandiſchen Gedichte („die kranke Tochter" wenn wir nicht irren), hier aber weiter ausgeſponnen und dadurch eben undichteriſcher. Es enthält viel muſikaliſch ſchöne Züge, beſonders der wiederkehrende Satz in E moll. Der Schluß wird dramatiſcher, und entfernt ſich ſo aus der Gattung des Liedes, iſt aber deſſenungeachtet nicht von ſtörender Wirkung. Mit dem Gedichtchen „Frühlingstraum" hat der Componiſt zu viele Umſtände gemacht. Den ganzen Traum vom Regen giebt er durch ein Vorſpiel. Will man zu ſolchen Mitteln im Liede greifen, ſo ſcheibt man Scenen. Opern. An ſich muſikaliſch genommen, iſt vieles hübſch. — Gegen den Schluß folgen einige launige Lieder. Die meiſten Componiſten glauben, es gehöre zu einer Sammlung, daß auch einige muntere Stücke darin ſeien; wir hätten viele gegen dieſes Anſicht, wollen ſie aber darum doch nicht abſolut verwerfen, weil auch vieles dafür zu ſagen iſt. Nur muß dann auch der Componiſt aus wahrem inneren Drange, aus wirklicher Luſt, nicht der hergebrachten Sitte wegen, die ſcherzhaften Lieder componirt haben. Hier ſieht es uns aber aus (und dies iſt bei den meiſten jüngeren Componiſten der Fall) als habe der Herausgeber nicht mit ganzer Seele an dieſen beiden Liedern gearbeitet, ſondern liebe ſich mehr das graue Gewölk der Melancholie. Es will uns auch ſcheinen, als ſei ſein Talent dafür größer oder doch ausgebildeter.

Concerto militair pour le Violon avec accompagnement de l'Orchestre, composé par **Charles Lipinski**. Oeuv. 21. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 5 Thlr.

Der Redakteur der Iris hat bei dieſem Concert einen Vortheil, der ihm ſelten wird, nämlich den, daſſelbe ſchon durch einen der größten Violinſpieler unſerer Zeit ausführen gehört zu haben, durch C. Müller in Braunſchweig, der beiläufig jetzt auf einer Reiſe durch Holland begriffen iſt. Der Ruf **Lipinski's** als Geiger, ſpiegelt ſich in ſeinen Compoſitionen für das Inſtrument ab. Es ſind energiſche, kräftige. glänzende, aber außerordentlich ſchwierige Werke, die nicht jedem, ja nur wenigen der beſten ganz zugänglich ſind. Daher mag es auch wohl kommen, daß wir noch keinen unſrer Violiniſten, ſelbſt der berühmteren, ein Concert von **Lipinski** öffentlich ſpielen hörten, C. Müller, der ſein ebenbürtiger Rival ſein mag, ausgenommen. Bei einer genaueren Durchſicht wird man das vorliegende Concert reich an intereſſanten neuen Paſſagen, und doch als ein wirſames Ganze gehalten finden. Als Nicht-Violinſpieler vermag der Red. der Iris die einzelnen Schwierigkeiten und neuen Combinationen darin nicht genug zu würdigen, doch da er mit dem Auge ſeines die Violine als Meiſter beherrſchenden Freundes geſehen, ſo geht er ſchon etwas ſicherer. So bezeichnet er denn im erſten Solo gleich die einleitende Cadenz mit den Sprüngen in die höchſten Flageoletttöne hinein; dann die wirkungsvollen Stellen auf der Gſaite pag. 6. die brillanten Läufe pag. 7, Syſtem 4 und 5, die ſchwierigen Decimen-Sprünge im zweiten Solo pag. 8

und 9, die charakteriſtiſchen Paſſagen auf der tiefen Saite pag. 10, nebſt den darauf folgenden Sextenpaſſagen, u. ſ. w. bis zum Schluß. — Das Andante hat eine ſehr einfache, aber edle Melodie; wir ſagen hier, (ein ſeltener Fall) ſchade, daß es ſo kurz iſt. Das Rondeau gefällt uns im Thema nicht ſo, wie wir es nach dem vorhergehenden Satze erwarten durften; daſſelbe iſt nicht eben neu, doch an ſich ſelbſt intereſſant. Im Verfolg des Stücks jedoch bringt der Componiſt eine groſe Mannigfaltigkeit hinein, durch abwechſelnde Paſſagen und melodiſch charakteriſtiſche Sätze. Es ſcheint, daß hierbei das Orcheſter geſchickt als Folie benutzt ſei, und manche Effekte noch viel pikanter heraushebe als dies aus der Soloſtimme klar zu erſehen iſt. Wenigſtens macht dies Rondeau, wenn es ein Spieler zu bezwingen vermag, eine ſehr glänzende Wirkung. Sollten die Herren St. Lubin oder Ries nicht ſo ehrgeizig ſein, einmal mit einem Lipinskiſchen Concert öffentlich aufzutreten?

### Vierstimmige Männerlieder, componirt von Joh. B. Groſs. Op. 27. Erstes Heft. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. ⅓ Thlr.

Dieſe Lieder hat der Red. der Iris mit wahrem Vergnügen geleſen; und nicht blos deshalb weil ſie der jüngeren Liedertafel in Berlin, die er mit geſtiftet, gewidmet ſind, ſondern, weil ſie ihm an ſich ſo wohl gefallen haben. Daß ein ſo guter, tüchtig durchgebildeter Componiſt, wie Herr Groß, den erſten Anforderungen in Beziehung auf Satz, Stimmenführung u. dgl. vollkommen genügt, verſteht ſich von ſelbſt. Er erfüllt aber mehr. Die Lieder haben, wenngleich ſie ſich noch eines fremden Einfluſſes auf Charakter und Stil nicht ganz erwehren, doch auch viel Eigenthümliches, und beſonders ſind die wahren Schönheiten derſelben eigene Gedanken des Componiſten, und nur das Hergebrachtere iſt durch ein Vorbild beſtimmt. Dieſes Vorbild ſcheint uns Zelter zu ſein, für dieſe Gattung gewiß kein unrühmliches, doch durch eine gewiſſe Einſeitigkeit, ein Vorwalten etwas veralteter, ſteifer Formen, die der freien Schönheit des Schaffens mitunter Eintrag thun, ein gefährliches. Das erſte Lied: „der Menſch hat nichts ſo eigen" iſt ganz in Zelters Weiſe aufgefaßt. Der Componiſt hat den ſchönen Sinn der Worte, die zu einem einfach edlen Ausdruck auffordern, weniger wiederzugeben geſucht, als daß er ſich einer geſchickten aber nicht ganz motivirten Bearbeitung der Formen befleißigt hat. Die beiden Bäſſe ſind den beiden Tenoren kanoniſch nachgeführt; zwar nicht ſtreng in beſtimmten Intervallen, aber doch ſtreng genug um aufzufallen, und mehr als das, zu intereſſiren. Darunter leidet denn freilich die Friſche der Melodie etwas, jedoch iſt dies bei dieſem Liede am erſten zu ertragen, weil es nicht ſo unmittelbar auf eine Gefühlsſtimmung gerichtet iſt, ſondern mehr die Betrachtung anregt. — Das zweite Lied von A. v. Chamiſſo, „Katzennatur," iſt mit ſehr glücklicher Laune aufgefaßt, und hat viel Eigenthümliches, wenngleich auch hier die Art und Weiſe der Ausdrucksmittel der Zelterſchen ähnlich iſt. Der Schluß iſt ſehr originell, zwar nicht ganz leicht zu ſingen, aber wenn er gut ausgeführt wird, auch von ſehr guter Wirkung. Das dritte Lied, ein einfach ſchönes Gedicht, „Kein ſchönrer Tod," hat uns von allen am meiſten angeſprochen, weil es dem Componiſten am wärmſten aus dem Herzen gegangen iſt. Es hat im erſten Theile eine wahrhaft ſchöne, einfach kräftige, und doch ſehr weiche Melodie; und der zweite Satz: „Drum Brüder raſch, die Wehr zur Hand, den kühnen Blick zum Feind gewandt,“ fällt in Rhythmus, Melodie und harmoniſchen Wendungen gleich energiſch mit ſehr großer Wirkung ein. Nur wäre es gewiß noch vortheilhafter für dieſelbe, wenn der erſte Satz von Soloſtimmen, für die er ſich ſo ganz eignet, ausgeführt würde, und bei der zweiten Abtheilung erſt der Chor einträte. — Das letzte Lied, die bekannte „tragiſche Zopfgeſchichte,“ von Chamiſſo iſt ſehr tragikomiſch behandelt, und wird mehr Glück in der Welt machen als jetzt die Zöpfe. Ein Geſchick was wir allen dieſen Liedern insgeſammt prophezeihen können.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Paris. (Privatmitth.) Der berühmte Sänger Nourrit, eine der Stützen der großen franz. Oper, hat mit dieſem muſikaliſchen Inſtitut (das bekanntlich gegenwärtig unter Hrn. Duponchel's Leitung ſteht) gänzlich gebrochen, da Herr Halevy, der Componiſt, eine Rolle, die er ihm in ſeiner neueſten Oper unlängſt zugetheilt, ihm (Hrn. N.) wieder abnehmen laſſen, um ſie dem Tenor Dupré zu geben, den Hr. Duponchel, mit ſeiner Gattin, aus Italien erwartet, und der für die große Oper engagirt iſt. — Adam's hübſche Oper, „der Poſtillon von Longjumeau“ gefällt mit jedem Tage mehr und zieht das Pariſer Publikum in großen Maſſen nach der komiſchen Oper.

Berlin. Am 31. Oktober gab Herr Haumann, deſſen ausgezeichnete Virtuoſität ſchon mehrmals erwähnt iſt, ein glänzendes Concert im Saale des Königl. Schauſpielhauſes, in welchem außer dem Künſtler, der den rauſchendſten Beifall erwarb, auch eine neue junge Sängerin, Dlle. Möllinger, ſich hören ließ, die die Scene von Beethoven: „Ah perfido“ mit ſchöner Stimme und guter Entwickelung der Vorſtudien ſang. — Herr Muſikdirektor Möſer hat 12 Vorleſungen über das Violinſpiel angekündigt; jedenfalls ſpannen dieſe das Intereſſe der Neugier, da man Hrn. Muſikdirektor Möſer zwar allgemein als praktiſchen Meiſter auf ſeinem Inſtrument kennt, doch als Theoretiker noch nichts von ihm vernommen hat, am wenigſten öffentliche Vorträge. — Am 3. Nov. eröffnete derſelbe ſeine diesjährigen Soireen mit der Ausführung einer Symphonie von Haydn C dur, der Ouvertüre aus Euryanthe, und der erſten Symphonie von Beethoven, C dur. Die erwähnte Ouvertüre machte den Wunſch, dieſe vortreffliche Oper Webers zu hören, allgemein rege. Es iſt zwar ſchwer aufführbar, aber doch ausführbar für unſere Bühne, wenngleich die Rolle der Eglantine immer etwas ſchwer zu beſetzen bleiben wird. Dazu wäre Dlle. Heinefetter ſehr gut geweſen, allein dieſelbe iſt aus der Welt wie verſchwunden, und niemand weiß, wohin. Alle unſere Sängerinnen paſſen ſich freilich beſſer zu Euryanthe als Eglantine, allein im Nothfall wollen wir auch lieber, daß eine Rolle minder wirkſam beſetzt werde, als eine Oper, auf die Deutſchland ſtolz ſein kann, gar nicht hören. — Agnes von Hohenſtaufen wird einſtudirt. — Am Montag hat Herr Concertmeiſter Ries die erſte von ſechs Quartettſoireen gegeben, die er für dieſen Winter arrangirt hat. Die Theilnehmer ſind außer ihm die Herren Maurer, Böhmer und Griebel, welcher letztere ſtatt des Herrn Juſt eingetreten iſt. — Hr. Zimmermann, unſer zweiter Quartettführer des vorigen Winters iſt bekanntlich auf ſechs Monate nach Paris gereiſt; er hat in Frankfurth a. M. mit großem Beifall geſpielt.

(Hiezu Anzeiger No. 9)

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 9.

zur Iris № 46. vom 11. November 1836.

---

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

## Empfehlenswerthe Neuigkeiten.

**Herz**, H., les trois Genres. Italien. Religieux. Allemand. Melodies variées pour le Pianof. Op. 88. No. 1. 2. 3. . . . . . . à 1 Thlr.

**Ganz**, M., 2me Concerto pour le Violoncelle avec acc. d'Orch. O. 21. 3 Thlr.

**Bertini.** Son Nom. Rondo caprice. O. 111. . . . . . . . 20 Sgr.

**Ries**, Ferd., Fantaisie pour le Pianoforte sur des Thèmes des Huguenots par Meyerbeer. O. 185. . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 2 Sgr.

**Benedict et Anton**, Duo brill. pour Piano et Violon. O. 22. 1 Thlr. 10 Sgr.

**Benedict et Cottignies**, Duo brill. pour Piano et Flûte. O. 22 1 Thlr. 10 Sgr.

**Grisar**, Ouverture de Sarah p. l. Piano par Cornette. . . . 15 Sgr.

**Czerny**, C., le petit Artiste au Salon musical. Six Morceaux faciles sur des thèmes favoris p. l. Piano. O. 402. No. 1. 2. 3. à 20 Sgr.

**Adam**, Mosaique, quatre Suites de Melange de Morceaux favoris de l'Opéra: les Huguenots de Meyerbeer. 1. 2. 3. 4. . . . à 20 Sgr.

**Schunke**, grand Caprice p. l. Piano sur des Motifs de l'Opéra: les Huguenots de Meyerbeer. O. 45. . . . . . . . . . . 1 Thlr.

**Elkamp**, Paulus. Oratorium. Klav. A. . . . . . . . . . 5 Thlr.

**Zesi et Schubert**, Serénade pour voix de Basse (ou de Soprano). Violon obligé et accomp. de Piano. . . . . . . . . . . 12½ Sgr.

**Ciccarelli**, 3 Sonetti di Petrarca. Mit ital. und deutschem Text. O. 8. 17½ Sgr.

**Görner**, Soldatenlied . . . . . . . . . . . . . . 15 Sgr.

**Kummer**, Amusements pour les Amateurs. 2 Duos p. 2 Violoncelles. O. 33. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr.

**Curschmann**, sechs Gesänge mit Begl. des Pianof. O. 14. . 1 Thlr.

**Mozart**, Sinfonie No. 7 (D dur). Partitur. . . . . 1 Thlr. 10 Sgr.

**Bauck**, Romanzen, Lieder und Gesänge. O. 10. . . . . . 1 Thlr.

**Reissiger**, C. G., gr. Quatuor p. Pianof. O. 108. . . . . 2 Thlr.

**Lachner**, Preis-Sinfonie für das Concert spirituel. Partitur. 12 Thlr.
Dieselbe in Stimmen . . . . . . . . . . . 12 Thlr.

**Ziesche**, der kleine Sänger. Eine Samml. von funfzig einstimmigen Gesängen für Volksschulen. 2te Auflage. . . . . . . . . 7½ Sgr.

**Czerny, C.**, Rondeau brill. pour le Pfte. sur un motif de l'Op.: les Huguenots de Meyerbeer. O. 417. . . . . . . . . . . 20 Sgr.

— — Impromptu en forme de Rondeau sur un motif de l'Op.: les Huguenots. O. 418. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

— — 8 Rondeaux instruct. et brill. O. 419. . . . . . . . . à 12 Sgr.

— — 60 Leçons methodiques, pour faciliter les progrés des jeunes eléves. O. 420. L. 1. 2. à 20 Sgr. L. 3. . . . . . . . . . . . . 28 Sgr.

— — Introd. et Rondeau martial sur un motif de l'Op.: les Huguenots. O. 421. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 24 Sgr.

— — Introd. et Rond. brill. et concert. p. Pf. à 4 m. sur 2 motifs de l'Op.: les Huguenots. O. 422. . . . . . . . . . 1 Thlr. 2 Sgr.

— — Rondoletto sur un motif de la même Op. O. 423. . . 16 Sgr.

— — Caprices brill. sur plusieurs motifs de la même Opéra. O. 424. 20 Sgr.

**Romberg, Bernard**, Quatuor pour Violon. O. 59. N. 10. Amoll. 1 Thlr. 22½ Sgr.

— — Quatuor pour Violon. O. 60. No. 11. Edur. . . 1 Thlr. 15 Sgr.

**Kalliwoda**, Introd., Var. et Rondeau pour le Pianof. avec acc. d'Orchestre. O. 71. . . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr. 5 Sgr.
avec Quatuor 1 Thlr. 7½ Sgr., sans accomp. 1 Thlr.

**Beethoven**, Romance pour le Violon, avec accomp. de Pianof. O. 40. 12½ Sgr.

**Kalliwoda**, 3me Concertino p. le Violon. O. 72. av. Orch. 3 Thlr. 15 Sgr. sans acc. . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 10 Sgr.

— 2me grande Fantaisie sur des motifs de l'Opèra: Figaro, pour le Violon. O. 74. avec Orch. 2 Thlr. avec acc. de Piano. . . . 1 Thlr.

**Maurer**, Concertante pour deux Violons avec Orch. O. 69. 3 Thlr. 15 Sgr.

**Romberg, Bern.**, Elegie sur la mort d'un objet chéri, pour le Violoncelle avec deux Violons, Viola, Basse et Contrebasse. O. 35. 1 Thlr. 20 Sgr. avec Piano 1 Thlr.

**Lindpaintner**, Ouverture de la Tragédie: Faust de Göthe pour le Pianof. O. 80. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 15 Sgr.

**Mendelssohn-Bartholdy**, Ouverture zum Märchen von der schönen Melusine. Partitur. . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 20 Sgr.

**Haydn**, Sinf. No. 4. arr. par Hummel pour le Pianof. avec acc. de Flûte, Violon et Violoncelle 2 Thlr. Pianof. seul . . . . . . . . 1 Thlr.

**Dürck**, 6 Lieder und Gesänge für Baſs oder Bariton, mit Begl. d. Pfte. 15 Sgr.

**Louis**, grand Caprice concert. p. Piano et Violon. . . 1 Thlr. 5 Sgr.

# ANKÜNDIGUNGEN.

## Neue Musikalien im Verlage von G. A. Zumsteeg in Stuttgart.

| | |
|---|---|
| **Frech**, Vater Unser von Mahlmann für Sopran, Alt, Tenor und Bafs. Partitur. Op. 23. | 1 Thlr. |
| **Hetsch**, 6 Leichengesänge für 4 Männerst. Part. | 4 gGr. |
| **Lindpaintner**, Frühlingslied am Todestage Schillers mit Pfte. oder Guit. Begl. | 4 gGr. |
| **Schmidt**, Fr., 6 Lieder von Lenau für Bariton oder Mezzo-Sopran mit Pfte. Begl. | 10 gGr. |
| **Zöllner**, C. H., 6 Walzer für Pfte. 4händig. | 8 gGr. |

---

## Bei Ernst Wagner & Richter in Magdeburg ist erschienen und in allen Buch- und Musicalien-Handlungen zu haben:

| | |
|---|---|
| **Baldenecker**, J. D., Quodlibet-Arien, als Einlage in die Burleske: das Königreich der Weiber f. 1 Singst. m. Begl. des Pfte. | 15 Sgr. |
| — — zwei Märsche für das Pfte. nach Thema's der Opern Anna Bolena, Montecchi e Capuleti, Straniera. | 6¼ Sgr. |
| — — Ungarischer Nationaltanz und Tunnelpolonaise für d. Pfte. | 5 Sgr. |
| **Chwatal**, F. X., 3 Sonatines instructives et doigtées à l'usage des Commençans p. le Pfte. Op. 32. compl. | 22½ Sgr. |
| séparément No. 1. 7½ Sgr. No. 2. 10 Sgr. No. 3. 12½ Sgr. | |
| — — Variations brillantes et non difficiles sur l'Air de Himmel: „An Alexis send' ich dich" p. l. Pfte. Op. 33. | 7½ Sgr. |
| — — Variations brillantes sur le Galop venitien de Straufs, p. le Pfte. Op. 34. | 10 Sgr. |
| **Ehrlich**, C. F., 6 Lieder von Heine, für eine Singst. m. Begl. des Pf. Op. 11. | 15 Sgr. |
| — — Marsch a. d. Festspiel: das Winzerfest f. Pfte. | 7½ Sgr. |
| — — Duett (Eins in Liebe) f. Sopran u. Tenor m. Begl. d. Pf. Op. 13. | 10 Sgr. |
| — — Lied aus der Oper: die Rosenmädchen für 1 Stimme mit Begl. des Pfte. | 2½ Sgr |
| **Flügel**, G., 8 Lieder mit Begl. des Pfte. Lief. 4. | 15 Sgr. |
| Galopp nach Thema's der Oper „die Jüdin" f. Pfte. arr. v. J. D. **Baldenecker**. | 2½ Sgr. |
| **Körner**, W., Schnellpost-Galopp f. Pfte. | 2½ Sgr. |
| — — Schottische Walzer nach dem Lied: „was soll ich in der Fremde thun" f. Pfte. | 2½ Sgr. |

**Krug, Fr.,** 4 Gesänge für 1 St. m. Begl. d. Pfte. . . . . . . 22½ Sgr.
Einzeln No. 1—3 à 10 Sgr. No. 4. 5 Sgr.
**Redoutentänze, Magdeburger,** für d. Pfte. Enthaltend 6 Schottische und 3 Galopps. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 10 Sgr.
**Schweppermann,** 4 schottische Originalwalzer f. d. Pfte. . 5 Sgr.
**Segen,** Schatzgräber-Galopp f. d. Pfte. . . . . . . . . . 2½ Sgr.

---

Im Verlage des Herausgebers in Berlin und zum ausschliefslichen Debit in Commission bei dem **Verleger der Iris** ist erschienen und zu haben:

## Jocosus.

**Sammlung komischer und launiger Lieder, Arien und Gesänge. Zum Besten der allg. Invalidenkasse herausg. von L. Schneider, K. Schauspieler.**

**Erstes Heft.** Pr. ⅓ Thlr. Inhalt: No. 1. **Hunger-Seufzer!** Lied des Peter im Quodlibet: der Kapellmeister von Venedig. No. 2. **Gaukelei und Taschenspiel.** Lied des Tutatu in der Vaudeville-Burleske dieses Namens. No. 3. **Das ist nicht gut.** Lied des Hannchen in der Operette: der reisende Student. No. 4. **Spanisches Eseltreiberlied,** eingelegt in die Operette: die Alpenhütte. N. 5. **Das Leben ein Tanz!** Launiges Lied eingelegt in: der reisende Student. N. 6. **Ungeheure Heiterkeit.** Studentenlied des Mauser in derselben Operette.

**Zweites Heft.** Pr. ⅓ Thlr. Inhalt: No. 7. **Rennebohm, der** lustige Trommler. No. 8. **Der Kantschu als Uebersetzer,** komisches Lied des Spitz aus der Operette: die blühende Aloe. No. 9. **Wie kann man nur so abergläubisch sein!** Komisches Lied des Job-Mac-Lof aus der Operette Trilby. No. 10. **Der Ungläubige.** Komisches Duett des Ohlgötz und Käthchens, eingelegt in die Oper: die Rosenmädchen. No. 11. **Edite, bibite collegiales.** Studentenlied des Mauser aus: der reisende Student.

**Drittes Heft.** Pr. ⅓ Thlr. Inhalt: No. 12. **Das bleibt sich gleich,** von Rudolph Gernlein. No. 13. **Liebesqualen.** Komische Arie in einem Ton, eingelegt in die Oper: die Dorfsängerinnen. No. 14. **Das Sonntagskind.** Komische Arie des Job-Mac-Lof aus der komischen Operette Trilby.

Von Zeit zu Zeit werden von dieser Sammlung Fortsetzungen erscheinen und im gleichen Debit zu haben sein.

Berlin, gedruckt bei Petsch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 47.
Berlin, Freitag den 18. November 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl.-Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Souvenir de la Mer baltique. Divertissements pour le Violon avec accompagnement de Pianoforte, composés par Ch. Lipinski. Oeuv. 19. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 18 Ggr.

Der berühmte Violinſpieler hat es nicht ſich, ſondern andern hier einmal leichter gemacht als gewöhnlich, nämlich etwas geſchrieben, was außer ihm und Wenigen auch die übrigen guten Violinſpieler zu executiren vermögen. Er hat es dieſen daher leichter gemacht; mit Vorbedacht ſagen wir nicht ſich ſelbſt, denn wir begreifen ſehr wohl, daß bei einem Manne, deſſen ganze Erfindungskraft ſich auf Beſonderheiten, Schwierigkeiten und glänzende Effekte für ſein Inſtrument richtet, die ſeiner ausgezeichneten Virtuoſität angemeſſen ſind, es für ihn ſchwer ſein muß ſich einen Theil des Reichthums dieſer Mittel zu verſagen und ſich auf dem gewöhnlichen Geleiſe zu erhalten. Es iſt ja auch überhaupt leichter mit mehr Mitteln als mit wenigeren zu wirken. Indeſſen muß man es dem Componiſten nachſagen, daß er auch in anſpruchsloſeren Formen intereſſirt, d. h. ſo weit eben ein auf Exekution berechnetes Werk dies überhaupt vermag ohne die Verwirklichung deſſelben. Die vorliegenden kleinen Muſikſtücke werden den Liebhabern (für das Fortepiano ſind ſie ganz leicht, faſt nur accompagnirend) das gewähren, was der Titel ihnen verſpricht: Unterhaltung. Von einer Beziehung auf das baltiſche Meer oder das Meer überhaupt iſt freilich nicht die Rede, wenn man nicht die wellenförmige Triolenbegleitung in dem erſten Andante etwa dafür halten will. Wir möchten bei dieſem Stück faſt finden, daß das Tempo ſich auf der zweiten Seite nach dem Abſchnitt ändern muß, weil dort ein ganz anderer Charakter und Rhythmus eintritt. Indeſſen iſt nichts angegeben. Von dem zweiten Divertimento gefällt uns der zweite Satz, eine Preghiera, am beſten. Kirchenſtil iſt freilich nicht darin, aber doch Violinſtil und -Spiel, ſo daß das Stück, von einem Geiger mit dem ächten Ton und ächter Seele vorgetragen, eine vortreffliche Wirkung machen muß. So dürfen wir denn das Heftlein beſtens empfehlen.

**Hommage à Clara Wieck. Recueil pour le Pfte., contenant Caprice par E. Frank, Rhapsodie par A. Hesse, Vision par A. Kahlert, Toccata par E. Köhler, et Nocturne par B. E. Philippi. Breslau, chez Cranz. Pr. 12 Ggr.**

Dies iſt ein Werkchen worüber wir recht kurz ſein müſſen, wenn wir nicht recht lang ſein wollen; denn wir hätten fünf verſchiedene Recenſionen zu machen, falls wir genau darauf eingingen. Die vortreffliche Spielerin Dlle. Cl. Wieck, hat die fünf ehrenwerth gekannten Muſiker und Muſikverſtändigen Breslau's muthmaßlich durch ihr Talent angeregt, ihr jeder eine eigenthümliche Gabe darzubringen. So ſind dieſe fünf Klavierſtücke entſtanden, welche jedes in ſeiner Art der Beachtung wohl werth ſind, und uns alle fünf ſehr wohl gefallen haben. Das Capriccio von Frank iſt pikant, neu, lebendig, ſchwer. Wir wünſchten nur, er hätte zu der letzten Paſſage in der rechten Hand, Syſtem 5, Takt 4, 5, 6, eine Fingerſetzung gegeben; wir wären neugierig darauf. Die Rhapſodie von Heſſe iſt ein intereſſantes Muſikſtück, das den ſatzkundigen Componiſten bewährt. Die Viſion von Kahlert hat viel Schönes. Es iſt uns neu, dieſen als Kritiker, Dichter und muſikaliſchen Schriftſteller rühmlichſt bekannten Mann auch zu den Componiſten geſellt zu finden, und nicht unrühmlich. Hr. E. Köhler hat eine ſehr originelle Toccata geliefert, und Hr. Philippi, von dem wir früher, irren wir nicht, recht verwirrte Sachen geſehen, gefällt uns in ſeinem Notturno faſt von allen am beſten — wenngleich es ein Pfropfreis auf Fields Stamm iſt. — So wird die Gabe dem Publikum hoffentlich ſo angenehm ſein wie der Künſtlerin der ſie gewidmet iſt. Für ein ſolches Ehrengeſchenk, dünkt uns, hätte die Ausſtattung aber wohl etwas brillanter ſein dürfen.

**Deutsche Gesänge für zwei Sopranstimmen, mit Begleitung des Pfte., componirt von C. H. Zöllner. Op. 59. Hamburg, bei Schuberth und Niemeyer. Pr. ½ Thlr.**

Dieſe Compoſitionen, zwei Duetten, haben manches ſehr Schöne. Man ſieht daraus, daß der Componiſt ein höheres Ideal der Kunſt in der Bruſt trägt', dem er ſich anzunähern geſucht hat. Daß der Ausdruck faſt überall ein ſchwermüthiger, und ſelbſt als ſolcher ſehr ſtark hervorgehoben iſt, wollen wir nicht tadeln. Es liegt im deutſchen Gemüth, alle Zuſtände des Herzens auf ſehr ernſte Grundlagen in der Kunſt zu projiciren. Der deutſche Dichter und Componiſt will ſelten (Gott ſei Dank) nur gefallen, er will mehr; das iſt auch die Abſicht in den vorliegenden Arbeiten, die dahin ſtreben, den Hörer ernſter zu feſſeln. Dafür alſo ſoll der Componiſt gelobt ſein. Ebenſo für ſeine Führung der Stimmen, das heißt, ganz allgemein muſikaliſch genommen. Man ſieht daraus, daß wir es mit einem Manne zu thun haben, der die von den Franzoſen und Italienern ſo ſehr vernachläſſigte Kunſt der Stimmenführung, gründlich ſtudirt hat. Allein die Art und Weiſe, wie dieſe Stimmen in Beziehung auf den Geſang behandelt ſind, müſſen wir angreifen. Hätten zwei Blaſeinſtrumente oder Violinen dieſe Sätze auszuführen, ſo wären wir ganz damit einverſtanden. Doch geſangsmäßig, dem Organe der Kehle angemeſſen, iſt dieſe Stimmenführung nicht. Singen läßt ſich das, was der Componiſt vorſchreibt, denn was ließe ſich nicht ſingen; aber die Schwierigkeit ſteht mit der Wirkung in keinem Verhältniß. Und bisweilen wird die Wirkung auch nicht einmal eine ſchöne ſein, ſelbſt wenn die Aufführung vollkommen gut genannt werden darf. So raſch aufeinander folgende weite Intervallen in der Singſtimme, wie der Componiſt ſie liebt, (z. B. pag. 5. Syſtem 2, Takt 2, 3, 4, 5, 6, und das iſt noch lange nicht das ſtärkſte Beiſpiel) klingen niemals gut, zumal in einer zweiten oder Mittelſtimme. In der Oberſtimme kann der melodiſche Gang dergleichen noch eher angenehm machen. Auch in der Harmonie ſind es mehr Inſtrumental- als Geſangs-Effekte die der Componiſt uns giebt, obwohl er die letzteren geſucht hat. Ehe deutſche Componiſten nicht gründlich ſingen lernen (die wenigſten haben eine Idee davon) werden ſie auch nicht aufhören zu unbehülflich für den Geſang zu ſchreiben.

**Zwölf leichte Vorspiele für die Orgel von J. J. Pachaly. Opus 1. Breslau, bei Leuckardt. Pr. 15 Sgr.**

**Zwölf Vorspiele für die Orgel von demselben. Opus 2. Breslau, bei Leuckardt. Pr. 12½ Sgr.**

Dieſe Vorſpiele (die in der Schwierigkeit zunehmen) ſind weder ſo gut, daß man beſonderes Aufheben davon machen ſollte, noch ſo ſchlecht, um ſie anzugreifen. Es iſt eine ganz löbliche Mittelwaare. Indeſſen begreifen wir doch nicht recht, auf welchen Zuſtand der muſikaliſchen Bildung Publikationen dieſer Gattung berechnet ſind. Uns ſcheint es nämlich, daß jeder einigermaßen gebildete und geübte Organiſt ſolche Vorſpiele extemporiren könne; und ſollte er auch manche kleine Wendung in der Form, eine Imitation, einen leichten Contrapunkt nicht immer gleich erfinden, ſo dünkt uns doch eine ſolche Leiſtung nicht eben der Mühe werth erſt aufgeſchrieben und publicirt zu werden. Dies wollen wir aber nicht gegen die vorliegenden Orgel-Vorſpiele allein, ſondern gegen ſehr viele, die uns zu Geſicht gekommen ſind, geſagt haben. Unſers Erachtens ſollte man nichts der Oeffentlichkeit und Dauer übergeben, als was wirklich eine gewiſſe Dauer zu erwarten hat. Keine unglückſeligere Erfindung könnte gemacht werden, als die, daß alles was jemand phantaſirte, aufgeſchrieben daſtände, denn damit würde alles was Studium, Eifer, Anſtrengung der höchſten Kräfte iſt, verloren gehen, kein Gedanke hätte Zeit reif zu werden, ſich mit dem inneren Selbſt des Menſchen zu verſchwiſtern, mit ihm zu leben und zu wachſen. Alle dieſe kleinen Stückchen ohne Plan und Form, dieſe Liederchen u. ſ. w. ſind daher nicht der Veröffentlichung werth. In dieſer Beziehung wäre eine Cenſur (das heißt ein Ideal derſelben) wünſchenswerth, die nichts in die Welt ließe, als was mit ganzer Kraft gefördert iſt. Gegenwärtiger Redakteur der Iris würde dann freilich auch einen großen Theil ſeiner Arbeiten ausgeſtrichen ſehen, aber doch den Vortheil davon haben, dergleichen künftig gar nicht mehr zu machen, z. B. Recenſionen wie dieſe. Mit dieſem Bekenntniß wird ſich auch wohl der Componiſt tröſten, deſſen Vorſpiele, die übrigens recht gut in Reihe und Glied mit vielen anderen ſtehen können, uns zu dieſen Gedanken angeregt haben.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Mailand. Eilf Jahre ſind es, daß die Abentheurer (gli Aventurieri) welche am 15. d. M. auf der Bühne der Scala erſchienen, ſich zum Erſtenmale auf der der Cannobbiana zeigten. Damals lieferte Herr Cordella hierzu die Muſik, dießmal war die Compoſition von Roſſi. Die Oper hat aber jetzt kein Glück gemacht. — In den erſten Tagen des Novembers wird Roſſini's Armida erſcheinen, und Mad. Taddolini, und die Herren Pedrazzi, Genero, Santi und Marini darin die Hauptrollen geben. Unterdeſſen entſchädigen uns für den Fall der Festa della Rosa und der Aventurieri, die ſo gelungenen und gern geſehenen Darſtellungen des Belisario und der Italiana in Algeri; in beiden Werken weiß Dem. Marietta Brambilla mit nie ermüdendem Eifer ein um ſo ſelteneres allſeitiges Talent zu erproben, als die beiden von ihr gegebenen Rollen dem entgegengeſetzteſten Genre angehören. Im Frühjahr geht die Künſtlerin nach Wien.

Koblenz. Hierſelbſt hat ein Concert für Beethovens Denkmal ſtatt gefunden, deſſen Ertrag ſehr reichlich ausgefallen iſt. Der Eintrittspreis betrug 15 Silbergroſchen. Es wurde im erſten Theil unter andern das Klavierconcert in Cmoll vorgetragen, im zweiten die große 9te Symphonie mit Chören gemacht.

Mannheim. Dlle. Clara Heinefetter hat hier einige Gaſtrollen gegeben; nur ihre Stimme, nicht ſie ſelbſt, fand Beifall. — Gegenwärtig gaſtirt Mad. Fiſcher-Maraffa aus Madrid. Das klingt ſehr prächtig, wenn nur der Geſang ſo klänge. Indeſſen iſt Mad. Fiſcher eine wackere Künſtlerin.

Berlin. Die Quartett-Verſammlungen des Herrn Concertmeiſter Ries haben in voriger Woche begonnen. Am erſten Abende wurden ein Quartett von Mozart in Cdur, eines von Beethoven, Adur (Op. 18) und eines von Onslow, Ddur, mit großer Präciſion ausgeführt. Die Verſammlung war nicht überzahlreich aber doch recht erfreulich durch Anzahl und beſonders durch den Sinn der dieſe Hörer zuſammenführt. — Im Opernhauſe wurde in vergangener Woche Cortez von Spontini gegeben; es war die einzige bedeutende Vorſtellung. — Madame Kraus-Wranitzki iſt auf 48 Gaſtrollen engagirt, wie es heißt, um beſonders in Glucks und Mozarts Opern aufzutreten. Wir wollen dies abwarten, vorläufig ſehen wir aber, daß ohne eine ſolche Beihülfe die Opern Spontini's, insbeſondere Agnes von Hohenſtaufen, nicht gegeben werden könnten. Dieſe Rückſicht wird wohl auch einen Antheil an der geſchehenen Verwirrung haben. — Die Jüdin, von Halevy, ſoll noch im November gegeben werden.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 48.
Berlin, Freitag den 25. November 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Les Adieux, Fantaisie pour le Pfte., composée par C. M. de Weber. Oeuvre posthume. Hamburg, bei Schuberth und Niemeier. Pr. 1 Thlr.**

Der Redakteur der Iris geſteht, daß er mit einigem Mißtrauen an dies Werk gegangen iſt, weil er in der That nicht recht begreifen konnte, woher noch jetzt, ſo lange nach dem Tode Webers, ein nachgelaſſenes Werk deſſelben ſtammen ſollte; zumal da Webers Arbeiten in den letzten Zeiten ſo ſehr geſucht und bezahlt wurden, und er faſt nichts als beſtellte Sachen, die letzten Opern, componiren konnte. Indeſſen muß er ſich durch das Werk ſelbſt für überwunden erklären; zwar geht der eigentliche Weberſche Stil nicht ſo unbedingt daraus hervor, daß man es erkannt hätte; allein wir möchten eher ſagen, es ſei beſſer als wenn es dieſe Eigenſchaft hätte. Weber erhob ſich beſonders in der letzten Zeit ſehr über die Manier, und fiel nur ſelten und in einzelnen Stellen in dieſelbe zurück; er hatte ſich eine geſundere freiere Eigenthümlichkeit angeeignet. In dieſer iſt das vorliegende Werk geſchrieben; und hat es jemand untergeſchoben, ſo ſollte uns dies faſt noch lieber ſein, denn er wäre der Mann dazu uns mehr zu leiſten! Erwünſcht wäre es daher auf jeden Fall, zu hören, wie die Verlagshandlung zu dem Nachlaß gekommen iſt. Was uns in der Arbeit nicht von Maria v. Weber zu ſein ſcheint, iſt der Titel. Denn wir würden das Werk weder für eine Fantaſie noch für eine halten, die man les adieux benennen könnte. Es hat mehr die Form der Sonate, und wenn wir auch dem erſten Satz die phantaſtiſche Form zuerkennen wollen, ſo iſt der zweite doch ſo vollſtändig eine Menuett mit Trio, wie wir es nur irgend verlangen dürften. Der erſte Satz freilich würde, als Sonate betrachtet, nur angelegt, nicht ausgeführt ſein. Aber ſo ſieht es aus, als habe Weber die Abſicht gehabt, dieſe ſchönen Beſtandtheile noch zu einem combinirten Ganzen auszuarbeiten. Dem ſei nun wie ihm wolle, das Muſikſtück iſt frei, leicht, in einem Guß geſchrieben; ohne ſtrengere Arbeit aber mit der ſicheren Hand des Meiſters, dabei oft ſehr ſchön in der Erfindung, und nirgend überladen. Die Menuett iſt ein höchſt charakteriſtiſches Stück, wenn auch nicht in Webers Weiſe charakteriſtiſch, was wir aber als ein Verdienſt betrachten wollen. Der Paſſagenſatz in G moll (pag. 13 Syſtem 2) iſt ganz außerordentlich ſchön, und muß, feurig geſpielt, einen fortreißenden Eindruck machen. Meiſterhaft iſt unter anderm der Uebergang ins Thema. Der Mittelſatz, das Trio, iſt von geringerer Bedeutung, hebt ſich jedoch durch den Contraſt mit der Menuett ſehr ſchön heraus, und iſt natürlich edel in der Harmonie und Melodie geführt, wenngleich nicht hervorſtechend in der Erfindung. — Wir leſen hin und her in dem Werk und finden überall etwas Schönes. So müſſen wir noch einmal auf den erſten Satz, und zwar auf die außerordentlich ſchöne Melodie darin zurückkommen (pag. 8. Syſtem 2 im letzten Takt, B dur); dieſe iſt ſo ſchön mit der Begleitung verſchmolzen, und wird nachher ſo vortrefflich in die Bewegung der begleitenden Stimmen eingeſchleiert bis ſie wieder in die Paſſage fällt, wie nur die geübte Meiſterhand dergleichen ganz einfach ſcheinende Dinge ſo vollendet hervorbringt. Wir wiederholen daher unſern Wunſch, daß uns jemand unter dem berühmten Namen getäuſcht haben und mit ſeinem eigenen hervorrücken möchte. Derſelbe würde bald ſelbſt ein berühmter werden.

### Sechs Leichengesänge für vierstimmigen Männerchor, comp. von L. Hetsch. Stuttgardt, bei Zumsteg. Pr. 4 Ggr.

Sechs Leichengeſänge hat Hr. L. Hetſch zum Vergnügen der muſikaliſchen Welt, und vielleicht auch zu ſeinem eigenen componirt. Mir wäre es lieber, er hätte ſechs Leichen geliefert, nur müßte ich beſtimmen können, welches Standes und Namens ſie im Leben geweſen ſein ſollten. Es giebt ſo manchen, dem es zu ſeinem und anderer Heil ganz dienlich wäre, eine Leiche zu werden! — Doch ich laſſe die Leichenphantaſieen, und halte mich an die Phantaſie des Herrn Hetſch. Je nun, dieſe vierſtimmigen Geſänge ſind ganz gut und wohlklingend, gefallen uns ſo wohl, wie viele andere. Doch tritt nichts Beſtimmtes zur Anſchauung und Erinnerung darin hervor. Einige Geſänge nähern ſich dem Choral, andere ſind minder ernſt und ſtreng gehalten, mehr Weltlieder. Am meiſten nähern ſie ſich den ſchönen, feierlichen Liedern die uns der treffliche Schulz hinterlaſſen hat, wie z. B. „Des Jahres letzte Stunde, ertönt mit ernſtem Schlag" u. ſ. w. An dieſen finden wir auch ſogar einige Anklänge, wie gleich in dem Liede Nr. 1. die Stelle: „des Todes Bitterkeiten, wie bald verſchwinden ſie." Dieſes Lied hat aber gleich darauf eine recht ſchöne Wendung, der Gang unisono durch As dur. Hier ſollte die Frage am Schluß des Verſes ausgedrückt ſein. — Das Lied Nr. 6. das uns gerade noch auffällt, hat mit einem lahmen Rhythmus in dem Gedicht zu kämpfen, ſonſt ſind einzelne Stellen recht gelungen darin. Die ganze Sammlung iſt zu empfehlen, beſonders allen die ſich begraben laſſen wollen. — Freilich ein ſehr kleines Publikum.

**Rondeau de Concert pour le Violon avec accompagnement de l'Orchestre ou de Pfte., composé par Ch. Lipinski. Oeuv. 18. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 2 Thlr. 12 Ggr.**

Die Iris, oder die Breitkopfſche Verlagshandlung, hat uns in der letzten Zeit mehrfältige Gelegenheit gegeben, uns mit Lipinskiſchen Compoſitionen zu beſchäftigen. Doch müſſen wir geſtehen, wie glänzend und blendend uns dieſelben vorgekommen ſind, ſo will uns doch das vorliegende Rondeau in Beziehung auf die glückliche Zuſammenſtellung wirkſamer Paſſagen bei weitem den Rang vor allen andern, auch von dem concert militair, verdienen. Der Charakter dieſes Stücks iſt faſt durchweg kräftig, energiſch; zwar hat das Thema einen leichten, flüchtigen Anſtrich, allein der Componiſt kommt nicht ſehr viel darauf zurück, ſondern wirft ſich gleich in einen reißenden Strom wirkſamer Paſſagen, den er mit kräftigem Arm beherrſcht. In der That haben die Arbeiten Lipinski's eine ſehr eigenthümliche Phyſiognomie, indem wir darin den Spieler ſo ſcharf gezeichnet finden. Wir haben ihn leider niemals gehört, allein aus der Anſicht mehrerer ſeiner Werke ergiebt ſich die Art ſeines Spiels faſt von ſelbſt. Kleine zierliche Paſſagen, Lafondſche Galanteriewaaren, können nicht ſeine Sache ſein: ſondern er muß mit großem Ton, mächtigem Strich, und energiſcher Fertigkeit ſpielen. Ganz beſonders aber fordert das vorliegende Rondeau dieſe Eigenſchaften. Es hat wahrhaft grandioſe und in ſehr gut abgerundete, rhythmiſch kräftige Perioden gebrachte Paſſagen. Die Oktavenſätze darin müſſen von einer erſtaunenswürdigen Wirkung ſein. Wir wollen nicht entſcheiden (denn dies kommt uns als Nicht-Violinſpieler nicht zu) ob dies Stück das ſchwierigſte iſt, welches wir bis jetzt von Lipinski geſehen, allein das größte Erſtaunen ſeiner Hörer wird es gewiß erregen. Nochmals fordern wir daher das Ehrgefühl unſrer jüngeren Spieler heraus, einmal öffentlich mit einem ſolchen Concertſtück aufzutreten. Wer aber die Schlacht wagt, muß auch ſeines Sieges gewiß ſein.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Paris. In der großen Oper hat ein neueres bedeutendes Werk, den Pariſer Zeitungen zufolge, den vollſtändigſten Erfolg errungen, Esmeralda, von Victor Hugo gedichtet (nach dem berühmten Roman, der Glöckner von Notre-Dame) und von Mlle. Bertin componirt. Privatberichte behaupten jedoch, der Erfolg ſei nur ein gemachter, weil Mlle. Bertin die Tochter des Red. en Chef des Journal des Déb. iſt, und die Muſik in der That erbärmlich.

Leipzig. Am 27. Oktober wurde Lachner's Preisſymphonie hier zum Erſtenmale im Gewandhausconcerte aufgeführt. Jedes Kunſtwerk — es braucht deshalb noch nicht klaſſiſch zu ſein — muß als ſolches vor allem anderen, Selbſtſtändigkeit entfalten, dieſe fehlt aber der Lachnerſchen Arbeit beinahe durchgängig. Man fühlt beim Anhören eines jeden Satzes in dieſer Symphonie, wie der Born des Schaffens unter der Laſt der geſtellten Aufgabe verſiegt, es iſt ein Mühen und Haſchen nach Imitationen und contrapunktiſchen Spitzfündigkeiten, deren glückliche Löſung des Componiſten höchſte Aufgabe geweſen zu ſein ſcheint, wodurch aber das etwa vorhandene Gute unverdaulich gemacht worden iſt. Auf die Ausführung der Symphonie hatte man hier viel Fleiß verwandt. Der erſte Satz und das Finale wurden applaudirt. — Den 3. November ſpielte Felix Mendelsſohn im Gewandthausconcert das Pianoforte-Concert von Beethoven in G dur meiſterlich. Unter den Extra-Concerten zeichneten ſich die von der Sängerin Henriette Carl gegebenen beſonders aus, beide waren ſehr beſucht und die Concertgeberin ärntete großen Beifall ein. Sowohl die Stimme als Kunſtfertigkeit der Künſtlerin ſind lobenswerth, da dieſes aber nur Mittel zum Zweck ſind, beim Geſange aber Geiſt und Gefühl Hauptſachen bleiben, ſo befriedigten die Leiſtungen der Dame weniger, als man gehofft hatte. — Die am 7. d. M. ſtatt gefundene Aufführung des Oratoriums „Iſrael in Aegypten" iſt von glänzendem Erfolge gekrönt worden, es ſind über 1100 Thaler eingekommen. Jedenfalls war es ſehr verdienſtlich, ein ſolches Werk der Vergeſſenheit zu entziehen, ob aber der Kunſtwerth deſſelben dem des Meſſias, Samſon, Alexanderfeſt gleichgeſtellt werden kann, möchte nicht zu behaupten ſein. Der Text, namentlich in den Chören, hat dem Componiſten zu wenig Stoff zu dramatiſchem Leben gegeben, und obgleich jeder Chor, als Muſikſtück betrachtet, ſchön iſt und große Wirkung thut, ſo hat doch ſelbſt das Genie Händels nicht alle Längen des Textes verdecken können.

Berlin. Die muſikaliſchen Ereigniſſe fangen an ſich wieder zu drängen; das einzige Inſtitut welches ſo gut als Nichts leiſtet, iſt das Theater, doch hofft man fortdauernd auf die Oper die Jüdin, von Halevy. — Die Sing-Akademie eröffnete die Reihe ihrer diesjährigen Concerte auf die würdigſte Art mit einer Gedächtnißfeier für ihren berühmten Stifter Faſch, deſſen hundertjähriges Geburtsfeſt durch die Aufführung der ſechszehnſtimmigen Meſſe feſtlich begangen wurde. Mit Recht rügt es der muſik. Ref. einer hieſigen Zeitung, daß dieſes größte Werk des berühmten Mannes, für deſſen Publikation er im Teſtament eine Summe ausgeſetzt hat, noch immer nicht im Stich iſt. — Herr Decker, als Pianoforteſpieler rühmlich bekannt, wird vier Soireen geben, worin er bedeutendere Compoſitionen für dieſes Inſtrument mit und ohne Begleitung vortragen wird. Auch Quartettmuſik für Streich-Inſtrumente und Geſang wird dieſen Soireen Abwechſelung geben. Die erſte ſoll am 28. Novbr. ſtatt finden, und wird Hr. D. darin die große C dur-Sonate von Beethoven ſpielen. — Die Soireen der Herren Muſikdirektor Möſer und Concertmeiſter Ries nehmen erwünſchten Fortgang. Wie wir hören, werden auch die Herren Titular-Concertmeiſter Gebrüder Ganz im Verein mit Herrn Taubert einen Cyklus muſikaliſcher Soireen veranſtalten. — Herr Muſikdirektor Agthe, der ein Inſtitut nach Logierſcher Methode leitet, hat am verwichenen Sonntag in einer öffentlichen Prüfung mehrere ſehr gute Schüler und Schülerinnen produzirt. — Der Organiſt der Eliſabethkirche, Herr Haupt, ließ ſich vor einem Kreiſe von Muſikverſtändigen auf der Orgel hören. Einem ſehr kundigen Urtheil zufolge hätte derſelbe ſich als der vorzüglichſte Orgelſpieler Berlins bewährt. Er iſt als ſolcher ein Schüler des Muſikdirektors A. W. Bach, und in der Compoſition ein Schüler Bernhard Kleins. — Kunſthiſtoriſch bemerkenswerth iſt es, daß Mad. Seidler, unſere hochgeſchätzte Opernſängerin, am 14. die Rolle der Agathe in C. M. v. Weber's „Freiſchütz" zum hundertſten Male hier auf der Königl. Bühne aufgeführt, woſelbſt die beliebte Oper ſeit 1821 etwa 160 Vorſtellungen erlebt hat.

(Hiezu Anzeiger No. 10)

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 10.

zur Iris № 48. vom 25. November 1836.

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

## NEUE MUSIKALIEN

im Verlage
des
## BUREAU DE MUSIQUE
von
### C. F. Peters in Leipzig.

Zu haben in allen Buch- und Musikhandlungen.

### Für Saiten-Instrumente.

**Beethoven,** L. van, Romance pour le Violon avec accompagn. de Pianoforte. G. Op. 10. . . . . . . . . . . . . . . 10 gGr.

**Kalliwoda,** J. W., quatrième Ouverture à grand Orchestre. E. Op. 56. 2 Thlr.

— — deux Duos brillants et faciles pour deux Violons. Es. Gm. Op. 70. No. 1. 2. à 20 gGr.

— — troisième Concertino pour le Violon avec accompagnement d'Orchestre. D. Op. 72. . . . . . . . . . . . 3 Thlr. 12 gGr.

— — le même avec Pianoforte . . . . . . . . . . 1 Thlr. 8 gGr.

— — seconde grande Fantaisie sur des motifs de l'Opéra: Figaro de Mozart, pour le Violon avec accompagn. d'Orchestre. A. Op. 74. 2 Thlr.

— — le même avec Pianoforte . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr.

**Maurer,** L., Concertante pour deux Violons avec accompagnement d'Orchestre. A. Op. 69. . . . . . . . . . . . 3 Thlr. 12 gGr.

**Reissiger,** C. G., trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle. A. Op. 111. No. 1. . . . . . . . . . . 2 Thlr. 4 gGr.

**Romberg,** B., Elégie sur la mort d'un objet chéri, composition pour le Violoncelle avec accompagnement de Pianoforte. Fm. Op. 35. 1 Thlr.

— — Introduction et Polacca pour le Violoncelle avec accompagnement de Pianoforte. B. Op. 36. . . . . . . . . . . . . 20 gGr.

— — Pièce pour les Amateurs sur des airs Suedois pour le Violoncelle avec accompagnement de Pianoforte. G. Op. 42. . . . . 14 gGr.

— — Concerto suisse pour le Violoncelle avec accompagnement de Pianoforte. C. Op. 44. . . . . . . . . . . 1 Thlr. 12 gGr.

**Romberg, B.,** Caprice pour le Violoncelle sur des airs Moldaves et Valaques, avec accompagnement de Pianoforte. G. Op. 45. 18 gGr.

## Für Pianoforte mit Begleitung.

**Beethoven, L. van,** Romance pour le Violon avec accompagn. de Pianoforte. G. Op. 40. . . . . . . . . . . . . . . 10 gGr.

**Kalliwoda, J. W.,** Introduction, Variations et Rondeau pour le Pianoforte avec accompagnement d'Orchestre. B. Op. 71. 2 Thlr. 4 gGr.

— — le même avec Quatuor . . . . . . . . . . 1 Thlr. 16 gGr.

— — troisième Concertino pour le Violon avec accompagnement de Pianoforte. D. Op. 72 . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 8 gGr.

— — seconde grande Fantaisie sur des motifs de l'Opéra: Figaro de Mozart, pour le Violon avec accompagn. de Pianoforte. A. Op. 74. 1 Thlr.

**Romberg, B.,** Elégie sur la mort d'un objet chéri, composition pour le Violoncelle avec accompagn. de Pianoforte. Fm. Op. 35. . 1 Thlr.

— — Introduction et Polacca pour le Violoncelle avec accompagn. de Pianoforte. B. Op. 36. . . . . . . . . . . . . . . 20 gGr.

— — Pièce pour les Amateurs sur des airs Suedois pour le Violoncelle avec accompagnement de Pianoforte. G. Op. 42. . . . . 14 gGr.

— — Concerto suisse pour le Violoncelle avec accompagnement de Pianoforte. C. Op. 41. . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 12 gGr.

— — Caprice pour le Violoncelle sur des airs Moldaves et Valaques avec accompagnement de Pianoforte. G. Op. 45. . . . . . . 18 gGr.

## Für Pianoforte ohne Begleitung.

**Chopin, Fréd.,** Bolero, arrangé pour le Pianoforte à quatre mains. Am. Op. 19. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 16 gGr.

**Herz, Henri,** les Etrangères. Contredanses variées suiviees d'un Galop, arrangées pour le Pianoforte à quatre mains. L'Espagnole. L'Ecossaise. La Sicilienne. La Bohémienne. Op. 83. . . 1 Thlr. 4 gGr.

— — deuxième Caprice sur la Romance favorite „la Folle d'Albert Grisar," arrangé pour le Pianoforte à quatre mains. D. Op. 84. 20 gGr.

**Kalliwoda, J. W.,** quatrième Ouverture pour le Pianoforte à quatre mains. E. Op. 56. . . . . . . . . . . . . . . . 16 gGr.

— — Introduction, Variations et Rondeau pour le Pianoforte. B. Op. 71. 1 Thlr.

**Lindpaintner, P.,** Ouverture de la Tragédie Faust de Göthe, pour le Pianoforte. Fism. Op. 80. . . . . . . . . . . . . 12 gGr.

**Schiller, F.,** Variations brillantes sur un thème favori de l'Opéra; la Fiancée de Auber, pour le Pianoforte à quatre mains. A. . 20 gGr.

**Witwicki, J. D.,** Variations pour le Pianoforte sur l'air d'une chanson d'Ukraine, dédiées aux Dames Polonaises. Em. Op. 1. . . 10 gGr.

---

Berlin, gedruckt bei Petsch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 49.
Berlin, Freitag den 2. December 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pfte. von F. W. Brauer. Dresden bei Thieme. Pr. 10 Ggr.

Eine kleine, aber ehrenwerthe Gabe. Der Componiſt iſt ein Schüler Maria von Webers. Er verräth dies indeſſen nicht durch Anklänge an die Compoſitionsweiſe dieſes Meiſters; vielleicht aber verdankt er ſeiner Lehre die guten Prinzipien in Betreff der Liedercompoſition denen er zu folgen ſcheint. Um gleich den Tadel vorweg zu geben, haben wir nur Eines gegen dieſe Lieder einzuwenden, und zwar das, daß ſie (aber nur die beiden erſten, größeren) ihre Melodieen nicht frei genug bilden, ſondern ſie zu abhängig von der Harmonie machen. Das erſte Lied iſt darin vielleicht am wenigſten gelungen; ſeine Melodie tritt mit zu geringer Selbſtſtändigkeit hervor, ja ſie hält ſich ſo wenig bedeutend, daß ein geſchickter Componiſt ſie leicht zu einer Mittelſtimme machen, und eine freie, charakteriſtiſche Melodie darüber legen könnte. Beſonders wird dies an einigen Stellen bemerkbar, wie Syſtem 2, 3, 4, die ohne Harmonie ſehr ſchwer zu ſingen und kaum zu verſtehen und zu behalten ſind. Einige ähnliche Momente finden ſich auch in dem zweiten, weiter ausgeführten Liede, welches daher wohl die Benennung „Geſang" vom Titelblatt her in Anſpruch nehmen kann. Die beiden letzten Lieder dagegen ſind ganz natürlich in der Melodie, und ſingen und behalten ſich auch ohne Begleitung, wenngleich dieſe zur beſſeren Wirkung beiträgt. — Nun aber auch zu den Eigenſchaften dieſer Geſänge, wodurch ſie ſich Lob vor andern verdienen. Einmal ſind ſie aus einem Gefühl für wahre Kunſt entſproſſen, und ſtreben nach dem Edelſten; aber es bleibt nicht allein beim **Wollen**, ſondern dem Componiſten gelingt auch Vieles in einem Grade der ſchön genannt werden kann. So deklamirt und accentuirt er im Ganzen ſehr richtig und ausdrucksvoll, und auch die Auffaſſung der Gedichte im Ganzen kann man nicht tadeln. Endlich giebt er allen modernen Liedercomponiſten dadurch ein gutes Beiſpiel, daß er die Stimme in ſo vernünftigen Grenzen des Umfanges erhält und nicht damit über das Syſtem hinausgeht. Dieſe ſcheinbare Beſchränkung iſt ein großer Gewinn für das Lied, nicht allein dadurch, daß es Vielen zugänglicher wird, ſondern deshalb, weil wirklicher Ausdruck, namentlich feinere Schattirungen deſſelben, nur in dieſen Tonlagen möglich ſind. Sehr heftige Affekte, wo mehr der Ton an ſich wirkt, ſind in höheren und tieferen Stimmlagen auszudrücken, allein dieſe gehören nicht für das Lied. Es iſt alſo kein Eigenſinn, keine Willkühr die dem Componiſten ſolche Grenzen anweiſet, ſondern die **Natur** des Liedes an ſich, was durch die Beobachtung dieſer Geſetze ſo ſehr leicht affektirt und unangenehm wird, wie z. B., um nur Einen ſtatt Vieler zu nennen, in **Banks** ſonſt talentvollen, aber der feineren Tinten entbehrenden Liedercompoſitionen.

### Erinnerungs-Masureck von **Heinrich Hirschel.** Breslau, bei Leuckardt. Pr. 2½ Sgr.

Holbein erzürnte ſich mit J. Baptiſt Rouſſeau, weil er von deſſen Ode an die Nachwelt ſagte, ſie werde nicht an ihre Adreſſe gelangen, und dadurch kam ſie richtig an, wenigſtens bis jetzt. Es ſollte mir lieb ſein, wenn ich für Hrn. **Hirſchel** daſſelbe erreiche, falls ich behaupte, ſein Maſureck werde ſeinen Titel nicht behaupten. Er kann ſich aber tröſten, denn wenn auch die ganze Welt ſich des Maſurecks nicht erinnern wollte, kein Rezenſent und Redakteur der Iris, ſo wird doch Fräulein **Pauline v. Nieſzkowska**, dem er dedicirt iſt, ſich gewiß daran erinnern, daß ſie ihn getanzt hat, — wenn ſie nämlich einen guten Tänzer gehabt. Dies wünſchen wir von Herzen zu Hrn. **Hirſchels** Freude und Belohnung für ſeine dreißig Takte Unſterblichkeitsbemühung.

### Erinnerungen an Madame Schröder-Devrient, Fantasie für das Pfte über Motive aus den Opern Norma und Romeo von Bellini, comp. von **Carl Schnabel.** Breslau, bei Leuckardt. Pr. 15 Sgr.

Ich wünſchte der Componiſt hätte ſich durch die Erinnerung an ſo großartige Leiſtungen wie die der Schröder-Devrient, zu etwas Beſſerem begeiſtern laſſen, als zu einer ſogenannten Phantaſie über Opernthemata dieſer ſeichten Gattung. Beſſer wäre es geweſen die Darſtellungen der groſen dramatiſchen Künſtlerin hätten ihn zur Compoſition einer Scene für ſie vermocht. Inzwiſchen das Uebel iſt geſchehen, die Phantaſie iſt fertig, und wir wollen ſie wenigſtens nicht unnachſichtiger betrachten, als die unſrer rheiniſchen und jenſeitrheiniſchen Phantaſie-Lieferanten, wie Hünten, Küffner, Herz, Kalkbrenner u. ſ. w. Nach dieſem Zuſchnitt iſt die Schnabelſche Phantaſie auch modellirt. Zuvörderſt eine Introduktion mit Belliniſchem Buchbindergold, dann ein Thema deſſelben, dann einige Variationen, dann Molltonart und der Viervierteltakt in Sechsachteltakt verwandelt, als höchſter Grad der Phantaſie vermuthlich, dann neue Oper und neues Thema, ꝛc. ꝛc. Das Ganze klingt aber recht gut, und ſpielt ſich dankbar und angenehm, obwohl man dabei nicht auf einem ſolchen Paradepferde ſitzt, wie wenn man einen Herzſchen Phantaſie-Gaul reitet. Wem Bellini's Melodieen Begeiſterung verſchaffen, der kann ſie hier auch haben, denn andere ſind nicht in dem Stück anzutreffen. Es bleibt uns alſo nur eigentlich die Finalfrage, was Herr Schnabel dabei für ſeine Phantaſie ausgiebt. Etwa den Gedanken an die ſchöne Darſtellerin der er die Compoſition gewidmet? Es wäre wenigſtens etwas Schöneres als wir ſonſt darin getroffen haben.

### Deux grands Duos concertans pour deux Violons, composés et dédiés à Mr. Ch. Lipinski par C. Böhmer. Berlin, chez M. Westphal. Oeuv. 16. Pr. 1⅓ Thlr.

Es thut uns doppelt leid, daß dieſe Duetten nicht in Partitur geſtochen ſind, und ſich folglich dem Urtheil faſt ganz entziehen. Einmal deshalb, weil wir das Stück an ſich gern näher kennen gelernt hätten, das andremal deshalb, weil wir den talentvollen und kenntnißreichen Componiſten hier in einer ihm viel zuſagenderen Sphäre glauben als in der Lieder-Compoſition. So viel uns nun die Durchſicht der einzelnen Stimmen zu urtheilen erlaubt, ſo werden fertige Violinſpieler in dem vorliegenden Werk eines treffen was ihnen Gelegenheit geben wird, ihre Kunſt glänzend zu entfalten. Zugleich iſt die Führung beider Violinen ſo ſelbſtſtändig, daß ein ſehr erhöhtes Intereſſe durch die Bewegung der Stimmen gegeneinander entſtehen muß. Die Themata ſind in edlem Charakter gehalten; ſie wechſeln in beiden Geigen; überhaupt ſind die Bezeichnung erſte und zweite Geige eben nur Bezeichnungen; beide haben einen gleichen Antheil an der Arbeit und dem Ruhm der Exekution. Die Form der Duetten iſt die der Sonate; das erſte, Gmoll, hat ein Allegro agitato, Menuett, Trio, Andante, Rondeau; das zweite, Edur, hat nur die gewöhnlichen Sätze, Allegro, Adagio und Rondeau. Dieſes letztere iſt beſonders ein ſehr lebendiges, munter bewegtes Stück, welches gewiß, von zwei guten Spielern ausgeführt, einen brillanten Erfolg im Concertſaal erringen würde. Der Winter bietet uns vielleicht die Gelegenheit dar, es zu hören.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Rom. Die Puritaner Bellini's gingen am 22. Oktober im Theater Valle mit Beifall zum Erſtenmale unter dem Titel Elvira Walton in die Scene. Mad. Paleſtri-Fontana und die beiden Baſſiſten Ferlotti und Valzer ſind wackre Künſtler.

Aleſſandria. Dlle. Eliſe Sned ärndtet nun auch in der zweiten von ihr gegebenen Rolle, der Norma, ſtürmiſchen Beifall. Weniger Glück findet Dlle. Strepponi in derſelben Rolle zu Venedig im Theater Apollo. — Für die nächſte Carnevalsſtagione ſind noch viele berühmte Prime donne ohne Beſchäftigung, als: Mad. Giuditta Griſi, Ronzi, Colleoni, Feron, Virginia Blaſis, Anna Fiſcher, Franceschini-Roſſi, Micciarelli-Strieſcia, Dionilla Santolini, ꝛc. An Tenoriſten, die ebenfalls eines Engagements harren, iſt auch kein Mangel: als ſolche nennen wir die Herren Giovanni David, Paſini, Mariani, Biacchi, Manari ꝛc. (Das glückliche Italien! Warum ſchickt es nicht eine Schiffsladung Sänger und Sängerinnen nach Berlin!).

Mailand. Die rühmlich bekannten Compoſiteurs Pacini und Vaccai ſind hier eingetroffen. Roſſini hält im Mondeneſiſchen Quarantaine, um ſich nach Bologna zu begeben.

London. Herr Puzzi, ausgezeichneter Muſikkenner und Virtuoſe auf dem Waldhorn, hat von dem Könige ein Privilegium für die Einrichtung einer italieniſchen Opera buffa hieſelbſt erhalten. Die von ihm hier engagirten Künſtler ſind folgende: Erſte Sängerin, Dlle. Griſſini. Erſter Tenor, Herr Lonato. Erſte Baſſiſten, Herr Linari-Bellini und Ronconi, Buffo Herr Torri. — Am 10. December wird die erſte Vorſtellung mit dem Elisire d' Amore beginnen und ihm Scaramuccia, il Furioso und Chiara di Rosenberg folgen. — Herr Puzzi iſt geſtern von Mailand nach London abgereiſt.

Paris. (Privatmitth.) Adam's lebendige und brav gearbeitete Oper: „der Poſtillon von Longjumeau," zieht noch immer das Publikum an, und am 12. mußten ſehr viele Leute wieder weggehen, weil ſie keine Plätze bekommen konnten. An der großen Partitur wird fleißig geſtochen, und ſie dürfte wohl zu Ende des Decembers erſcheinen. — Die Proben Auber's neueſter Oper haben bereits angefangen. Es ſind ſehr viele hübſche Sachen darin, und Dlle. Damoreau's Geſang wird gewiß viel Effekt machen. — Bei der großen Oper iſt Dlle. Falcon wieder mit 30000 Fr. als Gehalt und 200 Fr. als Spielgeld für jeden Abend, engagirt. Sie gilt jetzt für die beſte Sängerin hier. — Die Oper der Dlle. Bertin, Esmeralda, ſcheint doch kein rechtes Glück zu machen.

Berlin. Die berühmte Oper von Halevy, die Jüdin, iſt auf dem Königsſtädtiſchen Theater in Scene gegangen und hat lebhaften Beifall gehabt. Die Königliche Bühne, welche die Aufführung der Oper beabſichtigt hatte, iſt durch die Einſtudirung der Agnes von Hohenſtaufen, für den 18ten Januar, daran verhindert worden. Inzwiſchen wird jedoch noch eine interimiſtiſche Oper von Raſtrelli in Dresden, deren Name uns entfallen iſt, gegeben werden, die nicht ſo viel Aufwand fordert. — Herr C. Decker hat die erſte ſeiner vier angezeigten Soireen gegeben, und darin die Sonate von Beethoven in Cdur und ein Quartett von Schubert vorgetragen. — Mad. Crescini gab ein Vokalconcert, in welchem das Orcheſtre das Unglück hatte, durch Schuld der Sängerin, wie man ſagt, ſo vollſtändig umzuwerfen, daß die Arie noch einmal angefangen werden mußte. Ein bisher hier unerhörter Fall. — Die übrigen Ereigniſſe waren nicht von Bedeutung. — In der Trautwein'ſchen Muſikhandlung wird die Compoſition für die Altſtimme, welcher die Sing-Akademie am 31. Auguſt den Preis zuertheilt hat, im Stich erſcheinen. Sie führt den Titel Maria Stuart, ein lyriſches Monodram, Text und Muſik von Flodoard Geyer. Im Januar beginnt der Stich mit dem Clavierauszuge. — Die Vorſtellung des Figaro, in welcher Hr. Marrder den Figaro, Dlle. Grünbaum die Gräfin und Dlle. Cl. Stich den Cherubim ſangen, war wegen dieſer neuen Beſetzung ſehr beſucht und im Ganzen gelungen. Hr. Marrder hat treffliche Mittel; Dlle. Stich beſitzt ein angenehmes Geſangstalent, doch nicht für das große Opernhaus.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.
Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 50.
Berlin, Freitag den 9. December 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. *Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.*

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Veni sancte Spiritus, für 4 Männerstimmen, a capella von **A. E. Grell**. Op. 3. Berlin, bei Trautwein. Partitur und Stimmen. Pr. ⅓ Thlr.

Nur eine kleinere kirchliche Arbeit, allein durch den Ernſt, mit welchem ſie ſich in dem Stil hält, ſehr lobenswerth. Wir müſſen dabei einige allgemeine Bemerkungen machen. Die kirchlichen Texte nehmen ſelten *zunächſt* das Gefühl in Anſpruch, ſondern meiſt nur durch religiöſe Vermittelung; dieſe bildet das muſikaliſche Element darin. Jede Satzung die das Wort ausſpricht, wird in dem Gefühl der Frömmigkeit und des *Glaubens* ausgeſprochen, und inſofern können auch die unbedeutenderen Stellen des Textes eine hervortretende muſikaliſche Wichtigkeit gewinnen. So z. B. Worte wie die hier vorliegenden: „Veni sancte Spiritus, reple tuorum cordia fidelium." Hier iſt in der Einzelheit der Worte keine Färbung des Gefühls ausgedrückt, allein der Kirchenkomponiſt kann die Ehrfurcht vor dem erhabenen Weſen, den Glauben, die fromme Zuverſicht die bei jeder Annäherung dieſer Art ſtatt findet, muſikaliſch wiedergeben, und hat alſo nicht *ein* der Muſik ſehr günſtiges Element, ſondern er darf ſogar wählen, nach Umſtänden *pathetiſch*, *demüthig*, *kraftvoll* ſein, je nachdem er ſich das individuelle Gefühl des Betenden oder Anrufenden denkt. Allein inmitten dieſer Sätze, die eine allgemeine, unbeſtimmte Färbung durch die Muſik zulaſſen, finden ſich auch Worte von ganz beſtimmtem Ausdruck. Hier z. B. ſchließt ſich gleich an das reple corda tuorum fidelium der beſtimmte Ausdruck et tui amoris ignem accende. Dieſes Werk iſt nicht nur einer muſikaliſchen Ausdrucksweiſe für ſich fähig, ſondern es fordert dieſelbe. Die allgemeine religiöſe Empfindung wird dabei zu einer individuellen menſchlichen. Dergleichen muß durchaus hervorgehoben werden, darin war Bernhard Klein ſo ausgezeichnet, und hat der Kirchenmuſik gewiſſermaßen eine neue Richtung gegeben; denn ſelbſt in trefflichen ältern Werken finden wir dieſe Unterſcheidung entweder gar nicht, oder doch nur ſehr ſelten, und in neueren tritt ſie in zu romantiſcher Weichlichkeit auf. (Wie z. B. in einigen Arbeiten Spohrs, Fr. Schneiders ꝛc.) Klein behielt den frommen Ausdruck und den kirchlichen Stil bei dieſer Einmiſchung der mehr menſchlichen Empfindung bei. In dieſer Hinſicht wünſchten wir, daß der Componiſt ſein kleines Werk mit mehr Sorgfalt behandelt hätte; er giebt Andeutungen, die dahin zielen, allein ſie treten nicht charakteriſtiſch genug hervor. So z. B. iſt der Eintritt, et tui amoris, im Beſchluß der Melodie in der Oberſtimme, wo ſie mit dem ſchlechten Taktheil aufhört, nicht ſchön genug; ferner der Eintritt des erſten Baſſes pag. 3. Syſtem 2 Takt 3, iſt zu bedeutungslos, läßt kaum einigen Ausdruck zu, und manches andere. — Bei den folgenden Sätzen, qui per diversitatem linguarum ꝛc., und im Halleluja wird das Werk bewegter, gearbeiteter. Hier zeigt der Componiſt die Gründlichkeit ſeiner Schule, verbunden mit freier Bewegung in der Erfindung, wie denn überhaupt das ganze Stück eine ernſtere Ausbildung, als man ſie gewöhnlich für die Muſik findet, verräth, und ſomit dem Componiſten alle Achtung erwerben muß.

### Vier Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. componirt von Carl Cobelli. Hamburg, bei Schuberth und Niemeyer. Pr. ½ Thlr.

Der Red. der Iris hat in der letzten Zeit ſo viele Liederhefte durchſehen müſſen, daß er eigentlich recht ungern an das gegenwärtige ging. Das erſte Lied wollte ihn auch nicht recht anſprechen; inzwiſchen fürchtete er ſich zu voreilig zu ſein, ſondern las es unverdroſſen durch, und fand denn, daß es doch ſehr hübſche Züge enthalte, wenngleich „la trempe de la mélodie" (wir Deutſchen können das nicht ſo ſagen) ein wenig gewöhnlich war. Allein das Lobenswerthe dieſer Lieder iſt, daß die Melodie wirklich ſangbar iſt, daß ſie ſich nicht ängſtlich an die Worte und Harmonie klebt, ſondern frei mit geſangreichen Wendungen bewegt. Dies tritt noch mehr in den folgenden Liedern hervor als im erſten. Dabei iſt die Melodie nicht ohne Fleiß gearbeitet, und nimmt ihren Aufſchwung, giebt ihre Accente an den richtigen Stellen. Nur die Gedichte ſind, das dritte ausgenommen, welches von Heine iſt, etwas zu unbedeutend gewählt. Verschen voll gewöhnlicher Empfindſamkeit, in unbedeutender Sprache vorgetragen; der Geiſt kann ſich, ſelbſt bei ganz guter Compoſition zu wenig daran erbauen. Das Lied von Heine iſt mit Gefühl componirt; die Leſer werden es kennen, wenn ich die erſte Zeile herſetze: „das Meer hat ſeine Perlen u. ſ. w." Gewiß ein ſchönes, tiefes Gedicht voll wunderbarer Gefühlsanklänge. Allein es iſt zugleich ein ironiſcher Zug darin, der als ein reines Verſtandesprodukt nicht durch die Muſik wiederzugeben iſt. Faſt alle Heineſchen Gedichte haben Wendungen dieſer Gattung und daher ſcheinen faſt alle geeigneter für die Muſik als ſie es ſind. Nur die Details, nur einzelne Strophen laſſen ſich muſikaliſch wiedergeben; das Ganze bleibt der Muſik fremd, und muß wenigſtens ſehr geſchickt behandelt werden, um es nicht zu bleiben. Dies hätte der Componiſt bei ſeinen ſonſt im Einzelnen ſehr ſchönen Liedern, wohl bedenken ſollen. Wir empfehlen die Sammlung dem ſingenden Publikum beſtens.

### Handbuch beim Unterricht im Gesange für Schüler auf Gymnasien und Bürgerschulen, bearbeitet von Bernhard Hahn. Breslau, 1836, bei Leuckart. Dritte Auflage. Pr. 10 Sgr.

Dieſe erneuerte Auflage muß wohl für das Buch ſprechen. Der Red. der Iris geſteht aber ſeinerſeits redlich, daß er nicht Zeit hat es zu leſen; die kleine Iris würde ſonſt mehr als ſeine Thätigkeit in Anſpruch nehmen, wenn er theoretiſchen Werken darin gründliche Artikel widmen und ſie deshalb durchſtudiren wollte. Auch iſt (für künftige Einſendung wünſche ich man behielte dies) die Form eines Werks, ungeheftet, blos in Bogen, zu unbequem ſelbſt zur flüchtigen Durchſicht. Geheftet und aufgeſchnitten ſende man der Redaktion dergleichen, und fordere nicht von ihr noch Buchbinderarbeiten zu den Berufsarbeiten. Wir müſſen uns ſomit begnügen das Werkchen anzuzeigen, und führen nur die nicht ſpeziell gegen daſſelbe ſondern gegen die Gattung gerichtete Bemerkung hinzu, daß es uns lieber wäre, der deutſche Muſiker ſchriebe weniger Theorien der Geſangskunſt und lernte mehr praktiſch ſingen. Dergleichen (und wie es bei flüchtiger Durchſicht ſcheint) auch dieſes Buch, verlieren ſich in gar zu breiten Weitſchweifigkeiten, Definitionen, Eintheilungen ꝛc. von Dingen die ſich ganz von ſelbſt verſtehen und jeder Schüler weiß. — Oft vermehren ſich auch die Auflagen nur deshalb (wie Ref. aus Erfahrung weiß) weil die bei Schulen angeſtellten Lehrer eine Art Zwangsrecht üben, ihre Compendien einzuführen. Uns ſcheint, man ſollte manche Mißbräuche dieſer Gattung durch obere Aufſicht beſchränken.

### Zwölf ganz leichte Kinderlieder. (Dreistimmig.) Drittes Heftchen, von Johann Jacob Schoch. St. Gallen, 1836. Gedruckt bei Wartmann und Scheidlin.

Dank ſei es dem verdienſtvollen Nägeli, in der Schweiz wird viel geſungen, wenn auch keine ſonderlichen Freiheitslieder mehr, ſo doch Kinderlieder, und ganz artige, wie das vorliegende Heftchen zeigt. Irren wir nicht, ſo hat die Iris des zweiten Heftleins ſchon gedacht, allein es kann auch eine Täuſchung ſein, und es ſchweben mir andere Kinderlieder im Sinn. Die gegenwärtigen ſind in der Melodie recht hübſch, oft ſogar ſchön zu nennen; allein ſie ſcheinen mir (ich ſage abſichtlich ſcheinen, weil ich zu wenig Erfahrung über die Lage der Kinderſtimme habe) in der Tonlage zu hoch. Sollten die Kinderſtimmchen wirklich auf f und g leicht ausſprechen, und oft ganze Takte lang? Nach meiner Erfahrung und Erinnerung iſt der Umfang der Kinderſtimmchen viel mehr in den Mitteltönen zu ſuchen, und ihre Stimmung, trotz des höheren Sprachorgans, keinesweges höher als die ausgebildete Sopranſtimme. Wenigſtens thäte der Componiſt gewiß gut, die alte Regel (in neuerer Zeit ſchert ſich freilich kein Henker mehr darum) für die Compoſitionen der Kinder beizubehalten, nicht über das Syſtem hinauszugehen, ſelbſt nicht beim Sopranſchlüſſel.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Mailand, den 26. November. Die Subſcription für die Errichtung eines Denkmals der Malibran hieſelbſt ſchreitet raſch vorwärts. Die Namen der Beſitzer der erſten hundert Aktien ſind ſchon bekannt gemacht. Unter ihnen finden ſich die erſten Notabilitäten aller Klaſſen. Die Unternehmung der K. K. Theater hat für denſelben Zweck die Einnahme einer außerordentlichen in der Scala zu gebenden Vorſtellung angeboten. — Man ſagt, Dlle. Sabine Heineſetter ſei hier auf die Carnevals-Stagione bei der Scala engagirt, und würde für jede Rolle 1000 Lire bekommen (50 Frs.d'or).

Frankfurth, den 3. Decbr. Der berühmte Violinſpieler Molique entzückt jetzt durch ſein Spiel hier Kenner und Liebhaber in Concerten und Privatgeſellſchaften. Nächſtens wird er ſich im Theater zwiſchen den Akten hören laſſen. — Das Benefiz unſers Kapellmeiſters Herrn Guhr, in welchem Dlle. Heineſetter ſang, iſt ſehr glänzend ausgefallen.

Berlin. In der letzten Nummer haben wir durch Verſehen von der Flodoard Geyerſchen Compoſition geſagt: „welcher die Sing-Akademie den Preis ertheilt hat." Es muß aber heißen: „welcher die Akademie der Künſte den Preis ertheilt hat. Dahin bitten wir den lapsus calami zu berichtigen. — In dem Concert des Friedrichsſtiftes am verwichenen Donnerſtage ließen ſich Madame Crescini und Dlle. Möllinger als uns neue Sängerinnen, und der vortreffliche Clavierſpieler aus Wien, Herr Döhler, hören. Die erſtere hat viel Talent und Manier, die zweite iſt ein ſchönes aber noch nicht genug herausgebildetes Talent, der dritte ein Meiſter erſter Gattung. — In der Soiree bei Herrn Muſik-Direktor Möſer wurde eine Symphonie von Gährich ausgeführt, die, bis auf den letzten Satz, der zu ſehr an das Finale der Cmoll-Symphonie von Beethoven erinnert, ſehr achtungswerth iſt. Kenntniß und Talent reichen ſich dabei die Hand. Herr Gährich hat auch eine Oper geſchrieben; wenigſtens ſollte man den Verſuch mit dem talentvollen Manne doch wagen, wenngleich die Fähigkeit, ein guter Inſtrumentalcomponiſt zu ſein, nicht immer die eines guten Operncomponiſten mit inbegreift. Eine Ouvertüre von Kalliwoda war mehr glänzend als bedeutend. Den Beſchluß machte die Symphonia eroica. — Im Königsſtädtiſchen Theater fährt die Jüdin, von Halevy, fort, großen Beifall zu ärndten. Am Sontag war das Haus überfüllt. — In der Soiree des Herrn Concertmeiſter Ries wurde ein Quartett von Cherubini vorgetragen, worauf alle Anweſenden im höchſten Grade geſpannt waren. Die Wirkung übertraf noch bei Weitem die Erwartung. In den erſten Sätzen erkannte man den tiefen, gediegenen Muſiker, in den beiden letzten zeigte der Greis die jugendlichſte Friſche der Phantaſie.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Siebenter Jahrgang.

№ 51.

Berlin, Freitag den 15. December 1836.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅙ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Sechs Lieder für eine hohe Stimme, mit Begleitung des Pfte., comp. von **Julius Weiſs**. Op. 2. Berlin, bei Weiſs. Pr. 10 Sgr.

Erklärung, Gedicht von **H. Heine**, für eine Baſsstimme, mit Begl. des Pfte. von ebendemſelben. Ebend. Pr. 10 Sgr.

Dieſe beiden Erſtlinge eines jungen Componiſten verſprechen uns etwas; vorzüglich deswegen, weil ſie einen geſunden Geſchmack verrathen und ganz natürliche Ideen entwickeln. Die ſechs Lieder bezeichnet der Componiſt als für eine hohe Stimme geſetzt. Dies iſt aber keinesweges ſo ſtreng zu nehmen, ſondern die Lieder ſind in dem Umfange geſetzt, wie er ſich für eine zweite Sopranſtimme am beſten ſchickt. Ja zu unſerer Freude iſt der Componiſt ſo ſparſam mit den Mitteln die er verwendet, daß er der Regel des Liedes folgt und im Allgemeinen nicht über das Syſtem damit hinausgeht. G iſt der höchſte Ton den wir angetroffen haben, und durchſchnittlich liegt die Stimme immer in mittleren Regionen. Daſſelbe Maaß was der Componiſt auf dieſe Art im Gebrauch der äußeren Mittel gehalten hat, iſt auch in ſeinen Compoſitionen als ſolche erkennbar. Die Lieder haben nirgend eine erzwungene, ſchroffe Wendung; man ſieht, daß der Autor der neueren Zeit angehört, allein er hält ſich von ihren Verirrungen fern, obgleich er ſich nicht an eine ängſtlich geſuchte Einfachheit anklammert. Ein bedeutender Grad der Erfindung tritt in dieſen Compoſitionen freilich noch nicht hervor, doch für den Beginnenden iſt es uns immer hinreichend geweſen, wenn derſelbe durch ſeine Leiſtungen erwies, daß er das Beſſere in der Kunſt erkannt habe, und ſeine Richtung dahin nehme. In einem der Lieder, No. 5., bemerkten wir eine auffallende Aehnlichkeit mit einem der ſchönſten Lieder der jüngeren Liedertafel „An den Mond“ von Rungenhagen. Da wir aber nicht glaubten, daß daſſelbe ſo leicht einem jüngeren Componiſten bekannt geworden ſeyn möchte, hielten wir die Uebereinſtimmung für eine zufällige. Da erſt fiel uns die zweite Publikation unſres Autors in die Hand, und ſiehe — ſie war Herrn Rungenhagen dedicirt. Jetzt müſſen wir ſchon an die Reminiscenz, wenngleich vielleicht eine unwillkührliche, glauben. Allein jedem das Seine; auf die ſchönſten Takte und Wendungen dieſer ſechs Lieder hat Hr. Rungenhagen, der muthmaßlich der Lehrer des jungen Componiſten iſt, ein gegründetes Anrecht. Dieſe eben erwähnte zweite Compoſition iſt ein ausgeführtes Geſangsſtück für die Baßſtimme. Es ſind gute Einzelheiten darin, und die ſehr complicirte Begleitung hat bei allem Reichthum doch nichts Unnatürliches und Ueberladenes. Der Irrthum ſcheint uns nur der zu ſein, daß das Gedicht nicht aus dem rechten Standpunkte. ſondern zu äuſerlich aufgefaßt iſt, indem der Komponiſt mehr deſſen Beiwerk, die Schilderung des Meeres, als deſſen tief innere Leidenſchaftlichkeit wiedergegeben hat. Indeſſen iſt hier die Grenze ſchwer zu ſuchen, und die Schlußwendung iſt ſo ſchwierig auszudrücken, daß man bezweifeln möchte, ob ſie ſich überhaupt zur muſikaliſchen Behandlung eignet. Ref. würde noch weiter gehen: Er würde das ganze Gedicht für einen ſchön ausgeführten Irrthum des Gefühls halten, wie deren ſich in Heine nicht ſelten vorfinden.

Magnificat für eine Singstimme, mit Begleitung von zwei Violinen, Viola, Violoncelle und Contrabaſs, comp. von Bernh. Klein. Partitur. Bonn, bei Mompour. Pr. 27½ Sgr., nebst Stimmen 1 Thlr. 22½ Sgr.

Es iſt dies eine der nachgelaſſenen Compoſitionen Bernhard Kleins, von welchen wir ſchon einige in dieſen Blättern beſprochen haben. Der Gedanke, ein ſo mächtiges. herrliches Werk wie ein Magnificat für eine einzelne Stimme und für Quartettbegleitung zu ſetzen, möchte Anfeindungen erfahren und ſie ſchwerlich zurückweiſen können. Zum Theil iſt Klein ſein eigener Gegner durch ſein großes achtſtimmiges Magnificat (bei T. Trautwein) welches mit unter die ausgezeichnetſten Werke dieſes Meiſters im höheren Sinne des Worts, zu rechnen iſt. Der Componiſt hat ſich hier wohl durch Nebenrückſichten beſtimmen laſſen. Hätte er eine Kirche, einen Chor und eine Kapelle zu ſeiner Diſpoſition gehabt, ſo würde er dafür geſchrieben haben. Dieſe Mittel ſind aber ſchwer herbeizuſchaffen, und jeder Componiſt will zuletzt ſeine Sachen verwirklicht wiſſen, er will ſie hören, und dies wird allerdings leichter bezweckt durch die obige Form. Den Geiſt des Stücks hat der Componiſt gewiß nicht verkannt, und demſelben alles Mächtige und Groſe gegeben, was eine einzelne Singſtimme leiſten kann. Wir würden eine

Soloausführung im Geſange aber auch noch viel eher angemeſſen finden, als die bloße Quartettbegleitung. Deshalb hätte der Herausgeber vielleicht gut gethan, auch ein volles Orcheſter, und ſtatt der Quartettpartitur ein Klavier-Arrangement zu geben. Wir geben freilich zu, daß es etwas ſehr Bedenkliches hat, ein Stück, das auf Quartettdimenſionen berechnet iſt, auf Orcheſterdimenſionen zu bringen: doch iſt es immer beſſer, daß dergleichen von einer geſchickten, vorſichtigen, eifrigen Hand (wie eine Bruderhand, die die Herausgabe beſorgt, dies immer ſein würde) als von einer ungeſchickten mißverſtehenden gemacht wird. Dem Letzteren iſt man aber gar leicht ausgeſetzt. Gehn wir zu dem Werk ſelbſt über, ſo müſſen wir es ſehr hoch ſtellen. Der erſte Satz iſt wahrhaft majeſtätiſch; er müßte, von einer großen Stimme geſungen (wäre nur Orgel oder Orcheſter dabei), eine hinreißende Wirkung thun. Ebenſo der zweite Satz, deſſen kühne Rhythmen abwechſelnd durch Figuren in der Singſtimme und in der Begleitung hervortreten. — Der dritte Satz (Hmoll): „Quia respexit humilitatem ancillae suae" u. ſ. w., iſt ſeinem Charakter nach für eine Soloſtimme geeignet, und auch in Kleins großem Magnificat, wenn wir nicht irren, ſo behandelt. Er iſt außerordentlich ſchön und im tiefſten Gefühl der Frömmigkeit aufgefaßt. Gleich die Einleitung, der Gang der Bratſche gegen die Violine iſt wunderſchön und von einer unvergleichlichen Charakteriſtik des Ausdrucks. Sehr mild und fromm, tritt der Satz „Ecce enim" u. ſ. w. ein. Ein wahrhaft erhabener Satz iſt das Deposuit potentes; ruhige, ihrer Kraft gewiſſe Würde, dabei meiſterhafte Führung der Stimmen in der Begleitung, und die Figuren derſelben mit denen der Singſtimme verwebt. Als Gegenſatz ſchließt ſich Et exaltabis humiles mit ſüßer, demüthiger Melodie an. Hierauf kehrt das Deposuit, durch mehrere energiſche Wendungen verſtärkt, zurück. Am großartigſten wird es durch Rhythmus, Harmonie und Melodie pag. 15., wo der Cdur Accord auf das Wort potentes von ſchmetternder Wirkung iſt. Hier iſt es uns wieder recht anſchaulich geworden, was eine Meiſterhand iſt, wie ein wahrhaft im Innern flammender Funke zündet und durchglüht. — Der nächſte Satz, Suscepit Israel, ein Adagio non troppo in Cdur, iſt von reizender Weichheit und Süßigkeit der Melodie. Das Misericordiae suae pag. 17., Takt 8, 9, 10 u. ſ. w., geht in die tiefſte Seele. Der Schluß des Werks wendet ſich auf den Anfang, auf das majeſtätiſche Magnificat zurück, doch mit den Worten: Gloria patri u. ſ. w. Das Stück rundet ſich dadurch meiſterhaft ab, und ſetzt ſich wahrhaft eine glänzende Krone auf das Haupt. Kleins Ruhm wirft aus dem Grabe einen glänzenden Schimmer durch dieſes Werk in die Welt; wir müſſen es unter ſeinen kleineren Kirchenſtücken, trotz dem was wir gegen die Idee und Behandlung des Ganzen auszuſetzen hatten, für eines der vortrefflichſten halten was uns bekannt iſt. Es wäre wohl werth, daß eine volle, kräftige Sopranſtimme, die auch Klang in den Mitteltönen hat (wie z. B. ehemals Fräul. v. Schätzel) das eben ſo dankbare als großartige Werk einmal öffentlich im erhabenen Raum einer Kirche hören ließe.

### Sechs Gesänge für Männerstimmen in Musik gesetzt von A. Neithart. Op. 106. Berlin, bei Trautwein. Pr. ¼ Thlr.

Es iſt wahr, in den Liedern Neitharts weht nicht eben ein höherer muſikaliſcher Geiſt, ſie nehmen keinen Schwung über das Erdenrund hinaus: aber ſie machen's uns auf demſelben recht behaglich. Die vorliegende Sammlung enthält wiederum einige dieſer Gattung, die gewiß allgemeinen Anklang finden werden. Dahin gehört das hübſche Volkslied: „Mein Schätzerl iſt hübſch“ u. ſ. w. Ferner das: „Wenn ich an Deiner Seite“ was ſich durch eine glückliche Harmonie und geſchickte Stimmenführung auszeichnet. Andere werden freilich auch in der behaglichen Erdenluſt nur eine tiefere Saite anſchlagen und ſagen uns deshalb minder zu; nichtsdeſtoweniger erkennen wir das populaire Element darin. Jeder ſei in ſeiner Weiſe geſchätzt, Strauß in Tänzen, Beethoven in Symphonien (die Weiſe adelt freilich ganz beſonders), ſo Neithart in dieſer Art von Geſängen. Sie ſind Produkte der Gegenwart, und für dieſe; wo guter Wein und Speiſen ſich dieſen Liedern zugeſellen, wird man fröhlich ſein. Dies ſei zu ihren Gunſten für die Vereine geſagt, die dergleichen Zwecke haben. Die Ausſtattung iſt ſehr ſauber.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Berlin.** Die muſikaliſchen Ereigniſſe geſtalten ſich jetzt vor der Weihnachtsfeierzeit ſehr mannigfaltig. Das wichtigſte iſt das unvermuthete Eintreffen des Fräul. v. Faßmann, wodurch die Oper ſich aus ihrem Schlummer aufrichtet. Sie iſt als Iphigenia aufgetreten; nicht ganz mit dem Erfolg wie früher, doch kann dies an momentaner Dispoſition liegen. Im Don Juan trat die Sängerin als Donna Anna mit ungleich größerem Erfolg auf. — Die Jüdin füllt fortwährend das Haus in der Königsſtadt. Mit Nächſtem werden die Hugenotten daſelbſt gegeben werden. — An Concerten hatten wir folgende: Eine Soiree bei Möſer, worin Spohrs Weihe der Töne aufgeführt wurde, ohne zu gefallen. Eine Geburtsfeier Beethovens iſt auf den 17ten von Herrn Möſer, eine andere zum Beſten des Beethovenſchen Denkmals auf den 16ten von Herrn Ries angekündigt. — Herr Wiprecht hatte ein Concert für Militairmuſik arrangirt, was vielleicht nirgend in Europa ſo glänzend ausfallen kann als hier. Der Veranſtalter hat als Componiſt, Inſtrumentiſt und Erfinder der Baßtuba große Verdienſte um dieſe Gattung von Muſik. Seine Leiſtungen fanden allgemeinen Beifall. — Hr. Döhler gab eine muſikaliſche Soiree, worin er ſeine erſtaunenswürdigen Eigenſchaften als Spieler auf's Neue bethätigte. Er trug das Septett von Hummel meiſterhaft vor; noch glänzender aber zeigt er ſich als Spieler in ſeinen eigenen Compoſitionen. — Hr. Decker gab ſeine zweite Soiree. Er ſpielte drei Uebungen von Moſcheles, Variationen auf Themata aus der Symphonia eroica von Beethoven, und das Rondeau in A dur von Hummel. Eine Buffo-Arie aus einem Liederſpiel von F. Mendelsſohn fand den meiſten Beifall.

(Hiezu Anzeiger No. 11.)

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 11.

zur Iris № 51. vom 16. December 1836.

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

## NEUE MUSIKALIEN.

In unserm Verlage sind so eben erschienen und in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben:

Trutschel, A. L. E., grande Sonate (in Es.) für das Pianoforte zu 4 Händen. Oeuv. 8. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr.

— — Sonate (A-moll) pour le Pianoforte. Oeuv. 3. . . . 10 gGr.

Beide Sonaten zeichnen sich vor allen früheren Compositionen des Herrn **Trutschel** vortheilhaft aus durch Gedankenfülle, Leichtigkeit des Satzes und Anmuth der Melodie. Ist die brillante Sonate zu 4 Händen für geübtere Spieler gesetzt, so kann die andere von jedem angehenden Clavier-Schüler bei einiger Anleitung sehr leicht ausgeführt werden, weshalb beide Musikstücke allen Pianofortespielern mit Recht zu empfehlen sind.

Ausgewählte Gesangstücke im Clavierauszuge aus der romantischen Oper in 2 Aufzügen: „Die Bergknappen." Text von Th. **Körner**. Musik von C. E. C. **Böcler**. (Senator in Rostock.)

| | | |
|---|---|---|
| No. 1. | Recit. et Cavat. (für Bass): Wohl glaub' ich's gern, was mir etc. | 8 gGr. |
| No. 2. | Romance und Chor. (für Bariton): Es kam ein Knapp' aus fernem Land | 8 gGr. |
| No. 3. | Chor der Sylphen. (für Sopr. und Alt.): Flüstert ihr Winde | 12 gGr. |
| No. 4. | Cavat. und Duetto (für Sopr. und Tenor): Hier kenn' ich nur den Schmerz | 12 gGr. |
| No. 5. | Duetto. (für Sopr. und Bass): Droh'n und Bitten sind vergebens | 10 gGr. |
| No. 6. | Terzetto. (für Sopr., Alt und Bass): Nein, ich darf nicht länger weilen | 16 gGr. |
| No. 7. | Arie. (für Sopr.): Auf der Ungewissheit Wogen. | 12 gGr. |

Güstrow, im December 1836.

**Opitz & Frege.**

## Neue Musikalien im Verlage v. Fr. Hofmeister in Leipzig:

**Aulagnier**, dix Etincelles. Fantaisies, Rondos, Melanges. Airs variées sur des Motifs de **Meyerbeer**, **Bellini**, **Rossini** etc. p. Pfte. No. 6 — 10. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . à 8 gGr.

**Banck**, Chanson à Boire tiré de la Tragédie: Lucreze Borgia p. une Voix et Choeur av. Pfte. O. 10. (Mit deutscher Uebersetzung.) 14 gGr.

— — Deutsche Volkslieder f. eine Singst. m. Pfte. Op. 20. à 14 gGr.

**Lenz**, 6 deutsche Lieder für eine Singst. m. Pfte. Op. 20. . 16 gGr.

**Lithorama.** Auswahl beliebter Gesänge f. eine Singst. m. Pfte (m. Vign.) No. 7, **Banck**, die Heimführung. No. 8, **Banck**, Soldatenlied. No. 9, **Banck**, Fahrt nach Sicilien. No. 10, die Post . . . . à 4 gGr.

**Loewe**, sämmtliche Lieder, Gesänge und Balladen für eine Singst. mit Pfte. Op. 9, 9tes Heft. Scene aus Göthes Faust. Der alte Göthe. Die verliebte Schäferin Scapine. An Aphrodite. An die Grille. Der Fernen . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 16 gGr.

**Mayer**, Intr., Variations et Finale sur un Air russe No. 1. p. Pianoforte. Oe. 40. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 10 gGr.

— — Variations sur un Air russe No. 2, p. Pfte. Oe. 41. . 8 gGr.

— — Rondino p. Pfte. Oe. 42. . . . . . . . . . . . . 12 gGr.

— — Intr., Variations et Finale sur un Air russe No. 3. p. Pfte. O. 48. 16 gGr.

— — Fantaisie sur des Airs russes p. Pfte. Oe. 49. . . . . . 16 gGr.

**Reissiger**, Ouverture zur Oper Libella für grofses Orchester. Op. 68. 2 Thlr.

**Thomas**, Fantaisie brillante p. Pfte. Oe. 6. av. Acc. d'Orchestre 1 Thlr. 20 gGr. av. Quat. 1 Thlr. p. Pfte. seul . . . . . 16 gGr.

**Veit**, premier Quatuor p. 2 Violons, Alto et Violoncelle. Oe. 3. 1 Thlr. 12 gGr.

**Wieck, Clara**, Soirées musicales, contenant: Toccatina, Ballade, Nocturne, Polonoise et 2 Masurkas p. Pfte. Oe. 6. . . . . 20 gGr.

**Wolfram**, Im Herbste. Die Zufriedenen. Die Veilchen. 3 Lieder für Tenor mit Begleit. des Pfte. u. Violoncell's. 7te Liedersamml. 20 gGr.

---

# Paulus,

## Oratorium

von

## F. Mendelssohn-Bartholdy.

Klavierauszug . . . . . . . . . . . . . . à 6 Thlr. 12 gGr.
In Chorstimmen . . . . . . . . . . . . . à 3 Thlr. 6 gGr.

Eben erschienen und bei mir vorräthig. **T. Trautwein.**

---

Berlin, gedruckt bei Petsch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Siebenter Jahrgang.
№ 52.
Berlin, Freitag den 23. December 1836.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich, an jedem Freitage, erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## An die Leser.

Die Iris beginnt mit dem Jahre 1837 ihren achten Jahrgang. Der Redakteur des kleinen Blättchens steht in einer zu geringen Wechselwirkung mit seinen Lesern, um wissen zu können, ob er sich den Beifall derselben erwirbt; nur aus der freundlichen Theilnahme, welche der Unternehmung fortdauernd geschenkt wird, schöpft er die Hoffnung, daſs man mit seinem Streben zufrieden sei. Was die wirkliche Leistung anlangt, so erkennt es niemand mehr als er selbst, wie die Aufgabe immer nur annähernd gelöst werden kann, was freilich fast überall das Schicksal menschlicher Kräfte ist. Hier aber vielleicht mehr als bei manchen andern Unternehmungen. Denn täglich wächst die Masse des zu bewältigenden Stoffes, täglich wird die Natur desselben verwickelter, schwieriger. Kenntnisse die vor zehn Jahren noch ausreichten, werden jetzt ungenügend, weil sich nach allen Seiten hin das Streben und Leisten der Erzeugenden so erweitert hat, daſs man jetzt schon mit ganz anderem Maaſsstabe messen muſs, als beim Beginn dieser Zeitschrift. Hätte der Redakteur daher nicht das Glück gehabt, durch seine eigenthümliche Stellung, mitten im Strom der Kunstereignisse vorwärts zu treiben, er müſste heut schon zurückstehen, und sagen: „Ich vermag das Ruder nicht mehr zu führen.“ Aber demungeachtet bleibt es immer der Wettstreit einer ganzen Zeitbildung mit der eines Einzelnen. Und wer vermöchte zu behaupten, daſs er, bei einem so reiſsend nach allen Seiten vorwärts dringenden Geistesleben diesen Wettstreit auf die Dauer durchführen könnte? Diese Betrachtungen dürften muthlos machen; allein wir stellten sie nicht deshalb an, sondern nur um uns ganz von der

Wahrheit zu durchdringen, daſs wir mit immer neuer Anstrengung an unser Werk zu gehen, uns mit der Welt fort- und umzugestalten haben, wenn wir im Verständniſs mit derselben bleiben wollen. Daher sehe man keine Haltlosigkeit, keinen leichtsinnigen Wechsel, keine Inconsequenz darin, wenn wir jetzt vielleicht über manche Erscheinungen anders urtheilen als vor einigen Jahren. Wir übten unser Recht an den Erzeugnissen, diese übten das ihrige an uns; Gegenseitigkeit der Fortbildung ist die Bedingung derselben überhaupt. Und hat daher vielleicht mancher Einzelne aus der Kritik lernen können, so schämen wir uns nicht, sondern freuen uns vielmehr, daſs die Kritik eine vielfache Weisung und Belehrung durch das Ganze erhalten hat. Möchte es uns gelingen, so dem Ziel der Aufgabe näher zu kommen, wie wir die Richtung, in dem es liegt, erkannt haben. Für dieses Bestreben erbitten wir uns ferner das Wohlwollen unserer Leser.

L. Rellstab.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Sechs kurze, leichte dreistimmige Vorspiele für die Orgel von A. E. Grell. Op. 4. Berlin, bei Trautwein. Pr. ⅓ Thlr.**

Wir verwundern uns bei der Durchſicht dieſer ſehr lobenswerthen kleinen Gabe dreimal. Erſtens: daß ſie erſt das Op. 4. des vielgeſchätzten Componiſten iſt, zweitens: daß er, der ſo viel größere Sachen geſchrieben hat, gerade eine ſolche Kleinigkeit als Opus 4 herausgiebt; drittens endlich: daß überhaupt die Zahl dieſer kleinen leichten Stücke, deren Nothwendigkeit wir überhaupt nicht begreifen zu können. oftmals erklärt haben, ſich hier abermals vermehrt hat. Indeſſen muß das Bedürfniß doch gegen unſere Meinung vorhanden ſein, da immer neue Publikationen in dieſer Branche erfolgen. Möglich! Aber es iſt kein günſtiges Zeichen für den Zuſtand des Orgelſpiels und und die Capacität unſerer Organiſten. Inzwiſchen ſind dieſe Orgelſtücke wirklich ſehr leicht, klingen aber ſehr angenehm und bekunden, troß ihrer Einfachheit, die ausgeſchriebene Hand des Componiſten. Ein Mehreres iſt indeſſen nicht darüber zu ſagen.

**Sieben Lieder für eine Baryton- oder Altstimme, mit Begleitung des Pfte., componirt von Constantin Decker. Op. 2. Berlin, bei Schlesinger. Pr. ⅔ Thlr.**

Schon darum lieſt der Red. der Iris gern Liedercompoſitionen, weil ſie ihn mit der Dichtkunſt unſerer Tage im Zuſammenhang erhalten, die ihm bei ſeinen vielen Berufsarbeiten ſonſt faſt ganz fremd werden würde. Den vorliegenden Liedern möchten wir mehr ein negatives als ein poſitives Lob ertheilen, indem ſie uns weniger etwas Beſtimmtes und Schönes liefern, als ſich überall in geſetzlichen, vernünftigen Wegen halten, die leider ſelten genug beobachtet werden. Unter den vorliegenden Geſängen hat uns nur die balladenartig aufgefaßte „Nachtreiſe“ von Uhland hervortretend erſcheinen wollen; in den Uebrigen entdecken wir, wie geſagt, mehr Beſonnenheit als Wärme, mehr Einſicht als Talent. Namentlich möchten wir den Componiſten darauf aufmerkſam machen, daß er ſchmiegſamer für die Singſtimme ſchreiben möchte. Es iſt faſt nicht ein Zug in ſeinen Compoſitionen von dem man ſagen könnte: „dies iſt ſchön für den Geſang;“ daß alles richtig iſt, nirgend etwas dem Sänger entgegen ſteht, iſt ſchon ganz gut, aber noch nicht genug. Er muß auch aus der Compoſition wiſſen, weshalb gerade auf ihn gerechnet wird. Doch dies iſt ein Verſchulden, oder beſſer, ein Verſäumen, was wir faſt allen jüngeren Liedercomponiſten vorhalten müſſen; wir wollen uns freuen, daß Herr Decker wenigſtens nicht die poſitiven Verirrungen ſeiner Kunſtgenoſſen theilt. Die Auffaſſung der Gedichte iſt durchweg ihren Grundgedanken entſprechend, die Deklamation, wenngleich etwas einförmig und ſelten bezeichnend, doch im Ganzen richtig; nur einige Lieder möchten wir in der Charakterauffaſſung nicht ganz billigen, ohne jedoch angeben zu können, wie ſie beſſer ins Leben treten müßten. Dahin gehört das Uhlandſche, Winterreiſe, in dem uns der ſcharfe, wintereiſige Hauch der Ironie, des ſelbſtverſpottenden Humors fehlt. Allein es iſt freilich auch ſehr ſchwer für dieſen einen ächten Ton zu finden, da er mehr dem das Gefühl beſiegenden Geiſt, als dem Geiſt ſelbſt angehört. Die Auswahl der componirten Gedichte bekundet den Mann von Bildung; es iſt kein ſchlechtes darunter. Zu launigen, heiteren Darſtellungen ſcheint der Componiſt am wenigſten geſtimmt; das Gedicht von Bürger, welches wir in dieſer Gattung auffaſſen möchten, befriedigt uns wenigſtens am mindeſten. — Da alle dieſe Lieder auf einen ganz einfach natürlichen Vortrag berechnet ſind, ſo wollen wir ſie beginnenden Sängern und Sängerinnen recht empfehlen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Mailand. Am 3ten December ſchloſſen ſich die Pforten der Scala, um am 26. d. wieder eröffnet zu werden. Wallace iſt der Titel der zuerſt in die Scene gehenden Oper, deren Muſik von Roſſini für einen andern Text, Wilhelm Tell, geſchrieben iſt. Mad. Schoberlechner, die Dem. Brambilla und Luſignani, die Tenore Pedrazzi und Guasco und die Baſſiſten Cartagenova, Marcolini, Mariani und Lacroix werden in dieſem Werke beſchäftigt ſeyn. Außer demſelben ſollen während der Carnevalsſtagione, noch zwei neue Opern, Elvira von Mercadante und eine von Ruſtici, beide eigends für die Geſellſchaft geſchrieben, in die Scene gehen, und einige andere ſchon gekannte Singſpiele, unter ihnen Catherina von Guiſe, von Coccia, zur Aufführung kommen. Nebſt Mad. Schoberlechner werden auch Mad. Tadolini und Dem. Sabine Heinefetter als Primadonnen beſchäftigt ſein. — Seit dem 1. December haben Opernvorſtellungen im Teatro Ré mit der Cenerentola Roſſini's begonnen.

Florenz. Im Theater della Pergola iſt Fauſt, wozu ein Engländer kauderwelſchen Text, und ein Italiener diaboliſche Muſik lieferte, zur Hölle gefahren. Das Publikum erlaubte ihm nicht einmal ſein Tag- oder vielmehr ſein Nachtwerk zu endigen. Zu bedauern ſind Mad. Boccabadati, die Herren Poggi und Caſtelli, und vor allen die reizende Monani, eine höchſt talentvolle Kunſtjüngerin, Zeit und Mühe zu ſolcher Mißgeburt verſchwendet zu haben.

Turin. Das ſo eben den Beſuchern des Theaters Carignano von dem Compoſiteur Mandacini vertraute Geheimniß, wird wohl andern Bühnen nicht verrathen werden. Die Muſik gleicht einer Harlekinsjacke; hie und da ein glänzender Lappen, im Ganzen zuſammengeflicktes Weſen.

Bologna. Am 21. d. M. hatte im großen Theater hieſelbſt die Todtenfeier für die Malibran ſtatt. Der Dichter Bonetti hatte dazu eine Cantate geſchrieben, welche von dem jungen deutſchen Muſiker Otto Nicolai componirt war, beiden ward eben ſo reichlicher Beifall, als den eingewebten, von Gamengo mit vielem Geſchick entworfenen Gruppen und Tableaux. Die Zahl der im Chor Mitwirkenden, ein großer Theil aus Dilettanten beſtehend, betrug gegen hundert.

Prag. Die Oper Lidwinna, von dem als Liedercomponiſten bekannten Deſſauer, gedichtet von Egon Ebert, welche während der Krönungsfeierlichkeiten hier gegeben worden iſt, und ſehr gefallen hat, ſoll nächſtens im Stich erſcheinen.

Frankfurth a. M. Molique hat nicht nur durch ſein außerordentliches Spiel ſich den Beifall aller Kenner erworben, ſondern auch durch die Aufführung einer Symphonie, als Componiſt großen Ruhm eingeärndtet. — Auber's „Cheval de Bronze“ iſt mit geringerem Beifall hier gegeben worden.

Kopenhagen. Signora Eckerlin, die als Concert- und Opern-Sängerin zu Wien, Paris, in den erſten Städten Italiens und Spaniens den größten Beifall geärndtet, hat in ihrem Concert am 4. d. die durch Berichte auswärtiger Blätter und durch die in unſern höchſten Cirkeln erlangte Bewunderung erweckte Erwartung, nicht nur befriedigt, ſondern bei Weitem übertroffen. Seit den Zeiten der Catalani, mit welcher ſie viel Aehnliches, aber das vor ihr voraus hat, daß ſich ihre Stimme in ihrer vollen Kraft und Friſche befindet, hat hier keine Sängerin, ſo wie Mad. Eckerlin, durch eine kraftvolle Stimme und einen grandioſen Vortrag imponirt.

**Berlin.** Die verwichene Woche war eine der reichſten an muſikaliſchen Ereigniſſen, deren wir uns ſeit langer Zeit erfreuten. Am Mittwoch hörten wir Don Juan, und Fräul. v. Faßmann darin als Donna Anna. Am Donnerſtag brachte die Sing-Akademie das Oratorium Joſeph von Händel zum Erſtenmale zur Aufführung. Das Werk überragt die Oratorien Jephta und Iſrael bei Weitem. Es ſtellt ſich durch eine große Anzahl wunderwürdiger Chöre und ſchöner Arien in die Reihe der größten Schöpfungen Händels, und gehört, wenn auch nicht zu denen erſten Ranges, doch zu den erſten des zweiten; wir möchten es aber kaum eine Linie tiefer ſetzen als die berühmteſten. Einige Fugen darin ſind erſtaunenswürdig gearbeitet und dabei durchaus frei und großartig in der Erfindung. — Am Freitag und Sonnabend fanden die beiden muſikaliſchen Akademien zu Beethovens Geburtstagsfeier ſtatt. Herr Concertmeiſter Ries hatte den Ertrag der ſeinigen für Beethovens Denkmal beſtimmt. Es wurden darin nur Kammermuſikſtücke gemacht, ein Trio für Violine, Bratſche und Cello, das große Quartett in C dur, die Polonaiſe aus dem Tripelconcert für's Fortepiano zu vier Händen arrangirt, ferner zwei der ſchottiſchen Lieder, geſungen von Fräul. v. Faßmann, und der Liederkreis: „An die entfernte Geliebte,“ geſungen von Hrn. Mantius. — In der am folgenden Tage vom Hrn. Muſikdirektor Möſer gegebenen Soiree wurden die Ouvertüre zu Coriolan, das Es dur-Concert von Herrn Taubert vortrefflich geſpielt, das Septett, wo Hr. Möſer die Violine, Hr. Schunke das Horn meiſterhaft executirten, die große Arie der Leonore aus Fidelio, geſungen von Fräul. v. Faßmann, und zum Schluß die hinreißende Symphonie in A dur aufgeführt. — Am Sontag wurde die Zauberflöte gegeben, worin Hr. Fiſcher, ehemals Sänger der Königsſtadt, den Saraſtro mit geringem Beifall ſang; ein Hr. Kiekebuſch trat als Papageno auf; ſeine Mittel ſind gut aber noch nicht ausgebildet.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

v

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redigirt
von
L. Rellſtab.

'28.129

Achter Jahrgang,
1837.

Berlin,
Verlag von T. Trautwein.

BIBL.
UNIVERS.
LIPS.

# Alphabetiſches Verzeichniß
## der beurtheilten Werke.

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Album musical**, f. Pfte. u. Guit. | | Breitkopf u. H. | 2 |
| **Auber**, Actéon. Cl. A. v. J. Rummel | | Schott | 85 |
| — le Cheval de Bronze. Cl. A. v. J. Rummel | | ″ | 85 |
| **Auswahl** vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart. Lief. 4. | | Trautwein | 29 |
| **Bach, Joh. Seb.**, komische Cantaten. No. I. Schlendrian mit seiner Tochter Lies'gen, herausgeg. v. Dehn. | | Crantz in Br. | 198 |
| **Baillot, J.**, l'Art du Violon. Nouvelle méthode | | Schott | 98 |
| **Baldenecker, J. D.**, 2 Quodlibet-Arien, eingel. in: „das Königreich der Weiber," f. Pft. arr. | | Wagner u. R. | 3 |
| **Banck, Carl**, des Müllerburschen Liebesklage für 1 Singst. m. Pfte. 2 Hefte. | 18 | Hofmeister | 25 |
| **Beethoven, L. v.**, 1a Conc. (C-dur) f. Pfte. m. Begl. d. Orch. | 15 | Haslinger | 163 |
| — Quart. f. Pfte. Viol. Vla. u. Vclle. | 16 | ″ | 163 |
| — Quint. f. Pfte., Oboe, Clar., Horn u. Fagott | 16 | ″ | 163 |
| — 7ième gr. Sinf. en La. Arr. p. Pfte. seul ou av. Acc. de Viol., Fl. et Vclle. p. J. N. Hummel | 92 | Schott | 71 |
| — 8te. Sinf. Part. | 93 | Haslinger | 163 |
| **Berbiguier, T.**, 3 gr. Duos fav. p. 2 Fl. Liv. I. II. III. | 72 | Breitkopf u. H. | 175 |
| — 42 Airs variés p. Fl. seule. No. I. II. III. IV. | | ″ | 175 |
| **Berger, Louis**, XV Etudes p. le Pfte. Cah. I. u. II. | 22 | Hofmeister | 125 |
| **Bergt, Aug.**, 3 Quartetten f. Mst. m. Pfte. | | Reichel | 118 |
| **Bertini, H.**, jeune, Episode d'un Bal, Rond. p. P. | 98 | Breitkopf u. H. | 77 |
| — le Repos. 24 pet. Melod. p. Pfte. 3 Livr. | 101 | Schott | 133 |
| — dell' aura tua profetica, choeur de Norma, varié p. Pfte. | 106 | Schott | 148 |
| — Capr. sur la rom. de Grisar „les Laveuses du Couvent" p. Pfte. | 108 | ″ | 148 |
| **Blum, C.**, Mary, Max u. Michel. Cl. A. | 133 | Westphal | 69 |
| **Böhmer, Carl**, Meerkönig u. sein Liebchen. Kl.-A. | 28 | ″ | 86 |
| **Bordogni, Marco**, 12 nouv. Vocalises p. Contralto ou Mezzo Sopr. | | Schlesinger | 123 |
| **Buchmann, Fr.**, Feier der Töne f. Sopr. od. Tenst. m. Begl. d. Pfte. | 2 | Componist | 189 |
| — die Grazien f. 1 Sopr. od. Tenst. m. Pfte. | 3 | ″ | 189 |
| **Cherubini, L.**, Solfeggien. V Lieferungen. | | Schlesinger | 103 |
| **Chwatal, F. X.**, la Hardiesse, Rond. Cosaque | | Trautwein | 85 |

|  | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Ciccarelli, Angelo**, 3 Sonetti di Francesco Petrarca | 8 | Meser | 46 |
| **Claudius, Otto**, deutsche Lieder f. 1 Sgst. u. Pfte. | 18 | Glaser | 134 |
| **Curschmann, Fr.**, Abdul u. Erinieh. Kl.-Ausz. | 12 | Schlesinger | 62 |
| — 6 Ges. f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. | 14 | Trautwein | 14 |
| — 4 Ges. f. 1 Singst. m. Pfte. | 15 | ″ | 109 |
| **Czerny, Ch.**, le Chiron musical p. le Pfte. à 4ms. Cah. I. II. III. | 277 | Helmuth | 179 |
| — Introd. et Var. brill. sur un thème Italien p. Pfte. | 308 | ″ | 183 |
| — grand Exercice en forme de Fantaisie improvisée p. Pfte | 348 | Breitkopf u. H. | 30 |
| — le Pianiste au Salon p. Pfte. à 2 et 4ms. av. et sans acc. Cah. 21, 22, 23, 24, 25 |  | Schott | 75 |
| **Decker, Const.**, 4 Marches, comp. et arr. p. le Pfte. à 4ms | 4 | Crantz Be. | 132 |
| — grande Sonate | 10 | Trautwein | 27 |
| **Dobrzynski, J. F.**, Rondo alla Pol. p. Pfte. av. O. | 6 | Hofmeister | 18 |
| **Dotzauer, J. J.**, 4 Exercices p. le Vclle. sans application du pouce | 121 | Helmuth | 197 |
| — — Fant. p. Vclle. et Pfte. | 130 | Breitkopf u. H. | 197 |
| — — Recréation p. le Vclle. av. un second Vclle. |  | ″ | 197 |
| **Eberwein, C.**, Nachruf v. Weimar. Ged. v. Schütz |  | Voigt | 111 |
| **Eckert, C.**, Lied. f. 1 Singst. m. Pfte. | 10 | Schlesinger | 103 |
| **Ehrlich, Ch. J.**, Duettino f. Sopr. u. Ten. m. Pfte. | 13 | Wagner u. R. | 11 |
| **Fetis, F. J.**, Biographie universelle des Musiciens 3 Ts. |  | Schott | 84 |
| **Flügel, G.**, 8 Lied. f. 1 Singst. m. Pfte. | 1 | Wagner u. R. | 10 |
| **Fürstenau, A. B.**, Fant. p. Fl. et Pfte. | 90 | Helmuth | 196 |
| — Adagio et Polon. p. Fl. et Pfte. | 91 | ″ | 196 |
| — Introd. et Rondino p. Fl. et Po. | 92 | ″ | 196 |
| — 3 Duos concert. p. 2 Fl. | 114 | Breitkopf u. H. | 186 |
| — Souvenir de Maxen, Divert., p. Fl. Chant. et Pfte. |  | Westphal | 122 |
| — A. E., les amis, 4 Rondinos fac. et agréabl. p. Fl. et Pfte. concert. No. 1. |  | Schlesinger | 186 |
| **Gabrieli, Johannes**, 3 zweichörige Ges. herausg. von C. F. Becker. |  | Breitkopf u. H. | 38 |
| **Gährich, W.**, 6 Lied. f. Mst. | 8 | Westphal | 175 |
| **Geissler, Ch.**, Var. brill. et fac. p. Pfte. | 38 | Breitkopf u. H. | 107 |
| — 12 Orgel-Vorspiele. | 45 | G. Schubert, L. | 107 |
| — 32 Conferenzgesänge f. 4 Mst. |  | Goedsche | 116 |
| **Geyer, Flod. Aug.**, Maria Stuart. Preis-Composition. Cl. A. v. Componisten |  | Trautwein | 78 |
| **Gläser, Franz**, 6 deutsche Lied. f. 1 Singst. m. 1stimm. Chor ad lib. u. willkürl. Begl. d. Pfte. |  | Trautwein | 119 |
| **Gleichmann, J. A.**, Cant. f. d. Kirche. No. 1. Part. |  | Kesselringer | 43 |
| **Gluck**, Abhandlung über denselben |  |  | 141 |
| — Armida, Vollst. Cl.-A. m. deutsch. u. franz. Text v. J. P. Schmidt. N. Ausg. |  | Schlesinger | 170 |
| **Goerner, Carl**, Soldatenlied von Reiniger |  | Meser | 35 |
| **Gordigiani, J. B.**, 6 Ged. v. Crescence Gordigiani f. 4 Mst. | 10 | Marco Berra | 168 |
| **Grell, A. E.**, liturg. Chöre f. Mst. 1e Lief. Part. u. St. | 5 | Trautwein | 23 |

| | Werk | Verleger. | Seite |
|---|---|---|---|
| **Grell, A. E.**, sicut mater consolatur f. 6 St. a capella (Org. ad lib.) | 7 | Crantz Be. | 143 |
| — — Salve regina f. 5 Frauenstimm. a capella (Org. ad lib.) | 9 | ″ | 143 |
| **Groſs, J. B.**, Lieder m. Pfte. | 35 | Kluge | 1 |
| **Groſse, Friedr.**, praktische Singschule in 3 Heft. | 1 | Lischke | 43 |
| **Halevy**, der Blitz, kom. Oper in 3 Akten. Kl.-A. | | Schlesinger | 92 |
| — die Fledermaus auf d. Maskenball, Duo f. Sopr. u. Baſs | | ″ | 122 |
| **Hartmann, J. P. E.**, 4 Caprices p. le Pfte. Cah. I. | 18 | Hofmeister | 159 |
| — gr. Son. concert. p. Pfte. et Viol. | | Kistner | 159 |
| **Hauck, Wilh.**, gr. Var. über 1 Thema a. Aschenbrödel p. Pfte | | Schlesinger | 83 |
| **Hellwig, C. L.**, Makrobiotik in 30 Streckversen v. Hufeland | 11 | Trautwein | 39 |
| **Henkel, M.**, 3 Ges. f. Solo-Chorstimmen | | André | 95 |
| — 4stimm. Lied. u. Ges. | | C. Weinierl. | 95 |
| — XIII. 2stimm. Lieder | | | 104 |
| **Henniger, H. J.**, Grundriſs d. Gesch. d. Musik | | Arnold'scheB. | 192 |
| **Herz**, les Frères, 2 d. gr. Duo concert. p. 2 Pianos sur les Marches fav. d'Alexandre et de la Donna del Lago | 72 | Schott | 77 |
| — **Henry**, Divertiss. milit. p. le Pfte. | 86 | ″ | 174 |
| — Fant. dramat. sur le Choral dans les Huguenots. | 89 | ″ | 190 |
| **Herzberg, R. v.**, 6 Ged. f. 1 Alt od. Baſs m. Pft. | 3 | Fröhlich u. Co. | 6 |
| **Hesse, Adolph**, 6 Orgelstücke. 33s Heft. | 58 | Hofmeister | 7 |
| **Hiller, Ferd.**, Rêveries au Po. | 17 | Breitkopf u. H. | 187 |
| **Hünten**, les petites Folies. Quadr. de Contredanses et une Valse. Liv. I. II. III. | 75 | Schott | 135 |
| — J., Mélodies gracieuses. Liv. I. II. u. III. | 78 | ″ | 140 |
| — Fr., les Souvenirs. Rond. et Var. p. le Pfte. sur 2 thèmes fav. de Spohr et de Mercadante | 79 | ″ | 182 |
| — 18 Exercices progressifs p. Pfte. | 80 | ″ | 151 |
| — 12 Etudes mélodiques p. le Pfte. | 81 | ″ | 151 |
| **Huth, Louis**, 4 Ges. f. 1 Singst. m. Pfte. | 6 | Crantz Be. | 105 |
| — 3 Ges. f. 1 Sopr. od. Tenst. m. Pfte. | 7 | ″ | 105 |
| — 2 Ges. f. 1 Singst. m. Pfte. (Fl. u. Vcelle. ad libitum) | 8 | Trautwein | 33 |
| — 4 Ges. v. H. Heine f. 1 Singst. m. Pfte. | 11 | Crantz Be. | 117 |
| — 3 Ges. f. 1 Singst. m. Pfte. | 12 | Schlesinger | 117 |
| **Jähns, Fr. Wilh.**, die kleine Karin, f. Baſs oder Barit. m. Pfte. | 18 | Betzhold | 98 |
| — 6 Ges. f. 1 Mezzo-Sopr.-, Alt-, Bar.-, od. Baſsst., m. Pfte. | 20 | Schlesinger | 87 |
| — W. W., Schottische Lied. u. Ges. m. Pfte. 2 Hefte | 21 | Crantz Be. | 123 |
| — 5 Ges. f. Ten. u. Sopr. m. Pfte. | 22 | ″ | 123 |
| **Kelz, J. F.**, 10 Etudes p. Vcelle. Cah. II. | 191 | Lischke | 93 |
| — 3 Notturnos fac. p. Vcelle. ou Viol. av. Pfte. | 197 | ″ | 93 |
| **Ketschau, A.**, Lied. u. Ges. f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. | 1 | Meyer in Erfurt | 102 |
| **Klein, Bernh.**, Johanna Sebus, Cantate v. Göthe f. 5 Solo- u. 5 Chorst. m. Begl. d. Pfte. | | Mompour | 9 |
| — Hymne, Ged. v. Rellstab, f. 1 Singst. m. Pfte. | | Betzhold | 17 |
| — Toast von Aug. Kopisch f. 4 Mst. m. Pfte. u. Guit. | 8 | Crantz in Be. | 58 |
| — 3 Ges. f. 1 Singst. m. Pfte. | | Betzhold | 61 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Klein, Bernh.**, Ritter Toggenburg, m. Pfte. | | Betzhold | 68 |
| — 7 Ges. aus d. Bildern d. Orients u. d. Frithiofs-Sage m. Pfte. | | „ | 75 |
| — d. Braut v. Korinth, m. Pfte. | | „ | 75 |
| **Köhler, Ernst**, Motette: „Wenn ich o Schöpfer Deine Macht," f. 4 Mst. m. Orgel od. d. Pfte. | | Cranz: Br. | 95 |
| **Köpke, G.**, 6 Ged. f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. | 1 | Fröhlich | 127 |
| **Kreutzer, Conradin**, VI Lied. u. Chöre f. 4 Mst. m. Pfte. 2 Livr. | 69 | Schott | 108 |
| **Krug, Fr.**, 4 Ges. f. 1 Baſs od. Barit. m. Pfte. | | Wagner et R. | 170 |
| **Kücken, Fr.**, 2 Duos en forme de Sonate p. Pfte. et Viol. concert., ou Vclle. ou Fl. No. 1 u. 2. | 13 | Schuberth u. N. | 53 |
| — 5 Lied. f. Sopr. od. Ten. m. Pfte. | 17 | Trautwein | 37 |
| — Introd. et Polon. brill. p. Pfte. à 4ms. | | Schuberth u. N. | 120 |
| **Kummer, J. A.**, Amusements. 3 Duos p. 2 Vclles. | 22 | Breitkopf u. H. | 211 |
| — Amusements. 2 Duos p. 2. Vclles. | 33 | „ | 211 |
| **Lachner, Franz**, deutsche Ges. f. 2 Singst. | 48 | Schott | 97 |
| — deutsche Ges. m. Begl. d. Pfte. | 49 | „ | 97 |
| — Preis-Symphonie. Part. | 52 | Haslinger | 201 |
| **Lafont, C. P.**, gr. Fant. et Var. sur des Motifs de la Muette de Portici, p. Viol. av. acc. d'Orch. ou de Pf. | | Schott | 137 |
| **Lipinski, Ch.**, Var. p. Viol. av. Orch. ou Pfte. sur Cavat. d. Barb.: „Ecco ridente." | 20 | Breitkopf u. H. | 2 |
| **Löhr, Dr. J. J.**, üb. d. Scheiblersche Erfindung überhaupt u. dessen Pfte.- u. Orgelstimmung | | Schüller | 124 |
| **Loewe, C.**, Balladen v. Adam Mizkiewitsch f. 1 Singst. m. Pfte. | 50 | Schlesinger | 134 |
| — Esther, f. 1 Singst. m. Pfte. | 52 | Betzhold | 46 |
| **Lubin, Léon de St.**, 1ière gr. Quintetto p. 2 Viol. 2 Altos et Vclle. | 38 | Schlesinger | 118 |
| — Thême var. p. le Viol. av. acc. d. Viol., Alto et Basse ou de Pfte. | 39 | „ | 191 |
| **Lassekk, C. H.** et J. A. Kummer Duo mignon sur Airs de Norma p. Vclle. et Pfte. | 24 | Breitkopf | 211 |
| **Mendelssohn-Bartholdy, Felix**, 1ière Sinf. arr. p. Pfte. p. C. F. Ebers | 11 | Schlesinger | 71 |
| — — sechs Präludien u. Fugen f. Pfte. | 34 | Breitkopf u. H. | 209 |
| — — 6 Ges. m. Begl. d. Pfte. | 34 | „ | 193 |
| **Meyerbeer, G.**, Festges. f. 4 Mst. m. Chor zur Erricht. d. Guttenbergschen Denkmals i. Mainz | | Schott | 113 |
| **Minnesänger, der**, 3r Jahrgang | | „ | 90 |
| **Mosche, C.**, d. 130ste Psalm f. Sopr., Alt, Ten. u. Baſs m. Pfte. | 1 | Friese | 181 |
| **Mozart, W. A.**, Concerto No. 5. arr. p. le Pfte. seul ou av. acc. de Fl. Viol. et Vclle. p. J. N. Hummel | | Schott | 71 |
| **Müller, Donat**, Myrtha. Hirtenschauspiel | 9 | Böhm: Augsb. | 211 |
| — C. G., dem Unendlichen f. 4 Mst. | 10 | Schubert | 155 |
| **Museum**, neues vollst., f. d. Orgel. 4r Jahrgang | | Gödsche | 139 |
| **Nägeli, Herrm.**, Liederkranz f. d. Jugend, 28 2stim. Lied. u. Rundges. | | Nägeli | 107 |

|  | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Nägeli, Hans, Georg,** 19 verschied. Composit. |  | Nägeli | 185 |
| **Neithardt, A.,** 6 Ges. f. Mst. | 108 | Westphal | 171 |
| **Osborne, A. et H. W. Ernst,** Var. brill. p. Pfte. et Viol. sur un air de Pacini |  | Schott | 100 |
| — — Souvenirs de la Juive de Halevy p. Pfte. et Viol. concert. |  | Schlesinger | 200 |
| **Pachaly, T. J.,** Hymne: Groſs ist der Herr, (von Fernow) f. 4 Singst. m. Orch. |  | Crantz: Bresl. | 69 |
| **Panofka, H.,** les Inséparables No. I. II. III. IV. p. Pfte. et Viol. concert. | 10 | Schlesinger | 191 |
| **Pixis, J. P.,** gr. Caprice dramat. sur les Huguenots, p. Pfte. à 4ms. | 131 | Breitkopf u. H. | 203 |
| — gr. Var. brill. p. le Pfte. sur la Vision du grand Trio des Huguenots. | 132 | „ | 203 |
| — — Caprice dramat. p. le Pfte. sur des Motifs de l'Eclair | 134 | „ | 203 |
| — — Fant. av. Var. sur un Duo de l'Eclair. | 133 | „ | 203 |
| **Reissiger, C. G.,** Ges. u. Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. | 98 | Betzhold | 60 |
| — 3ième gr. Quatuor p. Pfte. Viol. Alto et Vclle. | 108 | Schlesinger | 74 |
| — Duettini amorosi p. 2 Sopr. con Cemb. Livr. 2 d. | 112 | Trautwein | 49 |
| — **Fr. A.,** Lied. u. Ges. f. 1 Baſs- od. Barit. m. Pfte. |  | Crantz Br. | 101 |
| — Ges. u. Lied. f. 1 Ten.- od. Soprst. m. Pfte. |  | „ | 101 |
| **Repertorium** f. Deutschlands Kirchenmusik, f. d. 4st. Ges. m. Orch.-B. Bd. I. No. 1. 2 u. 3. |  | Gödsche | 138 |
| **Richter, E.,** Sammlung von 1, 2, 3 u. 4st. Sätzen etc., 2te Abth. 1stes Heft |  | Crantz: Br. | 71 |
| **Rink, Ch.,** der Choralfreund. 4r u. 5r Jahrg. | 115 | Schott | 70 |
| — 48 Préludes faciles p. l'Orgue. Liv. I. u. II. | 116 | „ | 70 |
| **Rode, J.,** Introd. et Var. sur un air Tyrolien p. Viol. av. Orch. ou Pfte. Oeuvre Posthume |  | Schlesinger | 45 |
| — 13me Concerto p. le Viol. av. Orch. Oeuvre Posth. |  | „ | 45 |
| — **P.,** Var. brill. sur un thème fav. de Haendel p. Viol. av. acc. de Viol., Alto et Vclle. ou de Pfte., Oeuv. posth. |  | Schlesinger | 167 |
| — 2 Quat. brill. p. 2 Viol. Alto et Basso. Oeuv. posth. No. 1. |  | „ | 167 |
| **Rossini,** der Abschied von Italien. 2 Duetten f. Sopr. u. Ten. m. Pfte. |  | Hofmeister | 13 |
| **Sammlung** älterer Musik aus XVI. u. XVII. Jahrhundert 1ste Lief. 3 scherzhafte Lied. f. 4 Mst. v. Orlando Lasso |  | Crantz: Br. | 94 |
| — älterer Musik aus dem XVI u. XVII. Jahrh. Lief. II. herausgegeben v. Dehn. |  | „ | 192 |
| **Schmitt, Jacques,** Bagatelles en forme de Mazurkas p. Pfte. | 255 | Schuberth u. N. | 5 |
| **Schnabel, C.,** Ges. f. 1 Sopr.- od. Tenst. m. Pfte. | 15 | Leuckart | 55 |
| **Schneider, Fr.,** Absalon, Orator. von A. Brüggemann. Part. |  | Verfasser | 177 |
| **Schubert, Fr. et Fr. A. Kummer,** 2 Duos p. Viol. et Vclle. sur des thèmes de Zampa et de Tell. 2 Hefte |  | Breitkopf u. H. | 93 |
| — **L.,** l'Espérance, Sonate p. le Pfte. | 25 | Schubert u. N. | 121 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Schulz, O. K. F. W.**, Gott ist die Liebe f. d. 4st. Männerchor m. Begl. v. Blase-Instr. | 7 | Bechtold u. H. | 181 |
| **Schunke, Charles**, neueste Bibliothek f. junge Clavierspieler. 5 Hefte | | Schlesinger | 23 |
| **Siegert, G.**, 120 3stimmig gesetzte Choralmelod. 3te Aufl. | | Grafs, Barth u. C. | 208 |
| **Spamer, L.**, Fant. et Rond. sur de motifs du Cheval de Bronze p. Pfte | 10 | Schott | 144 |
| **Stümer, H.**, 5 Ges. f. Sopr. u. Ten. m. Pfte. | | Trautwein | 73 |
| **Taubert, Guill.**, les Huguenots, Impromptu brill. p. Pfte. | 21 | Schlesinger | 80 |
| — Tutti Frutti. Pfte. Liv. 2. | 24 | Trautwein | 41 |
| — 1ièr Trio p. Po., Viol. et Velle. | 32 | Westphal | 114 |
| — Ges. aus Shakespeare Schauspielen m. Begl. d. Pfte. | 33 | ″ | 181 |
| **Tauwitz, Ed.**, 6 Lied. f. 4 Mst. | | Leuckart | 107 |
| — Lebewohl ans Vaterland f. Männerchor, 4 Solo-, 4 Chorst. | | ″ | 176 |
| **Teichmann, Ant.**, 3 Canzonette con Pfte. | | Trautwein | 22 |
| **Thalberg, Sigism. de**, Caprice p. Pfte. | 15 | Haslinger | 34 |
| — 12 Etudes, p. le Pfte. Liv. X. | 26 | Breitkopf u. H. | 190 |
| — Divertissement p. Pfte. sur les Soirées mus. de Rossini | | Schott | 83 |
| **Theomele**, Samml. auserlesener christlicher Lied. u. Ges. f. Ges. u. Pfte. nebst Zugabe. 2 Hefte | | Bertelsmann | 136 |
| **Tomaschek, W. J.**, 6 Ges. aus Wlasta m. Pfte. | 74 | Marco Berra | 50 |
| **Tulou**, 2 grands Solos p. Fl. av. acc. de 2 Viol. Alto et Basse ou Po. | 69 | Breitkopf u. H. | 42 |
| — second grand Solo p. Fl. av. moyen Orch. ou Pfte. | 70 | ″ | 42 |
| **Weber, C. M., de**, grande Sonate p. Pfte. arr. à 4ms par Jähns | | Schlesinger | 67 |
| — grand Concerto p. le Pfte. No. 2. Esdur arr. à 4ms par Jähns. | | ″ | 67 |
| **Werner, F. A.**, über d. wechselseit. Anforder. zwischen Eltern, Lehrern u. Schülern Behufs d. Musik-Unterrichts | | A. Duncker | 167 |
| **Zezi, Alph.**, et François Schubert, Sérénade p. voix de Basse, Viol. obligé et acc. de Po. | | Meser | 99 |
| **Zöllner, C. H.**, 3 Ges. f. 1 Altst. m. Pfte. | 5 | Schuberth u. N. | 21 |
| — der Küsse Zauberkraft, das Sternhotel, m. Pfte. | 60 | ″ | 27 |

---

Berlin, gedruckt bei Petsch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Achter Jahrgang.

№ 1.

Berlin, Montag den 2. Januar 1837.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Lieder und Geſänge für Tenor, Baryton oder Baſs mit Begleitung des Pfte. componirt von J. B. Groſs. Op. 35. Dorpat, bei C. A. Kluge. Pr. 15 Sgr.**

Der talentvolle Componiſt dieſer Geſänge iſt ſchon vielfach in der Iris genannt worden. Die vorliegenden Lieder haben das Verdienſt einer einfachen, natürlichen Behandlung bei nicht ſelten originellen Zügen. Als der Componiſt ſeine erſten Geſangsſachen herausgab, war er ſo befangen in den Formen der Inſtrumentalmuſik, daß wir ſein Unternehmen (in dieſen Blättern) nur für ein mißglücktes erklären konnten. Fleiß und Uebung haben ihn jetzt ſchon viel weiter gebracht; ſind zwar ſeine Geſangsmelodien noch nicht eigentlich vortheilhafte Poſitionen für den Sänger, wenn wir uns ſo ausdrücken dürfen, ſo erreichen ſie doch ſchon das, ihm nicht entgegen zu ſein, ſondern ſeinen Kräften freien Spielraum zu laſſen. Der höhere Grad iſt freilich der, dieſe zu unterſtützen; allein da tritt wieder die große Schwierigkeit ein, dies ohne Verletzung der wahren Schönheit zu thun, eine Leiſtung der Aufgabe, die, wenn man es ernſt nimmt, bisher von allen Muſikern der Vorzeit und des Jetzt nur Mozart gefunden. — Unſerm jungen Componiſten gelingen hauptſächlich die ernſten, würdigen Compoſitionen, die ſich auch der Baßſtimme am beſten aneignen. So gefällt uns aus der vorliegenden Sammlung vorzugsweiſe der „Friedrich Barbaroſſa“ nach dem wunderwürdigen Gedicht von Rückert, und die Compoſition aus den „hebräiſchen Geſängen des Lord Byron.“ — Das kräftige Trinklied (Nr. 1.) ebenfalls von Rückert, iſt dem Componiſten auch gut gerathen. Dagegen will uns das ſo muſikaliſche Gedicht Heine's (Und wüßtens die Blumen, die Kleinen) nicht ſo zuſagen; wir hätten es in der Molltonart gewünſcht, was dem natürlichen Ausdruck weit mehr entſpricht. — Das Apothekergedicht von O. E. Gruppe, hat einen etwas zu ungraziöſen Medizingeruch für die Muſik, wiewohl es ſonſt voll artiger Wendungen iſt. Allein Zeilen wie die: „mit tauſendfält'gem Stank" laſſen ſich, das hätte Hr. Groß wiſſen ſollen, nicht ſingen, kaum leſen, — ja bei aller Achtung vor dem Dichter, kaum ſchreiben. So miſcht ſich denn, wie unſer Leben, die Sammlung aus Beſſerem und Geringerem; doch die Bilance ergiebt einen ſehr vortheilhaften Ueberſchuß für das erſtere.

Variations pour le Violon avec Accompagnement d'Orchestre ou de Piano, sur la Cavatine: „Ecco ridente il Cielo" de l'Opéra: il Barbieri di Seviglia, composées par Ch. Lipinski. Oeuv. 20. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 2 Thlr. 8 Ggr. mit Orchester, 1 Thlr. für Pfte.

Der Red. der Iris hat in neueſter Zeit ſo manche Compoſition von Lipinſki durchgeleſen, und ſich am brillanten Inhalt derſelben erfreut, daß er bei dieſen Variationen in der That zweifelhaft wurde, ob er ſie nicht ſchon durchgeſehen und angezeigt. Das Regiſter der Iris ſagt nein, und ſomit kann er ſich getäuſcht haben. So viel aber iſt gewiß, daß ſie eben ſo reich, brillant, dankbar und ſchwierig für den Spieler ſind, als die übrigen Werke des großen Meiſters im Violinſpiel. Vorzüglich wird die Variation Nr. 2, in Doppelgriffen der brillanteſten Art, und die Nr. 5., wo die Harpeggien in einer uns neuen Weiſe angewendet werden, dem Spieler zu ſchaffen machen. Aber auch dem Hörer, doch in einem andern, angenehmeren Sinne. Die letztgenannte Variation iſt zugleich die Schluß-Variation, und wird daher mehr ausgeführt als die übrigen. Zum Schluß kommen Paſſagen aller Gattung vor, Decimen, Doppelgriffe, Harpeggien, Läufe, endlich Akkorde über alle Saiten. Wir glauben nicht, daß ſich leicht ein glänzenderes Virtuoſenſtück auffinden laſſen wird, für den der Kraft und Muth hat, den Kampf damit bis zum vollſtändigen Siege zu führen.

Album Musical. Sammlung der neuesten Original-Compositionen für Pfte. und Guitarre, von Chopin, Hünten, Liſzt, Loewe, Mendelssohn, Meyerbeer, Panseron und Spohr, poetisch eröffnet von Fr. Rückert. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 4 Thlr. Prachtausgabe 6 Thlr.

Eine höchſt elegante Weihnachts- oder Neujahrsgabe, die, ſo zeugen die geachteten und berühmten Namen, dem Inhalte nach ſo viel leiſtet, als die geſchmackvoll äußere Ausſtattung verſpricht. Ein wenig zu ſpät erſcheint, will es uns bedünken, dieſe Publikation, um noch zu rechter Zeit auf allen Weihnachtstiſchen zu prangen, wo man mit muſikaliſchen Gaben überraſcht.

Das ſehr wohl getroffene Bildniß Felix Mendelsſohn Bartholdy's iſt ein Schmuck des Werks, der der muſikaliſchen Gabe noch als Zugabe beigefügt iſt. — Eine Compoſition von Chopin, eine Ballade ohne Worte, eröffnet den Reigen. Sie gleicht den früheren Arbeiten dieſes Componiſten; deshalb würden wir nicht nöthig haben ſie hier beſonders zu beurtheilen, wenn wir uns auch bei der Maſſe von Namen auf mehr als eine kurze Inhaltsangabe einlaſſen könnten. Chopins Freunde im Allgemeinen werden auch mit dieſer Compoſition, die ganz den Stempel ſeiner Eigenthümlichkeit trägt, zufrieden ſein. Mendelsſohns Lieder ohne Worte haben ſie ins Leben gerufen; ein glorreicher Titel, der ſchon manchen Nachfolger erzeugt hat. Diesmal aber liefert Mendelsſohn nicht Lieder ohne ſondern mit Worten zu dem Album ein; und zwar zwei Gedichte Lord Byrons, beide ſehr ſchön, beide mit Geiſt componirt. Weshalb aber hat der Componiſt wohl im erſten die entſcheidenden Worte, eigentlich die ganze Spitze des Gedichts „Hell — aber ach wie kalt“ nicht ſtärker hervorgehoben? Hier concentrirt ſich der ganze Gedanke, der ſo kühl, geiſterhaft, grauend durch die Dichtung weht; er müßte, dünkt uns, auch muſikaliſch ſtärker betont ſein. — Doch die Recenſentengewohnheit ſchlägt uns in den Nacken ohne daß wir es wollten. Weiterhin finden die eleganten Clavier-Spieler einen merkwürdigen Walzer von Liſzt; man ſollte darnach glauben, daß Walzen eine Siſyphus-Arbeit, mithin eins mit Wälzen wäre, ſo ſchwer hat der Componiſt den Fingern ihre Aufgabe gemacht. Zuletzt fällt der Walzer in Galopp, d. h. in $\frac{2}{4}$ Takt. Eine Prämie dem, der ihn durchzutanzen vermag; ſeine Dauer iſt länger als die einer Menſchenlunge; ſonſt aber hat er viel Hübſches und ſogar Schönes. — Meyerbeer liefert eine Romanze: „le poëte mourant,“ franzöſiſch pikante, ſcharf gewürzte Speiſe, wie ſein „Mönch.“ Wir wollten anfangs den Scherz machen und ſagen, die Romanze könne auch „le compositeur mourant“ heißen, doch wir thäten ihm Unrecht; ſie iſt in der einmal acceptirten Weiſe ſehr gelungen. Das Rondeau von Hünten, welches darauf folgt, erquickt nach ſo viel Barockem und Geſuchtem durch leichten natürlichen Schluß; die Ballade von Löwe erfreut durch deutſchen Ernſt, die Romanze von Panſeron durch franzöſiſche Zierlichkeit. Den Schluß macht Spohr durch ein Lied, mit vier Händen begleitet; wir hatten in der Theorie etwas gegen dieſe Neuerung, in der Praxis aber finden wir das kleine Muſikſtück allerliebſt, und prophezeihen ihm das meiſte Glück von allen. — Die Einleitung von Friedrich Rückert iſt ein Meiſterſtück der Sprach-, Vers- und Reimkunſt. Die ganze Gabe läßt an Eleganz und Sorgfalt der Ausſtattung nichts zu wünſchen übrig.

Zwei Quodlibet-Arien, eingelegt in die Burleske „das Königreich der Weiber,“ für das Pfte. arrangirt von J. D. Baldenecker. Magdeburg, bei Ernst Wagner und Richter. Pr. 15 Sgr.

Daß hier von keinem Kunſtwerk die Rede iſt, ſondern nur von einem „Amüſement“ (wir wollen hier abſichtlich das fremde Wort gebrauchen,) für die große Maſſe, ſagt ſchon der Titel. Indeſſen kann auch ein Quodlibet mit mehr oder minderem Geſchick eingerichtet, es kann Witz in die Zuſammenſtellung der verſchiedenen Melodien gebracht ſein. Für das vorliegende treten aber zwei Fälle ein; entweder der Witz iſt nicht darin, oder wir können ihn nicht entdecken. Ob das Publikum, wenn es zuerſt „dies Bildniß iſt bezaubernd ſchön," dann die Arie „Ich bin Soldat, brav und galant," dann eine Stelle aus der Polonaiſe im Fauſt: „Einen Kuß von Deinem Munde" u. ſ. w. hört, beſonderen Geiſt in ſich oder in dem Werk verſpürt, wollen wir ſeiner eigenen Entſcheidung überlaſſen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Neapel. Die neueſte von Donizetti für das Theater San Carlo geſchriebene Oper: Die Belagerung von Calais, trägt das Gepräge des Meiſters. (?) Sie enthält mehrere ergreifende Stücke, unter denen ſich die Introduktion, ein Duett zwiſchen Mad. Barili und Herrn Barroilhet (Baß), eine Arie der Dem. Manzocchi (Contralt), ein Duett zwiſchen dieſer und Mad. Barili, und das Finale des zweiten Aktes auszeichnen. Der Text von Cammerano iſt gelungen.

Mailand. Dem. Sabine Heinefetter iſt bereits hier eingetroffen.

Hamburg. Die Lachnerſche Symphonie hat auch hier kein ſonderliches Glück gemacht; man hält ſie für ein tüchtig gearbeitetes, aber in der Erfindung ſchwaches Werk, und das Urtheil der Wiener, die ihr den Preis zuerkannten, hält man für keinen Orakelſpruch. Wien iſt in der Schätzung wahrer Muſik ſo heruntergekommen, daß es wenigſtens die Stimme nicht mehr hat, die man ihm ſonſt einräumen durfte. — Der talentvolle Componiſt und Celliſt, Herr Groß, hat ſich hier mit Beifall hören laſſen. Er iſt von hier nach Lübeck gegangen wo er ebenfalls große Anerkennung ſeines Talents gefunden hat. Wie wir hören, iſt er von dort nach Bremen abgereiſt. — In Lübeck wird verhältnißmäßig ſehr viel gute Muſik gemacht, die Quartette der Gebrüder Herrmann und Pape ſind ausgezeichnet. Ferner beſtehen daſelbſt zwei Geſang-Vereine, der eine unter Muſikdirektor Herrmanns, der andere unter Muſiklehrer Zimmermanns Leitung, die ohne Feindſeligkeit rivaliſiren. Der erſte hat kürzlich den Judas Maccabäus, der andere die Siebenſchläfer von Löwe vortrefflich aufgeführt. — Der Muſikdirektor Herrmann giebt künftig ſechs Abonnements-Concerte für klaſſiſche Inſtrumentalmuſik. Auf ſolche Weiſe iſt der muſikaliſche Zuſtand Lübecks ſehr günſtig zu nennen. Auch muß man auf ein ausgezeichnetes Talent für die Compoſition, das in Lübeck verborgen lebt, aufmerkſam machen; es iſt Hr. Ludwig Pape, dem nur eine größere Lebensbühne fehlt, um das Vortrefflichſte aus ſich zu bilden. (Wir haben dieſes Componiſten, wenn wir nicht irren, ſchon bei Gelegenheit einiger Inſtrumentalcompoſitionen, in der Iris Erwähnung gethan.)

Berlin. Dieſe Woche war als Weihnachtsfeſtwoche keine muſikaliſche von Wichtigkeit. Das Königliche Theater brachte nichts, als eine neue Gaſtrolle des Herrn Fiſcher als Figaro im Barbier von Sevilla; Fräulein v. Faßmann iſt krank. Die Concerte gaben uns die gewöhnlichen Soireen der Herren Möſer und Ries, die Ankunft Max Bohrers, des berühmten Celliſten, und die Wiederholung eines Döhlerſchen Concerts, der ein wahrer Herenmeiſter an Fingerfertigkeit iſt. — In der Königsſtadt macht die Jüdin von Halevy noch immer ein volles Haus. — Der Jahresbericht der Bühne ergiebt, daß die Königl. Bühne in einem ganzen Jahre nur drei neue Opern und zwei Operetten zur Aufführung gebracht hat. — Von Händels Oratorium Joſeph wird ein von C. Hellwig verfertigter vollſtändiger Klavierauszug im Verlage der Trautwein'ſchen Handlung hieſelbſt erſcheinen.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 2.
Berlin, Freitag den 6. Januar 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Bagatelles en forme de Mazurkas pour le Pfte., composées par Jacques Schmitt. Op. 235. Original-Bibl. Heft 30. Leipzig, Hamburg und Itzehoe, bei Schuberth und Niemeyer. Pr. ½ Thlr.**

Im Subſcriptions-Preis ſind dieſe Mazurkas auch zu einem Viertelthaler zu haben. Der Componiſt iſt rühmlichſt bekannt als Spieler und Setzer für ſein Inſtrument; er hat dieſe Kleinigkeiten einem noch bekannteren und berühmteren Collegen, Herrn Chopin, gewidmet. An ſich betrachtet, ſind dieſelben ſehr artig und originell, obgleich die bekannten Mazurkas Chopins ihm zum Vorbilde gedient zu haben ſcheinen. Als ein dieſem Spieler dedicirtes Werk aber ſcheinen ſie uns nicht bedeutend, namentlich nicht ſchwierig genug. Will jemand einem ſolchen Zeitgenoſſen eine Gabe darbringen, ſo dünkt uns, müſſe ſie ſich ſeinen Eigenſchaften mehr adaptiren. Für uns andere iſt es indeſſen beſſer, daß Hr. J. Schmitt nicht zu viel von unſern Fingern verlangt, und dafür unſerm Ohr mehr darbietet. Die Tänze haben pikante Wendungen im Rhythmus und in der Harmonie zumal. Die Stelle in Nr. 1., wo die linke Hand überſchlägt, iſt ſo wie der Componiſt ſie vorſchreibt, ſchwer auszuführen; macht man ſie aber ohne überzuſchlagen, indem man die linke Hand die Unterſtimme abnehmen läßt, was ganz leicht iſt, ſo iſt ſie eben ganz leicht. Dahin iſt es doch aber noch nicht gekommen, daß man eine ſchwierigere Ausführung einer leichten Stelle vorſchreiben ſollte, wir nehmen daher an, daß der Componiſt ſich nur die Sache nicht recht angeſehen hat. In typographiſcher Hinſicht iſt zu merken, daß die Ausgabe aus der eigentlichen *Druckerei* hervorgegangen iſt, nicht durch Stich oder Steinſchrift hergeſtellt; ſie mag dadurch die Möglichkeit erlangen, wohlfeiler zu ſein, ſchöner iſt ſie aber nicht geworden.

Sechs Gedichte für eine Alt- oder Baſsstimme, mit Begl. des Pfte. comp. von **Rudolph v. Herzberg.** Op. 3. Zweite Sammlung der Gesänge für den Baſs. Berlin, bei **C. W. Fröhlich et Comp.** Pr. 20 Sgr.

Der Verfaſſer hat ſein Talent ſchon auf mannigfaltige Weiſe bethätigt; er iſt als geſchickter Clavierſpieler bekannt, und ſeine erſten Liederpublikationen erregten ſogleich vortheilhafte Erwartungen, die ſich in dem vorliegenden Heft beſtätigen. Wir haben dieſe Lieder zuerſt *negativ* zu *loben*, indem ſie die meiſten derjenigen Fehler vermeiden, die uns bei manchen jüngeren nicht talentloſen Tonſetzern oft ſo unangenehm auffallen. Wir verſtehen darunter das aus *Mangel* ächter Genialität, aber heftigem Durſt darnach, entſtehende unnatürliche Zuſammenhäufen barocker Effekte, die den einfachſten Liedern einen excentriſchen Schwung geben, bei dem uns oft ganz übel zu Muthe wird. Die vorliegenden Lieder halten ſich, wie geſagt, frei davon, denn ſie bleiben natürlich, ſowohl in der ganzen Auffaſſung als im Detail der angewendeten Mittel. Jetzt müſſen wir ſie aber *negativ tadeln*, indem wir freilich auch noch nicht die Selbſtſtändigkeit der Erfindung, jenen eigenen, ausgeprägten Charakter darin finden, der einem künſtleriſchen Erzeugniß erſt den wahrhaften Werthſtempel giebt. Indeſſen wer hat dieſen in ſeinem dritten Werkchen ſchon errungen? Es wäre daher unbillig, dies von unſerm Componiſten zu erwarten, und wir dürfen uns ſchon hinlänglich damit genügen laſſen, daß nicht ſelten *Andeutungen* eigener, ſchöner Erfindungskraft in dieſen Liedern zu treffen ſind. — Ein drittes Wort darüber würde weder poſitiv noch negativ, ſondern gewiſſermaßen *neutral* lauten, da es Lob und Tadel in ſich ſchließt. Es betrifft die Auffaſſung der Gedichte. Im *Allgemeinen* trifft dieſe den Charakter wohl ziemlich richtig, und verdient dadurch Lob; allein das Detail, die feinere Ausarbeitung, wodurch ſich Muſik und Gedicht erſt völlig zu einem Weſen identificiren, iſt noch nicht beſtimmt genug. Bald ſcheint uns ein Vorſpiel, bald eine Wendung des Accompagnements nicht ganz im Einklang mit dem Gedicht, bald iſt es eine Betonung in der Melodie ſelbſt, die uns gegen die innere Wahrheit zu verſtoßen ſcheint. — Sollen wir jetzt noch auf die einzelnen Lieder näher eingehen, ſo wollen wir ohne weitere Angabe der Gründe nur die bezeichnen, welche uns am beſten gefallen haben. Es ſind Nr. 3., Göthe's „Ueber allen Wipfeln iſt Ruh," wo uns vielleicht die Schönheit des Gedichtes mit beſticht, Nr. 4. (wo dies faſt gewiß der Fall iſt, da der Red. der Iris das Gedicht ſelber gemacht hat) und Nr. 6., wo er mit Beſtimmtheit verſichern kann, daß nur die Muſik ihm ſein Urtheil abnöthigt, indem dieſe vorzugsweiſe originell und doch natürlich und anſprechend iſt. Dieſes

Lied iſt eins derjenigen, welche, wie wir oben bemerkten, die eigenthümliche Erfindungskraft des Componiſten bekunden. Das lebendige, charakteriſtiſche Accompagnement, die ſchöne Melodie, die ganz dem Gedicht entſprechende Eintheilung in zwei durchaus verſchiedene Hälften, die feineren Schattirungen des Ausdrucks, alles vereinigt ſich, um demſelben das Zeugniß der Reife zu ergeben. Sammle der Componiſt dieſe Spitzen ſeiner Erfindungskraft, und er wird bald ſehen, daß er mit zwei Heften ſolcher Lieder weiter kommt, einen beliebteren Namen gewinnt, als mit zwanzigen voller Mittelgut.

**Sechs Orgelstücke verschiedenen Charakters, componirt von Adolph Hesse. Op. 58., No. 33. der Orgelsachen. Leipzig, bei Hofmeister. Pr. 16 Ggr.**

Mit Freuden ſehen wir, daß die deutſche Kunſt ſich in der Selbſtſtändigkeit erhält, und auf ihr eigenthümlichen Bahnen fortgeht, wie wenig ſie durch Aufmunterung und Erfolg von außen her angefeuert wird. Eine beſondere Richtung derſelben drückt ſich in den Orgelcompoſitionen aus, die ſich immer nur auf einem abgeſchloſſenen Territorium bewegen können, und einen gewiſſen Kreis der muſikaliſchen Anerkennung ſchwer überſchreiten, ſo daß jemand ein großer Componiſt für die Orgel ſein kann, ohne eigentlich ins Publikum zu dringen. Ein Talent dieſer Art iſt der Componiſt, mit deſſen Werk wir uns ſo eben beſchäftigen. Dieſe ſechs Orgelſtücke ſind Hummel dedicirt, und ſuchen der Dedication Ehre zu machen. Friſche in der Erfindung haben wir mehr in andern Arbeiten Heſſes gefunden, doch dieſe ſind eigenthümlich, und ſehr intereſſant in den Formen behandelt. Die Orgelſtücke ſind uns (ein ſeltener Fall) häufig zu kurz, beſonders aber auch die erſten dieſer Sammlung. Die letzteren Nummern breiten ſich mehr aus, und gehen damit auch zugleich mehr in die Tiefe. Die Fuge Nr. 4. gefällt uns ſammt dem originellen Vorſpiel ſehr gut. Noch mehr ſagt uns die folgende zu, welche der Componiſt eine Etüde nennt. Daß er ſie Allegretto bezeichnet, macht uns etwas irre; es darf darunter nur das Maaß der Schnelligkeit, keine andere Charakteriſtik verſtanden werden, denn unſerer Meinung nach muß das Stück durchweg feurig geſpielt werden, und wird dann eine vortreffliche Wirkung thun. Was der Componiſt über das Pedal vorbemerkend ſagt, ſpricht ganz unſere Anſicht aus; daſſelbe muß ſo ſelbſtſtändig wie möglich behandelt werden. Der Componiſt muthet den Füßen des Spielers übrigens viel zu, mehr als vielleicht manche Finger unſerer Organiſten leiſten.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Folgendes iſt ein Ueberblick der erſten Künſtler der Opern, die während der nächſten Carnevalsſtagione, auf den vorzüglichern Bühnen Italiens erſcheinen werden.

Mailand. K. K. Theater della Scala. Erſte Sängerinnen: Dlle. Sabine Heinefetter, Mad. Tadolini, Mad. Schoberlechner, Dlle. Marietta Brambilla. Erſte

Tenore: Hr. Pedrazzi, Hr. Ronzi und Hr. Guaſco. Erſte Baſſiſten: Hr. Cartagenova, Scaleſe, Mariani, Marcolini, Lacroix. Opern: Guglielmo Wallace (mit der Muſik Wilhelm Tell's), von Roſſini. Ines di Caſtro, von Perſiani. Edmonda, von Mercadante. Eine Semiſeria von Ruſtici. — Theater Rè. Erſte Sängerinnen: Dlle. Gabuſſi, Annetta Brambilla. Erſter Tenor: Hr. Baglia. Erſter ernſter Baß: Hr. Ambroſini. Erſter Buffo Baß: Hr. Revere. Opern: Cenerentola, und Camilla, von Paer, und drei andere noch zu wählende.

Bergamo. Erſte Sängerin: Mad. Colleoni-Corti. Erſter Tenor: Hr. Mileſi. Erſter Baß: Hr. Giordani. Erſte Oper: Beatrice Tenda, von Bellini.

Brescia. Erſte Sängerin: Mad. Demery (in der Opera buffa vorzüglich). Erſter Tenor: Hr. Alexander Timoleone. Erſter ernſter Baß: Hr. Cavaceppi. Erſter Buffo: Hr. Scheggi. Erſte Oper: Die Findelkinder (Gli eposti), von Ricci.

Cremona. Erſte Sängerin: Dlle. Eliſe Gned, (verdienſtvoll, überall beklatſcht). Erſter Tenor: Hr. Tommaſi. Erſter ernſter Baß: Hr. Rigamonti. Erſter Buffo Baß: Hr. Cavalli. Erſte Oper: Cenerentola.

Mantua. Erſte Sängerin: Mad. Bottrigari (Juste milieu). Erſter Tenor: Hr. Pietro Gentili. Erſter Baß: Hr. Ottolini-Porto. Erſte Oper: Beliſario, von Donizetti.

Pavia. Erſte Sängerin: Dlle. De Coradi. Erſter Tenor: Hr. Conti. Erſter Baß: Hr. Marves. Erſte Oper: Beliſario, von Donizetti.

Venedig. Theater della Fenice *). Erſte Sängerinnen: Mad. Tacchinardi-Perſiani (vortrefflich), Dem. Muzzarelli. (?!) Erſter Tenor: Hr. Poggi (der Vorzüglichern Einer). Erſter Baß: Hr. Salvatori. Erſte Oper: Lucia di Lamermohr, von Donizetti; dann: die Sonnambula, von Bellini; Pia de Tolomei von Donizetti, eigends für die Geſellſchaft geſchrieben, und Ines di Caſtro, von Perſiani.

Verona. Erſte Sängerin: Mad. Ferlotti. Erſter Tenor: Hr. Bonfigli. Erſte Bäſſe: Hr. Alberti und Mazzotti. Erſte Oper: Ines di Caſtro, von Perſiani, und Sonnambula, von Bellini.

Trieſt. Erſte Sängerin: Dlle. Strepponi (Jugend und Talent). Erſter Tenor: Hr. De Gattis. Erſter Baß: Hr. Galli Vincenzo. Erſte Oper: Die Puritaner, von Bellini. (Fortſ. folgt). — Man ſieht hieraus erſtens, wie reich Italien iſt, zweitens, daß auch deutſche Sängerinnen dort auf den erſten Bühnen glänzen, als die Damen Heinefetter, Gned, u. a. m.)

Zürich, den 1. Januar. Am 26. Decbr. verſtarb hieſelbſt der berühmte Dr. Hans Georg Nägeli. Die Kunſt verliert in ihm einen ihrer einſichtvollſten und redlichſten Beförderer.

Berlin. Dieſe Woche verging, noch als halb der Weihnachtszeit angehörig, ziemlich ſtill. Jedoch gab Hr. Concertmeiſter Bohrer ein großes Concert, wo er ſich mit vielem Beifall hören ließ. — In der Königsſtadt iſt in einer hier neuen ſonſt alteren Oper Bellini's „das Caſtell von Urſino" (nach Beatrice Tenda bearbeitet) eine neue Sangerin, Dlle. Hölzel aufgetreten, welche für die Operette brauchbar zu ſein verſpricht. — Erfreulich iſt es gewiß allen Muſikfreunden, zu hören, daß am 18. Januar Glucks Armide gegeben werden, und Fräul. v. Faßmann als Armide auftreten wird.

---

*) Dieſes ſchöne Theater iſt in der Nacht vom 12. auf den 13. December ein Raub der Flammen geworden. Die für daſſelbe beſtimmten Vorſtellungen werden auf einer andern Bühne Venedigs ſtatt finden.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 3.
Berlin, Freitag den 13. Januar 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Johanna Sebus, Cantate von Göthe, in Musik gesetzt für fünf Solo- und fünf Chorstimmen mit Begleitung des Pfte. von Bernhard Klein. Einzig rechtmäſsige Ausgabe besorgt von Jos. Klein. Bonn, bei F. J. Mompour. Pr. 1 Thlr. 2½ Sgr.**

Es iſt dies eines der nachgelaſſenen Werke unſres edlen Künſtlers, deren Erſcheinen ſein Bruder veranlaßt hat. Ein Beweis mehr, wie thätig er die kurzen Jahre ſeines Lebens hindurch geweſen iſt. Die vorliegende Arbeit möchten wir indeſſen, ſo viel Schönes ſie in der Auffaſſung und in Einzelheiten enthält, nicht zu den ausgezeichneteren des Componiſten rechnen. Namentlich glauben wir, daß ſich von der Behandlung, da der Componiſt den Chor dabei anbrachte, mehr Vortheil hätte ziehen laſſen. Es iſt freilich ſehr gut, daß unter einer rollenden, charakteriſtiſchen Begleitung (die jedoch in der Erfindung tiefer gehen ſollte) die erſten Verſe des Gedichts raſch vorübergeführt werden, damit wir uns ſchnell in das Dringende der Situation verſetzt fühlen und die Bekanntſchaft mit den handeluden Perſonen gemacht haben. Dann aber hätte ein Moment eintreten mögen, wo die Muſik als ſolche ſich freier unſerer Empfindungen bemächtigen ſollte. Der Chor pag. 6. auf die Worte: „der Damm zerreiſt, die Welle brauſt,“ macht einen ſo ſchönen Anfang dazu; er hätte gerade an dieſer Stelle weiter ausgeführt werden ſollen, auch ſchon deshalb, damit die Ereigniſſe, die Hin- und Wiederkehr Suschens ſich nicht zu haſtig aufeinander drängten. — Sehr zart und ſchön iſt der Satz in As-dur, „Schön Suschen ſchreitet gewohuten Steg,“ beſonders mit dem

Schlußfall auf die Worte: „Doch der und den Kindern iſt's kein Gewinn!" Hierauf aber kommt die Stelle, wo der Componiſt es am meiſten verſäumt hat ſeine Poſitionen zu benutzen. Er ſetzt gerade da, wo die allgemeinſte Empfindung ſich gewaltig im Chore ausſprechen konnte, nur einen kurzen Satz, und dann zerſplittert ſich das große bewegte Gemälde in wirkungsloſeren Phraſen der einzelnen Soloſtimmen. Hier wäre ein mit allen Mitteln gearbeiteter Chor, in großen Maſſen (ungefähr wie Haydn den die Handlung begleitenden Jagdchor in den Jahreszeiten gehalten hat) an der Stelle geweſen. Mit ungleich größerer Wirkung würde ſich dann auch das ſchöne Solo für den erſten Sopran: „Rings um ſie her iſt Waſſerbahn" angeſchloſſen haben, wo Göthe, ganz in der Eigenthümlichkeit ſeiner reinigenden, veredelnden, alles verklärenden Kunſt, den Tod des ſchönen Suschens, frei von allen Schrecken, als ein rührendes holdſeliges Bild darſtellt:

„Noch einmal blickt zum Himmel ſie auf
Dann nehmen die ſchmeichelnden Wogen ſie auf."

Die ſchmeichelnden! Nicht die ſtürmiſchen, rauhen, wilden! Es iſt als ob durch die Nähe des reinen jungen Weſens der Grimm der Elemente beſänftigt würde, und ſie die ihnen von der Schickung auferlegte Pflicht nur wider Willen vollbrächten. Es iſt nicht der Tod der als Gerippe naht, ſondern der edle, ſchöne Genius der Alten mit umgekehrter Fackel. Es wundert uns, daß Klein, der ſolche Dinge ſo prägnant empfand, hier die Gelegenheit verſäumt hat, die Stelle in ein noch ſchöneres Licht zu ſetzen. Zu einem ſolchen Bilde gehört die klarſte, lieblichſte Beleuchtung. — Was darauf folgt, die ſtumme Oede der Waſſer, die Klage des Chors, die Stimmung des Dichters, endlich die erhebenden Schlußzeilen:

Und dem ſei, der's nicht ſingt und ſagt
Im Leben und Tod nicht nachgeſagt,

ſind vortrefflich, mit jener kernigen Kraft behandelt, die unſerm Componiſten gerade für ſolche Momente eigen iſt. — Bildet das Werk daher auch keine Spitze ſeiner Leiſtungen, ſo überragt es doch das meiſte was uns ſeine Zeitgenoſſen und Nachfolger bringen, bei Weitem.

**Acht Lieder für eine Singstimme, mit Begl. des Pfte., in Musik gesetzt von Gustav Flügel. Opus 1. 4tes Heft der Gesänge. Magdeburg, bei Ernst Wagner und Richter. Pr. 15 Sgr.**

Wir wollen uns bei dem Widerſpruch auf dem Titel (Op. 1 u. Heft 4 der Geſänge nicht aufhalten. Das Werkchen ſelbſt beſticht durch die Naivität mit der es auftritt; ſonſt kann die Kunſt freilich keinen ſonderlichen Gewinn daran haben. Gedichte, meiſt aus der guten idylliſchen Periode Deutſchlands, (wenigſtens aus dem Geſchmack) ſind auch in dieſem Sinne componirt. Wenn man nach treffender Deklamation, nach Schönheit der Melodie, nach beſonderen Effekten die Phantaſie und Verſtand in ihrem mächtigen Bündniß erzeugen, forſchen wollte, ſo würde man Unrecht thun. Auf den erſten Blick zeigt ſichs, was der Componiſt geben kann. Wir wollen daher ſeinen ſo gut gemeinten Liederchen nicht ſchärfer in's Auge blicken, und über Alles was Jugend, Unerfahrenheit und Mangel an gründlicher Kunſtbildung darin verſchulden, hinwegſehen. Aber eines machen wir dem Componiſten ernſtlich zum Vorwurf, die Aufhäufung von Effekten in der Harmonie, wodurch er das hauptſächlichſte Gute, welches ſeine Arbeit ſonſt hat, zerſtört, die Naivität derſelben. Seine Lieder haben gewiß ihn und vielleicht die beiden hübſchen Mädchen glücklich gemacht, denen er ſie dedicirt hat; uns machen ſie nicht unglücklich, warum ſollten wir uns alſo ereifern gegen das, was der gutmüthigſte harmloſeſte Sinn von der Welt erzeugt hat? Nur gegen eine falſche Verſtandesrichtung, und dieſe liegt in jenem Harmoniedrechſeln, kämpfen wir an; im Uebrigen wollen wir gern der Freund des Herrn Flügel und ſeiner Liederchen bleiben.

**Duettino, „Eins in Liebe“ für Sopran und Tenor mit Begl. des Pfte., componirt von Ch. J. Ehrlich. Op. 13. Magdeburg, bei Ernst Wagner und Richter. Pr. 10 Sgr.**

Eine ganz artige Kleinigkeit, die ſich indeſſen durch nichts über das Gewöhnliche erhebt. Man kann mit dem, was der Verfaſſer giebt, zufrieden ſein, d. h. man hat keine Urſach unzufrieden damit zu ſein. Wenn gute Stimmen das Duett gut ſingen, wird es auch einen guten Eindruck machen. An ſich aber glauben wir nicht, daß es Anſprüche auf Bedeutung hat. Es ſcheint ſie aber auch gar nicht zu machen, und ſo wäre es unſrerſeits unbillig, es danach zu beurtheilen. Die Welt ſehnt ſich nach Neuem. Man kann nicht ewig Dolce del anima ſingen, nicht alle Tage mit dem „kleinen Hans“ aufwarten. Darum werden Neuigkeiten, welche wie dieſe, natürlich geſchrieben ſind, und dem Sänger, wenn auch manche Einſätze ſchwer zu treffen ſind, nicht zu viel Mühe machen, immer willkommen ſein. Als ein ſolches mit der Zeit kommendes und vergehendes Werkchen, empfehlen wir das Obige allen zärtlichen Perſonen die Tenor und Sopran ſingen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Mailand. Geſtern, den 26. Decbr. begann die Ouvertüre der Oper, und heute, den 27. um halb zwei Uhr des Morgens, rauſchte der Vorhang des Ballets herab! In der Oper Vallace, deren Text der Muſik Wilhelm Tell's von Roſſini angepaßt iſt, fluthet ein Meer von Melodie und Harmonie, von dem erſten Accorde der Ouvertüre bis zur letzten Note des Schlußchors verdient alles hohe Beachtung, vieles enthuſiaſtiſchen Beifall. Aber fünf Stunden geſpannter Aufmerkſamkeit, fünf Stunden Enthuſiasmus, ſind das nicht Rieſen-Aufgaben? Kein Wunder daher, wenn das Werk des großen Meiſters nicht in allen ſeinen Theilen das Publikum gleich anſprach, kein Wunder, wenn nicht am Ende der Vorſtellung der lärmende Beifall ertönte, der dem Finale des erſten Aktes, den meiſten Chören, und mehreren Enſembleſtücken im reichlichſten Maaße geſpendet ward. — Die Mitwirkenden leiſteten Vorzügliches; Mad. Schoberlechner (Clotilde), Hr. Cartagenova (Vallace), Hr. Pedrazzi (Elvino) verdienen in ihren Hauptrollen eben ſo Lob als die weniger beſchäftigten: Dlle. Brambilli (Ballace's Sohn) und Dlle. Luſignani (Ballace's Gattin).

## Ueberſicht der bedeutenderen Bühnen Italiens in der nächſten Carnevalsſtagione. Fortſetzung.

Turin. Erſte Sängerinnen: Mad. Schütz, Dlle. Griſini. Erſter Tenor: Hr. Donzelli. Erſter Baß: Hr. Negrini. Erſte Oper: Ines di Caſtro, von Perſiani; zweite: Beliſario, von Donizetti.

Genua. Theater Carlo Felice. Erſte Sängerinnen: Mad. Lalande, Dlle. Vittadini. Erſte Tenore: die Herren Winter u. Oſtacchini. Erſter Baß: Hr. Marini. Erſte Oper: Lucrezia Borgia.

Parma. Erſte Sängerin: Dlle. Palazzeſi. Erſter Tenor: Hr. Duprez. Erſter Baſſiſt: Hr. Vareſi. Erſte Oper: Il Pirata; zweite: Lucia di Lamermohr von Donizetti.

Piacenza Erſte Sängerin: Dlle. Vial. Erſter Tenor: Hr. Santi. Erſter Baſſiſt: Hr. Novelli. Erſte Oper: Beliſario.

Florenz. Theater della Pergola. Erſte Sängerin: Mad. Boccabadati. Erſter Tenor: Hr. Storti. Erſter ernſter Baß: Hr: Ronconi Giorgio. Erſter Buffo Baß: Hr. Cambiaggio. Erſte Oper: Torquato Taſſo, von Donizetti.

Livorno. Erſte Sängerin: Dlle. Melas. Erſter Tenor: Hr. Nerozzi. Erſter ernſter Baß: Hr. Feretti. Erſter Buffo Baß: Hr. Frezzolini. Erſte Oper: Ein Abentheuer Scaramuccia's, von Ricci; zweite: Der Liebestrank von Donizetti.

Rom. Theater Apollo. Erſte Sängerin: Dlle. Ungher. Erſter Tenor: Hr. Reina. Erſter Baß: Hr. Coſſelli. Erſte Oper: Beliſario. — Theater Valle. Erſte Sängerin: Mad. Taleſiri-Fontana (Dutzendwaare). Erſter Contrealt: Mad. Angelini-Doſſi. Erſter Tenor: Hr. Antognini. Erſter ernſter Baß: Hr. Balzer. Erſter Buffo Baß: Hr. Cipriani. Erſte Oper: Die Nachtwandlerin, von Bellini; zweite: Ein Abentheuer Scaramuccia's.

Bologna. Großes Theater. Erſte Sängerin: Mad. Falardi-Ferlotti. Erſter Tenor: Hr. Monaci. Erſter ernſter Baß: Hr. Ferlotti. Erſter Buffo Baß: Hr. Fontana. Erſte Oper: Clotilde, von Coccia.

Neapel. Theater S. Carlo u. del Fondo. Erſte Sängerinnen: Mad. Favelli, Dlle. Barili (Köſtliches Organ. Anfängerin ohne Vorbildung). Erſte Tenore: die Herren Baſadonna und Patti. Erſte ernſte Baſſiſten: die Herren Barroilhet, Antoldi und Lablache (Sohn). Erſter Buffo Baß: Hr. Sanquirico.

Palermo. Erſte Sängerin: Mad. Speck. Erſte Tenore: die Herren Bianchi und Zamboni. Erſter ernſter Baß: Hr. Bottelli. Erſter Buffo Baß: Hr. Luzzi.

Berlin. Hr. Max Bohrer gab auch ein zweites Concert oder vielmehr eine Soiree im Saale des Hotel de Ruſſie. Dieſelbe war nicht ſehr beſucht, aber doch viel beſuchter als das erſte Concert dieſes ausgezeichneten Virtuoſen. Er iſt bereits nach St. Petersburg abgereiſt. — Die Königliche Bühne gab am Freitag eine neue Operette in zwei Akten: „Käthchen," Gedicht von F. Förſter, Muſik von Carl Eckert. Dieſer junge talentvolle Componiſt zählt jetzt erſt 15 Jahre, und war als er die Oper vollendet hatte, nur 13 alt. Die Erſcheinung iſt alſo gewiß eine höchſt ſeltene. Aber auch abgeſehen davon hat das Werk, wiewohl es, da es auf eine kindliche Faſſungskraft berechnet iſt, keinen dramatiſchen Erfolg haben kann, ſehr viel Gutes. Alle Muſikſtücke ſind beſonnen und verſtändig dem Text und den Situationen angepaßt, und klar ausgeführt. Wir erblicken noch Natur in dieſen Leiſtungen, was uns, gegen die Eruptionen moderner Genies, ſehr wohl thut. Das Talent erweckt aber ſchöne Hoffnungen: möge es durch ſeinen guten Genius vor Verirrungen behütet, und ſtets auf das Höchſte und Beſte hingeleitet werden. — Die Möſerſche Soiree gab uns Haydn's Symphonie in B dur und die Symphonia eroica. — Im zweiten Cyklus wird Hr. Muſikdirektor Möſer die Lachnerſche preisgekrönte Symphonie zur Ausführung bringen.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.
Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 4.
Berlin, Freitag den 20. Januar 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Der Abschied von Italien. Zwei Duetten für Sopran und Tenor, mit Begl. des Pfte., comp. von Rossini. No. I. u. II. Leipzig, bei Hofmeister. Pr. 12 Gr. jede No.**

Dieſe beiden Duetten ſind durchweg wohlklingend und bequem für den Geſang geſchrieben, wenngleich der berühmte Meiſter in denſelben nicht ſo ſehr auf den entzückten Dank der Sängerinnen ſpeculirt zu haben ſcheint, als in manchen ſeiner andern Werke. Eins befremdet uns. Er ſchreibt die Duetten für Sopran und Tenor, legt aber den erſten ſo tief, daß er viel bequemer (mit Ausnahme einiger leicht abzuändernder oder mit dem Tenor zu tauſchender Stellen) für den Alt zu ſingen iſt. Während deſſen liegt der Tenor faſt immer ſehr hoch, und eigentlich in der Oberſtimme. Dadurch kommt ein ganz ſeltſames Verhältniß beider Stimmen zu einander heraus, welches vielleicht in dem Sinne unſerer Zeit begründet iſt, in der man durchaus durch neue Effekte einen neuen Kitzel des überſättigten und abgeſtumpften Geſchmackes anzuregen ſuchen muß, um zu gefallen. Das Urtheil der Welt iſt indeſſen nicht immer das unſrige, und ſo wünſchten wir auch hier, der Meiſter möchte äußerlich mit ſeinem Duett mehr in die Höhe und dafür innerlich mehr in die Tiefe gegangen ſein. — Welchem von beiden Duo's der Vorzug zu geben ſei? Wir wiſſen es wahrlich nicht zu ſagen. Sie haben uns beide gleich ſtark angeſprochen und unangeregt gelaſſen. Es iſt die techniſch gelungene Arbeit eines Mannes von Fach, d. h. eines Mannes, der, gewohnt für den Geſchmack der Salons von Paris, und für die Kehlen der italieniſchen Sänger zu ſchreiben, auch hier ohne ſonderliche Anſtrengung in ſeiner Gewohnheit geblieben iſt, und aus Uebung manches Gute geleiſtet hat.— Das iſt denn aber auch genug; denn welcher Stern kann immer in der Culmination ſtehen? Er muß auch ein wenig ſinken und ſteigen dürfen. — So mögen denn beide Duetten geübteren Sängern und Sängerinnen (vorzüglich aber muß der Tenor gut ſeim) beſtens empfohlen ſein. Sopraniſtinnen die keine Fülle in der Tiefe haben, können nichts damit machen, ſolche die in der Höhe glänzen wollen, auch nicht. Allein unſer deutſcher Mezzoſopran wird am beſten ſeine Rechnung finden, wenn er ſich nur einen italieniſchen Fiſtel-Tenor, der das hohe C wie nichts herausgirrt oder pfeift, zum Coadjutor anſchaffen kann.

### Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. von Friedr. Curschmann. Op. 14. 9. Liederheft. Berlin, bei Trautwein. Pr. 1 Thlr.

Es thut uns ſehr leid, daß uns dieſes Heft Lieder des beliebten Componiſten nicht vor Weihnachten zu Geſicht gekommen iſt, weil wir dieſelben ſonſt, ſowohl ihres ſehr eleganten Aeußeren als ihres ſchönen Inhalts wegen, ganz beſonders zu Weihnachtsgeſchenken empfohlen haben würden. Was wir ſchon bei einem vor einiger Zeit erſchienenen Liederheft deſſelben Componiſten uns zu ſagen gedrungen fühlten, müſſen wir hier wiederholen: daß er nämlich ſehr wohl daran thut, und deshalb allen Liedercomponiſten zum Beiſpiel aufgeſtellt werden muß, ſparſam mit ſeinen Publikationen zu ſein. Nichts iſt nämlich leichter zu componiren als ein mittelmäßiges Lied, nichts ſchwerer und ſeltener als ein ſchönes; deshalb in den erdrückenden Stößen, in den centnerſchweren Ballen die jährlich von Leipzig aus durch die Welt fahren, ſo wenig, was ſich bemerkbar machte oder zu machen verdiente. Anders iſt es mit Curſchmanns Liedern; es iſt unmöglich, daß ſie alle einander gleich an Werth ſind, ja daß nur die verſchiedenen Hefte in Summa einander gleich ſeyen. Allein man trifft wenigſtens kein Heft, in welchem nicht ein oder zwei ausgezeichnete Lieder ſich mit den guten übrigen verbinden. Ohne Zweifel ſetzt eine Naturgabe den Künſtler in den Stand, uns dieſe angenehmen Geſchenke zu machen; allein man darf auch nicht verkennen, daß Fleiß, Kenntniß, und vor allem ſorgfältige Sellbſtprüfung von ſeiner Seite hinzugethan werden, um dieſes Naturgeſchenk zu verſchönern. Deshalb ſind ſeine Gaben ſelten aber immer erfreulich. Im vorliegenden Heft (zu dem vielleicht eine ganz beſonders günſtige Stimmung ihn begeiſtert haben mag, wie die Dedikation vermuthen läßt) wird gleich das erſte Lied, wenn wir anders richtig prognoſtiziren, ein Lieblingslied aller derjenigen werden, denen eine edlere Schwärmerei in der Kunſt lieb iſt.. Das Gedicht (von Fr. Förſter), iſt zart, ja ſchön zu nennen; der Componiſt hat eine ſanfte, edle Melodie, welche dem Inhalt deſſelben völlig entſpricht, hinzugefügt. Beſonders glücklich ſind, rein muſikaliſch genommen, manche Wendungen in der Begleitung, wie denn Herr Curſchmann überhaupt in dieſer oft ſehr feine Züge muſikaliſchen Urtheils bethätigt. — Die folgende Nummer, mehr Balladen- als Romanzenartig, wollte uns anfangs zu lang erſcheinen, doch wenn man das Tempo, welches zwar moderato angegeben iſt, ein wenig lebhaft nimmt, möchte dieſer Uebelſtand wohl verſchwinden. Das Ganze hat einen eigenthümlichen Charakter, und Einzelheiten treten glücklich hervor. Das Lied Nr. III. „Ihr lichten Sterne“ u. ſ. w. von Hoffmann von Fallersleben, hat uns in ſeiner höchſt einfachen Behandlung, welche dem ſchönen Gedanken des Gedichts völlig entſprechend iſt, ganz beſonders gefallen. Es wird eines nicht gewöhnlichen Vortrages bedürfen, um die Schönheit recht eindringlich zu machen, aber unter dieſer Vorausſetzung wird es auch zuverläſſig von großer Wirkung ſein. In Nr. IV. würde uns alles gefallen, bis auf den heftigen Accent auf den Worten „Zweigen“ der im erſten Verſe unſers Erachtens gar nicht bedingt iſt, und in den folgenden doch nicht ſo gebietriſch gefordert wird. Bei der ſonſtigen Naturgeſundheit der Curſchmannſchen Lieder fällt ein ſolcher Fehlgriff, anders können wir es unſerm Gefühl nach nicht bezeichnen, ſehr unangenehm auf. — Das Abendlied Nr. VI. beſchließt die ſchöne Reihe ihrer würdig. Eine getragene, ſehr wohl gegliederte tief eindringende Melodie. Die Wendung des Accompagnements bei der zweiten Hälfte des Liedes, zu den Worten: „Horch und die Glocken, ſie läuten zur Ruhe!“ iſt ſehr glücklich. Wie wir aber immer ſplitterrichtend ins Detail eingehen, ſo müſſen wir auch noch über die letzte Note mit dem Componiſten rechten. Hier hätte die Accentuirung auf die Worte: „Dir auch zur Ruhe“ durchaus anders liegen, und das „auch“ hervorgehoben werden müſſen. Dies würde zwar zum zweiten Verſe nicht ſtimmen, allein der Componiſt hat dieſen ja ſelbſt ſchon abgeändert und ihm ein eigenes Syſtem zugeordnet, um das Wort „verhallt“ richtig zu deklamiren: wir glauben daher, daß er am Schluß eben ſo verfahren mußte. Ein guter Sänger kann den kleinen Makel durch den Vortrag übrigens ſehr leicht ausgleichen, und iſt dem Componiſten das gewiſſermaßen ſchuldig, da dieſer für ihn ſo viel gethan, ihm eine Reihe ſo ſchöner Geſänge gegeben hat. Möge er uns bald wieder auf ähnliche Art erfreuen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Paris, d. 7. Jan. Die neue Oper unſeres talentvollen Auber (l'Ambassadrice) iſt vor 14 Tagen hier gegeben worden, und dies Mal hat man ihr vollkommene Gerechtigkeit widerfahren laſſen. Seine Muſik iſt allerliebſt, und von dem Publikum mit dem größten Beifall aufgenommen worden. Es iſt ein treffliches Werk, das ſich gleich ſehr durch Friſche, wie durch Leichtigkeit auszeichnet. Der dritte Aufzug von Auber's Oper ſpielt in einer Theater-Loge, und man hört ganz deutlich das Publikum, das ungeduldig wird, und einen Chor in dem Takte und mit dem Rhythmus ſingt, der hier in Paris bei dem ungeduldigen Publikum in Gebrauch iſt. Dies bringt eine unglaubliche Wirkung hervor. Mad. Damoreau, welche die Hauptrolle in der neuen Oper hat, ſingt dieſe mit der alten Vollkommenheit. — Das Theater der komiſchen Oper hat hier einmal eine Aufgabe gelöſet, deren Löſung man, bisjetzt, für unmöglich hielt, nämlich zwei Opern zu gleicher Zeit zu geben, von denen jede der Kaſſe gleich viel Geld einbringt; denn die reichlichen Einnahmen, welche die Ambaſſadrice verſchafft, haben denen keinen Eintrag gethan, welche durch Adam's „Poſtillon“ eingehen, der geſtern bei der 40ſten Vorſtellung, bei überfülltem Hauſe gegeben wurde. — In der nächſten Woche werden wir im italieniſchen Theater Coſta's „Maler Adel“ hören. Coſta iſt Accompagnateur bei der italieniſchen Oper in London. Er hat Talent und Geſchicklichkeit, allein es fehlt ihm an Erfindungskraft. — Guſikow macht hier noch immer großes Aufſehen.

Breslau. Der diesjährige Herbſt hat ſich hier ſehr muſikaliſch ergiebig gezeigt. Außer der Eröffnung unſerer beiden ſtehenden Concerte und des muſikaliſchen Cirkels brachte er am 12. Nov. eine Aufführung von Spohr's neueſtem Oratorium: „des Heilands letzte Stunden,“ welches Hr. Cantor Siegert mit ſolenner Beſetzung in der St. Bernhardin-Kirche aufführte. Wie groß auch unſere Achtung und Verehrung vor dem Meiſter in der Inſtrumental-Compoſition iſt, ſo haben wir uns doch mit ſeinen Vokal-Werken, ungeachtet faſt jedes von ihnen treffliche Einzelheiten enthält, im Ganzen nicht befreunden können. Das vorliegende iſt ohne allen Zweifel das ſchwächſte unter ihnen. Es iſt auch zu bedauern, daß Spohr Zeit und Kraft an dieſen eben auch nicht erbaulichen Text wandte, zu dem wir ſchon eine ungleich beſſere Compoſition von Schicht unter dem Titel: „Das Ende des Gerechten“ beſitzen. — Im Theater wurde Halevy's „Jüdin“ mit für unſere Verhältniſſe großem Aufwande gegeben; der Erfolg war mäßig. — Mad. Schodel, der Tenor Hr. Schmidt und der Baß Hr. Hauſer, welcher letztere zu Neujahr erwartet wird, ſind auf ein Jahr mit einem den hieſigen Verhältniſſen ganz unangemeſſenen hohen Gehalte angeſtellt. — Schwerlich dürfte ſich die Anſtalt dadurch heben. — Blum's „Mary, Max und Michel“ kam ebenfalls neu auf die Scene und ſcheint Glück gemacht zu haben; das Singſpiel wird öfters wiederholt.

Am 30. Novbr. wurde von der Sing-Akademie im Vereine mit dem Königl. akademiſchen Inſtitut für Kirchen-Muſik in der Aula Löwe's Oratorium „die Siebenſchläfer unter Leitung des Muſikdirektors Moſevius aufgeführt. Aus Mangel an Raum im Orcheſter war ein großer Theil des Inſtituts f. K. M. von der Mitwirkung diſpenſirt worden; der Chor beſtand aus 286, das Orcheſter aus 75 Perſonen. — Das Oratorium machte einen ſehr günſtigen Eindruck, beſonders lobt man die dramatiſche Auffaſſung und ſaubere Ausführung des Werkes. Die Solo-Stimmen waren, wie bei allen Aufführungen der Sing-Akademie, mit Dilettanten-Schülern des Direktors beſetzt. Eine Wiederholung der Aufführung wird ſehr gewünſcht.

Berlin. Die muſikaliſchen Neuigkeiten dieſer Woche beſchränken ſich auf die Aufführung des ſchönen, aber etwas eintönigen Oratoriums von Fr. Schneider, „das befreite Jeruſalem.“ Es war eine der beſten Exekutionen, die wir ſeit längerer Zeit in der Sing-Akademie gehört haben. Edel gehaltene Chöre, und eine vorzügliche Inſtrumentation zeichnen das Werk aus. An contrapunktiſcher Arbeit iſt es nicht ſo reich als die früheren Oratorien dieſes Meiſters. — Wie wir hören, hat derſelbe auch eine neue Symphonie componirt, und ſie zurückgelaſſen, um ſie (muthmaßlich durch Hrn. Muſikdirektor Möſer) zur Aufführung bringen zu laſſen.

(Hiezu Anzeiger No. 1.)

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 1.

zur Iris № 4. vom 20. Januar 1837.

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

## Bekanntmachung.

So schätzbar es dem unterzeichneten Directorio in vielen Fällen ist, neue musikalische Compositionen auswärtiger Tonkünstler kennen zu lernen, so sieht sich dasselbe doch durch die häufigen unverlangten Zusendungen solcher Compositionen an den Herrn Musikdirector des hiesigen Concerts im Gewandhause zum Behuf der Aufführung in den Abonnements-Concerten veranlaſst, folgendes bekannt zu machen:

1. Alle und jede nicht ausdrücklich verlangte Zusendungen musikalischer Compositionen können nur dann angenommen werden, wenn sie

**an das Directorium des Concerts,**

abzugeben bei Herrn Musikhändler Wilhelm Härtel

gerichtet und **bis Leipzig frankirt** sind. Unfrankirte Sendungen werden uneröffnet zurückgewiesen werden.

2. Die Bestimmung: ob eine eingesendete Composition zur Aufführung kommen soll, hat sich das Directorium selbst ohne Ausnahme vorbehalten.

**Das Directorium des Concerts in Leipzig.**

---

## NEUE MUSIKALIEN

im Verlage der Hofmusikalienhandlung

von

**Adolph Nagel**

in Hannover.

Ausw. Tänze für Pfte. No. 70—73. Enth. Tänze v. Labitzky. à 7½ Sgr.
Bergmannslied: „Armen Bergmanns Leben." Für 4 Männerst. . 6½ Sgr.

**Bohrer**, Ant., Air hongrois var. p. Vl. Op. 55. Avec Orch. 1 Thlr. 17½ Sgr., avec Quat. 1 Thlr., avec Pfte. 20 Sgr.

v. **Cumberland**, Prinz Georg K. H., Augustenwalzer 10 Srg., Lieblingswalzer 10 Sgr. „Die Wiederkehr" Walzer zu 4 Händen 20 Sgr.

**Damcke**, B., Volkslieder für 4 Männerst. 3tes Werk. 1tes und 2tes Heft. Part. und Stimmen . . . . . . . . . . . . à 15 Sgr.

**Enckhausen**, H., Einleit. und Variationen über das Lied v. **Himmel**: „An Alexis" f. Pfte. 11tes Werk. 2te Aufl. 12½ Sgr., Rondeau brill. p. Pfte. Op. 37. 25 Sgr. 2 Rondeaux agréables p. Pfte. et Viol. ou Fl. Op. 46. 12½ Sgr. Polonaise mit Trio zu 4 Händen. 47stes Werk. 10 Sgr.

**Fürstenau**, A. B., Tribut aux Amateurs. Adagio et Rondino sur un thême orig. p. Fl. Op. 103. Av. Orch 22½ Sgr., av. Pf. 12½ Sgr.

**Gernlein**, Rud., Lilien, 3 romantische Gesänge mit Pf. od. Guit. 12½ Sgr.

**Kulenkamp**, G. C., Einleit. u. Variat. über das russ. Volkslied: „Gott erhalte" für Pf. u. V. 44tes Werk. 25 Sgr. 6 deutsche Gesänge mit Pf. 48tes Werk. 20 Sgr. Variat. sur le Fandango fav. de Mlle. Kenebel p. Pf. Op. 51. 10 Sgr.

**Leplees**, L., Variat. brill. sur la Rom. „De ma Celine" p. Fl. avec Pfte. Op. 2. . . . . . . . . . . . . . . . . 17½ Sgr.

**Marschner**, H., Sonatine fac. et agr. à 4m. Op. 91. No. 1. 15 Sgr. 6 Lieder mit Pfte. 92tes Werk. 22½ Sgr. Plattdeutsches Lied mit Pfte. oder Guit. 5 Sgr. Duettino aus Lucretia mit Pfte. 5 Sgr.

**Müller**, C. F., 5 gr. Marches orig. p. Pf. Op. 74. 15 Sgr. Gr. Divertissement à la turque à 4m. Op. 80. 15 Sgr.

Volkslieder mit Pfte. oder Guit. No. 7. a 12. . . . . . . . à 5 Sgr.

**Wallerstein**, A., 6 deutsche Lieder mit Pfte. 8tes Werk. . 20 Sgr.

## INTERESSANTE NEUIGKEITEN für Musikfreunde.

Verlag von **R. Friese** in Leipzig und durch alle deutsche Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

### Musikalische Reisen durch Europa,

in leichten Rondos für Pianoforte, nach ächten Nationalmelodien componirt v. **S. Burkhardt**. 1. Spanien. 2. Böhmen. 3. Schottland. 4. Sicilien. 5. Irland. 6. Frankreich. 7. Polen. 8. Tyrol. 9. Dänemark etc. à 4 oder 6 gGr., 5 oder 7½ Sgr., 18 oder 27 Kr.

## Musikalisches Vielliebchen.

**Ein Taschenbuch mit netter Vignette, 12 Devisen, sehr guten Compositionen für Gesang, Pianoforte, Guitarre etc. auf 72 Seiten!!! und für den Spottpreiſs von ½ Thlr. 54 Kr.**

## ☞ Eisenbahn- und Dampfwagen-Galoppen

**für Pianoforte, componirt von Rudolph Gernlein. Mit mehreren Actien und einer gutgestochenen, komischen Vignette. 36 Kr. 8 gGr. 10 Sgr.**

## Volksklänge

**für eine Singstimme mit Pianoforte oder Guitarre, oder auch für Vocalquartett. — Das erste Heft mit den vielbekannten Tyroler-Liedern verbreitet sich immer mehr in Deutschland, — das zweite enthält vier Schweizerlieder und verdient denselben Beifall, welchen die Strasser'schen Gesänge erhielten. Jedes Heft mit Stimmen zum Quartett à 10 gGr. 12½ Sgr. 45 Kr.**

## Orgel-Archiv.

**Dasselbe ist mit dem 4ten Heft jetzt geschlossen, und enthält gediegene Compositionen von Armsdorf, Bach, Becker, Benevoli, Böhner, Frescobaldi, Händel, Heinichen, Kaufmann, Köhler, Krebs, Martini, Mozart, Pachelbel, Palestrina, Ritter, Scheid, Speth, Stölzel, Telemann, Viadana, Vittoria und Walther. Preis 3 Thlr. 5 Fl. 24 Kr.**

## Ausgewählte Tonstücke

**für das Pianoforte von berühmten Meistern aus dem 17. und 18. Jahrhundert, gesammelt von C. F. Becker. Von historischem, klassischem Werthe! 20 gGr. 25 Sgr. 1 Fl. 30 Kr.**

## Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur

**von der frühesten bis auf die neueste Zeit. Nebst biographischen Notizen und kritischen Andeutungen v. C. F. Becker. Das nun zu dem vollständigen Werke gegebene rubrikarische und alphabetische Register zeigt den Umfang und Werth des Buches. Royaloctav. 3½ Thlr.**

---

## Empfehlenswerthe Neuigkeiten.

**Grell, A. E.**, liturgische Chöre nach Vorschrift der Agende für die evangelische Kirche in den Königl. Preuſs. Landen für Männerstim-

men. Erste Lieferung enthaltend: die Chöre, welche bei dem Haupt-Gottesdienste an jedem Sonn- und Festtage, so wie bei der Abendmahlsfeier vorkommen. Partitur und Stimmen. . . . . . 25 Sgr.
**Derselbe**, veni sancte Spiritus für vier Männerstimmen a capella. Partitur und Stimmen . . . . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.
**Fink**, G. W., musikalische Grammatik, oder theoretisch-praktischer Unterricht in der Tonkunst. . . . . . . . . . . . . 1 Thlr.
**Zöllner**, 6 Gesänge für 4 Männerstimmen . . . . . . . . 20 Sgr.
**Gleichmann**, Sonntags-Cantate. Partitur . . . . . . . . 10 Sgr.
**Bertini**, Solo p. le Piano, composé pour le Concours de 1836. O. 109. 27 Sgr.
**Loewe**, Gregor auf dem Steine, Legende in 5 Abtheilungen für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. O. 38. . . . . . 1 Thlr. 5 Sgr.
**Bertini**, Impression de Voyage, les Souvenirs, pour le Piano. O. 104. 17½ Sgr.
**Reissiger**, Quatuor pour Violon. O. 111. No. 1. . . . . . 25 Sgr.
**Tomaschek**, sechs Gesänge aus dem böhmischen nationalen Epos: Wlasta, mit Begl. des Pianof. O. 74. . . . . . . 1 Thlr. 25 Sgr.
**Onslow**, 22me Quintetto pour Violon. O. 57. . . . . 2 Rhlr. 20 Sgr.
**Krug**, 4 Gesänge für Baſs oder Bariton mit Begl. des Pfte. . 22½ Sgr.
**Kulenkamp**, Var. p. le Pianof. O. 44. . . . . . . . . . 25 Sgr.
— — 6 deutsche Gesänge mit Begl. des Pfte. O. 48. . . . . 20 Sgr.
— — Var. brill. et pas difficiles p. le Pfte. O. 51. . . . . . 10 Sgr.
**Lee**, Var. de Concert pour le Violoncelle avec Orch. O. 3. 20 Sgr. avec Pfte. 20 Sgr.
**Damcke**, Volkslieder für 4 Männerstimmen. 1s. u. 2s. Heft. à 15 Sgr.
**Marschner**, Sonatine pour le Pianof. à 4m. O. 91. No. 1. 15 Sgr.
— — 6 Lieder mit Begl. des Pianof. O. 92. . . . . . . . 22½ Sgr.
— — Duettino aus Lucretia . . . . . . . . . . . . . 7½ Sgr.
**Bohrer**, Air hongrois varié pour le Violon. O. 55. avec. Pf. 20 Sgr.
**Schumann**, Robert, Concert pour le Pf. sans Orchestre. O. 14. 1 Thlr. 20 Sgr.
**Czerny**, Carl, Variat. für Pianof. über den Eisenbahn-Lust-Walzer von Strauſs. O. 431. . . . . . . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.
— — Variat. für Pianof. über den Nachtwandler-Walzer von Strauſs. O. 430. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.
**Lachner**, Preis-Sinfonie. O. 52. arr. f. Pianof. à 4m. . . 4 Thlr.
— — do. do. Pfte. . . 2 Thlr. 20 Sgr.

---

Berlin, gedruckt bei Petsch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 5.
Berlin, Freitag den 27. Januar 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Hymne.** Gedicht von L. Rellstab, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. comp. von **Bernh. Klein.** (Orig. Gesang-Magazin 3ter Band 4tes Heft.) No. 5. der nachgelassenen Balladen und Gesänge. Elberfeld, bei J. W. Betzhold. Pr. ¼ Thlr.

Der Redakteur der Iris hat einen näheren Antheil an dieſer Compoſition; er will ſich daher des Urtheils ſo gut wie enthalten, und nur einiges Hiſtoriſche darüber beibringen. Die großen Waſſerfluthen des Frühjahrs 1830 (oder 1829?) veranlaßten in Berlin eine beinahe noch größere Fluth von Gedichten und Publikationen aller Art, zum Beſten der in der Gegend von Danzig durch die Ueberſchwemmungen Verunglückten. Man konnte es eine wahre Peſt der Wohlthätigkeit nennen, daß jeder miſerable Poet plötzlich ſeine Arbeiten nicht nur den Verunglückten, ſondern leider auch der Welt ſchenken wollte. Zu dieſen gehörte denn auch der Verfaſſer obiger Hymne, die dieſen Titel eigentlich gar nicht vindiciren kann, ſondern ihn nur in Ermangelung eines beſſeren bekommen hat. In Ermangelung eines beſſeren, componirte auch Bernhard Klein das obige Gedicht zu einem Concert, welches die ausgezeichneteſten Künſtler Berlins für den obengedachten Zweck veranſtaltet hatten. Er ſchrieb es für die ſchöne mächtige Stimme der Milder, der er überhaupt ſo viele ſeiner vortrefflichen im antiken, oder deutlicher, Gluck'ſchen Stil gehaltenen Geſangs-Compoſitionen gewidmet hat. Für eine ſo beſondere Veranlaſſung gedacht, fand Klein nicht ſofort genügende Gelegenheit zur Publikation. Unter ſeinen nachgelaſſenen Arbeiten hat man auch dieſe, (und der Dichter, iſt er anders nicht beſtochen, glaubt mit großem Recht) der Veröffentlichung für würdig gehalten. Ob etwas ſchön daran ſei, wollen wir, aus den angeführten Gründen, nicht direkt behaupten; aber doch können wir dem Käufer der Noten und Leſer der Iris ſagen, wo das Schönſte darin ſtecke. Wir finden es in der vortrefflichen harmoniſchen und melodiſchen Combination pag. 58, Syſtem 3. „das blühende Gefilde gleicht dem Meer" bis zu Ende der andern Seite auf die Worte: „die Flügel ſenkt der Sturm, verſtummt, ſtirbt hin." Sodann in der ſchönen Auffaſſung des Gedichts, wo es die Rückkehr der heitern Tage ſchildert, endlich in der religiöſen Erhebung am Schluß, die allein allenfalls dem Gedicht den Titel Hymne verleihen konnte. Der Leſer prüfe nun ob ich Recht habe.

**Rondeau alla Polacca pour le Pfte. avec Accompagnement d'Orchestre, composé par J. Felix Dobrzynski. Oeuv. 6. Leipzig, chez Hofmeister. Pr. avec Orchestre 1 Thlr. 8 Ggr., pour Pfte. seul, 16 Ggr.**

Dieſes Rondeau, die Arbeit eines jungen Componiſten, von dem wir jedoch ſchon Einiges geſehen haben was uns ſehr wohl gefallen, ſcheint ſich die Field'ſche Art und Weiſe das Fortepiano zu behandeln, zum Vorbilde genommen zu haben. Gewiß keine tadelnswerthe Wahl, wenngleich die Erweiterung der Forderungen an die Mechanik des Inſtruments, welche uns die neuere Zeit mitgebracht hat, ebenfalls nicht unberückſicht bleiben darf. Es iſt nicht nur Field's Art und Weiſe im Allgemeinen, ſondern ein ganz ſpezielles Stück woran uns die vorliegende Compoſition lebhaft erinnert, ohne demſelben geradezu etwas entlehnt zu haben. Wir meinen das Rondeau in Es dur zum, wenn wir nicht irren, zweiten Concert, welches ſowohl durch die zahlreichen Triolenpaſſagen, ähnliche Figuren, als auch durch die Bewegung des Baſſes ſehr viel Uebereinſtimmendes mit der Compoſition des Herrn Dobrzynski hat. Deſſenungeachtet bleibt demſelben recht viel Eigenes übrig, wenigſtens in ſo fern Eigenes, als es nicht jenem, noch einem Muſter überhaupt nachgebildet iſt. Die Erfindung iſt zwar nicht ſo ſelbſtſtändig, daß wir die Gedanken an ſich neu nennen könnten, aber ſie ſind doch gut gewählt und zeugen von einem elegant gebildeten muſikaliſchen Geſchmack. Das Thema, mit einer diſſonirenden Note beginnend, iſt prägnant, obwohl es, wäre man nicht an dieſe geſuchten Seltſamkeiten der neueren Kunſt gewöhnt, manche Anfechtung erleiden dürfte; wenigſtens klingt es nicht wie ein Anfang, ſondern wie eine Fortſetzung. Das Stück iſt durchweg ſehr brillant, und doch nicht überſchwer, ſondern gut in den Fingern liegend geſchrieben, ein Beweis, daß der Componiſt ein guter Spieler iſt. Hätten wir auf den Bau des Ganzen Einfluß haben können, ſo würden wir dem Componiſten gerathen haben, einen entſchiedeneren Gegenſatz zu ſeinem Grundthema zu bilden (wie Trio zur Menuett), weil dadurch mehr Abwechſelung und Schattirung in das

Ganze kam. Sein zweiter Theil oder Contreſatz, wenn man ſich ſo ausdrücken will, hat aber, wenngleich er mit einigen melodiſchen Takten anfängt, zu viel Aehnlichkeit mit dem erſten. So wie er ſich, und das geſchieht alsbald, wieder in die Paſſagen verliert, wird man wenig Unterſchied finden, und eine Unaufmerkſamkeit von einigen Sekunden reicht hin, uns glauben zu machen, daß wir immer noch im erſten Satz fortfahren. Daher ſcheint das Rondeau auch länger als es iſt. Im Ganzen bleibt es aber doch eine erfreuliche Gabe, der wir mehrere nachfolgen zu ſehen wünſchen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Paris. Die Aufführung der neuen Oper von Coſta, „Malek Adhel" hat am 17. Januar ſtatt gefunden. Der Erfolg ſcheint nicht überaus glücklich geweſen zu ſein, denn ein Berichterſtatter ſagt: Wenn man die Kälte in Anſchlag bringt, mit der die Zuſchauer und Zuhörer im italieniſchen Theater jede neue Produktion, es ſei nun ein neues Werk eines Componiſten, oder die noch unbekannte Leiſtung eines Sängers, aufnehmen: ſo hat die Oper einen glücklichen Erfolg gehabt. Der bekannte Roman der Mad. Cottin bildet den Stoff der Oper, die in drei kurze Akte gedrängt iſt. Mad. Griſi, Rubini, Lablache und Mad. Albertazzi haben die Hauptparthien darin. Der Componiſt wurde zwar von Lablache faſt mit Gewalt auf die Bühne geführt, als ein Trio im dritten Akt großen Beifall fand, und dieſer dritte Akt gefiel überhaupt am meiſten: indeſſen können doch erſt die folgenden Vorſtellungen über das Schickſal der Oper entſcheiden.

Breslau. Lipinsky hat zwei ſehr beſuchte Concerte im Muſikſaale der Univerſität gegeben. Aeltere Kunſtfreunde wollen behaupten, der Künſtler beſitze nicht mehr die Gabe, den Zuhörer ſo ſehr mit ſich fortzureißen und zu begeiſtern, wie bei ſeinem erſten und zweiten Hierſein vor 15 and 10 Jahren. Wir haben Gelegenheit gehabt, den Meiſter auch in Privatcirkeln außer mehreren Concertſtücken noch einige Sonaten mit Clavier, von Seb. Bach, und einige Stücke, namentlich die erſte Etude und die Chaconne (Dmoll) aus deſſelben Violin-Etuden, vorgetragen zu hören und unſer altes Urtheil von neuem beſtätigt gefunden. An Sicherheit und Klarheit in Ausführung der ſchwierigſten Aufgaben, Sauberkeit der Intonation bei vollem markigen, ſtets gleichen Ton, in der verſchiedenſten Färbung, an großartiger genialer Auffaſſung der Tonwerke, an phantaſiereicher Ausführung der verſchiedenartigſten Tonſtücke, ſteht er noch immer unerreicht da. Lipinsky hat noch an 2 Abenden im Theater bei vollem Hauſe und mit großem Beifall geſpielt, und am 17ten Decbr. ſeine Rückreiſe in die Heimath angetreten. Am Abende vor ſeiner Abreiſe trug er noch mit einem ausgezeichneten Dilettanten Beethoven's große Sonate in Amoll im muſikaliſchen Cirkel, man möchte ſagen, faſt unübertrefflich vor. — Onslow's „Hauſirer" iſt im Theater zum Erſtenmale gegeben und ohne merklichen Beifall vorübergegangen. — Gegenwärtig iſt Fräul. Henriette Carl hier. Sie hat ein Concert gegeben und iſt in Johann von Paris als Prinzeſſin aufgetreten, in welcher Oper ſie wunderlicher Weiſe zwiſchen deutſchem Dialog Bravour-Arien mit italieniſchem Texte ſang. Die ſchmetternden Lobespoſaunen von Dresden aus haben der gewiß ausgezeichneten Geſangs-Virtuoſin ſichtbar geſchadet, und eine Oppoſition rege gemacht, welche ſich in hieſigen Blättern gegen die Sängerin auszuſprechen ſucht.

Magdeburg. Januar. Im Laufe des vorigen Jahres war hier in der Muſikwelt ein regeres Leben, als ſonſt. Die verſchiedenen Vereine und einzelnen Virtuoſen traten öfter als früher öffentlich auf. Man feierte den Todestag Beethoven's, gab ein Concert für deſſen Monument, und dieſe beiden ſo wie alle audern öffentlichen Concerte, wozu wir auch die Abonnementconcerte der großen geſchloſſenen Geſellſchaften rechnen, waren ſorgſam vorbereitet und intereſſant durch Wahl und Ausführung der Tonſtücke. Außer den klaſſiſchen Symphonieen und Ouverturen wurden deren einige von Reiſſiger, Kalliwoda ꝛc. aufgeführt. Neu war uns die Feſtouvertüre von Beethoven. In dem öffentlichen Armenconcert der Loge hörten wir eine gute Aufführung der Schöpfung. Am meiſten zeichnete ſich hierbei Fräul. Schröder aus. Da wir hier keine Oper haben, ſo ſingt dieſe Dame faſt in allen öffentlichen Concerten, und ihre Bereitwilligkeit verdient, ſo wie jede ihrer Leiſtungen, eine öffentliche Anerkennung. — Der muſikaliſche Verein gab unter der Direktion des Herrn Ehrlich 3 öffentliche Concerte, die ſich eines zahlreichen Beſuchs, und großen Beifalls erfreuten. Der Ertrag des Letztern war dazu beſtimmt, armen Kindern eine Weihnachtsfreude zu bereiten. Große Orcheſterſtücke kamen, um die Koſten nicht zu vergrößern, in dieſen Concerten nicht zur Aufführung. Deſto intereſſanter aber war die Wahl der Geſang- und Concertſtücke, die alle mit einer großen Präciſion und Virtuoſität vorgetragen wurden. Wir hörten den Erlkönig von Franz Schubert, eine Arie mit Männerchor aus dem Templer, vorgetragen von Frl. Schröder, das erſte Finale aus Oberon, Arie von Righini, mit obligatem Cello, Quintett von Mozart, Quartett von Beethoven, Concert von Hummel (Hr. Ehrlich), Fantaſie über norwegiſche Lieder von Romberg (Hr. Schapler), Pſalm von Klein. — Von fremden Künſtlern beſuchte uns Strauß und machte mit ſeinem Orcheſter Furore. — Der junge Rakemann aus Leipzig ſpielte mit vieler Gewandtheit ein Concert von Kalkbrenner, und ein Capriccio von Mendelsſohn. — Unſer Violinſpieler Hr. Maizier iſt einem Rufe nach Anſpach gefolgt, und leider droht uns noch die Gefahr, die Stützen unſers Orcheſters, die Herren Fiſcher und Schapler zu verlieren. Der hieſige Muſikdirektor Hr. Mühling ſchreibt ein Oratorium, Text von A. Brüggemann. Wir glauben, daß ſein Talent ſich vorzugsweiſe in dieſer Kompoſitionsgattung bewähren wird.

Berlin. In verwichener Woche führte die Sing-Akademie das Requiem von Mozart zur Gedächtnißfeier für die unlängſt dahingeſchiedene Prinzeſſin Louiſe von Preußen, Wittwe des Fürſten Radziwill, auf. Ein in muſikaliſcher Hinſicht eben ſo erhebender Abend, wie er in Beziehung auf die Urſach der Feier das Gemüth zur Wehmuth ſtimmte. — Im Königsſtädtiſchen Theater betrat Dlle. Marie Dickmann, (eine Geſangsſchülerin gegenwärtigen Redakteurs der Iris, der ſich hiermit allen jungen Schönen mit ſchöner Stimme, die eine Sontag oder Catalani werden wollen, beſtens empfiehlt) die Bühne zum Erſtenmale als Giulietta in Bellini's Montecchi und Capuleti. Das Publikum zollte der jungen Künſtlerin viel gütigen Beifall; hoffentlich wird es ihr Beſtreben ſein, dieſen künftig zu verdienen, was freilich nicht ganz leicht iſt. — Die Königl. Bühne hat für den Freitag Glucks Armide angeſetzt, man zweifelt aber noch, ob die Aufführung bis dahin ſchon möglich ſein wird. Die Grippe hat leider auch noch ein (oder 5000) Wort mitzureden. — Wie wir hören, iſt die geweſene Dlle. Stephan (den Namen der Sängerin nach ihrer Verheirathung kennen wir nicht) hier, um Gaſtrollen in Spontiniſchen Opern zu geben. Wenn die längere Ruhe dieſer Künſtlerin ihre ſchöne Stimme zurückgegeben hat, ſoll es uns ſehr erfreulich ſein, ſie wieder auf der Bühne zu begrüßen. — Dlle. Fanal, gleichfalls eine Sopraniſtin, iſt hier eingetroffen, und wird als Furie des Haſſes in der Armide debütiren.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Achter Jahrgang.

№ 6.

Berlin, Freitag den 3. Februar 1837.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Drei Gesänge für eine Alt-Stimme mit Begl. des Pfte., componirt von C. H. Zöllner. Op. 5. Hamburg, bei Schubert und Niemeyer. Pr. ½ Thlr.**

Die Altſtimme wird ſich jetzt bald das alte Lied abgewöhnen müſſen, daß nichts für ſie componirt ſei, oder doch zu wenig; wir werden es mit nächſtem umkehren müſſen, und behaupten, es ſei zu viel da. Denn um einem dringend gefühlten Bedürfniß abzuhelfen, oder um faſt unbrauchbare Lieder nothwendiger zu machen, ſchreibt jeder junge Componiſt jetzt für die Altſtimme, wenigſtens auf dem Titel, wenn auch inwendig die Lieder nicht für die Altſtimme, aber auch nicht für die Sopranſtimme, ſondern überhaupt für keine ſind, weil ſie gar nicht für die Singſtimme taugen. Mit dieſer heftigen Rede wollte ich dem Componiſten, wenn er die gegenwärtige Recenſion läſe, nur einen Schrecken einjagen, als ſolle es jetzt über ſein ſpecielles Individuum eben ſo hergeben wie vorher über die Gattung. Keinesweges! Tadel hätten wir zwar auch gegen ihn in Bereitſchaft, allein wir glauben ihn durch den obigen Schrecken ſchon faſt genug beſtraft, und werden uns daher vorzüglich an das Gute der Compoſition halten. Gewiß iſt der Componiſt großmüthig; ſein Titel verheißt uns drei Geſänge für den Alt, und der Inhalt giebt vier. Es wäre ein arger Streich, wenn dahinter etwa ein Fallſtrick für einen Recenſenten ſteckte, der nur nach dem Titel, ohne das Heft aufzunehmen, zu urtheilen pflegte! — Doch zur Muſik. Das erſte Lied iſt eines der ſinnigſten (ich haſſe das Wort anderweitig) Gedichte von Tiek. „Feldeinwärts flog ein

Vögelein.“ Der Componiſt hat in ſeiner Arbeit viel geſchickte Züge angebracht; ſowohl die Melodie hat gute Wendungen als die Begleitung eine charakteriſtiſche Figur behandelt. Wie man aber alles das, und ungleich ſchöner auf einem kleineren Raum, in der einfachſten Weiſe leiſten kann, das kann der Componiſt ſich in Ludwig Bergers Liedern anſehen, der daſſelbe Lied außerordentlich ſchön componirt hat. Zumal das im Rhythmus des Verſes ſo glücklich für die Muſik wiederkehrende „Weit, weit. — Herz, Herz, — Nein, Nein, — u. ſ. w., iſt dort ganz vortrefflich mit einem Male für alle getroffen, während hier in den wechſelnden Wiederholungen nicht ſo viel Ausdruck liegt. — Nicht nur gegen dieſe, ſondern auch gegen die folgenden Melodieen haben wir die Erinnerung zu machen, daß ſie nicht ſelten zu ſehr auf und nieder ſteigen, was dem Geſang nie vortheilhaft iſt, und eine ganz bedeutende Urſache erfordert. Dies iſt einer der Züge, wodurch ſich eine Geſangsmelodie von einer Inſtrumentalmelodie unterſcheidet. Der Componiſt ſpringt aber blos ſeiner Melodie zu gefallen öfters eine ganze Oktave, ohne daß uns ein genügender Grund aus dem Gedicht dafür anſchaulich würde. — Nr. 2., gleichfalls von Tiek, iſt einfach, natürlich fließend geſchrieben. — Nr. 3. ſucht eine etwas fremde Tonart Desdur auf; darin muß die Wirkung nicht liegen. Sonſt aber iſt das Lied der Stimmung des Dichters gemäß (wiederum Tiek) aufgefaßt. Das letzte Lied iſt von Uhland. Es ſucht dem figurirten Geſange einige Vortheile abzugewinnen; damit pflegts dem Deutſchen ſelten zu glücken. Inzwiſchen hält der Componiſt doch Maaß, und manche Sängerin wird ſich dieſer Behandlung gerade freuen. So wollen wir denn wenigſtens nicht das Gegentheil von uns behaupten.

### Tre Canzonette con accompagnamento di Pfte., composte di Antonio Teichmann. Berlino, presso T. Trautwein. Pr. ½ Thlr.

Wir lernen mit dieſen drei Canzonetten einen neuen Componiſten kennen, deſſen Name uns bisher noch nirgend aufgeſtoßen iſt. Die Erſcheinung, daß ein Deutſcher (falls der Name Teichmann dies beweiſt) mit der Compoſition von drei italieniſchen Canzonetten beginnt, iſt neu. Wir glaubten daher vorzugsweiſe in derſelben einen Sinn für den neuitalieniſchen Geſchmack anzutreffen, der uns im Allgemeinen nicht behagt, am wenigſten aber von einem Deutſchen. Zu unſerm Erſtaunen iſt dies jedoch keinesweges der Fall, ſondern die drei Canzonetten haben mehr einen zwar nicht deutſchen, doch ſehr von dem italieniſchen abweichenden Zuſchnitt. In der erſten möchten wir ſogar die zu geringe melodiſche Beweglichkeit tadeln. Bisweilen ſteht die Singſtimme aus wie eine Mittelſtimme, und bietet dem Sänger zu wenig Feld dar. Die zweite gefällt uns von allen am beſten; ſie iſt originell, und hat in ſofern auch einen italieniſchen Anflug, als ſie einen nationellen Rhythmus, wenn wir uns ſo ausdrücken dürfen, fühlen läßt, und eine Art-Tarantella bildet. Die dritte iſt höchſt einfach gehalten, ſingt ſich aber angenehm. Wir wünſchen dem Componiſten Glück zu dieſer kleinen Arbeit, die, wenn ſie gleich nicht große Anſprüche begründet, oder ein hervortretendes Talent documentirt, doch wohlklingend ins Ohr fällt (beſonders wegen des ſorgfältigen Accompagnements) und überall einen natürlichen Ausdruck beibehält.

Liturgische Chöre nach Vorschrift der Agende für die evangelische Kirche in den Königl. Pr. Landen. Für Männerstimmen von A. E. Grell. Op. 5. Erste Lief. Part. und Stimmen. Berlin, bei Trautwein. Pr. [illegible] Thlr.

Dieſes Werk, welches ſowohl allen denen, die die Kirche beſuchen, nützlich, als denen, welche ſich für kirchliche Muſik überhaupt intereſſiren, angenehm ſein muß, wird in mehreren Lieferungen erſcheinen, deren erſte hier vor uns liegt. Dieſelbe enthält diejenigen Chöre, welche bei dem Haupt-Gottesdienſte an jedem Sonn- und Feſttage, ſo wie bei der Abendmahlsfeier vorkommen. Sie ſind in Partitur und Stimmen geſtochen. Die kleineren ſind einfache vierſtimmige Sätze, wie ſie die Art des Gottesdienſtes vorſchreibt. Doch bei den größeren Stücken tritt der Componiſt ein, und macht ſich auf ſehr erfreuliche Weiſe geltend. Namentlich müſſen wir den Chor Nr. 5. herausheben, der eben ſo ernſt und würdig gehalten, als fleißig gearbeitet iſt. Das Letztere iſt noch mehr mit dem Hallelujah, Nr. 8, der Fall, das in einer ſehr gut geführten und wirkſamen Fuge beſteht, eine Aufgabe, die für vier Männerſtimmen wegen der nahen Lage der Stimmen zu einander, nicht leicht zu löſen iſt. — Wir kommen ſchließlich auf unſer zu Anfang ausgeſprochenes Wort zurück, daß die Arbeit ſo nutzbar wie willkommen ſein wird.

Neueste Bibliothek für junge Clavierspieler von Charles Schunke. Berlin, bei A. M. Schlesinger. 5 Hefte. Pr. 3 Thlr. 10 Sgr.

Der Red. der Iris hätte es ſich hier leicht machen, und nur den ganzen ſehr langen Titel abſchreiben dürfen, um ſeinen Bericht über dies Werk zu erſtatten. Daſſelbe beſteht nämlich in einer Sammlung von Compoſitionen über die beliebteſten Themata aus neueren Opern von Auber, Bellini, Donizetti, Halevy, Meyerbeer, Roſſini, Spohr, Weber u. ſ. w. So angenehm dieſe Art von Gaben den lernenden Klavierſpielerinnen, denn für dieſe iſt das Werk beſonders beſtimmt, ſein mag, ſo wenig Mühe kann ſie dem Componiſten gemacht haben. Denn wenn man ein hübſches, oder vielmehr beliebtes Thema entlehnen kann, und ſein Inſtrument kennt, ſo iſt es wohl nicht ſchwer, allerlei kleine Zuthaten hinzuzufügen, um daraus ein ſchmackhaftes Gericht für die hübſchen Dilettantinnen zu bereiten, denen die Speiſe beſtimmt iſt. Sie iſt auch ganz verdaulich für dieſelben ein- und angerichtet. Mit leichten Handſtücken fängt der Verfaſſer an. Seltſamerweiſe iſt das erſte Stück, zum erſten Unterricht die Orgie oder das Bachanal aus Meyerbeers Hugenotten. Damit beginnt der Unterricht für junge Mädchen! Entweder müſſen dieſe wahre wilde Teufelchen oder die Orgie ſehr zahmer Natur ſein. Nach der Okular-Inſpektion die wir davon genommen, ſcheint uns das Letztere der Fall zu ſein, und dieſe erſte Probe aus dem gerühmten Werk läßt uns nicht ſonderlich begierig auf mehr werden. — Die folgende Lieferung beginnt ſchon ſchwerer mit Variationen über ein Thema von C. M. v. Weber. Daſſelbe iſt uns nicht bekannt geweſen, hat aber Aehnlichkeit mit der Gartenmuſik aus Precioſa. Die Variationen darauf ſind ſchon ziemlich ſchwer, und die jungen Mädchen müſſen vom erſten bis zum zweiten Heft anſehnliche Fortſchritte gemacht haben. Hätte ich eine Tochter, und wüßte, daß es ſo rapid vorwärts mit ihr ginge, ich ließe ſie nur die Schunkeſche Bibliothek ſpielen. — Bei der Maſſe von einzelnen Stücken können wir uns auf nichts Näheres mehr einlaſſen, ſondern ſagen nur, daß die Sammlung ihrem Titel und Zweck ſehr gut entſpricht, und als ein mannigfaltiges Compendium für die Klavierſpieler dienen kann, beſonders da auch nützliche Beihülfen über die Fingerſetzung u. ſ. w. gegeben ſind. Erliegt das Heft daher nicht der großen Maſſe ſeiner Nebenbuhler, ſo wird es gewiß eine große Verbreitung im Publikum finden.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Berlin. Das wichtigſte Kunſt-Ereigniß dieſer Woche iſt unſtreitig die Aufführung der Armide von Gluck, welche in ganz neuer Beſetzung bei überfülltem Hauſe ſchon zweimal zu hohen Preiſen ſtatt gefunden hat. Fräulein v. Faßmann hat als Armide für eine ſo junge Künſtlerin ſehr viel Schönes geleiſtet: die Rolle iſt übrigens zu ſchwierig, zu mannigfaltig, zu umfaſſend, um ſich mit einem Male ganz hineinfinden zu können. Dlle. Hanal, die zur Beſetzung der Agnes von Hohenſtaufen hierher berufen iſt, ſang den Haß der ganz füglich durch Dlle. Lehmann hätte geſungen werden können. Ihre Stimme iſt ſehr ſtark, aber die Wirkung muß noch edler werden. Hr. Eichberger als Rinald iſt zu loben, und die übrigen Parthieen der Oper ſind ſo gut es unſere Kräfte erlauben, einige ſogar vortreflich beſetzt, namentlich die verſchiedenen Ritter. Eingelegte Ballets im erſten Akt mißfielen dem Publikum mit Recht. Die Aufführung unter Hr. Spontini's Leitung war im Ganzen fleißig; doch haben wir gegen die Art, wie derſelbe die Tempi ausführt, ſehr Vieles einzuwenden. Die unglückſeligen Contraſt- und Effektſtudien der heutigen Mode verlaſſen ihn auch bei Gluck nicht, der mit der Ruhe des Antiken behandelt ſein will. Daher zieht er die langſamen Tempi zu ſehr in die Breite, die ſchnellen werden übereilt. Im Uebrigen iſt ihm eifrige Bemühung um eine möglichſt vollendete Aufführung nicht abzuſprechen. Bei dem älteren Publikum, welches noch in den Erinnerungen der Milder lebt (die wir, was die Stimme anlangt, als höchſt großartige theilen, nicht aber durchweg was die Darſtellung betrifft) oder bei denen, welche gar noch ſich mit Lebhaftigkeit der Darſtellungen einer Schick zu erinnern wiſſen, hat die Aufführung weniger Anklang gefunden. Jedenfalls iſt der Kunſt durch die Wiederbelebung eines Gluckſchen Werkes ein großer Dienſt geſchehen. — Die Feier des Geburtstages Mozarts hat in dieſem Jahre nicht ſtatt finden können; Diſſonanzen mit den Sängern und Sängerinnen ſollen die Urſach davon geweſen ſein. Dafür hat Hr. Möſer eine Nachfeier von lauter Inſtrumentalmuſikſtücken veranſtaltet. — Im Königsſtädter Theater hat die junge Debütantin Dlle. Dickmann durch ihre zweite Darſtellung der Julie, ſich in der Gunſt des Publikums befeſtigt. Wir wünſchen ihr nur noch den bisherigen Fleiß, ſo wird ihr das Uebrige von ſelbſt zufallen.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 7.
Berlin, Freitag den 10. Februar 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Des Müllerburschen Liebesklage in Mond- und Morgenliedern, gedichtet von C. Alexander, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. componirt von **Carl Banck**. Op. 18. Heft I., Morgenlieder, 14 Ggr. Heft II., Mondlieder, 12 Ggr. Leipzig, bei Hofmeister.

Das erſte was uns bei dieſen Liedern in die Augen ſpringt, iſt, daß die Morgenlieder 2 Groſchen mehr werth ſind als die Mondlieder; ſo viel ſteht alſo der Mond ſchlechter im Cours als die Sonne. Dieſen Scherz bei Seite, wollen wir uns vom Titel zum Inhalte wenden. Herr Banck und Herr Alexander haben eine künſtleriſche Verbindung geſchloſſen, aus der ſchon viel Erfreuliches hervorgegangen iſt. und gewiß noch viel Erfreulicheres hervorgehen würde, wenn das Urtheil Beider ſo unbefangen und klar, als ihr Talent ſchätzbar wäre. Mit dem Dichter, der manches ſehr zarte und ſinnvolle Lied gedichtet hat, haben wir hier nicht zu rechten. Der Muſiker, der da wählt was er componiren will, und damit auftritt, muß auch dafür einſtehen. Die Gedichte bilden eine zuſammenhängende Kette; der Gedanke derſelben iſt dem, der in Wilhelm Müllers Liedern einer gewiſſen Zeit und Gattung, ausgeführt wurde, und dem ſich damals noch andere Talente geſellten, ſehr ähnlich. Vielleicht hat Göthe in ſeinen allerliebſten Gedichten von der Müllerin den erſten Anklang gegeben. Die Muſik findet darin natürlich einen ſehr dankbaren Stoff. Die Liebesklage, Sehnſucht, Hoffnung, Freude in ſo romantiſch charakteriſtiſchem Gewande, in ſtillen Thälern wo Mühlbäche und Mühlräder brauſen — was kann man Anſprechenderes für den muſikaliſchen Ausdruck, der dieſes innere und äußere Leben zugleich wiederzugeben im Stande iſt, aufſinden! Darum ſind Ludwig Bergers Lieder, „die ſchöne Müllerin“ u. ſ. w. ſo geglückt und ſo verbreitet und beliebt geworden, darum hat man überall Curſchmanns „Bächlein, laß dein Rauſchen ſein“ geſungen. Herr Banck ſchließt ſich dieſen Vorgängern an. Er giebt uns eine Reihe von Liedern, in denen kein einziges iſt, was nicht anziehende Seiten darböte, nicht durch den Grundgedanken der muſikaliſchen Erfindung, durch eine glücklich combinirte Begleitung, durch einzelne ſchöne Momente in der Melodie der Deklamation intereſſirte. Kein einziges aber hält ſich auch frei von den Geſchmacks- und Urtheils-Verirrungen, die wir dem Componiſten ſchon früher vorgeworfen haben. Wir begreifen nicht, wie er den milden Ausdruck des Liedes zu einer ſo dramatiſchen Leidenſchaftlichkeit (die wahrlich auf der Bühne ſchon die Grenzen des Schönen überſchreitet) ſteigern kann. Mag ein Lied noch ſo zart, noch ſo milde in ſeinen Tönen gehalten ſein, mag es der Componiſt noch ſo entſprechend beginnen, — wir zittern ſchon im Voraus vor dem zehnten, zwölften, zwanzigſten Takt, wo wir ein Forte, ja Fortissime finden, und uns das Ohr zuhalten, um nur nicht dieſen falſchen, verkehrten, alle höhere Schönheit des Liedes grell zerſtörenden Ausdruck des Geſanges vernehmen zu müſſen. Will man Bancks Lieder weſentlich verbeſſern, ſo ſinge und ſpiele man ſie anders als er ſie vorſchreibt. — Nun noch einiges Einzelne. Im erſten Heft behagt uns zuvörderſt Nr. 2. ſehr wohl, „die Räder gehen Tag und Nacht.“ Wir möchten das Lied mit ſeiner charakteriſtiſchen und doch natürlichen Begleitung ganz allerliebſt nennen, wenn wir nur das F. und die Crescendo-Zeichen darin ausſtreichen könnten. Sehr graziös und anmuthig beginnt aber das folgende Lied: „Süßes Küſſen!“ Wir gäben viel darum, wenn der Componiſt bei der etwas zu häufigen Wiederholung der Worte: „Himmel unten, Himmel oben“ das stringendo weggelaſſen, und nicht einen Pathos hineingebracht hätte, der ganz an der falſchen Stelle iſt. Man ſinge dieſe Stelle ſanft, innig, und man wird der Vorſchrift des Componiſten zuwider, aber gewiß der der Aeſthetik gemäß handeln. — Unter den Mondliedern haben uns folgende mit beſonders lieblichem Schein angeleuchtet. Gleich das erſte. Die Melodie iſt pikant und originell, die Begleitung voll guter Züge: wenn man ſich in Acht nimmt, bei dem „Tanz“ (Seite 3, Syſtem 1, Takt 5) nicht zu ſtark aufzutreten, ſo hat das Ganze gewiß einen graziöſen Anſtrich, wie ihn der Componiſt, der das Lied eine serenata graziosa nennt, gewünſcht hat. — Die dritte Nacht (denn in dieſem Heft wird wie bei den Chineſen nach Nächten gezählt, im erſten wie bei Niemand als dem Dichter und Componiſten, nach Morgen) iſt uns ganz beſonders einladend geweſen. Das Lied iſt ſehr zart gehalten; bei aller Wehmuth viel Grazie und ſeelenvoller Ausdruck. Man nehme das Zuviel deſſelben durch eigenen Vortrag heraus, und man hat ein ſehr ſchönes Lied gewonnen. Das letzte Lied, die letzte Nacht, (es iſt die ſechſte, die erſte pflegt reizender zu ſein) iſt phantaſtiſch gedacht, allein es macht auf uns keine Wirkung; faſt ſcheint es, als ob Dichter und Componiſt nach einer Sphäre ſtrebten, für die ihnen die ächten Kräfte fehlen. Es iſt mehr hohler Pathos in Worten und Muſik, als wahrhaft ſchauerliche Erfindung, ungerechnet, daß das Lied zu ſehr nach einigen bekannten Vorbildern gemodelt iſt. Die dreimal wiederholten Worte: „Unken ſingt mich ein“ klingen übel. — Das Ganze der Lieder aber iſt, wie geſagt, ſehr werthvoll, ſehr erfreulich, und ſchließt ſich den beſſeren Erſcheinungen in dieſer Gattung mit Glück an.

Der Küsse Zauberkraft, das Sternhotel; für eine Singstimme mit Begl. des Pfte., componirt von C. H. Zöllner. Op. 60. Hamburg, bei Schubert und Niemeyer. Pr. ½ Thlr.

Ein ſcherzendes und ein galantes Gedicht, welches der Componiſt eben ſo componirt hat. Legt man in die beiden Worte den Maaßſtab höherer Kunſtforderungen, ſo wird der Kuß wohl etwas lau (like kissing a sister, ſagt der Engländer), das Sternhotel als keins der erſten Klaſſe erſcheinen. Verlangt man aber nur geſellige Unterhaltung, ſo werden die beiden Muſikſtücke gewiß Beifall finden. Ein Sänger, der gern einige Bravour zeigt, verrechnet ſich nicht, wenn er mit beiden Geſängen Effekt zu machen hofft. Auf Einzelnes in denſelben wollen wir nicht eingehen; es iſt eine ſolche en gros oder beſſer Routine-Arbeit darin, daß wir weder beſonders tadeln noch beſonders loben könnten. Wir haben des Componiſten ſchon ſonſt vortheilhaft gedacht, und glauben dies hier wiederholen zu dürfen. Freilich aber kommt, wie überhaupt in der Welt, alles dabei auf den Standpunkt der Betrachtung an, und auf das, was man verlangt und begehrt. Künſtler und ächte Kunſtfreunde haben nicht nöthig ſich bei der Maſſe der Erſcheinungen im Gebiet der Muſik auch um dieſe zu kümmern; Dilettanten aber und Muſikfreunde des gewöhnlichen Schnitts dürfen die Schüſſel nicht vorübergehen laſſen.

Grande Sonate pour le Pfte. par Constantin Decker. Oeuv. 10. Berlin, bei Trautwein. Pr. 1 Thlr.

Der junge Muſiker, den der Titel des Werks nennt, hat ſich bisher meiſt als Spieler unter uns bekannt gemacht, wiewohl er auch hier und da mit Compoſitionen zumal für den Geſang, (Balladen z. B.) hervorgetreten iſt. Er hält in ſeinem Talent als Componiſt ſeinem Streben als Spieler die Wage; es iſt ihm nämlich in beiden Richtungen um das Beſſere zu thun, das er mit Ernſt angreift. Davon zeugt ſchon die Wahl der Form mit der er hier vor uns auftritt; denn die Sonate iſt zwar eine hochgehaltene Form der älteren Schule, aber die neuere verſchmäht ſie ganz. Schon Hummel hat nur eine ſeltene Ausnahme gemacht, wenn er eine Sonate ſchrieb; Kalkbrenner that es nur im Beginn ſeiner Laufbahn, und die neueſten Heroen des Klavierſpiels, wie Chopin, Liſt, Thalberg, ſcheinen ſich ganz davon entbunden zu haben. Um ſo ehrenwerther, wenn ſich deutſche, wackere Talente, wieder dieſer ſchwierigeren Aufgabe zuwenden, wenngleich ihr Bemühen nicht ſo dankbar vom Publikum anerkannt zu werden pflegt, als die leichteren Leiſtungen in moderner Form, wie Divertiſſements, ſogenannte Phantaſieen, Capriccios (wohinter ſich gemeiniglich die abſoluteſte Formloſigkeit verſteckt) Exercices, wobei mehr an die Finger als an irgend etwas anders gedacht iſt, u. dgl. m. — Die vorliegende Sonate iſt ein ehrenwerthes Werk; ſie tritt nicht glänzend auf, iſt nach keiner Seite eben dominirend durch ihre Erſcheinung, allein wir dürfen ſagen, ſie genügt überall den Forderungen des Guten und Rechten. Damit der erſte Satz nicht etwas leer und todt erſcheine, wird man wohlthun, ſich genau nach der Vorſchrift des Tempo's allegro agitato zu richten, und dabei ganz modern zu verfahren, ſo das Allegro recht raſch genommen wird, denn da Achtel in dem Satz die ſchnellſten Noten bilden, ſind die Läufe und andere Figuren in denſelben muthmaßlich als Paſſagen gedacht. Im zweiten Theil würde uns eine etwas gearbeitetere Behandlung der thematiſchen Elemente willkommen geweſen ſein. Das Adagio iſt natürlich in der Melodie gehalten, und benutzt bei der vollſtändigen Begleitung die Effekte des Inſtruments ſehr glücklich. Die Imitationen zwiſchen Discant und Baß, pag. 12. Syſtem 2 u. ſ. w. klingen ſehr ſchön. — Das letzte Allegro was ſich, wie überhaupt die ganze Sonate, den Beethovenſchen Formen aus ſeiner beſten Periode am nächſten anſchließt, iſt ein ſehr gelungenes Stück. Nur möchten wir für den Effekt die Bemerkung machen, daß es bisweilen auch in den höheren. etwas helleres Licht in das Colorit bringenden Regionen des Inſtruments liegen möchte, wie denn in dieſer Beziehung der Spieler vielleicht auch bei den erſten Sätzen noch manches wünſchen dürfte. Das ganze, ehrenwerthe Werk iſt wahren Muſikfreunden beſtens zu empfehlen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Berlin. Der Carneval hat uns, mit Ausnahme der Armide, nichts Neues von Belang gebracht, obwohl wir darauf hofften. Leider aber ruht die großartige Oper Glucks nun ſchon über eine Woche — und wer kennt den Grund: Iſt es die Grippe oder ſonſt ein ärgeres Uebel, welches am guten Zuſtande dieſer Oper nagt? — In der Königsſtadt iſt die Oper durch die Flucht der Dlle. Limbach auch unterbrochen. — Die angekündigten Concerte ſind alle eingetretener Hinderniſſe wegen abgeſagt worden, darunter das des Herrn Ries und des Herrn C. Decker. — Das einzige worüber zu berichten wäre, iſt daher die Nachfeier von Mozarts Geburtstag, deren wir neulich ſchon Erwähnung gethan. Sie beſtand in der Ouverture zu Idomeneo, einem der drei Clavierconcerte in C dur, von Herrn Taubert vorgetragen, dem Quartett in G moll welches Hr. M. D. Möſer, beſonders das Adagio mit den Sordinen, ſo vortrefflich ſpielt, und in der Symphonie in C dur. — Das Königsſtädtiſche Theater wird den Figaro von Mozart einſtudiren. Wenn dieſe Aufgabe nur demſelben nicht zu fein iſt. Wir ſind geſpannt auf den Figaro dieſer Bühne. — Hr. Fiſcher, als ehemaliges Mitglied derſelben, gaſtirt noch von Zeit zu Zeit auf der Königlichen Bühne, d. h. er ſingt im Cortez den Telasco.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.
Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 8.
Berlin, Freitag den 17. Februar 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Auswahl vorzüglicher Musik-Werke in gebundener Schreibart, von Meistern alter und neuer Zeit. Unter Aufsicht der musikalischen Section der Akademie der schönen Künste in Berlin herausgegeben. Vierte Lieferung. Berlin, bei Trautwein. Pr. ⅓ Thlr.**

Wir haben bereits von den drei erſten Heften dieſer intereſſanten Sammlung geſprochen. Nicht immer iſt der Preis ein Maaßſtab für die Wichtigkeit eines Werkes, denn das vorliegende, obgleich es nur 10 Sgr. koſtet, iſt doch reichhaltiger, und dem Studium der Muſik gewiß förderlicher, als ganze Ballen leichter Produktionen des Tages. Nr. 10., der Canon von Fux, wie der Vorbericht es lehrt, das Kyrie und Christe einer Meſſe deſſelben (Missa canonica) die bei Peters im Stich erſchienen iſt, mit Bewilligung des Verlegers entnommen, iſt ein Meiſterſtück von gelehrter Arbeit und doch freier Führung der Stimmen. Im Kyrie folgt der Alt dem Baß in der oberen None, und der Tenor dem Sopran in einer anderen eigenen Melodieführung in der untern None. Im Christe findet daſſelbe, jedoch in der Oktave ſtatt. Kann es gleich nicht Ziel und Zweck der Kunſt ſein, ausſchließlich ſich in ſolchen Formen zu bewegen, ſo lehrt die Erfahrung doch hinlänglich, daß nur derjenige ſich frei, und doch geſetzlich, in der Freiheit der Formen bewegt, dem ihre Strenge nicht mehr hinderlich iſt. Auch fordert der Charakter der Werke ſehr häufig gerade dieſen Ernſt der äußeren Form, und für die Kirche werden Fuge und Kanon, ſo wie jede Art der ſtrengen contrapunktiſchen Stimmenführung immer weſentliche Erforderniſſe bleiben. — Der figurirte Choral von Sebaſtian

Bach iſt einer bekannten Motette dieſes großen Meiſters entnommen. „Ich laſſe Dich nicht, Du ſegneſt mich denn,“ lauten die Worte für die figurirten Figuren, zu dem Choral: „Weil Du mein Gott und Vater biſt.“ Die an der Spitze ſtehende Meiſterſchaft **Bachs** in ſolchen Arbeiten zeigt ſich auch in der vorliegenden, und es wäre faſt lächerlich, etwas Anerkennendes darüber ſagen zu wollen. — Das dritte Stück des Heftes, Nr. 12. der ganzen Sammlung, iſt eine Fuge von **Clementi**, wenn wir nicht irren, aus deſſen im ſpäteren Alter geſchriebenen oder doch herausgegebenen Gradus ad Parnassum, der vortreffliche Studien für das Clavier enthält, entnommen. Die neueren Claviercomponiſten könnten ſich an dieſer gediegenen meiſterhaften Behandlung des ſtrengen Satzes ein Beiſpiel nehmen; man darf **Clementi** in der That einen **großen** Contrapunktiſten nennen, denn alle Arbeiten der Art die er hinterlaſſen, bezeugen es welche ſtrenge Schule er gemacht, und wie er ſich dieſe Formen angeeignet hatte. Er beweiſt am ſtärkſten den oben ausgeſprochenen Satz, daß nur der ſich in freier Form geſetzlich zu bewegen wiſſe, der es in der ſtrengſten erlernt hat. Denn wer hätte die Sonate, und überhaupt die für das Fortepiano üblichen Stücke, zugleich leichter, geiſtreicher, geſchmackvoller behandelt, als dieſer die ſtrengſte Prüfung ſo ſicher aushaltende Meiſter? Namentlich iſt die ausgewählte Fuge bei einem originellen Thema, und ſehr kunſtreicher Behandlung in einem freien, glänzenden Fluß geſchrieben, und bildet ein höchſt dankbares Klavierſtück. Das Heft enthält demnach Lehrreiches in ſehr vielfältiger Gattung, und nicht genug können wir jungen Muſikern die Anſchaffung und das ſorgfältigere Studium, nicht nur dieſer einen Lieferung, ſondern der ganzen Sammlung anempfehlen.

**Grand Exercice en forme de Fantaisie improvisée pour le Pfte., composé par Ch. Czerny. Oeuvre 348. Leipzig, chez Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr. 4 Ggr.**

Wenn Herr **Czerny** ein exercice en forme de Fantaisie improvisée ſchreibt, ſo ſehe ich nicht ein, weshalb es dem Redakteur der Iris nicht **auch** frei ſtehen ſollte, einmal eine Recenſion en forme de Fantaisie improvisée zu ſchreiben? Ich ſehe dies um ſo weniger nicht ein, als ich mir die Freiheit ſchon oft genommen habe, ja faſt immer nehme. Diesmal aber will ich wahrlich als rechter Improviſator phantaſirend recenſiren, d. h. ſo ohne Zuſammenhang als möglich. Erſtlich muß ich als Introduction, Grave dem Publikum vorphantaſiren, daß ich bei der Opuszahl 348 faſt in Ohmacht gefallen wäre, vor Erſtaunen über die Fruchtbarkeit des Autors. Dabei kamen mir allerlei Gedanken über Zeit, Ewigkeit und Vergänglichkeit. Das erſte und letzte Thema läßt ſich geſchickt zur Improviſation über Herrn **Czerny's** Werke benutzen. Ueber die Zeit phantaſirend, bedenke ich, daß es nun ungefähr 20 Jahre ſind, wo Hr. **Czerny** in die Mode kam, 10 wo er im höchſten Flor ſtand, 10 wo er im Sinken iſt. Hr. **Czerny** und die weiten Aermel der Damen waren Zeitgenoſſen und lebten und ſterben vielleicht mit einander. Er iſt auch wirklich ein ſehr bequemer weiter Aermel für die Clavierſpieler, aus dem ſich viel Graziöſes und Brillantes ſchüttelt, wie es nicht jeder aus dem Aermel ſchütteln kann, als Divertiſſements, Rondeau's, Phantaſien, Exercitien, endlich gar gegenwärtiges exercice en forme u. ſ. w. Herr Czerny fängt ganz leiſe, mit einem hingehauchten gebrochenen Akkord an, dann donnert er Rips, Raps mit zwei Akkorden drein, daß eine nervenſchwache Dame vor Schreck vom Stuhle fallen könnte; ungefähr wie jemand der im Finſtern leiſe nach der erſten Treppenſtufe fühlt, dann aber energiſch in zwei Sätzen von oben bis unten hinunterfällt. Ein angreifendes exercice, wahrhaftig! Thut nichts! Hr. Czerny iſt unten an der Treppe gleich wieder friſch auf den Füßen, und fängt dolce an ſehnſuchtzuwalzen, ganz allerliebſt, auf Ehre! Das Leben aber iſt ihm nicht wie Herrn Strauß ein Tanz, ſondern Syſtem fünf, Liſt acht, geht es ernſthaft los, doch könnte man auch ſagen, geht der Tanz erſt recht an. Da heißt es, nach dem Ausdruck eines alten Corporals, „Heran an den Paß,“ die Finger gerührt, gemurmelt, gerollt, Crescendo, Agitato — und nun ſind wir mitten im Feuer der Improviſation, der Phantaſie und des Exercirens. Im Feuer exerciren — wie ſchön doppeldeutig! — Doch halt! Ich habe erſt bis auf die Hälfte der zweiten Seite improviſirt! Fahre ich ſo fort, ſo bin ich gerade mit dem Jahrgang der Iris auch am Ende der Recenſion. Ich ſattle nun den Phantaſie-Hippogryphen ab, und reite, wie Apollo im geſtiefelten Kater, eine ganz regelmäßige Abhandlung. Da aber das Thier müde iſt, ſo wird ſie kurz genug. Ich ſage nämlich das Exercice übt, denn es iſt ſchwer; die Phantaſie leuchtet, denn ſie iſt glänzend; die Improviſation iſt frei, denn ſie gehorcht keinem Geſetz, als dem des Rhythmus und der Harmonie. — Hoffentlich werden nun, da wir beide, Hr. Czerny und ich, ſo redlich an dem Exercice geſchrieben, die Spieler auch eben ſo redlich daran ſpielen, hauptſächlich aber es zuvor kaufen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Mailand. Am 9. im Theater alla Scala zum Erſtenmale Ines di Caſtro, von Perſiani. Dieſer Oper war ſchon ein böſer Ruf vorhergegangen; die Ouvertüre, ein buntes Gemengſel munterer Motive, die höchſtens für eine Opera buffa paßten, vermehrte dieſe Mißſtimmung; — ein allgemeiner Ziſchaccord am Schluſſe dieſes Muſikſtücks ſprach das Urtheil der Zuhörer deutlich aus. Daſſelbe Urtheil erfolgte für die Oper ſelbſt. Dlle. Sabine Heinefetter mißfiel gänzlich; ſie ſcheint die Stimme durchaus verloren zu haben und ſingt höchſt mittelmäßig.

Turin. Perſiani's „Ines di Caſtro“ iſt auch hier gänzlich durchgefallen.

Bergamo. Mad. Colleoni, von hier, die vor 15 Monaten ihre theatraliſche Laufbahn auf unſerer Bühne als Giulietta in Bellini's Montecchi und Capuleti begann, dann als Primadonna der italieniſchen Oper zu London Beifall errang, hat ſich uns nun wieder als Beatrice Tenda in der Oper gleichen Namens gezeigt, und wieder allgemeine Theilnahme angeregt.

Venedig. Apollo, d. h. das dieſem Namen geweihte Theater, hat die ohne Dach und Fach gebliebene, für das durch Brand zerſtörte der Fenice beſtimmte

Opern- und Tänzergeſellſchaft aufgenommen. Alle Mitglieder haben zu Gunſten des Unternehmers auf ein Viertel ihrer Honorare verzichtet, und ſo iſt denn das dramatiſche Schiff am 26. vorigen Monats ausgelaufen. „Lucia di Lammermoor" von Donizetti heißt die Oper. Das Textbuch iſt von Cammerano, dem Verfaſſer der Oper Beliſario. Sie macht Glück. — Das Theater San Benedetto brachte die Italienerin in Algier. — Scaramuccia's Abentheuer, in der Mad. Tadolini und der Tenor Tommaſoni wirken werden, läßt Gutes hoffen.

Verona. Nicht erfreulicher Ausgang der Ines di Caſtro, von Perſiani; nur einige Zeichen des Beifalls für die Sängerin ließen ſich vernehmen.

Paris. Nächſtens wird die italieniſche Operngeſellſchaft hieſelbſt Gnecco's Oper La Prova zur Aufführung bringen. Lablache und Dlle. Griſi haben die Hauptparthien darin. Auch Malek-Adhel ſoll nächſtens gegeben werden, zum Beneſiz für den berühmten Tenoriſten Ivanoff, der das Schickſal vieler Collegen hieſelbſt theilte, nämlich in den letzten vierzehn Tagen an der Grippe darniederlag.

Frankfurth a. M. In den erſten Tagen des Januars iſt hieſelbſt der Geburtstag der ehemaligen Dlle. Henriette Sontag, jetzigen Gräfin Roſſi gefeiert worden. Es fanden dabei allerlei muſikaliſche und dichteriſche Aufführungen ſtatt, die, ſo wie die Perſon welcher die eigenthümliche Feier galt, das Ereigniß in das Gebiet der muſikaliſchen hinüberzogen. Uebrigens ſoll die Gräfin ihre Stimme noch im vollſten Umfange beſitzen, nur daß das Regiſter ſich mehr der Tiefe zuneigt.

Breslau. Am 3. Februar führte Hr. Muſikdirektor Moſevius die Sieben-Schläfer, von Löwe, zum Zweitenmale höchſt gelungen auf. Das ehrenwerthe Werk erfreute ſich einer allgemeinen Theilnahme und Anerkennung aller Muſikverſtändigen.

Berlin. An muſikaliſchen Neuigkeiten möchte das Engagement des Fräulein v. Faßman wohl das wichtigſte unter den vielen dieſer Woche ſein. — Hr. Muſikdirektor Möſer wird einen neuen Cyklus von Soireen beginnen. In denſelben kommt außer den größten Beethovenſchen Meiſterwerken auch die Preis-Symphonie von Lachner vor. Wahrſcheinlich wird auch die Symphonie von Heſſe Opus 3. (bei Hofmeiſter), die in Caſſel und Leipzig mit Glück gehört worden, zur Aufführung kommen. Das Werk ſoll, nach allem was wir davon hören, ſehr intereſſant ſein*). Nicht minder wird es eine Symphonie von Friedrich Schneider in Deſſau ſein, die der Componiſt ebenfalls zu dieſem Zweck nach Berlin geſchickt hat. Der Cyklus giebt uns alſo hoffentlich viel des alten und neuen Guten. — In der königlichen Oper iſt ein neues Ballet, „Robinſon Kruſoe" von Hoguet, Muſik von H. Schmidt gegeben worden. In Beziehung auf die letztere bemerken wir, daß der Componiſt viel Geſchick und Talent für die Gattung zeigt, wir es aber doch lieber ſähen, wenn er die Symphonie, in der er ſo glücklich debütirte, mehr cultiviren wollte. — Dlle. Clara Wiek iſt hier angekommen, und wird im Theater öffentlich ſpielen. — Im Königſtädter Theater wird „Guſtav oder der Maskenball," von Auber, binnen einigen Tagen gegeben werden. Dlle. Dickmann, die ſich ſehr in der Gunſt des Publikums befeſtigt, wird die Rolle des Pagen an der Stelle der entflohenen Dlle. Limbach ſingen. — Die Sing-Akademie führte in verwichener Woche die Jahreszeiten vortrefflich aus. — An Concerten iſt das des Herrn Hilmer als vorübergegangen, die der Herren Ries, Belcke, Ganz, Möſer u. ſ. w. als bevorſtehend zu nennen. Man ſieht, wir kommen faſt um in muſikaliſchen Genüſſen.

---

*) So eben kommen wir aus der Aufführung, die den zweiten Cyklus begonnen hat. Viel Anklänge an Spohr, als auch viel eigenes Schöne, und im Ganzen eine ſehr klare Führung, und wohlklingendes Orcheſter.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Achter Jahrgang.

№ 9.

Berlin, Freitag den 24. Februar 1837.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. **Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.**

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Zwei Gesänge vom Freiherrn Joseph von Eichendorff, für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. (Flöte und Violoncelle ad libitum) von **Louis Huth**. Op. 8. Heft 6 der Gesänge. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. ½ Thlr.

Der Componiſt iſt uns ſchon anderweitig durch die glückliche Compoſition von Geſängen bekannt geworden. Er hat ſich hier der Mode angeſchloſſen, indem es ſeit einiger Zeit eine beliebte Sitte geworden iſt, auszuführende Lieder durch ein Saiten- oder Blaſeinſtrument, am häufigſten durch das Cello, begleiten zu laſſen. Da der Componiſt ſelbſt **Celliſt** iſt, ſo dürfen wir uns nicht wundern, daß er für ſein eigenes Inſtrument gearbeitet hat. Seine Compoſition giebt uns zu mancherlei Reflexionen Anlaß. Das erſte Lied: „In einem kühlen Grunde" iſt vor langen Jahren ſchon von **Ludwig Berger**, deſſen Lieder neuerlich noch niemand übertroffen hat, außerordentlich ſchön, und bei aller Charakteriſtik, höchſt **einfach** (nur ein Vers) componirt worden. Aber **Berger** ſetzte zwei Weiſen für daſſelbe Lied, und zeigte ſo die Fülle ſeiner Erfindungsgabe bei aller Einfachheit. Unſer Componiſt ſchreibt alle Verſe durch, begleitet im Fortepiano ſehr vollſtimmig, und hat ſich noch eine Flöte und ein Cello zur Hülfe geholt. Wir müſſen, was er leiſtet, ehrenwerth nennen, doch erreicht er nicht halb die Wirkung wie **L. Berger**. Warum, weil dieſer ſeine Mittel nicht aus der Aeußerlichkeit, ſondern aus tiefſter Innerlichkeit geſchöpft hat, und uns das Gedicht in ſeiner vollen Stärke nicht nur wiedergiebt ſondern es potenzirt. Die Auffaſſung des Componiſten in Rede dagegen ſchwächt, wir müſſen es geſtehen, den düſter ſchwermüthigen Eindruck, den Herrn v. Eichendorfs ſchöne Dichtung auf uns macht. Es iſt zu elegant ſentimental in der Behandlung, und obwohl Alles ſehr gut klingt, ſo will uns doch das Herz gar nicht gerührt werden, wenn es durch einen Treubruch mit einem graziöſen Doppelſchlag gebrochen werden ſoll. (Siehe den Vers: „Die Treu' hat ſie gebrochen, mein Ringlein ſprang entzwei.") Die Compoſition des zweiten Gedichts iſt, ſei es nun, daß unſre Vorliebe entſcheidet, oder der Abſtand gegen eine beſſere Compoſition den Ausſchlag giebt, unſerer Meinung nach dem Componiſten glücklicher gelungen. Die Melodie iſt edler, gehaltener; indeſſen müſſen wir dem Componiſten auch hier bemerklich machen, daß ſeine Anwendung der Geſangsverzierungen nicht glücklich iſt. Denn abermals ſetzt er hier einen Doppelſchlag in eine Stelle der Melodie, wo die Worte dieſer eleganten, oder zarten, ſentimentalen Verzierung des Ausdrucks wenn auch nicht geradehin widerſprechen, doch nicht günſtig ſind. Auch der Triller, bei den Worten: „Uebergolden Wald und Schatten" entſpricht dem Ausdruck des Wortes Schatten ſo wenig, wie der hier vorherrſchenden Empfindung des Gedichts. In der Anwendung der Ornamente muß alſo der Componiſt beſonnener werden.

Compositions modernes et brillantes. Cah. 3. Caprice pour le Pfte. composée par Sigism. de Thalberg. Oeuv. 15. Wien, chez Haslinger. Pr. 1 Fl. 30 Xr. C. M.

Wir haben dieſes Muſikſtück in der That mit einiger Spannung in die Hand genommen, wenigſtens mit der Spannung der Neugier, da uns, ſeit der Componiſt einen ſo außerordentlichen Ruf als Spieler erlangt hat, nichts von ſeinen Arbeiten zu Geſicht oder zu Ohren gekommen iſt. Vorweg waren wir darauf gefaßt, (obgleich wir uns eines Concerts, welches Hr. v. Thalberg vor Jahren von ſeiner eigenen Compoſition vortrug, mit Freuden erinnerten) kein Muſikſtück vor uns zu haben, welches auf Werth an ſich großen Anſpruch mache; es geht leicht aus der Natur der Sache einer ſolchen Virtuoſität wie dieſer junge Wiener Künſtler ſie beſitzt, hervor, daß, ſobald er für dieſe arbeitet, die Muſik ſelbſt in den Hintergrund treten muß. Dieſe Vorausſetzung hat uns nicht getäuſcht. Rein muſikaliſch genommen, würde die vorliegende Arbeit die Aufmerkſamkeit wenig in Anſpruch nehmen. Betrachten wir ſie dagegen als eine Aufgabe die ſich der Spieler geſtellt hat, ſo bietet ſie uns ſehr viel Merkwürdiges dar. Nicht nur in der Erfindung neuer und glänzender Paſſagen, ſondern auch in der eigenthümlichen Behandlung der melodiſchen Sätze, die an ſich unbedeutend ſind, giebt ſich der höchſt ſorgſame Virtuos kund. Die Vortragsbezeichnungen gehen bis in das kleinſte Detail; man ſieht gewiſſermaßen daraus, daß bei Hrn. v. Thalberg jeder Finger eine ſelbſtſtändige Aufgabe zu löſen bekommt. Ein im Sinne des Componiſten richtiger Vortrag dieſes Stücks iſt durchaus gar nicht anders möglich, als mit dem Metronom auf dem Inſtrument beim Einſtudiren, oder dadurch, daß man es von dem Verfaſſer ſelbſt öfters vortragen hörte. Denn jeden Augenblick wechſeln die Tempi, und ſind mit metronomiſchen Bezeichnungen verſehen, ſo daß wir oft lange nachſchlagen mußten, um bei einer auffallenden Stelle nur ungefähr zu wiſſen, in welchem Tempo wir uns befinden. Dies gilt indeſſen nur für die Introduktion, die im Ganzen langſam gehalten iſt. Nachher im Allegro. ¾ Takt, läuft der Fluß gleichmäßig rapid fort. Dieſes Stück kann ſeine Wirkung nur durch vortreffliches Spiel, durch ein ungemein geübtes Einſetzen der ſchwierigſten Sprünge in Oktaven oder vollen Accorden erhalten. Für's **Auge** bleiben die Noten ſehr trocken. Es gehört aber zur Ausführung eine ſo eminente Fertigkeit und Sicherheit ganz eigenthümlicher, bisher wenig ausgebildeter Art, daß wir wohl eine Zeit lang darauf werden warten müſſen, bis einer der Künſtler unter uns ſich in dieſem Sattel gerecht gemacht hat.

**Soldatenlied von Emil Reiniger, in Musik gesetzt von Carl Goerner. Dresden, bei C. F. Meser. Pr. 12 Ggr.**

Es wäre ein verdrießliches Geſchäft, die Iris zu redigiren, wenn Dichter und Componiſten nicht bisweilen, aber leider öfter unwillkührlich als nach Plan, für die Erheiterung des Redakteurs Sorge trügen. Dies thun diesmal Herr **Reiniger** und Herr **Goerner**! Wir ſagen ihnen unſern Dank. Mozart, Haydn, Sebaſtian Bach, der Teufel ſelbſt, ſoll die Tonart nicht errathen, in der die Einleitung zu dem Liede geſchrieben iſt. Sie modulirt, als richteten die Türken, wie unter Saladin, ein Blutbad unter dem chriſtlichen Heere an. Aber es wird ihm auch ſauer gemacht, denn bei den Haaren ſchleppt man es bis in das dornige Des dur hinein, und die Tenoriſten der Armee (ich weiß nicht, ob man ſie bei der Infanterie oder Cavallerie ſuchen muß) müſſen ſingen, daß ihnen der Hals blau wird. Sogar auf der letzten Sylbe des Wortes ſterben (**ben**), müſſen die geplagten Schelme ins hohe As hinauf jauchzen. Man ſieht ſie ſterben wie jubelnde Märtyrer. — Das Lied iſt der ganzen öſterreichiſchen Armee gewidmet. Nimmt ſie die Dedikation an, und läßt ſich jedes Individuum ein Exemplar, ſo wird das Lied wenigſtens Abſatz haben.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

**München.** Vergebens erwarteten Freunde der Tonkunſt einen neuen Cyklus **Lachner**ſcher Concerte, denen ſelbſt während der gefahrvollſten Kataſtrophe der Cholera zahlreiche Verehrer nicht fehlten. — Dagegen wird ein Quartett-Verein von jungen Künſtlern dem Publikum Gelegenheit bieten, die herrlichſten Schöpfungen der gefeiertſten Meiſter der Tonkunſt: Haydn, Mozart, Beethoven, Onslow, Fesca und C. M. v. Weber zu bewundern. Die Herren Gebrüder **Moralt** nämlich werden drei Quartett-Unterhaltungen bewerkſtelligen.

**Hannover.** Der Fauſt, von **Radziwill**, iſt durch die hieſige Sing-Akademie mit großem Beifall zur Aufführung gebracht worden. Die Hannoverſche Zeitung drückt ſich über das Werk folgendermaßen aus: Dieſe Compoſition nimmt einen eigenen Standpunkt, etwa in der Mitte zwiſchen Oratorium und Oper ein. Durch Monologe, Dialoge, Melodramen, Chöre mit Deklamation untermiſcht, ſucht der Componiſt ſeinem Werke diejenige Lebhaftigkeit zu geben, welche die Tragödie unſers großen Dichters auszeichnet, und obwohl es unmöglich iſt, dieſe Fragmente in einen genauen Zuſammenhang zu bringen, ſo unterliegt doch das Verſtändniß des ganzen Werkes, bei der genauen Bekanntſchaft des Publikums mit Göthes Fauſt, keiner Schwierigkeit. Diejenigen Stellen, wo der Dichter ſeinen Gefühlen freien Lauf läßt, wo er ohne Reflexion mit lebendigen Farben malt, wo er das Leben in ſeiner Friſche hinſtellt, wo er die innere Stimme durch den liſpelnden Hauch der Geiſter offenbart, dieſe hat der Componiſt mit Glück erfaßt, — er hat ganz dem Dichter nachempfunden und die Gedanken, die Gefühle in das Reich der Töne überſetzt. Wenn er den hohen Standpunkt des Dichters nicht erreichen konnte, ſo hat er wenigſtens die lieblichen und zarten Stellen mit wirklich hinreißenden Gefühlen wiedergegeben. — Die Ausführung kann bei der großen formellen Schwierigkeit dieſer Compoſition als gelungen angeſehen werden. Leider aber müſſen wir befürchten, daß die Sing-Akademie bald aufhören wird, das Publikum durch größere öffentliche Concerte zu erfreuen, da dem Vernehmen nach die Anzahl derjenigen Mitglieder, welche es vorziehen, als Zuhörer den Concerten beizuwohnen, immer mehr zunimmt.

Hamburg. Die Iphigenia in Tauris, von Gluck, iſt hier mit großem Beifall gegeben worden. Mad. Walker-Gehſe als Iphigenia war ausgezeichnet, Hr. Schäfer ſang den Pylades, Hr. Wurda den Oreſt. — (Es läßt ſich hoffen, daß Glucks Opern, da die Armide in Berlin ſo großen Erfolg hat, überhaupt wieder auf die deutſchen Bühnen gebracht werden.)

Berlin. Die muſikaliſchen Ereigniſſe dieſer Woche ſind folgende: In der Soirée des Herrn Muſikdirector Möſer wurde die Symphonie von Heſſe in Breslau (H moll) aufgeführt. Ein ſehr glänzendes Werk, obgleich noch kein recht beſtimmt eigenthümlicher Styl darin hervortritt, ſondern dasſelbe ſich ſehr nahe an Spohr's Weiſe in der Inſtrumentirung wie in der Behandlung der Gedanken anſchließt. Diejenigen Sätze, welche die eigenſte Farbe tragen, waren Adagio und Finale. — Ries Feſt-Ouvertüre zur Eröffnung des rheiniſchen Muſikfeſtes, iſt zwar ein brillantes Werk, konnte jedoch in dieſer Soirée nicht anſprechen, weil dort die Richtung eine ganz andere iſt. — Beſſer gefiel das Werk in dem Concert des Hrn. Concertmeiſter Ries, obwohl auch dort nicht unbedingt. Dieſes Concert lehrte uns auch die Ouvertüre Mendelsſohn's zur Meluſina kennen, ein geiſtreiches Werk, jedoch mehr durch die geſchmackvolle und feine Behandlung, wie durch die Erfindung der Gedanken anziehend. Hr. Ries hat als Violiniſt einen großen Fortſchritt gemacht; er ſpielte Variationen von Lipinski vortrefflich. Eine neue Sängerin, die uns das Concert kennen lehrte, Dlle. Burrucker, wird ſich auch wohl künftig zu einer guten bilden. — Armide wird fortdauernd mit Enthuſiasmus gehört, das Haus iſt ſtets bis zum Erdrücken gefüllt. — Das Concert der Herren Gebr. Beike war ſehr gefüllt. Eine neue Sängerin, Dlle. Karſch, Schülerin des Hr. Bendler, und eine neue Clavierſpielerin, Dlle. Maydorff, ließen ſich in demſelben hören. Die Concertgeber ſelbſt ſind anerkannte Virtuoſen, und erhielten als ſolche den ihnen gebührenden Beifall. — In der Soirée von Möſer ward eine umgearbeitete Symphonie von Gährich, eine Ouvertüre von Aloys Schmitt, und Beethoven's erhabene C moll-Symphonie, letztere mit großem Beifall, gegeben. — Am Sonnabend wird die ausgezeichnete Virtuoſin auf dem Pianoforte, Dlle. Clara Wieck, ſich in einer eigenen Soirée, mit Werken von den verſchiedenſten Meiſtern hören laſſen.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Achter Jahrgang.

№ 10.

Berlin, Freitag den 3. März 1837.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Fünf Lieder für Sopran oder Tenor, mit Begl. des Pfte. componirt von *Fr. Kücken*. Op. 17. Heft V. Berlin, bei Trautwein. Pr. 25 Sgr.

Obgleich wir das 17te Werk des Componiſten vor uns haben, müſſen wir doch bekennen, von demſelben bis jetzt noch nichts gekannt zu haben; ein Geſtändniß, welches wir zu unſerm Leidweſen thun, da dieſe erſte Bekanntſchaft nur eine *vortheilhafte* iſt. Wir haben gegen die Lieder die vor uns liegen zwar einige allgemeine, öfters ausgeſprochene Einwendungen zu machen, nämlich die, daß ſie ſich zu geſuchter Mittel bedienen, daß die Accentuationen zwar im Allgemeinen richtig ſind, aber nicht prägnant genug hervortreten, ſich nicht innig genug mit dem wahren Werth des Worts verſchmelzen, daß ſie endlich, nach Art der *Banck*ſchen Lieder, zu ſehr auf dramatiſche Effekte ausgehen, die Stimmen zum ſtärkſten Forte drängen, und dies noch dazu an Stellen, die wir nicht für die geeigneten halten, ſondern einen entgegengeſetzten Ausdruck wünſchen, wie z. B. auf dem Worte „*Todtenſang*" in dem Liede Nr. II., wo nur *der* Ausdruck zuläſſig iſt, welcher gleich darauf folgt, der ſchauerlich düſtre nämlich. Trotz aller dieſer leicht mehrfältig im Einzelnen zu begründenden Einwendungen aber, müſſen wir die Lieder mit zu den beſten rechnen, die uns ſeit längerer Zeit vorgekommen ſind. Der Componiſt entwickelt in der That ein recht ſchönes, ſogar eigenthümlich erfindungsreiches Talent. Iſt dieſe letzte Eigenſchaft weniger im Ganzen als in einzelnen Zügen zu erkennen, ſo bethätigt ſich dagegen ſein guter muſikaliſcher

Sinn, ſeine wohlklingende Wahl der harmoniſchen und melodiſchen Effekte faſt durchweg. Es iſt kein einziges Lied unter den vorliegenden, welches uns nicht ſehr gefallen, und ſeine Verirrungen durch poſitive Schönheiten mehr als 'gut gemacht hätte. Die Begleitung iſt überall reich, vollſtimmig, wie wir denn ſchon im Allgemeinen ſagten, daß der Componiſt gern reiche Mittel anwende; ſie iſt aber auch zugleich charakteriſtiſch, mit Feinheit behandelt, dichteriſch gedacht, und durchweg muſikaliſch anſprechend. Sehr viel Fleiß hat der Componiſt auf dieſelbe in dem ſchönen Liede Nr. IV. „Im Mai" verwendet, wo er uns ein ganzes Frühlingsleben in einem muſikaliſchen Gemälde ſchildert, ohne die Melodie des Liedes, welche ſich einfach fortbewegt, zu vernachläſſigen. — Das komiſche oder beſſer ſcherzhafte Lied Nr. 4., iſt ſehr gelungen zu nennen, und die Anſpielung in der Begleitung durch die beim Spiel recht hervorzuhebende Melodie: „Du, du, liegſt mir im Herzen," ein ſehr glücklicher und graziöſer Zug, der dichteriſchen und muſikaliſchen Sinn zugleich verräth. — Auch ein dreiſtimmiger Canon am Schluß, eine Zugabe des Heftes, iſt ſehr friſch und wohlklingend, wenngleich kein Wunder von Gelehrſamkeit. Kurz, das ganze Werk iſt ſehr der Aufmerkſamkeit werth, und wird die Käufer gewiß befriedigen. Wir aber finden uns berechtigt, von dem Componiſten für die Folge viel Gutes zu erwarten.

**Drei zweichörige Gesänge von Johannes Gabrieli, herausgegeben von C. F. Becker. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 16 Ggr.**

Der Herausgeber, deſſen Werke ernſterer Gattung ſchon oftmals der Gegenſtand dieſer Blätter geweſen, hat ſich durch die Publikation dieſer vortrefflichen Geſangsſtücke ein wahrhaftes Verdienſt erworben. Es fällt uns dabei zunächſt Göthes Wort ein:

Was in der Zeiten Bilderſaal
Jemals iſt vortrefflich geweſen,
Wird immer wieder einer auffriſchen und leſen.

Dies paßt beſonders für dieſe durch mancherlei andere Bemühungen jetzt immer mehr ans Tageslicht gezogenen und zur Verſtändniß gebrachten Compoſitionen der alten Italiener, offenbar die größten Meiſter im ächt kirchlichen Satz und Stil. Die vorliegenden Muſikſtücke ſind dem großen Kenner der Muſik des Mittelalters, Hrn. v. Winterfeld gewidmet, deſſen theoretiſche und antiquariſche Bemühungen um die Werke jener verfloſſenen Zeit eben ſo anerkennungswerth ſind als die praktiſchen z. B. Baini's, Bernhard Kleins, des gegenwärtigen Herausgebers, und manches anderen. Auch Thibaut's Name muß dabei als Sammler und Liebhaber genannt werden, wenngleich ſeine Muſikverſtändniß gering anzuſchlagen iſt. Im Allgemeinen halten ſich die uns vorliegenden Arbeiten ganz in dem ſtrengen Stil. Sie ſind inzwiſchen viel bewegter in der Stimmführung als Paleſtrinas Arbeiten, ſo weit wir dieſe kennen zu lernen Gelegenheit hatten, zu ſein pflegen. Die acht

Stimmen ſind faſt unbedingt ſelbſtſtändig: eben ſo die Hauptmaſſen der Chöre, die bald gemeinſam, bald abwechſelnd auftreten. In dem erſten Stück: „Hodie Christus natus est," herrſcht mehr religiöſer Ernſt, als Aufſchwung der Freude; doch bringt die figurirte Stimmführung im Verfolg des Werks viel Leben hinein. — Das zweite Stück: „Jam non dicam" hat die Eigenthümlichkeit für zwei Soprane, Alt und Tenor geſchrieben zu ſeyn. Die kanoniſche Kunſt iſt dabei im hohen Grade der Vollkommenheit in Anwendung gebracht. — Das dritte Stück (eben ſo unter die Stimmen vertheilt), „Laudate nomen Domini," iſt kürzer aber nicht minder werthvoll als die vorhergehenden. Das Ganze wird den Freunden der edleren Muſik eine höchſt willkommene Erſcheinung ſeyn, und wäre eine würdige Aufgabe der Ausführung für die Sing-Akademie.

**Makrobiotik in 30 Streckversen von C. W. Hufeland, für 2, 3, oder 4 Singstimmen, von C. L. Hellwig. Op. 11. Berlin, bei Trautwein. Pr. ¼ Thlr.**

Eine artige muſikaliſche Kleinigkeit, die im Gedächtniß an einen berühmten mediciniſchen Veteranen, von einem vortheilhaft bekannten muſikaliſchen, publicirt iſt. Es ſind dreißig kürzere canoniſche Geſangsſätze, mit Geſchick und Leichtigkeit gemacht. Da die Texte ſich zugleich ſehr gut für ſcherzhafte Canons eignen, ſo glauben wir die kleine Sammlung, die den Fleiß des Herausgebers bekundet, werde Glück machen. Auf hervortretende Gedanken in der Erfindung können dieſe Geſänge indeſſen keine Anſprüche begründen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Neapel. Der junge Zögling unſers Muſikconſervatoriums, Lillo, hatte ſich vor einiger Zeit in der Compoſition einer opera semiseria, „il Giojello" (das Geſchmeide) verſucht, und der Verſuch gelang. Hierdurch ermuthigt, wanderte er nun aus dem beſcheidenen Theatro nuovo nach S. Carlo, und ſchrieb für ſelbes eine opera seria: „Odda di Bernaver" (Agnes Bernauerin). Sie erhielt den allgemeinſten Beifall, der noch ſtürmiſcher geweſen wäre, wenn nicht Manche der Darſtellenden, unter ihnen am meiſten die ſogenannte Primadonna Manzocchi, ſehr viel zu wünſchen übrig gelaſſen hätten. Hat ſich gleich Hr. Lillo nicht einen eigenen Stil geſchaffen, ſo weiß er ſich doch abwechſelnd dem Bellini's und Roſſini's anzuſchmiegen, ohne jedoch beide ſclaviſch zu copiren. Sieben Muſikſtücke wurden vorzüglich beachtet, und dieſe Beachtung durch das Hervorrufen des Maeſtro ausgeſprochen. Baſadonna, der Tenor, war wie immer brav, und auch der Baſſiſt Barailhet geſtaltete ſich bedeutender als es ſonſt der Fall iſt. — Binnen Kurzem wird im Teatro nuovo eine komiſche Operette, Muſik von Gabrielli, erſcheinen, und Madame Toldi, der Tenor Salvi und der Buffo Caſaccia in ſelbiger ſingen.

Genua. Beleuchtung des Theaters, Klatſchen und Hervorrufen ohne Ende, Sonnette, Portraits, Blumen und Kränze, bezeichneten die zum Vortheile der erſten Sängerin, Mad. Lalande im Carlo Felice ſtattgefundene Vorſtellung. Dieſe Künſtlerin hat im Laufe des verfloſſenen Carnevals in drei Opern: Othello, Catherina di Guiſa, und Franceſca di Rimini ihr herrliches Talent entfaltet, und bewieſen, daß ſie wieder ganz im Beſitze all der herrlichen Mittel iſt, die einige Zeit durch

Unwohlſein geſchwächt waren. — Sie iſt für die mit Oſtern beginnenden italieniſchen Opernvorſtellungen des K. K. Theaters nächſt dem Kärnthnerthore zu Wien gewonnen, und wird daſelbſt zuerſt in der Catherina di Guiſa erſcheinen.

Rom. Theater Apollo: Beatrice Tenda, am zweiten Februar gegeben, erregte den entſchiedenſten Enthuſiasmus. Bellini's Muſik gefiel ungemein; Dlle. Ungher, die Herren Reina und Coſſelli, zeigten ſich als Künſtler erſten Ranges. Die Darſtellenden wurden am Schluſſe ſiebenmal (?!) gerufen, ſogar der Impreſario mußte erſcheinen.

Palermo. Dlle. Spech, mit dem Tenor Salvi verehligt, iſt hier angelangt. Nach der erſten Vorſtellung der „Nina.“ Coppola's auf allen Bühnen ſo gern gehörter Oper, war der ganze Erfolg entſchieden.

Paris. Hr. Zimmermann, Virtuoſe der K. preußiſchen Kapelle hielt ſich einen Theil des Winters hier auf. Derſelbe iſt ein ſehr guter Violiniſt, hat zweimal mit Beifall öffentlich geſpielt. Die Journale haben zwar ungünſtig von ihm geſprochen, indeſſen dies geſchieht jedem, der nicht die Pariſer Sitte kennt oder mitmacht, der zufolge dieſe Herren nur auf gewichtige Beſtellung günſtig berichten. Hr. Zimmermann iſt von hier nach Belgien und Holland gegangen, wo er gewiß überall mit Glück Concerte geben wird.*)

Kaſſel. Endlich ſoll auch hier, nach dem Beiſpiele anderer Städte, ein Muſikfeſt zu Stande gebracht werden. Ein Comité, an deſſen Spitze der Kapellmeiſter Spohr ſteht, hat ſchon manche Vorkehrungen zu dem Ende getroffen. Die zur Aufführung beſtimmte Zeit iſt Pfingſten, wo Kaſſel ohnehin von vielen Fremden beſucht wird. Die erſte Aufführung findet am Feſtſonnabend um 4 Uhr Nachmittags, die zweite Aufführung am erſten Feſttag um 6 Uhr Abends, und das Concert am zweiten Feſttage im Schauſpielhauſe ſtatt. Dieſe Stunden laſſen auch den Gäſten alle Muße zum Beſuche unſerer ſchönen Umgebungen und Sehenswürdigkeiten.

Berlin. Die Oper „die Ballnacht“ (im Franzöſiſchen: Gustave, ou: le bal masqué) hat in der Königsſtadt Glück gemacht, wenngleich nicht ein ſo entſchiedenes wie auf den meiſten Theatern Deutſchlands. Es mag zum Theil an der Darſtellung, zum Theil an der Umarbeitung des Stoffes liegen. Die Muſik iſt für ihre Gattung mit die beſte die Auber gemacht hat. Doch iſt ein zu raſches Jagen und Treiben in dem Stück, was der freien Entfaltung des Cantabilen ungünſtig iſt. — Das Concert der Dlle. Clara Wieck, im Hotel de Ruſſie, iſt ſehr glänzend ausgefallen. Sie ſpielte mit ſolchem Beifall Muſikſtücke von den verſchiedenſten Meiſtern, daß ſie am Tage darauf ſogleich ein neues Concert ankündigte. Am beſten hat ſie uns in den ſtärkſten Gegenſätzen, Sebaſtian Bach und Herz gefallen. — Das Concert, welches Herr Muſikdirektor Möſer für ſeinen Sohn Auguſt veranſtaltet hatte, war das gefüllteſte und glänzendſte dieſes Winters. Der junge Virtuos zeigte bedeutende Fortſchritte. Muſikaliſch am wichtigſten waren in dieſem Concert die Aufführung der Beethovenſchen Ouvertüre, Zwiſchenmuſiken und Lieder zu Göthe's Egmont. — Dem betreffenden Publikum wird es angenehm ſein, zu erfahren, daß die ſachverſtändigen Herren Henning, Moritz Ganz und J. C. Kelz, dem Geigeninſtrumentenmacher Carl Wolff hieſelbſt (Kronenſtraße Nr. 48.) das Zeugniß geben, daß er eine Anzahl vorzüglicher und preiswürdiger Inſtrumente, Violinen, Bratſchen und Cello's, angefertigt hat, die bei ihm zum Verkauf ſtehen. — In ihrem zweiten Concert erwarb ſich Dlle. Clara Wieck ebenfalls den lebhafteſten Beifall, doch war daſſelbe wenig beſucht.

---

*) Dieſe Mittheilung iſt dem Red. der Iris aus einem durchaus zuverläſſigen Privatſchreiben aus Paris, von einem ganz Unbetheiligten zugekommen.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 11.
Berlin, Freitag den 10. März 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Tutti frutti.** Collection de morceaux brillants et non difficiles, composés pour le Pfte. par W. **Taubert**. Seconde Livraison. Oeuv. 24. Berlin, chez Trautwein. Pr. ⅚ Thlr.

Wir haben hier einige kleinere Arbeiten des durch größere ſchon ſo vortheilhaft in der muſikaliſchen Welt bekannten Componiſten vor uns. Eine jede derſelben enthält eigenthümliches Verdienſt. Ueber das Ganze möchten wir uns dahin ausſprechen, daß ein geſunder, gebildeter muſikaliſcher Geſchmack darin vorwaltet, daß uns jedoch der Componiſt bei dieſen Arbeiten mehr Rückſicht auf die Mechanik des Inſtruments nehmen, und dieſe, wie er es als ein ſo vorzüglicher Spieler vermag, eigenthümlicher benutzen ſollte. So z. B. bleibt er uns faſt immer zu lange in den Mittellagen des Inſtruments, wo allerdings für die Melodie, wie beim Geſange für den gewöhnlichen Bereich des Ausdrucks, die richtigſte Sphäre ſich findet; allein der helleren Lichter und Farben iſt dieſe Tonlage weniger fähig; und für ein Stück was in die Welt will, was gewiſſermaßen beſtimmt iſt in der großen glänzenden Geſellſchaft der Salons zu erſcheinen, iſt dieſe Lichtgebung (wir möchten es Toilettenkunſt des Muſikſtücks nennen) ein weſentliches Erforderniß. Die Sammlung bietet uns vier Stücke dar, ein alla Turca, ein Notturno, ein Divertimento, und ein Scherzo. Das erſte trägt am meiſten die Charaktermaſke, und der Componiſt hat ſie ſich glücklich anzulegen gewußt. Scharfe Modulationen, kecke Rhythmen, artige, dem Klang des Triangels entſprechende, munter laufende Paſſagen, geben dem Ganzen die richtige Farbe. Nur möchten wir, auf unſere obige Bemerkung zurückkommend, gerade hier die Lichter noch etwas greller aufgetragen wünſchen. — Das Notturno, Nr. 2., iſt ein angenehmes melodiöſes, mit vieler Zartheit behandeltes Stück. Der Componiſt ſucht ſich darin von der ſklaviſchen Nachahmung Field's frei zu machen, und macht ſich auch frei. Allein was iſt die Folge! Daß ſein Muſikſtück ein angenehmes Andante wird, ohne gerade den Charakter des Notturno's beizubehalten. Field iſt hier, bis jetzt wenigſtens, ſo unvermeidlich als unerreichbar, mit ſo beſtimmten wenngleich unnachahmlich zarten Strichen hat er die Gattung feſtgeſtellt. — Das Divertimento einem größeren Grand-Tour-Walzer verwandt, ſpeculirt vielleicht am glücklichſten auf das Publikum. — Das Finale iſt ein ſehr gutes, auf ein originelles Thema gegründetes Muſikſtück, welches dem Componiſten Ehre macht, und bei dem Spieler und Hörer Glück machen wird, weil es dem Titel Wort hält, brillant zu ſein, ohne zu große Schwierigkeit. Es bedarf übrigens keiner Erinnerung, daß dieſe Compoſitionen, obgleich der Mode und ihrem Publikum gewidmet, doch einen ungleich größeren inneren Werth haben, als die meiſten Modeproduktionen.

Deux grands Solos pour la Flûte avec accompagnement de deux Violons, Alto et Basse ou Piano, composés pour les concours de l'école royale de Musique à Paris, par Tulou. Op. 69. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr.

Second grand Solo pour la Flûte, avec moyen Orchestre ou Pianoforte, etc. Oeuv. 70. Ebend. Pr. mit Orchestre 1 Thlr. 10 Sgr. mit Pfte. 1 Thlr.

Die vorliegenden beiden Werke des berühmten Flötiſten und Componiſten für ſein Inſtrument näher zu beurtheilen kann nicht im Kreiſe dieſer Blätter liegen, noch liegt es im Bereich der Wiſſenſchaft und Einſicht des Redakteurs ſich über dieſe Arbeiten für ſpecielle Virtuoſität entſcheidend im Detail auszuſprechen. Die Durchſicht einer Flötenſtimme giebt für die Muſik im Allgemeinen wenig Tröſtliches; das Inſtrument iſt nur in ſehr wenigen Beziehungen allein zu denken, man muß es immer mit andern muſikaliſchen Kräften im Verein betrachten. Was man von einer Virtuoſenleiſtung überhaupt erwarten kann, findet man nun auch hier beiſammen. Tiefe der Gedanken ſieht man nicht, wohl aber eine gewiſſe angenehme Faſſung, ein geſchicktes Benutzen des muſikaliſch gebräuchlichen. Dazu kommen denn die Verknüpfungen durch glänzende, dem Spieler dankbare Paſſagen, in deren Beſonderheit ſich das was man bei Virtuoſencompoſitionen Erfindung nennt, auszuſprechen hat. In dieſer Hinſicht muß man auch den vorliegenden Arbeiten Erfindung in nicht geringem Maaße zugeſtehen. Somit mögen ſie denn den Liebhabern des Inſtruments, die ſchon der berühmte Name des Componiſten als Flötiſt anziehen wird, beſtens empfohlen ſein. — Beiläufig drängt ſich uns hier die Bemerkung auf, daß man faſt niemals eine Flötencompoſition öffentlich hört, außer von dem Componiſten ſelber. Wir haben die Herren Gabrielski, Fürſtenau, Drouet u. ſ. w. nur eigene Sachen blaſen hören. Violinſpieler (ſogar Paganini) ſpielen, wenn auch vielfältig eigene Arbeiten, doch mitunter andere, von Rhode, Kreuzer, Baillot, Beriot, Mayſeder, Mazas, Spohr (nur dieſen haben wir nur ſich ſelbſt ſpielen hören, außer in Quartetten). Weshalb ſind die Herren Flötiſten, ſo ganz — mit Erlaubniß — des Teufels, daß ſie von einander gar keine Notiz nehmen? — Man wird mir dieſe gelegentliche Anfrage zu Gnaden halten.

### Cantaten für die Kirche, componirt und für kleinere und gröſsere Musikchöre eingerichtet, von J. A. Gleichmann. No. 1. Sonntagskantate. Partitur. Hildburghausen, in der Kesselringschen Hofbuchhandlung. Pr. 36 Xr.

In dieſer Arbeit müſſen wir das ehrenwerthe Werk eines unterrichteten Mannes anerkennen, der es mit dem Beſten der Kunſt redlich meint. Vielleicht hat ſich ein Brüderpaar dazu vereinigt, da der Text ebenfalls von einem Gleichmann (J. W.) herrührt. Was die Auffaſſung in muſikaliſcher Erfindung anlangt, ſo können wir dagegen dem Verfaſſer nur das Verdienſt einer guten Wahl aus dem vorhandenen muſikaliſchen Gedankenſchatz zuſchreiben. Aber auch das iſt in einer Zeit, wo man ſo viel Verkehrtes in der Kunſt erlebt, und die meiſten Richtungen derſelben ſo frivol ſind, immer verdienſtlich genug. In den ſtrengen Formen zeigt ſich der Componiſt gewandt; ſeine Fugen haben Fluß. Das Orcheſter iſt frei geführt. Die Begleitung iſt uns für den Kirchenſtil bisweilen etwas zu brillant figurirt. In einem Vorwort zu dem Werk ſagt der Componiſt Beachtenswerthes über die Beſetzung des Orcheſters rückſichtlich der Uebereinſtimmung mit der Orgel. — Es ſind uns noch Fortſetzungen dieſer Arbeit verſprochen, die wir mit Vergnügen erwarten. Die Singvereine, die ſich mit kirchlicher Muſik beſchäftigen, und die Chöre an den Kirchen ſelbſt, werden einen ſehr guten Gebrauch davon machen können, zumal da die Ausgaben wohlfeil eingerichtet ſind.

### Praktische Singschule für Mittel- und höhere Schulen. In drei Heften, herausgegeben von Friedrich Groſse. I. Heft. Berlin, bei Lischke. Pr. 7½ Sgr.

Wir wollen die Nützlichkeit dieſes Werkchens nicht beſtreiten, allein es iſt wenigſtens nichts Neues darin zu entdecken. Die Wohlfeilheit (7½ Sgr.) mag am meiſten für die Einführung entſcheiden. Das Heft beſteht erſtlich aus Uebungen, d. h. die Tonleitern, Sekunden, Terzen u. ſ. w., ſpäterhin finden ſich darin, wie in jeder Singſchule, einige kurze Geſangsſätze (die jedoch nicht immer leicht ſangbar ſind). Dann folgen Choräle und die Geſänge der Liturgie. Dies Alles iſt ganz zweckmäßig, beſonders für Schulen. Allein den Namen einer Singſchule kann ſolch ein Werk wohl nicht eigentlich verdienen, ſondern es iſt nur eine Chreſtomathie von Singſtücken, eine Art A.b.c.-Buch zum Singen. Von einer **Methode** iſt nichts darin entwickelt. Sei inzwiſchen das Büchlein denen empfohlen, die ſolcher Sammlungen bedürfen. Gewiß bekommt der Unterricht dadurch etwas Geordnetes.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Parma.** Am 14. d. M. fand auf Befehl J. M. der Frau Herzogin bei Hofe eine muſikaliſche Akademie ſtatt, in welcher ihr Landsmann, der K. Preuß. Muſikdirektor **Otto Nicolai**, ſich als Klavierſpieler und Componiſt hören ließ. Das Concert wurde mit einer neuen Ouvertüre von ſeiner Compoſition eröffnet. J. M. drückte dem Künſtler perſönlich ihre Zufriedenheit mit ſeinen Leiſtungen aus und ließ demſelben am andern Tage eine koſtbare goldene Doſe überreichen.

**Dresden.** Unter die erfreulichen muſikaliſchen Ereigniſſe dieſes Winters gehört das große Concert, welches der blinde Clarinettiſt Herr C. Z. **Wohllebe** am 20. Februar mit Unterſtützung der Königl. muſikaliſchen Kapelle im Harmonie-Saale gab. In dem F moll-Concerte von C. M. v. Weber, bewährte Hr. W., Schüler des hieſigen ausgezeichneten Kammermuſikers J. G. **Forkert**, ſchönen Ton und ächte Gediegenheit des Vortrags. Der Letztere blies ein Grand Rondeau für Clarinette von **Lindpaintner** vortrefflich. — Großes Aufſehn machte ein höchſt ſchwieriges Doppelconcert für 2 Clarinetten (Es dur, Manuſcript), componirt von dem blinden Geſanglehrer am hieſigen Blinden-Inſtitute, **Dagobert Fiſcher**, und meiſterhaft vorgetragen von dem Concertgeber und deſſen Lehrer. — Möchte dieſes vorzügliche Werk dem Druck übergeben werden. — Ehrenvolle Erwähnung verdient auch Hr. **Moſchke**, welcher Adagio und Rondo aus dem B dur-Concert für Fagott, von C. M. v. **Weber**, mit ſeltener Virtuoſität vortrug. Der Ton dieſes jungen Mannes iſt ohne Zweifel vollendet zu nennen. — Mad. **Schröder-Devrient** verherrlichte die Akademie durch ihren unvergleichlichen Geſang. Sie ſang eine Arie von **Raſtrelli**, und Adelaide, von **Beethoven**.

**Berlin.** Dieſe Woche war wiederum reich, ja faſt überreich an Concerten und anderen Kunſtgenüſſen. Im Theater, Armide, Don Juan. Dabei müſſen wir der Veränderungen im Geſangsperſonal erwähnen. Fräul. v. **Faßmann** iſt auf drei Jahre engagirt, Dlle. **Löwe** auf **ein** Jahr, und wird mit Ende dieſes Monats eintreffen. Dlle. **Hanal** iſt auf ſechs Monate engagirt, Hr. A. **Fiſcher**, ehemals Mitglied des Königsſt. Theaters, ſcheint ebenfalls für die Bühne verpflichtet, da er auf den Concertzetteln „Königlicher Sänger" genannt wird. — Im Königsſtadtiſchen Theater werden auch **zwei** neue Sängerinnen erwartetet. Dlle. **Holzl** wird dieſe Bühne wahrſcheinlich bald verlaſſen. — Wie wir hören, wird Hr. Muſikdirektor **Julius Schneider** zum Frühjahr eine Aufführung des Oratoriums **Jephta**, von **Bernhard Klein**, veranſtalten. Dies kann für ächte Kunſtfreunde nur eine freudige Nachricht ſein. — Dlle. **Clara Wieck** wird am 11. d. M. eine dritte Soirée im Hotel de Ruſſie geben.

(Hiezu Anzeiger No. 2.)

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 2.

## zur Iris № 11. vom 10. März 1837.

---

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

## Empfehlenswerthe Neuigkeiten.

| | |
|---|---|
| **Grisar**, Sarah, oder die Waise von Glencoe, im Klavierauszuge mit französischen und deutschen Worten | 4 Thlr. 22½ Sgr. |
| **Bisschop**, Jules, Musique sacrée. Six chants religieux à une, deux, trois et quatre voix. | 1 Thlr. 10 Sgr. |
| **Grell**, 5 Lieder f. eine Singstimme, m. Begl. des Pfte. Op. 14. | 17½ Sgr. |
| **Derselbe**, 5 Gesänge für eine Singstimme, mit Begl. des Pfte. Op. 1. Neue veränderte Ausgabe | 20 Sgr. |
| **Onslow**, 26. Quartett. Op. 52. Arr. zu vier Händen | 1 Thlr. 10 Sgr. |
| **Derselbe**, 21. Quintett. Op. 51. dito dito | 1 Thlr. 12½ Sgr. |
| **Meyerbeer**, die Hugenotten. Klavierauszug ohne Worte. | 6 Thlr. 15 Sgr. |
| 〃 Ouverture daraus für Pfte. zu vier Händen | 1 Thlr. |
| **Keller**, acht Gesänge für zwei Sopranstimmen, mit Begl. des Pfte. oder der Guitarre. Op. 18. | 1 Thlr. 15 Sgr. |
| **Loewe**, Göthe's Paria. Gebet, Legende, Dank, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 58. | 1 Thlr. 5 Sgr. |
| **Merk**, Concertino pour Violoncelle avec Acc. d'Orchestre. Oe. 17. | 4 Thlr. |
| 〃 dito avec Pfte. | 1 Thlr. 15 Sgr. |
| **Meyerbeer**, die Hugenotten. Vollständiger Klavierauszug mit Worten. | netto 15 Thlr. |
| **Veit**, 2d. Quint. pour 2 Violons, Alto et deux Violoncelles | 2 Thlr. |
| **Wieck**, Clara, 1r. Concert pour le Pfte. Op. 7. | 3 Thlr. 10 Sgr. |
| **Beethoven**, achte Sinfonie, neue Original-Ausgabe. Part. | 5 Thlr. 10 Sgr. |
| 〃 Pianof. Quint. Op. 16. Mit Blase-Instrumenten, neue Original-Ausgabe, in Stimmen | 1 Thlr. 20 Sgr. |
| 〃 Pianof. Quat. Op. 16. Mit Streich-Instrumenten, neue Original-Ausgabe | 1 Thlr. 20 Sgr. |
| **Donizetti**, Ouverture aus Fausta f. Pfte. 4ms. | 25 Sgr. |
| Dieselbe 2m. | 15 Sgr. |
| **Tauwitz**, Lebewohl an's Vaterland, für den Männerchor (4 Solo- und 4 Chorstimmen) | 12½ Sgr. |
| **Schnabel**, Wanderers Morgengruſs. Tyroler Liebstes. Der Stern. | |

Mei Schatzerl. Gesänge für Sopran oder Tenor, mit Begl. des Pfte. Op. 15. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 12½ Sgr.

Richter, unterrichtlich geordnete Sammlung von ein- zwei- drei- und vierstimmigen Sätzen, Liedern, Canons und Chorälen für Volksschulen. Zweite Abtheilung, erstes Heft, enthaltend: 217 Sätze, Lieder und Choräle . . . . . . . . . . . . . . . . netto 10 Sgr.

Herz, H., 3me. Concerto pour le Piano. Oe. 87. . . 3 Thlr. 27 Sgr.

„ Fantaisie et Variations sur une Cavatine de la Norma. Oe. 90. 1 Thlr. 5 Sgr.

Sammlung vorzüglicher Gesangstücke der anerkannt gröſsten, zugleich für die Geschichte der Tonkunst wichtigsten, die eigene höhere Ausbildung für diese Kunst und den würdigsten Genuſs an derselben förderndsten Meister der für Musik entscheidensten Nationen gewählt, nach der Zeitfolge geordnet, und mit den nöthigsten historischen und andern Nachweisungen herausgegeben von Fr. Rochlitz. 1r. Band. 3 Thlr. 6 Sgr.

Auber, les Chaperons blancs. (Die Weiſsmützen.) Vollständiger Klavier-Auszug . . . . . . . . . . . . . . . 9 Thlr. 15 Sgr.

---

## Neue Musikalien im Verlage von Fr. Hofmeister in Leipzig.

David, Introduction et Variations brillantes sur un Thême original pour Violon, Oeuv. 2., avec Accomp. d'Orchestre 1 Thlr. 5 Sgr. av. Quat. 25 Sgr. av. Pfte. . . . . . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

Elkamp, drei geistliche Gesänge f. Sopran und Tenor m. Pfte. op. 11. 10 Sgr.

Hartmann, quatre Caprices p. Pfte. Oe. 18. Cah 1. . . 17½ Sgr.

Lafont, douze Compositions brillantes p. Violon avec Pfte. Cah. 7. Fantaisie et Variations sur des Motifs de Wallace 25 Sgr. Cah. 8. Fantaisie et Variations sur des Motifs de la Vestale 20 Sgr. Cah. 12. Duo, exécuté par Moscheles et Lafont, au Theatre Favart. 17½ Sgr.

Liszt, grande Valse di Bravura p. Pfte. Oe. 6. (av. Vign.) . 15 Sgr.

Müller, C. G., groſse Sinfonie f. Orchester. Op. 12. . . . 5 Thlr.

Taeglichsbeck, 3 Duos pour 2 Violons. Oe. 11. . 1 Thlr. 10 Sgr.

Veit, second Quintetto pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles. Oe. 2. 2 Thlr.

Werner, Lehrbuch für den ersten Unterricht im Clavierspielen. 3te Aufl. (m. Vign.) geb. . . . . . . . . . . . . . . 26¼ Sgr.

Wieck, Clara, premier Concerto, pour Pfte. Oe. 7. av. Accomp. d'Orchestre 3 Thlr. 10 Sgr., av. Quintuor 2 Thlr., pour Pfte. seul 1 Thlr. 5 Sgr.

Wolff, quatre Mazurkas p. Pfte. Oe. 5. . . . . . . . . . 15 Sgr.

## Neue Musikalien im Verlage von T. Trautwein in Berlin.

**Grell**, liturgische Chöre für Männerstimmen, nach Vorschrift der Agende für die evangelische Kirche in den Königl. Preuſs. Landen. Erste Lieferung, enthaltend die Chöre, welche bei dem Haupt-Gottesdienste an jedem Sonn- und Festtage, so wie bei der Abendmahlsfeier vorkommen. Partitur und Stimmen. . . . . . . . . . . . . 25 Sgr.

**Derselbe**, 5 Gesänge für eine Singstimme mit Begl. d. Pfte. Op. 14. 17½ Sgr.

**Derselbe**, 5 Gesänge für eine Singstimme mit Begleit. des Pfte., neue veränderte Ausgabe . . . . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

**Derselbe**, veni sancte Spiritus, für vier Männerstimmen à Capella Partitur und Stimmen . . . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

**Derselbe**, sechs kurze und leichte dreistimmige Vorspiele für die Orgel. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 5 Sgr.

**Derselbe**, Lorbeer und Rose, Duettino mit Begl. d. Pfte. . . 5 Sgr.

**Derselbe**, Weihnachtslied für eine Singstimme und Chor ad libitum, mit Begl. des Pfte. . . . . . . . . . . . . . . . 5 Sgr.

**Drei Märsche** für Infanterie, von **Engelhardt**, **A. Neithardt**, und **Fr. Weller**. Partitur . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr.

**Reissiger**, C. G., 5 Duettini amorosi con accomp. di Piano. O. 112. 1 Thlr.

**Taubert**, Tutti frutti. Collect. de Morceaux brill. et non difficiles pour le Piano. Oe. 24. L. 2. No. 1. Alla Turca. No. 2. Notturno. No. 3. Divertimento. No. 4. Scherzo . . . . . . . . . . . 25 Sgr.
Die erste Lieferung, welche Tempo di Marcia, Alla Polacca, Scherzo und Divertimento enthält, kostet . . . . . . . . . . 20 Sgr.

**Decker**, Constantin, grande Sonate pour le Piano . . . . . 1 Thlr.

**Hellwig**, L., Macrobiotik in dreiſsig Merkversen von **C. W. Hufeland**, für zwei, drei und vier Singstimmen, canonisch in Musik gesetzt. Op. 11. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 7½ Sgr.

**Huth**, Louis, zwei Gesänge von **Eichendorff**: Die Mühle im Thale, und Nachhall. Für eine Singstimme, mit Begl. des Pfte. (Flöte und Violoncelle ad libitum) Op. 8. . . . . . . . . . . 25 Sgr.

**Kücken**, Fr., fünf Lieder für Sopran oder Tenor und ein dreistimmiger Canon, mit Begl. des Pianof. Oe. 17. No. 1. Wenn du wärst mein eigen. No. 2. Lied von **Heine**. No. 3. Im Mai. No. 4. Curiose Geschichte. No. 5. Rückkehr. No. 6. Mädchen mein Herz ist dein. (Canon) . . . . . . . . . . . . . . . . . . 25 Sgr.
No. 4. hieraus: **Curiose Geschichte** einzeln, mit hinzugefügter Guitarre-Begleitung von **Salleneuve** . . . . . . . . . 7½ Sgr.

**Teschner**, Ariette italiana (Fra mille pene etc.) con Variazioni per voce di Soprano. . . . . . . . . . . . . . . . . 7½ Sgr.

Von demselben sind früher erschienen:

| | |
|---|---|
| Canzone veneziana (Benedetta sia la madre) . . . . . . . . | 5 Sgr. |
| Canzonetta italiana (Oh carina immagina). . . . . . . . . | 7½ Sgr. |
| Vier Volkswiegenlieder in hoch- und niederdeutscher Mundart, mit zum Theil erweitertem Text, vierstimmig unter beibehaltener uralter Sangweise herausgegeben von B. und G. . . . . . . . . | 10 Sgr. |

---

Bei C. M Schüller ist so eben erschienen und in allen Buchhandlungen Deutschlands zu haben:

Ueber die

## SCHEIBLERSCHE ERFINDUNG

überhaupt und dessen

## Pianoforte- und Orgelstimmung

insbesondere von

**Dr. *Joh. Jos. Loehr.***

8. Geh. 10 Sgr.

Das Werkchen handelt eine neue, bis jetzt nicht genug beachtete, weil nicht gehörig verstandene musikalisch-akustische Erfindung in einer Weise ab, die durch einen gründlichen beweisenden Gang, so wie durch eine klare und allgemein verständliche Sprache sich auszeichnend, ganz dazu geeignet ist, jedem wahren Musikkenner und besonders jedem Pianoforte- und Orgelstimmer die hier gebotene höchst schätzbare und wirklich unentbehrliche Erweiterung ihrer Kenntnisse mit Sicherheit an die Hand zu geben.

---

## Anzeige.

Der in meinem Verlage erscheinende vollständige Klavierauszug der von der hiesigen **Königl. Academie der Künste** gekrönten **Preis-Composition:**

## MARIA STUART,

lyrisches Monodrama mit Chören, für die Altstimme

von

***Flodard August Geyer,***

wird Ende dieses Monats fertig und für 2⅔ Thlr. zu haben seyn.

---

Das Oratorium: **Joseph,** von **Händel,** im Klavierauszuge von L. Hellwig, befindet sich bereits im Stich und dürfte zur Jubil. Messe fertig werden.

Die ausgesetzten Chorstimmen des genannten Oratoriums, welche schon vor einigen Monaten in meinem Verlage erschienen sind, kosten im Subscr. Pr. 1 Thlr.

**T. Trautwein** in Berlin.

---

Berlin, gedruckt bei Petsch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 12.
Berlin, Freitag den 17. März 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Praenumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

13me Concerto pour le Violon avec accompagnement de l'Orchestre, composé et dédié a Mr. Baillot, par J. Rode. Oeuvre Posthume. Berlin, chez A. M. Schlesinger. Pr. 2½ Thlr.

Introduction et Variations sur un air Tirolien, pour le Violon. Avec accompagnement d'Orchestre ou de Pfte., composées par Rode. Oeuvre Posthume. Berlin, ebend. Pr. mit Orchester 1¼ Thlr., mit Pfte. ¾ Thlr.

Wir haben hier zwei nachgelaſſene Werke des berühmteſten und gewiß auch größeſten Violinſpielers ſeiner Zeit vor uns, die den Freunden des Inſtruments ohne Zweifel von großem Intereſſe ſein werden. Der Red. der Iris iſt nicht genau genug mit dem Fortgange der muſikaliſchen Literatur im Fache der Violine bekannt, um zu wiſſen, ob dieſe Werke ſchon auf andere Weiſe, durch öffentliches Spiel z. B., ins Publikum gekommen ſind, oder die Ausgabe vielleicht ſchon bald nach Rode's Tode veranſtaltet iſt; denn leider fehlt allen muſikaliſchen Publikationen noch immer die Jahreszahl, was für die Geſchichte derſelben ein großer Nachtheil, wenngleich für den Muſikhändler wohl ein Vortheil iſt. Der Red. muß daher die beiden vorliegenden Werke als neue betrachten. Das Concert (Adur) iſt in Rode's edlem, der weicheren Sentimentalität ſich etwas annähernden Stil geſchrieben. An der Conſtruction der Paſſagen ſieht man allerdings, daß es nicht eine Aufgabe der neueſten Zeit iſt, ſondern einfacher geſtellt; doch möchte die gute Löſung wohl eben ſo viel gediegenes Spiel, feinen und ausgebildeten Geſchmack erfordern, als ein Werk von Kalliwoda, Molique, Mazas, Pechatſchek, Lipinski u. ſ. w. Beſonders iſt auf Ton, und Vortrag geſangvoller Combinationen gerechnet. Mehr noch als im erſten Allegro tritt dies im Adagio hervor. Am ſchwächſten ſcheint uns der letzte Satz zu ſein; der Charakter des Finales und Rondeau's war nicht der, welcher Rodes Spiel bezeichnete. Eine Leiſtung des Scherzes, der pikanten Grazie wird ihm als Spieler ſchwerer, daher auch als Componiſt. Beſonders ſtudirenden Spielern wird das Concert von Rode nützlich ſein. — Die Variationen tragen einen ähnlichen Charakter, in Beziehung auf die dazu erforderliche Virtuoſität an ſich, wie das Concert; doch ſcheinen ſie uns moderner gehalten. Jedenfalls bilden ſie ein ſehr dankbares Concertſtück, und die Mannigfaltigkeit in der Behandlung des Themas zeigt eben ſowohl den erfindenden als den fleißigen Componiſten. Kein Zweifel, daß das Publikum beide Publikationen willkommen heißen werde.

**Tre Sonetti di Francesco Petrarca porti in Musica da Angelo Ciccarelli. Op. 8. Dresda, presso C. F. Meser. Pr. 14 Ggr.**

Ein componirtes Sonett muß ſich durch die Form dieſes Gedichts von einem Liede weſentlich unterſcheiden; die vierzehn Zeilen, die ſich nicht in gleichmäßige Strophen abtheilen, geben der Compoſition von ſelbſt die Form eines ausgeführten Geſanges. So iſt dies auch hier der Fall. Dazu kommt der mehr deklamatoriſche Ton, den die Sprache des Sonetts hat, und auch dadurch wird die Farbe der Compoſition eines ſolchen ruhiger. Dieſen natürlichen Bedingungen genügen die vorliegenden Compoſitionen. Es iſt freilich kein hervorſtechendes Talent darin zu bemerken, indeſſen ſucht der Componiſt, obwohl er in italieniſcher Weiſe mit dem Material der Singſtimme verfährt, doch dem dichteriſchen Gedanken möglichſt ſein Recht angedeihen zu laſſen, und ihn in der Muſik ſo getreu er vermag, wieder zu geben. In ſofern halten dieſe Compoſitionen eine glückliche Mitte zwiſchen dem was deutſcher und italieniſcher Geſang verlangen, und Sängerinnen werden ſich wohl damit befreunden. Doch müſſen die Sachen italieniſch geſungen werden, denn obwohl wir die deutſche Ueberſetzung von Carl Förſter nicht tadeln wollen, ſo liegt ſie doch in der muſikaliſchen Accentuation nicht übereinſtimmend genug mit den italieniſchen Worten, welches zu vielen Ungehörigkeiten beim Geſange Anlaß geben würde.

**Esther, ein Liederkreis in Balladenform in fünf Abtheilungen, gedichtet von L. Giesebrecht, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte., comp. von C. Löwe. Op. 52. Elberfeld, bei Betzhold. Pr. 1 Thlr.**

Ein Werk, das wir von Anfang bis zu Ende mit großem Intereſſe, ſowohl für die Arbeit des Dichters als für die des Componiſten durchgeleſen haben. Wir müſſen daher beiden unſern Dank abſtatten, und hoffen dies gegen den Componiſten veſonders dadurch zu thun, daß wir eben ſo aufrichtig wie wir ihm ſagen, daß uns das Ganze anſpricht, einige Bemerkungen gegen Einzelnes mittheilen. Mit dem Dichter haben wir hier weder Recht noch Raum in ein ähnliches Verhältniß zu treten, doch müſſen wir ſo viel ihn Betreffendes berühren, als mit der Muſik im Zuſammenhange ſteht. Wie Fauſt hänge ich gleich beim erſten Wort (λόγος) feſt. Nämlich die erſte Zeile: „Wie früh das enge Pförtchen knarre“ greifen wir wegen des unterſtrichenen Wortes „knarre“ an. Daſſelbe iſt ſo unmuſikaliſch, daß es dem Ausdruck beim Singen eine komiſche Färbung geben muß. Dies mag auch den Componiſten zu der Auffaſſung halb parlando beſtimmt haben, die er ſonſt beſſer nicht gewählt hätte. Sonſt hat die erſte Ballade ſehr viel ſchöne Züge, einen originellen Charakter, und ſingt ſich natürlich. Die zweite Ballade behagt uns nicht ganz ſo. Der Antrag des Abgeſandten iſt zu dürr, und giebt der Muſik kein Feld; ſpäterhin iſt Eſthers innerer Kampf zu dramatiſch gehalten. Der Componiſt weiß bereits, daß dieſe Behandlungsweiſe ſtets ein Gegenſtand der Polemik zwiſchen ihm und dem Red. der Iris geweſen iſt, und bleiben wird. Aehnliches möchten wir gegen die dritte Ballade bemerken, wie ſehr uns auch Einzelnes darin gefällt. Nr. IV. dagegen, iſt im Eingang ungemein lieblich und rührend. „Die Melodie beſchleicht ſo ſüß“ möchten wir mit Shakeſpear ſagen; die mütterlichen Empfindungen beim Anblick der Töchter, bei dem Gedanken an den Sohn, der der Religion ſeiner Väter entriſſen iſt, ſind ungemein ſchön, ächt weiblich ausgedrückt. Späterhin tritt die Ballade wieder in die Scene. Es iſt nicht die Gattung die wir lieben, doch die Einzelheiten ſind oft anziehend. Ein glücklicher Gedanke iſt die Wiederkehr des Anfanges der erſten Ballade, als die Hochgeſtellte nunmehr verſtoßen in die alten engen Verhältniſſe zurückkehrt. Finis coronat opus ſagen wir bei der fünften Ballade, die als Gedicht und Muſikſtück gleich ſchön iſt. Der Schluß iſt meiſterhaft, bis auf die letzten zwei Zeilen. Hier iſt es das einzigemal, wo wir nicht weniger, ſondern mehr geben möchten als der Componiſt, nämlich eine Erhebung der Seele zu dem Ewigen, Göttlichen, deſſen Anhauch die Bruſt ſchon erfüllt. Als techniſche Bemerkung fügen wir noch hinzu, daß der Componiſt die Stimme zu oft auf und abſteigen läßt, und namentlich öfters ohne Noth zu ſehr damit in die Tiefe geht. Z. B. auf den Worten: „Indeß der Brüder Zahl vereint.“ Eine Sopranſtimme leiſtet das nicht ohne einen gezwungenen Ausdruck, der hier nicht her gehört, anzunehmen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Neapel. Conte Gabrielli, ein junger talentvoller Compoſiteur, hat ſeine neueſte Arbeit, die einaktige Oper: Das Heirathsverſprechen, auf die Bühne des Teatro nuovo gebracht, und damit ſo großen Beifall gefunden, daß er fünfmal gerufen ward. Mad. Toldi, der Tenor Salvi und der Baſſiſt Caſaccia trugen wacker das Ihrige bei zum Gelingen des Ganzen. — Mad. Favelli, die ſeit Monaten hier iſt, deren Auftreten als erſte Sängerin in S. Carlo durch die, alle Theaterbeſucher verſcheuchende Cholera, bisher verzögert wurde, iſt nun von der Grippe befallen worden. Man hoft ihre ſchnelle Herſtellung.

Venedig. La Pia, das neueſte Werk Donizetti's, von ihm für die gegenwärtig im Theater Apollo wirkende Operngeſellſchaft componirt, wurde beifällig aufgenommen ohne jedoch Enthuſiasmus zu erregen. Mad. Tacchinardi Perſiani war, wie ſie immer iſt, vortrefflich. Ihr Geſang iſt ein Perlenquell, das reinſte gelautertſte Gold, der Prototyp acht italieniſcher Weiſe.

Petersburg. Das Ruſſiſche Kunſtblatt enthalt in ſeiner erſten Nummer den Nekrolog des ausgezeichneten Clavierſpielers und Componiſten, John Field, der am 24. vorigen Monats zu Moskau mit Tode abgegangen iſt. Er war zu Dublin im Jahre 1782 geboren, allein obgleich er durch ſeine Geburt ein Irländer war und ſeine Erziehung und muſikaliſche Bildung in England erhielt, ſo gehört er doch gewiſſermaßen Rußland an, da er daſſelbe vom Jahre 1802 an, wo er zuerſt nach St. Petersburg kam, nur noch zweimal verließ, um Kunſt- und Erholungsreiſen durch Europa zu machen, von denen er, mit Ruhm und Anerkennung überhäuft, immer wieder nach ſeinem zweiten ſelbſterwählten Vaterlande zurückkehrte.

Paris. Ein neue große Oper, Stradella von einem Schweizer, Hr. Niedermeyer, hat in der großen Oper einen mittleren Erfolg, aber doch immer den Vorzug gehabt. — Glänzender iſt in der italieniſchen Oper eine Arbeit von Mariani: „Ildegonda," aufgenommen worden. Dies entſcheidet jedoch noch nicht für den größeren Werth des Kunſtwerkes. — Thalberg und Lißt ſind jetzt die Rivalen des Tages im Klavierſpiel. Nächſten Sontag geben beide ein Concert, wobei ſie ſich gewiſſermaßen muſikaliſch duelliren werden, doch ſchlägt ſich Thalberg Morgens, Lißt Abends. Die ganze Pariſer Muſikwelt wird in den Salons ſeyn. Thalberg wird von der hohen Diplomatie, namentlich von der Gräfin Appony, beſchützt, doch Lißt gilt außer Zweifel für den größeren Spieler. Er iſt unſtreitig der erſte jetzt lebende Pianiſt. (Er ſoll ſich vor Henſelt hüthen!)

München v. 2. März. Im Philharmoniſchen Verein trug geſtern Herr J. B. Groß aus Berlin mehrere ſeiner Compoſitionen auf dem Cello vor. Hr. Groß, Violoncelliſt, iſt im wahren Sinne des Wortes Meiſter ſeines ſo ſchwierigen Inſtruments; die Töne entquillen den Saiten in bewunderungswürdiger Reinheit; Kraft und Präziſion ſtehen dem Künſtler gleichmäßig zur Seite. Sein Spiel iſt in jeder Beziehung vollendet zu nennen. Hr. Jägerhuber trug eine Phantaſie auf dem engliſchen Horne vor. Fräulein Legrand führte den Kunſtkennern eine Ballade von Chopin für das Pianoforte vor, wobei ſie ihre längſt bekannte Kunſtfertigkeit auf das Glänzendſte bewährte. Ein von Hrn. Lachner componirtes und von Hrn. Hoppe unter Violoncellbegleitung vorgetragenes Lied, ergötzte alle Anweſenden in hohem Grade.

Leipzig v. 8. März. Am 16. d. M. wird Felix Mendelsſohn-Bartholdy ſein Oratorium „Paulus" in der hieſigen St. Paulus-Kirche mit einem, bis zur Zahl 400 anſteigenden Geſangs- und Inſtrumentenperſonale aufführen.

Berlin. Die muſikaliſchen Ereigniſſe dieſer Woche beſtanden in den Theatern nur in der Wiederholung der früher ſchon beſprochenen Opern von Bedeutung. Das Rothkappchen iſt ſeit langer Zeit einmal wieder aufgeſetzt worden. — In der Möſerſchen Soiree wurde eine wackere Symphonie von Hrn. Herrmann Schmidt gegeben. Desgleichen eine Ouvertüre von Hrn. Möſer ſelbſt. Mit nächſtem werden wir auch eine Schneiderſche und die Lachnerſche Preis-Symphonie hören. — Der Concerte ſind zahlreiche angekündigt. Die Gebrüder Stahlknecht (Cello und Violine), Hr. Griebel, Cello, Dlle. Clara Wieck zum viertenmal (das erſtemal nach dem letzten), Mariane Seſſi, „der Tod Jeſu" u. ſ. w. — In der Sing-Akademie wurde am 9ten März die erhabene Paſſionsmuſik von J. Sebaſtian Bach höchſt gelungen ausgeführt.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 13.
Berlin, Freitag den 24. März 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Duettini amorosi per due Soprani con accompagnemento di Cembalo, comporti da C. G. Reissiger. Livr. 2. Op. 112. Berlino, presso Trautwein. Pr. 1 Thlr.**

**Duettini amorosi!** Das iſt recht eigentlich etwas für Liebhaber! Gewiß, Liebesduette, nur Schade, daß ſie nicht für Mann und Weib, ſondern für zwei weibliche Stimmen geſchrieben ſind! Der Componiſt wird es aber wohl den ſchönen Sopranſängerinnen zulaſſen, wenn ſie ſich, für die erſte Stimme einen Tenor, für die zweite einen Baryton ſubſtituiren. — Die Duetten haben folgende Eigenſchaften: Sie ſind leicht ſangbar, nähern ſich darin der italieniſchen Weiſe, aber behalten doch die deutſche des wohl berückſichtigten Ausdrucks bei. Sollen wir ihren Stil bezeichnen, ſo würden wir ſagen, ſie halten die Mitte zwiſchen Blangini und etwa den bekannten kleinen Duetten von Weber, indem ſie die Eigenſchaften beider nach den Erforderniſſen der Zeit vielfältiger ausgeprägt haben. Es ſind dergleichen Geſangſtücke die beſte Gabe die man dem großen Publikum der Dilettantenſänger und Sängerinnen bieten kann. Dabei ſind ſie aber keinesweges von der Art, daß nicht auch ausgebildete Sänger ihre Kräfte daran zu prüfen hätten. Nur Eins möchten wir dagegen einwenden. Einige ſind uns zu lang; wenn die dramatiſche Handlung ein ſehr ausgedehntes Duett erfordert, ſo hat dieſer Grund ſeine Vertheidigung in ſich ſelbſt. Allein wo man nur das Duett hören ſoll, wo es dem geſelligen Kreiſe mehr angepaßt iſt, wären uns zwei kürzere Duetten lieber als ein längeres. Doch dies mag blos ſubjectives Gefühl ſein, und wir wollen das unſrige weder für den Componiſten noch für das Publikum zur Norm machen. Von den vorliegenden fünf Duetten möchten wir eigentlich keinem einen abſoluten Vorzug geben, doch glauben wir richtig zu prophezeihen, wenn wir den Duetten Nr. 2. u. 4. den günſtigſten Erfolg beim Publikum vorausſagen. Nicht, daß wir die andern nicht ſo gut fänden, allein der heitere Charakter derſelben iſt es der die Mehrzahl für ſich zu haben pflegt. Dazu muß man einräumen, daß das Duett Nr. 2. auch zugleich eine ſehr originelle, hübſche Erfindung hat, und dem Sänger eine dankbare Aufgabe ſtellt, was bei deutſchen Componiſten ſo ſelten iſt. Reiſſiger gehört zu denen die am günſtigſten für den Geſang ſchreiben, und es hier mit beſonderem Glück gethan haben. Somit möge denn die gelungene Arbeit dem Publikum beſtens empfohlen ſeyn.

### Sechs Gesänge aus E. E. Eberts böhmisch-nationalem Epos Wlasta, mit Begl. des Pfte. comp. von W. J. Tomascheck. Op. 74. Prag, bei Marco Berra. Pr. 2 Fl. 45 Xr. C. M.

Wir haben hier zweifelsohne eine Arbeit des alten wohlbekannten und mit Recht berühmten Componiſten Tomaſcheck vor uns. Die Kritik muß derſelben viel Gutes zugeſtehen, ob dieſelbe aber beim Publikum Glück machen werde, iſt eine andere Sache. Faſt möchte es uns ſcheinen, als ſei das Werk ein älteres, jetzt wieder durch den Componiſten hervorgeſuchtes, oder blos durch den Verleger neu aufgefriſcht. Die Geſänge ſind faſt durchweg ſehr ernſten, ſtrengen Inhalts; eine rauhe Vorzeit ſpiegelt ſich darin ab. Das Nationale, Charakteriſtiſche iſt ſehr glücklich getroffen. Schauerlich iſt gleich der erſte Geſang, anmuthig dagegen der von den drei Mädchen über die Freiheit. Ein Spottgeſang von Jungfrauen über einen geräderten Helden Namens Ctirad, iſt aber ein zu anwidernder Gegenſtand, um dem Gebiete der zarteſten Muſe, die alles veredelt, um der Tonkunſt anzugehören. — Die Aufmerkſamkeit des Publikums verdienen dieſe Geſänge aber jedenfalls, wenn wir ihnen auch in unſeren das leichtere und glänzendere liebenden Salons keinen ſonderlichen Anhang prophezeihen können. Da jedoch ernſte Sachen, wie Löwe's Balladen, ſich ein großes Publikum gemacht haben, ſo wäre es bei dieſen auch wohl denkbar.

### Gesänge und Lieder für eine Singstimme, mit Begleitung des Pfte. componirt von C. G. Reissiger. Op. 98. 20ste Liedersammlung. Elberfeld, bei F. W. Betzhold. Pr. $\frac{1}{4}$ Thlr.

Ein neues Liederheft von Reiſſiger iſt immer eine erfreuliche Erſcheinung. Das vorliegende ſcheint uns beſonders in glücklichen Stunden geſchrieben zu ſeyn; denn die Lieder haben außer den allgemeinen Eigenſchaften einer ſchönen Auffaſſung und edlen muſikaliſchen Wiedergebung des dichteriſchen Gedankens, auch die einer oft originellen Erfindung. Das erſte Lied „Ein Bächlein hört' ich flüſtern" erinnert uns etwas an Bernhard Klein's Weiſe, ohne jedoch eine Reminiſcenz aus deſſen Liedern zu enthalten. Nur die Fermate am Schluß auf dem Worte Förſterei, iſt uns etwas zu pathetiſch und ſchadet dem Eindruck des Gedichts, welches übrigens eine Nachahmung der dritten Potenz iſt; nämlich Wilhelm Müller hat Göthe, der Dichter (G. Keil) Wilhelm Müller nachgeahmt. Dies thut aber nichts zum Werth des Liedes. — Nr. 2. hat eine ſchöne Melodie und charakteriſtiſche Begleitung; einige ſich ſanft wiegende Stellen ſind ungemein ſangbar. Doch hat uns entweder das Gedicht zu viel Verſe, oder der Componiſt hätte es mehr concentriren ſollen, allein das Ganze dürfte wohl etwas zu lang ſein, zumal da beim Tempo Allegro con moto das hinzugeſetzte ma non troppo ſehr zu beachten iſt. Unſerer Meinung nach wäre ſogar Andante die richtige Bezeichnung für dieſes Lied, um der Melodie ihre Hauptkraft abzugewinnen. — Mit Nr. 3. konnten wir uns weniger befreunden; es hat in ſeinem Rhythmus und in einigen melodiſchen Wendungen etwas, das uns nicht edel genug ſcheint. Nr. 4. dagegen, „Wanderlied" iſt allerliebſt: friſch, frei, wohlklingend! — Noch beſſer aber gefällt uns das folgende Lied, welches ſo anſpruchslos einfach, und dabei ſo herzlich und natürlich getroffen iſt, daß es jedem zuſagen muß. — Das letzte Lied der Sammlung iſt muſikaliſch ſehr ſchön, aber dichteriſch ein zu ſentimentales Geklingel ohne eigentliche Gedanken, um uns tiefer zu ergreifen. Es möchte gern ein Gedicht ſein, iſt aber keins. Daß die zum Grunde liegende, mangelhaft ausgeführte Idee eine ächt muſikaliſche iſt, wollen wir nicht läugnen, und dies beſtimmte unſtreitig den Componiſten, es in Muſik zu ſetzen, und iſt zugleich die Urſach des Erfolges den er muſikaliſch erreicht. Dieſer würde aber noch viel größer ſein, wenn Blitz und Schlag zuſammenfielen, d. h. Gedicht und Muſik gleich ſtraff an dem Strange der Wirkung zögen. — Wir haben es ſchon oft ausgeſprochen, und müſſen es hier wiederholen: „Kein Lied wird populair, wenn nicht Dichter und Muſiker Hand in Hand gehen." Wie viel Mühe könnten ſich die Componiſten durch recht verſtändige Beherzigung dieſer Wahrheit erſparen!

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Mailand. Die erſte am Oſtermontage im k. k. Theater alla Canobbiana aufzuführende Oper iſt Gabriella di Vergy von Mercadante, in welcher Dlle. Santolini erſcheinen wird. — Nach Odeſſa geht eine neue Ladung italieniſcher Sänger ab. Die Primadonna heißt Giunti, der erſte Tenor: Chriſtofani, der erſte Baſſiſt: Graziani. Als Muſikdirector iſt dieſem Vereine Hr. Rizzi beigeſellt. — Der Königl. Preuß. Muſikdirector Hr. Nicolai will nächſtens hier eine muſikaliſche Privatacademie veranſtalten, und in ſelber mehrere ſeiner Compoſitionen aufführen. Die von ihm für die, zum Andenken der Malibran zu Bologna ſtattgefundene Trauerfeier, verfaßte Ouvertüre, welche jüngſt an zwei Abenden in der Scala mit Beifall gehört wurde, verſpricht den bisher noch nicht bekannt gewordenen Werken Herrn Nicolai's ebenfalls günſtigen Erfolg. — Mad. Colleini, welche jetzt in der Scala ſo ſehr gefällt, wird im nächſten Frühjahre zu Piacenza wirken, und als Gemma di Vergy und Norma auftreten.

Florenz. Marino Faliero, von Donizetti, hat im Theater della Pergola, durch Dlle. Ungher, den Tenor Duprez und die Baſſiſten Coſſelli und Vareſi gegeben, ſehr gefallen. — In einer von der philharmoniſchen Geſellſchaft veranſtalteten muſikaliſchen Academie, entfaltete Dlle. Frezzolini, Tochter des bekannten Buffo dieſes Namens, ein herrliches Geſangstalent. Sie iſt eine Schülerin des berühmten Tacchinardi, und will ſich der theatraliſchen Laufbahn widmen.

Venedig. Federico Rizzi ſchreibt für die Bühne S. Benedetto eine neue Oper, deren Text von Roſſi iſt; ſie heißt das Gefängniß zu Edimburg.

Turin. Die für das Theater Carignano, von Oſtern an (während der Faſtenzeit bleiben bekanntlich alle Bühnen in Piemont geſchloſſen) wirkende Operngeſellſchaft, beſteht aus den Primadonnen Mad. Bottrigari, und Dlle. Vittadini, dem Tenor Donzelli, dem Baſſiſten Guſcetti und dem Buffo Scheggi. — Bellini's „Norma“ hat nun auch die Bewohner Ajaccio's in Corſica entzückt. Dlle. Molto gab die Titelrolle.

München. Zu dem großen Concert, welches für Beethovens Denkmal ſtattfinden ſoll, ſind folgende Muſikſtücke ausgewählt worden. Ouverture zu Egmont; Symphonie aus C moll, Pianoforte-Concert in Es dur, geſpielt von Frau von Hill Handley, geb. Delphine von Schauroth. — Die hieſige muſikaliſche Academie hat mehrere Concerte gegeben, welche vom Herrn Kapellmeiſter Lachner dirigirt wurden. Es kamen darin deſſen Symphonie in D moll, und die Preisſymphonie, (ſ. unten, Berlin) zur Aufführung. Der Erfolg der Concerte iſt jedoch äußerlich ungünſtig geweſen, und deshalb hat Hr. K. M. Lachner die Direction derſelben aufgegeben. — Sehr lobenswerth ſind die Beſtrebungen unſers würdigen Hofcaplan Schmidt für die Kirchenmuſik, und die der Gebrüder Moralt für Quartettaufführungen.

Dresden. Am 10. März iſt Mad. Schröder-Devrient, nachdem ſie das hieſige Publikum durch zwei Vorſtellungen der Iphigenia in der Woche zuvor entzückt hatte, als Euryanthe zum Letztenmale vor ihrer Abreiſe nach London aufgetreten. Die Künſtlerin wurde am Schluß gerufen, und zum Abſchiede bekränzt.

Berlin. Dieſe Woche war vielleicht die reichſte an Concerten die wir gehabt haben. Folgendes ſind die merkwürdigſten. Die Gebrüder Stahlknecht debütirten am Freitage, der eine iſt Violiniſt, der andere Celliſt, beide geben gute Hoffnungen, doch iſt der Celliſt ſchon weiter ausgebildet als der Violinſpieler. — Am Sonnabend ließ ſich die Veteranin des Geſanges, Mariane Seſſi, hören, und bewies, daß ſie einſt ſehr ſchön geſungen haben muß. — Am Montag fanden drei Concerte zugleich ſtatt; Dlle. Clara Wieck im Jagorſchen Saale, Hr. Concertmeiſter Ries im Hotel de Ruſſie, wo er ſeine letzte Quartettſoiree gab, und Herr Muſikdirektor Möſer, der nächſt einer ſoliden, anerkennungswerthen Symphonie von Friedrich Schneider und einer Ouvertüre (zu Blaubart) von W. Taubert, die ſehr viel pikante und geniale Züge enthält, die Lachnerſche Preis-Symphonie gab. Das Werk hat ſehr ſchöne Einzelheiten, viele gute Sätze von dreißig, fünfzig, ſechszig Takten, — aber unendliche Längen, und iſt ſo wenig geordnet und in Harmonie gebracht, daß uns, wenn ein Urtheil nach einmaligem Hören nicht täuſcht, damit alle ſchöne Behandlung der Formen aufgegeben ſcheint. Dieſen Fehler haben wir zwar ſchon in Lachners Geſangscompoſitionen gefunden, hier aber reproducirt er ſich gigantiſch. Unſerer Meinung nach müſſen die 38 Symphonien die, ſo glauben wir, mit dieſer in Wien concurrirten, ſehr unbedeutende Arbeiten geweſen ſein, wenn Lachner den Preis wirklich verdient hätte. Wir würden einer ſolchen Arbeit überhaupt keinen Preis geben; denn offenbar documentirt ſie Verirrungen und Rückſchritte der Kunſt, ſtatt Fortſchritte zu zeigen.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 14.
Berlin, Freitag den 31. März 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Deux Duos en forme de Sonate, pour Pfte. et Violon concertants, ou Violoncelle, ou Flûte, composés par Fr. Kücken. Oeuv. 13. Hamburg, bei Schuberth und Niemeyer. No. 1. Pr. 1 Thlr. No. 2. Pr. 16 Ggr.**

Der Componiſt dieſer beiden Duos in Sonatenform iſt derſelbe, deſſen Liederſammlung wir jüngſt mit allem Recht dem muſikaliſchen Publikum empfehlen durften. Der Redakteur der Iris bedauert es daher, von den vorliegenden Sonaten faſt nur eine hiſtoriſche Notiz nehmen zu können, weil ihm die Form des Stiches (in Stimmen) keine Totalanſicht, ſondern nur eine halbe oder Viertelsanſicht geſtattet. Am Monde kann man am beſten lernen, zu welchen Irrthümern eine halbe Anſicht führen kann, deshalb wollen wir uns auch hier nicht weiter einlaſſen, als wir es verantworten können. Einen anſehnlichen Theil des Stoffes der Sonate kann man doch durch die Betrachtung der Clavierſtimme ſich zu eigen machen, wenngleich man über die Form, die dem Kunſtwerk etwas ſo Weſentliches iſt, mancher Vermuthung Preis gegeben bleibt. Was uns zu Gebote ſteht, iſt aber der Art, die Aufmerkſamkeit auf das Fernere zu leiten. Offenbar herrſcht ein wichtiger Umſtand, ein gediegener, deutſcher Geſchmack vor. Die Themata und Haupt-Ideen ſind geſund, und es entwickelt ſich darin oft ein glücklicher Fluß, ein rhythmiſcher Periodenbau, der ſehr wohl gefällt, wenngleich er ſeine Entſtehung wohl weniger der Eigenthümlichkeit des Componiſten, als guten Vorbildern, z. B. Maria v. Weber, verdankt. Dahin gehört unter andern der ſehr glücklich gehaltene Eingangsſatz des Allegro russe der Sonate Nr. 1., welcher dem ganzen Muſikſtück nachher als Baſis dient. — Das Thema des erſten Satzes in der zweiten Sonate iſt friſch und keck; es erfreut, in heutiger Zeit junge Componiſten zu finden, die ſich nach dieſer Seite hinwenden, und dem bombaſtiſchen Pathos und der elegiſchen Weinerlichkeit zu entſagen ſich bemühen. Ueberhaupt herrſcht in dieſem ganzen Stück, wie es ſcheint, ein energiſcher Charakter, ein raſcher Fluß. Es gefällt uns, daß der Componiſt ſeine Idee concentrirt, nicht in die Unendlichkeit der Länge und Breite mit ſeinen Muſikſtücken ausweicht. Die Melodie des Adagios iſt edel gehalten; nur größere Mannigfaltigkeit in den Wendungen wäre ihr vielleicht zu wünſchen. Für das Fortepiano ſchreibt der Componiſt eben wie ein Componiſt; deſſen feinere Eigenthümlichkeit dürfte er künftig wohl noch mehr zu beachten haben. Jedenfalls ſind die beiden Sonaten der Aufmerkſamkeit des gebildeteren muſikaliſchen Publikums werth. Die Dilettanten werden ſich weniger daran erfreuen, da der Componiſt mehr kräftig als zierlich und elegant wirken will.

**Biographie universelle des Musiciens et Bibliographie generale de la Musique, par F. J. Fetis. 3 Ts. Mainz, bei Schott. Pr. 7½ Thlr.**

Die drei erſten Bände dieſes ſehr wichtigen Werkes des berühmten Schriftſtellers liegen vor uns. Die Iris kann ſich zwar im Allgemeinen nicht mit literariſchen Produktionen im Gebiet der Muſikwiſſenſchaft befaſſen, da ihr Raum zu Urtheilen in dieſer Gattung nicht ausgedehnt genug iſt. Allein ſie muß doch von Zeit zu Zeit Anzeige über das Wichtigſte in der muſikaliſchen Literatur machen. Das vorliegende Werk wird ungefähr dem deutſchen Univerſallexikon der Tonkunſt (Stuttgardt, bei Köhler, redigirt von Dr. G. Schilling) entſprechen, mit dem Unterſchiede, daß dieſes ſich auf die Geſammtheit des muſikaliſchen Wortvorraths erſtreckt, jenes, das Werk von Fetis hauptſächlich, eine Biographie iſt. Ueber den bibliographiſchen Theil können wir nicht urtheilen, da dieſe Bände nichts davon enthalten. — Die Einleitung zu dem Buche bildet eine Geſchichte der Muſik, die wir freilich nicht näher durchzuſehen Zeit gehabt. Dagegen haben wir die biographiſchen Artikel hier und dort geprüft, und gefunden (ſo weit ein Einzelner dies kann) daß ſie zwar nicht ohne Unrichtigkeiten ſind, aber doch im Ganzen viel Brauchbares enthalten. Die deutſchen Artikel ſind nicht ſo unbedingt, wie wir vermutheten, aus deutſchen Quellen entnommen, ſondern es ſcheint immer noch eigene Bearbeitung, eigenes Urtheil dabei zu ſein. Daß viele Irrthümer in minder bekannten Namen vorkommen, wird niemanden, der die Sorgloſigkeit der Franzoſen in fremder Orthographie kennt, Wunder nehmen. Für uns wird das Werk beſonders intereſſant durch die franzöſiſchen Biographien ſein, deren Quellen dem berühmten Verfaſſer viel zugänglicher ſein mußten als uns, wie es der Redakteur der Iris bei ähnlichen Arbeiten für deutſche Werke nur zu oft empfunden hat. Vollſtändig wird ein ſolches Werk nie;

aber jedes neuere verbeſſert die alten, und ſo wird auch dieſes, das offenbar großentheils von deutſchem Fleiß ſein Leben erhalten hat, in ſpäterer Zeit auch uns wieder zu Gute kommen.

### La Hardiesse, Rondeau Cosaque pour le Pfte. composé par F. X. Chwatal. Berlin, bei Trautwein. Pr. ½ Thlr.

Wir haben von dieſem Componiſten ſchon früher recht gute Produktionen geſehen, und in dieſen Blättern beſprochen. Sie zeichneten ſich beſonders durch einen natürlichen Fluß und eine wohlklingende Behandlung des Inſtruments aus. Dieſe Eigenſchaften treffen wir in dem vorliegenden Rondeau wieder, und es verbindet ſich damit noch die einer wirklich recht pikanten Originalität, wobei freilich der Charakter der Aufgabe, die ſich der Componiſt gewählt hat, ihm mit zu Hülfe kommt. Das Thema des Rondeau's iſt ruſſiſcher Art; ob es einer Nationalmelodie entlehnt iſt, wiſſen wir nicht, möchten es aber doch nicht glauben. Der erſte Satz in Amoll iſt fein geordnet, hat in Rhythmen und Modulationen viel Pikantes. In ſehr glücklichen Gegenſatz dazu tritt der zweite Abſchnitt in Adur, der, ohne ſchwer zu ſein, zugleich recht dankbar für den Clavierſpieler iſt. Dieſe Eigenſchaft hat die Compoſition übrigens faſt durchweg. Nur in der Mitte des Stücks ungefähr (pag. 7.) wo der Componiſt in etwas fremden Tonarten (Desdur und ähnliche) modulirt, möchte die Ausführung nicht ganz leicht ſein. Wir hätten außerdem noch gegen dieſen Abſchnitt einzuwenden, daß er ſich zu weit vom Charakter der Aufgabe entfernt; in jedem andern Muſikſtück wäre nichts dagegen zu ſagen, doch hier wird, um es in einem Gleichniß auszudrücken, die ruſſiſche Nationaltracht zu ſehr abgelegt. Sonſt iſt in dem ganzen Rondeau eine beſonnene Abwägung der Effekte, Abwechſelung, Steigerung, Rundung zu treffen, und wir glauben, daß es, macht ſich die kleine Arbeit nur unter der großen Maſſe ähnlicher Concurrenten bekannt genug, auch ein Lieblingsſtück des clavierſpielenden Publikums werden wird.

### Gesänge für eine Sopran- oder Tenorstimme, mit Begl. des Pfte. comp. von C. Schnabel. Op. 15. Breslau, bei Leuckart. Pr. 12½ Sgr.

Die Legionen von Liedern noch durch vier zu vermehren, iſt ein geringes Verdienſt, wenn dieſe vier nicht als Führer der Legionen auftreten können, ſondern ſich ganz gewönlich in Reihe und Glied ſtellen müſſen. Dies geſchieht aber nach des Red. der Iris Anſicht ſchon dann, wenn er ihnen nichts vorwerfen kann, als Mangel an Erfindung. Wohin gehören ſie aber, wenn die ſtärkſten Zeichen gedankenloſer Behandlung hervortreten? — Wir wollen dies nicht von den vorliegenden behaupten, ſondern nur ein Beiſpiel citiren, und dann den Leſer fragen. Das zweite Lied beginnt:

„Sternlein, du blickeſt ſo freundlich
In's dunkle Stübchen hinein.“

Wir laſſen den Leſer errathen, welches Wort der Componiſt hier am ſtärkſten betont und hervorhebt, und auf einer halben Taktnote aushält, während die andern hüpfende Viertel ſind. Das Wort „Ins" — O Sie boshafter Verläumder! Gewiß rechtfertigt das der zweite Vers, und der dumme Dichter trägt allein die Schuld. Man rathe, welches Wort im zweiten Verſe dem Ins correſpondirt! — „und" — Und? Und? Et! Et vox in faucibus haesit! — Warum werden ſolche Arbeiten gedruckt? Antwort: „Weil das Papier weder ein Bär noch ein Pferd iſt, folglich ſich weder auf die Hinterfüße ſetzen noch damit ausſchlagen kann." Gott beſſers! Dem Componiſten aber geben wir den Rath das A. B. C. ſeiner Kunſt etwas zu ſtudieren. Im Uebrigen laufen die Melodieen, wie geſagt, mit tauſend andern in Reihe und Glied mit.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Mailand. Italien iſt um ein muſikaliſches Meiſterwerk reicher geworden, Mercadante hat ſich aufgeſchwungen zu der Höhe der erſten Compoſitoren*); ſeine am zehnten dieſes Monats in dem k. k. Theater alla Scala zum Erſtenmale in die Scene gegangene Oper: Il Giuramento, verdient den ausgezeichnetſten Schöpfungen Roſſini's und Bellini's gleichgeſtellt zu werden. In ihr giebt ſich wahre Begeiſterung kund, in ihr iſt deutſche Kraft und Harmonie, mit italieniſcher Zartheit und Melodie vereint u. ſ. w. Aber auch die Darſtellung war claſſiſch. Mad. Schoberlechner: Eloiſa, entfaltete ihr anerkanntes hohes Talent als Sängerin und als Schauſpielerin. Sie wußte einen Effekt, einen Enthuſiasmus zu ſchaffen, deſſen Zauber nur einer Malibran zu Gebote ſtand. Dlle. Marietta Brambilla, Hr. Cartagenova, und Hr. Pedrazzi, waren gleichfalls außerordentlich. Auch der Dichter des Textes, Hr. Roſſi, wurde zweimal gerufen. Der Enthuſiasmus war unbeſchreiblich.

Paris. Der berühmte Componiſt Ferdin. Ries befindet ſich jetzt hier und erfreut ſich der allgemeinſten Achtung. In einem der Concerte des Conſervatoriums wurde ſeine neueſte Symphonie mit rauſchendem Beifall gegeben. — Ferd. Ries hat ein neues Oratorium: „Die Könige in Iſrael," componirt, welches zur Aufführung beim Aachener Muſikfeſt beſtimmt iſt.

Köln v. 21. d. M. Jedem Kunſtfreunde wird die Nachricht willkommen ſein, daß unſer braver Kapellmeiſter Leibl, trotz der bedeutenden Unkoſten und anzuſchaffenden Hülfsmittel, die Aufführung des Oratoriums David, von Bernhard Klein, nach Oſtern auf eine würdige Weiſe vorbereitet, wobei natürlich die hieſigen Kräfte mit bereitwilliger Unterſtützung entgegenkommen.

Berlin. Die muſikaliſchen Neuigkeiten dieſer Woche reduciren ſich auf die beiden vortrefflichen Aufführungen des Tod Jeſu in der Garniſonkirche und Sing-Academie. Die Oper gab nichts, wenn man nicht etwa Cortez und die Schweſtern von Prag für muſikaliſche Neuigkeiten gelten laſſen will. Die Feier zu Beethovens Todestag unterblieb, theils wegen der Abreiſe des Hrn. Muſikdirector Möſer, der mit ſeinem 10jährigen Sohne (er altert, ſcheint uns, ſo hartnäckig wie eine 29jährige Jungfrau) eine große Kunſtreiſe nach Frankfurt, Holland, Paris und London angetreten hat, theils wegen anderer Umſtände. Mozart und Beethoven hatten alſo in dieſem Winter ähnliche Schickſale. Der eine kam um ſeinen Geburtstag, der andere um ſeinen Todestag; ein Glück, daß ſie ſich beide als Unſterbliche aus beiden nichts zu machen haben. — Die Herren Concertmeiſter Gebrüder Gans werden gleichfalls nächſtens eine Kunſtreiſe nach London antreten.

---

*) Es iſt das italieniſche Blatt welches ſo ſpricht, nicht die Redaktion der Iris.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris

## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Achter Jahrgang.

№ 15.

Berlin, Freitag den 6. April 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Sechs Gesänge für eine Mezzo-Sopran-, Alt-, Baryton- oder Baſsstimme, mit Begleitung des Pfte., comp. von Wilhelm Jähns. Op. 20. Berlin, bei Schlesinger. Pr. ¾ Thlr.**

Wenn es jetzt nicht an der Tagesordnung wäre, lauter Lieder zu componiren, die eher Alles in der Welt ſind, nur keine Lieder, ſo würde der Componiſt der gegenwärtigen nicht nöthig gehabt haben beinahe ſo viel Stimmenregiſter auf den Titel ſeiner Lieder zu ſetzen, als die Orgel Regiſter hat. Die Sache iſt ganz kurz die, daß die Lieder die angemeſſene Grenze in der Tonlage halten, mithin für alle Stimmen gemacht ſind. — Der Componiſt iſt uns ſchon durch frühere Arbeiten vortheilhaft bekannt, und wird es dem Publikum durch die gegenwärtige noch mehr werden. Sollen wir es der erſten Macht des Eindrucks zuſchreiben, oder iſt es in der Sache begründet, daß uns das erſte Lied von allen am meiſten angeſprochen hat? Der Redakteur der Iris iſt — die Welt die ihn lieſt, kanns ihm bezeugen, — nicht unter die ſentimentalen Hechte zu zählen, die nur in Thränenwaſſer luſtig ſchwimmen: aber ein Abendglockenton — ein Stillleben des Tages und der Landſchaft — ein Stillleben des Gedankens dazu, wie es hier durch Worte und Muſik zugleich angeregt wird, bewegt auch ihn, trotz des rauhen Recenſentenfells mit dem er ſich gegen alles was Menſchlichkeit und Erbarmen heißt, waffnet. Es iſt ein ſo durchweg glücklich getroffener Ton in der Compoſition, daß es uns ordentlich leid thut, wegen der letzten Takte mit dem Componiſten auf die Menſur treten zu müſſen. Dennoch können wir nicht umhin ihn zu coramiren wegen des Accents auf „Fittig“ und der Erhebung der muſikaliſchen Phraſe, die, nachdem ſich das ganze Lied hindurch die ſchöne Stille, das Verklingen, erhalten hat, jetzt nicht plötzlich zu einem leidenſchaftlicheren, wenn auch noch ſo zart gehaltenen Ausdruck geſteigert werden ſollte. Im Ganzen haben dieſe Lieder das Verdienſt ſehr fließender, natürlicher Melodie, und geben dem Sänger Gelegenheit, ſeine Stimme zu gebrauchen. Beides Eigenſchaften, die nicht allzuhäufig ſind. — So mögen ſie denn der ſingenden Welt auf's Beſte empfohlen ſein.

### Toast von August Kopisch, für 4 Männerstimmen mit Begleit. des Pfte. und Guitarre comp. von Bernhard Klein. Berlin, bei Gustav Crantz. Pr. 8 Ggr.

Wir würden von dieſer Kleinigkeit nicht ſprechen, wenn ſie nicht von Bernhard Klein wäre, und nicht „Nachgelaſſenes Werk“ darauf ſtände. So ſprechen wir denn, nicht aber um ſonderlichen Werth auf die Publikation zu legen, ſondern nur um zu ſagen, daß, wenn man nachgelaſſene Werke dieſes Meiſters publiciren will, man eine reichere Aerndte halten kann, als hier in einem unbedeutenden Tiſchliede, von Klein mehr aus Gefälligkeit hingeworfen, als aus der Begeiſterung geſchaffen. Einige ſeiner nachgelaſſenen Werke, Jeptha und David, ſind bereits publicirt; es bleiben aber noch viele, große, würdige übrig. An die mache ſich die Verlagshandlung, und alsdann laſſe ſie in Gottes Namen dieſes in jeder Beziehung ganz unbedeutende Lied Maculatur werden. An den Nagel hatte B. Klein den Kranz ſeiner Unſterblichkeit nicht aufgehangen! Dies nur, damit das Publikum nicht durch die kleine Compoſition, die ſich, wenn wir nicht irren, auch in den Büchern der Liedertafel befindet, über das was unſer Meiſter und verehrungswürdiger Freund nachgelaſſen hat, nicht irre geführt werde.

### Die kleine Karin, ächt schwedische Originalballade für eine Baſs- oder Barytonstimme mit Begl. des Pfte., comp. von Fr. Wilhelm Jähns. Op. 18. 12tes Heft der Gesänge. Elberfeld, bei Betzhold. Pr. ½ Thlr.

Dieſe Compoſition iſt ſchon eins der älteren Werke des Componiſten, uns wenigſtens durch Mittheilung im Manuſcripte ſchon vor einigen Jahren bekannt geworden, als die erſten Publikationen dieſes talentvollen Muſikers unſre Theilnahme und Aufmerkſamkeit erregten. Wie aber ſchon jene Arbeiten uns ſehr anſprachen, und uns noch immer für die gelungenſten von Jähns gelten, ſo iſt auch dieſe Ballade ein einfach originelles Muſikſtück, das ſich gewiß den Beifall der Geſangsfreunde erwerben wird. Zum Theil wird es denſelben dem Gedicht verdanken, das in ſeiner Volksthümlichkeit etwas ſehr Anſprechendes hat, wenngleich die Einzelheiten, wie immer bei Volksliedern und Balladen, etwas zu tief an das Vulgäre ſtreifen, und daher insbeſondere der Muſik nicht immer recht zuſagen. So z. B. iſt in der letzten Strophe der Ausdruck „Nageltonne“ (das Marterwerkzeug wodurch die kleine Karin für ihre Tugend, mit der ſie einem Königlichen Wüſtling widerſteht, gepeinigt und getödtet wird, wie Regulus), dem Geſange ſehr ungünſtig, und man muß ſich an die ganze Wendung, den durchgreifenden Gedanken des ſchönen Gedichts halten, um nicht an der Einzelheit Anſtoß zu nehmen. Was die Muſik anlangt, ſo iſt, wie ſchon allgemein geſagt, der Ausdruck einfach, volksthümlich, anſprechend. Doch hätten wir gewünſcht, daß, da die Ballade eine dramatiſche Form hat, wenigſtens dialogiſirt iſt, die Antworten der kleinen Karin auf die Anträge des Königs, mehr eine weibliche Farbe bekommen hätten, in eine mildere Region der Töne als in die des kräftigſten Baſſes verlegt worden wären. Ueberhaupt dürfte in dieſem Falle wohl mehr Lieblichkeit, Anmuth, Zartheit der Melodie an der Stelle geweſen ſein, als eine harmoniſche Colorirung. Erſt bei der dritten Aufforderung, Vers 8, tritt dieſenige Behandlung ein, die uns die angemeſſenere ſcheint. Indeſſen iſt darüber nicht abzuſprechen, ſondern das Gefühl des Componiſten hat ein Recht der Entſcheidung darin, wie er ſeine Steigerungen einleiten will. — Möge er uns bald wieder ein ſo anſprechendes Werk liefern.

**Hymne.** Groſs ist der Herr, (von Fernow) für 4 Singstimmen mit Begl. des Orchesters, componirt von T. J. Pachaly. Breslau, bei Cranz. Pr. 1 Thlr. 10 Sgr.

Es iſt durchaus nicht abzuweiſen, daß in dieſer Publikation ein ſehr löbliches Beſtreben liegt. Die Muſik iſt auf einen ernſten Gegenſtand gewendet, auf den höchſten deſſen das menſchliche Gemüth ſich bemächtigen kann. Allein damit iſt es freilich in einem Kunſtwerk nicht gethan, ſondern dies verlangt eine andere Prieſterweihe als man ſich ſelbſt ertheilen kann. Die Muſe ſcheint dieſelbe, — wenigſtens die ächte, — dem Dichter und Componiſten nicht gegeben zu haben. So iſt denn der deutſche Ernſt, Fleiß und Wille anzuerkennen. Wo dieſe Eigenſchaften hervorzutreten Gelegenheit haben, wird das Werk auch ſogleich bedeutender, als wo es durch die freie Kraft der Phantaſie, und das durch eine äſthetiſche Durchbildung veredelte Kunſtgefühl (nicht blos Muſikgefühl, wenn man uns dieſen Ausdruck geſtatten will) getragen werden ſoll. Daher gewinnen wir beſonderes Intereſſe an dem Schluſſe der Arbeit, eine große Fuge, die, wenngleich der geniale Schöpferfunke auch nicht in heller Flamme daraus emporſchlägt, doch zu der Klaſſe tüchtiger, ehrenwerther Arbeiten im Kunſtfach gerechnet werden darf. Möge ſich der Componiſt, deſſen Arbeit, wie das ſubſcribirte Verzeichniß zeigt, recht lebhafte Theilnahme unter ſeinen Kunſtfreunden und Amtsgenoſſen gefunden hat, daher nicht abhalten laſſen, eifrig in ſeiner Thätigkeit fortzufahren. Denn wenn er auch nicht zu den ſeltenen Auserwählten gehört, die das Ganze führen, ſo wird dies doch niemals durch einzelne Kräfte gefördert, ſondern nur durch die Geſammtmaſſe aller Befähigten. Der Gemeine kann ſo tapfer ſein als der Feldherr, und wenngleich dieſer die Schlacht gewinnt, ſo gewinnt er ſie doch nicht ohne die

Maſſenkräfte, die ſich aus Einzelheiten bilden. Eben ſo iſt es in der Kunſtwelt. Und Hr. **Pachaly** iſt noch einige tüchtige Grade über den Gemeinen avancirt, ſo daß er ein recht ehrenwolles Untercommando führt. Möge er demſelben getreu bleiben.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Mailand.** Am 16. März fand im k. k. Theater alla Scala die Trauerfeier für Mad. **Malibran** ſtatt; die Einnahme war als Beitrag zur Errichtung des in dem Foyer der Scala zum Andenken der großen Künſtlerin aufzuſtellenden, von der Meiſterhand **Marcheſi's** bereits der Beendigung zugeführten Denkmales, geweiht. Alle Logen waren überfüllt. Eine von **Donizetti** für dieſen Anlaß componirte Trauerouverture erregte den lärmendſten (!) Beifall. Beſonders ſinnig waren darin die Töne verwebt, in denen Romeo Giulietta zuruft: „Erwache, Holde, wenn nur Schlummer Dich umfängt!“ Der Vorhang rollte auf; eine offene Säulenhalle mit freier Ausſicht, zeigte in der Ferne die Stadt Mancheſter, ein florumhülltes Grabmahl, um daſſelbe die weiblichen Zierden des Ballets in weißen Gewändern mit ſchwarzen Shawls in maleriſchen Gruppen. Hierauf ward eine Cantate mit vielen allegoriſchen Darſtellungen aufgeführt, zu der die Muſik von den größten, jetzt lebenden italieniſchen Meiſtern, **Paccini**, **Mercadante**, **Coppola**, **Donizetti** und **Vaccai** verfaßt war,. — Am Oſtermontage wird das k. k. Theater alla Canobbiana mit **Gabriella di Vergy**, von **Mercadante**, eröffnet. Dlle. **Santolini**, bereits vortheilhaft bekannt, Herr **Cartagenova**, und der Tenor **Conti**, der vor Kurzem zu Pavia ſeine theatraliſche Laufbahn begann, geben die Hauptrollen.

**Neapel.** Im Teatro nuovo gefiel die am 9ten d. M. zum Erſtenmale gegebene Oper: Il Conte di Saverno, ein Werk des Herrn **Fabrizi**, ungemein. Der junge Mann iſt ein Zögling des hieſigen Muſikconſervatoriums, und hat bereits ſechs andere Singſpiele geliefert, unter denen beſonders: **Blondel**, **die Wittwe eines Lebenden**, und das Feſt zu **Carditiello**, beſonders anſprachen. Der Text des Conte di Saverno iſt von **Marco d'Arienzo** nach dem bekannten deutſchen Schauſpiele: **Fridolin**, von **Holbein**, bearbeitet.

**Paris.** **Muſard** hat Fragmente aus dem Alexanderfeſte und dem Meſſias von **Händel**, ſo wie einen Choral von **Paleſtrina** (?) von 150 Muſikern und 200 Sängern und Sängerinnen ausführen laſſen. Dieſer Verſuch, in der heiligen Woche des Oſterfeſtes den Franzoſen Kirchenmuſik zu inoculiren, iſt mißlungen. — In der St. Rochus-Kirche wird eine große Muſikmeſſe folgen. In St. Sulpice und Notre Dame ebenfalls. In der Kapelle der Infirmerie Marie Therese, welcher Frau v. Chateaubriand vorſteht, wird ebenfalls eine muſikaliſche Feier zu Oſtern veranſtaltet, wozu ſich alle Welt des Faubourg St. Germain einfinden wird. — **Adolph Adam** (der Comp. des Poſtillon) hat eine große Meſſe vollendet, die in der Oſterwoche, in der Kirche St Euſtache, gegeben werden ſoll.

**Berlin.** Dieſe Woche hat äußerſt wenig muſikaliſch Neues von Wichtigkeit. Beim Königſtädter Theater iſt ein neuer Transport Sänger und Sängerinnen angelangt, die wir erſt hören wollen, bevor wir ſie loben. — Herr **Zimmermann** iſt von ſeiner Reiſe nach Paris zurück,. Er, und Hr. **Tauſig** haben am Dienſtag im Theater mit Beifall geſpielt. — Die 9jährige Virtuoſin **Sidonie Senger** hat in einem von ihrem Lehrer **Dreſchke** veranſtalteten Concert mit vielem Beifall geſpielt. Die Leiſtung gehört der **Kunſt** noch nicht an, verſpricht es aber dereinſt.

Berlin, gedruckt bei **Petſch**.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 16.
Berlin, Freitag den 14. April 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Drei Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. comp. von Bernhard Klein. Original-Gesang-Magazin. 3ter Band. 6tes Heft. Eigenthum des Verlegers. No. 6. der nachgelassenen Balladen und Gesänge. Elberfeld, bei F. W. Betzhold. Pr. ⅔ Thlr.

Wir hatten jüngſt über eine nachgelaſſene Kleinigkeit von Bernhard Klein, die man mit mehr Pomp, als ſie verdiente, angezeigt und publicirt hatte, zu berichten. Erfreulicher iſt uns die Erſcheinung der vorliegenden drei Lieder, unter denen zwei der ſchönſten von Göthe, den Klein ganz beſonders liebte und öfters componirt hat. Der ehemalige Redakteur der ehemaligen Berliner muſikaliſchen Zeitung, Prof. Marx, war zwar bei Recenſion eines der ſchönſten Liederhefte von Ludwig Berger (mit eines der vortrefflichſten, welche die neuere muſikaliſche Literatur beſitzt) der Anſicht, daß ein Componiſt nicht zweimal daſſelbe Lied componiren könne, weil doch nur eine durchdringende Anſchauung davon in ihm leben könne; es iſt indeß wohl nicht nöthig, ſeinen Irrthum, der Raphael auch gehindert haben müßte, die Madonna öfter als einmal zu malen, und der nur aus Mangel an praktiſchem Gefühl ihrer ſchöpferiſchen Kräfte entſpringen konnte, zu widerlegen. Deshalb wollen wir auch weiter keine Rechtfertigung darüber verſuchen, daß Bernhard Klein die beiden Götheſchen Geſänge, „Kennſt Du das Land" und „Was zieht mir das Herz ſo," hier nochmals in Muſik geſetzt hat, während ſie ſchon in ſeinen früheren Liederheften erſchienen waren. Weniger erfreut uns bei einem ſolchen Klein'ſchen Werk, das nicht ſeine innerſte Tieſe aufregte, ein neuer Gewinn an muſikaliſcher Erfindung, als das Daſeyn eines neuen Beiſpiels, wie die Dichtkunſt in ein edles Bündniß mit der Muſik zu treten habe. Möchten ſich doch die neueren an Wiſſenſchaft und Talent ſo ungleich ärmeren Liedercomponiſten, die feſten, beſſeren, aus der Natur der Sache entnommenen Geſetze auflegen, denen ſich ein ſo viel größerer Meiſter als ſie, Bernhard Klein, fortwährend unterwirft. Wo findet man hier die Ueberſchreitung der Stimmlagen, jene krampfhaften Fortiſſimos, die uns oft ſo verdrießen, jenen dramatiſchen Pathos in dem ungleich mehr durch Stille und innere Anſchauung geheiligten, als durch wilden Aufruhr der Elemente verſchönten Reich lyriſchen Empfindens! Klein's Lieder ſind nicht überall hervorſpringend als muſikaliſche Schöpfungen, allein ſie ſind, und ſo auch dieſe, überall als die reinſten Beiſpiele des Nachahmungswerthen zu empfehlen. Nur eine einzige Accentuation möchten wir in den vorliegenden Liedern nicht gerade angreifen, aber doch nicht zu der machen, die wir gewählt haben würden, nämlich im zweiten Liede die auf die Worte: „Da möcht' ich wohl hin" wo Klein die Fermate auf möcht' gelegt hat, was ſich allerdings vertheidigen läßt, auch in einer gewiſſen üblichen Sprachbetonungsweiſe gerechtfertigt erſcheint, uns aber doch nicht ganz zuſagt; hauptſächlich würde das vorhergehende da einer ſtärkeren Betonung bedürfen. Wie leicht iſt aber dieſe Abweichung vom Richtigen, wenn es eine iſt, gegen das, was andere in dieſer Beziehung ſündigen, und wenn man bedenkt, daß man ſonſt auch nicht über eine einzige Sylbe mit dem Componiſten rechten kann! Wir wollen auf Einzelnes in deſſen Liedern jetzt nicht näher eingehen; ſie faſſen Klein's Verdienſte und Mängel in ſich, letztere jedoch in ſo fern weniger, als die Monotonie, die man ihm nicht ſelten mit Recht vorwirft, nicht darin vorwaltet. Das erſte und letzte Lied ſagen uns am meiſten zu, vielleicht des Gedichtes wegen. Dann aber beſonders das letzte, denn giebt es ein ſchöneres Gedicht als das durch heiligen Ruhm gekrönte: „Im Arm der Liebe ruht ſich's wohl, wohl auch im Schooß der Erde." Von ſolchen Gedichten wurde Klein's erhabene Seele im Innerſten ergriffen, und dann ſtrömte ſie ſich auch in den edelſten Anklängen aus, und erhob ihre Fittige frei in die reine Höhe der Unſterblichkeit. Dieſes letzte Lied trägt den Stempel: „sub specie aeterni" damit denken wir genug geſagt zu haben.

**Abdul und Erinieh, Singspiel in einem Aufzuge von S. tor Hardt. Musik von Fr. Curschmann. Clavierauszug vom Componisten. Op. 12. Berlin, bei Schlesinger. Pr. 5 Thlr.**

Dieſe Oper, obwohl erſt jetzt in die Oeffentlichkeit getreten, iſt dem Red. der Iris doch keine neue Erſcheinung, ſondern eine alte liebe Bekannte. Er entſinnt ſich, ſchon vor einer Reihe von Jahren, als man des Verfaſſers Namen noch kaum in der muſikaliſchen Welt nannte, die Partitur derſelben in Händen gehabt und mit Vergnügen darin geleſen zu haben; jüngſtens aber wurde er auf die angenehmſte Weiſe mit dem Werk bekannt durch eine vortreffliche

Aufführung deſſelben am Clavier in einem Privatcirkel. Wenn man eine Arbeit auch nur in dieſer Geſtalt in der Friſche und Lebendigkeit der materiellen Wirkung empfunden hat, ſo verknüpfen ſich doch viel dauerndere und lebhaftere Eindrücke damit, als bei dem todten Durchgehen am Schreibpult. Der Red. empfand daher bei dieſer Nachſchau das Vergnügen, welches ihm die leichte, graziöſe oft durch anmuthige Empfindungen überraſchende Compoſition ſchon damals gemacht hatte, auf's Neue, und er erfreut ſich wahrhaft, daß ſie endlich doch einen Weg in die Oeffentlichkeit gefunden hat, wenn auch noch nicht den rechten für eine Oper, der nur in der Aufführung beſteht. Wir ſind überzeugt, daß das Königl. Theater (auch das Königsſtädter) eine ſehr gute Speculation machen würde, wenn es dieſe einaktige Operette recht ſorgfältig in Scene ſetzte. An ſolchen kleinen Piecen, die bei Concerten und Balletten das Publikum mit anziehen und unterhalten ſollten, fehlt es gar ſehr; die Kirmeß von Taubert aber hat einen ſo glücklichen Erfolg gehabt, daß man ähnlicher Verſuche mehr machen ſollte. — Ein Uebelſtand iſt für den Redakteur dabei; er kann ſich nämlich nur für die Muſik, jedoch nicht für den Text verbürgen, weil er aus dem Claviérauszuge durchaus nicht dahinter kommen kann, wie eigentlich die Verknüpfung der Ereigniſſe iſt. Indeſſen läßt ſich wohl vorausſehen, daß der Componiſt, der ſeine Liedertexte ſo glücklich zu wählen wußte, auch bei ſeinem Opertext mit Vorſicht und Geſchicklichkeit zu Werke gegangen iſt. Uebrigens kann bei einer einaktigen Oper und guter Muſik, bei vielen einzelnen gelungenen, anſprechenden Nummern, wohl der Text nicht eben große Hinderniſſe im Erfolg verurſachen. — Gehen wir jetzt zur näheren Betrachtung über. — Im Allgemeinen iſt die Muſik durchaus klar, anſprechend, melodiſch, leichtfließend, gerade wie es das Publikum wünſcht. Die Singſtimme iſt darin mit einem Geſchick behandelt, welches deutſche Componiſten ſelten haben; daß es aber dieſem nicht fehlt, hat er durch ſeine ſo vielfältig allgemein beliebt gewordenen Lieder bewieſen. — Gehen wir nun zur Betrachtung einiger Nummern über. — Die Ouvertüre iſt ein lebendiges Muſikſtück; es iſt nicht auf einer großen Baſis angelegt, ſondern, wie ſich's zur Einleitung einer ſcherzhaften Oper auch am beſten ſchickt, ſo bildet ſie nur ein munter bewegtes, im Rhythmus oft recht pikantes Muſikſtück. Die muthmaßlich türkiſche Inſtrumentation (da die Handlung im ſchönen Morgenlande ſpielt) wird demſelben wohl im Orcheſter die Folie glänzender Effekte geben, die der Clavierauszug nicht ſo darbieten kann. (Fortſ. folgt.)

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Mailand. Ueber die in dem k. k. Theater alla Canobbiana ſtatt gefundene erſte Vorſtellung der Oper Mercadante's, „Gabriella di Veran." können wir nur Gutes melden. Sie hat gefallen, und die vorzüglichſten Künſtler, die darin wirkten, reichlichen Beifall erhalten. Dieſe Oper iſt zwar ſchon im vorigen Jahre im Theater Carcano gehört worden. Dennoch war ihre Aufnahme auch dießmal eine erfreuliche.

Paris. Berlioz hat von dem Miniſter des Innern den Auftrag erhalten, eine Meſſe zur Jahresfeier der Juliustage zu componiren, die in der Invalidenkirche aufgeführt werden ſoll. Sie ſoll von 500 Perſonen executirt werden. Eine neue Oper dieſes Componiſten: Benvenuto Cellini, wozu Hr. Alf. v. Vigny den Text geſchrieben hat, iſt bei der großen Oper eingereicht worden. — Dlle. Franzilla Pixis hat vergangenen Sontag den Arſace zu ſingen verſucht, und das ſehr galante Sontags-Publikum, von zahlreichen Freunden des Vaters, des Componiſten und der jungen Dame unterſtützt, hat der Sängerin lebhaften Beifall zugetheilt. — In acht Tagen verlaſſen uns die italieniſchen Sänger und ziehen über den Canal, ohne „die Tarantella," von Caſtil-Blaze, aufzuführen, gegen welche unglückliche Partitur eine Couliſſen-Verſchwörung ausgebrochen iſt und den maestro-poeta entthront hat. Lablache nämlich hat in einem Briefe an die Directoren der italieniſchen Oper proteſtirt: „Wie er ſolche Muſik nicht ſingen könne und wolle!" — In einem Concert bei dem Fürſten Belgiojoſo haben Thalberg und Liſzt endlich zuſammen geſpielt; der letztere hat an Genialität, Rapidität und ſtaunenswürdiger Fertigkeit, der erſtere an geſchmackvoller Eleganz und Pariſer Salon-Effekt den Sieg davon getragen. Liſzt iſt jedoch als der größere Spieler zu betrachten.

Dresden, 2. April. (Privatmitth.) Die vorige Woche war ungemein reich an muſikaliſchen Genüſſen. Der Violinſpieler J. Ghys aus Paris (ſ. Leipzig) ließ ſich Montags in einem ſehr glänzenden Concert am Hofe hören, und erfreute auch Mittwoch darauf das große Publikum mit einer Abendunterhaltung im Hotel de Pologne. Es iſt ein vollendeter Spieler hinſichtlich der Ueberwindung aller Schwierigkeiten. Die kühnen Paſſagen gelingen ihm mit bewundernswürdiger Leichtigkeit, und er führt Dinge auf ſeinem Inſtrumente aus, die eben ſo durch Neuheit, als durch Studium überraſchen. — Einen Genuß höherer Art bot uns aber am Freitage die Darſtellung von Figaro's Hochzeit zum Beſten des für den unſterblichen Tonſetzer in Salzburg zu begründenden Denkmals. Früher italieniſch dargeſtellt, ſahen wir diesmal dieſes Meiſterwerk zum Erſtenmale in deutſcher Sprache!

Leipzig, 4. April. Mad. Schröder-Devrient hat uns hier auf ihrer Durchreiſe nach England durch vier Darſtellungen erfreut. Auf die Nachricht von dem Brandunglück in Annaberg verſchob ſie, um den ausgeſprochenen Wünſchen zu genügen, ihre Abreiſe, und giebt Morgen, zum Vortheile der Abgebrannten, in der großen Oper von Bellini, die Montecchi, als letzte Gaſtrolle den Romeo. Uebermorgen am 6. d. wird ſie in dem Concerte, das der Violin-Virtuos Hr. Ghys giebt, zum Letztenmale vor ihrer Abreiſe ſingen.

Berlin. Die Muſikfluth läuft immer mehr ab, und es tritt tiefe Ebbe ein. Das Königl. Theater bot ein neues muſikaliſches Quodlibet von L. Schneider: „Fröhlich." Die Königsſtadt ein altes Singſpiel: „Die Schweſtern von Prag." — Nächſtdem traten auf der letzten Bühne einige neue Künſtler auf. Hr. Rott, ein Baſſo Buffo der vielen Beifall gefunden hat, und Mad. Pellert, eine Sängerin, über die wir noch nicht urtheilen wollen. Beim Publikum ſcheint ſie durch Aeußeres, Stimme und Spiel Beifall zu finden. — Der Wiener Clavierſpieler, Tauſig, hat mit ziemlichem Beifall aber bei entſetzlich leerem Hauſe im Theater geſpielt; an demſelben Abende ſpielte Hr. Zimmermann nach ſeiner Rückkehr von Paris ganz vortrefflich. — Zum Mittwoch ſteht uns Alceſte bevor, eines der erhabenen Wunderwerke, die weit über die vergänglichen irdiſchen Schöpfungen der Zeit hervorragen, wie ein Münſter über die gebrechlichen Bauten zu ſeinen Füßen. Die Thätigkeit des Königlichen Theaters, die Gluck's Grab wieder geöffnet hat, und ſeinen Geiſt heraufſteigen läßt, iſt höchlichſt zu loben. (P. S.) So eben vernehmen wir, daß dieſe Oper wegen Heiſerkeit des Fräulein v. Faßmann bis Sontag verſchoben iſt. — Der Violinſpieler Hr. Ghys, (ſ. oben) iſt hier angekommen.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 17.
Berlin, Freitag den 21. April 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Abdul und Erinnieh, Singspiel in einem Aufzuge von S. tor Hardt. Musik von Fr. Curschmann. Clavierauszug vom Componisten. Op. 12. Berlin, bei Schlesinger. Pr. 5 Thlr. (Fortsetzung.)

Uebrigens iſt trotz der flüſſigen Behandlung doch auch eine ſaubere Hand darin zu ſpüren, und wir ſind überzeugt, daß die Ouvertüre den Hörer ſehr günſtig für das Nachfolgende ſtimmen wird. — Ein bewegter Chor, worin Vorbereitungen zu einem Feſte getroffen werden, eröffnet die Scene. Wir können denſelben nur loben, wenngleich die Ideen nichts Hervortretendes haben; in ſeiner Geſammtwirkung mit dem Orcheſter ſtellt ſich das jedoch auch noch ganz anders. — Dem Chor folgt ein ſehr graziöſes Duett welches für ein deutſches Muſikſtück indeſſen faſt zu wenig faktiſchen Inhalt hat, da derſelbe eigentlich nur in der Frage beſteht: „Wozu dieſe verſchwenderiſchen Vorbereitungen zum Feſte?“ und in der Antwort durch: „Schilt nicht dieſe Verſchwendung, Liebchen, die einen ſchönen Sinn hat.“ Der Componiſt hat jedoch durch artige melodiſche Wendungen, durch eine graziöſe Accentuation, durch ein wohlgefügtes Imitiren der Stimmen dem Stück ein rein muſikaliſches Intereſſe gegeben, welches gewiß überall ſeinen Anklang findet. — Um nicht jede einzelne Nummer zu berühren, übergeben wir das folgende bewegte Enſembleſtück und das ſich daran reihende Terzett, deſſen Komik uns etwas räthſelhaft bleibt, weil uns, wie geſagt, der Schlüſſel zu dem Zuſammenhange des Textes fehlt. Das nächſtfolgende Duett jedoch zwiſchen Abdul und Erinnieh verſteht ſich von ſelbſt; ein Paar Liebende die ſich erzürnen, ſchmollen, wieder bereuen, verſöhnen, u. ſ. w. iſt ein Stoff der keine Räthſel aufgiebt. Die Muſik iſt dabei ſehr graziös und die ſchmollende Schöne hält ſich in dem Zauberbann der Liebenswürdigkeit. Nur glauben wir, daß der Componiſt gerade bei dieſem Stück den Sängern (beſonders der Sängerin) mit einigen bewegten Paſſagen gut gedient hätte. — Der nächſte Chor iſt ein wahrhaft ſchönes, ein ächt vom romantiſchen Duft des Morgenlandes umſchwebtes Muſikſtück. „Nach Moſchul wo in Roſenlauben das Lied der Königin Bülbül (die Nachtigall) klingt,“ lauten die beginnenden Worte. Schon die Tonart, As dur, giebt eine eigenthümliche, ſeltene Färbung. Allein die ganze Behandlung mit der gebundenen harpeggirenden Begleitung, und der ſchön ausgetragenen Singſtimme, verleiht dieſem Stück einen edleren Charakter, welcher in dem heitern Werk die Repräſentation der eigentlichen Schönheit und Romantik des Orients übernimmt. — Die darauf folgende Romanze in F moll iſt ein ſangbares, mit Empfindung deklamirtes Muſikſtück, ſo lange das langſame Tempo dauert. Das lebendigere dagegen gefällt uns nicht. Obgleich, wie es aus der Situation hervorzugehen ſcheint, der Scherz darin nur ein gemachter, verſtellt angenommener ſeyn ſoll, ſo müßte doch die Art und Weiſe, wie er muſikaliſch dargeſtellt iſt, anders ſeyn um auf uns vortheilhaft zu wirken. Der Fehler liegt hier mehr in der Gattung als in der Compoſition an ſich. Es iſt nämlich nichts als ein alter Mißbrauch, daß jede Arie ein Allegro nach dem Adagio haben ſolle. Wo hat Gluck ſich daran gekehrt? Wie viel Beiſpiele finden ſich nicht in Mozart, wo die Arie in einem Tempo bleibt? Allein die neueren Operndichter und Componiſten glauben, jede Arie müſſe dieſe beiden Sätze haben. Wollen ſie blos Concertſtücke ſchreiben, ſo geben wir ihnen Recht, weil der Sänger ſich gern immer in beiden Gattungen produciren möchte: allein wenn man für ein Drama arbeitet, ſo muß das Allegro aus der Situation entſpringen. Beethoven hat darin einen unglücklichen Fehler gemacht; das Allegro zu Floreſtans Arie im Gefängniß iſt nämlich ein ganz unnatürliches, welches der Situation völlig widerſtrebt. In dieſer Lage hat man nie Gefühle, die ſich durch ein muſikaliſches Allegro geſchickt wiedergeben laſſen; darum muß die Viſion des Gefangenen ihn in dieſe unnatürliche Ekſtaſe verſetzen, während ſie ihn doch bei natürlicher Behandlung nur in ein ſprachlos romantiſches Träumen gewiegt haben würde. Aehnlich iſt es hier; der wilde Schmerz Abdul's geht über das Maaß, welches dieſe leichte, fließende Muſik verlangt, hinaus, und darum wird er ohne Wirkung bleiben. — Wir übergehen ein kleines Muſikſtück, welches Harun al Raſchid, der berühmte Kalif ſingt, um uns an einem ſehr reizenden dreiſtimmigen Andantino zu erfreuen, welches hinter der Scene von drei weiblichen Stimmen, wie wir muthmaßen, geſungen wird. — Ueber die darauf folgende glänzende Arie Zobeides wollen wir kein Urtheil ausſprechen, weil wir uns zu wenig in die Situation hineinrathen können unter der ſie gedacht iſt. Selbſt das darauf folgende Quartett legt uns in dieſer Beziehung Feſſeln an. Als Muſikſtück an ſich betrachtet, hat es eben keinen hervortretenden Gedanken, wird ſich aber doch angenehm ſingen und mithin hören laſſen. — Die nächſte Nummer iſt ein artiges Lied, welches ſich gewiß des allgemeinen Beifalls erfreuen wird. — Ihm folgt ein Chor in Emoll, den wir freilich durchaus nicht in die Idee, die wir uns von dem Gange der Handlung gemacht haben, hineinzupaſſen wiſſen, allein er iſt uns darum beſonders intereſſant geweſen, weil er eines der wenigen Stücke iſt, die den Charakter türkiſcher Muſik (wie wir denſelben nämlich in unſern Muſiken auszudrücken pflegen, was den Türken gewiß ſehr untürkiſch vorkommen möchte) an ſich tragen. Der Chor iſt eigenthümlich. — Von allen Muſikſtücken indeſſen prophezeiben wir dem Trinkliede Nr. 25, welches Abdul und Erinnieh bald abwechſelnd, bald zuſammen, in Begleitung eines fröhlichen Chors ſingen, den beſten Erfolg. Das Gedicht iſt einmal artig, zweitens die Compoſition munter und originell, und drittens dieſelbe ſo vortheihaft für gewiſſe Effekte des Geſanges behandelt (z. B. eine wirkſam über der Bewegung der Chormelodie in pikanten Rhythmen ausgehaltene Note) daß wir eine Wette darauf machen wollen, das Stück wird bei einer Aufführung vom großen Publikum da Capo gefordert. Es iſt die letzte Nummer vor dem Finale, welches wir, wegen der Verſtändlichkeit der Situation nicht näher beurtheilen wollen. So viel iſt uns aber aus der Durchſicht der ganzen kleinen Operette gewiß, daß dieſelbe ſich eines glücklichen Erfolges erfreuen würde, und wir wünſchten, durch dieſes Urtheil vielleicht die Aufführung zu veranlaſſen. Die Oper paßt ſehr für die Königsſtädtiſche Bühne; und da dieſe faſt immer raſch zu Werke geht, ſo möchten wir ihr dieſe löbliche Eigenſchaft auch diesmal anempfehlen.

Grande Sonate pour le Pfte, composée par C. M. de Weber, arrangée à 4 M. par Fr. Guill. Jähns. Berlin, chez Schlesinger. Pr. 1½ Thlr.

Grand Concerto pour le Pfte. No. 2. (Esdur) etc. etc. wie oben. Pr. 1½ Thlr.

Dieſe beiden Arrangements berühmter Weberſcher Compoſitionen müſſen willkommen geheißen werden, beſonders das letztere, weil es dazu beitragen wird, ein leider ſeit undenklicher Zeit nicht öffentlich gehörtes Concert des Meiſters (unſers Wiſſens hat es in Berlin niemand geſpielt als er ſelbſt vor länger als zwanzig Jahren) wieder ins Publikum zu bringen. Die arrangirte Sonate iſt die in Cmoll, ein im edelſten, dem claſſiſchen am verwandteſten Stil geſchriebenes, zu wenig gekanntes Muſikſtück. Daſſelbe iſt zweihändig nicht überſchwer, und daher dürfte das Arrangement nicht ſo willkommen ſeyn, zumal da ſich der Preis dadurch erhöht. Aber das Concert iſt für zwei Hände mit den Orcheſterwirkungen nicht ausführbar, und der Preis vermindert ſich durch das Arrangement. Bei gleichem inneren Werth ſprechen alſo äußere Umſtände zum Vortheil des letzteren. Das künſtleriſche

Intereſſe aber ſpricht für beide gleich, und ihm wollen wir die beiden fleißig gemachten Arbeiten auch beſonders anempfehlen.

**Ritter Toggenburg.** Ballade von Schiller, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. comp. von **Bernhard Klein.** Original-Gesangmagazin. 2ter Bd. 3tes Heft. Elberfeld, bei Betzhold. Pr. ⅙ Thlr.

Dieſe Ballade iſt, wie alle Geſangscompoſitionen **Klein's**, in der Auffaſſung des Gedichts, ſowohl im Ganzen als in den Einzelheiten durchaus vortrefflich. Doch das rein muſikaliſche Element darin erhebt ſich nur zu einer Durchſchnittshöhe der Produktionskraft des Componiſten, bildet kein hervorragendes Moment derſelben. An zarten Bezeichnungen, Wendungen u. ſ. w. fehlt es nicht; einzelne Uebelſtände und Verirrungen treten uns nirgend entgegen, allein der durchgehende Fehler einer zu großen Einförmigkeit des Ausdrucks und eines zu beharrlichen Führens der Stimme in ſehr eng umgränztem Tonbezirk. Wir wollen daher die Exiſtenz dieſes Werkes den Freunden der **Kleinſchen** Muſe freilich nur angezeigt haben, ohne demſelben einen andern Werth zuzuſchreiben, als den, welchen Werke die aus tiefgebildeter Kunſtanſicht hervorgehen, immer behalten müſſen, ſelbſt wenn die Flamme der Begeiſterung nicht beſonders hell dabei gelodert zu haben ſcheint.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Paris.** **Onslow**, der berühmte Quartett-Componiſt hat den Orden der Ehrenlegion erhalten. — **Nourrit**, der berühmte Tenorſänger hat zwar vom hieſigen Publikum Abſchied genommen, allein begrüßt dafür das anderer Städte mit ſeiner Abſchied nehmenden Stimme, namentlich in Belgien.

**Berlin.** Leider iſt die Aufführung der **Alceſte** wegen der Heiſerkeit des Fräul. v. **Faßmann** noch immer nicht möglich geworden. Eine andere Oper kann inzwiſchen nicht einſtudirt werden. Da Fräul. v. **Faßmann** mit dem 1ſten Mai auf Urlaub nach Hamburg, Breslau und Leipzig geht, ſo wird die **Alceſte** höchſtens zu zwei oder drei Aufführungen kommen, welches für die große Mühe des Einſtudirens doch ein zu geringes Reſultat wäre. Vom 1ſten Mai an wird Dlle. **Löwe** erwartet. — Dlle. **Grünbaum** hat, wie man hört, vortheilhafte Anerbietungen zu Engagements von Hamburg, Dresden und Frankfurt a. M. erhalten; es iſt inzwiſchen Hoffnung da, daß uns dieſe angenehme Künſtlerin bleiben werde. — In der Königſtadt gaſtirt nächſt Mad. **Pollert** jetzt auch Dlle. **Groſſer** die ſchon vor zwei Jahren auf der Königlichen Bühne geſungen hat. — Hr. **Ghys**, ein Violinſpieler aus Paris ließ ſich im **leeren** Opernhauſe hören. Er iſt aber ein ausgezeichneter und genialer Spieler, obwohl er ſich auf Kunſtſtücke legt, und z. B. mit umgeſtimmter Geige (wie **Paganini**) ſpielt. Doch ſind auch viel ſolide Eigenſchaften, als Bogen, Ton, Vortrag, Fertigkeit an ihm zu rühmen. — Herr **Aloys Tauſig** hat auf Donnerſtag, Herr **Zimmermann** auf Montag noch ein Concert angekündigt. Möchte auch Herr **Henſelt**, der **ausgezeichnetſte Pianofortespieler**, den der Red. der Iris gehört, und der am 15ten von Dresden hier angekommen iſt, ſich ebenfalls möglichſt bald hören laſſen. — Als intereſſante Neuigkeiten, auf die wir in dem kritiſchen Theil dieſes Blattes zurückkommen werden, nennen wir: Ein neues ſehr wackeres Trio von **Taubert**, und **funfzehn Etuden**, treffliche Compoſitionen, voll Erfindung, Seele und Wiſſenſchaft, von **Ludwig Berger**, die bei Hofmeiſter erſchienen ſind. —

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Achter Jahrgang.

№ 18.

Berlin, Freitag den 28. April 1837.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Mary, Max und Michel**, komische Oper in 1 Act, componirt von C. Blum. Op. 133. Vollständiger Clavierauszug von A. J. Wustrow. Berlin, bei Moritz Westphal. Pr. 3⅓ Thlr.

Dieſe artige Operette hat nicht nur auf der Berliner Bühne Glück gemacht, ſondern iſt auch auf vielen anderen Theatern mit Beifall gegeben worden. Der Text iſt dem Inhalte nach ganz nahe mit Jery und Bätely verwandt. Doch iſt der Componiſt aus der Sphäre des Liederſpiels herausgetreten, und hat, wie unſere Zeit ſich denn nun einmal anders in ihren Forderungen geſtellt hat, dieſen auch ſowohl durch größere, als complicirtere Muſikſtücke genügt. Das wodurch ſich die Operette indeſſen den meiſten Beifall gewonnen hat, ſind, wenn nicht Lieder, doch Sologeſänge oder Duetten, die ſich jener Gattung mehr nähern, und ganz darauf berechnet ſind, durch anmuthigen Vortrag Glück zu machen. In dieſer dramatiſchen oder theatraliſchen Rechenkunſt, die leider unſere Componiſten im Ganzen viel zu wenig verſtehen, iſt der Verfaſſer ein eben ſo geübter als erfahrener Meiſter, und gewinnt daher in den meiſten Fällen wichtige Reſultate. Ein Werk, was ſchon von der Bühne herab zur Kenntniß des Publikums gekommen iſt, können wir hier nicht mehr zu ſehr en detail betrachten. Wir begnügen uns daher mit folgenden Andeutungen. Die Ouvertüre iſt leicht geſchrieben, hat aber wenig pikantere Wendungen und iſt deshalb minder beachtet worden. Allein gleich die beiden erſten Muſikſtücke, die Romanze Michels und das Duett deſſelben mit Mary, fordern mit Recht allgemeinen

Beifall. Auf tiefere Intentionen und Anregungen des Gemüths ſind dieſe Muſikſtücke nicht angelegt, deshalb darf man dieſe auch nicht davon erwarten, ſie darin ſuchen. Allein ſie behagen dem Ohr, und ſtehen den Sängern gut. Noch beſſer gefiel und gefällt das Rondeau Nr. 4. „Rückt ein General ins Städtchen,“ wobei auch ein munterer beziehungsreicher Text der Wirkung guten Vorſchub thut. Die Enſembleſtücke erſcheinen auf der Bühne etwas zu gedehnt; im Clavierauszuge wollen wir das nicht behaupten, doch werden jedenfalls die Solopiecen den Vorzug behalten. Da dieſe ſämmtlich auch einzeln zu haben ſind, ſo kann das Publikum ja nach ſeiner Wahl das Ganze haben oder ſich der Theile erfreuen. Bei dem Verkauf der letzteren wird der Verleger, der für eine ſehr ſaubere Ausſtattung geſorgt hat, gewiß ſeine Rechnung am beſten finden.

48 Préludes faciles pour l'Orgue, composées par Charles Rink. Op. 116. Liv. I und II. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. jede Lieferung.

Der Choralfreund oder Studien für das Choralspielen, componirt von Ch. H. Rink. 4ter Jahrgang. Op. 115. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Thlr. Desselben 5ter Jahrgang ebend. Pr. 1 Thlr.

Wir haben hier einige verwandte Arbeiten des eben ſo gründlichen als fleißigen Darmſtädter Organiſten, deſſen Ruhm hinlänglich feſtgeſtellt iſt, zuſammengefaßt. Vier Hefte liegen vor uns; ſie in wenigen Worten beſtimmt zu charakteriſiren, iſt nicht wohl möglich. Wir müſſen uns daher auf das berufen, was wir früher über ähnliche Arbeiten oder die erſten Hefte der letzteren, geſagt haben, und was im Allgemeinen von dem Componiſten bekannt iſt. Die Vorſpiele ſind leichter gehaltene minder bedeutende Werke. Sie ſind natürlich erfunden, verrathen überall den gelehrten Muſiker, ohne doch gerade unmittelbar contrapunktiſche Combinationen zu enthalten. — Die Choräle dagegen, von denen wir die erſten Jahrgänge ſchon gerühmt, ſind ein ernſtes, bedeutſames Werk, das viele Studien verräth. Der Componiſt behandelt hier den Choral in mannigfaltigſter Weiſe, ſo daß es zu einem höchſt bildenden Studium ſelbſt für ſolche Organiſten dienen kann, die ſchon über die Anfänge hinaus ſind. Auch hiſtoriſch iſt das Werk von Intereſſe, indem hervortretende Varianten der Choräle angeführt werden. Meiſtentheils ſind es Variationen, die Hr. Rink über das Thema des Chorals liefert; aber faſt nur ſtrenge, wo auf irgend eine Weiſe die ſtrengſten contrapunktiſchen Studien hervortreten. Entweder iſt die Begleitung künſtlich figurirt zum cantus firmus der Melodie, oder dieſer ſelbſt wird canoniſch auf allerlei Art behandelt, oder in eine Fugenhülle eingewickelt. Genug jeder Choral, und jede mitgetheilte Veränderung deſſelben bekundet den Fleiß und die Gründlichkeit des Componiſten. Kein Wunder daher, daß das Werk eine ſo große Theilnahme gefunden hat, und die vorgedruckten Pränumeranten-Verzeichniſſe eine ganz ungewöhnliche

Anzahl von im Voraus beſtellten Exemplaren zeigen. Ein Beweis, welches Vertrauen ſich der Componiſt bereits erworben hat, und welches namentlich dieſes Werk verdient und gefunden.

Unterrichtlich geordnete Sammlung von ein-, zwei-, drei- und vierstimmigen Sätzen, Liedern, Canons und Chorälen für Volksschulen in 2 Abtheilungen von E. Richter. II. Abth. 1stes Heft. Breslau, bei C. Cranz. Pr. 10 Sgr.

Wir haben bei der erſten Abtheilung dieſer geſammelten Lieder die Nützlichkeit und Zweckmäßigkeit derſelben für den Unterricht erwähnt, und wollen daher hier nicht das damals geſagte wiederholen. Das Heft enthält 217 Sätze, Lieder und Choräle. Wie wichtig beim Beginn des Geſanges ſolche kleine Uebungen ſind, davon wird jeder Geſanglehrer Erfahrungen genug gemacht haben; wie angenehm es aber iſt, viele derſelben recht wohlfeil bei einander zu haben, wie ſich die kleinen Schüler (oder auch die großen Anfänger) darüber freuen, das kann man bei Anwendung dieſer Uebungen ſehen. Statt aller weiteren Recenſion will der Red. nur verſichern, daß er ſich das vorliegende Heftchen gleich zum eigenen Gebrauch gekauft hat. Möge ſein Beiſpiel viele Nachahmer finden.

Douze grands Concertos de W. A. Mozart (No. 5. en Ré) arrangés pour le Pfte. seul, ou avec accompagnement de Flûte, Violon et Violoncelle avec Cadences et Ornements par le célèbre J. N. Hummel. Mainz, bei Schott. Pr., pour Pfte. seul, 2 Fl. Avec Accomp. 3 Fl. 20 Xr.

Septième grande Sinfonie (en La, Op. 92.) de Louis van Beethoven. Arrangée pour le Pfte. seul ou avec Accomp. de Violon, Flûte et Vlcllc. par J. N. Hummel. Ebend. Pr., pour le Pfte. seul, 2 Fl. 24 Xr. Avec Accomp. 4 Fl. 30 Xr.

Première Sinfonie de Felix Mendelssohn Bartholdy (Op. 11.), arrangée pour le Pfte. par C. F. Ebers. Berlin, bei Schlesinger. Pr. $1\frac{1}{6}$ Thlr.

Wir zeigen hier drei Arrangements bekannter oder berühmter Werke zu gleicher Zeit an. Die Bearbeitung der Mozartſchen Concerte durch Hummel iſt als vortrefflich bekannt. Der berühmte Spieler läßt das Weſen der Mozartſchen Arbeit beſtehen, und ſetzt mit Kenntniß, Geſchmack und Einſicht nur dasjenige hinzu, oder ändert es, was der Zeit angehörte, nämlich die Mittel der Virtuoſität, die ſich jetzt natürlich ſehr erweitert haben. — Bei Beethovens Adur-Symphonie reichen dieſelben aber doch kaum für eine Einrichtung zu zwei Händen aus, und der Spieler hat, trotz des ſorgfältigſten Arrangements, im wahren Sinne des Worts alle Hände voll damit zu thun, um dieſe gewaltigen Orcheſtermaſſen zu bewältigen und in den engen Kreis des

Fortepianos zu bannen. Das Arrangement, wie es da ſteht, fordert jetzt nur einen fertigen, fleißigen Spieler; zu **Mozarts** Zeit. ja noch vor dreißig Jahren, würde man darüber als eine Unmöglichkeit gelächelt haben, ſo wie über das zu ſchwere Clavierconcert, was Mozart in ſeinem fünften Jahre componirte. (Siehe deſſen Leben.) — Die Symphonie von **Mendelsſohn**, eine ehrenwerthe Jugendarbeit des jetzt zum Meiſter gewordenen Künſtlers, verdiente auch in dieſer Geſtalt ins Publikum zu kommen. Wir haben früher mehrmals über das Werk ſelbſt geſprochen, hier haben wir nur hinzuzuſetzen, daß das Arrangement brauchbar, und die Ausführung nicht zu ſchwer gemacht iſt. Die **drei** Arbeiten werden dem clavierſpielenden Publikum unter der Maſſe der Flitterwaare, als gediegenere gewiß ſehr willkommen ſeyn.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

**Aachen.** Das dießjährige **Muſikfeſt** wird würdiger als je begangen werden. Zuerſt **Belſazar**, von **Händel**, dem Fürſten der Kirchenmuſik; ein neues Oratorium von **Ries**, **die Könige von Iſrael**, von dem man ſich die ſchönſte Wirkung verſpricht, und dann, um Alles zu krönen, die wunderbare Cmoll-Symphonie von **Beethoven**. **Ries** iſt bereits hier angekommen und wird jetzt die Uebungen leiten. Künſtler erſten Ranges haben die von demſelben ergangenen Anträge angenommen, und ſo namentlich die K. K. Hofſängerin Mad. **Kraus-Wranitzky**. Das Theater ſelbſt, der Schauplatz der Feier, hat ſich dem Feſt zu Ehren neu geſchmückt und ſich erweitert, um die Zahl der Gäſte bequem zu empfangen. — Am 17. Abends brachte die hieſige Liedertafel Herrn **Ries** eine Nachtmuſik, um auch ihrerſeits die Freude über die Ankunft des gefeierten Meiſters darzulegen. Dem Fackelzuge ſchloſſen ſich zahlreiche Verehrer des Componiſten an; unter Begleitung von Blechinſtrumenten wurden mehrere Quartette geſungen und unter dieſen zwei von **Ries** componirte mit beſonderem Jubel vorgetragen.

**Berlin.** Dlle. **Löwe** iſt hier eingetroffen; mit ihr wird die moderne Opernwelt bei uns in Bewegung geſetzt werden. Dieſe Mitgift iſt uns lange nicht ſo lieb als die Sangerin ſelbſt, die jetzt unſtreitig die größeſte Künſtlerin im figurirten Geſang iſt. — Sie wird zuerſt als **Amine** in der **Nachtwandlerin** (freilich eine ſehr langweilige Oper), dann als **Jeſſonda** (wo wir ſie in einem neuen Stil hören werden) endlich in **Adams** „**Poſtillon von Longiumeau**, die zu Paris ſo viel Aufſehn gemacht hat, auftreten. So erhalten wir denn durch ſie auch eine neue Operette, deren unſer abgemagertes Repertoir wahrlich ſehr bedarf. — Die **Alceſte** kann jetzt wegen Krankheit des Herrn **Eichberger** nicht zur Aufführung kommen; ſollte ſich die Darſtellung bis in den Frühling verziehen, ſo iſt dieſer der gefährlichſte Feind der Oper wie des Theaters überhaupt. — Hr. **Tauſig** hat ein zweites Concert gegeben, ohne ſonderlich zu gefallen. — Der erblindete Hr. **Traugott Däge** gab ein Concert im Saale der Sing-Akademie, worin ſich ſeine Töchter als geſchickte Flötiſtinnen zeigten. — Zum Donnerſtag ſteht uns noch eine Aufführung des **Fauſt**, von **Radziwill**, durch die Singakademie bevor. Gewiß das wichtigſte muſikaliſche Ereigniß der Woche. — Hr. **Ghys**, der am Montage hieſelbſt zum Letztenmale mit großem Beifall aber vor kleinem Publikum im Opernhauſe geſpielt hat, iſt nach London abgereiſt. — Er hat hier einen koſtbaren Brillantring vom Konig von Sachſen erhalten. — Am Montage gab auch Hr. **Zimmermann** ein Concert im Jagorſchen Saale, worin er ſich als vortrefflicher Spieler bewährte, der auf ſeiner Reiſe nach Paris und Holland anſehnliche Fortſchritte gemacht hat.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 19.
Berlin, Freitag den 5. Mai 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Fünf Gesänge für Sopran und Tenor, mit Begleitung des Pfte., in Musik gesetzt von H. Stümer. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. ⅔ Thlr.

Der Redakteur der Iris wird bisweilen von dem Verleger derſelben ein wenig auf's Eis geführt; er bekommt z. B. Manuſcripte zu ſehen, wo er, ohne den Verfaſſer zu kennen, urtheilen ſoll, alſo ohne alles Präjudiz, oder vielmehr in ſolchem Falle mit dem allervollſtändigſten, weil man glaubt, es ſtecke ein ganz beſonderes Geheimniß dahinter. Die vorliegenden Lieder bekam er zuerſt in der Correktur ohne Titel zu leſen, und ſollte ſeine Meinung ſagen. In ſolchen Fällen nimmt man's nach beſtem Gewiſſen genau mit der Sache; er las alſo die Lieder aufmerkſam und urtheilte ungefähr wie folgt. Dieſe Lieder müſſen von einem Componiſten herrühren, der es beſonders darauf abgeſehen hat, dem Sänger ein vortheilhaftes Feld zu verſchaffen, und der es verſteht, für den Geſang zu ſchreiben. In der Erfindung erheben ſie ſich nicht über das Gewöhnliche, wiewohl man ſieht, daß ſie mit Fleiß gemacht ſind, um das Beſte zu geben, was der Verfaſſer eben geben konnte. Der Redakteur beruft ſich auf die Wahrheitsliebe des Verlegers, um ihm dieſes ganz unpartheiiſche Urtheil zu atteſtiren. Nachmals wurde ihm dann der Verfaſſer genannt, und der Name des einſt ſo vorzüglichen Sängers beweiſt, daß ſich der Red. wenigſtens nicht in der erſten Hälfte ſeines Urtheils, daß ein geſangverſtändiger Componiſt dieſe Geſänge geſchrieben habe, geirrt hatte. Ob er in dem zweiten Theile ſeines Ausſpruchs zu wenig oder zu viel geſagt, will er dem Publikum zur Entſcheidung anheim ſtellen. So viel darf er prognoſticiren, Tenoriſten und Sopraniſtinnen werden die Lieder gern ſingen, doch bedarf die Stimme eines ziemlichen Umfanges, da ſie oft in der Höhe bis ins Sopran a gehn, was zwar für Arien gewöhnlich, für Lieder indeſſen doch etwas viel iſt, wiewohl neuere Componiſten ohne dieſen Umfang ſelten fertig werden können. Der Unterſchied zum Vortheil der vorliegenden Lieder iſt aber der, daß, wo hier dergleichen höhere Stimmlagen benutzt werden, es in einer Weiſe geſchieht, wobei dem Sänger wenigſtens nichts erſchwert wird, und er Dank davon hat, während bei anderen, weniger geſangskundigen Componiſten der hohe Ton häufig noch unbequem verbunden und oft nicht einmal von belohnender Wirkſamkeit iſt.

Grand Quatuor, (troisième) pour le Pfte., Violon, Alto et Violoncelle, composé par C. G. **Reissiger**. Oeuv. 108. Berlin, chez Schlesinger. Pr. 2 Thlr.

Eine ehrenwerthe Arbeit, von der wir jedoch keinen klaren Ueberblick geben können, weil uns ein Theil hinter dem Schleier der accompagnirenden Stimmen verborgen bleibt. Doch lehrt uns die Clavierſtimme, daß der Componiſt in dieſem Werk wie in ſeinen früheren einen edlen und doch dabei glänzenden muſikaliſchen Stil feſtgehalten und ſomit dankbar für den Spieler und Hörer geſorgt hat. Er macht zwar die Erfindung von Paſſagen nicht zu ſeinem Hauptzweck, vernachläſſigt aber doch das Werk dabei nicht, ſondern bringt recht glückliche traits de piano, wie der Franzoſe zu ſagen pflegt, an. Dies müſſen wir um ſo mehr billigen, als der Componiſt das Werk einer ſehr geſchätzten Dilettantin unſerer Stadt, in einem Grade Dilettantin, daß ſie manchen Muſiker von Fach beſchämt, gewidmet hat, die als eine ausgezeichnete Klavierſpielerin auch etwas Specielles für ihre Kunſt erwarten durfte. Das Hauptthema des erſten Satzes iſt kräftig, friſch, und wird im Verfolg durch wirkſame Paſſagen, die den Contrapunkt (wir reden hier aber nicht von doppelten) dazu bilden, gehoben. — Das Scherzo trägt einen originellen Stempel; es muß ſehr geſchwind genommen werden, dann rollt es wie ein Lauffeuer ab, trotz des ängſtlich beklommenen, athemloſen Rhythmus darin. — Ueber das Adagio hält das Urtheil am ſchwerſten, weil hier die Saiteninſtrumente mit Recht beſonders zu den Trägern der Melodie gemacht ſind, wozu ihre Natur ſie ungleich mehr eignet, als das Pianoforte. — Das pikante Finale wird eine ſehr glänzende Aufgabe für einen fertigen und graziöſen Clavierſpieler bilden; es nähert ſich im Geſchmack einigen der glänzendſten Rondeaus von Weber, ohne daß wir dem Componiſten Eigenthümlichkeit des Stils damit abſprechen wollen. Im Gegentheil tritt ſie in dieſem Satz vielleicht am meiſten hervor. Seine melodiſche Seite bleibt uns, wie die abwärts gekehrte Hälfte des Mondes, meiſt dunkel, wenn wir nicht eine Entdeckungsreiſe in die Stimmen der Streichinſtrumente machen wollen. Wir ziehen es aber vor, den günſtigen Augenblick abzuwarten, wo vielleicht eine öffentliche

Geſammt-Execution uns in lebendig wirklicher Weiſe mit dem Werk bekannt machen wird. In dieſer Hoffnung wollen wir beharren, und unſern Wunſch dafür auf das beſtimmteſte ausſprechen.

**Die Braut von Korinth, Ballade von Göthe, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. comp. von Bernh. Klein. Elberfeld, bei F. W. Betzhold. Pr. 1 Thlr.**

**Sieben Gesänge aus den Bildern des Orients und der Frithiofs-Sage, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. von demselben, ebendaselbst. Pr. ⅔ Thlr.**

Wir haben in der letzten Zeit und überhaupt, ſo viel über Bernhard Klein's Eigenthümlichkeiten als Componiſt im Allgemeinen, ſo wie über manche ſeiner einzelnen nachgelaſſenen Leiſtungen geſagt, daß wir jetzt nur das Frühere wiederholen müßten. Wir wollen alſo die beiden obenbenannten Werke hierdurch nur angezeigt, nicht beurtheilt haben, dürfen jedoch verſichern, daß ſie ſowohl an edler Auffaſſung der Dichtungen wie an zarter ſeelenvoller Ausführung der muſikaliſchen Reproduction derſelben, einen würdigen Rang unter Klein's Werken behaupten. Den Freunden des ächten Schönen werden ſie daher eben ſo willkommen ſein, als die bisher erſchienenen. Nicht umhin aber können wir trotz dem, auf das ganz beſonders poetiſch gedachte und in eben ſo reicher muſikaliſcher Erfindungskraft, als höchſt einfacher Behandlung ausgeführte Lied in den ſieben Geſängen „Ingeborgs Klage" beſonders aufmerkſam zu machen.

**Le Pianiste au Salon, ou Collection de nouvelles Compositions brillantes et agréables pour le Pfte. à deux et quatre mains, avec et sans accompagnement, composées par Ch. Czerny. Cahier 21, 22, 23, 24, 25. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.**

Es giebt Muſikſtücke, die ſich ſelbſt bloß durch den Titel recenſiren. Die vorliegenden gehören dazu, denn wir wüßten wahrlich kaum etwas anderes darüber zu ſagen, als was der Titel ſelbſt ſagt, daß es angenehme brillante Klavierſtücke ſind, theils zweihändig, theils vierhändig, theils begleitet, theils unbegleitet u. ſ. w. Dies rein hiſtoriſch und kritiſch dasjenige, was wir über dieſes ganze muſikaliſche Volumen in fünf Abſchnitten zu bemerken hätten. Wie Czerny ſchreibe, werden die Klavierſpieler nach grade wiſſen; einmal etwas glücklicher, das andremal etwas matter — das geht nicht anders, es iſt der Lauf der Welt mit Wetter, Schönheit, (man hat ja ſeinen beau jour), Kunſtwerken, und Recenſionen der Iris. — Die Leſer wollen doch aber gern wiſſen, was ſie eigentlich kaufen können. Sie erhalten denn: Cahier 21. Eine Serenade in As dur, etwas krauſer, aber auch etwas brillanter als die Fieldſchen. Cahier 22. eine dito in G dur auf Lieblingsthemata Roſſini's welches auch bei der vorigen der Fall iſt. Das Cahier 21 gehört mehr zu der Gattung der brillanten, Cahier 22 zu der der angenehmen Clavierſtücke, die der Titel verſpricht. Cahier 23 enthält die dritte Serenade, (alle zuſammen ſind unter dem Collektiv-Titel Trois Sérénades gefaßt) in A dur. Sie iſt brillant und graziös zugleich, hält alſo beide Verſprechungen des Titels. Im 24ſten und 25ſten Heft findet der Leſer zwei elegante Phantaſieen auf Themata aus dem Kerker von Edinburg, einer Oper Caraffa's, bei der uns Gott die Wohlthat erzeigt hat, ſie uns nicht bekannt werden zu laſſen. Die Phantaſieen haben Czernyſchen Schwung, d. h. Klavierſpieler-Schwung, und fliegen auf eleganten Paſſagenflügeln durch die Salons. Haltet die Flatternden feſt, Ihr Käufer!

## II. Ueberblick der Ereignisse.

London. Mrs. Wood und Mad. Schröder-Devrient werden in einer neuen Oper von Balfe im Drurylane-Theater zuſammen auftreten.

Petersburg. Herr Heinrich Romberg (ein Sohn des berühmten Andreas Romberg) wird in einem nächſtens von ihm zu gebenden Concerte einen Theil der Compoſition des Fürſten Radziwil zum Fauſt, nämlich die Gartenſcene, und Gretchens „Ach neige du Schmerzensreiche" zur Ausführung bringen. Die Sänger und Sängerinnen, Dlles. Eiſrich und Bothe, und die Herren Langenhaun und Hoffmann, werden dabei im Coſtüm erſcheinen.

Paris. Am 29. April wird ein großes Concert im Vauxhallſaal zum Beſten der bedrängten Arbeiter gegeben. Meyerbeer hat für dieſen Abend mehrere Muſikſtücke componirt, unter andern eine Nationalhymne.

Weimar. Kurz hintereinander haben wir auf dem Großh. Hof-Theater wieder zwei neue Opern geſehen: Die Neger auf St. Domingo vom Chordirektor Häſer, und: Der rothe Domino, vom (rühmlich bekannten) Kammermuſikus Lobe. Beide Werke, deren Beurtheilung von einer mehrmaligen Aufführung abhängen mag, legen ein günſtiges Zeugniß von dem ächt künſtleriſchen Geiſte ab, der in der Großh. Hof-Kapelle waltet, aber auch von der Begünſtigung, mit welcher die oberſte Leitung unſerer Bühne das einheimiſche ſtrebende Talent bei ſeinem Verſuch, die große Welt mit den Produkten ſeines Fleißes zu betreten, bereitwillig unterſtützt.

Berlin. In der Opernwelt iſt ſeit der letzten Woche eine große Bewegung eingetreten. Außer den ſchon erwähnten Gaſtſpielen der Dlle. Groſſer, die jedoch ziemlich kühl zu laſſen ſcheinen, haben zwei wirklich bedeutende Talente die Aufmerkſamkeit unſers Publikums in Anſpruch genommen, Dlle. Löwe und Hr. Staudigl. Der letztere, ein ſehr wackerer Baſſiſt, gaſtirt auf dem Königsſtädtiſchen Theater; es iſt nur zu bedauern, daß ſein dortiges Rollenfach zu beſchränkt iſt. Dlle. Löwe, deren ausgezeichnetes Talent und Meiſterausbildung im Solfeggio ſich ſchon im verfloſſenen Jahre geltend gemacht hat, findet auch jetzt ganz die Aufnahme die ſie verdient. Bei ihrem erſten Auftreten als Amine in Bellini's „Nachtwandlerin," wurde ſie mit einem Blumenregen faſt überſchüttet, und zweimal hervorgerufen; bei ihrem zweiten Debüt als Jeſſonda, bewies die Sängerin, daß ſie auch der deutſchen großen Oper von weſentlichem Nutzen ſein werde, und ihre Kunſt etwas Höheres wolle, als bloße Technik. Ihre Darſtellung war in jeder Beziehung vortreflich, wenngleich der Red. der Iris über manches anderer Anſicht ſein würde. — Hr. Henſelt, der von ſeiner interimiſtiſchen kleinen Reiſe zurückgekehrt iſt, wird nächſten Montag im Jagorſchen Saale ein Concert geben. — Das wichtigſte der Kunſt-Ereigniſſe die uns bevorſtehen, iſt jedoch unſtreitig die Aufführung des Oratoriums Jephta, von Bernhard Klein, welche durch Hrn Julius Schneider und deſſen Geſangverein ſtattfinden ſoll. (P. S.) Die Aufführung des großartigen Werkes hat am 3. Mai in gelungenſter Weiſe ſtatt gehabt; der Eindruck war hinreißend.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 20.
Berlin, Freitag den 12. Mai 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Second grand Duo concertant pour deux Pianos sur les Marches favorites d'Alexandre et de la Donna del Lago, par les Frères **Herz.** Op. 72. Mainz, chez Schott. Pr. 3 Thlr.

Episode d'un Bal, Rondeau caractéristique pour le Pfte., composé par **H. Bertini** jeune. Oeuv. 98. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Ggr.

Wir bringen hier den Leſern der Iris zwei moderne Clavierſtücke zu gleicher Zeit dar, damit ſie ſich nach Belieben wählen können, ob ſie einſam aber vielleicht doch nicht allein, die Ball-Epiſode **Bertini's**, oder noch mit zwei befreundeten Händen verbündet, das große Duo concertant der Gebrüder **Herz** ſtudiren wollen. Dieſes letztere iſt zwar nicht in Partitur geſtochen, wir haben es daher in ſeiner Geſammtwirkung nicht überſehen können, allein die Durchſicht der beiden einzelnen Stimmen ergiebt doch, daß es ein äußerſt glänzendes Clavierſtück iſt, wobei kein Theil der Executanten zu kurz kommt. Es beſteht in Variationen über den Alexandermarſch, wodurch ſchon **Moſcheles** berühmt geworden iſt. Der Titel **Second Duo** zeigt, daß das eine auf das Thema aus der Donna del Lago, das andere auf das genannte gegründet iſt. **Herz** iſt ungemein geſchickt in Erfindung glänzender Effekte, ohne ſie zu ſchwierig zu machen; wir dürfen daher die Spieler verſichern, daß ſie auch hier nicht darin getäuſcht werden, wenn ſie nämlich eben das ſuchen. — Die Ball-Epiſode ſoll uns zu einer kleinen Kritik veranlaſſen. In der Compoſition hört nämlich das eigentliche **componiren** immer mehr auf; die Form des Stücks wird faſt gar nicht mehr organiſch aus ſich ſelbſt entwickelt, ſondern alles hat einen äußern Anhalt. So giebt uns denn auch Herr **Bertini**, übrigens ein ſehr ſchätzenswerthes Talent, hier ein wenig oder gar nicht geformtes Stück, das uns aber in einzelnen leicht überſehbaren Gliedern vorgelegt wird, ungefähr wie eine Arabeske. Das Ganze iſt eigentlich nur ein ausgeführter Walzer, daher der Titel. Aber dieſer Walzer hat, obwohl er im Zuſchnitt einiges von **Strauß** borgt, doch viel Eigenthümliches und manche ſehr gelungene Abſchnitte. Insbeſondere iſt der Satz in As dur, Moderato con amore, pag. 12. zu loben, indem er eine willkürlich ſchön erfundene Melodie, die ein verliebtes Walzerwiegen ſehr gut ausdrückt, enthält. Der Abſchnitt kann auch recht gut als ein einzelner Walzer herausgehoben, und dann leicht ein Lieblingswalzer der Damen werden. Daher wollen wir ihn hiermit empfehlen haben.

**Maria Stuart, lyrisches Monodrama mit Chören für die Altstimme; von der Königlichen Academie der Künste zu Berlin gekrönte und am 3. August 1836 aufgeführte Preis-Composition. Gedichtet und componirt von Flodoard August Geyer. Vollständiger Clavier-Auszug vom Verfaſser. Berlin, bei Trautwein. Pr. 2⅔ Thlr.**

So eben hat der Red. der Iris die Durchleſung dieſer Arbeit, die ſo aufmerkſam geſchehen iſt, wie es ſeine Pflicht von ihm fordert, beendet, und kann ſich noch nicht von ſeinem Erſtaunen darüber erholen. Als ihm im verwichenen Jahre die Preisvertheilung bekannt wurde, als er hörte, daß ſie einem jungen fleißigen Muſiker, ganz ohne Ruf und Namen, der ſo wenig Hoffnung darauf ſetzte, daß er nicht einmal an dem Tage in Berlin anweſend war, zugefallen ſey, freute er ſich aufrichtig, und um ſo mehr, als er ſpäter daran erinnert wurde, ſelbſt in brieflicher Beziehung zu dem Preisgewinner geſtanden zu haben. — Mit beſonderer Luſt ging er daher an die Durchſicht des nunmehr im Stich erſchienenen Werkes. Allein die Täuſchung war zu groß gegen die Erwartung. Wir wollen hier nicht davon ſprechen, was wir früher ſchon andeuteten, daß uns die ganze Stellung der Aufgabe verfehlt ſcheint, indem die Altſtimme auf dieſe Weiſe niemals zu einer Bedeutung kommen wird, weil es ſo wenig in ihrer Natur liegt, im Vergleich zur Sopranſtimme auf gleiches Solo-Recht Anſpruch zu machen, wie es in der Natur der Bratſche liegt, die Violine als Concert-Inſtrument ausſtechen zu wollen; wir wollen ferner auch nicht davon ſprechen, daß die Aufgabe nicht einmal erreicht iſt, indem die Altſängerinnen an einer Cantate von 63 Seiten, die wenigſtens anderthalb Stunden dauert, durchaus kein brauchbares Muſikſtück für den öffentlichen Vortrag gewonnen haben: ſondern wir halten uns rein an den äſthetiſchen und muſikaliſchen Werth des Werkes. Dieſer iſt nun, ſo gern wir dem jungen Componiſten ſeine Lorbeern unverkümmert laſſen möchten, unſerer Anſicht nach ſo gering, daß uns die Preisertheilung hier noch unbegreiflicher erſcheint, als bei der Lachnerſchen Symphonie. Wir wollen damit auch nicht behäupten, daß die Akademie ungerecht entſchieden habe, denn dazu müßten wir die Concurrenz-Arbeiten kennen, allein theils ſind die Namen der Concurrenten der Art, daß wir den meiſten derſelben durchaus beſſere Leiſtungen zutrauen, theils würden wir, im Fall keine vorzüglichere Arbeit eingegangen wäre, den Preis gar nicht vertheilt haben. Wir wollen jetzt dieſe unſre Anſicht durch einiges Nähere zu motiviren ſuchen, wiewohl auch unſre einzelne Behauptungen mehr auf den Glauben an unſern guten Willen, die Wahrheit zu ſagen, und an unſere Fähigkeit, ſie zu erkennen, hingenommen werden müſſen, als ſich dieſelben beweiſen ließen, was ohne Notenſchrift faſt nie möglich iſt, und ſelbſt mit Zuziehung derſelben doch immer nur ſehr unvollkommen geſchieht, wo es ſich irgend darum handelt, den Werth oder Unwerth eines Ganzen zu beſtimmen. Indeſſen dürfte doch Einiges als Belag zu unſerm Geſammt-Urtheil dienen. Zuerſt iſt der Text (der ebenfalls von Hrn. Geyer herrührt) von aller dichteriſchen Erfindungskraft entblößt, und verliert ſich in ein bloßes, hohl pathetiſches Klagen mit pomphaftem Wortgepränge. Von der Art und Weiſe aber wie der Text muſikaliſch behandelt wird, wie der Componiſt ihn gliedert, declamirt u. ſ. w., ſind zu merkwürdige Beiſpiele aufzuführen. Z. B. pag. 9, die Worte „So endet der Verbrecher, nicht Königinnen ſo!“ Hier iſt mit dem Wort „ſo“ ein gar zu kleinliches Accentenſpiel getrieben, und außerdem iſt die rhythmiſche Eintheilung der Phraſe ſo ſeltſam, daß ſie ans Komiſche grenzt, obwohl der Componiſt gerade den höchſten Pathos beabſichtigte. Er ſcheint noch gar nicht die Handgriffe zu kennen, wie man deklamatoriſche Forderungen mit melodiſchen vereinigt, daher die vielen Irrthümer, die von der größten Unkenntniß in der Behandlung des Geſanges zeugen, abgeſehen von dem Undichteriſchen was häufig darin liegt. Ein unnatürliches Aufſuchen der tiefſten Stimmlagen und wilde Sprünge daraus kommen ebenfalls ſehr häufig vor. Pag. 15. z. B. hat Maria Stuart ein Allegro di bravura (!!) zu ſingen, welches mit den Worten anfängt: „Den Tod ſuch’ ich, willkommen iſt er mir!“ An die äſthetiſche Sünde dieſer Bravourarie gar nicht zu denken, ſo iſt die Behandlung der angeführten Worte ein wahres Muſter, wie man es nicht zu machen habe. In abgeriſſenen Rhythmen ſind dieſelben ſo geſtellt: Den Tod ſuch’ ich — willkommen — willkommen, willkommen iſt er mir, willkommen mir (das mir durch eine anderthalbtaktige Note bezeichnet!). Hierauf geht es ſo weiter: „Denn wenn ich blute, bin verſöhnt mit Gott ich!“ Dies würde jeder, der ein richtiges Gefühl hat, in milder, auflöſender Weiſe ausdrücken. Der Componiſt aber dreht ſich auf den Worten: Denn wenn ich blute bin verſöhnt, in tiefſter Stimmlage zwiſchen B und Dis umher, und ſpringt dann auf das Wort „Gott“ vom tiefen C die Septime nach B aufwärts und fügt das unſelige ich, nachdem er das Wort Gott durch das a geſchleift, in As an. Ein einziges Beiſpiel ſo verrenkter Art, ſo in die Carrikatur geſchraubt, hätte, däucht uns, hinreichen können, dem Componiſten den Preis zu verſagen. (Fortſetzung folgt.)

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

**Rom.** Giovanni David, ſeit einigen Jahren in der Theaterwelt verſchollen, iſt auf der Bühne Baſte als Othello wieder erſchienen, und ſehr günſtig aufgenommen worden.

**Genua.** Mad. Schoberlechner und Hr. Pedrazzi machten in der zweiten im Theater Carlo Felice gegebenen Oper Gemma di Vergy noch mehr Glück als im Beliſario.

**Brüſſel.** Wir bewundern jetzt hier Thalberg's außerordentliche Leiſtungen. Er geht von hier nach London, muß im Juni in Dieppe ſein, wird wahrſcheinlich im Auguſt in Aachen eintreffen und dann nach Berlin gehen.

**Aachen.** Für das Muſikfeſt unter Ferdinand Ries Leitung, iſt folgende Ordnung feſtgeſtellt. Am erſten Tage (14. Mai). 1. Ouvertüre zum Waſſerträger, von Cherubini. 2. Belſazar, Oratorium in drei Abtheilungen, von Händel, bearbeitet von J. F. von Moſel in Wien. Am zweiten Tage (15. Mai). 1. Die Symphonie von Beethoven, aus Cmoll. 2. Die Könige in Iſrael, bibliſches Oratorium in zwei Abtheilungen, gedichtet von Dr. W. Smets und eigens für das Feſt componirt von Ferdinand Ries. Der Preis der Plätze, welche ohne Unterſchied gleich ſind, iſt, wie bei den früheren Feſten hieſelbſt, für beide Tage auf drei Thaler feſtgeſetzt.

**Heidelberg.** Zu unſerm diesjährigen Muſikfeſte auf der Schloßruine, welches unter der Leitung des Muſikdirektors Hrn. L. Hetſch am 17. Mai ſtattfinden wird, ſind bereits ſehr viele Meldungen von auswärtigen Vereinen geſchehen. Daſſelbe wird auch in dieſem Jahre von den Orcheſtern zu Mannheim, Karlsruhe und Darmſtadt unterſtützt werden. Die zur Produktion beſtimmten „Jahreszeiten" von Haydn, können, bei günſtigem Himmel, in der ſchönſten Zeit des Jahres, an dem geeignetſten Orte aufgeführt, einen großartig heitern Eindruck hervorzubringen, unmöglich verfehlen.

**Berlin.** Die Aufführung des Oratoriums Jephta, von Bernh. Klein, iſt ſo günſtig vom Publikum aufgenommen worden, daß ſchon am nächſten Mittwoch (alſo 8 Tage ſpäter) die Wiederholung angeſetzt wurde. Das Werk bekundet die größte Sicherheit im ſtrengen Satz, eine tief dichteriſche Auffaſſung, und erhebt ſich an einigen Stellen zur wahrhaften Größe im kirchlichen Stil. Die Execution welche unter der Leitung des Herrn J. Schneider, durch deſſen Geſangverein, unterſtützt durch viele Geſangs-Dilettanten, durch die erſten Sänger und Sängerinnen Berlins, und durch das Königliche Orcheſter ſtattfand, war vortrefflich zu nennen. Am gewaltigſten ergreift der erſte Theil, beſonders in den kriegeriſchen Chören und in dem Schlußchor, einer Doppelfuge von ſeltenſter Gründlichkeit der Arbeit, gepaart mit Friſche der Erfindung. In den folgenden Theilen ſind die figurirten Chöre, die Arie des Hohenprieſters, und die Soli Miriam's beſonders ſchön. — Die Theater lieferten nichts Neues von Bedeutung. — Zwei Concerte, das einer unbekannten Sängerin, Dlle. Auguſte Schmidt, welche auch wohl unbekannt bleiben wird, und das des Königl. Kammermuſikus Herrn Raedekerl, waren nicht von großer Bedeutung. Doch iſt aus dem letztern die Produktion eines neuen Blaſe-Inſtruments für Militairmuſik, des Bombardons, anzuführen. Daſſelbe hat eine prachtvolle Tiefe und 4 Oktaven Umfang. — Am Montag gab der größte Clavierſpieler den wir gehört, Herr Adolph Henſelt ein Concert im Jagorſchen Saale. Er ließ ſich dreimal, mit Etuden von ſich und Chopin, mit dem Trio in Edur von Hummel, und einigen Variationen hören. Dieſe letzteren erregten einen wahren Beifallsſturm.

(Hiezu Anzeiger No. 3.)

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 3.

zur Iris № 20. vom 12. Mai 1837.

---

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

## Bekanntmachung.

Die vor einiger Zeit angekündigte Herausgabe der Partitur von

## ABSALON,

### Oratorium von F. Schneider,

findet nun bestimmt Statt. Das Werk wird unfehlbar Ende Juli d. J. an die verehrten Subscribenten gesendet werden können. Der 1ste Theil kann auf Verlangen im Monat Mai ausgeliefert werden, in welchem Fall wir bitten um gefällige Benachrichtigung in portofreien Briefen nebst Beilegung von 5 Thlr. Anzahlung des Subscriptionsbetrages; bei Ablieferung des 2ten Theils würde dann der Rest von 4 Thlr. noch zu bezahlen sein. Da wir auch die Chorstimmen drucken lassen, so bitten wir, die Bestellungen darauf baldigst an uns gelangen zu lassen, damit sie zugleich mit der Partitur ausgegeben werden können. Der Preis dafür kann jetzt noch nicht bestimmt werden, doch wird er so billig wie möglich gestellt sein. — Der Subscriptionstermin auf die Partitur bleibt bis Ende März offen. Dessau, den 2. Februar 1837.

**D. F. Schneider,**
Herzogl. Hof-Capellmeister.

---

Bei **Marco Berra** in Prag ist erschienen:

## DIE FASCHINGSSTREICHE,

### Walzer von Jos. Labitzky, 29stes Werk,

| | |
|---|---|
| für das Pfte. | 45 Xr. |
| für die Guitarre | 12 Xr. |
| für die Flöte | 12 Xr. |
| für das Orchester (correcte Abschrift) | 2 Fl. |

## SYLPHIDEN-GALOPP

von Jos. Labitzky

für das Pfte. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 10 Xr.
für die Guitarre . . . . . . . . . . . . . . . . 12 Xr.
für das Orchester in Abschrift . . . . . . . . . . . 2 Fl.

## Galopp à la Taglioni

von Jos. Labitzky

für das Pfte. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 10 Xr.
für das Orchester, in Abschrift . . . . . . . . . . 2 Fl.

---

## NEUE MUSIKALIEN

im Verlage von
**Fr. Hofmeister** in Leipzig.

**Berger, L.**, 15 Etudes p. Pfte. Oe. 22. Cah. 1. 2. à . . . 1 Thlr.
**Berr et Fessy**, 19e Fantaisie conc. sur des Motifs fav. de l'Opéra: Norma de Bellini p. Pfte. et Clarinette . . . . . . . 22½ Sgr.
**Dorn, H.**, vier Lieder für Baſs oder Bariton mit Pfte. Op. 36. 5te Sammlung . . . . . . . . . . . . . . . . . 15 Sgr.
**Groſs**, Quatuor N. 2. p. 2 Violons, Alto et Vcelle. Oe. 16. 1 Thlr. 10 Sgr.
**Lindpaintner**, die Macht des Liedes. Komische Oper. Klavierausz. No. 1. Duett 12½ Sgr. No. 2. Romanze 5 Sgr. No. 3. Lied 5 Sgr. No. 4. Duett 15 Sgr. No. 8. Arie 12½ Sgr. No. 12. Arie 10 Sgr. No. 13. Duett 12½ Sgr. No. 14. Cavatine und Romanze . . 7½ Sgr.
**Liszt**, Divertissement sur la Cavatine de **Pacini** (I tuoi frequenti palpiti) p. Pfte. Oe. 5. No. 1. . . . . . . . . . . . 25 Sgr.
**Lithorama**, Auswahl bel. Gesänge m. Pfte. (m. Vign.) No. 11. **Löwe**, Mädchenwünsche. No. 12. **Taubert**, das bairische Mädchen. No. 13. **Banck**, Wanderers Abschied. No. 14. **Banck**, Tanzlied à . 5 Sgr.
**Räusche**, vier Lieder für 1 Singst. m. Pfte. Op. 7. . . . 10 Sgr.
**Riehle**, vier deutsche Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 7. . 10 Sgr.
**Schubert, Fr.**, Souvenir de Norma. Variations p. Violon. Oe. 5. av. Acc. d'Orchestre . . . . . . . 1 Thlr. 25 Sgr. av. Pfte. 20 Sgr.

---

Im Verlage von **T. Trautwein** sind eben erschienen:

**Geyer**, **Maria Stuart**. Lyrisches Monodrama mit Chören für die Altstimme. Von der Königl. Academie der Künste hierselbst gekrönte, und am 3. August 1836 in öffentlicher Sitzung derselben aufgeführte **Preis-Composition**. Text und vollständiger Klavierauszug vom Componisten. Pr.. . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr. 20 Sgr.

Auswahl vorzüglicher Musik-Werke in gebundener Schreibart, von Meistern alter und neuer Zeit, zur Beförderung des höhern Studiums der Musik unter Aufſicht der musikalischen Section der Königl. Academie der Künste herausgegeben. Fünfte Lieferuug, worin: Fuge von Reinhard Kaiser. Fuge von Antonio Lotti. Fuge von Fr. W. Marpurg. Subsc. Pr. . . . . . . . . . . . . . . . 10 Sgr.

Die früheren Lieferungen enthalten Fugen von Graun, Fasch, Haydn, Seb. Bach, Em. Bach, Friedemann Bach, Fesca, Kirnberger, Haendel, Naumann, Fux und Clementi.

Stümer, fünf Gesänge für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pfte. Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Carl von Hessen und bei Rhein, gebornen Prinzessin Elisabeth von Preussen gewidmet . . . 20 Sgr.

Glaeser, (Kapellmeister), sechs deutsche Lieder zum Gebrauche geselliger Vereine, für eine Singstimme mit einstimmigem Chor ad libitum, und mit willkürlicher Begleitung des Pianoforte. Pr. . 1 Thlr.

Dieses der Gesellschaft zur ungeheuern Heiterkeit gewidmete Liederheft enthält:

| | |
|---|---|
| No. 1. Warum soll ich nicht heiter seyn? | Gedicht von Genée. |
| No. 2. Des Sängers Heimath. | » » Dräger. |
| No. 3. Alles mit Heiterkeit. | » » Claepius. |
| No. 4. Das Lied vom Rund. | » » Meixner. |
| No. 5. Der Heiraths-Candidat. | » » Fischer. |
| No. 6. Die rothe Nase. | » » Plock. |

---

## Empfehlenswerthe Neuigkeiten.

Donizetti, Scene und Duett für Tenor und Baſs aus Torquato Tasso. 1 Thlr.

— — Cavatine für Sopran aus derselben Oper . . . . . 15 Sgr.

Bellini, Norma, für Pianoforte und Violine. . . . . 5 Thlr. 10 Sgr.

Bordogni, zwölf neue Singübungen für Alt- und Mezzo-Sopran. No. 1. und 2. à . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr.

Spohr, 2de. Sinf. à 4 m. O. 49. . . . . . . . . . 2 Thlr. 5 Sgr.

Chopin, Bolero. O. 19. arr. p. le Pianof. à 4 m. . . . . 20 Sgr.

Kalliwoda, Var. brill. sur un thême original avec Orch. O. 75. 2 Thlr.

Ries, Ferd., Introd. et Var. sur l'Air favori: Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher, p. Pianof. à 4 m. O. 75. . . 1 Thlr. 7½ Sgr.

Romberg, Bernh., Introd. et Polacca pour le Violoncelle avec acc. d. Piano. O. 36. . . . . . . . . . . . . . . . . 25 Sgr.

— — Pièce pour les Amateurs sur des airs suedois pour le Violonc. avec acc. de Piano. O. 42. . , . . . . . . . . . . . 17½ Sgr.

**Romberg**, Bernh., Concerto suisse p. le Violoncelle avec acc. de Piano. O. 41. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 15 Sgr.

— — Caprice p. le Violoncelle avec. acc. de Piano. O. 45. 22½ Sgr.

**Walch**, Pièces d'Harmonie p. Musique militaire. O. 23. 1 Thlr. 25 Sgr.

**Tauwitz**, sechs Lieder für vier Männerstimmen. 2tes Heft der 4stim. Lieder . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

**Dotzauer**, Caprice sur un motif de l'Opéra: le pré aux clercs, pour le Violoncelle et Pianoforte. O, 146. . . . . . . . . . . . 25 Sgr.

**Loewe**, 3 Balladen von Goethe für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. O. 59. . . . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr.

**Thalberg**, 3 Nocturnes pour le Pianof. O. 21. . . . . . . 25 Sgr.

**Gross**, J. B., Duo brill. sur des motifs de l'Opéra: les Huguenots de Meyerbeer, pour le Piano et Violoncelle ou Violon. O. 37. 1 Thlr.

**Kalkbrenner**, gr. Septuor O. 132., arrangé pour le Pianof. à 4m. par Baldenecker. O. 132. . . . . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr.

**Thalberg**, gr. Fantaisie p. le Piano. O. 21. . . . . . 1 Thlr. 5 Sgr.

**Maurer**, Louis, Gesänge für 4 Männerstimmen. O. 77. . . 20 Sgr.

**Berger**, Louis, 15 Etudes pour le Pianoforte. O. 22. Cab. 1. 2. à 1 Thlr.

**Bordogni**, 12 nouvelles Vocalises pour Contralto et Mezzo-Soprano. Liv. 1. 2. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . à 1 Thlr.

**Köhler**, Ernst, Motette für vier Männerstimmen mit Begl. der Orgel oder des Pianoforte „wenn ich o Schöpfer deine Macht.“ O. 37. Part. u. St. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

**Mercadante**, Soirées italiennes. Collection de 8 Ariettes et 4 Duos avec acc. de Piano. . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr. 25 Sgr.

**Herz**, H., 3me Concerto pour le Piano. O. 87. . . 7 Thlr. 10 Sgr.

**Czerny**, C., die Schule der Virtuosen. Studien der Bravour und des Vortrags auf dem Piano. O. 365. 1te u. 2te Liefg. à 1 Thlr. 10 Sgr.

— — Improvisation oder Fantasie mit Variationen über den Krönungs-Walzer von Strauss, für Piano. O. 449. . . . . . . . 20 Sgr.

— — Etudes préparatoires et progressives pour le Piano. O. 433. L. 1 — 4. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . à 24 Sgr.

**Spohr**, sechs deutsche Lieder für Alt oder Bass mit Begleitung des Pianoforte. O. 94. . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 4 Sgr.

— — second Concertino pour le Violon avec accompagnement d'Orch. O. 92 . . . . . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr. 10 Sgr.

— — „ avec Piano. . . 1 Thlr. 5 Sgr.

**Adam**, le Postillon de Lonjumeau. Klav. Auszug. . . 6 Thlr. 4 Sgr.

**Reissiger**, C. G., Gesänge und Lieder für Bass oder Bariton, mit Begl. d. Pianof. O. 121. . . . . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

**Spohr**, 4me Quintetto p. 2 V., 2 A. et Velle. O. 91. 2 Thlr. 12 Sgr.

---

Berlin, gedruckt bei Petsch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 21.
Berlin, Freitag den 19. Mai 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Maria Stuart, lyriſches Monodrama mit Chören für die Altſtimme; von der Königlichen Academie der Künſte zu Berlin gekrönte und am 3. Auguſt 1836 aufgeführte **Preis-Compoſition**. Gedichtet und componirt von **Flodoard Auguſt Geyer**. Vollſtändiger Clavier-Auszug vom Verfaſser. Berlin, bei Trautwein. Pr. 2⅔ Thlr. (Schluſs.)

Was ſoll man aber denken, wenn ſolche Beiſpiele nicht das Seltene, ſondern das Gewöhnliche in der ganzen Arbeit ſind, und dieſe noch nicht die ſtärkſten? Zum Schluß des Abſchnitts hat Maria zu ſingen: „Ich lache dem Tod.“ Sie wiederholt dieſe Phraſe erſt mehrmals theils ganz, theils halb, und dann hat ihr der Componiſt eine fünftaktige Paſſage auf dem a des Wortes lache geſetzt, die mit einem Triller ſchließt!!! Sind das die Wege welche unſere prüfende Akademie eingeſchlagen wiſſen will um die Muſik zu verbeſſern? Wahrlich, Roſſini iſt ein Gott in der richtigen Behandlung des Textes gegen dieſe Art und Weiſe. Und bei ihm geſellt ſich doch noch Erfindung, Anmuth, Geſchick für die Singſtimme zu ſchreiben zu der äſthetiſchen Thorheit, hier aber fehlen alle dieſe Eigenſchaften und nichts als der baare Widerſpruch gegen alles was Kunſtgeſetz und Schönheit iſt, bleibt übrig. Das Nec plus ultra der gänzlichen Verirrungen aber iſt eine Paſſage pag. 40, wo eine Arie Marias mit den Worten ſchließt: „Hinüber in die Ewigkeit.“ Hier hat der Componiſt auf das „ü“ (!!!) in dem Wort hinüber eine Paſſage von 17 Takten (!!) geſetzt. Das ſchon glaubt mir vielleicht niemand, wiewohl ichs beſchwören kann. Allein an die Natur der Paſſage ſelbſt glaubt gewiß niemand der ſie nicht auf Noten ſieht, und ſelbſt dann wankt der Glaube! Wir wünſchten wohl, daß ein Mitglied der den Preis ertheilenden Akademie uns dieſe Paſſage vorſänge! Beſonders die darin vorkommende Trillerkette auf dem Vocal „ü" würde wundervoll klingen. — Doch alle dieſe Verirrungen, die zwar von einer faſt unglaublichen Unkenntniß des Elements zeugen, in dem ſich der Componiſt bewegen wollte, ſchließen immer noch das Talent nicht aus, ſie können Hand in Hand mit großen Anlagen gehn. Doch, ſo weh es uns thut dem Verfaſſer dies geſtehen zu müſſen, in dieſer Probe finden wir ſie wenigſtens nicht. Denn das ganze Werk giebt nur Beweiſe von jenem hohlen, gedankenarmen Pathos, den Jean Paul in ſeiner Aeſthetik den poetiſchen Nihilismus nennt. Gedicht und Muſik ſtehen hierbei auf ganz gleicher Stufe. Herz, Schmerz, Thränen, Wuth, Verzweiflung, Demuth, Gnade, lauter ſolche Vollklänge der Sprache bilden ohne Gedanken, ohne ſcharf bezeichnende Ausdrucksweiſe, das Gedicht. Eben ſolche Wendungen hat die Muſik in Harmonie, Melodie und Deklamation. Daß Einzelnes davon gut klingt, wollen wir nicht läugnen, allein nur der Zuſammenhang giebt den Beweis für die Behandlung. Eine einzelne pathetiſche Phraſe iſt ein Gemeingut des ärmſten und des reichſten Erfinders, und wenn Göthe oder Schiller die Ausrufungen Gott! Himmel! ſetzen, ſo ſind es dieſelben Worte, die die hohlſten Thränenpreſſer in der Poeſie gebrauchen. Nur das wie und wo, und das Maaß macht den Unterſchied. So iſt es auch mit den muſikaliſchen Erfindungen des Componiſten. — Zum Schluß: Er war weit verirrt als er eine ſolche Cantate ſchrieb; allein er wird noch Hundertmal weiter verirrt ſein, wenn er in dem uns völlig unbegreiflichen Urtheil der muſikaliſchen Jury, die ihm den Preis zuerkannt hat, den Weg für ſeine künftigen muſikaliſchen Beſtrebungen ſieht. Dies ſcheuen wir uns nicht, mit unſerer Namensunterſchrift, der ganzen muſikaliſchen Sektion gegenüber, auszuſprechen, da wir bereit ſind jeden Augenblick öffentlich, mit dem Werk in der Hand, unſere Anſicht zu vertheidigen. Nichtsdeſtoweniger verachten wir in einigen der Mitglieder der Akademie eine ſehr gute äſthetiſche Bildung in andern eine praktiſch muſikaliſche; aber gerade dieſe Miſchung des Urtheils kann das verkehrte Ergebniß erzeugt haben, dem vielleicht einzelne Stimmen entgegen geweſen ſind. So viel iſt gewiß: Würden wir vor Gericht befragt, wir müßten ausſagen: Dieſe Arbeit hat den Preis der Akademie nicht verdient; eine ſolche muß ihn niemals gewinnen. Ob eine andere ihn verdient hat, bleibt freilich eine zweite Frage, die wir ohne genaue Durchſicht der Arbeiten nicht zu löſen vermöchten.

L. Rellſtab.

**Der Blitz, komische Oper in 3 Akten von Halevy. Berlin, bei Schlesinger. Pr. $6\frac{1}{2}$ Thlr.**

Wir haben den Vortheil gehabt, dieſe Oper aus der neueren franzöſiſchen

Schule wirklich auf unſerer Bühne dargeſtellt zu ſehen; hat dieſelbe ſich gleich nicht darauf erhalten, und ſich auch nicht den entſchiedenen Beifall des Publikums gewonnen, ſo lag dies doch weniger an der Muſik ſelbſt als an manchen andern Umſtänden, beſonders aber an dem Text, der ohne dramatiſche Kraft und Compoſition, ſich nach Art der meiſten neueren franzöſiſchen Stücke nur in craſſen und überdies der Novellenform angehörigen Effekten bewegt. Die Muſik, von dieſem ſchweren Ballaſt gehemmt, iſt durchaus nicht gering zu ſchätzen. Doch bietet ſie ihre Licht- und Schattenſeiten dar. Auber iſt, außer allem Zweifel, das Vorbild welches der Verfaſſer ſich gewählt hat. Er hat ihm vieles glücklich abgelauſcht; ſeine intereſſante, pikante Inſtrumentation, dieſe feine Würzung der Harmonie mit Diſſonanzen, die galanten rhythmiſchen Wendungen um der Melodie Folie zu geben. Allein was Allen dieſem fehlt, iſt Herz, Wärme, Begeiſterung, ohne die kein großes Kunſtwerk geſchaffen werden kann. Das Feuer der franzöſiſchen Künſtler iſt nicht gemacht um ächtes Erz aus den Adern der Schachten die ſie anbauen, zu ſchmelzen, es iſt höchſtens dienlich um eine elegante aber flüchtige Vergoldung herzuſtellen. Als ſolche geſchickt vergoldete, aber nicht gediegene Waare muß man auch die vorliegende Oper betrachten. Die Idee, nur für vier Perſonen zu ſchreiben, und jeden Chor zu entfernen, hat etwas Löbliches, das, ſich der äußeren Mittel zu begeben. Allein dieſer Gedanke hätte auch conſequent durchgeführt werden, tiefer in das Innere des Werks ſelbſt eingreifen müſſen. Doch der Componiſt bedient ſich aller möglichen Mittel des Orcheſters; er hat ſeine Singſtimmen nicht ſo getheilt, daß er einen erſten und zweiten Sopran, einen Tenor und Baß hätte: ſondern er hat hier auf etwas Neues raffinirt, und zwei hohe, brillante Sopranpartbien und zwei gleiche Tenorparthien geſetzt. So fehlt den Geſangsſtücken durchgängig eine feſte Grundhaltung durch den Baß, was dem Mangel an Schwärze in dem Abdruck eines Kupferſtichs zu vergleichen iſt. Nächſtdem ſind vier vortreffliche Sänger und ſelten umfangreiche Stimmen dazu erforderlich, ſo, daß trotz der Beſchränkung der Zahl des Perſonals, doch Mittelbühnen die Ausführung nur ſehr ſchwer werden bewerkſtelligen können. Wenn man aber alles was dazu gebraucht wird in Cours ſetzt, ſo hat man eine recht elegante, auch nicht ohne Kenntniß und Ueberlegung geſchriebene Muſik, im neuſten franzöſiſchen Geſchmack. Damit iſt das Werk wohl genug bezeichnet, und wir dürfen uns auf die einzelnen Stimmen, wobei wir im Grunde immer daſſelbe Urtheil wiederholen müſſen, nicht näher einlaſſen.

Divertissement pour le Pfte. sur les soirées musicales de Rossini par **S. Thalberg**. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 30 Xr.

Groſse Variationen über ein Thema aus Aschenbrödel, comp. für das Pianoforte von **Wilhelm Hauck**. Berlin, bei Schlesinger. Pr. 25 Sgr.

Wir ſtellen hier zwei für die Bravour auf dem Pianoforte berechnete

Compoſitionen zuſammen. In der Thalbergſchen Arbeit finden wir neuere Effekte als in Haucks Werk; allein wir können deswegen nicht behaupten, daß der Compoſitionswerth dieſes Stücks von dem jetzt ſo berühmten Spieler deshalb höher ſtände. Im Gegentheil, wie denn das Streben nach Mechanik, wenn es zu ausſchließlich wird, den Geiſt überhaupt tödtet, ſo iſt dies mehr oder weniger auch hier der Fall. Setzt man, was faſt ohne eine Note abzuändern geſchehen kann, dieſes Divertiſſement für 4 Hände, ſo daß die Schwierigkeit der Execution wegfällt, ſo fällt auch damit zugleich faſt alle Wirkung aus. Nur wenige Stellen ſind ſo concentrirt, daß in der That eine große Virtuoſität zur Ausführung gehört; die meiſten wollen nur das für zwei Hände liefern, was für vier Hände geſetzt zu werden pflegt. Gewiß kann ein Spieler damit ſehr glänzen, aber wenn der Hörer nicht zugleich auch ſieht, ſo fällt der größte Theil der Wirkung weg. Es iſt Schade, daß Thalberg, der, als er noch nicht ein ſo großer Spieler war, ſich als ein ſo viel beſſerer Componiſt zeigte, nicht beide Fähigkeiten gleichmäßig wachſend ausgebildet hat. — Hauck's Variationen werden auf eine angenehme Weiſe an dieſen fertigen Spieler, dem freilich Schwung und Genialität fehlte, erinnern; die Zuſammenſetzung der Effekte und Paſſagen iſt nicht neu, allein ſie iſt doch mit Geſchmack und Kenntniß des Inſtruments gemacht, und in ſo fern dankbarer als der einzelne Spieler dabei eine große Fertigkeit beſitzen muß, ſich nicht durch einen zweiten ergänzen laſſen kann. — Die Liebhaber ſchwieriger, glänzender Clavierſtücke werden ſich mit beiden Compoſitionen befreunden.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Berlin. Dieſe ganze Woche iſt faſt ohne alle muſikaliſchen Ereigniſſe von Bedeutung verſtrichen. In der Königsſtadt fährt der Baſſiſt Herr Staudigl fort mit Beifall zu gaſtiren; einige andere Gaſtſpiele ſind nur halb geglückt. Auch gegen Hrn. Staudigl's Verdienſte erheben ſich mannigfaltige Stimmen. Wir wollen hier die Entſcheidung dahingeſtellt ſein laſſen. — Im Opernhauſe trat Dlle. Löwe in der Rolle der Desdemona mit entſchiedenem und verdientem Beifall auf. Nur muß die Künſtlerin ſich hüten die ſchon etwas zu ſehr manierirte Ausdrucksweiſe, die ihr eigen iſt, noch zu ſchärfen. — Fräulein von Faßmann iſt nach der Darſtellung der Iphigenia von hier abgereiſt, um in Hamburg, Leipzig und Caſſel zu gaſtiren. Um die Alceſte ſind wir daher (hoffentlich nur für jetzt) durch eine Concurrenz unglücklicher Umſtände gekommen. Da es gegen den Sommer geht, iſt Ref. ſeinerſeits dankbar dafür, denn im Winter ſind dieſe Genüſſe doch mit mehr Tiefe und beharrlicher zu verfolgen. — Die Wiederholung des Jephta, von Bernhard Klein, iſt mit demſelben Erfolg geſchehen, wie die erſte Aufführung. Daher ſtimmen wir dem Wunſche eines hieſigen Muſikbeurtheilers bei, daß man auch den David deſſelben Meiſters, welchen wir für ein reiferes und reicheres Werk halten, und Mendelsſohn's „Paulus“ baldigſt zur Aufführung bringen ſollte. Vor dem Herbſt möchte es inzwiſchen nicht räthlich ſein. Mendelsſohn iſt ein Berliner, Klein war bei uns heimiſch geworden, hat wenigſtens ſeine ganze ſchöpferiſche Thätigkeit unter uns gefunden. Die Werke ſolcher Männer, auf die wir ſtolz ſein dürfen, ſollte man daher hier zuerſt, nicht zuletzt hören.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 22.
Berlin, Freitag den 26. Mai 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Le cheval de Bronze, Opéra de féérie en trois Actes, paroles de Mr. Scribe, Musique d'Auber. Clavierauszug von J. **Rummel.** Mainz, bei Schott. Pr. 14 Fl. 24 Xr.

Actéon, Opéra comique en un Acte, paroles de Scribe, Musique d'Auber. Clavierauszug von J. **Rummel.** Mainz bei Schott. Pr. 8 Fl. 16 Xr.

Wir faſſen dieſe beiden Werke **Aubers** zuſammen. Das erſte derſelben iſt uns ſchon von der Bühne her bekannt geworden. Schade daß Auber ſo **viel** ſchreibt, und ſo viel ſchreiben **muß**. Wir ſagen muß, denn bei dem eiligen Dampf- und Eiſenbahntreiben unſrer Zeit, iſt ein langſam ſchaffender Genius, der aus der tiefſten Tiefe ſeines Innern ſchöpfen will, beinahe ein Ding der Unmöglichkeit. Wer nicht oft und viel giebt, iſt von einer Produktion zur andern vergeſſen, oder veraltet, ſo daß er immer wieder von neuem anfangen muß. Spötter werden Propheten; **Horaz**, der in ſeinen Satyren ſich von dem römiſchen Thoren die Wette anbieten läßt, wer von beiden die meiſten Verſe in einer gewiſſen Zeit machen würde, **Horaz** ſollte jetzt auferſtehen und er würde ſeine Wunder ſchauen! Wer am meiſten giebt, giebt am beſten, heißt es jetzt! **Roſſini** hat den Reihen eröffnet; **Auber** durfte, noch dazu mit geringerm Talent, nicht nachbleiben. Was iſt aber die Folge davon? Daß die Früchte nicht ordentlich reif werden, daß dieſe Dampf-Talente alles halbfertig produciren, und ſomit das Neue nichts Neues iſt, weil es dem Alten aufs Haar ähnlich ſieht. Wenn man betrachtet wie C. M. v. Weber in jeder ſeiner drei großen Opern ganz ein anderer geworden iſt, ſo muß man ſich mit Verdruß von denen abwenden, die mit ihrem einmal ausgeprägten Talent immer wieder dieſelbe Münze ſchlagen. Das eherne Pferd iſt durchweg ein hübſches Klingen und Klimpern kurzer Melodiechen in 4- und 8taktigen Rhythmen. Es iſt als ob uns z. B. der Gott und die Bayadere nur im chineſiſchen Koſtüm vorgeſpielt würden ſtatt in indiſchem. Die Oper Acteon iſt nichts anders. Das Sujet iſt ein etwas libertinirender Scherz, wo ein verkleideter Liebhaber Damen, die ſich zu einem Nymphenbilde gruppiren, belauſcht, und einen eiferſüchtigen Ehemann dabei auf falſche Spur zieht. Der Acteon iſt aber ſo mit den Haaren herbeigezogen, wahrſcheinlich nur um ein etwas ſchlüpfriges Bild leichter Pariſer Tänzerinnen und Choriſtinnen aufſtellen zu können, und der übrige Theil der Intrigue ſo ohne Spitze, ohne Salz, daß wir der Operette wenig Glück prophezeihen außer durch die Koſtüms der Damen, oder richtiger durch den möglichſten Mangel derſelben. Dann möchte aber eine Oper heißen wie ſie wolle, die Muſik dazu klingen wie ſie möge, — ſie würde doch ſogenanntes Glück machen. Was nun den muſikaliſchen Theil des Acteon anlangt, ſo iſt es uns ganz einerlei, ob wir die Ballnacht, das eherne Pferd, oder was ſonſt von Auber Neueſtes hören. Das Urtheil müßte ganz gleich ausfallen. Ein ewiges, kokettes oder graziöſes Spielen mit Geſang und Melodie; überall Flittern, nirgend Gold, überall Geſtalten, lächelnde ſogar, aber nirgend Herz und Seele, — kurz eine Kunſt ganz für die Salons, aber nicht für uns, und hoffentlich auch nicht für die Leſer der Iris. Hie und da läßt man ſich einen leichten Scherz der Art gefallen; allein wer ſein Leben wie Auber damit zubringt, ſolchen Scherz zu treiben, der erregt natürlich den Verdruß des ächten Kunſtfreundes. –

### Meerkönig und sein Liebchen, romantisches Singspiel in 2 Aufzügen von G. Schmidt. Musik von Carl Böhmer. (op. 28). Berlin, bei M. Westphal. Pr. 4 Thlr.

Der Red. der Iris hat, dem Himmel ſey Dank, nicht viel Worte nöthig, um zu beweiſen, daß er ein Freund der deutſchen Kunſt und Künſtler ſey. Er hat ſich gegen die Unbill, die ihnen widerfahren iſt, ſo oft geſetzt, und ſo redlichſt, aus allen Kräften, für die Rechte des vaterländiſchen Kunſtſchatzes gefochten, daß man ihn nicht ſo leicht des Verraths anklagen wird, ſelbſt wenn er jetzt einer ganzen Gattung der deutſchen Opern und Geſangscompoſitionen überhaupt, in dem Werk des Hrn. Böhmer rein entſchieden den Krieg erklärt. Schon häufig bei Liedern, jüngſt bei der Arbeit des Hrn. Flodoard Geyer u. ſ. w. eiferte er gegen die ungeſchickte Art, mit der die Componiſten den Geſang und die Worte der Gedichte behandeln. Es geht daraus ein völliger Mangel an Studium des erſteren, und an Einſicht in die letzteren, oder eine ungenügende äſthetiſche Vorbildung überhaupt, hervor. Die Componiſten wählen ſo ſchlecht, ſie behandeln noch ſchlechter, verſäumen jeden Vortheil aus dem Gegebenen zu ziehen, und dann verwundern ſie ſich, wenn eine Produktion nach der andern auf den Bühnen, trotz der Liebe mit der das Publikum ſelbſt der deutſchen Oper aufhelfen möchte, völlig durchfällt, oder wenigſtens ganz kühl läßt. Dem vorliegenden Werke könnten wir kein anderes Schickſal prophezeihen. Wir haben uns nicht genug mit dem Gedicht bekannt gemacht, um zu behaupten, daß dieſes weſentlich mitſchuldig ſeyn werde. Allein wir haben uns durch wenige Blicke auf die Behandlung des Geſangs überzeugt, daß die Oper nimmermehr eine Wirkung erzeugen werde. Als Inſtrumentalcomponiſt iſt Hr. Böhmer, der ſich anderweitig gründlich gebildet hat, aller Anerkennung werth. Ein Heft Lieder von ihm bot uns aber ſchon zu viel Angriffspunkte dar, um es nicht ſtreng vor Gericht zu ziehen. Dieſe Oper nun giebt ſo vielfältige ähnliche Gelegenheit, daß wir uns von der Pflicht gar nicht losmachen können, dem Componiſten anzuempfehlen, ehe er wieder eine Arbeit der Art übernimmt, ſich über die Grundſätze, nach denen der Geſang und das Wort behandelt werden müſſen, klar zu machen. Sonſt wird er, bei allem Talent, und dem muſikaliſchen Werth an ſich, der vielen Nummern nicht abzuſprechen iſt, ſtets in's lecke Faß der Danaiden ſchöpfen, oder wie Siſyphus ſeine Laſt grade dann in den Abgrund rollen ſehen, wenn er ſie auf dem Gipfel zu haben glaubt. D. h. Er wird alle Mühe und Qual der Arbeit des zur Aufführungbringens aushalten, um am Tage der Aufführung zu ſcheitern. Als Beiſpiel unſerer, aber nicht von dieſem Singſpiel allein hergenommenen Anſicht zergliedern wir uns gleich die erſte Romanze. Ein ſolches Muſikſtück ſoll doch die Sängerin vortheilhaft zeigen. Aber was thut der Componiſt? Er ſetzt ſo, daß die unbedeutendſte Stimme und Stümperin die Romanze ſingen kann. Es iſt als wolle man einem Clavierſpieler zumuthen öffentlich mit einem Rondeau von Vanhall aufzutreten. Die Sopranſtimme, die man mit 3000 Thalern bezahlt, muß Höhe, muß Umfang haben, und den will ſie entwickeln. Kann ſie das aber in der Mittellage zwiſchen f und d? — Doch im dritten Syſtem verlangt der Componiſt wenigſtens fis. Ja, aber wie? Grade da, wo er, weil es unbedeutende Worte oder Sylben trifft, mit der bequemſten Lage einſetzen ſollte, grade da ſchreibt er ſo, daß ſelbſt eine gute Sängerin eine Schwierigket findet, die aber ſo ganz und gar undankbar iſt, daß ſie auch nicht die mindeſte Wirkung macht. Dann geht er weiter, bis ins g hinauf. Aber wie? Auf die Worte, „Meerkönig herrſcht im Meeresgrund,“ läßt er die Sylbe res in Meeresgrund auf dem hohen g ſprechen, wohin er durch e fis hinaufgeht, und die Schlußſylbe grund auf g fis abwärts. Giebt es eine Möglichkeit den Worten, der Stimme, der Mechanik des Solfeggios mehr entgegen zu handeln? Und nun außerdem keine Spur von Würdigung des Worts, von Färbung und Verſtärkung des Ausdrucks durch den Geſang, überall nur Mühe ohne Dank, oder abſoluteſter Indifferentismus. Wundern ſich dabei die Componiſten noch, wenn die Sänger nichts von ihnen vortragen mögen, und das Publikum gähnt? — Es thut uns leid einem wackern

Muſiker, den wir perſönlich ſchätzen, der viel Tüchtiges leiſtet und gelernt hat, ſolche Dinge ſagen zu müſſen. Allein wir hoffen ſie können ihm von Nutzen ſeyn, und ſtehen ihm überdies auch ſehr gern zu näherer Belehrung über eine Materie zu Dienſten, wo es ihm durchaus am Studium gefehlt zu haben ſcheint. — Die Unkenntniß darin iſt ſo allgemein, daß der Redakteur der Iris ſich ſchon vorgenommen hat, praktiſche Vorleſungen über dieſen Theil der Compoſition zu halten. —

## II. Ueberblick der Ereignisse.

London. Seit dem 20. April befinden ſich die Gebrüder Ganz in unſerer Mitte. Sie ſind über alle, und ſelbſt über ihre eigene Erwartung, mit Geld und Ehre überſchüttet worden. Dies thun in England Protectionen und Empfehlungen, deren ſie eine große Anzahl mitgebracht haben Hierzu kommt noch, daß dieſelben von Rotterdam aus mit dem Herzog v. Cumberland gereiſt ſind. Montag, den 24. April haben ſie in einer Privatſoirée bei der Herzogin v. Gloceſter geſpielt, und das bringt hier zu Lande mehr ein, als in Berlin ein Concert. In der genannten Soirée wurden ſie der Prinzeß Victorie vorgeſtellt, und außerdem waren auch die höchſten Notabilitäten gegenwärtig, von welchen die Virtuoſen ebenfalls eingeladen worden ſind. A. Moſcheles hat ihnen nach dieſen Vorgängen ein großes Diner gegeben. (Beſchluß folgt.)

Paris. In Onslow's neuer Oper, die états de Blois, ſingen die Damen Prévoſt und Jenny Colon, und die Herren Chollet, Henri, Condere und Moreau Sainti. Nach dieſer Oper wird eine von Monpou: „Piquillo" (Text von Alex. Dumas), und „La Croix," eine dreiaktige Oper (Text von Scribe und Bagand) von Berton gegeben werden. Vor dieſen wird aber noch Herold's nachgelaſſene Oper: Le manteau, gegeben. — Der junge Möſer hat in dem, von ſeinem Vater in dem Erardſchen Saale gegebenen Concerte mit Beifall geſpielt.

Brandenburg. Das Muſikfeſt des märkiſchen Geſangsvereins hat am 18. und 19. hieſelbſt ſtatt gefunden. Es waren dazu gegen 400 Executanten, 300 Sänger und 100 Inſtrumentiſten beiſammen. Friedrich Schneider aus Deſſau dirigirte. Am erſten Tage wurden in der St. Katharinenkirche Vormittags mehrere kleinere Kirchenſtücke, zwei für Männerſtimmen von Bernh. Klein, ein Gloria von Haydn und ein Tedeum von Fr. Schneider aufgeführt. Außerdem die Symphonie in C moll von Beethoven, welche mit wahrer Begeiſterung aufgenommen wurde. — Mittags fand ein großes Feſtmahl ſtatt. — Am zweiten Tage wurde Händels Samſon Vormittags in der Kirche, und Nachmittags im Theater ein Concert, das aus Beethovens A dur Symphonie und verſchiedenen Virtuoſenleiſtungen beſtand, gegeben. An beiden Orten war der Beſuch ſehr zahlreich, am letzten in dem Maaße, daß kein Plätzchen unbeſetzt blieb. — Ein Ball beſchloß das Feſt. — Den Sologeſang hatten die Damen Pollert, Burrucker, eine Dilettantin aus Brandenburg, und Türrſchmid, und die Herren Braun, Diedicke (aus Deſſau), Zſchieſche, und Krüger (aus Deſſau) übernommen. — In dem Concert ließen ſich die Virtuoſen Concertmeiſter Lindner, aus Deſſau, Drechsler, Celliſt ebendaher, Winzer, Violoniſt der Berliner Kapelle, der aber ein Concert von C. M. v. Weber auf dem Pianoforte ſpielte, (ſehr ehrenwerth) Schunke (Horn-Virtuos aus Berlin) und Zimmermann (der berühmte Violiniſt aus Berlin) hören. —

Berlin. Die muſikaliſchen Ereigniſſe dieſer Woche ſind ganz ohne Bedeutung geweſen.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 23.
Berlin, Freitag den 2. Juni 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## Berichtigung.

In die Nummer 21 der Iris hat ſich bei der Beurtheilung der Cantate des Hrn. Flodoard Geyer ein ſehr unangenehmer, grober Druckfehler ohne Schuld des Redakteurs eingeſchlichen. Es ſteht daſelbſt: „Unter denen (Mitgliedern der Akademie) wir Männer von Talent und äſthetiſcher Bildung verachten.“ Schon der widerſprechende Sinn zeigt zwar den Fehler, aber dennoch müſſen wir ihn erklären. Der Redakteur hatte geſchrieben: „achten,“ im Correkturbogen war fälſchlich geſetzt: „vermuthen,“ er machte die Correktur in das urſprüngliche Wort, und der Setzer verſah es dahin, daß er zwar die Sylben „muthen“ in achten umſetzte, aber das ver ſtehen ließ. Dies zur Erklärung der Sache; der Correkturbogen iſt zum Beweiſe erbötig.

L. Rellſtab.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Les Huguenots, Impromptu brillant pour le Pfte sur le choeur „Rataplan etc.“ de l'Opèra les Huguenots de Meyerbeer, composé par Guill. Taubert. Oeuv. 21. Berlin, chez A. M. Schlesinger. Pr. 17½ Sgr.**

Der Componiſt begiebt ſich hier auf ein Feld, welches hauptſächlich der Mode angehört, und von Mode-Componiſten angebaut zu werden pflegt. Herz, Kalkbrenner, Hünten, Kalliwoda u. a. m. haben grade in dieſer Art ſehr viel geliefert, und die berühmten Spieler darunter auch ſehr viel Gutes, wenn man den Zweck dieſer Sache im Auge hat. Unſer deutſcher Componiſt iſt hier wohl nicht recht a son aise, wie es der Franzoſe zu nennen pflegt. Er macht dergleichen Arbeit, macht ſie auch gut, iſt aber nicht mit voller Seele dabei. Wir haben in dem vorliegenden Werk offenbar ein viel beſſer componirtes Stück, als die meiſten der Gattung. Ob es aber deshalb einen beſſern Erfolg haben wird und haben kann, iſt eine andre Frage. Es ſcheint uns, der Componiſt ſey nicht ſorgfältig genug darauf bedacht, auch mit jeder Paſſage recht dankbar für den Spieler zu ſeyn, ihm grade ſolche Aufgaben zu ſtellen die weniger gediegen ſind als glänzend. — Die Introduktion hat einen ernſteren Stil, wir möchten faſt ſagen einen grandioſern als dergleichen Arbeiten gewöhnlich zu haben pflegen. Sie ſcheint uns mehr für einen Spieler, als für eine Spielerin (und doch iſt das Werk einer ſolchen dedicirt) geeignet. Das darauf folgende Larghetto würde ſich eher für weibliche Hände ſchicken, wenn weibliche Augen nicht vor den ſechs Been, die höchſt Augenauskratzend erſcheinen, zurückſchrecken. Der Schreck dauert indeſſen nicht lange, und wir ſind bald in einem Allegro con fuoco. Dieſer Satz iſt ſchwierig zu ſpielen; er fordert Kraft und Energie. Die Wirkung iſt dem entſprechend, allein ſie iſt, glauben wir, zu düſter für den Geſchmack der Salons. Namentlich hält ſich der Componiſt, eine Bemerkung die wir ihm ſchon öfter machten, zu viel in den untern und mittlern Regionen des Inſtruments auf, während andere Virtuoſität die höhern (freilich nicht ſelten bis zum Uebermaaß) liebt. Das juste milieu liegt hier nicht in der Mitte des Inſtruments, ſondern in einer richtigen Miſchung von Höhen und Tiefen, oder beſſer in der gehörigen Abwechslung zwiſchen beiden. — Urtheilen wir über die Arbeit, ohne ihren muthmaßlichen Zweck beſonders im Auge zu haben, ſo gefällt uns außer der künſtleriſch ſehr gut abgerundeten Form, ſehr Vieles in der Compoſition außerordentlich, und die energiſchen, düſtern Paſſagen und Figuren in den Bäſſen würden gerade unſerm Geſchmack am meiſten zuſagen. Doch verabſäumt der Componiſt die Damen und Zuhörer der Salons nicht durchweg, wie z. B. das leggiermento pag. 11 gewiß allgemeinen Beifall finden wird. Ueberhaupt kommt bei dieſer ganzen Compoſition, wie bei den meiſten Virtuoſenſtücken, gewiß ſehr viel darauf an, daß ſie wirklich geſpielt werden, und der Ref. möchte vielleicht nach einem glänzenden Vortrage des Stücks ſeine Anſicht ſelbſt über den Salon-Erfolg ändern. Denn grau iſt die Theorie, doch grün des Lebens goldner Baum.

Der Minnesänger, musikalische Unterhaltungsblätter, dritter Jahrgang. Mainz, bei Schott. Pr. 6 Fl. (der Jahrgang.)

Wir haben hier eine praktiſch muſikaliſche Zeitſchrift vor uns; gewiß kein übler Gedanke. Allwöchentlich nämlich erſcheint ein Bogen dieſer Zeitſchrift im großen Notenfolio, der theils mit muſikaliſchen Notizen (insbeſondere hiſtoriſchen) von Intereſſe gefüllt iſt, theils, auf ſeinen innern Seiten zumal, eine Geſangscompoſition enthält. Im Grunde iſt dadurch nur eine

Raumerſparniß erzielt worden, indem die Verlagshandlung ſtatt der weitläufigen Prachttitel und der leeren Schlußſeiten, welche eine einzelne Romanze oder ein Lied bis auf den Raum eines ganzen Bogens ausdehnen, ſelbſt wenn es nur ein Paar Takte lang iſt, ganz angenehm zu leſende muſikaliſche Berichte entweder über Tagesereigniſſe, oder über Verhältniſſe der Vergangenheit, ja auch Novellen u. ſ. w. liefert. Es liegt der dritte Jahrgang dieſer Zeitſchrift vor uns, die aus 52 Nummern beſteht, mithin ein voluminöſes Heft bildet. Der zweite Jahrgang iſt eben ſo ſtark, der erſte, vermuthlich erſt im Spätherbſt begonnen, zählt nur 9 Nummern. Jede einzelne Nummer koſtet 18 Xr. oder 4 gGr., hat alſo den gewöhnlichen Preis der Muſikalien. — Auf Einzelnes in dieſer Zeitſchrift einzugehen iſt faſt unmöglich, da man 52 Beurtheilungen liefern könnte, ohne ſich um den literariſchen Inhalt nur zu bekümmern. Indeſſen wollen wir doch ſummariſch einiges angeben. Wir treffen ſehr häufig franzöſiſche Romanzen. Natürlich, denn die Handlung liegt an der Grenze Frankreichs, will ihren Verlagsartikel eben ſowohl nach Paris als nach Antwerpen, wo ſie ihre Filialhandlungen hat, debitiren. Für den Geſchmack des Tages ſind einige dieſer Romanzen, von Labarre, Adam, Panſeron, und andern bekannten und berühmten Romanciers mehr, auch recht artig zu nennen, und werden dem Publikum, auf welches hier vorzüglich gerechnet iſt, gewiß ſehr willkommen ſeyn. Auch iſt ſtets eine deutſche Ueberſetzung hinzugefügt. — Indeſſen haben auch vaterländiſche Componiſten und zwar von guten Namen, Beiträge für die Zeitſchrift geliefert. Recht fleißig iſt Wenzel Johann Tomaſchek geweſen, in dem ſich ein noch weniger bekanntes, aber ſehr ſchätzbares Talent für Geſangscompoſition offenbart. Löwe hat gleichfalls beigeſteuert, F. Schneider auch, und noch andere mehr. Beſonders hat uns ein Lied von A. J. Häſer: „Wildes Herz hör' auf zu klagen" gefallen. Deswegen wollen wir aber nicht behaupten, daß dies das beſte der Sammlung ſey, denn da der Geſänge 52 ſind, ſo kann man es wohl dem Redakteur nicht verargen, wenn er ſie nicht alle 52 durchgeleſen oder gar geſungen hat; er hätte ſonſt wohl volle 24 Stunden dazu verbrauchen müſſen. Wir rathen alſo den Liebhabern von Liedern und Romanzen ſich auf die Zeitſchrift zu abonniren; wenn ihnen auch nur immer das 3te oder 4te Lied gefällt, ſo haben ſie dieſe doch am Jahresſchluß eben ſo wohlfeil, als hätten ſie ſich einzeln die beſten herausgekauft.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

London. (Schluß) Hier ſind jetzt an 40 Concerte angekündigt, wovon täglich zuweilen 4 Statt finden, dabei iſt noch in 6 Häuſern Oper, Ballet und Schauſpiel. Thalberg hat am 8. Mai in Moſi's großem Concerte geſpielt, wozu die Gebrüder Gans ebenfalls engagirt waren. Von fremden Virtuoſen befinden ſich gegenwärtig hier: Ole Bull, ein ſchwediſcher Violiniſt, Puzzi, ein berühmter Horniſt, Labarre, Bochſa, Harfeniſten aus Paris; die Klavierſpieler Benedict aus Neapel und Roſenhayn aus Frankfurt, Carl Czerny aus Wien, der

Flötiſt Zebiaſcheck und außerdem noch eine Legion die einen geringern Ruf haben als die eben genannten. Die Schröder-Devrient hat als Fidelio Furore gemacht. Die italieniſche Oper im Kings-Theater iſt ausgezeichnet. Ich wohnte neulich der Vorſtellung der Norma und des Don Juan bei, und fand namentlich das Enſemble prachtig. Die Griſi, Lablache, Rubini, Ivanoff, Tamburini, die Albertazzi, Corradori Allan u. ſ. w. bilden ein Enſemble, was man ſich nicht ſchöner denken kann. Das Orcheſter iſt ausgezeichnet, ſowohl in der Oper als auch in den großen philharm. Concerten, und führt namentlich Symphonien ganz vortrefflich aus. Die alten Kirchenmuſiken werden gleichfalls ganz meiſterhaft aufgeführt. Neulich war ich in dem Concert of Ancient Music, in dem Saale von Hannover Square, worin 18 große Muſikſtücke mit Sologeſang, Chor und Orcheſter von Handel, Corelli, Webbe, Kent, Feſca, Horsley, Croft, Creatoreſe (alte Kirchencomponiſten), Zingarelli, Pergoleſi u. ſ. w. aufgeführt wurden. Das vortreffliche Orcheſter iſt ganz wie in der Singacademie zu Berlin arrangirt. Der Director ſitzt auch vorn am Klavier, welches hier aber zugleich als Orgel benutzt wird. Die Chöre ſind nicht ſo ſtark wie bei uns in Berlin, ſo wie auch für den Sologeſang keine ſo ſchönen Stimmen wie die der Herren Mantius und Zſchieſche und der Damen Decker, Faßmann und Grünbaum vorhanden ſind. Allein ſämmtliche Sänger ſcheinen ganz beſonders für den Geſang der alten Schule gebildet zu ſeyn.

Paris. Cherubini's zweites Requiem (für Männerſtimmen) wird jetzt in Partitur auf Subſcription herauskommen. Der Preis iſt 20 Frs. Die einzelnen Stimmen ſollen ſpäter gedruckt werden und werden auch einzeln berechnet.

Aachen. Unſer Muſikfeſt hat hier am 14. und 15. ſtatt gefunden. Ries leitete es. Es waren über 500 Executanten beiſammen, faſt viertehalbhundert Sänger und 170 Inſtrumentiſten. Am erſten Tage wurden Ouvertüren von Cherubini und Beethoven und Belſazar, Oratorium von Händel, aufgeführt; am zweiten die Symphonien in C moll und ein für das Feſt eigends componirtes Oratorium von Ries: „Die Könige Iſraels.“

Königsberg. Das zweite oſtpreußiſche große Muſikfeſt nahm am 17. Mai ſeinen Anfang. Es wurde das Händelſche Oratorium „Judas Maccabäus“ ausgeführt. Am 18. Mai wurde in der Domkirche u. a. ausgeführt: Crucifixus von Ant. Lotti, Pſalm v. C. Faſch, Gloria v. Beethoven, aus ſeiner großen Meſſe.

Hannover. Am 25. Mai hat die Königl. Hof-Capelle und die Hannoverſche Sing-Akademie ein Concert zum Andenken Mozarts gegeben, deſſen Ertrag zu dem Denkmale, welches demſelben in ſeiner Vaterſtadt Salzburg errichtet werden ſoll, verwendet werden wird.

Bromberg. Hieſelbſt wird am 28. und 29. Juni, unter Leitung des Direktors des hieſigen Geſangvereins, Hrn. Löwe, ein großes Muſikfeſt ſtatt finden, das erſte im Großherzogthum Poſen. Am erſten Tage ſoll Haydns Schöpfung, am zweiten ausgewählte Stücke aus Händels Meſſias, und eine Cantate von Löwe ausgeführt werden.

Berlin. Im Königſtädter Theater iſt die Oper: „des Adlers Horſt,“ jetzt ſchon zum einundfunfzigſten Mal gegeben worden. — Der erſte Flötiſt S. M. des Kaiſers von Rußland, Hr. Soußmann, gab am Montag ein Concert. Er hat ſich als einen ſehr ausgebildeten Virtuoſen, der ein ſauberes, reines, elegantes Spiel beſitzt, bewieſen. Sein Ton iſt jedoch nicht ſo voll und rein wie es zu wünſchen wäre. — Sonſt im Fach der Muſik nichts Neues.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 24.
Berlin, Freitag den 9. Juni 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Dix Etudes pour le Vcllc par J. F. Kelz. Oeuv. 191. Cahier II. Berlin, chez Lischke. Pr. 20 Sgr.

Trois Notturnos faciles pour Vclle ou Violon avec accompagnement de Pfte. par le même. Op. 197. Ebend. Pr. 20 Sgr.

Deux Duos concertans pour Violon et Vclle sur des thèmes favoris de Zampa et de Guill. Tell, composès par François Schubert et Fr. A. Kummer. Heft I. u. II. Leipzig, chez Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr. 10 Sgr. (jedes Heft.)

Wir haben hier einige Cellocompoſitionen von anerkannt geſchickten Meiſtern auf dem Inſtrument zuſammengeſtellt. Die zehn Etuden von Kelz zu beurtheilen, wollen wir nicht unternehmen. Doch der begründete Ruf, in dem der Componiſt als vortrefflicher Spieler und Kenner ſeines Inſtrumentes ſteht, läßt uns wohl mit Sicherheit annehmen, daß dieſelben denen, die ſich des Celloſpielens befleißigen, eben ſo nützlich als willkommen ſeyn werden. Der Compoſitionswerth iſt der Art wie er unter den gegebnen Verhältniſſen erwartet werden kann. Es herrſcht Mannigfaltigkeit in dieſen Muſikſtücken, ſowohl in Betreff der verſchiedenartigen Mechanik, die zur Aufführung gefordert wird, als in den muſikaliſchen Ideen ſelbſt. — Die drei Notturnos, leicht ausführbar, angenehm melodiſch, für den Clavierſpieler viel leichter zu begleiten als heut zu Tage meiſtentheils ein Lied, werden ein noch größeres Publikum finden. — — Die beiden Hefte von Schubert und Kummer, und die darin enthaltenen Duetten ſind größere, offenbar für den Concertgebrauch berechnete Muſikſtücke. In Deutſchland iſt es noch etwas Auffallendes, eine Firma der Compoſition ſtatt eines einzelnen Namens zu finden. Im Grunde aber liegt darin nur ein offenes Geſtändniß der Sache, daß dieſe Art von Arbeiten mehr ein mechaniſches, nach gewiſſen techniſchen Kenntniſſen herzuſtellendes Werk, als eine wirkliche Produktion des ſchöpferiſchen Geiſtes ſind. Sind ſie aber etwas Mechaniſches, ſo werden ſie um ſo beſſer ausfallen, je ſichrer diejenigen, die dergleichen herſtellen, der dazu benöthigten Mechanik ſind. Ein Violinſpieler wird beſſer für die Violine, ein Celliſt dankbarer für das Cello zu ſorgen wiſſen; eine gewiſſe Verabredung und Uebereinſtimmung bis zu dem erforderlichen Grade läßt ſich ſehr gut treffen, und ſomit iſt die Sache, wie denn die Praxis in Frankreich es ſchon lange gezeigt hat, ſehr gut ausführbar. — Auch dieſe Duetten geben einen Beweis davon, denn ſie ſind ſehr glänzende Muſikſtücke, und dabei angenehm ins Ohr fallend. **Kummer** ſchreibt ſehr pikant für das Cello, **Schubert** ſehr gut für die Violine; ihre vereinten Kräfte liefern alſo gewiß was das betreffende Publikum wünſcht, und dürfen wir die obigen Produktionen beſtens empfehlen.

**Sammlung älterer Musik aus dem XVI. u. XVII. Jahrhundert. 1ste Lieferung. Drei scherzhafte Lieder für 4 Männersimmen v. Orlando Lasso (1520—1594) nach einem handschriftlichen Codex von 1595 herausgegeben von S. W. Dehn. Berlin bei Crantz. Pr. 7½ Sgr.**

Eine Kleinigkeit dem Umfang nach, aber von großem Intereſſe, eine den Antheil ſehr anregende Curioſität. **Orlando Laſſo**, der alte berühmte, ernſte Meiſter, der Stolz des Kirchenſtils im ſechszehnten Jahrhundert, bringt uns hier luſtige Lieder dar, ſo luſtig wie wir ſie nur jemals bei einer Liedertafel gehört. Dies iſt ſo auffallend, daß man an der Aechtheit zweifeln möchte, wenn die gelehrte Kennerſchaft des Herausgebers uns nicht jeden Zweifel benähme. Jedenfalls hat er ein ſehr gutes Werk daran gethan, denn wir erſehen doch dadurch, daß unſre alten frommen, ernſten Väter, die uns von weitem wie Heilige ausſehen, auch ihrer Zeit ganz luſtig waren, und ſchmauſten, ſangen und tranken. Ein Beweis, daß **ächte Tüchtigkeit** und **ächte Fröhlichkeit** zu allen Zeiten beiſammen waren, weshalb die Pietiſten ſich ſelbſt ſehr unrecht thun, wenn ſie die Luſtigkeit verbannen. Der erſte Geſang lehrt uns: „Ein Eſel, das Nußbaumholz, und ein hochmüthig Weib ſeyn gleicher Art, d. h. ſie bedürften der **Schläge**, um ihre Früchte zu geben. Es iſt ein ſehr ſpaßhafter **Doppelkanon**, in dem dieſes artige Verslein muſikaliſch wiedergegeben iſt. — Das zweite Lied fängt an: „Es thut ſich All's verkehren," wobei der luſtige gelehrte Componiſt faſt nicht umhin kann, auch ſogleich ſeine Melodie zu verkehren und den Kanon al rovescio eintreten zu laſſen. — Der dritte Geſang handelt von einer gebratnen und geſchmauſten **Gans**; irren wir nicht, ſo iſt der Componiſt darin vollends ein Schalk und wird ſogar etwas leichtfertig. — Worte und Muſik haben uns ſehr unterhalten. Es wäre eine Aufgabe der hieſigen Liedertafeln, den Schatten Orlando Laſſo's zum Ehrenmitgliede zu machen, und ſeine Lieder zu ſingen. Nochmals Dank dem Herausgeber.

Motette: „Wenn ich o Schöpfer Deine Macht,“ für vier Männerstimmen, mit Begl. der Orgel oder des Pfte. comp. von Ernst Köhler. Breslau bei C. Crantz. Pr. (Part. u. Stimme) 20 Sgr.

Vierstimmige Lieder und Gesänge, zunächst für Gymnasien und Seminarien verfertigt von M. Henkel. Gedruckt in der Lith. Anstalt von C. Weinzierl in Fulda. Pr. 18 Xr.

Drei Gesänge für Solo-Chorstimmen (zunächst für Gymnasien) durch M. Henkel. Offenbach bei J. André. Pr. 20 Xr.

Wir haben hier einige kleine Compoſitionen zuſammengefaßt, welche ähnliche Zwecke haben. Die erſtgenannte iſt die bedeutendere, wenngleich ebenfalls nicht von großem Umfang. Hr. E. Köhler hat ſich ſchon mehrfältig als einen gründlichen Tonſetzer, beſonders für die Orgel, bewährt. Der Gegenſtand zieht dieſe Motette ebenfalls in ſein Bereich. Ein Allegro maestoso beginnt das Muſikſtück, welches nachher beim Eintritt der Geſangsſtimmen (ſchon durch das Oberwerk der Orgel ſanft eingeleitet) einen anſchmiegend melodiſchen Charakter annimmt. Es iſt ſehr wohlklingend geführt. Von ſeiner Fähigkeit zu arbeiten macht der Componiſt im Verfolg nur wenig Gebrauch. Nach einem in den Singſtimmen etwas figurirt gehaltnen Satz ſchließt er mit einem feurigen Allegro, wobei die Begleitung der Orgel eine lebhafte Figur durchzuführen hat. Das kurze, in ſeinen Wirkungen zuſammengedrängte Werk iſt den Geſellſchaften, die ſich mit kirchlichem Männergeſang beſchäftigen, beſtens zu empfehlen.

Die beiden Compoſitionen von Henkel ſind der Schuljugend beſtimmt. Für die erſte hat der Componiſt das Motto gewählt: „Die Pflege des Geſanges iſt eine Pflege der Tugend und der Sitten.“ In dieſem löblichen Sinne ſind die Arbeiten ausgeführt, gegen die ſich auch muſikaliſch nichts einwenden läßt. Wir fragen nur, weshalb Hr. Henkel das eine Heft Lieder verfertigt, das andre componirt hat. Die verfertigten ſind abſcheulich lithographirt.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Piacenza. Ella e pazza, nach dem franzöſiſchen Vaudeville Elle est folle als Operntext mit Muſik von Coſtamagna, am 17. Mai gegeben, hat ziemlich angeſprochen. Es iſt die erſte Arbeit des genannten jungen Componiſten. Die nächſte Oper Coppola's heißt: Der Ritter und der Waffenſchmidt; ihr Text iſt von Calliſto Baſſi.

Neapel. Vor Kurzem iſt auf einem Liebhaber-Theater hieſelbſt eine große zweiaktige Oper von Hrn. Balducci, einem bekannten Singlehrer, le streghe di Benevento (die Hexen von Benevent), aufgeführt worden, und zwar ſo, daß nur ſechs Frauenzimmer, mit der Begleitung von zwei Pianofortes, dabei ſangen.

Balducci arbeitet indeß jetzt an einer vollſtändigeren Oper, die ein reicher neapolitaniſcher Privatmann aufführen laſſen will, der dazu ein eigenes Theater bauen läßt, und die Sänger für den Componiſten engagirt hat. Mehrere von dem großen Theater S. Carlo zurückgewieſene Opern ſollen auf dieſem Liebhaber-Theater ebenfalls gegeben werden.

**Wien.** (Ein ſachverſtändiger Reiſender giebt uns nachſtehenden Bericht über einige der neuern Kunſtereigniſſe und verſchiedene berühmte Virtuoſen dieſer Kaiſerſtadt): Am 12ten April gaben **Merk** und **Mayſeder** ein Concert. **Mayſeder** und **Merk** ſind jeder für ſich betrachtet bedeutende Virtuoſen. Der erſtere iſt als ſolcher ſelbſtändig wie nur Einer, würzt ſein Spiel mit Pikanterien, ohne daß ſelbige Hauptſache werden und verſteht es die Bravour ſeiner Technik muſikaliſch geltend zu machen, er iſt ein Meiſter. Dem Spiel des Hrn. **Merk** geht der Vorzug eigner Originalität ab, er iſt Nachahmer von **Mayſeder**. Was Jenem als Verdienſt zugerechnet werden muß, wird hier Fehler, da die Natur des Violoncells von der der Violine ſehr verſchieden iſt; mir kam Herr **Merk** auf ſeinem Violoncell wie ein Caſtrat vor. Die Compoſitionen **Merks** ſind artige Moſaiken von Modernitäten. Die Virtuoſen ſollten doch endlich anfangen einzuſehen, daß man von ihnen wenigſtens korrekte Schreibart ihrer Muſik verlangen kann. — Das zweite Concert welchem ich beiwohnte war das Abſchiedsconcert von dem Violinvirtuoſen **Henry Vieuxtemps** gegeben. Ich kann nicht in die Poſaune der hieſigen Blätter ſtoßen, welche in dieſem jungen Manne bereits den **vollendetſten** Meiſter erblicken. **Vieuxtemps** zählt kaum 18 Jahre und leiſtet für dieſes Alter alles, was ihn **dereinſt** vielleicht zu einem großen Violinheroen machen kann. Schon jetzt beſchämt er durch ſein markiges geiſtvolles Spiel alle Diejenigen, welche den Triumph der Virtuoſität in ſüßlichen Faſeleien ſuchen, und wie **Henrys** Solospiel gewandt, glänzend, oft großartig genannt werden muß, ſo iſt ſeine Auffaſſung klaſſiſcher Compoſitionen von reiner Begeiſterung durchglüht. Was man vermißt, — aber auch bei ſeiner großen Jugend nicht prätendirt werden kann, — iſt Rundung in ſeiner Darſtellungsweiſe. (Beſchluß folgt.)

**Elberfeld.** Hier wird mit nächſtem eine große Aufführung des Oratoriums **Paulus** von **F. Mendelsſohn** ſtatt finden.

**Berlin.** Das muſikaliſche Ereigniß dieſer Woche iſt die Aufführung des **Poſtillons von Lonjumeau**, von **Adam**, dem Sohn des berühmten Profeſſors am Conſervatorium. Die Oper hat mit Recht ſehr gefallen. Sie iſt durchweg ſauber, fleißig gehalten; zwar theilt ſie die Verirrungen des neuern franzöſiſchen Geſchmacks einigermaßen, doch hat ſie dieſelben ſehr gemildert, iſt namentlich ſehr mäßig in der Inſtrumentirung, und hat auch im Stil manches von **Boieldieus** Sorgfalt und ſeiner Behandlung beibehalten. Der erſte und dritte Akt werden auch durch eine lebhafte Handlung unterſtützt; der mittlere dagegen iſt viel zu gedehnt, und wird dadurch, ſo wie durch eine zum großen Theil verfehlte Komik langweilig. Unter allen neuern franzöſiſchen Erzeugniſſen, die wir kennen gelernt, iſt dieſe Oper bei weitem das beſte. Beſonders zeigt der Componiſt Talent für die komiſche Gattung, und das Volksthümliche. Seine Bravour-Arien und Duetten ſind zwar glänzend, entbehren aber die Anſchmiegung an das Gedicht zu ſehr, und drücken überhaupt gar nichts aus. Es iſt zwar ſchwer bei einer Bravour-Arie eine Haltung beizubehalten, allein es iſt doch nicht unmöglich, und wenigſtens können es die melodiſchen Zwiſchenmomente thun. Dies iſt aber hier auch nicht der Fall, ſondern Alles mehr Inſtrumentalſtück.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 25.
Berlin, Freitag den 16. Juni 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Deutsche Gesänge mit Begl. des Pfte. von Franz Lachner. Op. 49. Mainz bei Schott. Pr. 1 Fl. 12 Xr.**

**Deutsche Gesänge für zwei Singstimmen Op. 48. von denselben, ebend. Pr. 1 Fl. 12 Xr.**

An Geſängen kann dreierlei gut ſeyn; erſtlich die Worte, zweitens die Muſik, drittens beides zuſammen. Von den vorliegenden wollen wir das erſte und zweite, nicht aber das dritte zugeben. Wenn ich mich während der Durchſicht dieſer beiden Liederhefte hätte in einen muſikaliſch-gebildeten Samojeden verwandeln können, der kein Wort Deutſch verſtünde, ſo würde ich dieſelben vielleicht mit Vergnügen durchgeleſen haben. Ich würde dann darüber etwa ſo urtheilen: Hr. Lachner hat muſikaliſches Talent in einem nicht geringen Grade; er erfindet gut, er weiß eine frappante Melodie durch geſchickte harmoniſche Unterlage noch zu heben; zwar greift er nach etwas vielen Mitteln, wird ohne enharmoniſche Verwechslungen, ſcharfe Diſſonanzen, Doppelbeen und Kreuzen ſelbſt beim einfachſten Liede ſelten fertig; aber das Ganze, fließend geſpielt und geſungen klingt doch ſehr gut und nicht ſelten neu. Nun bin ich aber unglücklicherweiſe kein Samojede, ſondern ein Deutſcher, und mein Unglück erhöht ſich noch dadurch, daß ich ein deutſches Lied nicht nur zu leſen, ſondern allenfalls auch zu dichten weiß. Da möchte ich nun wieder den Wunſch haben, plötzlich in der Muſik ein Samojede zu werden, und keine Note zu verſtehen, noch Freude daran zu haben (wie Schlegels, Humboldts, Dr. W. Häring und andre berühmte Männer) ſo hätte ich mit aller Ruhe einige der ſchönſten Gedichte von Heine, und zuletzt auch eins von mir ſelber mit Behaglichkeit leſen können, ohne durch die Muſik geſtört zu werden. So plagt mich aber der Teufel, daß ich leider Deutſch und Muſik verſtehe, und deshalb muß ich die beiden Hefte mit einigem Ingrimm leſen. Freund Heine, (nicht Freund Hain,) wir wollen uns tröſten! Wer Gedichte drucken läßt, der muß ſie auch componiren laſſen, denn dagegen ſchützt uns weder ein beſtehendes Nachdrucksgeſetz, noch ein künftig gehofftes! Wir wollen uns alſo mit einander tröſten! Ich kann freilich gut lachen, da ich nur wie 1 zu 3 an der Laſt zu tragen habe. Auch kann ich mich über die Compoſition meines Gedichts eigentlich nicht beklagen, ſie thut nur eben nichts für mich; aber Heine hat das vollſte Recht ſich bitter zu beſchweren. Sein überaus ſchönes Lied, namentlich: „Ich will meine Seele tauchen in den Kelch der Lilie hinein,“ hat der Componiſt ſo in den Staub der Philiſterei getreten, daß Heine dem Himmel dreimal danken kann, daß er nichts von Muſik verſteht. und alſo nicht weiß wie ihm geſchieht. Werden aber deshalb die Lieder dem Publikum mißfallen? Zuverläſſig nicht! Im Gegentheil vielleicht der Mehrzahl um deſto beſſer. Dies ſey dem Componiſten und Verleger zum Troſt geſagt. — Die Duetten übrigens ſind ſchlechtere Gedichte, und daher mit der Muſik beſſer verſchmolzen. — Wann wird aber wieder ein Liedercomponiſt erſtehen, der Dichter und Muſiker zugleich iſt, das eine verſtehend, das andre Verſtändniß gebend!

**L'art du Violon. Nouvelle méthode. Dédiée à éléves par J. Baillot. Mainz und Antwerpen bei Schott. Pr. 13 Fl. 36 Xr.**

Dieſes umfaſſende, über 70 Bogen ſtarke Werk hier in der Iris beurtheilen zu wollen, ginge über den Raum des Blattes und weit über die Einſichten und Kräfte des Redakteurs. Unſrer Anſicht nach gehört zur gründlichen Beurtheilung einer ſolchen Arbeit, der Lehrmethode eines berühmten Meiſters, ſelbſt ein berühmter Meiſter; ſelbſt nicht ein ſonſt guter Violinſpieler wäre dazu vollkommen befähigt, denn man muß dazu Erfahrungen im Großen gemacht, Lehrmethoden geprüft haben. In Deutſchland würden wir Spohr auffordern über Baillot Recht zu ſprechen; Viele andre würden Einzelnes darüber mit Grund bemerken können, das Ganze zu überſchauen und zu würdigen, das fordert einen Meiſter auf dem Inſtrument und in der Kunſt des Lehrens. — Wir unſrerſeits können das Werk hier nur anzeigen, und einige Andeutungen darüber machen. Der Verfaſſer erfreut uns zuvörderſt durch den edlen, ja wahrhaft hohen Sinn der Beſcheidenheit, in dem er die Aufgabe löſt. Er ſpricht in der Einleitung von andern Meiſtern, nennt ſolche die vor ihm exiſtirten, als Corelli, Tartini, dann ſolche die ſeine Lehrer ſeyn konnten, wie Viotti, endlich ſeine Zeitgenoſſen. Kreuzer, Rode, und zuletzt Paganini. Man ſehe wie er es thut, und wir erkennen, daß nur ſelbſt ein großer Meiſter andre große Mitgenoſſen ſo würdigen konnte. Ueber Lafont, Beriot, u. a. m. ſchweigt er. — Sehr ausführlich beſchäftigt ſich der Verfaſſer mit der Haltung des Körpers, der Violine, der linken und rechten Hand u. ſ. w., natürlich, wer ſich in dieſen Fundamenten verabſäumt, wird den Mangel ewig fühlen. — Er geht im Verlauf des Werks mit ſeinen Bemerkungen in das genauſte Detail ein. Ganz beſonders hat uns das angeſprochen, was er über den Vortrag einzelner Stellen ſagt, die Beiſpiele, die er anführt, die Hülfsmittel, die er angiebt, die Ehrfurcht, die er vor dem Schönen, was der Componiſt eigenthümlich geſchaffen hat, an den Tag legt. — Genug das ganze Werk iſt durchdrungen von Erfahrung, Wiſſenſchaft, Geſchmack, Fleiß und Wohlwollen. Das letztere leuchtet ganz beſonders hervor, ſchon in der Form, da es der Meiſter ſeinen Schülern dedicirt hat, dann aber aber auch in dem Geiſte, da er jede ſchöne, edle Richtung der Kunſt freudig anerkennt, und ihr ihr Recht widerfahren laſſen will. Kein Violinſpieler, der ſich über ſeine Kunſt klar machen will, däucht uns, dürfte dies Werk unſtudirt laſſen. — Die deutſche Ueberſetzung iſt genügend, doch etwas unbehülflich.

Serénade pour vois de Basse (ou de Soprano?!), Violon obligé et accompagnement de Piano, par Alphonse Zezi et François Schubert. Dresden bei Meser. Pr. 12½ Sgr.

„Es muß auch ſolche Kränze geben!“ — Dies iſt das Motto unſrer Recenſion. Warum ſollte uns nicht auch einmal ein komiſches Produkt in der muſikaliſchen Welt erheitern, wenngleich ein unwillkührlich komiſches? Dafür halten wir dieſe Serenade. Die Compoſition des Geſanges iſt unſchuldig. Die Alternative, die der Singſtimme geſtellt iſt, Baß oder Sopran iſt komiſch genug. Wenn man aber ſieht, welch ein brillantes Violinconcert Hr. Schubert zu dieſer unſchuldigen Geſangscompoſition geſchrieben hat, wie dabei getrillert, harpeggirt und ravagirt wird, ſo muß man lachend ausrufen: Wahrlich der Spaß iſt deliciös! Das Gefühl des Liedes und das Gefühl in den Violinpaſſagen geben eine Mixtur von Gefühl, für die wir bisher noch keinen Namen hatten. Die Serenade iſt einer ſchönen Baronin dedicirt; wenn ſie ihr auch gebracht worden iſt, ſo zweifeln wir nicht, daß ſie einen heitern Abend gehabt hat. Sollten einmal ein Violinſpieler und ein Sänger in dieſelbe Dame verliebt ſeyn, z. B. Hr Zſchieſche und Hr. Zimmermann, ſo empfehlen wir ihnen zur Linderung ihrer Liebesleiden, und um ihre gegenſeitige Eiferſucht auf die Probe zu ſetzen, die Execution dieſer Serenade unter den Fenſtern der Geliebten.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Neapel. Donizetti iſt an Zingarellis Stelle zum Director des Conſervatoriums ernannt worden.

Paris. In der großen Sitzung des Inſtituts am 27. Mai wurden die muſikaliſchen Preiſe ausgetheilt; den erſten erhielt Hr. Beſozzi, Schüler der Herren Leſueur und Barbereau, den zweiten Hr. Chollet, Zögling der Herren Berton und Zimmermann, und den dritten Hr. Gounod, Schüler der Herren Leſueur und Halevy. — Die Künſtler fangen allmälig an, Paris zu verlaſſen:

**Liszt** iſt auf das Land gezogen. **Pixis** geht nach Italien. **Kalkbrenner** und **Chopin** ſchicken ſich ebenfalls zur Reiſe an. — Der Herzog von Orleans hat ein großes Flügel-Pianoforte bei **Pape** beſtellt, das zum Geſchenk für die Herzogin von Orleans beſtimmt iſt und in Trianon aufgeſtellt werden ſoll. Es wird mit dem, von Herrn P. neuerfundenen, Mechanismus verſehen.

**Wien.** (Beſchluß.) Den 4ten Mai gab **Lipinsky** im kleinen Redoutenſaale ſein erſtes Concert in Wien. Der Saal war gefüllt. **Lipinsky** wurde nach jedem Solo buchſtäblich mit Beifall überſchüttet, und das gerechterweiſe, denn der Meiſter entfaltete herrlich ſeine Vorzüge, die ihm den Rang unter den erſten Virtuoſen unſerer Zeit ſichern. **Lip.** Vortrag der Cantilene iſt eben ſo edel als großartig. Es iſt **Lip.** Abſicht nächſtens nach Berlin zu reiſen und hoffentlich wird dann der Enthuſiasmus des dortigen Publikums den Künſtler für eine Unbill entſchädigen, welche demſelben bei ſeiner Anweſenheit in Berlin vor 15 Jahren zugefügt wurde. J. B. **Cramer** hält ſich zur Zeit noch hier auf. Von demſelben hörte ich die intereſſanten Notizen, daß **Cherubini** für den philharmoniſchen Verein in London (deſſen Dirigent **Cramer** war) eine Symphonie geſchrieben habe, welche jetzt in der Geſtalt eines Quartetts (das in D) bei **Kiſtner** in Leipzig gedruckt worden iſt. Die dritte Symphonie von **Onslow** in Fmoll iſt gleichfalls Ueberſetzung eines Quintettes. — Von ausübenden Künſtlern iſt der Profeſſor **Fiſchhof** hier der einzige, bei welchem man Gelegenheit hat, gute Muſik alter und neuer Zeit für das Clavier wöchentlich einmal zu hören und zwar ohne anderes Entrée, als Liebe zur Sache. Für die Vortrefflichkeit ſeines Unterrichts ſpricht der Beweis, daß gleichzeitig drei Schüler von ihm in verſchiedenen Städten großes Aufſehen machen: **Leopold von Meyer** in Petersburg, **Lacombe** in Brünn und **Engel** in Peſth. Man kann **Fiſchhofs** Vortrag der **Haydn**-, **Beethovens** und **Mozartſchen** Claviermuſiken mit Recht klaſſiſch nennen und wie derſelbe als ausübender Künſtler hochzuſtellen iſt, ſo zeugen ſeine Abhandlungen über einzelne Zweige des Klavierunterrichts für den gebildeten denkenden Pädagogen.

**Magdeburg.** Im September dieſes Jahres wird der **Seebachſche** Geſangverein hieſelbſt ein Muſikfeſt veranſtalten, was um ſo mehr ein Magdeburgiſches genannt zu werden verdient, als am erſten Tage ein neues Oratorium von dem als tüchtigen Muſiker und Componiſten rühmlich bekannten Muſikdirektor A. **Mühling** zur Aufführung kommen ſoll. Der Stoff dieſes Oratoriums Abbadonna iſt aus Klopſtocks Meſſias genommen. Nach bisheriger Anordnung dürften etwa 250 Perſonen muſikaliſch mitwirken.

**Elberfeld.** Mendelsſohns „Paulus,“ in Düſſeldorf, England, Leipzig, Frankfurt und am 14. März ſogar in der Dreifaltigkeitskirche zu Boſton (Nordamerika) aufgeführt, iſt am 4. Juni Abends unter Leitung des Hrn. Muſikdirectors **Schornſtein** hier im Saale des Caſino executirt worden. Die Solopartien waren Dilettanten von anerkanntem Geſangstalente anvertraut; die Chöre wurden von den vereinten Geſangvereinen von Elberfeld und Barmen vorgetragen, welche, wie das Orcheſter, das bedeutende Werk würdig wiederzugeben ſich befliſſen. In ſo vorzüglicher Ausführung erwarb ſich dieſe vielgerühmte Compoſition bei der ſehr zahlreichen Zuhörermenge auch hier allgemeinen Beifall.

**Berlin.** Die muſikaliſchen Ereigniſſe dieſer Woche ſind gänzlich unbedeutend. Dlle. **Henkel** gaſtirt noch immer mit Beifall in der Königsſtadt. Im königlichen Theater nimmt der Poſtillon von Lonjumeau täglich mehr Paſſagiere auf. — In der Friedrichs-Werderſchen Kirche fand verwichnen Mittwoch ein Concert ſtatt, wo außer einigen verdienſtlichen Kirchencompoſitionen von J. **Schneider**, **Romberg** und J. P. **Schmidt** auch einige Stücke des Oratorium **Paulus** von Mendelsſohn aufgeführt wurden. Hoffentlich wird gegen den Herbſt eine große Aufführung dieſes Werks veranſtaltet.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 26.
Berlin, Freitag den 23. Juni 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Gesänge und Lieder für eine Tenor- oder Sopranstimme mit Begleitung des Pfte., componirt von Fr. Aug. Reissiger. Berlin bei Gustav Crantz. Pr. 20 Sgr.

Lieder und Gesänge für eine Bass- oder Barytonstimme mit Begl. des Pfte., comp. von Fr. A. Reissiger. Ebend. Pr. 20 Sgr.

Wir haben hier zwei recht erfreuliche Gaben vor uns. Sie ſtammen nicht von dem Capellmeiſter Reißiger in Dresden, der dem Leſer der Iris vielleicht ſogleich einfällt, her, ſondern von deſſen jüngerem, zu Berlin privatiſirenden Bruder, der aber gleichfalls ein ſehr angenehmes Talent beſitzt. Das erſte Heft enthält mehr graziöſe Geſänge. Es iſt dem vortrefflichen Tenoriſten Hrn. Mantius gewidmet, und daher ſchließt es ſich wohl möglichſt ſorg- und vielfältig an deſſen bekannte Geſangsweiſe an. Ein eigentlich ſelbſtſtändiger Stil iſt in dieſen Liedern noch nicht erkennbar. Hr. Reißiger junior hat Manches von ſeinem Bruder angenommen, und gewiß ſehr wohl daran gethan; indeſſen wir finden auch Spuren anderer beliebter Liedercomponiſten. Nicht geradezu Reminiscenzen, aber eine ähnliche Behandlungsweiſe, ein Verfolgen der von ihnen eingeſchlagnen Bahn. In der Begleitung ſind Curſchmannſche Züge nicht ſelten. Z. B. das Lied: „Hier lieg ich auf Roſen" von Otto von Deppen, erinnert in dieſer Hinſicht an den beliebten Liedercomponiſten. In der Wahl der Gedichte iſt der Componiſt bisweilen recht glücklich geweſen; doch muſte er mitunter feiner in der Behandlung derſelben ſeyn. Wir heben einen Fall heraus: Das artige Gedichtchen, die Roſenſtöcke, klagt über die Roſen, weil ſie, am Fenſter der Geliebten ſtehend, dieſe dem Anblick des Liebenden entziehn. Die Schlußzeilen lauten: „Ich kann ſie niemals ſehn, weil leider vor dem Fenſter zwei Roſenſtöcke ſtehn.“ Die Melodie der zwei letzten Zeilen iſt aber ſo gefaßt, als hieße es, weil zum Glück zwei Roſenſtöcke daſtehn. Dieſer Eindruck verſtärkt ſich noch durch die nicht geſchickte Wiederholung der Zeilen. Die Pointe eines Gedichts muß nie wiederholt werden. Wollte der Componiſt unſer Gefühl bei dem Gedicht durch Wiederholung ſtärker anregen, ſo konnte er nur die Zeile wiederholen, „ich kann ſie niemals ſehn.“ Dergleichen Unachtſamkeiten in einzelnen Hervorhebungen u. ſ. w. kommen öfters vor. Sie zeigen, daß unſre jungen Muſiker noch immer nicht ſorgfältig genug über ein Lied nachdenken, bevor ſie es componiren. Der Grad ihres Talents iſt ſehr erfreulich, aber er bedürfte oft viel geſchärfterer Einſicht in Weſen und Bedeutung der Kunſt. — Das zweite Heft mit Liedern für die Baßſtimme enthält gleichfalls einige ſehr gelungene. Der Scherz am Schluß über den ſchleſiſchen Wein wird aller Welt gefallen, aber ſchwerlich den Schleſiern. In der Mark Brandenburg (nicht einmal in Sachſen) ſollten wir ja keine Spottlieder auf den ſchleſiſchen Wein dichten und componiren! Der Witzpfeil könnte zu ſehr auf uns zurück prallen. Inzwiſchen iſt der Scherz harmlos und ſo wird er dem Componiſten wohl vergeben werden. — Beide Hefte ſind im Aeußern ſorgfältig gehalten, und werden daher ſowohl durch ihre Form als durch ihren Inhalt dem Publikum eine angenehme Erſcheinung ſeyn.

**Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte., componirt von C. Eckert. Op. 10. Berlin, bei Schlesinger. Pr. ½ Thlr.**

**Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pfte., componirt v. A. Ketschau. Op. 1. Erfurt, bei Meyer. Pr. 15 Sgr.**

Wir haben hier zwei Publikationen noch ſehr jugendlicher Componiſten zuſammengeſtellt. Von C. Eckert wiſſen wir es gewiß, daß er noch in dem ſchönen Alter iſt, wo das Lebensſchiff ſich zwiſchen Hoffnungen und Verſuchen wiegt; von dem andern Componiſten läßt es uns die Zahl vermuthen, welche ſein Werk als einen Erſtling der Muſe bezeichnet, daß er noch nicht Methuſalems Jahre zähle. Jedenfalls iſt er ein junger Componiſt, denn deren Alter zählt nach Werken. — In beiden Heften iſt ein achtungswerthes Talent ſichtbar. Carl Eckert hat ſchon manche anſprechende Compoſition für den Geſang geliefert. Was uns dabei beſonders erfreulich war, war die gute Natur, das geſunde Beſtreben darin. In ſo kurzer Zeit prägt ſich die Eigenthümlichkeit noch nicht aus; wohl aber ſieht man grade im Anfang recht die entſchiedenſten Richtungen nach falſchen Zielen. Dies iſt bei dem Componiſten in Rede aber nicht der Fall, und ſomit kann ſich jeder Billige dabei genügen laſſen, wenn man ihn einem guten Ziele entgegenſtreben ſieht, ſelbſt wenn er es noch nicht vollkommen erreicht. Wir treffen unter den vorliegenden kein Lied, worin uns nicht wenigſtens etwas als glücklich gefunden überraſcht hätte. Die Melodien ſind leicht ſangbar; thun ſie auch dem Sänger grade keinen Vorſchub, ſo ſind ſie ihm doch ganz bequem und werden ihm hoffentlich auch recht behaglich werden. In dem Lied No. 3 ſcheint uns die an ſich wohlklingende Begleitung etwas zu geſucht zu ſeyn, und ſich nicht hinlänglich aus dem Motiv des Gedichtes zu erklären. No. 4 iſt eine artige Melodie; aber *wollte* der Componiſt einen Walzer à la Strauſs ſchreiben? In No. 5 möchten wir nur den zu weit benutzten Umfang der Stimme nicht loben, beſonders den Sprung vom hohen as zwei Oktaven abwärts. Dergleichen Kunſtſtücke ſind ſchon in Bravourarien nicht dem beſten Geſchmack entſprungen, in der einfachen Weiſe des Liedes aber erſcheinen ſie vollends ungehörig. — Der zweite Componiſt hat das Verdienſt recht angenehm für den Geſang zu ſchreiben. Nur das möchten wir ſeinen Melodien vorhalten, daß ſie zu leicht in einen ſogenannten leiernden Rhythmus fallen. Am beſten hat uns aus der vorliegenden Sammlung das Lied „Sehnſucht“ überſchrieben gefallen. Dem Liede, „woher das ſüße Klingen,“ wäre mehr Erhebung zum Wunderbaren, zum geheimnißvollen Reiche der Ahnung zu wünſchen. Es hat für die Worte einen viel zu zierlichen Anſtand. Namentlich glauben wir nicht, daß die Engel ſo ſingen wie der Componiſt ſie gehört zu haben meint. — Der Anfang iſt zu *loben*; möge der Fortſchritt bald bemerkbar werden.

### Solfeggien, componirt für das Pariser Conservatorium von L. *Cherubini*. V Lieferungen. (Lieferung III und IV für Tenor und Baſs). Berlin, bei Schlesinger. Preis 1 Thlr. jede Lieferung.

Alles was *Cherubini* liefert, wird nur mit Intereſſe betrachtet. Es ſcheint, dieſer Meiſter habe ſichs in der neuern Zeit recht eigentlich vorgeſetzt, ſich auf ganz andern Gebieten als bisher zu ergehen. So ſind uns ſeine Quartetten zu Geſicht gekommen, und jetzt erfreuen uns dieſe vorliegenden Solfeggien. Wir haben von den fünf Heften, die für Sopran, Mezzoſopran, Alt, Tenor und Baß geſchrieben ſind, nur *zwei* vor uns, die für Alt und Tenor. An die Solfeggien jetziger Zeit muß man durchaus einen andern Maaßſtab legen als an die, welche *Righini* und *Danzi* ihrer Zeit lieferten. Die Compoſitionen der neuern Italiener, und zum Theil auch der Franzoſen, machen andre Vorſtudien nöthig. Bis jetzt iſt uns *Bordogni* in ſeinen 36 Solfeggien (ebenfalls bei Schleſinger herausgekommen) noch immer das Muſter der feinen, geſchmackvollen und doch dabei höchſt zweckmäßigen Behandlung der Geſangsſtimme geweſen. Mit ihm müſſen wir daher auch *Cherubini* vergleichen. Es zeigt ſich hier, daß man ein großer Mann ſeyn, in einem beſtimmten Fach aber doch nicht mit einem geringern Talent, was ſich durch ſorgfältige Studien grade für den einen Zweig ausgebildet hat, wetteifern kann. Wir geben *Bordognis* Solfeggien den Vorzug, ohne *Cherubinis* tadeln zu wollen. Sie ſind ſehr ſachverſtändig in Beziehung auf die Behandlung der Stimme, und die Benutzung der eigenthümlichen

Lage derſelben gemacht. Doch es fehlt ihnen die natürliche Singbarkeit, die Anmuth, die ſie auch zur Uebung des Vortrags, zur Ausbildung eines feinen Geſchmacks eignen würde. Es ſind Solfeggien eines guten Componiſten, während jene Solfeggien eines guten Sängers ſind. Cherubini folgt der Theorie, und ſchreibt nach guten Geſetzen, dieſer folgt der Praxis, die ihm einen ausgebildeten Geſchmack und eine genaue Stimmkenntniß verliehen hat. Daher zieht er aus jeder kleinen Wendung und Poſition Vortheile, die keine Theorie kennen lehrt. Wir möchten übrigens glauben, daß Bordognis Arbeit einigen Einfluß auf Cherubinis geübt hat, wenigſtens in den letzten Solfeggien, die, der Form nach gefälliger, mit jenen einige Aehnlichkeit haben. Doch kann es auch eine Täuſchung ſeyn, da in anderer Beziehung die Solfeggien älter als Bordognis erſcheinen.

### XIII zweistimmige Lieder von M. Henkel.

Dieſe Kleinigkeit, auf der weder Verlagsort, noch Drucker, noch Preis bemerkt iſt (5 Sgr. wird aber wohl der letztere ſeyn) hätten wir gleich neulich bei der Erwähnung zweier anderer kleinen Publikationen deſſelben Verfaſſers hinzuziehen können, wenn ſie uns nicht zufällig im Packet entgangen und daher ſpäter zu Geſicht gekommen wäre. Die Lieder ſind für Schüler am geeignetſten; ſie ſind einfach, populair, auch in den Gedichten, gehalten. Im Vortrag überſteigen ſie die Grenze der Kinderſtimme nicht. Ein zweiter Sopran und Alt werden ſie auch gern ſingen. Somit ſeyen ſie der Welt empfohlen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**London.** Am 12. Juni kam auf Drury-Lane-Theater Fidelio zum zweiten Male zur Ausführung. Mad. Schröder-Devrient erhielt den rauſchendſten Beifall.

**Berlin.** Die muſikaliſchen Neuigkeiten dieſer Woche ſind je ſchöner das Sommerwetter iſt, um ſo magrer. Dlle. Löwe enthuſiasmirte das Publikum als Prinzeſſin von Navarra. Dlle. Kunth trat debütirend in der Rolle der Agathe im Freiſchütz auf, und erwarb ſich durch ihre ſchöne Stimme und ihre natürliche Anlage zum Vortrag allgemeinen Beifall. Doch iſt die Sängerin erſt in den Anfängen des Studiums; Fleiß kann ſie zu etwas ſehr Vorzüglichem bringen. — Herr Hoppe, der hier ſeine Theaterlaufbahn begonnen hatte, ließ ſich nach mehrjähriger Abweſenheit zum erſtenmal hören. Er ſang den Max im Freiſchütz in vieler Beziehung recht befriedigend. Daß er aber noch mehr lernen muß, kann ihm wohl niemand mit mehr Grund und Befugniß ſagen, als der Red. der Iris, der ſein Lehrer geweſen iſt, aber freilich weit davon entfernt war den Schüler für reif zu halten, als die Umſtände ihn in andre Verhältniſſe führten. Indeſſen iſt derſelbe doch vorgeſchritten, und es käme jetzt vielleicht nur noch auf einige gut benutzte Fingerzeige an, um ihn dem Ziel nahe zu bringen. — Hr. Henſelt, der berühmte Pianiſt, geht nach Breslau. Wir gratuliren den Breslauern dazu, möchten aber doch wünſchen, daß Hr. Henſelt bei ihnen ſein Talent eifriger veröffentlichte als bei uns, wo er ſich leider nur einmal öffentlich hören ließ.

(Hiezu Anzeiger No. 4.)

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 4.

zur Iris № 26. vom 23. Juni 1837.

---

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

## Neue Zeitschrift für Musik.

Diese von den bekanntesten Autoritäten der musikalischen Kritik anerkannte

### NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK,

in Verbindung mit den Herren C. F. Becker, Ritter A. Kretschmar, F. C. Lobe, Joseph Mainzer, Dr. Kahlert, G. Nauenburg, Ritter v. Seyfried, Dr. K. Stein, von Zumalcaglio u. A.

herausgegeben

von

**Robert Schumann,**

ist vom 7ten Bande an, der mit Anfang Juli beginnt, aus dem Verlag des Herrn J. A. Barth in meine Hände übergegangen und ich bitte dem seiner künstlerischer Vollendung wegen allgemein geachteten Blatte, welches sich immer durchaus eigenthümlich hielt und dem ich meine ganze Thätigkeit widmen werde, auch fernere gütige Theilnahme zu schenken. Der sehr billige Preis beträgt 1 Thlr. 16 Gr. (20 Sgr.) für den Band von 52 halben Bogen in groſs Quart, wofür es durch alle Musikalien- und Buchhandlungen, in Berlin durch den Verleger der Iris breite Straſse No. 8 zu beziehen ist.

Leipzig, Anfang Juni 1837.

Robert Friese.

---

## NEUE MUSIKALIEN

im Verlage der Hofmusikalienhandlung

von

**Adolph Nagel** in Hannover.

Enckhausen, H., Var. über den Huldigungs-Walzer von Strauſs. Zu 4 Händen. 49tes Werk . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 5 Sgr.

Franchomme, A., Var. sur un thême de Boieldieu p. Vlle. Op. 2. av. Quat. 17½ Sgr., av. Pf. 15 Sgr.

Heinemeyer und Stowiczeck, Concertino mit Var. über: „Gott erhalte Franz den Kaiser," für Flöte mit Orch. 2 Thlr. 5 Sgr., mit Quart. 1 Thlr. 10 Sgr., mit Pf. 1 Thlr.

**Kastendieck**, 6 leichte Duetts für 2 Singstimmen mit Pfte. 15 Sgr. „Die Betende." Gesang mit Pf. und obl. Flöte. 10 Sgr.

**Kulenkamp**, G. C., 3 Nocturnes p. Pf. Op. 53. . . . . . . 20 Sgr.

**Maurer**, L., Gesänge für 4 Männerstimmen. 77tes Werk. Part. und Stimmen 20 Sgr. Tscherkassenlied mit Pf. und Guit. 2½ Sgr.

**Schmitbach**, C., Andante et Var. p. Basson. Op. 2. av. Orch. 1 Thlr. 12½ Sgr., av. Quat. 1 Thlr.

**Tedesco**, Ign. Grande Marche à 4mains. Op. 5. . . . . . 7½ Sgr.

Volkslieder mit Pf. oder Guit. No. 13 u. 14. . . . . . . . à 5 Sgr.

---

Im Verlage von **T. Trautwein** in Berlin sind so eben erschienen:

**Curschmann**, Fr., vier Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 15. Zehntes Liederheft . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr.
- No. 1. An die Rose. Gedicht von Fr. Förster.
- No. 2. Lenzvergnügen. Gedicht von Stieglitz.
- No. 3. Der Schiffer fährt zu Land etc. Gedicht von Fr. Rückert.
- No. 4. Ruhe, Süſsliebchen. Aus der schönen Magelone von Tieck.

**Jocosus**, Sammlung komischer, launiger Lieder, Arien und Gesänge zum Besten der allgemeinen Invaliden-Casse herausgegeben von L. Schneider. Viertes Heft. . . . . . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

Darin: No. 1. Tanz: Duett aus dem musikal. Quodlibet **Fröhlich**, gesungen von der königl. Sängerin Dlle. Caroline Grünbaum und dem königl. Schauspieler Hrn. L. Schneider.
No. 2. Fröhlichs theatralischer Lebenslauf. Quodlibet ebendaraus, gesungen v. dem königl. Schauspieler Hrn. L. Schneider.

**Taubert**, Alla Turca. Composition brillante et non difficile pour le Pianoforte, tirée de l'Oeuvre 24 . . . . . . . . . . . 10 Sgr.

In 14 Tagen bis 3 Wochen werden fertig:

**Haendel**, Joseph, groſses Oratorium. Klavier-Auszug von L. Hellwig. 5 Thlr.

**Zingarelli**, Christus factus est pro nobis etc. und Miserere mit hinzugefügter Pianofortebegl., herausgegeben v. J. R. Teschner. Part. 20 Sgr. Die Chorstimmen im Subscriptionspreise . . . . . . . 10 Sgr.

---

Berlin, gedruckt bei Petsch.

# Iris

## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Achter Jahrgang.

№ 27.

Berlin, Freitag den 30. Juni 1837.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Vier Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. von Louis Huth. Op. 6. Berlin bei G. Crantz. Pr. 20 Sgr.**

**Drei Gesänge für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begl. des Pfte., componirt von L. Huth. Op. 7. Berlin bei G. Crantz. Pr. 17½ Sgr.**

Wir haben dem Talent dieſes jungen Componiſten ſchon in dieſen Blättern Gerechtigkeit widerfahren laſſen. Auch jetzt wollen wir nicht zurücknehmen was wir über ihn ſagten, daß er gute Hoffnungen giebt, allein uns däucht, er müßte ernſtlicher daran gehen ſie zu verwirklichen. An einigen Liederheften übt ein Componiſt ſeine Kräfte nicht heraus; er muß tüchtiger, umfaſſender arbeiten. Ja arbeiten! Das iſt es, was wir von unſern jungen Muſikern verlangen. Erſt eine Wiſſenſchaft zum Grunde gelegt, dann wird ſich die Kunſt von ſelbſt darauf entwickeln. Die Wiſſenſchaft der Kunſt iſt, wenn wir ein etwas derbes Gleichniß anwenden dürfen, der Dünger derſelben; durch ſie allein werden edlere, farbenreichere, ſchönere Blüthen getrieben. Ein nicht kräftig und immer wieder nachträglich auf dieſe Weiſe behandelter Boden wird bald ſein kleines Quantum erzeugende Kraft verloren haben, und nur dürftige, farbloſe Gewächſe hervorbringen. — Die vorliegenden Lieder wollen wir nicht ſo nennen; im Gegentheil, es ſind einige recht anſprechende dabei. Allein der Zeichen, daß der Componiſt mehr mit ſeiner Kunſt und ſeinen Gaben ſpielt, als darum ringt und kämpft ſind auch nicht wenige. So ſind z. B. die Gedichte meiſtentheils ſehr dürftig gewählt;

eine etwas weichliche Sentimentalität ſcheint dem Componiſten am meiſten zuzuſagen. Dieſe ſpricht uns grade am wenigſten an. Bei dem Beſtreben nach tieferem Ausdruck wird derſelbe oft geſucht, und dadurch ganz unnatürlich. So z. B. gleich in dem Recitativ des erſten Liedes im Heft Opus 6, wo die ganz einfachen Worte nicht ohne enharmoniſche Verwechslungen und ſcharf diſſonirende melodiſche Wendungen zur Welt gebracht werden. Eine ähnliche Stelle findet ſich in dem Liede No. 2, wo auch ohne alles Motiv eine ſo mühſam herausgeſuchte Diſſonanz in der Begleitung ſteht, daß es die größte Mühe koſten muß, die Oberſtimme rein zu ſingen, (die Accordnoten lauten in C B c cis e). Dagegen wird an andern Stellen die Melodie leicht das was man leiernd nennt. Knochen, Mark, Kraft, das iſt es was wir von der Jugend verlangen, nicht Thränen und Seufzer. Möge Hr. Huth, unter deſſen Liedern übrigens wie geſagt auch recht gelungne ſind, dieſe allgemeinen Wünſche zu Herzen nehmen. Er vermag beſſres zu reichen, auf, ſo thue ers denn!

### VI Lieder und Chöre von H. Stieglitz für vier Männerstimmen mit willkührlicher Begleitung des Pfte., compon. von Conradin Kreutzer. Op. 88. Livr. I u. II. Mainz, bei Schott. Preis 1 Fl. 48 Xr. jede Lieferung.

Die Verlagshandlung hat es dem Recenſenten ſchwer oder leicht gemacht mit dieſen Liedern, wie man will. Eine Partitur hat ſie nicht ſtechen laſſen, jedoch eine Clavierbegleitung, in der die Singſtimmen ziemlich genau enthalten ſind. Will ſichs der Recenſent leicht machen, ſo ſieht er die Clavierbegleitung flüchtig durch, und giebt darnach ſeine ſchwarzen oder weißen Scherben in die Urne. Will er aber gewiſſenhafter verfahren, und ſehen wie Text und Muſik ſtimmen, wie ſich die Stimmen zu einander legen und führen, ſo muß er dieſe einzeln durchſehen, ſie mit der Clavierbegleitung vergleichen, und ſo mühſam conjecturiren. Wie viel leichter wäre es da geweſen, eine kleine Partitur mit einem Verſe Text wenigſtens, zweizeilig, ſtechen zu laſſen. Die Koſten hätten ſich dadurch um faſt Nichts vermehrt, und die Ueberſicht wäre ganz leicht geworden. Wir behaupten, Herr Schott hat ſich mit dieſer zu ökonomiſchen Anordnung Schaden gethan. Denn die Lieder gefallen uns, da wo ſie ſich einer leichten anmuthigen Sphäre vorzugsweiſe überlaſſen, (eine Gattung, der Kreuzers Talent beſonders zuſagt) ſehr gut. Das Publikum würde gewiß ſchneller damit bekannt werden, ein beſſeres Zutrauen faſſen, wenn es die Lieder gleich überſehen könnte. Gleich das erſte: „Woher nur das linde Säuſeln,“ trifft das was dgs Gedicht in uns anregen ſoll, ſehr glücklich, und in einer anſprechenden muſikaliſchen Form. — Ein ganz ähnliches Frühlingslied, nämlich ähnlich beim Dichter, aber nicht beim Componiſten, beginnt das zweite Heft. In dieſem behagt uns auch das Skolion ſehr, obwohl wir gewünſcht hätten, Herr Kreuzer möchte die Worte nicht ſo oft wiederholt ſondern ſich an den ganzen Gedanken der vier Zeilen, die ſich epigrammatiſch concentriren, gehalten haben. Es würde ihm alsdann der Vortheil entſtanden ſeyn, daß ſich die Kraft des dichteriſchen Gedankens mit ſtärkerem Hülfscorps zu ihm geſellt hätte, während derſelbe jetzt, durch die Wiederholung verdünnt, ohne Einfluß bleibt. Am beſten hätte ſich unſeres Erachtens dieſes Gedicht zu einem Canon geeignet, wobei muſikaliſche Ausführung und doch ein Zuſammenhalten der Gedanken des Textes möglich geweſen wäre.

Zwölf Orgel-Vorspiele verschiedenen Charakters für angehende Organisten, comp. von C. Geiſsler. Op. 45. Leipzig, bei G. Schubert. Pr. 17½ Sgr.

Variations brillantes et faciles pour le Pfte., comp. par Ch. Geiſsler. Oeuv. 38. Leipzig, bei Breitkopf. Pr. 20 Sgr.

Beide Compoſitionen deſſelben Verfaſſers, obwohl auf einem ganz verſchiedenen Gebiete ſich bewegend, verdienen, ohne etwas Ausgezeichnetes herzuſtellen, doch aufrichtiges Lob. Wir wollen es dem Muſiker gewiß nicht verwehren, auch jener leichten Gattung, die die Welt, die Mode verlangt, zu huldigen; doch iſt uns der Deutſche in ſeinem wackern Ernſt immer lieber, als in dem Verſuch, ſich die Gewandtheit des Salons, die mehr dem Franzoſen zuſagt, anzueignen. Somit geben wir denn den Orgelvorſpielen den Vorzug vor den gegenwärtigen Variationen, wollen jedoch nicht in Abrede ſeyn, daß dieſelben mit Fleiß gemacht ſind, um mit dem Gefälligen und Leichten das Gute und Glänzende zu verbinden. Es bleibt indeß ein dem innerſten Weſen des Componiſten ſichtlich fremdartiges Beſtreben, und er gleicht dabei dem Schulmann, dem ſelbſt der eifrigſte und löblichſte Verſuch, ein feiner Weltmann zu ſeyn, ſelten glückt. In der Schulſtube dagegen, auf dem Katheder, in der Wiſſenſchaft repräſentirt er mit wahrer Mannswürde. So auch unſer Componiſt in der ernſteren, kirchlichen Muſik. Hat er inzwiſchen das muſikaliſche Bedürfniß, ſich auch in leichten freien Gattungen zu bewegen, ſo ſchlagen wir ihm das Quartett vor, welches am beſten die Strenge des Wiſſens mit der heitern Kunſt des Schaffens in Einklang bringt.

Sechs Lieder für 4 Männerstimmen, comp. von Eduard Tauwitz. Breslau, bei Leuckart. Pr. 20 Sgr.

Liederkranz für die Jugend, 28 zweistimmige Lieder und Rundgesänge, componirt von Herrmann Nägeli. Zürich, bei Hans Georg Nägeli. Pr. 15 Sgr.

Dieſe beiden Werkchen ſollen uns zum Lob und zur Beſchwerde Anlaß geben. Die letztere, mit der wir den Anfang machen, trifft den Verleger Hrn. Leuckart. Er hat zu den 6 Liedern des Hrn. Tauwitz eine Partitur ſtechen laſſen; das iſt löblich. Allein weshalb nicht auch eine Zeile Text darunter, damit man wenigſtens Sinn und Charakter des Liedes einigermaßen daraus feſtſtellen kann? Wir haben die 6 Lieder des Componiſten in ſeiner Partitur durchgeleſen; allein ſind ſechs ſolche vierſtimmige Sätzchen ohne Worte nicht halb eine Chifferſprache, zu der uns der Schlüſſel fehlt? Die

Muſik hat uns recht gut gefallen, aber können wir ein beſtimmtes Urtheil darüber haben, wenn wir nicht wiſſen, ob die Melodie zu „blühe liebes Veilchen!“ oder zu „treibt der Champagner“ geſetzt iſt? Und ſo eminente Schönheiten und Erfindungen treffen wir doch in den kleinen Abſchnitten nicht an, daß dieſe an ſich uns in Staunen und Entzücken verſetzen ſollten. Verlangt aber nun der Componiſt oder Verleger, daß ich ſeine ſechs Lieder erſt in der Tenorſtimme durchleſe und den Text auswendig lerne, damit ich nachher die Partitur verſtehe, ſo antworte ich ihm darauf, daß ich zu ſolchen Operationen nicht Zeit habe, ſondern ihn bitten laſſe, lieber dem Stecher etliche Groſchen mehr für die Platte zu zahlen, damit der Text darunter geſetzt werde. — Das zweite Heftchen, der Liederkranz für die Jugend, iſt von einem andern Nägeli als dem berühmten; vielleicht von einem Sohn. Die Melodien ſind übrigens im Sinn der von Hans Georg Nägeli gemacht, wenngleich ihnen die herzliche Naivität und Friſche abgeht, die uns an jenen ältern erfreut. Auch iſt Nachahmen leichter als Erfinden, und Hans Georg war als Erfinder zu achten. — Uebrigens werden die Liederchen von Kindern gern geſungen werden, und ſind durch Stimmlage und Text ganz zweckmäßig für dieſelben.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Berlin. Bernhard Romberg befindet ſich gegenwärtig in Berlin. — Fräulein von Faßmann iſt von ihrer Urlaubsreiſe zurückgekehrt. Sie trat am Sonntag als Donna Anna im Don Juan auf. Noch niemals hörten wir dieſe Sängerin eine Parthie mit ſolcher Kraft und Beherrſchung der Mittel durchführen. Sie ſchreitet offenbar vor, und bildet ſich immer mehr zu dem Ziel einer großen Sängerin heran. Möge ſie nur nicht Zinſen und Kapital ihrer Stimme zugleich ausgeben, und ſich namentlich vor zu anſtrengenden Parthien hüthen. — Dlle. Hanal, die auf ein halbes Jahr hier engagirt war, hat am Sonntag als Elvira im Don Juan zum letzten Mal geſungen. Wir glauben ſie iſt kaum fünf oder ſechs Mal im Ganzen aufgetreten!! — Werden wir jetzt nicht bald einmal Dlle. Löwe und Fräul. v. Faßmann zuſammen in einer würdigen Oper hören? Z. B. im Figaro, der vortrefflich beſetzt ſeyn würde, wenn Dlle. Löwe die Suſanne, Fräul. v. Faßmann die Gräfin, Dlle. Grünbaum den Pagen ſängen? — Oder wird nicht Belmonte und Conſtanze einmal gegeben werden, da Dlle. Löwe jetzt die Conſtanze ſingen könnte? — Im Königſtädter Theater gaſtirt Dlle. Piſtor. Der Ref. der Voſſ. Zeitung rühmt ihre Leiſtungen ſehr.

## Anzeigen.

Eine in ganz gutem Stande befindliche Glasglocken-Harmonika steht billig zu verkaufen bei

**Ludwig Bamberg,**
Buchhändler in Greifswald.

Ein tüchtiger Musiker, der die Ventiltrompete mit Fertigkeit bläst, kann eine vortheilhafte Anstellung in der Königl. Hannoverschen Garde du Corps finden. Anträge unter Vorlegung desfallsiger Zeugnisse erbittet sich in frankirten Briefen

**A. Krollmann,**
Musikdirector der Garde du Corps zu Hannover.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 28.
Berlin, Freitag den 7. Juli 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Vier Gesänge für eine Singstimme mit Begleit. des Pfte., von Fr. Curschmann. Op. 15. Zehntes Liederheft. Berlin, bei Trautwein. Pr. 1 Thlr.**

Wie reich unſre Zeit an Liedern ſey, davon giebt die Iris ein Beiſpiel, die jetzt ſchon ſeit geraumer Zeit von Nichts als von Liedern, ſeyen es nun einſtimmige, vierſtimmige, geiſtliche, weltliche, Kinderlieder (die kindiſchen ſind faſt die häufigſten) zu ſprechen gehabt hat; allein dieſelbe Iris kann auch lehren wie arm unſre Zeit an ſchönen Liedern ſey. Um ſo erfreulicher iſt es dem Ref., wenn er einmal auf ein Heft ſtößt, wo ihm gleich der Titel etwas Gutes verſpricht, und der Inhalt noch mehr Wort gehalten hat. — Der vielgerühmte und vielbeliebte Liedercomponiſt giebt uns hier vier Geſänge, (denn ſie ſind zu ausgeführt, um ſie Lieder zu nennen,) die ſich ſehr von einander unterſcheiden, und doch jeder für ſich je nach ſeiner Gattung auf den Vorzug Anſpruch machen können. Folgt der Ref. einem generellen Grundſatz des Urtheils, ſo ſteigert ſich der Werth dieſer Arbeiten ganz regelmäßig, und die letzte iſt die beſte; doch erfüllt jede derſelben ſo was ſie erfüllen ſoll, daß man dieſen Ausſpruch wenigſtens nur relativ thun kann. Das erſte Lied, ein Gedicht von Förſter, möchte am meiſten mit einem früheren ſehr beliebten Liede deſſelben Componiſten: „Willkommen Du goldne Sonne,“ verwandt ſeyn. Wie dieſes iſt es darauf berechnet, die Stimme breit, klangvoll heraus zu tragen, spianato. Die Accentuation iſt im Allgemeinen ſehr ſchön, und der Rhetorik entſprechend; nur hätten wir das dagegen einzuwenden, daß die Stimme in faſt zu groſem Umfange benutzt wird, und einige

Momente eine Kraftäußerung vorſchreiben, welche der mehr in das Innere tief eingehenden, als ſich äußerlich und formell manifeſtirenden, lyriſchen Empfindung zuwider läuft. Was den erſten Einwurf anlangt, ſo ſetzt derſelbe nur einen Fehler gegen den Gebrauch und einen Uebelſtand voraus, der die Popularität beſchränkt, da Stimmen mit dem reinen, ſtarken hohen a ſelten ſind, das Lied aber wohl einen allgemeineren Boden fordern darf. Der zweite Einwurf aber gründet ſich auf ein äſthetiſches Geſetz, und in dieſer Beziehung ſteht dem Componiſten keine Willkühr frei. Wir würden einen ſo ſtarken Accent, ein fortiſſime gehaltenes hohes a gern verzeihen, wenn ein dringendes Motiv dazu da wäre; dies iſt aber im Gedicht nicht der Fall, und unſeres Erachtens die Accentuation an dieſer Stelle (pag. 7, Syſtem 1, Takt 3, 4, 5) ſogar unrichtig, da es bei den Worten „in Roſen aufgeblüht" nicht richtig erſcheinen kann, auf die Sylbe blüht den ſchärfſten Lichtpunkt des Accentes zu legen, ſondern nach rhetoriſchen Grundſätzen, vielmehr das Wort Roſen denſelben erfordern würde. Inzwiſchen hat die Melodie im Ganzen in dieſem Liede einen ſo ſchönen Schluß, eine ſo freie, würdige Gliederung und Steigerung, daß man den Fehler nicht bemerkt, wenn man die Arbeit nicht genau prüfend betrachtet. Eine ſchöne Melodie hat aber auch ein Recht auf Ausnahmen Anſpruch zu machen, (Mozart thut es unendlich oft) und ſomit wollen wir dieſe denn auch dieſem beliebten Componiſten einräumen. Das zweite Lied muß man ein brillantes nennen. Es iſt vielleicht als Muſikſtück im Ganzen das beſte der Sammlung, da eine geiſtreiche, lebendige Begleitung ſich mit der heitren Melodie verbindet, aber als Lied möchten wir demſelben doch den Vorzug nicht geben, indem der melodiſche Theil im Schatten gegen die Begleitung ſteht. Dies gilt indeſſen nur für die erſte Hälfte des Liedes, in der zweiten, wo die Begleitung ſich in gewöhnliche, in Triolen gebrochene Accorde verwandelt, behauptet die Melodie wiederum die ihr gebührende erſte Stelle. Von hier an iſt das Lied dem Sänger eben ſo dankbar wie zuvor dem Spieler. Die Melodie hat einen friſchen Rhythmus und Schwung, der den Geiſt des Gedichtes lebendig wiedergiebt, und alle ſtarken Accentuationen liegen in der angemeſſnen Stelle, ſowohl was die rhetoriſchen Bedingungen, als was die der Singſtimme für ſich betrifft. — Das dritte Lied iſt von Friedrich Rückert, ein ſchönes Gedicht, wiewohl wir es in einer Beziehung nicht anerkennen möchten, was jedoch hier nicht näher ausgeführt werden kann. Der Inhalt iſt der, daß ein heimkehrender Schiffer durch das Geläut der Glocken vom Ufer her den Verluſt ſeiner Braut erfährt, und nun nicht landet, ſondern wieder ins Meer hinaus fährt und niemals zu Lande zurückkehrt. Das wehmüthige, in eben ſo einfachen als zarten Lauten gehaltne Gedicht, hat der Componiſt ungemein glücklich aufgefaßt. Die Melodie bewegt ſich einförmig, traurig düſter vor ſich hin; die Begleitung drückt außer dem ſchmerzlichen Charakter im Allgemeinen auch das Glockengeläut aus. Es giebt dem Liede einen ganz eigenthümlichen, trüben Charakter, daß faſt durchweg der Ton a, nur hier und da in die nächſten Nebentöne der Harmonie wegen ausweichend, durchgehalten wird. Ein wolkiger, ſchwerer Himmel ſcheint über dem Ganzen zu liegen und die Bruſt zu beklemmen; der grau melancholiſche Ton färbt alle Gegenſtände des Bildes. Der Eindruck iſt aber durch die ganz einfachen Mittel ſehr ſchön. Wir halten nach unſrer Individualität das Lied nicht nur für das ſchönſte der Sammlung, (wenn man ſich nämlich der düſtern Gattung ſo gern zuneigt wie der Red. der Iris) ſondern auch für eins der gelungenſten, die uns von dem Componiſten überhaupt bekannt ſind. Einen noch größeren Erfolg beim Publikum möchten wir aber dem vierten Liede verſprechen, weil der Componiſt ſich hier auf demjenigen Felde bewegt, wo er ſich am glücklichſten gezeigt hat, nämlich in dem einer gewiſſen ſentimentalen Grazie, einem anmuthigen Spiel ſtets mit zarten Klängen, wodurch theils Naturlaute (wie Flüſtern und Rauſchen des Hains) nachgeahmt werden, theils die Gemüthsſpannung, die das Gedicht erregt, in einem gewiſſermaßen maleriſchen Ausdruck erſcheint. Die ganze Melodie, aufs innigſte mit der wiegenden, murmelnden Begleitung verſchmolzen, ſchmiegt ſich ſo ſüß an das Ohr, wie Tieks zarte Verſe, die der ſchönen Magelone entlehnt ſind. Wir haben die feſte Ueberzeugung, daß dieſes Lied ein Lieblings-Salonſtück werden wird, indem das ganze Heft ſehr bald die Popularität ſeiner Vorgänger erworben haben dürfte. Doch auch der Urtheilende, der ſich Rechenſchaft von dem Warum der Wirkung giebt, muß dem Componiſten ſeinen vollen Beifall zurufen, welcher in der richtigen Methode beharrt, ſeltner, dann aber mit ſorglichem Fleiß, mit prüfender Auswahl Geſondertes zu geben. Er wird damit unendlich weiter gelangen, als viele ſeiner Zeitgenoſſen mit einer ungleich größeren Zahl flüchtiger Produktionen.

**Nachruf von Weimar. Gedicht von Schütz, componirt von C. Eberwein. Weimar, bei Voigt. Preis 7½ Sgr.**

Eine kleine Gelegenheitscompoſition, zu der die Durchreiſe der Prinzeſſin Helene von Mecklenburg-Schwerin, jetzige Herzogin von Orleans die Veranlaſſung gegeben hat. Des Dichters und des Componiſten leichtes Talent verbinden ſich hier auf eine angenehme Weiſe. Bei dem Antheil, den die Vermählung in ſo vielen Kreiſen angeregt hat, wird man auch dieſem Nachruf deutſcher Muſen an die Scheidende, der aus herzlicher, vaterländiſcher Geſinnung ertönt, gern einige Aufmerkſamkeit widmen, beſonders da die Verfaſſer dieſelbe durch ihr Talent ſchon längſt in Anſpruch genommen haben.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Turin. Paganini hat am 8. und 16. Juni zwei muſikaliſche Academien zum Beſten der Armen gegeben. Sie brachten dieſen reichliche Spende, dem großen Künſtler hochverdiente Ehre.

Neapel, deſſen theatraliſche Leiſtungen ſeit ein Paar Jahren immer tiefer ſinken, hat wieder zwei Rieſenfiaſchi im Theater S. Carlo erlebt. Die Oper

Binchinda von **Raimondi** und das Ballet Eſter d' Engaddi von **Gioja** ſind die jüngſt dort ausgepfiffenen.

**London.** Madame **Paſta** hat ihren Zweck, Guineen und Lorbeeren hier zu erwerben, gänzlich verfehlt. Sie hat nach allen geſchriebenen und gedruckten Correſpondenznachrichten gar nicht angeſprochen. Ihr Sonſt und Jetzt ſtehen in großem Contraſte. Sehr glänzend waren dagegen die Erfolge der Mad. Schröder-Devrient.

**Mailand.** Hr. **Piris** iſt mit ſeiner talentvollen Pflegetochter **Francilla**, der auf den vorzüglichſten Bühnen Deutſchlands, und auch zu Paris als Sängerin ehrenvollſte (?) Auszeichnung (?) ward, hier angekommen. — Am 14. Juni wurde in dem Theater alla Canobbiana die für dieſe Frühlingsſtagione neu componirte zweiaktige Oper: La bella Celeste degli spadari, mit Muſik von **Coppola**, zum erſtenmale aufgeführt. Das ſehr mittelmäßige Buch iſt vom Hrn. **Caliſto Baſſi**. Die Verſe ſind ziemlich gut und ſingbar. Die Muſik hat im Ganzen nicht ſehr angeſprochen. Im erſten Akte gefiel ein Terzett. Auch das Finale ſprach an, obwohl es ſchon oft da geweſene Motive enthält, und man eigentlich vor lauter Becken und Trommeln das übrige gar nicht zu hören bekommt. Im zweiten Akte iſt ein Chor alter Weiber ſehr effektvoll. Der Maëſtro Coppola wurde am Schluſſe des erſten Aktes zweimal gerufen und erſchien mit allen Sängern und Sängerinnen der Hauptrollen. Nach dem zweiten Akte blieb alles ſtill.

**Paris.** Hr. **Ghys**, (der auch in Berlin aufgetreten iſt) iſt von ſeiner großen Kunſtreiſe durch Deutſchland, Dänemark und Schweden wieder hier eingetroffen. — Bei der komiſchen Oper wird eine neue Oper von **Scribe**, componirt von **Batton**, das **goldne Kreuz** „la croix d'or" einſtudirt.

**Koppenhagen.** Marſchners neueſte Oper, das Schloß am Aetna, iſt hier mit größtem Beifall gegeben worden.

**Frankfurt am Main.** Es iſt keine Hoffnung vorhanden, daß der Gründer und vieljährige Leiter unſers ausgezeichneten Cäcilienvereins (Schelble?) aus ſeinem Geburtsorte Krankheitshalber hierher zurückkommt. **Ferdinand Hiller**, welcher ſeither den Cäcilienverein leitete, dirigirte ihn heute zum letztenmal. Erfreulicherweiſe vernimmt man aber, daß **Ferd. Ries** in Zukunft ſich an die Spitze des Cäcilienvereins ſtellen werde, wodurch das Gerücht, als werde ſich der berühmte Componiſt ganz von hier wegbegeben, ſich widerlegen dürfte.

**Berlin.** Die Neuigkeiten dieſer Woche beſtehen mehr in **Ausſichten** als in geſchehenen Dingen. In **Ausſicht** iſt (während wir ſchreiben) die Aufführung der Schöpfung in der Garniſonkirche, in einer ganz vortrefflichen Beſetzung. Die Verdienſte des Hrn. **J. Schneider** um die Einſtudirung müſſen allein ganz beſonders anerkannt werden, da dieſelbe ungemein raſch geſchehen mußte; eben ſo die der Bemühungen des Hrn. **Hansmann**, der die anderweitigen Anſtalten ebenfalls ſo raſch zu treffen verſtand. Das Ganze unter dem Protektorat eines hohen Kunſtkenners und Beſchützers, des **Grafen von Brühl**, Excellenz, dürfte ſich allerdings diesmal auch der ungewöhnlichſten Mittel und Förderungen erfreuen. — Am Freitag wird **Alceſte** erwartet. In der Königsſtadt hat Dlle. **Mannsfeld** als Romeo in Bellinis Capuleti und Montechi mit Glück gaſtirt. — Herr **Henſelt**, der Klavierſpieler κατ' ἐξοχὴν iſt nach Breslau abgegangen. Er kommt zum Herbſt wieder hierher, und geht dann nach St. Petersburg. — Die Singakademie giebt ſämmtliche Werke von **Faſch** bei dem Verleger der Iris heraus. Es wird binnen Kurzem ein ausführlicher Bericht über dieſe ſchätzenswerthe Unternehmung erfolgen.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 29.
Berlin, Freitag den 14. Juli 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Festgesang für 4 Männerstimmen mit Chor zur Errichtung des Guttenbergschen Denkmals in Mainz, comp. von G. Meyerbeer. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 48 Xr.**

Der Componiſt hat dieſen vierſtimmigen Geſang für Soloſtimme und Chor der Mainzer Liedertafel gewidmet; derſelbe hatte alſo nicht das auf den 24. Auguſt angeſetzte Feſt zur Einweihung des Guttenbergſchen Denkmahls verherrlichen helfen, wie man vielleicht glauben könnte, ſondern es iſt ein früheres Produkt. Wenn das Werk nicht von einem Manne ſo berühmten Namens herrührte, ſo würden wir es ganz gut nennen, obgleich es ein wenig viel Lärmen um Nichts macht. So aber ſuchen wir vergeblich nach irgend einem Grunde, weshalb dieſe Compoſition nicht auch von Hünten, Küffner, Panny, oder ſonſt wem ſeyn könnte. Beſonders hat der letzte eine ähnliche Schreibart, indem er nämlich auch eine ganz einfache Sache durch ungemeine Mittel ins Lange und Breite zu ziehen pflegt. Den Anfang würde man einem Schüler ſogleich ſtreichen, denn er bringt einen Rhythmus an, der ganz gegen die Deklamation der Worte verſtößt; alle unbedeutenden Worte werden betont, und nebenbei hat der rhythmiſche Fall auch etwas ſehr Unedles. In der dritten und vierten Zeile heißt es, „dem Mann, der Völker zu belehren, ein hehres Werk geſchaffen hat.“ Was glaubt man wohl, daß der berühmte Verfaſſer von Robert dem Teufel und den Hugenotten mit dieſen Zeilen angefangen hat? Erſtlich ſetzt er: „dem Mann der Völker,“ das Komma nämlich bleibt uns durch den Rhythmus und wird hinter Völker geſetzt. Dann verſteigt er ſich beim Belehren etwas hoch, d. h. er geht bis ins hohe a mit der Belehrung und zwar auf der letzten ſtummen Sylbe des Worts Belehren. Recht geſangsmäßig! Recht geſund, vernünftig! Nachher aber kommts noch beſſer, denn die Schlußworte, „ein hehres Werk geſchaffen hat.“ läßt Hr. Meyerbeer piano, dolce ſingen!! O guter Guttenberg! Nicht einmal mit Stolz ſollſt Du Dich der Erſchaffung eines hehren Werkes rühmen. Hr. Meyerbeer will das nicht, Du ſollſt es ſüß girren, wie eine Nachtigall. — Wir haben oft jüngern Componiſten in der Iris harte Dinge geſagt, über ihre flüchtige, verkehrte Textbehandlung. Was bleibt uns alſo übrig, wenn ein ſo berühmter Meiſter auf der erſten Seite ſeines Werkes lauter Dinge begeht, die ihm jeder ordentliche Lehrer nur einmal ſtreichen würde, weil er einen Schüler nicht behalten möchte, der dergleichen zweimal machen könnte? — Man ſieht, Ruhm und Verdienſt ſind verſchiedne Dinge in der Welt. Doch geben wir zu, daß Meyerbeer auch ſeine Art von Ruhm verdient hat. Allein nicht durch dieſer Männergeſang, der nirgend auch nur, wie geſagt, den mindeſten Aufſchwung über das Gewöhnliche nimmt. Dem Ungewöhnlichen vergiebt man die oben gerügten Fehler, weil es vielleicht nur mit dieſen beſtehen kann. Aber wer trivial ſchreiben will, der muß auch nicht ein Haar breit vom Richtigen abweichen.

## Premier Trio pour Piano, Violon et Vllcelle composé par Guillaume Taubert. Oeuv. 32. Berlin, bei M. Westphal, Pr. 2 Thlr.

Der Redakteur der Iris iſt dem Componiſten dieſes Trios für zweierlei Dinge dankbar; erſtlich daß er daſſelbe componirt hat, zweitens daß er auch dafür ſorgte, es ſo ſtechen zu laſſen, daß man eine Ueberſicht des Ganzen haben kann, nämlich in Partitur, ſo jedoch, daß die Clavierſtimme mit größeren Noten ausgeführt iſt, die Violine und das Cello nur zum Nach- oder Mitleſen in kleinen Noten angedeutet ſind. Es iſt bei dem ſonſt geſchickt und ökonomiſch eingerichteten Stich nur etwa $\frac{1}{6}$ des Raums mehr gebraucht worden, als gewöhnlich, und dieſe vier Groſchen auf den Thaler legt gewiß jeder Käufer ſehr gern zu, um beim Durchſpielen des höchſt achtungswerthen Werkes eine Ueberſicht zu haben, die ihn das Ganze deſſelben kennen lehrt. Das Trio beſteht aus vier Sätzen. Das erſte Allegro (F-dur) $\frac{4}{4}$ Takt, hat ein breites, ſich würdig hinſtellendes Thema, welches dem Charakter eines erſten Satzes, der immer am ſchwerſten zu treffen iſt, völlig entſpricht. Es wird in dem dadurch angedeuteten edlen Stil mit Feſtigkeit durchgeführt. Das Fortepiano iſt dabei reich an brillanten und ſchweren Paſſagen, beſonders muß der Spieler (ſo wie es der Componiſt iſt,) geübt ſeyn, Schwierigkeiten zu überſehen, die im raſchen Harmoniewechſel liegen, und gewiſſermaßen die Maſſe des Orcheſters repräſentiren. Eigentlich auscalculirte Paſſagen, um den Clavierſpieler glänzen zu laſſen, zeigt das Trio weniger. Sehr ſchön verflechten ſich mit dem Fortepiano die beiden andern Inſtrumente, die fortwährend melodiſche Sätze durchzuführen haben, wobei bald die Melodien ſich geſchickt verſchlingen, bald imitiren, bald einander abnehmen. Beſonders phantaſtiſch und reizend dünkt uns der Charakter des Satzes pag. 10 und sqq., wo ſich die Verwickelungen auf das Höchſte ſteigern, weil ſie ſich dem Schluß nähern. — An dieſes Allegro ſchließt ſich ein Allegretto scherzoso (B-dur, $\frac{3}{4}$ Takt), welches einen ſehr originellen Charakter hat, an. Es ſcheint uns einigermaßen in der Weiſe der ſchottiſchen Nationaltänze und Geſänge behandelt zu ſeyn. Im Vortrag deſſelben wird eine pikante, aber doch zarte Grazie ſehr zu empfehlen ſeyn; doch fordern andre Theile des Satzes in eben dem Maaße Energie und elaſtiſche Kraft des Spieles. — So ſehr uns das Adagio durch ſeine außerordentlich ſchöne Hauptmelodie anregt, die ſich uns im künſtleriſchen Fliehen und Wiederkehren im Lauf des Stücks immer noch lieber macht, ſo können wir uns doch des Gefühls, daß dieſes Stück etwas zu lang ſey, nicht erwehren. Es liegt dies weniger in der äußerlichen Dauer, denn darin überſchreitet es das Maaß keineswegs, als in einem innern Mangel, den wir darin ſuchen zu müſſen glauben, daß in der Begleitung durch das Pianoforte nicht ein entſchiednerer Wechſel eintritt. . Dieſes Inſtrument übernimmt nämlich hier ganz mit Recht gewiſſermaßen die zweite Stelle, da Violine und Cello zur Ausführung der Melodie geeigneter ſind. Eben deshalb aber hätte, däucht uns, einmal wenigſtens der Begleitung ein prägnanterer Charakter aufgedrückt werden können, wodurch ſich die Färbung des Stücks etwas merklicher änderte. — Es iſt die beſte Eigenſchaft, welche eine größere Compoſition haben kann, wenn ſich das Intereſſe daran ſteigert. Dies iſt mit der vorliegenden der Fall, die in dem Finale wieder einen ganz friſchen Schwung nimmt, und mit dieſem bis ans Ende auf das beſte Haus zu halten weiß. Eine kräftige Oktaven-Paſſage leitet uns in das rhythmiſch kurz gedrängte Thema dieſes Satzes (F-moll, $\frac{3}{4}$ Takt) ein, welches ſich durch die verſchiednen Inſtrumente intereſſant fortſpinnt, bis, mit einer Ausweichung nach As-dur, ein neues, melodiſches Motiv, wobei Cello und Fortepiano in ein ſehr anmuthiges, imitirendes Wechſelſpiel treten, ſich entwickelt. Von dort ab fängt das Fortepiano auch an ſich in das glänzende Reich der Paſſagen zu werfen, während die beiden Inſtrumente das melodiſche Spiel mit einander fortſetzen. Der Satz auf dieſe Art viel verſprechend, und doch klar überſichtlich dargelegt, hält uns im zweiten Theile noch beſſer Wort, indem ſowohl die vorhandenen Elemente reicher ausgeſponnen, als noch neue Zuthaten gegeben werden, die den Antheil immerfort lebendig erhalten, ja ſteigern. Das Stück hat einen glänzenden Charakter; allein es erfordert auch große Kräfte des Spielenden, zumal des Klavierſpielers, der eine Ausdauer und Stärke der Hand haben muß, die nur ein gereiftes, kräftig durchgebildetes Spiel verſchaffen kann. — Das Ganze iſt nach würdigen Vorbildern, ohne ihnen im Einzelnen etwas ſchuldig zu werden, gehalten, und reiht ſich den beſſern Produktionen unſrer Zeit ehrenvoll an. An ſolchen Werken mag der Componiſt ſeine Kraft herausarbeiten, um ſie dereinſt noch ausgedehntern

Produktionen, Symphonien und dramatiſchen Arbeiten, wieder zuzuwenden, an die er ſich mit jugendlichem Eifer vor längerer Zeit ſchon, indeſſen vielleicht zu früh und haſtig, um einen dauernden Erfolg zu erringen, gewagt hatte. Wenn ſeine künftigen Leiſtungen ſolcher Art in dem größeren Verhältniß daſſelbe ſind, was dieſes Trio uns darbietet, ſo werden ſie ſich der Anerkennung der Meiſter wie der Liebhaber ſicherlich zu erfreuen haben.

**Zweiunddreiſsig Conferenzgesänge für Deutschlands Lehrervereine; für 4 Männerstimmen, v. C. Geiſsler. Meiſsen, bei Goedsche. Preis 9 Ggr.**

Es ſind dies eine Anzahl ſehr einfacher vierſtimmiger Geſänge, welche den ehrenwerthen Sinn des Verfaſſers bekunden, ohne jedoch ausgezeichnete Beweiſe ſeiner muſikaliſchen Erfindungskraft zu geben. Die Gedichte ſind der Art, daß ſie auf einen Verein freundſchaftlich geſinnter, zum Guten gemeinſam wirkender Collegen paſſen, und in dieſem einfachen Sinn hat der Componiſt ſie auch in Muſik geſetzt. Die meiſten Melodien ſind choralartig; die andern wenigſtens ſehr einfach. Der Stil iſt mithin getroffen; viel mehr hätte wohl niemand bei dieſer Aufgabe leiſten können.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Paris. Duprez iſt nun auch in Niedermeyer's Stradella aufgetreten und hat darin eben ſo ſehr gefallen, wie im Wilhelm Tell und in den Hugenotten. Der Componiſt hat bei dieſer Gelegenheit die Oper ganz umgearbeitet. Auch Mlle. Falcon ſang ſehr gut und wetteiferte mit dem genialen Sänger. — Halévy, von dem man im September eine neue große fünfaktige Oper, Cosmus von Medici, erwartet, wird, wie es heißt, zugleich für das Theater der komiſchen Oper eine Buffo-Oper in einem Aufzuge ſchreiben, die zur ſelben Zeit aufgeführt werden ſoll.

Berlin. Die Aufführung der Schöpfung von Haydn in der Garniſonkirche und der Alceſte von Gluck im Opernhauſe ſind zwar zwei ganz verſchiedne, aber doch gleich wichtige Ereigniſſe. Das erſte, deſſen wir ſchon anmeldend gedachten, iſt in glücklichſter Weiſe von Statten gegangen. Die Einnahme war ſo reichlich wie ſie faſt noch nicht geweſen iſt, die Ausführung des Werks aber auch in allen Theilen vorzüglich zu nennen. — Die Darſtellung der Alceſte, die faſt zehn Jahre lang von der Bühne entfernt geweſen iſt, hatte ein ungemein großes Publikum herbeigeführt. Das erhabne Werk verfehlte ſeines mächtigen Eindrucks nicht. Von den erſten, impoſanten Accorden der Ouvertüre bis zu dem letzten Chor wurde die Oper mit gleicher Anſpannung des Intereſſes gehört. Am gewaltigſten aber war die Wirkung, in der Tempelſcene des erſten Akts, in der Schlußarie deſſelben, beim Recitativ Admets, als er die That Alceſtens erfährt, endlich in der Arie, welche dieſen Akt ſo hinreißend beſchließt. — Fräulein von Faßmann als Darſtellerin der Alceſte hatte freilich nicht den Reichthum der Mittel, mit dem Mad. Milder an die Rolle ging; allein ihre geiſtigen Zuthaten dürfen ungleich höher angeſchlagen werden. Sie ſpielte mit einem edlen Feuer und ſang, wenige kleine Einzelnheiten abgerechnet, überall mit wahrhaft großartigen Ausdruck, ohne dabei den Reiz der Jugend und Schönheit einzubüßen. — Das übrige Perſonal verdient wenigſtens für den guten Willen Lob, wenngleich die andern Hauptparthien Manches zu wünſchen übrig ließen. — Zum 3. Auguſt wird der Liebestrank von Donizetti einſtudirt, zum 15. Oktober Agnes von Hohenſtaufen.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 5.

zur Iris № 30. vom 21. Juli 1837.

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

## Nachricht

### an Freunde der Kirchenmusik und Singvereine.

Die Singacademie zu Berlin hat sich entschlossen, die von ihrem Stifter

***Karl Christian Friedrich Fasch***

hinterlassenen, sämmtlich a capella gearbeiteten musikalischen Compositionen, welche bisher zu ihrer ausschliefslichen Benutzung dienten, dem allgemeinen Gebrauch zugänglich zu machen und durch den Druck zu veröffentlichen. In Folge dessen werden von vier zu vier Monaten sieben Lieferungen erscheinen, worinnen sich folgende Werke befinden und für die dabei bemerkten Ladenpreise zu haben seyn werden:

Lief. I. Zwölf Choräle zu bekannten Kirchenmelodien. theils vier-, theils fünf-, sechs und siebenstimmig gearbeitet. Partitur. Pr. 1 Thlr. 20 Sgr. Stimmen. Pr. 1 Thlr. 6 Sgr.

Lief. II. Mendelssohniana. Vier- und achtstimmig, mit untermischten Solo-Sätzen gearbeitete Psalmen nach Mendelssohns Uebersetzung. Partitur. Pr. 1 Thlr. Stimmen. Pr. 21 Sgr.

Lief. III. Inclina Domine. In wechselnden Chor- und Solosätzen. Requiem. Achtstimmig mit wechselnden Chor- und Solo-Stimmen. Kurzes Stück in einem Satze. Trauer-Motett: „Seelig sind die Todten,“ vierstimmig für Chor- und Solostimmen. Partitur. Pr. 1 Thlr. Stimmen 21 Sgr.

Lief. IV. Davidiana. Aus den Psalmen: „der die Berge fest setzet.“ Chor- und Solo-Gesänge. Partitur 1 Thlr. Stimmen 21 Sgr.

Lief. V. Der 119te Psalm. „Heil dem Manne, der rechtschaffen lebet.“ Vier- und mehrstimmige, von Solo-Sätzen häufig unterbrochene Chöre. Part. 2 Thlr. 5 Sgr. Stimmen 1 Thlr.

Lief. VI. Miserere. Die Chöre sowohl als die Soli sind theils vier-, theils achtstimmig und reich mit Solo-Sätzen durchwebt. Partitur 4 Thlr. 5 Sgr. Stimmen 2 Thlr. 8 Sgr.

Lief. VII. Missa a 16 Voci in quattro Cori (die 16stimmige Messe), bestehend aus zehn umfangreichen Nummern. Die Soli sind theils 3-, 4-, 8- auch 12stimmig. Nebst Portrait des Componisten und einem fünf-fachen Canon auf 25 Stimmen. Partit. Pr. 6 Thlr.

Der unterzeichneten Handlung ist sowohl das Technische der Herausgabe dieser Werke zur Besorgung, als deren ausschlieſslicher Debit in Commission von den Eigenthümern übertragen worden. Die erste Lieferung wird bereits im Monat August sowohl in Partitur als in Stimmen fertig und im Handel zu haben seyn.

Berlin, im Juli 1837.

**T. Trautwein,**
Buch- und Musikalienhandlung.

---

Nachstehende Werke sind als Eigenthum der Sing-Academie in Berlin zum ausschlieſslichen Debit bei mir ebenfalls in Commission erschienen und durch alle Buch-, Musik- und Kunsthandlungen auf Bestellung zu beziehen:

Compositionen des Fürsten Anton Radziwill zu Goethe's Faust. Partitur . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 18 Thlr.

Dieselben im vollständigen Klavierauszuge von J. P. Schmidt. 8 Thlr. (Für beide Werke ist ein Königl. Preuſs. Privilegium gegen alle und jede Arrangements ertheilt und denselben vorgedruckt worden.)

Scenen aus Goethe's Faust in acht lithographirten Bildern nach der Angabe des Fürsten Anton Radziwill zu seiner zum Faust componirten Musik, gezeichnet von Biermann, Cornelius, Hensel, Hosemann, Fürst Ferdinand Radziwill, C. Schulz und Zimmermann; lithographirt von Eichens, Hosemann, Jentzen, L'ocillot de Mars und Meyerheim. Gross Quer-Folio . . . . . . . . . . . . . . . 6 Thlr.

Ein einzelnes Blatt dieser Sammlung . . . . . . . . . 1 Thlr.

**T. Trautwein** in Berlin.

---

Berlin, gedruckt bei Petsch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 30.
Berlin, Freitag den 21. Juli 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Vier Gesänge von **H. Heine** und M. für eine Singstimme mit Begleit. des Pfte., comp. von **L. Huth**. Op. 11. Berlin. bei Gustav Crantz. Pr. 15 Sgr.

Drei Gesänge für eine Singstimme, von demselben. Op. 12. Berlin, bei Schlesinger. Pr. 17½ Sgr.

Die erſten dieſer Lieder ſind einer berühmten Altſängerin, Dlle. **Hähnel**, die folgenden einem berühmten Tenorſänger, Hrn. **Mantius** gewidmet. Danach hat ſich auch die Behandlung derſelben, wie billig, gerichtet. Die erſten ſind als Geſänge für die Altſtimme, wenigſtens für den Mezzoſopran, zu betrachten. Sie überſchreiten das Syſtem nach oben nicht, fordern jedoch hie und da eine Fülle in der Tiefe. Meiſt liegen ſie ſehr bequem, wie eigentlich alle Lieder liegen ſollen. Wir geben ihnen ſchon deshalb den Vorzug vor den folgenden, auch wenn ſie uns nicht an ſich durch die Wahl und Behandlung beſonders zuſagten. **Heine** hat die meiſten Gedichte für das erſte Heft geliefert. Allein man muß vorſichtig in dem Verſuch ſeyn, ihn in Muſik zu ſetzen. Viele ſeiner Gedichte haben einzelne muſikaliſche Wendungen, ſind aber im Ganzen gar nicht brauchbar für Muſik. Das erſte uns hier vorliegende, das Grab der Liebe, gehört zu dieſen; die erſten und letzten Strophen ſind muſikaliſch im ſchönſten Sinne des Worts; die mittleren wenigſtens nicht unmittelbar. Der Componiſt hätte daher hier wohl gethan, wenigſtens die Behandlung für dieſe zu ändern, Vers 1 und 6 auf eine Melodie, 2, 3, 4, 5 auf eine andre

Art zu componiren; denn dieſe Abtheilungen unterſcheiden ſich als lyriſche und als erzählende. — Das nächſtfolgende Gedicht dagegen iſt ganz muſikaliſch; es iſt eins der ſchönſten von Heine, und nimmt es uns Wunder, daß es die Componiſten nicht ſchon öfter in Muſik geſetzt haben. Hr. Huth hätte aber im letzten Verſe, däucht uns, nur die zwei letzten Zeilen, die lyriſchen, wiederholen ſollen. Dies Lied gefällt uns von der Sammlung am beſten. — Das Heft Opus 12 begeht im erſten Liede den Fehler, die ſchöne Pointe des Gedichts mehrmal zu wiederholen. Dies erkältet ſehr gegen die Wirkung. Doch hat das Lied viel Anſprechendes. Das zweite iſt minder bedeutend. Das dritte und letzte jedoch, eins der anmuthigſten Gedichte Wilhelm Müllers, ſpricht durch eine friſche, natürliche Melodie an, und iſt auch nicht arm an einzelnen feinen, dem Geſang dankbaren Zügen. — So dürfen wir denn die beiden Publikationen des Componiſten mit gutem Gewiſſen empfehlen. Gut wäre es aber dennoch, wenn er ſparſam in der Hervorbringung, oder beſſer ſehr ſorgfältig in der Auswahl von Liedercompoſitionen wäre. Drei ſchöne Lieder helfen dem Componiſten weiter als 30 mittelmäßige und 300 gleichgültige. Zu den recht ausgezeichneten hat ſich auch in dieſen beiden Sammlungen nichts zählen laſſen.

### Premier grand Quintetto pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncello, composé par Léon de St. Lubin. Op. 38. Berlin, bei Schlesinger. Pr. 2½ Thlr.

Dieſes Quintett iſt nur in Stimmen geſtochen, und der Red. der Iris vermag alſo kein entſchiedenes Urtheil darüber abzugeben. Die Durchſicht der einzelnen Stimmen ſcheint ihm jedoch ergeben zu haben, daß der Componiſt es nicht blos auf ein ſogenanntes Soloquintett, d. h. auf eine brillante Prinzipalſtimme, mit Begleitung der andern vier Inſtrumente abgeſehen, ſondern daß er ſeine Arbeit im Quartettſtil überhaupt zu halten geſucht hat. — Wir haben den Faden der Themata wenigſtens zu verfolgen geſucht, und ſind dadurch auf manche ſehr willkommene Entdeckungen geführt worden. So z. B. iſt das Thema der Menuett, ſo wie das des Trios eigenthümlich, natürlich, und zum Theil ſehr ſchön. Es wird jedoch auch in der erſten Violine nur in abgerißnen Theilen gegeben, woraus wir ſchließen, daß die andern Stimmen ſehr obligat gehalten ſind. Vielleicht giebt uns der Componiſt, der als ein ſo vorzüglicher Spieler bekannt iſt, im Lauf des künftigen Winters Gelegenheit, das Werk in lebendiger, meiſterhafter Ausführung zu hören.

### Drei Quartetten für Männerstimmen mit Begl. des Pfte., comp. von August Bergt. Opus (??). Bautzen, bei Reichel. Pr. 1⅓ Thlr.

Wer ſich, wie anfangs der Red. der Iris, unter dieſen Compoſitionen die gewöhnliche Art von vierſtimmigen Männergeſängen denkt, der irrt ſich völlig über die Natur derſelben. Es ſind ausgeführte, complicirte Stücke, die den Charakter jener, meiſt nur geſelligen Freuden gewidmeten Lieder gar nicht an ſich tragen. Dies möchte ſeyn; doch iſt leider durchaus nicht abzuſehen, weshalb der Componiſt grade dieſe Form wählte, die aus der Wahl der Gedichte nicht nur nicht hervorgeht, ſondern denſelben oft geradezu widerſpricht. Das erhabne Gedicht von Göthe, „Grenzen der Menſchheit,“ möchte vielleicht noch am erſten zu einer Behandlung nach Art des griechiſchen Chors auffordern; allein das Gedicht iſt durchweg betrachtend, denkend, hat wenig lyriſche Elemente, und iſt daher der Muſik eher entgegen als es durch ſie irgend gehoben werden könnte. Daher kommt auch das Einzelne mehr hohl pathetiſch als wirkſam heraus, wenngleich wir die muſikaliſchen Gedanken nicht geradehin übel nennen können. In höchſt ſeltſamen Abſtich dagegen tritt das Gedicht von Langbein, welches die gemächlichſten Altagswünſche ausſpricht; man kommt vom Kothurn in die Pantoffeln, nimmt die Krone ab und ſetzt die Schlafmütze auf. Das möchte wiederum ganz gut ſeyn, doch die vier Männerſtimmen paſſen zu dieſem Gedicht ſo wenig wie die Muſik überhaupt zu dem Vorigen. Von dieſer Seite betrachtet iſt das Werk alſo wohl ein Verfehltes zu nennen, was wir von dem blos muſikaliſchen Theil wenigſtens nicht unbedingt ſagen möchten.

### Sechs deutsche Lieder zum Gebrauch geselliger Vereine für eine Singstimme, mit einstimmigem Chor ad libitum und willkührlicher Begleitung des Pfte., componirt von **Franz Gläser**. Berlin, bei Trautwein. Pr. 1 Thlr.

Wollte man dieſe Lieder nach dem gewöhnlichen Maaßſtabe der Compoſitionen für Geſang betrachten, ſo würde man ihnen vielleicht Unrecht thun, und ihren muſikaliſchen wie äſthetiſchen Werth geringer anſchlagen, als derſelbe in der That iſt. Es iſt nicht der gewöhnliche Stil unſerer Lieder, den wir darin treffen, ſondern wir finden mehr den Geſchmack der volksthümlichen Oper, oder kürzer ausgedrückt, der Wiener Poſſe in denſelben. Die ganze Weiſe den Geſang, ſelbſt die Singſtimme zu behandeln, geht darauf hinaus. So haben allerdings dieſe Geſänge mitunter etwas was dem feinern muſikaliſchen Sinn, der ernſtern Betrachtung der Kunſt widerſtrebt. Es würde vielleicht ſogar als eine geſellige Ungeſchicklichkeit auffallen, wenn jemand eins dieſer Lieder in einer Geſellſchaft vortragen wollte, deren Stimmung nicht ſehr heiter iſt, oder wo er nicht genau bekannt wäre; doch kommt in den Gedichten nichts Ungeziemendes vor, ſondern ſie ſind ebenfalls ganz harmloſe Scherze. Aber ſie ſind der Art, wie muntere Spiele, bei denen man ſich den Rock auszieht, was auch nicht überall paßt. Wie ſich indeſſen bei dergleichen ächter Humor und geſunder Mutterwitz oft ſehr erfreulich entwickelt, ſo iſt dies auch hier der Fall. Es iſt in der ganzen Sammlung kein einziges Lied, das nicht irgend eine ſehr drollige, die Lachluſt erregende muſikaliſche Wendung hätte; keins, deſſen Melodie nicht ſogleich als eine Aufforderung, ſie unmittelbar fröhlich nachzuſingen, ins Ohr fiele. Dergleichen iſt in der That nicht leicht, und vollends nicht leicht, wenn doch dabei eine gewiſſe Originalität in der melodiſchen Erfindung nicht fehlt, wie dies bei den vorliegenden Liedern der Fall iſt. Geſelligen Kreiſen, wo man beim Glaſe muntern Scherz treiben will, werden daher dieſe Compoſitionen ſo angenehme Gäſte ſeyn, daß ſie ſich bald einbürgern werden. Unſern Liedertafeln würden wir ſie nicht eben empfehlen, weil dort die Freude und die Kunſt ſchon in einer edlern Haltung gepflegt werden. Allein wo man in vertrautem Kreiſe derb lachen, allenfalls auch ein Glas mehr als nothwendig trinken will, da ſind dieſe Lieder ganz an ihrer Stelle. Auch würden ſie, eins wie das andre, als komiſche Muſikſtücke in Opern der erwähnten Gattung eingelegt, gewiß von der beſten Wirkung ſeyn. Darum ſey dem Componiſten für ſeine eigenthümliche Gabe, die noch nicht ſo viele Tauſende ihres Gleichen hat, daß man die Altagsphyſiognomien derſelben nicht mehr zu unterſcheiden im Stande iſt, der beſte Dank geſagt.

Introduction et Polonaise brillante pour le Pſte. a 4 mains composées par F. Kücken. (Original-Bibliothek. Heſt 19). Hamburg, bei Schubert und Niemeyer. Pr. ½ Thlr.

Ein ganz artiges Werkchen, wenn auch nicht eben von beſonderer Tiefe und Erfindung, wodurch ſich der Verfaſſer, den wir ſchon als einen ſehr lobenswerthen Componiſten für den Geſang kennen gelernt haben, auch als einen bethätigt, der für das Fortepiano zu ſchreiben berufen iſt. Die Polonaiſe iſt, ſchon durch ihre Form, etwas das der Mode, dem Salon, höchſtens dem Concertſaal mehr angehört, als irgend einer geheiligten Kunſthalle. Mehr erwarte man auch nicht von dieſer, ſo wird man mit dem, was der Componiſt uns giebt, völlig zufrieden zu ſeyn alle Urſach haben.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

London. Der Ertrag eines am 19. Juli hier im Drury-Lane-Theater zu gebenden Concerts, worin nur Beethovenſche Muſik aufgeführt werden ſoll, iſt zum Beſten des in Bonn dem großen Componiſten zu errichtenden Monuments beſtimmt. — Thalberg iſt gefährlich erkrankt. Es wäre ſehr Schade wenn der junge Künſtler in ſo hoffnungsvollen Jahren hinſterben ſollte.

Berlin. Der Lauf dieſer Woche brachte wenig muſikaliſch Neues aber doch viel Gutes. Es wurden im Königl. Theater Alceſte wiederholt, und Fidelio gegeben; in beiden Opern iſt Fräulein v. Faßmann in den Hauptrollen ausgezeichnet. — Die Einſtudirung der Oper, „der Liebestrank“ von Donizetti, hindert es, einige Thätigkeit in das Repertoir zu bringen. In der Königsſtadt hat Dlle. Piſtor ſich als eine vortreffliche Sängerin und Schauſpielerin bewährt; das Publikum ſchenkte ihren Leiſtungen ſehr viel Beifall. Die Rolle der Conſtanze mußte ſie wiederholen. — Zum 3ten Auguſt wird eine Oper, „Der Bürgermeiſter von Saardam,“ einſtudirt. Wir kennen dieſelbe nicht. Muthmaßlich iſt ſie nach dem Luſtſpiel gleiches Namens gearbeitet. — Bemerkenswerth ſind zwei Concerte im Freien, von den Muſikchören der hieſigen Regimenter aufgeführt, die zum Beſten der Abgebrannten in Schleiz und Karge ſtatt haben ſollen.

(Hiezu Anzeiger No. 5.)

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 31.
Berlin, Freitag den 28. Juli 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**L' Espérance, Sonate pour le Pfte., composée par L. Schubert. Op. 25. Original-Bibliothek Heft 35 und 36. Leipzig, Hamburg und Itzehoe, bei Schuberth und Niemeyer. Pr. 1 Thlr.**

Die Sonate heißt Hoffnung, aber verheißt uns nicht die ſonderlichſte von den dereinſtigen Leiſtungen des Componiſten, der auf der 2ten Sproſſe ſeiner Ruhmesleiter noch nicht höher geſtiegen iſt, als das vorliegende Werkchen bekundet. Er hat dabei einen Fehler begangen, den, es Sonate zu nennen; es iſt nach unſern heutigen Begriffen von dem Bau und Charakter einer Sonate höchſtens eine Sonatine. Die Form ſteht der ziemlich nahe, die man zu Pleyels Zeiten hatte, ohne daß dieſelbe jedoch mit den Clementi'ſchen Sonaten in Vergleich zu ſtellen wäre. Was uns gegeben wird iſt nicht ganz uneben, doch in einem zu geringfügigen Maasſtabe. Es will uns ſcheinen, die Sonate ſey eben für jugendliche Auffaſſung geſchrieben, und der Componiſt habe ſich deshalb zu ſo dünnen, durchſichtigen Gedanken abſichtlich herabgeſtimmt. Doch wenn dem auch ſo wäre, ſo müßte doch mehr Bau, mehr Faden in dem Werk zu erkennen ſeyn. Die Theile deſſelben folgen zwar nacheinander, aber nicht auseinander, und das Fortſpinnen der thematiſchen Ideen iſt mehr ein Wiederholen (derſelben Figuren z. B.) als ein wirkliches Weben und Arbeiten zu einem zuſammenhängenden Ganzen. — Doch iſt das Einzelne oft recht gelungen. So z. B. der melodiſche Satz, mit dem der Componiſt vom erſten Theil in den zweiten des erſten Satzes übergeht, obgleich dieſer Uebergang ſelbſt wiederum außerhalb der Form der Sonate ſteht. Eben ſo gefällt uns das Thema des Adagios, wenngleich der Anfang an **Mozart** und **Beethoven** zugleich erinnert. Im Ganzen wiſſen wir nicht recht, was die Kunſt mit dem Produkt ſoll; es müßte beſtimmter angedeutete Zwecke haben, ſich zu rechtfertigen. An ſich ſelbſt ſteht es unter dem was die Zeit von einer Clavierſonate erwartet. Wer etwas leichtes, leichtfaßliches, dabei angenehm ins Ohr fallendes ſpielen, oder beſſer, wer Anfänger dergleichen ſpielen laſſen will, dem wird die Arbeit wohl zuſagen.

### Die Fledermaus auf dem Maskenball, Duo für Sopran und Baſs, von **Halevy**. Berlin, bei A. M. Schlesinger. Pr. 17½ Sgr.

Ein Titel der neugierig macht. Er klingt faſt wie der einer altmodiſchen Fabel. Indeß wird die Neugier ſehr unvollkommen befriedigt, wenigſtens für uns, da wir nicht im Stande geweſen ſind eine Pointe des Scherzes zu faſſen. Es iſt von einer ſogenannten Chauve-souris Maske die Rede, die von einem Baßſänger gefragt wird, was ſie auf dem Maskenball will, und die da antwortet, ſie fliege nur bei Nacht aus, friere und hungre, wolle ſich hier wärmen; worauf der edle Baß dann für ſie eine Collecte ſammeln will. Die Muſik iſt franzöſiſches, ganz artiges, pikantes Geklingel, allein der Zuſammenhang mit dem Text ſtellt ſich nur durch ſehr manierirte Ausdrucksweiſe und eine gewiſſermaßen carrikirte Behandlung her. Zum eigentlichen Duett kommt es faſt gar nicht, nur zum Wechſelgeſang, ſo daß wir das Stück nicht einmal für eine rechte geſellige Unterhaltung geben könnten. Es ſcheint, daß der ganze Scherz nur darauf hinausläuft, die Unſchicklichkeit der Erſcheinung einer ſolchen Chauve-souris Maske dichteriſch, mit einigen ganz artigen Verſen und Einfällen darzuſtellen. Kurz das Ganze iſt ein franzöſiſcher Biſſen, der uns Deutſchen nicht ſonderlich ſchmecken wird, troz der sauce piquante von **Halevy**.

### Souvenir de Maxen, divertissement pour Flûte, Chant et Pfte., composé par A. B. **Fürstenau**. Berlin, chez M. Westphal. Pr. 17½ Sgr.

Eine ächte Speculation auf den Salon; für die Kunſt aber freilich eine nicht viel ſagende Miſchung von kleinen Galanterien. Eine für den Charakter eines ſolchen Stücks vielleicht zu pathetiſch anhebende Introduktion für Fortepiano und Flöte beginnt das Werk. Dann folgt eine italieniſche Canzonette für Fortepiano und Geſang; dann eine Variation darauf für Fortepiano und Flöte, dann eine für Fortepiano allein, dann der zweite Vers des Liedes für Fortepiano und Geſang, abermals Fortepiano- und Flöten-Variationen, ſchließlich die letzte Hälfte der Canzonette mit Fortepiano und einem Flötentriller darüber. Das Alles von einem Spieler wie **Fürſtenau**, einem guten Clavierſpieler und einer guten Sängerin (dieſe ſpielt übrigens eine ſehr einfache Rolle; die unbedeutendſte Dilettantin kann das Liedchen ſingen, falls ſie das tiefe a hat) ausgeführt, kann ganz gut klingen, und klingt auch ganz gut. Der Redakteur der Iris wird aber nicht die Hände vor Entzücken darüber zuſammenſchlagen.

### Douze nouvelles Vocalises pour Contralto ou Mezzo-Soprano, composées par **Marco Bordogni**. Berlin, bei Schlesinger. Pr. 1 Thlr.

Der berühmte Profeſſor der Geſangskunſt, deſſen Solfeggien für Sopran wir ſchon ſo oft als das vorzüglichſte was wir in der Gattung beſitzen gerühmt haben, hat hier auch die Mezzoſopran- und Contra-Altſtimme bedacht. Aufrichtig geſtanden aber, wollen uns dieſe Solfeggien nicht ganz ſo gefallen wie die für den Sopran; ſey es nun, daß der Geſchmack dafür ſich erſt bei genauer Kenntniß finden würde, ſey es, daß die Stimmlage uns weniger zuſagt. Sie ſind allerdings eben ſo zweckmäßig und mit Sachkenntniß geſchrieben, allein die Melodie will uns nicht ſo ſchön erſcheinen als in den andern Werken **Bordognis**. Die Gattung Stimmen, zu welcher ſie berechnet ſind, ſind bei uns ſeltner; unſre Altſtimmen gehen nicht ſo hoch, unſre Sopranſtimmen haben in dieſer Tiefe keinen Klang. Für Frankreich und Italien ſind ſie dagegen ganz vortrefflich. Wir empfehlen ſie übrigens doch dem Geſangspublikum als das Beſte mit, was in dieſer Gattung exiſtirt.

### Schottische Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, von **W. W. Jähns**. Op. 21. Berlin, bei G. Crantz. Heft I u. II. Preis 15 u. 12½ Sgr.

### Fünf Gesänge für Tenor und Sopran mit Begleit. des Pfte., von demselben. Op. 22. Ebendaselbst. Pr. 20 Sgr.

Der Name des Componiſten hat uns beſtimmt dieſe beiden ſeiner neuen Publikationen zuſammenzufaſſen, indeſſen ſind ſie im Charakter weſentlich von einander unterſchieden. Das Volksthümliche in den Gedichten der erſten Sammlung von zwei Heften, hat den Componiſten auch beſtimmt, in der Muſik einen ähnlichen Ton anzuſchlagen. Wir ſtimmen darin ganz mit ſeiner Anſicht überein, wünſchten nur, er hätte dieſe Weiſe noch beſtimmter verfolgt, ſich noch mehr bemüht eine populäre, doch eigenthümliche Melodie zu erſchaffen, und ſich von andern Formen, namentlich in Beziehung auf die rhetoriſche Behandlung (als lang gedehnte Noten, fermatenartige Wendungen, die dem Charakter des Volksliedes wenig zuſagen) frei gehalten. Auch würde es uns lieb geweſen ſeyn, mehr eigentlich **ſchottiſchen** Charakter der Melodie angetroffen zu haben, deſſen Herſtellung dem Componiſten vielleicht leichter geworden ſeyn möchte, wenn ihm die Notiz bekannt wäre (es ſcheint aber nicht ſo), daß die ſchottiſche Tonleiter keine Quarte hat, oder beſſer ausgedrückt, daß dieſes Intervall in den ächt ſchottiſchen Nationalmelodien fehlt. — Uebrigens enthalten die Lieder viel Schönes, und es erſcheint faſt undankbar, dies nicht an ſich anzuerkennen, ſondern ſo viel Ausſtellungen zu machen. — Das zweite Heft iſt in den ſonſt gewöhnlichen Formen unſerer deutſchen Lieder gehalten. Den Anfang macht ein Gedicht des Redakteurs der Iris, aus ſeinem Roman 1812 entlehnt. Der Verfaſſer deſſelben kann ſich nicht über die Art beſchweren, wie ihn der Componiſt aufgefaßt hat, allein er wünſchte doch, es wäre einfacher, natürlicher in der Melodie geſchehen. Die hier vorliegende muß mehrmals durch die verwickelten harmoniſchen Unterlagen getragen werden, ſonſt wird ſie unfaßlich; dies iſt namentlich am Schluß des erſten Abſchnittes und des Ganzen der Fall. Doch liegt auf der andern Seite eine ſchlichte Wehmuth darin, die ſehr anſpricht. — Von den nachfolgenden Liedern ſagt uns das Morgenlied von Hoffmann von Fallersleben am beſten zu, doch hätten wir die Schlußnoten nicht auf der Oktave, ſondern auf der unbeſtimmten Terz oder gar Quinte ausgehalten gewünſcht. — Das Wiegenlied von Leopold Schäfer, das letzte der Sammlung, hat einige ſehr anſprechende Wendungen, beſonders am Schluß. Ganz einfach gehalten wäre es uns jedoch noch lieber.

**Ueber die Schieblersche Erfindung überhaupt und dessen Pianoforte- und Orgelstimmung insbesondre, von Dr. J. J. Löhr. Crefeld, bei C. M. Schüller. Pr. 10 Sgr.**

Kein Werk kann Ref. nach der heutigen Tagesſitte leichter recenſiren als das obige, weil er von dem Gegenſtande ſo gut als gar nichts verſteht, alſo ſelbſt wenn er es gegen den Gebrauch der Recenſenten läſe, doch eben ſo frei und unbeſtochen darüber reden könnte, als wenn er es nicht geleſen. Doch Scherz bei Seite; Ref. wird ſich nicht zum Schiedsrichter in dieſer Sache aufwerfen. Doch iſt ihm die Wichtigkeit und das Intereſſe deſſelben nicht nur an ſich ſehr einleuchtend, ſondern er hat auch durch mancherlei Briefe und Anfragen, die an ihn gerichtet worden ſind, die Erfahrung gemacht, daß ſehr Viele ſich aufs lebhafteſte für den Gegenſtand intereſſiren. Für dieſe zeigt er daher die Exiſtenz des obigen Werkchens an, damit ſie ſich über die Sache ſelbſt weiter daraus belehren mögen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Mailand.** Dlle. Francilla Pixis hat am 8ten Juli hier in einer großen Vorſtellung zu mildthätigen Zwecken im Theater della Scala mit allgemeinſtem Beifall den Romeo in Bellinis Oper gleiches Namens geſungen.

**Königsberg in P.** (Verſpätet.) Am 17., 18. und 19ten Mai dieſes J. fand hierſelbſt das zweite Oſtpreuß. Muſikfeſt unter Direction der Muſikdirectoren Sämann und Sobolewſki ſtatt. Trotz der ungünſtigen Witterung und der noch ungünſtigern Conjuncturen zeigte ſich die regſte Theilnahme ſowohl von Seiten der Ausübenden, als auch bei den Zuhörern, und mehrere der ausgeführten Stücke bewirkten einen wahrhaft begeiſterten Beifall. Zu dieſen gehörte vor allen das würdige Werk des in dieſer Art unübertroffenen Handel, Judas Maccabäus, von Herrn M. D. Sämann inſtrumentirt, das berühmte Crucifixus von Lotti, welches ohne Begleitung mit ausgezeichneter Präciſion gegeben wurde, eine Bachſche Orgelfuge und die herrliche A-dur-Symphonie von Beethoven. Genüſſe dieſer Art gehören zu den Seltenheiten und je größer die Anſtrengungen ſind, die ſolche Unternehmungen erfordern, deſto mehr Dank verdienen die Männer, die aus Liebe zur Kunſt ſo großen Mühen ſich unterzogen. Möge ihr Eifer nie erkalten und ſie immer die aufmunternde Anerkennung finden, die ihre Beſtrebungen verdienen.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 32.
Berlin, Freitag den 4. Auguſt 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**XV Etudes pour le Pfte., composées par Louis Berger (de Berlin). Oeuv. 22. Cah. I u. II. Leipzig, bei Hofmeister. Preis 1 Thlr. (jedes Heft.)**

Der Redakteur der Iris hat ſichs lange aufgeſpart von dieſem ausgezeichneten, durch edle und ſchöne Erfindung, wie durch beſonnene Kunſt und fleißige Behandlung, hervorragenden Werk zu ſprechen. Nicht allein um es mit vollerer Muße, ſondern auch um es mit vollerem Recht zu können. Denn wenn die täglichen Erſcheinungen in der Kunſtwelt, welche die glatten Alltagsphyſiognomien tragen, auf den erſten Blick gewürdigt ſind, wie man ihnen oft nach wenigen Takten, die man geleſen, mit aller Sicherheit ihren Platz anweiſen darf: ſo ſind bedeutſame Hervorbringungen mit deſto größerer Behutſamkeit zu betrachten. Der Name des Componiſten, die Ehrfurcht, die wir vor ſeinen trefflichen Leiſtungen haben, — eine auch in dieſen Blättern oft ausgeſprochene Ehrfurcht, — würden uns ſchon allein zu unſerm Verfahren beſtimmt haben. Noch mehr aber that es die Gattung der Kunſtwerke, die er hier dem Publikum übergeben hat. Eine Sonate, oder ein in irgend eine andre Form gebrachtes Muſikſtück, durch welches ſich ein beſtimmter Plan und Faden zieht, was, wenn es auch auf die Ausführung rechnet, doch dieſe nicht ſo voran ſtellt, daß in ihr mit die Hauptwirkung liegt, — ein ſolches Muſikſtück iſt leichter in ſeinem ganzen organiſchen Bau zu überſehen und zu würdigen. Was aber ganz beſonders auf die Virtuoſität berechnet iſt, Stücke, die ausſchließlich für ein Inſtrument geſchrieben, ja ſogar zur Ausbildung auf demſelben dienen ſollen, bedürfen der Incarnation, wenn wir ſo ſagen dürfen, des Lebendigwerdens durch die Ausführung. Obwohl daher der Redakteur einige dieſer hier geſammelten Uebungen ſchon ſeit Jahren gekannt und als treffliche Muſikſtücke verehrt hatte, ſo waren ihm doch andre ganz fremd geblieben, und der Unterſchied, den er beim Durchleſen zwiſchen dieſen und den gekannten zu finden glaubte, machte ihn bedenklich und vorſichtig gegen ſich ſelbſt. Obwohl er ſich daher mit dieſen Uebungen mehr Mühe gegeben hat, als er mit hundert andern Compoſitionen kann, obwohl er ſie am Clavier mehrfältig durchnahm, ſo war ihm dies doch noch nicht genügend, um ſich in ſeinem Urtheil darüber ganz feſtzuſtellen. Denn die Ausführung einiger derſelben iſt ſehr ſchwierig, wenigſtens die correkte in einem beſtimmten Tempo, und es war uns um ein friſches, volles Bild, in günſtiger Beleuchtung zu thun, wir konnten uns bei dem vielen Schönen, auf das wir ſtießen, nicht mit einer zerſtückelten Betrachtung genügen laſſen. Deshalb warteten wir ab, bis einer der vorzüglichſten Schüler Bergers, jetzt ſelbſt ein Meiſter, Hr. Taubert, der für dieſe neueſten Erzeugniſſe ſeines ehemaligen Lehrers einen gleichen Grad der eifrigſten Theilnahme und Verehrung beſitzt, ſich dieſelben ſo zu eigen gemacht hatte, daß er ſie in voller Virtuoſität vorzutragen vermochte. Nach dieſem Eindruck, vorbereitet durch unſer ſorgfältiges früheres Studium des Werkes, fällen wir jetzt unſer Urtheil. Aber nicht ein Urtheil, ſondern einen Dank wollen wir es nennen, für die edle Freude und künſtleriſche Erhebung, die wir dem Werke ſchuldig geworden ſind. —

Bergers frühere zwölf Etuden ſtehen als Muſter geiſtreicher, genialer, eben ſo energiſcher als zarter Erfindung da; dieſe neuere Lieferung reiht ſich der ältern in vieler Beziehung ganz vollkommen würdig an. Was wir gegen dieſelbe ſagen möchten, wollen wir, um uns nachher mit keinem aber und wenn unſre eigne Freude der Anerkennung zu verderben, vorweg nehmen. Zuerſt iſt es ein Negatives, wovon wir zu reden haben. Bei dem Anſehen, welches Ludwig Berger, als der Lehrer ſo vieler junger ausgezeichneter Talente, genießt, und bei der Meiſterſchaft, die ſie in ihm anerkennen, däucht uns, wäre es angemeſſen geweſen, wenn er dieſen Uebungen noch ein oder das andre Stück in ſtrengſter Form, im doppelten Contrapunkt, vielleicht ſelbſt eine Fuge oder dergl. beigegeben hätte, um es auch durch ein Beiſpiel hinzuſtellen, was die, welche ihn näher kennen, wiſſen, daß er dieſer Form Herr genug iſt, um Freiheit und Schönheit der Erfindung mit der ſtrengſten Behandlung des Satzes zu vereinigen. Es kann das Fehlen eines ſolchen Stücks freilich nichts gegen den Werth der vorhandenen beweiſen, allein wir bekennen, daß uns ein Beiſpiel dieſer Gattung wenigſtens lieb geweſen wäre. Wir glauben, daß die Uebung Nr. 4. (serenita benannt, eine der ſchönſten) in ihrem Mittelſatz in G-moll dazu gute Gelegenheit gegeben haben würde, da dieſer Satz, ein klein wenig danach behandelt, ſich leicht mit großer Wirkung contrapunktiſch benutzen laſſen würde. —

Ein zweiter Einwurf wäre ein poſitiver, der, daß dieſe Muſikſtücke, wiewohl alle ſchwer, und für die bedeutendſten Spieler (z. B. nach Henſelts eignem Geſtändniß) Aufgaben, die nur durch ſorgfältiges Studium zu löſen ſind, dennoch nicht eigentlich (wenigſtens Viele nicht) rechte Uebungsſtücke ſind. Beſonders hätte man vielleicht wünſchen dürfen, daß manche Erweiterungen, die das Clavierſpiel in den neuſten Zeiten erfahren hat, darin aufgenommen und zu einer wahrhaft künſtleriſchen Anwendung (die Erfinder ſelbſt ziehen meiſt nur mechaniſchen Nutzen daraus) benutzt worden wären. Es würde dies, da immer der Strom der Zeiten die Dinge mit hebt und trägt, ſehr zur Förderung des Werkes im Publikum beigetragen haben. Auf der andern Seite kann dieſe Eigenſchaft dem Werke zum Lobe dienen, und dient auch dazu, indem darin ungleich mehr die freie, ſchöne Erfindungsgabe hervortritt, als die Abſicht, dieſe nur zu einer Aufgabe für die Finger zu benutzen. Es käme alſo nur auf eine kleine Umänderung des Titels an, und ſelbſt die Möglichkeit dieſes Einwurfs ſchnitte ſich ab.

(Beſchluß folgt.)

**Sechs Gedichte für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte., in Musik gesetzt von G. Köpke. Op. 1. Berlin, bei Fröhlich, Landsberg, bei Wilmsen. Pr. 17½ Sgr.**

Das Lied iſt diejenige Gattung der Compoſition, in welcher der Dilettant oft ſehr glücklich mit den ausgebildeten Componiſten wetteifert; dies iſt hier der Fall. Wir wiſſen zufällig, daß der Componiſt die Muſik nur zur freundlichen Begleiterin auf einem andern Lebenspfade gewählt hat; manche Kleinigkeiten in den vorliegenden Compoſitionen, bisweilen eine etwas unbehülfliche Wendung bei einem ſonſt glücklichen Gedanken, könnten dem aufmerkſamen Beurtheiler auch aus der Sache ſelbſt dieſe Vermuthung eingegeben haben. Inzwiſchen giebt es jetzt leider Muſiker von Fach genug, die ihr Handwerkszeug nicht geſchickter zu brauchen wiſſen, und denen dabei auch das aus einer generelleren Bildung ſeiner hervorgegangene Talent fehlt, welches unſrem Componiſten ſo glücklich eigen iſt. Dies hat ihn zuvörderſt beſtimmt lauter gute, der Compoſition wohl zuſagende Gedichte zu wählen, und zweitens hat es ihm dazu verholfen, ſie in dem richtigen Sinn aufzufaſſen. Beides Dinge, die man dem Muſiker von Fach nicht immer nachrühmen kann. Was aber die Hauptſache iſt, ſo zeigt ſich in allen dieſen Liedern eine für die Gattung ganz beſonders glückliche Erfindungsgabe, die Eigenthümliches herausfördert, ohne den ganz natürlichen Anſtrich zu verlieren. Sollten wir nach dieſen allgemeinen Eigenſchaften der uns vorliegenden Lieder auf einiges Einzelne eingehen, ſo würden wir zuvörderſt das zweite Lied (von Heſekiel) hervorheben, weil es die ſeltene Eigenſchaft beſitzt, bei paſſender Deklamation und dem Gedicht zuſagendem Charakter, eine durchaus ſelbſtſtändige, ſehr ſangbare Melodie zu führen, die ſich mithin auch dem Ohr leicht einprägt. — Nächſtdem ſagt uns das Lied: „Wenn ich ein Vöglein wär" (nicht der bekannte Text) ſehr zu. Der letzte Vers iſt mit Einſicht abgeändert und in die Molltonart geſetzt; er hat eine anſprechende, ausdrucksvolle Melodie. Nur wollen uns weder Muſik noch Gedicht recht abſchließen. Wir verkennen keineswegs die Abſicht, dadurch gewiſſermaßen die ungeſtillte Sehnſucht, den unbefriedigten Zuſtand fortdauern zu laſſen; allein dergleichen Mittel verfehlen meiſt ihren Zweck, und man hat nur ein unbefriedigtes Gefühl, nicht ein höher geſpanntes. Ein ſehr ſchönes, ja ein vortreffliches Lied iſt das letzte, zugleich aber auch ein ergreifendes Gedicht. Melodie, Deklamation, eigenthümlicher Rhythmus, Accompagnement — alles iſt gleich lobenswerth. Sollte aber nicht eins der ſchönſten Lieder von Ludwig Berger dem Componiſten dabei vorgeſchwebt haben? — Dem ſey wie ihm wolle, ſein Lied iſt ſchön, ſeine Lieder im Allgemeinen ſehr gelungen; ſo mögen ſie denn beſtens begrüßt und empfohlen ſeyn.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**London.** Das Concert zum Beſten der Fonds für die Errichtung des Beethoven-Monuments hat am Abend des 19ten Juli im Drury-Lane-Theater ſtattgefunden. In muſikaliſcher Hinſicht verwirklichte es die höchſten Erwartungen; allein in Bezug auf den Zweck war es ein mißlungenes Unternehmen, indem der Zuhörer zu wenig anweſend waren, um einen erkleckl. Beitrag für den Fond zu liefern. Das Oratorium, „Chriſtus am Oelberge," welches den erſten Theil bildete, wurde zum erſten Male in England ganz gegeben. Die große Symphonie mit Chören bildete die zweite Abtheilung; ſie wurde bewundernswürdig executirt und mit angemeſſenen Beifall aufgenommem. Hervorragend in der letzten Abtheilung war das C-moll-Concert für das Fortepiano, von Herrn Moſcheles mit unübertroffener Meiſterſchaft ausgeführt. Madame Schröder-Devrient ſang die berühmte Scene aus Fidelio, und das Ganze ſchloß mit dem Finale jener Oper, welches in Folge der Fülle und Vortrefflichkeit des Chors einen großartigen Effekt hervorbrachte. Hoffentlich wird die Geringfügigkeit der Einnahme durch die, wie man vernimmt, bedeutenden Subſcriptionen zum Monument-Fond ausgeglichen werden.

**Paris.** Paganini iſt ſeit längerer Zeit hier, doch nicht um ſich öffentlich hören zu laſſen, ſondern um ſich der homöopathiſchen Heilmethode anzuvertrauen, da er ſehr an den Nerven nämlich an einer aufs höchſte geſteigerten Reizbarkeit derſelben leidet. Er lebt ganz zurückgezogen mit einer engliſchen Familie, in welcher ſich ein junges Mädchen von 15 Jahren befindet, die ein erſtaunliches Talent für das Pianoforte haben ſoll und der Paganini zuweilen begleitet. Sein Spiel ſoll ſchöner ſeyn als jemals.

**Prag.** Die neueſten Walzer von Labitzky, welche unter dem Titel: „Paulinen-Walzer," der Königin von Würtemberg gewidmet ſind, machen in Carlsbad große Senſation, und erſcheinen eheſtens bei Berra hierſelbſt.

**Berlin.** Das Concert zum Beſten der Abgebrannten in Schleiz, welches die Herren Gebrüder Neidthardt veranſtaltet hatten, iſt in muſikaliſcher Beziehung vortreflich, in pecuniärer glänzender ausgefallen als irgend jemals eine Unternehmung dieſer Art. Nach zuverläſſigen Angaben hat die reine Einnahme 1109 Thaler nach Abzug von 18 Thaler Koſten und bei einem Eintrittspreis von nur 5 Sgr. (4 gGr.) betragen. — In dem Königl. Theater hat Fidelio zweimal das Opernhaus ziemlich gefüllt. Weshalb aber wird Alceſte nicht wiederholt? Und weshalb hat man noch niemals Fräulein von Faßmann und Dlle. Löwe zuſammen auftreten laſſen?

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Achter Jahrgang.

№ 33.

Berlin, Freitag den 11. Auguſt 1837.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**XV Etudes pour le Pfte., composées par Louis Berger (de Berlin). Oeuv. 22. Cah. I u. II. Leipzig, bei Hofmeister. Preis 1 Thlr. (jedes Heft.)**

(Beſchluß.)

Betrachten wir nun frei und unabhängig von allen Rückſichten auf Spiel und Spieler, was wir an dem vorliegenden Werke haben, ſo müſſen wir es einen köſtlichen Gewinn für die muſikaliſche Literatur nennen. Kein einziges der Stücke iſt unbedeutend; ſie üben je nach ihrem Charakter einen verſchiedenen Reiz, der vom behaglichen Wohlgefallen alle Stufen künſtleriſcher Erregungen bis zu den äußerſten durchgeht, aber faſt jedes erreicht in ſeiner Gattung eine der höchſten Stufen. So bietet gleich die erſte Etude, A-moll, ein Meiſterſtück im Charakter des energiſch Erhaltenen, durch einen elegiſchen Gegenſatz von reizender Melodie in den wohlthätigſten Contraſt geſtellt, dar. Rhythmus, Melodie, kernige, geſunde, doch überraſchend neue Harmonie, Alles vereint ſich in dem Stück zu einem gleichen Ziel der Wirkung. Es herrſcht die völligſte Einheit in demſelben. Der melodiſche Satz (A-dur) iſt dagegen von einem weichen Reiz, der das Ohr unwiderſtehlich bezaubert. Zugleich prägt ſich der ganze Charakter der Bergerſchen Spielart in dieſem Stück aus. — Die zweite Nummer, ein für die linke Hand glänzendes Uebungſtück, wird dem Clavierſpieler beſonders willkommen ſeyn. Es gehört eine eherne Kraft und Sicherheit in rollenden

Läufen, und dabei eine unerſchütterliche Ruhe dazu, um die melodiſch und harmoniſch reiche rechte Hand frei und doch anſchmiegend dazu auszuführen. Nr. 3 hat den Charakter der Toccata; ein ganz eigenthümliches Muſikſtück, das ein feuriges, feſtes Spiel fordert. Nr. 4, Serenità benannt (der Componiſt fügt mehrmals dergleichen charakteriſche Bezeichnungen hinzu), iſt ein reizendes Clavierſtück. Es erfüllt die Verſprechung ſeines Titels vollkommen, und athmet die anmuthvollſte Heiterkeit. Das Minore bildet den Contraſt dazu; der Ausgang deſſelben iſt eben ſo einfach als überraſchend. Bei dieſem Stück, wie bei dem folgenden haben die lieblichſten Grazien dem Componiſten ihre Gaben geliehen. Das letzte, Es-dur, ¾ Takt, gehört zu denen, welche eigentlich nicht Uebungsſtücke genannt werden dürfen, wiewohl immer eine ausgebildete Künſtlerſchaft dazu gehört, es in dem zarten, anmuthigen Geiſte wiederzugeben, der darin waltet. — Die Uebung für die linke Hand allein, welche hierauf folgt, leiſtet das Mögliche; ſie iſt eine wahrhafte Uebung, der Effekt überraſchend. Doch geſtehen wir, dieſe hors d'oeuvres der Mechanik weniger zu lieben; indeß ſoll man auch der Laune eines geiſtreichen Künſtlers etwas zu Gute halten, und ſomit wollen wir denn auch dieſes launenhafte Produkt willkommen heißen, obgleich uns eins für zwei Hände an ſeiner Stelle lieber wäre. (Man könnte ja eine rechte Hand ad libitum, wie hier ſchon ſtellenweis geſchieht, ganz dazu ſetzen!) — Die beiden nächſten Uebungen, die das Heft beſchließen, haben auf den erſten Anblick Aehnlichkeit mit einander, ſind aber ganz verſchieden, wenn man den ſcharfen Unterſchied des Tempos recht beachtet. Ref. geſteht, daß er die 7te zu raſch, die 8te zu langſam gedacht hatte, wodurch ſie ſich einander ſehr nähern; ſtände ſtatt Moderato und Allegro, Andante und Molto-Allegro, ſo würde dem Irrthum beſſer vorgebeugt. Im Spiel des Künſtlers, von dem wir ſie hörten, war die Abſtufung ungefähr von dieſer Art. — Wir gehen zum zweiten Heft über. Dieſes iſt eben ſo reich als das erſte; ja einige Stücke deſſelben möchten noch höher anzuſchlagen ſeyn, als ſelbſt die beſten in dem eben beſprochenen Heft. Es beginnt mit einem Grazioso in Fis-dur. Leider wird es der Mehrzahl der Spieler zu mühſelig fallen dieſes Stück leſen zu lernen; ſie würden es alsdann auch wohl ſpielen lernen, denn obgleich ſchwer, liegt es doch ſo ſchön in den Fingern, daß Nichts darin iſt, was nicht von Jedem erlernt werden könnte. Neben einer anmuthsvoll ſich ſchmiegenden Melodie iſt dieſes Stück merkwürdig durch glücklich combinirte Paſſagen; namentlich wird der Gang in Sextenaccorden, in der zweiten Hälfte des Stücks, wohl ſchwerlich in dieſer Form ſchon vorgekommen ſeyn. — Nr. 10. Eine Gigue. Es erfreut dieſe ältere Form neu belebt zu ſehen, wenn es in ſo friſcher, erfindungsreicher Weiſe geſchieht. Das Stück ſprudelt von Originalität und melodiſchen wie harmoniſchen Schönheiten. Es wird faſt durchweg mit überſchlagenen Händen geſpielt, wodurch oft ganz neue Effekte entſtehen. Wir müſſen dieſe Gigue als einen der Matadore der Sammlung betrachten. — Nr. 11 hat der Componiſt le bon vieux Temps genannt. Es iſt wahr, die Figur hat den Schein der alten Mode; aber nur den Schein. In dieſer Verkappung bringt ſie im Lauf der Fortführung ſo viel Neues und Schönes, und namentlich einige ſo überraſchende Uebergänge mit, daß wir wünſchen müßten, eine ſolche gute alte Zeit möge ewig dauern. — Nr. 11. Allegro in F-moll. Das Stück hat einen wahrhaft impoſanten Charakter, und iſt dabei zugleich ein ſehr glänzendes Clavierſtück. Dieſe Kette rollender Paſſagen erfordert wirkliche Uebung, und hier paßt das Wort Etude vollkommen. Wir bemerken nur dabei, daß die Crescendos der Paſſagen (die ſämmtlich einen großartigen Periodenbau haben) ſehr ſorgfältig herausgehoben werden müſſen, das Piano aber nie ſo vermurmeln darf, daß man nicht die Figur überall noch deutlich hört, die im Forte wie der Blitz herausſchmettern muß. So vorgetragen darf man ſich einer elektriſchen Wirkung des Stücks gewiß halten. — Nr. 13 iſt voll ſchöner Cantilene und reizend ſich durchwindender Uebergänge. Nur iſt uns die Färbung etwas zu ſehr aus einem Tone. — Nr. 14 dürfte den Spielern ſo gut wie das erſte Stück dieſes Heftes (Nr. 9) nur eine ſehr ſchwere Aufgabe zum Leſen bleiben. Doch iſt ſie der Ueberwindung wohl werth, und wird es niemand bereuen, der die Geduld gehabt hat, die ſchwere Leſeprobe auszuhalten. — Nr. 15. ſetzt dem Ganzen die würdigſte Krone auf. Es iſt ein in der Erfindung eben ſo großartiges als eigenthümliches Stück, eine wahre Prachtaufgabe für feuriges, grandioſes Spiel. Die wilde, einem in Abſätzen niederbrauſenden Catarakt ähnliche Figur iſt von tief-ſchmerzlichen Lauten der Klage unterbrochen, und dazwiſchen brechen kühne Harmonien wie Donnerſchläge herein. Das Ganze pulſirt in einem mächtigen, gewaltigen Rhythmus, der von dem erſten Takt bis zum letzten fortwogt. — Die neuen Herausgeber von Etuden haben mitunter viel Vortreffliches geleiſtet, aber uns iſt keine einzige bekannt, die an Eigenthümlichkeit, Glanz und Kraft der Erfindung ſich mit dieſem Stück meſſen könnte. Wir hoffen, es werde eine Aufgabe für unſre jungen, rüſtigen Spieler ſeyn, durch einen dem Werth dieſer Compoſition gleichkommenden Vortrag die Freude und Bewunderung der Menge darauf hinzuleiten. — Wir ſind mit unſrer Beurtheilung am Ende; ein ausführlicheres Wort, als ſonſt dieſe Blätter geben können, forderten dieſe Erzeugniſſe der edelſten Phantaſie, der reifſten Ausbildung uns dringend ab. Dennoch ſind es nur fragmentariſche Andeutungen geworden, was wir geben, und auf eine Analyſe dieſer eben ſo durch die Combination des Ganzen wie durch die Fülle einzelner Schönheiten reichen und preiswürdigen Kunſtſchöpfung konnten wir nicht eingehen. Das Publikum wird es ſelbſt übernehmen müſſen, ſich mit der Gabe vertraut zu machen. Denn wie in der Freundſchaft und Liebe nur ein tieferes Eindringen des Geiſtes in einander ein ewiges, dauerndes Band erzeugt, ſo genügt auch bei höheren Kunſtwerken eine blos oberflächliche Betrachtung nicht, ſondern nur dem in das Innerſte Eindringenden erſchließen ſich die Schätze, die ſich oft in den Falten eines geheimnißvollen Bau's verhüllen und nur in dem zarteſten Berühren, das eben ſo zarte Anklänge weckt, erkannt werden. Wir ſind unſrerſeits mit einem ernſteren Studium vorangegangen, möge das Publikum uns darin nachfolgen.

Quatre Marches, composées et arrangées pour le Pfte. a 4 mains, par Const. Decker. Op. 4. Berlin, bei Gustav Crantz. Preis 20 Sgr.

Der Componiſt würde durch dieſe Märſche eben nicht berühmt werden, allein er hat dem Publikum doch ein angenehmes Heft Claviernoten damit geliefert. Die Märſche klingen gut, haben eine ihrer Natur entſprechende ſcharfe Rhythmik, ſind nicht zu ſchwer zu ſpielen, kurz, erfüllen was man davon erwarten darf. Wir wollen ſie daher denjenigen, die ſich gern mit leichten vierhändigen Compoſitionen unterhalten, beſtens empfohlen haben.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Hamburg. Mad. Schröder-Devient iſt aus London hier angekommen, und giebt Gaſtrollen. Die Künſtlerin trat zuerſt im Fidelio auf; ihr Geſang und Spiel ſind noch feuriger geworden, ſie erregt einen ſchwer zu ſchildernden Enthuſiasmus. Das Haus iſt bei jedem Auftreten überdrängt voll.

Berlin. Eine halbe Neuigkeit hat uns in dieſer Woche das Königliche, eine ganze das Königsſtädtiſche Theater beſcheert. Die halbe iſt die Oper, der Liebestrank von Donizetti, welche vor einigen Jahren auf dem Königsſtädter Theater gegeben, keinen ſonderlichen Erfolg hatte, jetzt aber auf dem Königlichen mit großem Beifall gegeben iſt. Dies iſt eines von den vielen hundert Beiſpielen, daß der Erfolg eines dramatiſchen Werkes, und zumal der einer Oper nicht von der Sache allein, ſondern ſehr weſentlich von den Umſtänden abhängig iſt. Die Oper Donizettis hat ſehr angenehme, leichte, oft recht glücklich gefundene Muſik. In der komiſchen Gattung ſind uns überhaupt die Italiener ungleich lieber als in der ernſten. Denn zu dieſer letztern gehört eine wirkliche Tiefe der Empfindung, die ſie nicht beſitzen, und überhaupt ein Grad der Kunſtbildung, die in Italien ſchon verloren gegangen iſt, in Frankreich verloren geht, und in Deutſchland leider verloren zu gehen im Begriff iſt. Die vorliegende Oper behandelt daſſelbe Sujet, welches Scribe und Auber bearbeitet haben; doch hat der italieniſche Dichter einige glückliche Verkürzungen angebracht. Die Muſik Aubers iſt ungleich erfindungsreicher und geiſtvoller; doch Donizetti weiß der Geſangs-Virtuoſität bequemere und glänzendere Gelegenheit zu geben, ſich zu entfalten. — Die ganze Neuigkeit in der Königsſtadt rührt ebenfalls von Donizetti her, doch iſt das Luſtſpiel, wonach die Oper gearbeitet iſt, der Bürgermeiſter von Saardam, hinlänglich bekannt. — Auf ein neues Sujet ſcheint man bei uns gar nicht mehr zu ſehen, denn allerdings ſind die meiſten zu trivial und fade, gehen ſo auf der breitgetretnen Heerſtraße einher, daß ſie auch ſelbſt nicht beim erſtenmale die Aufmerkſamkeit feſſeln können. Man iſt alſo erfreut, ältere, unterhaltende Luſtſpiele, wenngleich ſie dem Inhalt nach ſehr bekannt ſind, in Muſik geſetzt zu ſehen. Die Hauptſache bleibt aber für das Publikum der Königsſtadt immer die, daß Sänger und Sängerinnen etwas vorzutragen haben was gefällt. Das Uebrige iſt Nebenwerk. — Wie wir aus den öffentlichen Blättern erſehen (wir ſelbſt haben ihn noch nicht gehört), hat der Bürgermeiſter von Saardam ſich ziemlich in Gunſt geſetzt bei ſeinem Publikum. Doch ſind freilich gegenwärtig die Mittel der Königsſtädtiſchen Bühne zu ſchwach, um einem Werk irgend eine Haltung zu geben.

(Hiezu Anzeiger No. 6.)

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 6.

zur Iris № 33. vom 11. Auguſt 1837.

---

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

# NEUE MUSIKALIEN

im Verlage
des

## BUREAU DE MUSIQUE

von

## C. F. PETERS IN LEIPZIG.

Zu haben in allen Buch- und Musik-Handlungen.

### Für Saiten- und Blas-Instrumente.

**Kalliwoda, J. W.**, cinquième Ouverture à grand Orchestre. D. Op. 76. . . . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr. 15 Sgr.

— — Variations brillantes sur un thème original pour le Violon avec accompagnement d'Orchestre. C. Op. 73. . . . . . . . 2 Thlr.

— — le même avec Pianoforte . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

— — grand Rondeau pour la Flûte avec accompagnement de 2 Violons, Viola et Violoncelle (1 Flûte, 2 Clarinettes, 2 Cors, 1 Basson ad libit.) A. Op. 80. . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 10 Sgr.

**Lipinski, Charles**, premier Concerto pour le Violon avec Pianoforte. Fism. Op. 14. . . . . . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr.

**Reissiger, C. G.**, trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle. H. Op. 111. No. 2. . . . . . . . . . . 2 Thlr. 5 Sgr.

**Walch, J. H.**, Pièces d'Harmonie pour musique militaire. Livr. 23. 2 Thlr. 25 Sgr.

### Für Pianoforte mit Begleitung.

**Kalliwoda, J. W.**, Variations brillantes sur un thème original pour le Violon avec accompagnement de Pianoforte. C. Op. 73. . . 20 Sgr.

**Lipinski, Charles**, premier Concerto pour le Violon avec Pianoforte. Fism. Op. 14. . . . . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr.

**Reissiger, C. G.**, dixième Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle. Dm. Op. 115. . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr.

## Für Pianoforte ohne Begleitung.

**Bach, J. S.**, Le Clavecin bien tempéré. Siehe unten.

**Hünten, François**, Variations militaires sur un thème français, arrangées pour le Pianoforte à deux mains. F. Op. 47. . . . . . 20 Sgr.

— — Variations sur un thème de l'Orgie de Caraſa, arrangées pour le Pſte. à deux mains. B. Op. 50. . . . . . . . . . . . 12½ Sgr.

**Kalliwoda, J. W.**, Souvenir de Danse, arrangé pour le Pſte. à quatre mains. Op. 31. . . . . . . . . . . . . . . . . . 27½ Sgr.

— — cinquième Ouverture pour le Pſte. à quatre mains. D. Op. 76. 25 Sgr.

— — cinq Galops pour le Pſte. Op. 78. . . . . . . . . . 20 Sgr.

— — quatre grandes Valses suiviees d'une Coda pour le Pſte. Op. 81. 20 Sgr.

**Ries, Ferd.**, Introduction et Variations sur l'air favori: „Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher," arrangées pour le Pianoforte à quatre mains. C. Op. 75. . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 7½ Sgr.

**Spohr, Louis**, seconde Sinfonie, arrangée pour le Pſte. à quatre mains. D. O. 49. . . . . . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr. 5 Sgr.

## Für Gesang.

**Banck, C.**, nordische Lieder, gedichtet von C. Alexander, für eine Singstimme mit Begl. des Pſte. Thela's Sehnsucht. Volundar's Trauer. Volundar's Verwerfung. Thela's Klage. Thela's Botschaft. Volundar's Abschied. Op. 19. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 22½ Sgr.

— — des Leiermanns Liederbuch. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pſte. Der Leiermann. Ruhe der Liebe. Ergebung. Seelendrang. Der Verlassne. Die Umkehr. Op. 21. . . . . 20 Sgr.

**Kalliwoda, J. W.**, Variationen über ein Tiroler Lied für eine Sopran-Stimme m. Begl. v. 2 Tenor-, 1 Baſs-Stimme u. Pſte. Op. 77. 25 Sgr.

— — sechs Gesänge für eine Alt- oder Baſs-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 79. . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 5 Sgr.

### Daraus einzeln:

No. 1. Am Strande bei Scheveningen. „Es schäumt das Meer" 12½ Sgr.
No. 2. Der Glöckner. „Saſs ein Glöckner hoch im Thurm" } 10 Sgr.
No. 3. Klage. „Einsam! einsam! ja das bin ich" . . }
No. 4. Zigeunerlied. „Wir wandern hin, wir wandern her" 10 Sgr.
No. 5. Der Friede Gottes. „Seele, laſs dein banges Sehnen!" } 10 Sgr.
No. 6. Der Todtengräber. „Sag' an, o Alter!" . . . }

---

**Bach J. S.**, le Clavecin bien tempéré ou Préludes et Fugues dans tous les tons et demi-tons sur les modes majeurs et mineurs. Edition nouvelle soigneusement revue, corrigée et doigtée, ainsi que pourvue de notifications sur l'exécution et sur les mesures de temps (d'après le

Métronome de Maelzel) et accompagnée d'une préface par Charles Czerny. Partie 1. 2. à . . . . . . . . . . . . . . . . 3 Thlr.

Der Verleger übergiebt hiermit der musikalischen Welt ein berühmtes Werk in neuer Gestalt, deren Zweckmäſsigkeit den längst anerkannten Werth desselben in ein noch vortheilhafteres Licht setzen wird, als es bei den bisherigen Ausgaben der Fall sein konnte.

Zwar bedürfen die, von dem Genie eines Joh. Sebastian Bach componirten Tonstücke keiner besondern Empfehlung oder glänzenden Ausstattung, um bei den Liebhabern classischer Musik den gebührenden Eingang zu finden; denn vermöge der Gröſse des Geistes, von dem diese Compositionen Zeugniſs geben, würden dieselben auch in dem dürftigsten Gewande bei gründlichen Kennern den verdienten Ruhm behaupten. Aber ungeachtet der gewaltigen Fortschritte musikalischer Ausbildung in neuerer Zeit, worin das Gediegene, ohne Rücksicht auf Schwierigkeit, eifrig gesucht wird, da die vollkommnere Lehrmethode alle Hindernisse zu besiegen weiſs, wurde es dennoch wünschenswerth, daſs der Verleger eine neue, des Gegenstandes vollkommen würdige Ausgabe von Bachs wohltemperirtem Clavier veranstaltete, weil dieses Werk, in seiner hohen Eigenthümlichkeit, der geläuterten Darstellung jetzt nicht mehr entbehren durfte, wenn es allen gerechten Ansprüchen genügen und hauptsächlich durch bequemere Auffassung noch gemeinnützlicher werden sollte.

Zudem schien es auch nothwendig, besonders diejenigen Studirenden vor fernern Miſsgriffen zu bewahren, denen die Gelegenheit fehlt, durch den Rath gründlicher Kenner der Bach'schen Compositionen, bei zweifelhaft gebliebenen Stellen der frühern Ausgaben, sich belehren zu lassen.

Herr Carl Czerny in Wien, befähigt durch auſsergewöhnliche Einsicht und Hülfsmittel, hat mit dem rühmlichsten Eifer und besondrer Vorliebe den wichtigen Auftrag vollzogen, die Verständlichkeit und den angenehmern Gebrauch dieses classischen Werkes nach der besten practischen und theoretischen Erfahrung zu befördern. Diesen Zweck zu erreichen, hat Herr Czerny die neue Auflage, nach ältern und seltnen Handschriften, sorgfältig vergleichend, berichtigt; das für jedes Stück passende Zeitmaas nach Maelzels Metronom gehörig bestimmt; den bequemsten Fingersatz überall beigefügt und endlich auch den Vortrag angedeutet, wie solcher dem Charakter jedes einzelnen Abschnittes entspricht.

Der Verleger hofft daher, daſs eine so ungemein schwierige Arbeit bei den Freunden jenes Werkes die gerechte Anerkennung finden und zugleich beitragen werde, dem unvergänglichen Werthe desselben eine noch gröſsere Anzahl von Kennern zu verschaffen und somit der ächten musikalischen Ausbildung durch diese neue Ausgabe einen wirklichen Dienst zu erweisen.

Im Verlage von **T. Trautwein** in Berlin sind so eben erschienen:

**Händel.** Das Oratorium: Joseph, im Klav. Auszuge von L. Hellwig. 5 Thlr.

Die Chorstimme zu diesem Werke Subscr. Pr. . . . . 1 Thlr.

**Zingarelli, Nicolo.** Christus factus est pro nobis etc. und Miserere, für Sopran, Alt, Tenor und Baſs, componirt im Jahre 1832 für die Zöglinge des Königl. Conservatoriums der Musik zu Neapel. Mit Begleitung des Pianoforte herausgegeben von G. W. Teschner. 20 Sgr.

Die Chorstimmen zu diesem Werke Subscr. Pr. . . . . 10 Sgr.

**Hahn, Th.** Variationen für die **Orgel** über ein Original-Thema 15 Sgr.

**Voss, Charles.** Fantaisie et Var. brill. et Rondeau pour le Pfte. sur un motif favori de S. A. R. le Prince Royale d'Hannovre; dediées à Sa Majesté la Reine Frédérique d'Hannovre. Op. 30. . . . $17\frac{1}{2}$ Sgr.

**Schmidt, J. P.** Preuſsenlied von Mahlmann, für eine Baſs-Stimme mit Begleitung von vier Männerstimmen. Partitur und einzelne Stimmen 10 Sgr.

**Glaeser, Franz.** Mein Vaterland. Preussisches Volkslied von Cosmar für eine Singstimme und Chor mit Pianoforte-Begleitung . . $7\frac{1}{2}$ Sgr.

Zwei Hefte der neuesten Tänze aus dem **Liebestrank** von **Donizetti** und dem **Postillon von Lonjumeau** von **Adam**, für das Pianoforte arrangirt von **Fabritius** von **Tengnagel**. Jedes Heft . . 5 Sgr.

Unlängst erschienen in demselben Verlage:

**Curschmann, F.** Vier Gesänge für eine Singst. mit Begl. des Pfte. O. 15. Zehntes Liederheft . . . . . . . . . . . . 1 Rthlr.

No. 1. An die Rose. Gedicht von Fr. Förster. No. 2. Lenzverjüngung. Gedicht von Stieglitz. No. 3. Der Schiffer fährt zu Land etc. Gedicht von Fr. Rückert. No. 4. Ruhe, Süſsliebchen. Aus der schönen Magelone von Tieck.

**Jocosus.** Sammlung komischer, launiger Lieder etc. herausgegeben von L. Schneider. Viertes Heft. . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

Darin: No. 1. Tanz-Duett aus dem musikal. Quodlibet **Fröhlich**, gesungen von der Königl. Sängerin Dlle. **Grünbaum** und dem Königl. Schauspieler L. **Schneider**.

No. 2. Fröhlichs theatralischer Lebenslauf. Quodlibet ebendaraus, gesungen von Herrn L. Schneider.

**Taubert.** Alla Turca. Composition brill. et non difficile pour le Piano, tirée de l'Oeuvre O. 24. . . . . . . . . . . . . 10 Sgr.

---

Berlin, gedruckt bei Petsch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 34.
Berlin, Freitag den 18. Auguſt 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Le Repos. 24 petites Mélodies, composées pour le Pfte. par Henry Bertini jeune. Oe. 101. En trois Livraisons. Mainz, chez Schott. Prix de chaque Livraison 1 Fl. 24 X.

Wir haben von dieſem talentvollen und verſtändigen franzöſiſchen Componiſten ſchon mehrmals in der Iris geſprochen, und freuen uns, daß wir jetzt wieder auf eine Gabe aus ſeiner gewandten Hand geſtoßen ſind. Wollten wir bei dieſer Anzeige genauer in die Beurtheilung eingehen, ſo hätten wir es mit nicht minder als 24 kleinen Muſikſtücken zu thun, was uns zu weit führen müßte. So wollen wir über den Charakter derſelben im Allgemeinen nur ſagen, daß ſie leichte, angenehme Clavierſtücke bilden. Mit einem Walzer beginnt das erſte Heft; dann folgt eine Chanſonnette (eine ſehr artige Compoſition), dann ein Rondino, eine Menuett, Polonaiſe u. ſ. w. u. ſ. w. Der Componiſt hat Fleiß darauf verwendet, ſeine Formen zu wechſeln. Wie es uns *ſcheint*, doch möchten wir es nicht mit Beſtimmtheit behaupten, findet auch eine Art von Progreſſion in der Schwierigkeit der Stücke ſtatt, je weiter man in den Heften vorrückt. Doch iſt wenigſtens dieſe Eigenſchaft nicht ſo hervortretend, daß ſie als eine hauptſächliche erſchiene. Jedenfalls bildet das Ganze eine Sammlung guter, mit Sachkenntniß für das Inſtrument geſchriebener Clavierſtücke, woran junge Anfänger ſich recht lange erfreuen werden. Dieſen möge denn das Opus auch zumeiſt empfohlen ſeyn.

### Deutsche Lieder für eine Singstimme und Pfte. von Otto Claudius. Op. 18. Schleusingen, bei Conrad Glaser. Pr. ⅓ Thlr.

Dieſe Lieder, obwohl ſie nichts eben Hervortretendes darbieten, haben uns doch im Ganzen recht wohl gefallen. Wir finden eine natürliche Deklamation und Melodie, und ein ſorgfältiges Accompagnement. Hie und da möchte daſſelbe, wie z. B. in dem Frühlingsliede von Uhland, etwas geſucht ſeyn, allein der Grad des Fehlers läßt ſich doch noch ſehr ertragen. Auch ein Frühlingslied von dem Redakteur der Iris hat der Componiſt ſich gewählt um es in Muſik zu ſetzen. Der Dichter muß ſich ganz zufrieden mit dem Muſiker erklären; ein Beweiß, daß er nicht ſo gar ſchwer zufrieden zu ſtellen iſt, ſobald man nur die natürlichen Wege geht. Nur damit iſt er nicht einverſtanden, daß der Componiſt dieſes Lied überhaupt componirt hat. Denn einmal bietet es durch ſeine kurzen, ineinander übergreifenden Verszeilen zu viel rhythmiſche Schwierigkeiten für die Compoſition dar, und andrerſeits iſt es auch keins der Lieder die der Verfaſſer zu ſeinen gelungeneren zählen möchte. Eben deshalb hatte er es ſo ganz und gar vergeſſen, daß es ihm nicht einmal als ein eignes auffiel, als er es hier las, bis ihm der großgedruckte Name des Poeten oben ins Auge ſprang. Zum Schluß giebt uns der Componiſt zwei Lieder von Chamiſſo, von denen uns das erſte ſehr wohl, das zweite wegen zu mühſeliger Bildung der muſikaliſchen Phraſen weniger gefällt. Die ganze Sammlung wird mit Beifall aufgenommen werden, nur hätte der Verleger für eine zeitgemäßere äußere Ausſtattung ſorgen ſollen, da ſchlechter Steindruck, auf Bogen, die man erſt aufſchneiden muß, uns bei der typographiſchen Schönheit und Eleganz, an die wir bei muſikaliſchen Publikationen gewöhnt ſind, zu unangenehm berührt.

### Balladen von Adam Mizkiewitsch, compon. für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. von C. Loewe. Op. 50. Berlin, bei Schlesinger. Pr. 15 Sgr.

Löwe iſt der Balladen-Componiſt κατ ἐξοχὴν, der Zumſteeg unſrer Tage. Er hat viel ſchöne Balladen geſchrieben, und vielleicht keine in der nicht wenigſtens etwas Schönes enthalten ſey. Die vorliegenden ſind urſprünglich polniſch componirt, und durch C. v. Blankenſee ins Deutſche überſetzt und der Muſik untergelegt. Der Ref. muß ſich an die letztere Form halten, da ihm die erſtere nicht verſtändlich iſt; d. h. er verſteht die Sprache nicht, die bald nicht mehr geſprochen werden wird. Die Gedichte ſind ſchön; das erſte eine wehmüthige, tief ins Innere greifende Romanze, die noch mehr ahnen läßt als ſie ausſpricht. Der Componiſt hat den Hauch der Wehmuth, verſchmolzen mit der ſanften Schönheit, die in der landſchaftlichen Schilderung, welche die Verſe enthalten, liegt, ſehr gut wiedergegeben. Die Melodie iſt ſanft getragen, edel, nur einige zu pathetiſche Accente gefallen uns nicht ganz; ſo die äußerliche Mahlerei auf der letzten Note, dem tiefen As, welches die Sopranſtimme ſo ſelten gut hat. — Die zweite Ballade iſt mehr graziös. Allein ſie ſtimmt uns dennoch wehmüthig. Das liegt nicht in dem Gedicht, nicht in der Muſik, es liegt in der Sprache, in der Sache. Die Melodie, die der Componiſt dazu erfunden hat, iſt originell und ganz der Dichtung angemeſſen; die Veränderung des Rhythmus und Taktes wäre vielleicht nicht nöthig geweſen, doch läßt ſich das nicht mit Beſtimmtheit behaupten, da die deutſche Ueberſetzung wohl Schuld haben kann, daß manches etwas mühſam ausgedrückt iſt; dennoch bleibt dem Ueberſetzer ſein Verdienſt, da nichts ſchwieriger iſt als gereimten und rhythmiſchen Text unterzulegen. Der Schluß iſt es wiederum, der uns nicht ganz behagt. Es iſt ſchwer die feinen Wendungen des Dichters hierbei auszudrücken, den Charakter wiederzugeben; doch däucht uns wäre der natürliche Weg der beſte geweſen, d. h. wenn der Componiſt ſo geſchrieben hätte, wie ein guter Vorleſer die kleinen Schelmereien am Schluſſe leſen würde. Es kann auch ſeyn, daß für den letzten Vers eine Abänderung vortheilhaft geweſen wäre. — Dieſe ganze Ballade liegt übrigens ſehr bequem für die Singſtimme und kann von jeder Mezzoſopranſängerin ganz leicht vorgetragen werden.

**Les petites Folles, Quadrille de Contredanses et une Valse composées pour le Pfte. par Hünten. Op. 75. Mainz, bei Schott. Liv. I. Pr. 48 X.**

**Derselben Livraison II und III. Pr. 48 X. jede Lieferung.**

„Wer gern tanzt, dem iſt leicht gepfiffen,“ mag das Motto unſrer Anzeige dieſer drei Hefte recht hübſcher Contretänze heißen, mit welchen Hr. Hünten weniger die muſikaliſche als die tanzende Welt beſchenkt. Der Titel les petites Folles iſt grade nicht der ſchmeichelhafteſte, den man hübſchen Tänzerinnen geben kann, doch denken wir, werden ſie ſich damit tröſten, daß die Tänze ſelbſt beſſer ins Ohr fallen als ihr Titel. Jedes Heft hat 5 Abtheilungen oder Touren eines Contretanzes; dann folgt der Walzer oder Galopp. Gewiſſe Tänze ſind ſehr leicht zu machen, dahin gehören Contretänze. Der Sechsachteltakt oder der Zweivierteltakt componiren ſich für den Contretanz, der nicht eines ſehr entſchiednen Rhythmus bedarf, faſt von ſelbſt. Niemals wird man dabei den, die Clavierſpieler oft zur Verzweiflung bringenden Ruf hören: „Ach, einen andern Tanz, nach dieſem läßt ſich nicht gut tanzen.“ Es liegt dies aber immer nur an dem Ohr des Tänzers, das einen nicht ſcharf durch den Rhythmus hervorgehobenen Dreivierteltakt nicht ſo zu hören und den Takt der Füße danach zu ordnen vermag. Im Contretanz machen die Pas ſich auch ohne ſolchen Rhythmus ganz leicht: deshalb iſt die Arbeit dankbarer für den Componiſten. Viel ſchwerer iſts mit dem Walzer, den Forderungen der Tänzer zu genügen, allein wir glauben, Herrn Hünten wird auch dies gelungen ſeyn. Er liefert einen Galopp und zwei Walzer am Schluß ſeiner Contretänze, und beide Walzer ſind, wie es uns ſcheinen will, in glücklicher Minute entworfen. Zwar kann der Componiſt keinen Strauß mit Strauß ausfechten, oder Lanner in die Turnierſchranken rufen; aber wir loben es eben, daß er dies nicht gethan hat, ſondern ſeinen Walzer nach gewöhnlichem, nur etwas franzöſiſchem Stil geſchrieben hat. Auch auf den **Vortrag** kommt Vieles an, denn der Vortrag macht des Redners Glück," wenn daher dieſe Tänze von einem guten Orcheſter geſpielt werden, ſo können ſie vielleicht faſt eine ſo lebendige Wirkung erreichen wir die Straußiſchen. Wir haben lange nichts von Hrn. **Hünten** geſehen; dieſe Gattung ſagt ihm, wie überhaupt das Leichtere, Graziöſere, zu; möge er fleißig darin fortfahren.

Theomele, eine Sammlung auserlesener christlicher Lieder und Gesänge für Gesang und Pfte. Gütersloh, bei C. Bertelsmann. Preis 27½ Sgr.

Theomele, eine Sammlung auserlesener christlicher Lieder und Gesänge als Zugabe zur Theomele für Gesang und Pfte. Ebendas. Pr. 27½ Sgr.

Das erſte iſt eine Sammlung wie ſie der Titel bezeichnet. Beides geiſtliche Geſänge von guten Meiſtern, als **Nägeli**, **Sterkel**, **Harder**, Louiſe **Reichardt**, **Stadler**, **Graun**, **Haydn** u. ſ. w. u. ſ. w. Es iſt nicht möglich ein **Urtheil** über ein ſolches Werk zu fällen. Es iſt eben ein zuſammengetragnes aus andern Kräften, und es läßt ſich nicht einmal ſagen ob gut oder ſchlecht zuſammengetragen, wenn man nicht ſehr genau ins Detail gehen will, was die Beſchränkung dieſer Blätter und unſere Zeit nicht zulaſſen. Wem ſolche Sammlungen ein Herzensbedürfniß ſind, der wird ſich auch an dieſer erfreuen. Die Kunſt wird keine ausgezeichneten Wirkungen davon erfahren. — Die Zugabe iſt ein bloßes Liederbuch, eine Gedichtſammlung, und gehörte alſo eigentlich gar nicht in die Iris. Man wird ihr indeſſen die zwei Zeilen wohl gönnen, die wir ihr gewidmet haben. Ein Herausgeber hat ſich bei dem ganzen Werk nicht genannt.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Berlin.** In muſikaliſcher Beziehung iſt nichts Neues von Wichtigkeit bei uns vorgefallen. Allgemein bedauert man es jedoch, daß die Kräfte des Theaters ſo wenig genutzt werden, und man noch keine einzige Aufführung veranſtaltet hat, wo Dlle. **Löwe** und Fräulein von **Faßmann** **zugleich** beſchäftigt geweſen wären. — Die Proben zu **Agnes von Hohenſtaufen** haben bereits angefangen; am 11ten October ſoll die Oper aufgeführt werden. — Inzwiſchen wird man noch Norma von **Bellini** geben, was ſehr zu bedauern, da man ſich an dieſer Oper ſchon in der Königſtadt ſatt gehört. — In dieſer wird die alte beliebte und mit Recht berühmte Oper **Mehuls**, „Je toller je beſſer," nächſtens zur Aufführung kommen. — Herr **Julius Schneider** ſtudirt mit ſeinem Geſangsverein bereits an dem Oratorium „**Paulus**" von **Felix Mendelsſohn**, das am 13. September zur Aufführung kommen ſoll.

---

Berlin, gedruckt bei **Petſch**.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 35.
Berlin, Freitag den 25. Auguſt 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Grande Fantaisie et Variations sur des Motifs de la Muette de Portici. Composés pour le Violon avec accompagnement d'Orchestre ou de Piano par C. P. Lafont. Mainz, bei Schott. Pr. avec acc. d'Orchestre 3 Fl. 36 Xr. Avec acc. de Piano 2 Fl.**

Wir haben bei dieſer „großen Phantaſie" den Vortheil, daß wir dieſelbe nicht nur öffentlich mit vollen Orcheſtermitteln, ſondern außer von einigen andern talentvollen Violiniſten, auch von dem Componiſten ſelbſt gehört haben. Herr Lafont iſt nicht der Mann eine „große Phantaſie" zu ſchreiben, in der Großes und Phantaſie vorkämen; aber er iſt ganz der Mann ein höchſt wirkſames Stück für ſein Inſtrument zu ſetzen. Dies hat er denn auch hier gethan. In der Form unterſcheidet ſich dieſe Compoſition nicht von den hunderttauſenden ihrer Gattung. Eine Introduktion, dann ein Thema (die Barcarole), dann artige Variationen, dann wieder ein Thema, noch einige u. ſ. w. Daß Auber dazu das Beſte geliefert hat, die anmuthigen, originellen Melodien, verſteht ſich von ſelbſt. Allein unſre deutſchen Componiſten benutzen auch fremde Ideen, ſchreiben Potpourri's, Divertiſſements, Phantaſien u. ſ. w. auf beliebte Themata aus beliebten Opern, und dennoch bleiben trotz dieſer doppelt beliebten Unterlage ihre Stücke unbeliebt. Worin liegt das? Weil ſie die Kunſt der geſchickten Appretur nicht ſo verſtehen, wie unſre Nachbarn. Es ſind dies, um einen Vergleich mit einer niedrigern Kunſt zu machen, feine Ragouts, Sallate u. dgl., wo die pikanten Beſtandtheile aus fremden

Schüſſeln genommen, aber zu einem Ganzen gemiſcht ſind. Das Einzelne iſt immer gleich gut, doch auf das Miſchungsverhältniß (dieſe Chemie der Kochkunſt), auf die Auswahl der Beſtandtheile kommt es an. Wer dies verſteht, der macht aus unſcheinbaren Zuſätzen ein ſehr ſcheinbares, ja auch wirklich wohlſchmeckendes Gericht. Nicht ſelten kommt es, wie auch in der Kochkunſt, auf ein wohlgefälliges Anrichten an. Iſt erſt das Auge beſtochen, ſo wird die Zunge ſchon nachſichtiger ſeyn, und man erreicht mit einem zierlich geordneten, geſchmackvoll aufgetragenen Gericht doppelt ſo weit ſeinen Zweck, als mit einem aus beſſern Beſtandtheilen beſtehenden, aber ungeſchickt angerichteten, wo der Anblick ſchon einen halben Widerwillen erregt. In dieſer muſikaliſchen Kochkunſt nun, iſt Lafont ein Meiſter (ungefähr für die Violine, was Herz fürs Fortepiano), und deshalb werden ſeine Schüſſeln auch vom Publikum ſo behaglich genoſſen. Die vor uns ſtehende (um im Gleichniß zu bleiben) iſt eine wahre Concertſaalſchüſſel, die allen, beſonders aber auch dem Gaſtgeber (dem vortragenden Virtuoſen) ganz vorzüglich ſchmeckt; ſie iſt uns ſchon oft vorgeſetzt worden, und jedesmal haben wir und die Concertgäſte ſie mit Dank genoſſen. So dürfte es denn auch wohl noch künftig öfters der Fall ſeyn, daß wir dazu geladen würden; und wir werden die Einladung nicht ausſchlagen.

**Repertorium für Deutschlands Kirchenmusik, für den 4stimmigen Gesang mit Orchester-Begleitung. 1. Band. No. 1, 2 und 3. Meiſsen, bei Gödsche. Pr. 16 gGr. jedes Heft.**

Es giebt Werke, die ſelbſt ohne Rückſicht auf den Werth der einzelnen Theile derſelben, immer ihr Verdienſtliches haben. Dahin gehört dieſes vorliegende, welches beſtimmt iſt, eine Anzahl nicht zu umfaſſender, ausgeſuchterer Kirchenſtücke ins Publikum zu bringen. Selbſt wenn dieſe einzeln genommen keinen beſondern Werth hätten, ſo würden wir ein ſolches dem Ernſt und der höchſten Gattung der Muſik gewidmetes Unternehmen ſchon loben, da es in jedem Fall edlere Anregungen giebt, ſtrebende Kräfte weckt, ſammelt, und ihnen in dem Abdruck ihrer Erzeugniſſe vielleicht eine Genugthuung für ihr Bemühen gewähren kann. Dieſes Verdienſt gebührt in jedem Fall dem Herausgeber Herrn Geißler in Zſchoppau, deſſen wir ſchon oft vortheilhaft in der Iris gedenken konnten. Aber die mitgetheilten Werke haben auch für ſich Werth. Es iſt uns unmöglich auf eine detaillirte Betrachtung derſelben einzugehen, doch ſchon die Namen verbürgen es uns, daß talentvolle und fleißige, jüngern Künſtlern als Vorbild anzurühmende Arbeiten dem Repertorium zugeben. Das erſte Heft enthält eine Hymne von Reiſſiger, das zweite eine Cantate von Anacker, das dritte eine Cantate von Julius Otto, Cantor in der Stadtſchule zu Dresden. Dieſer letztere Componiſt iſt uns noch unbekannt geweſen, doch freuen wir uns, hier ſeine Bekanntſchaft zu machen, da wir, obgleich kein hervortretend erfindendes Talent, doch einen redlichen deutſchen Willen für das Beſte in ihm erkennen. — Der Herausgeber hat auſerdem die angeſehenſten Componiſten für den Kirchenſtil für ſein Unternehmen gewonnen. Weinlich, Stolze, F. Schneider, Wolfram, u. a. m. haben theils ſchon Beiträge geliefert, theils verſprochen. Mögen ſich noch immer mehrere der Tüchtigern dem Unternehmen anſchlieſen, ſo wird es im Fortgang gedeihen. Für Singvereine kleinerer Städte ſind dieſe Stücke ganz beſonders geeignet, da die, welche vor uns liegen, nicht zu ſchwer, und auch mit den gewöhnlichen Mitteln dieſer Vereine ſehr wohl ausführbar ſind.

Neues vollständiges Museum für die Orgel, zum Gebrauch für Organisten u. s. w., herausgegeben von einem Verein vorzüglicher Orgelcomponisten. Vierter Jahrgang. Meiſsen, bei W. Gödsche. Pr. 1 Thlr. 12 gGr.

Wir haben ſchon bei Gelegenheit der frühern Jahrgänge auf dieſes verdienſtvolle, den Orgelſpielern wichtige Werk aufmerkſam gemacht. Auch dieſes uns vorliegende Heft iſt wieder reich an ſchätzbaren Beiträgen. Der, wenn wir uns ſo ausdrücken dürfen, theoretiſche Theil deſſelben, giebt uns zuvörderſt die Dispoſition der ſchönen Orgel in der Stadtkirche zu Celle, deren Abbild das Titelblatt darſtellt. Zunächſt folgt die Biographie des berühmten Orgelſpielers Michael Gotthardt Fiſcher zu Erfurt, auf den ſich das Orgelſpiel Johann Sebaſtian Bachs durch deſſen berühmten Schüler Kittel in dritter Generation verpflanzt hatte. Dieſer biographiſchen Skizze folgt eine zweite, die uns über den neuern Organiſten Heinrich Wilh. Stolze belehrt. Demnächſt finden wir eine Abhandlung über die Fehler, welche zuweilen in den Orgeln entſtehen, und wie ihnen abzuhelfen iſt, und einige Kleinigkeiten. Was nun das muſikaliſche corpus delicti des Werkes angeht, ſo liegt es auſer ber Möglichkeit dieſe groſe Zahl von einzelnen Stücken (es ſind deren funfzig, 156 kleine Uebergangsvorſpiele nicht zu rechnen, die aber auch füglich hätten wegbleiben können) kritiſch zu beleuchten, und das Urtheil in den kleinen Raum zu bringen, den unſre Zeitſchrift dem Werke widmen kann. Wir begnügen uns daher die vorzüglichſten Namen der Beiſteurer zu nennen. Es ſind Rink, Theophile, Stolze, Geißler, Wagner, Köhler, Czerny, M. G. Fiſcher, Seb. Bach, J. L. Krebs, A. Heſſe, u. ſ. w. u. ſ. w. Man ſieht, daß auch Beiträge bereits Verſtorbener mit aufgenommen ſind. Die Fughette von Seb. Bach, welche dieſes Heft beſchlieſt, iſt ſehr originell. Wir bekennen nicht zu wiſſen, ob dieſelbe ſchon ſonſt wo gedruckt iſt; überhaupt wäre es wünſchenswerth, wenn die Herausgeber darüber einige Notizen mittheilen wollten. — Es hat uns gefreut zu ſehen, daß der ſo fruchtbare Wiener Czerny, der ſich faſt immer nur mit Galanteriewaare für die elegante Welt beſchäftigt hat, hier mit ſo wackern Orgelſtücken, zwei Fughetten und einer größern, fleißig gemachten Fuge auftritt, in der freilich keine ſonderlich frappirenden contrapunktiſchen Kunſtſtücke anzutreffen ſind, die aber ein würdiges Thema hat, und durchweg wohlklingt. Nur eins wundert uns, daß der Componiſt die ſo natürlich daliegende, und höchſt wirkſamere Umkehrung ſeines thematiſchen Satzes nicht gebraucht hat. Es läßt ſich indeſſen nicht läugnen, daß viel werthvollere Arbeiten in dieſem Fach in dem Hefte enthalten ſind, und wir heben den Namen Czerny nur heraus, weil wir ihn hier auf einer neuen rühmlichen Bahn finden. Möge das Publikum dem Ganzen dieſer Publikation ſeine Theilnahme ſchenken.

Melodies gracieuses par J. Hünten. Op. 78. Liv. I, II und III.
Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. jedes Heſt.

Den Werth und Inhalt dieſer drei Hefte hätte der Redakteur der Iris, plagte der Henker ihn nicht zu ſehr mit Gewiſſenhaftigkeit, zuverläſſig beſtimmen können, ohne ein einziges davon anzuſehen. Dennoch hat er es gethan, und ſich die drei Rondo's und die drei variirten Themata, womit Hr. Hünten die Welt hier beſchenkt, durchgeſehen, und ſich derſelben auch erfreut. Er denkt ſich alsdann in einen ſchwarzen Frack hinein, mit einem Paar Glacehandſchuh, einer ſaubern neuen Halsbinde, kurz ſo, wie ein gebildeter und zartfühlender Menſch ſich würdig auf den Eintritt in einen Salon voll ähnlich gebildeter und zartfühlender Weſen vorbereitet. Dieſe werden in den drei Heften drei reichlich fließende Quellen ihrer Vergnügung finden, ſie werden ſich mit Freude ans Klavier ſetzen und ſpielen oder hintreten und zuſehen, wie der Redakteur der Iris, — Gott bewahre, nur der nicht! — nein, wie ein hübſches, weißarmiges, junges Mädchen ſie ſpielt, die ſchon mehrere Monate Unterricht von Herrn Wörlitzer oder ſonſt einem modernen Spieler par excellence hat. Von ſolchen Fingern, und ſolcher Umgebung, bei gutem Thee, Kuchen und Wein thun auch dieſe Rondeau's ihre gute, ja die beſte Wirkung, und ſollen demgemäß hierdurch beſtens für den vorgeſchriebenen Gebrauch empfohlen ſeyn.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Paris.** Bei der Aufführung einer neuen Meſſe des Herrn Adam (Verf. der Oper „der Poſtillon von Lonjumeau") am 11. Auguſt, wirkte mit der Genehmigung des Kriegsminiſters auch eine Anzahl der Zöglinge des muſikaliſchen Militair-Gymnaſiums mit. — Rubini iſt von London hier durchgekommen, und geht nach ſeinem Geburtsort Bergamo. Er hat ſeinen Landsleuten verſprochen, während der Meſſe von Bergamo, die zu den beſuchteſten in Italien gehört, ſich dort vor ihnen hören zu laſſen.

**Berlin.** Dieſe Woche war wiederum völlig arm an muſikaliſchen Neuigkeiten. In der Königsſtadt hat Mehul's: „Je toller, je beſſer" zwar manchen alten Hörer wieder erfreut, jedoch keinen Enthuſiasmus erregt. Freilich ändern 30 Jahre die Sache, allein noch mehr ändert die Art der Darſtellung. Zu dieſer Oper gehört ein in Geſang und Spiel ſehr fein gebildetes Perſonale, welches Herr Cerf auf ſeiner jetzigen Reiſe vielleicht zu erwerben bemüht iſt, bis jetzt aber nicht erworben hat. Dlle. Dickmann ſang (nach den hieſigen Zeitungen, denn der Red. der Iris ſah lieber Seydelmann, als daß er die junge Sängerin hörte) die Rolle der Armantine gut.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 36.
Berlin, Freitag den 1. September 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straſe Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

### Gluck.

Wir können nicht umhin, es für das wichtigſte muſikaliſche Ereigniß dieſer letzten Zeit, wenigſtens in Deutſchland, zu halten, daß nach einer faſt zehnjährigen, (Verbannung möchten wir es eben nicht nennen,) aber doch Zurückſetzung und Vergeſſenheit, Gluck wieder auf der erſten Bühne Deutſchlands, auf der unſrigen ins Leben gerufen worden iſt. Denn daß hie und da bisweilen die bekannteſte ſeiner Opern „Iphigenia in Tauris“ zur Aufführung gebracht worden war, können wir deshalb nicht in Anſchlag bringen, weil einmal die Aufführungen zu ſelten Statt fanden, zu wenig Sorgfalt darauf gewendet wurde, und andrerſeits Gluck's Genius dabei auch nur von einer Seite ſich darſtellte. Freilich die herrlichſte, aber doch diejenige, welche niemals ganz aus dem Gedächtniß unſeres Publikums verſchwunden war, und ſomit dem Componiſten wohl eine Anerkennung bewahrte, aber doch nur eine, die in keinem Verhältniß zu ſeinen Geſammtleiſtungen ſtand, und ſich auch nur traditionell und ſomit ſich mehr und mehr abſtumpfend, fortpflanzte. Zugleich erzeugte ſich damit bei vielen unſerer jüngern Muſiker die Meinung, als ſeien die übrigen Werke Gluck's neben der Iphigenia wenig beachtungswerth, und aus dieſem Grunde der Zeit anheim gefallen.

Je mehr aber das wahrhaft Groſe, einfach Erhabene, welches die Kunſtgeſchichte uns überliefert, in den Hintergrund gedrängt wird, je zuverſichtlicher wird der eitle Glaube, daß die Leiſtungen der Gegenwart denen der

Vergangenheit weit voran ſeien. Dieſen Wahn zu zerſtreuen iſt ein großer Gewinn, weil er, ſo lange er waltet, das entſchiedene Hinderniß iſt, einer Zeit die Fähigkeit zu geben, neue, große Kunſtwerke zu ſchaffen, oder auch nur zu würdigen, ſie in ihrem Schooß aufzunehmen. Dieſen ſegenvollen Dienſt hat uns Gluck's gigantiſcher Schatten jetzt geleiſtet, da er ſich in ſeinen drei größten Werken verkörpert, wieder von der Bühne herab zeigte und ſeine Herrſchergewalt — wir möchten faſt ſagen ſeine Alleinherrſchergewalt, — in dem Gebiet der edelſten dramatiſchen Muſik wiederum mächtig geltend macht.

Wäre dieſe Rückkehr zu ſeinem reinen Tempeldienſt das Erzeugniß eines innern Dranges unſrer Zeit geweſen, ſo würden wir ihr dies hoch in Anrechnung bringen und daraus die zuverſichtlichſten Hoffnungen für die Kraft und den Werth ihrer eigenen Erzeugniſſe ſchöpfen. So war es aber nur eine zufällige Veranlaſſung, welche uns die erhabenen Geſtalten einer Alceſte, Armide und Iphigenia wieder auf die Bühne führte. Eine Sängerin, herrlich begabt durch Geiſt, Stimme und Geſtalt, Fräulein v. Faßmann, fühlte das Bedürfniß ſich einen Kreis von Darſtellungen zu bilden, der ihrem edlen Streben und ihren beſondern Talenten angemeſſen wäre. Gluck's dramatiſche Charaktere mußten dieſem Drange das höchſte Genüge verſchaffen, und ſo wurden ſeine beſtäubten Partituren wieder aus der Theaterbibliothek hervorgeſucht, und ſeine hehren Geſtalten bewegten ſich wieder auf dem Raume der Sonne.

Wie geringfügig alſo auch das veranlaſſende Moment war, wie wenig es aus größeren Kunſtanſichten, die etwa von der muſikaliſchen Verwaltung des Inſtituts geltend gemacht worden wären, hervorgegangen iſt, ſo wenig alſo die bewegenden Kräfte aus irgend einem höheren Prinzip abgeleitet werden können: ſo bleibt doch die Thatſache eine hoch erfreuliche, und die Wirkung wurde eine über Erwartung großartige, welche uns in der Zukunft vielleicht noch die herrlichſten Früchte trägt. Für alles dies ſind wir alſo nächſt Gluck, der jungen Sängerin, die, eine ſeltene Erſcheinung, ihr Talent dem wahrhaft Edlen und Erhabenen zuwandte, mit unſerem Dank verſchuldet. Eine Schechner, eine Schröder-Devrient hätten ſich vor Jahren und für Jahre ſchon dieſes Verdienſt erwerben können; die erſte aber fand zu wenig innere Anregung und in München zu wenig äußere Aufforderung, um den Fuß tiefer in Gluck's Tempel zu ſetzen, in den ſie bei ihrer erſten Erſcheinung zu Berlin dadurch, daß man ſie mit der Iphigenia bekannt machte, eingeführt worden war. Die andere hat dieſe höhere Weihe aus eigenem Wollen verſchmäht, und ſich von der höchſten Aufgabe, welche ihre Individualität in der Armide gefunden haben würde, abgewendet, um ſich den gehaltloſeſten Erzeugniſſen des Tages von Bellini, Donizetti u. ſ. w. hinzugeben, und in den Erfolgen bei der Menge die Entſchädigung für das zu ſuchen, was ſie von der geſteigerten Achtung der Beſten, und an wahrer Bedeutſamkeit für die Kunſtgeſchichte einbüßte.

Dem ſey nun wie ihm wolle. Gluck's erhabener Geiſt ſchreitet wieder über unſre Bretter, und fordert uns auf in jeglicher Weiſe für ſeine Anerkennung fortzuwirken. Wir haben uns daher entſchloſſen dieſen Blättern als einen außergewöhnlichen Beitrag einen Aufſatz einzufügen, der einige andeutende Betrachtungen über Gluck und ſeine Werke, und ihr Verhältniß zu einander enthalten ſoll. Wir ſagen andeutende Betrachtungen, weil der Gegenſtand ſo reich iſt, daß man leicht ein ganzes Werk darüber ſchreiben könnte, ohne ihn zu erſchöpfen; weil, wollte man mehr als andeuten, ganz andere Vorſtudien dazu gehörten, als uns jetzt unſre Muße, und ein ganz anderer Raum als uns der Umkreis dieſer Blätter geſtatten will.

Wir beginnen mit einem Abriß von Gluck's Leben, wobei wir jedoch weniger auf die äußern Umſtände als auf deſſen künſtleriſche, mithin innern Wendepunkte und Verhältniſſe Rückſicht nehmen wollen. Wir haben zu dieſem Behuf, was uns an biographiſchen Hülfsmitteln zunächſt zu Gebote ſtand, benutzt, ſind aber dadurch nicht um Vieles weiter gefördert worden, indem wir gefunden haben, daß die Biographen faſt überall aus einer und derſelben Quelle ſchöpften, und einer immer in den Fußtapfen des andern ging, mit geringen Abweichungen, welche mehr durch willkührliches Hinzuthun (um nicht genau daſſelbe zu geben, wie der Vorgänger) als aus wirklicher Erweiterung der Studien und Forſchungen über Gluck entſtanden zu ſeyn ſcheinen. Obwohl wir alſo nichts weſentlich Neues zu geben im Stande ſind, ſo möchte es doch gut ſeyn, das zwar viel Gekannte aber auch viel Vergeſſene hier wieder aufzufriſchen. (Fortſetzung folgt.)

### Salve regina für 5 Frauenstimmen a capella (Organo ad libitum), von A. E. Grell. Berlin, bei Cranz. Op. 9. Pr. 12½ Sgr.

### Sicut mater consolatur für 6 Stimmen a capella (Organo ad libitum), von Demselben. Op. 7. Ebend. Pr. 15 Sgr.

Wir haben hier zwei kleinere Compoſitionen eines Verfaſſers vor uns, deſſen wir ſchon öfter rühmlich in dieſen Blättern gedachten. Derſelbe hat ſich den Kirchenſtil durch langes Arbeiten darin, durch Gewohnheit, die ihm zur andern Natur geworden iſt, völlig zu eigen gemacht. Die Auffaſſung dieſer kirchlichen Texte iſt ganz ihrem Sinne angemeſſen, die Behandlung der Stimmen wohlklingend, kurz das Ganze lobenswerth. Dennoch fehlt denſelben in gewiſſer Hinſicht das Lebens-Element, in welchem das Kunſtwerk allein recht frei und behaglich athmet. Es ſcheint uns nämlich als ſeyen dieſe Werkchen nicht eigentlich aus einem inneren Triebe, nicht aus der Begeiſterung hervorgegangen, weshalb ſie denn auch eines hervortretenden Moments der Erfindung entbehren. Wir können nichts Einzelnes tadeln oder angreifen, ſondern im Gegentheil, Alles gefällt uns wohl, doch ſieht es aus wie das vernünftige Produkt des Wiſſens, nicht wie die Blüthe ſchaffender Kräfte. Wenn aber dem Verfaſſer dieſe letzteren weniger eigen ſind, ſo ſollte er ſich, däucht uns, um ſo mehr diejenigen Felder in der Muſik wählen, auf welchen das Wiſſen ſich vorzugsweiſe geltend machen kann. Wie z. B. Klengel in Dresden ſein erſtaunenswürdiges Fugenwerk geſchrieben hat, ſo wäre es unſerm Componiſten gewiß auch möglich, uns durch Werke zu erfreuen und zu belehren, die in einem größeren Maaßſtabe combinirt, ſeine Herrſchaft über die ſtrengen Formen recht gründlich bethätigten. — Damit ſoll aber keinesweges geſagt ſeyn, daß wir die Wiſſenſchaft in den vorliegenden Arbeiten nicht vorfänden; im Gegentheil, der des ſtrengen, verſchlungenen, in allen Stimmen ſelbſtſtändig geführten Satzes Kundige zeigt ſich überall, und deswegen eben wünſchten wir, er möge mit ſeinen Kräften größere Maſſen in Bewegung ſetzen. Eben ſo wenig wollen wir ihm aber auch alle Erfindung abgeläugnet haben; oft überraſchen uns recht glückliche Züge der Art, wenngleich im Ganzen jenes vernünftige, ruhig geſtaltende Prinzip vorwaltet. Sängerinnen finden ſehr zweckmäßige Uebungsſtücke in dieſen beiden Compoſitionen.

**Fantaisie et Rondeau sur des motifs de l'Opéra le Cheval de Bronze, composées pour le Pfte. par Louis Spamer. Op. 10. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl.**

Eine ganz artige Zuſammenſtellung. Das Werkchen gehört mehr in die Klaſſe der Arrangements, als in die der eigenen Erfindungen. Ueber das Talent des uns bisher noch unbekannten Componiſten können wir daher aus dem Vorliegenden kein Urtheil ſchöpfen. Indeſſen bethätigt er ſich darin als ein, wie man ſonſt zu ſagen pflegte, guter Notiſt, und als ein eleganter Klavierſpieler. Denn ohne zu ſchwer zu ſeyn, wird die Compoſition dem Schüler doch, vorzüglich in der Introduktion, Gelegenheit geben, eine recht brillante Fertigkeit zu zeigen. Von ganz modernen, d. h. Thalbergſchen, Henſeltſchen, Chopinſchen und andern Schwierigkeiten iſt nichts darin, doch iſt das Ganze in der Weiſe moderner Klavierſtücke ohne dieſe Extravaganzen von Schwierigkeit gehalten, und belohnt die Mühe die man darauf verwendet. Wir wollen daher das Modewerkchen dem Modepublikum beſtens angeprieſen haben.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

London. Die bekannte Sängerin Mad. Caradori-Allan iſt nach Newyork abgereiſt, wo ſie für 40 Vorſtellungen 5000 Lſtr. erhält. — Nachdem die muſikaliſche Saiſon hier in London vorüber iſt, zerſtreuen ſich die fremden Künſtler und Künſtlerinnen in den Provinzen nach den verſchiedenen Weltgegenden. Mad. Paſta geht nach Süden, Mad. Albertazzi nimmt eine ſüdweſtliche Richtung, Mad. Griſi eine nördliche. Letztere darf jedoch, laut ihres Engagements, bei dem im September ſtattfindenden großen Muſikfeſt in Birmingham, nicht innerhalb 60 engl. Meilen von genannter Stadt auftreten. Bei dem gedachten Feſt wird Herr Mendelsſohn ſein Oratorium „Paulus" ſelbſt dirigiren, ebenſo Ritter Neukomm das ſeinige, „die Himmelfahrt." Auch kommt eine geiſtliche Muſik von Haſer zum Erſtenmale bei dieſer Gelegenheit zur Aufführung.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 37.
Berlin, Freitag den 8. September 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

### Gluck.

(Fortſetzung.)

Chriſtoph v. Gluck iſt am 4. Juli 1714 auf der Fürſtlich Lobkowitzſchen Herrſchaft Weidenwang in der Oberpfalz, nahe an der böhmiſchen Grenze, geboren. Sein Vater war fürſtlicher Jägermeiſter. In Prag lernte er die Muſik, machte jedoch ſeine ernſteren Studien in der Compoſition erſt ſpäter in Italien, wo er ein Schüler des durch ſeine Kenntniſſe und Compoſitionen höchſt ausgezeichneten Kapellmeiſter San Martini*) zu Mailand wurde. Dies läßt vorausſetzen, daß es ihm an kontrapunktiſchen Studien nicht gefehlt habe, wiewohl in ſeinen Werken ſpäterhin gerade dieſe Seite völlig unausgebildet erſcheint, was jedoch, wie uns dünkt, mehr mit der Natur ſeiner Auffaſſungen zuſammenhängt, als aus einer allgemeinen Unfähigkeit für den ſtrengen Satz hervorgeht. Den gewöhnlichen Angaben nach war Glucks erſte Oper Artaxerxes, welche im Jahre 1740 in Mailand zur Aufführung kam. Er ſchrieb von da ab in einem Zeitraume von ungefähr 20 Jahren gegen 40 Opern, welche ſämmtlich auf den italieniſchen Theatern, aber auch in England und Deutſchland von italieniſchen Truppen aufgeführt wurden. Ganz irrig iſt die oft verbreitete Meinung, als wenn Gluck bis zu der Zeit, wo er die erhabenen Werke ſchuf, welche noch heute das Erſtaunen und den höchſten Genuß aller einſichtigen Kenner der Muſik bilden, ein unbekannter, wenigſtens unberühmter Componiſt geweſen ſey. Im Gegentheil, ſeine Opern erfreuten ſich einer faſt beiſpielloſen Popularität, und hatten ihn ſowohl wie die italieniſchen Theaterunternehmer mit Gold und Ruhm überſchüttet. Bei dem Gedanken, daß Gluck wenig bekannt geweſen ſey, bis er im J. 1774 die Iphigenia in Aulis unter Protektion der Königin Maria Antoinette in Paris zur Aufführung gebracht hatte, leitet uns nur ein falſcher Schluß, der nämlich, daß, weil ſeine Werke aus der früheren Periode unbekannt geworden ſind, und jetzt mit Mühe vollſtändig aufgefunden werden dürften, ihr Schöpfer zu ſeiner Zeit eben ſo unbekannt geweſen wäre. Wenigſtens müßte man von dieſer Vermuthung noch zwölf Jahre abſtreichen, da er ſeinen Orpheus bereits im Jahre 1762 zu Wien geſchrieben hat, und damit die erſten Schritte in der von ihm, nach langen Verſuchen, die aus ſteter Unzufriedenheit mit ſich ſelbſt hervorgingen, neu gebrochenen Bahn für die dramatiſche Muſik that. Doch ſchon vor dem Jahre 1762 hatte Gluck ſich wenigſtens eines im Verhältniß der Zeiten eben ſo großen Rufes als Roſſini heut zu Tage zu erfreuen. Dieſer Umſtand iſt nicht unwichtig, ſondern erhöht das reine Verdienſt des großen Mannes ganz ungemein. Er hatte den Muth ſich von einer Laufbahn loszureißen, welche ihm nicht bloß glänzende Erfolge verſprach, ſondern ſchon die reichſten gewährt hatte, die einem Künſtler überhaupt nur werden können. Denn eine einzige ſeiner Opern hatte zu Bologna während der Saiſon allein 20,000 Fremde hingezogen, und der Theaterdirektion einen reinen Gewinn von 80,000 Ducati gebracht. Wenn Jemand, der ſolche Früchte von ſeiner Thätigkeit erntet, dennoch dieſe Bahn verläßt, um ſich ganz dem Dienſt einer neuen Göttin zu widmen, welche ſtatt aller üppigen äußern Genüſſe ihm nur die innere Befriedigung, ſich ſelbſt genug zu thun, bietet, ſo iſt ein ſolcher Entſchluß ein wahrhaft heroiſcher zu nennen, und Gluck wäre ein großer Mann, wenn er der Kunſt auch nichts gegeben hätte, als das Beiſpiel eines ſo kühnen und zugleich ſo edlen Wollens. Er wurde nicht etwa zu dieſer Veränderung ſeines Glaubensbekenntniſſes, zu dieſer großartigen Selbſtreformation durch die träumeriſche Hoffnung getrieben, daß er dadurch die Maſſen noch entſchiedener auf ſeine Seite ziehen würde: dazu war er zu einſichtig und wußte, daß eine tiefere Verſtändniß nicht das Gut der Menge iſt, ſondern nur den Auserwählten zugehört. Allein eben ſo ſicher lebte die Ueberzeugung in ihm, daß ein ſpäter Sieg unausbleiblich ſey und ſeiner Arbeit unverwelkende Kränze des Ruhms und des Erfolges reichen werde, und daß Beharrlichkeit ihn zu dieſem hohen aber fernen Ziele führen müſſe. — Dieſe Ueberzeugung hielt ihn aufrecht. Denn auch in rein geiſtiger Beziehung war es nicht leicht für ihn einen ſolchen Weg zu gehen; faſt funfzig Jahre alt, mußte er ſich in die Verhältniſſe und Bedingungen des ſtrebenden Jünglings zurückzwängen und einen Kampf mit der Kunſt neu beginnen, zu welchem nur die Kraft und glühende Begeiſterung der Jugend den Muth und die Ausdauer zu verleihen pflegen. Vielfältiges Mißglücken konnte zwar ſeinen Muth auf kurze Zeit niederſchlagen, allein die innerſte Ueberzeugung, daß er den rechten Weg gehe, daß er das höchſte Ziel gefunden habe und ihm entgegen ſtrebe, richtete ihn immer wieder empor. Ein Dedikationsſchreiben, welches er der Oper Paris und Helena vorſetzte, bewahrt uns ein Zeugniß von den falſchen Urtheilen, die ſeine Alceſte erfahren mußte. Dies Schreiben beginnt ſo:

---

*) Nicht zu verwechſeln mit dem berühmten Theoretiker Padre Martini zu Bologna.

„Nur in der Hoffnung, Nachahmer zu finden, entſchloß ich mich, die Muſik der Alceſte herauszugeben und glaubte mir ſchmeicheln zu dürfen, daß man ſich beeifern würde, den von mir betretenen Weg zu verfolgen, um die Mißbräuche zu zerſtören, die ſich in die italieniſche Oper eingeſchlichen und ſie entehrt haben; ich habe mich aber überzeugt, daß meine Hoffnung bis jetzt vergebens geweſen iſt. Die Halbgelehrten, die Leute von Geſchmack, unglücklicherweiſe der größte Theil und zu allen Zeiten tauſendmal ſchädlicher für die Fortſchritte der ſchönen Künſte, als ſelbſt die ganz Unwiſſenden, toben wider eine Methode, die, wenn ſie ſich begründet, ihre Anmaßungen zu vernichten droht. — Man hat geglaubt, ſogleich über die Alceſte, die nicht allein ſehr mangelhaft einſtudirt, ſchlecht dirigirt und noch ſchlechter exekutirt worden iſt, abſprechen zu dürfen, und in einem Zimmer die Wirkung berechnet, die dieſe Oper auf der Bühne hervorbringen könnte, und zwar mit der nämlichen Spitzfindigkeit, wie man einſt zu Abdera auf einige Fuß Weite die Wirkung der Statuen beurtheilen wollte, die zur Aufſtellung auf hohe Säulen beſtimmt waren. Einer dieſer überfeinen Muſikliebhaber, die ihre ganze Seele in ihre Ohren ſetzen, wird eine Stelle zu hart, eine Wendung zu ſtark oder zu wenig vorbereitet finden, ohne zu bedenken, daß dieſe Stelle, dieſe Wendung in der Lage der handelnden Perſonen gerade den höchſten Ausdruck dieſer Art verlangte, und den glücklichſten Contraſt bildete. Ein übertiefer Kenner der Harmonie wird dagegen eine geniale Nachläſſigkeit oder einen falſchen Eindruck bemerkt haben wollen, und ſich für berufen halten, das eine wie das andere als unverzeibliche Sünden wider die Geheimniſſe der Harmonie anzuzeigen, worauf ſich eine Menge Stimmen vereinigen werden, dieſe Muſik als barbariſch, wild und überſpannt zu verdammen u. ſ. w."

Man ſieht aus dieſem Briefe, daß Gluck mit dem vollſten Bewußtſeyn ſowohl deſſen was er zu leiſten habe, als was die unverſtändige Maſſe der Halbkenner über ſeine Leiſtungen urtheilte und urtheilen würde, an ſeine große Aufgabe ging. Wie ſehr es Erkenntniß, nicht bloß Naturell, oder wie gar viele gemeint haben, nur eine gewiſſe Unbeweglichkeit für anſprechendere, leichtere Formen war, was ſeinen Schöpfungen die Geſtaltung gab, unter der wir ſie noch bewundern, geht aus einem andern Dokument hervor, nämlich dem Dedikationsſchreiben der Alceſie ſelbſt, dem wichtigſten Selbſtzeugniß, welches wir über Glucks Art und Weiſe zu arbeiten, beſitzen. Wir heben aus demſelben folgende Stellen heraus:

(Fortſetzung folgt.)

**Dell' aura tua profetica, choeur de Norma, varié pour le Pfte. par H. Bertini jeune. Op. 106. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 30 Xr.**

Wiederum eine recht erfreuliche Gabe dieſes vielſchreibenden Muſikers. Es iſt freilich keine tiefere Erfindung darin zu entdecken, denn das verbietet faſt ſchon das Thema von Bellini; allein, und dabei leiſtet Bellini's Thema wieder Vorſchub, ſehr viel Glänzendes, Graziöſes, was dem Publikum der Geſellſchaftsſäle wohlgefällt. Bei dem allen blickt überall eine ſichere Hand heraus, man erkennt den Componiſten, der Studien gemacht hat, wenngleich er in dieſer Gattung keinen direkten Gebrauch davon macht. Die Variationen ſind ſchwer, aber ſehr dankbar. Gut, präcis, mit energiſchem Anſchlag ausgeführt, werden ſie ein ſehr brillantes Concertſtück abgeben. Der Autor iſt bei uns noch nicht gekannt; allgemach naht ſich der Winter und mit ihm die Concertgeber; mögen unſere Spieler ſich Bertini's Sachen einmal anſehen. Sie werden ſie etwa zwiſchen Herz und Kalkbrenner zu ſtellen haben. — Von demſelben Autor nennen wir gleich hier ein

**Caprice sur la romance de Grisar „les Laveuses du Couvent", composé pour le Pfte. Op. 108. Ebd. bei Schott. Pr. 1 Fl. 12 Xr.**

Dieſes Werk hat ganz dieſelben allgemeinen Eigenſchaften wie das vorige, nur daß in der freiern Form auch der Componiſt freier und ſelbſtſtändiger heraustritt. Wir wollen es daher gleich mit dem obigen verbinden und bitten unſer generelles Urtheil auf dieſen ſpeciellen Fall mit anzuwenden.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Paris. Die unbeſchreibliche Hitze hat natürlich auch auf den Beſuch unſerer Theater großen Einfluß, und ſie gleichen einer vollkommenen Oede, mit Ausnahme der großen Oper, wenn Duprez ſingt. — In der komiſchen Oper hält nur der „Poſtillon" gegen die Hitze aus, und hat es bereits zur 120ſten Vorſtellung gebracht. — Herrn Thomas kleine Oper: „La double échelle", die auf einem complicirten Liebesabentheuer, bei der zwei Leitern in Thätigkeit ſind, beruht, hat in der komiſchen Oper ſehr gefallen. Der Componiſt iſt ein junger Mann, der vor einigen Jahren den großen Preis des Inſtituts erhalten hatte. — Die muſikaliſche Saiſon beginnt diesmal unter den glänzendſten Ausſichten, und Alles verkündigt, daß der folgende Winter große Dinge in der muſikaliſchen Welt werde an das Licht treten ſehen. Roſſini hat ſich auch endlich entſchloſſen, ſein langes muſikaliſches Schweigen zu brechen, und ſoll, aus Dankbarkeit gegen Duprez, der ſeinen Wilhelm Tell, durch ſeinen vortrefflichen Geſang aufs Neue auf die Bahn gebracht hat, eine Rolle für dieſen talentvollen Sänger ſchreiben wollen. Bis dahin wollen wir uns mit der zuverläſſigen Nachricht begnügen, daß das italieniſche Theater am 3. Oktober eröffnet, und bis zum 31. März 1838 dauern wird. Die Tenore Rubini und Zamboni, die Bäſſe Lablache, Tamburini, Ferlini und Morelli, und die Damen Griſi, Tacchinardi-Perſiani, Albertazzi und Aſſandri ſind engagirt, und es werden im Laufe der Saiſon zwei neue Opern gegeben, deren Titel wir ſpäter anzeigen werden. — Das Debüt der Mad. Stolz in Halévy's Jüdin iſt auf das Glänzendſte ausgefallen; ſie hatte ſchon in Brüſſel als Rahel ſo großes Aufſehen gemacht. Das ſchöne, kräftige Metall ihrer Stimme wird eben ſo ſehr gelobt, als die Lebendigkeit ihres Spiels.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 38.
Berlin, Freitag den 15. September 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Gluck.

(Fortſetzung.)

„Als ich es unternahm, die Oper Alceſte in Muſik zu ſetzen, machte ich es mir zum Geſetz, alle Mißbräuche zu vermeiden, die durch die falſche Eitelkeit der Sänger und übermäßige Gefälligkeit der Componiſten gegen ſie, in die italieniſche Oper eingeführt worden waren; Mißbräuche, die aus dem herrlichſten und ſchönſten Kunſtwerk, aus der Oper, das langweiligſte und lächerlichſte gemacht haben. Ich ſuchte die Muſik auf ihre wahre Beſtimmung bei der Oper zurückzuführen, die nämlich, das Gedicht zu unterſtützen, und den Ausdruck der Empfindungen ſo wie das Intereſſe der Situationen zu verſtärken, ohne die Handlung zu unterbrechen, und ſie durch überflüſſige Verzierungen zu ſchwächen. — Ich habe mich daher wohl in Acht genommen, einen Sänger in der Wärme des Dialogs zu unterbrechen, um ihn auf ein langweiliges Ritornell warten zu laſſen, oder ihn mitten in der Rede auf einem günſtigen Vokal aufzuhalten, ſey es, um ihm entweder Gelegenheit zu geben, die Gewandtheit ſeiner ſchönen Stimme in einer langen künſtlichen Paſſage zu zeigen, oder um abzuwarten, daß das Orcheſter ihm Zeit laſſe, Odem zu ſchöpfen, um einen langen Orgelpunkt anbringen zu können.

Ferner habe ich mir nicht erlaubt, zu ſchnell über den zweiten Theil einer Arie hin zu gehen, wenn derſelbe in der Leidenſchaft der bedeutendere war, bloß damit ich regelmäßiger und hergebrachter Weiſe die Worte viermal wiederholte; endlich geſtattete ich mir nicht, ſie eher abzubrechen als der Sinn es zuließ, bloß um dem Sänger die Möglichkeit zu verſchaffen, zu zeigen, daß er nach ſeiner Willkühr eine Stelle auf verſchiedene Art zu variiren verſtehe. Endlich habe ich alle diejenigen Mißbräuche verbannen wollen, gegen welche Vernunft und Geſchmack ſich ſo lange Zeit vergebens empört haben.

Ich habe mir immer gedacht, daß die Ouvertüre die Zuſchauer auf den Charakter der Handlung, die ihnen vorgeführt werden ſoll, vorbereiten und den Inhalt andeuten müſſe; und daß die Inſtrumente nur nach Verhältniß der Leidenſchaften und des Intereſſe verwendet werden dürften; daß man einen zu grellen Abſtand zwiſchen der Arie und dem Recitativ vermeiden müſſe, damit man nicht den wahren Sinn einer Phraſe verſtümmele, und den Eindruck und die Wärme der Darſtellung nicht zu unrechter Zeit unterbreche.

Ich habe ferner geglaubt, daß der größte Theil meiner Arbeit ſich darauf beſchränken müſſe, eine ſchöne Einfachheit aufzuſuchen; ich vermied es, durch Schwierigkeiten auf Koſten der Schönheit zu glänzen; ich legte keinen Werth auf die Neuheit eines Gedankens, wenn derſelbe nicht durch die Situation gegeben würde und ſich dem Ausdruck aufs engſte verband; endlich giebt es keine allgemeine Regel, die ich nicht leicht zu Gunſten der wahrhaften Wirkung aufgeopfert hätte.“

Wir brechen die Mittheilungen hier ab. Es iſt kaum möglich, die einfachen und natürlichen Grundſätze, auf welchen Glucks Kunſtwerke beruhen, klarer darzuſtellen. Es geſchieht dabei ſo anſpruchslos, als ob nichts in der Welt leichter wäre, wie die Auffindung dieſer Grundſätze. Wenn man aber bedenkt, wie mächtig Sitte und Gewohnheit einwirken, was dazu gehört, ſich plötzlich entſchieden von alle dem loszuſagen, was man ſein ganzes Leben lang als Vorſchrift befolgt hat, welch einen Muth es erfordert, der ganzen Welt gegenüber zu treten, und ihren Anſprüchen und Erwartungen Trotz zu bieten: ſo muß man den geiſtigen Rieſenſchritt, welchen Gluck gethan, wahrhaft bewundern. Doch gebührt auch einem andern viel weniger gekannten und genannten Manne die ehrenwertheſte Anerkennung. Wir meinen den Dichter der beiden erſten Opern, mit welchen Gluck den gewöhnlichen Weg verließ, den Ritter v. Calzabigi, welcher ihm die ſchönen Texte des Orpheus und der Alceſte lieferte. Gluck ſelbſt giebt ihm das vortheilhafteſte Zeugniß, indem er von ihm ungefähr ſagt: „Ich würde meine Abſichten niemals haben erreichen können, wenn Herr v. Calzabigi nicht von dem gewöhnlichen Gebrauch bei den italieniſchen Operndichtungen ganz abgewichen wäre. Aber er lieferte mir ſtatt der blumigen Redensarten, ſtatt der mit herbeigezogenen Bildern und Vergleichen überladenen Sprache, rührende, erhebende oder erſchütternde Situationen, ließ das ganze Spiel der Leidenſchaften in ihrer Wahrheit walten, und ſtellte würdige, durch ihre Schickſale oder Handlungen anziehende Charaktere hin. Dabei befleißigte er ſich in der Sprache einer edlen Einfachheit, wie ſie der Muſik am günſtigſten iſt.“

(Fortſetzung folgt.)

**Douze Etudes mélodiques pour le Pfte. par Fr. Hünten. Op. 81. Mainz, bei Schott. Pr. 2 Fl.**

**Dixhuit Exercices progressifs pour le Pfte. par le même. Op. 60. Ebend. Pr. 1 Fl. 20 Xr.**

Zwei Compoſitionen deſſelben Muſikers, von dem wir in der letzten Zeit Vieles zur Anzeige gebracht haben. Zwiſchen dieſen beiden exiſtirt eine gewiſſe Verwandtſchaft, indem beide mehr dem Studium des Spiels, als dem unmittelbaren Erfolg beim Publikum gewidmet ſind. Wir geſtehen indeß, daß grade dieſes Beſtreben den Stücken eine ſolidere Haltung gegeben hat, und ſie uns daher mehr zuſagen, als die Rondinos, Phantaſien über beliebte Themata, Divertiſſements u. dergl. m. Nur einige Einwendungen hätten wir zu machen, die ſich weniger abſolut auf die Sache beziehen, als auf das was der Componiſt durch den Titel, als ſeine Anſicht von derſelben, bezeichnet. Er nennt die Etuden vorzugsweiſe *melodiſche*; wir geben zu, daß die Paſſagen nicht unmelodiſch ſind, allein eine beſondre Führung und Hervorhebung der Melodie, namentlich eine ſolche, die man als ein Studium des melodiſchen Spiels betrachten könnte, finden wir nicht darin. Weder in der rechten Hand, noch in der linken iſt dies beſonders bezweckt, und ſomit, wenn wir auf dem Titel das Hauptwort Etuden ſtehen laſſen, und auch dem Componiſten einräumen, daß dieſelben ganz wohlklingend, zweckmäßig und zum Theil ſehr ſchwer und brillant ſind, ſo müſſen wir uns doch gegen das Beiwort, als *zu wenig* gerechtfertigt, auflehnen. Einen ähnlichen Einwurf machen wir gegen die 18 Exercices, indem uns dieſelben eben *nicht* fortſchreitend, oder zu ſehr fortſchreitend erſcheinen. Es iſt der gewöhnliche Fehler ſolcher Compoſitionen, daß ſie nicht allmählig und ſtetig ſteigen. Oft läßt ſich auch gar nicht beſtimmen, welches von zwei Stücken das ſchwerere iſt. Wenn man daher auch hier auf das Adjectivum kein Gewicht legt, ſo kann man das Subſtantivum gut heißen. Mithin ſind beide Publikationen in der *Hauptſache* zu loben, und was will man mehr?

**Gesänge aus Shakespears Schauspielen, componirt mit Begleitung des Pfte., von W. Taubert. Op. 33. Berlin, bei M. Westphal. Pr. 1 Thlr.**

Eine ſehr artige Sammlung. Shakeſpears originelle, friſche, zuweilen ſogar etwas übermüthige Liebeslieder, die wir in ſeinen Schauſpielen hier und da treffen, haben den Componiſten zu dieſer Arbeit angeregt, und ihm etwas von ihrem geſunden lebenvollen Hauch, der uns wahrhaft erquicklich gegen die geſchminkte Sentimentalität vieler neuern Dichtungen berührt, mitgetheilt. Es konnte nicht fehlen, daß ihm bei dem Grundvorrath von Talent den er beſitzt, dieſe Lieder gelingen mußten; wer einmal die innere Aufforderung durch ſie erhält, ſie in Muſik, für die ſie wahrhaft geſchaffen ſind, zu ſetzen, dem wird die Ausführung gewiß wenigſtens nicht ganz fehlſchlagen.

Wir wollen nach dieſer Anerkennung des Ganzen unſern Blick auf einiges Einzelne wenden. Das erſte Lied iſt ein munterer, herzlicher Erguß, der uns eben ſo natürlich anſpricht, wie er der Seele des Dichters und des Muſikers entfloſſen iſt. Höhern Werth hat das zweite Lied, eine jener reizenden melancholiſchen Träumereien, die wir in des großen Dichters Dramen finden. Der Componiſt hat daſſelbe in einer Art von Volksmelodie gehalten, die an manche alte Lieder dieſer Gattung erinnert, ohne ihnen jedoch direkt etwas entlehnt zu haben. Gegen den Schluß wird die Begleitung ſehr wirkungsvoll, obwohl ſie ganz einfach gehalten iſt. Das anmuthige Lied aus dem Kaufmann von Venedig: „Sagt, woher ſtammt Liebesluſt“ iſt ſehr glücklich wiedergegeben. Nur in Beziehung auf den Chor (oder Refrain, denn ein eigentlicher Chor iſt wohl nicht nöthig dabei) möchten wir anderer Meinung ſeyn als der Componiſt. Wenngleich darin von den Todtenglöckchen der Liebe geſprochen wird, ſo iſt doch das Ganze des Gedichts nur ſcherzend, fein komiſch, und deshalb wollen uns einige der muſikaliſchen Accente zu ſchwer und traurig dünken. — Das etwas leichtfertige, aber unnachahmlich reizende Gedicht: „Ein Liebſter und ſein Mädel ſchön“ componirt ſich von ſelbſt. Wir wiſſen nicht, ſollen wir es tadeln oder loben, daß der Componiſt, was dabei inter lineas legendum sit, nicht hervorhebend muſikaliſch ausgedrückt hat. Es wäre faſt am meiſten zu loben, wenn er es nicht verſtanden hätte. — Wir dürfen nicht weiter ins Einzelne gehen. Die Sammlung wird ſehr willkommen ſein; ſie hat eine ganz eigenthümliche Färbung, und wird ſich mit dieſer pikanten Phyſiognomie vor den Alltagsgeſichtern ſo unzähliger Liederhefte vortheilhaft auszeichnen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Paris.** Am 6. Sept. ſoll endlich Onslow's Oper, die Etats de Blois, gegeben werden. — Mlle. Falcon erhält in Lyon großen Beifall, und hat nicht allein in den neuen Rollen, ſondern auch in denen des älteren Repertoirs geglänzt. So hat ſie z. B. in der Veſtalin einen wahren Triumph gefeiert.

**Königsberg**, den 9. September. Das Litthauiſche Muſikfeſt wird in Gumbinnen am 12. und 13. Oktober ſtattfinden. Es haben ſich bisher 36 Perſonen zum Mitwirken im Orcheſter und 91 zum Sängerchor angemeldet. Am erſten Tage wird Haydn's Schöpfung und am zweiten Tage eine Symphonie Beethoven's, die Ouverture zum Freiſchütz, ein Männer-Quartett, das erſte Finale aus Figaro's Hochzeit und ein Feſtgeſang ausgeführt werden.

**Hamburg.** Meyerbeer's Hugenotten ſind hieſelbſt mit großem Beifall gegeben worden.

**Berlin.** Am 1. Sept. ließ ſich Herr Ober-Organiſt Köhler aus Breslau in der Garniſonkirche hieſelbſt vor einer Anzahl von Kunſtfreunden auf der Orgel hören. Er trug mehrere eigene, und einige Seb. Bachſche Compoſitionen, wie auch eine freie Phantaſie vor, und bekundete ſich ſo auf vielfältige Weiſe als wackerer Muſiker und Spieler. — Am 11ten ward Mendelsſohn's „Paulus“ in der Garniſonkirche durch Hrn. Julius Schneider aufgeführt. Künftig ein Näheres darüber.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 39.
Berlin, Freitag den 22. September 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

### Gluck.

(Fortſetzung.)

Dies ſind die Aeußerungen Glucks, welche ſich theils in der ſchon auszüglich mitgetheilten Dedikationszuſchrift vor der Partitur der Alceſte, theils an andern Stellen ſeiner Briefe, wie dieſelben in dem intereſſanten Werke: „Mémoires pour servir à l'histoire de la Revolution operée dans la musique par M. le Chevalier Gluck,“ (gedruckt zu Paris und Neapel im J. 1781) geſammelt ſind, vorfinden. Man ſieht, daß auch hierin die klarſte Einſicht, das glücklichſte Urtheil den Componiſten leitete; daß ſeine Reform der Oper nicht bloß eine muſikaliſche, durch Abſchaffung eingeriſſener Mißbräuche in der Behandlung der Muſikſtücke beſtand, ſondern daß ſie ſich auf das Ganze des Kunſtwerks erſtreckte und ſomit das Uebel in der Wurzel auszurotten ſich beſtrebte. Es konnte daher nicht fehlen, daß die Ausführung ſolcher Grundſätze eine förmliche Umwälzung in der Muſik herbeiführen und zugleich die höchſte Aufregung des Widerſpruchs veranlaſſen mußte. Wäre dieſer Kampf von Seiten Glucks, wie faſt gleichzeitig durch Rouſſeau, nur durch ſeine beſſere Einſicht, durch die theoretiſchen Gründe für das was er wollte, geführt worden, ſo hätte er freilich in eben dem Maaße Recht gehabt, allein die Wirkung würde nicht eingetreten ſeyn, ſondern dieſe konnte nur durch die Kraft des Genius, der noch größer nach ſeinen Geſetzen zu ſchaffen wußte, als dieſe ſelbſt großartig gedacht waren, erreicht werden. Es läßt ſich zuverläſſig annehmen, und wollte man die Studien darauf verwenden, ſo würde man es gewiß auch leicht beweiſen können, daß es zu Glucks Zeiten, wie auch vor ihm, Einſichtige genug gab, welche eben ſo wie er die Thorheiten und Abgeſchmacktheiten der damals gebräuchlichen Opern erkannten; ja eben fällt es uns bei, daß in Deutſchland Göthe's Zeitgenoſſen, Heinſe und Wagner, ja ihre ganze kritiſche Schärfe darauf verwendet hatten, um gegen Mißbräuche in der Muſik überhaupt und ſpeziell in der Oper zu eifern. Allein nirgends mehr als in der Kunſt gilt Göthe's göttliches Wort:

„Grau, Freund, iſt alle Theorie
Doch grün des Lebens goldner Baum.“

Der Verfaſſer dieſes Aufſatzes, der ſich ſelbſt ſeit länger als einem Jahrzehend in kritiſch muſikaliſchen Beſtrebungen bewegt hat, hat nur zu gut aus der Praxis dabei kennen gelernt, wie gering, ſelbſt wo man das völligſte Recht auf ſeiner Seite hat, und wo die ganze Zahl der Vernünftigen uns zuſtimmt, trotz dem der Erfolg iſt; denn dieſer beruht immer in den Maſſen, und die Maſſen ſind nicht anders als durch ſich ſelbſt, wiederum durch Maſſen zu bezwingen, die man ſich aber nicht durch unfruchtbare Rede, ſondern nur durch lebendige That auf ſeine Seite bringt. Ein einziges nach wahrhaften Prinzipien wirklich großartig geſchaffenes Kunſtwerk legt der Thorheit und Verkehrtheit durch die gewichtige Macht ſeines ſchweren Geſchützes eine tiefere Breſche, als die noch ſo richtig gezielten Pfeilſchüſſe eines ganzen kritiſchen Heeres. Die Kunſtwelt iſt darin der ſittlichen gleich. Ein würdiges Vorbild tugendhaften Wandels zieht Tauſende von Jüngern auf ſeiner Bahn nach, während Bände von Predigten und abſtrakten Lehren anerkannt werden, ohne die Kraft der Ausführung zu erzeugen. Es ſind kalte Schläge, welche nichts entflammen.

Gluck erkannte dieſe Wahrheit in Beziehung auf ſeine Verhältniſſe ganz vollkommen. Orpheus und Alceſte hatten zwar in Italien und Wien gefallen, ja einen beiſpielloſen Enthuſiasmus erregt, allein er fühlte dennoch, daß dies mehr der Wirkung ſeiner reizenden Cantilene, als der Auffaſſung der Idee des Ganzen zuzuſchreiben ſey; denn die Arie „Che ſarò senza Euridice“ hatte ja ein taumelndes Entzücken erregt, und die italieniſche Alceſte enthielt ähnliche Stücke. Deshalb ſtrebte er danach, ſich vor einem Publikum geltend zu machen, wo man die Oper bereits in ſeinem Sinne auffaßte, und die Dichtungen für dieſelbe nach ſolchem Maaßſtabe zugeſchnitten waren. In Paris, durfte er hoffen, dies am ſicherſten zu finden; denn hatte man gleich dort ebenfalls eine große Vorliebe für die italieniſche Oper, wie dies ſchon nachmals der gewaltige Kampf beweiß, welcher ſich für Piccini erhob, ſo war man doch andrerſeits mehr als irgendwo für dasjenige vorgebildet, was Gluck von der Oper wollte. Rameau und Lulli hatten die dramatiſche Compoſition, wie die Muſik überhaupt, zu einer Wiſſenſchaft erhoben; die ſtrengen Geſetze, denen das franzöſiſche Schau- und Trauerſpiel unterworfen war, hatte man auch beim Operngedicht nicht ganz außer Acht laſſen dürfen; Quinault war ein ausgezeichnetes Talent für dieſe Gattung, und hatte die Franzoſen gelehrt, daß ein Operngedicht, wie Gluck dies eben wollte, mehr als bloſe Verſe enthalten müſſe. Endlich kam dazu ein in der That damals hoher Standpunkt der Kritik, und insbeſondere der muſikaliſchen Kritik, in welcher Rouſſeau ſich ſo ausgezeichnet hatte, daß Gluck, wie ſchon erwähnt, ſeinen Rath und ſein Urtheil für entſcheidend hielt. Fügt man zu dem Allen den Umſtand, daß die franzöſiſche Oper damals auch äuſerlich die glänzendſte der Welt war, und ein dort errungener Erfolg geradehin ein europäiſcher genannt werden durfte, ſo begreift man wohl, daß Gluck mit allen Kräften darnach ſtreben muſte, mit ſeiner neuen Kunſtſchöpfung gerade vor dieſes Forum zu treten und ſich für den *Erfolg* dort das Urtheil letzter Inſtanz, von dem keine Apellation mehr galt, zu holen. Er verhehlte ſich nicht, daß trotz des Rufes, den er ſich in Italien und Deutſchland erworben, und der auch bis Paris gedrungen war, das Unternehmen, dort eine Oper auf die Bühne und vollends zu einem Erfolge zu bringen, mit den gröſten Schwierigkeiten verknüpft ſey. Ihm ſtand entgegen die Nationaleitelkeit der Franzoſen, welche alles Fremde vorweg geringſchätzig betrachten, das ganz ſpezielle Vorurtheil gegen die muſikaliſche Fähigkeit der Deutſchen, die Launenhaftigkeit eines verwöhnten groſſtädtiſchen Publikums, auf deſſen Bereitwilligkeit gewiß nicht zu zählen war, wenn man ihm zumuthen wollte, eine ernſte Sache, ernſt zu prüfen, und etwa zweimal zu hören, um von einer anfänglich irrigen Meinung zurückzukommen; endlich die unermüdliche und unergründliche Kabale, und dieſe um ſo furchtbarer, je mehr die neuen Kunſtſchöpfungen berechtigt waren, ſich die vollſte Anerkennung und Bewunderung zu gewinnen. Einer ſolchen Verbündung von Gegnern wäre ſelbſt Glucks groſer Genius erlegen, hätte es wenigſtens nach dem Urtheil aller Zeitgenoſſen bei ſeinem Leben niemals erreicht, zum *öffentlichen* Kampf in die Schranken treten zu dürfen: doch, es trat eine mächtige Fürſprecherin für ihn auf, — *damals* noch mächtig! funfzehn Jahre ſpäter die ohnmächtigſte in Frankreich! — die *Königin Maria Antoinette*; die *deutſche Fürſtin* nahm ſich des *deutſchen Künſtlers* an.

(Fortſetzung folgt.)

**Dem Unendlichen. Ode von Klopstock. In Musik gesetzt für vier Männerstimmen, mit willkührlicher Begleitung des Orchesters und der Orgel. Comp. von C. G. Müller. Op. 10. Leipzig, bei Schubert.**

Wir kennen Herrn C. G. Müller, der zu viele Namensvettern hat, nicht mit Beſtimmtheit; auch können wir über dies Werk, welches nur in Stimmen vor uns liegt, kein Urtheil fällen. So viel aber läſt ſich ſagen, daß es kein günſtiges Vorurtheil für die äſthetiſche Nothwendigkeit darin erweckt, daß ſo bedeutende Mittel, wie Orgel und Orcheſter (zumal gegen eine Compoſition für 4 Männerſtimmen) ad libitum geſtellt ſind. Finden ſich nun 4 Männer, die den Verſuch machen wollen, das Werk zu ſingen, ſo mögen ſie es darauf wagen, da Orgel und Orcheſter bloß eine disponible Reſerve-Armee bilden.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Paris. Onslow's Oper: „les états de Blois," die, nach langen Zögerungen, endlich am 8ten auf dem Theater der komiſchen Oper gegeben worden, hat allgemein gefallen. Man bewundert die großartige und gelehrte Anlage, die kräftige und brillante Inſtrumentation, und die gewaltigen Effekte in der Muſik. Namentlich gefielen die Ouvertüre, die Einleitung, das Finale des erſten Aufzugs, der Chor des Feſtes im zweiten Aufzuge und das Finale in demſelben. — Mme. Damoreau iſt am 9ten in Auber's „Ambassadrice," mit großem Beifall wieder aufgetreten.

Berlin. Die Aufführung des Oratoriums „Paulus" von F. Mendelsſohn war ein höchſt wichtiges Kunſtereigniß. Wir bekennen offen, daß die muſikaliſchen Kräfte Berlins dem Componiſten dieſe Aufführung längſt ſchuldig waren, und daß man mit der einen nicht aufhören darf. Das Werk ſelbſt iſt in allen techniſchen, wiſſenſchaftlichen und äſthetiſchen Beziehungen im höchſten Grade ſchätzenswerth. Eine Eigenthümlichkeit und Friſche der Erfindung haben wir jedoch nicht vorherrſchend darin auffinden können, obwohl es gebildete Muſikfreunde in großer Zahl giebt, die ſich auch in dieſer Hinſicht ſehr befriedigt finden. Ob die Aufführung den Forderungen des Componiſten entſprechen konnte, möchten wir bezweifeln; den Umſtänden nach aber war ſie ſo gelungen wie ſie nur ſeyn konnte. Männer von Urtheil, die das Werk genauer kennen, waren nicht überall mit den Tempis einverſtanden; dieſe würden aber auch wohl nur unter der Leitung des Componiſten ſelbſt ganz in der gewünſchten Weiſe getroffen werden. Da jedoch ſo viele muſikaliſche Mitglieder ſeiner Familie hier exiſtiren, wäre es dieſen wohl leicht geweſen, bedeutenden Fehlgriffen vorzubeugen. — Der Eindruck war, wie er durchaus nicht anders ſeyn konnte, ein höchſt würdiger. Mendelsſohn iſt ein Componiſt, der jeden Gebildeten auf anziehende Weiſe beſchäftigen kann; es iſt kein unwürdiger, kein trivialer Takt in dem Werke. Die Inſtrumentation iſt ſehr mannigfaltig, ohne überladen zu ſeyn; die Abwechslung in den einzelnen Muſikſtücken, welche bei 45 Nummern ungemein ſchwer herzuſtellen iſt, iſt ſehr glücklich erreicht. — Wir ſagen dem Componiſten, ſo wie dem Veranſtalter der Aufführung, Hrn. Jul. Schneider (der an dieſem Abende zum Muſikdirektor ernannt wurde), den aufrichtigſten Dank für den Genuß. Doch iſt der Wunſch naturlich, daß dieſelbe wiederholt werden moge. — Der Muſikalienhändler Tobias Haslinger in Wien hat ſich ein großes Verdienſt durch die höchſt ſplendide, mit wahrer typographiſcher Pracht erfolgte, Herausgabe der Partitur einer, von Beethoven, gegen Ende des Jahres 1814, zu einer der Congreß-Feſtlichkeiten in ſehr kurzer Zeit in Muſik geſetzten, großen, bisher noch ungedruckten, Cantate: „Der glorreiche Augenblick," vom Dr. Al. Weiſſenbach gedichtet, erworben. Die großartige Conception des Tondichters zeigt ſich vorzüglich in den machtigen Chören. Dieſe Cantate wurde 1814 mit den reichſten Kunſtmitteln und großem Beifall, jedoch nur ein Mal in Wien, ſonſt aber noch nirgends aufgeführt, weil das Gedicht, welches ſich nur mit dem Preiſe des „glorreichen Augenblicks" beſchäftigte, ferner nicht paſſend erſchien. Jetzt hat indeß die Verlagshandlung der, ganz unverändert gebliebenen, Compoſition eine neue Dichtung, „Preis der Tonkunſt" benannt, unterlegen laſſen, wodurch das Werk allgemeine Brauchbarkeit erlangt hat. In beiden Geſtalten iſt dieſe merkwürdige Cantate herausgegeben, und zwar bereits in geſchiedenen Partituren, Klavierauszügen und ausgeſetzten Stimmen erſchienen.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 7.

zur Iris № 39. vom 22. September 1837.

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

# NEUE MUSIKALIEN

im Verlage

von

# F. HOFMEISTER IN LEIPZIG.

**Burgmüller,** Charmantillesses p. Pfte. Oe. 31. No. 1. Rondinetto sur l'Air fav. du Charlatan de l'Opéra: L'Elisir d'Amore, de **Donizetti.** No. 2. Duetto de l'Opéra Elisa e Claudio de **Mercadante** varié à . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 10 Sgr.

**Czerny,** 3 Rondos sur des Airs russes p. Pfte. Oe. 412. N. 1—3 à 20 Sgr.

**Dargomysky,** Variations sur un Air russe. p. Pfte.. . . . 22½ Sgr.

**Deszczyński,** les Delices de Varsovie. Collection des differentes Polonaises p. Pfte. Liv. 1. 6 Polonaises à l'usage des Elèves. Oe. 20. 10 Sgr. Liv. 2. 4 Polonaises sur les motifs de differentes Opéras. Oe. 24. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 12½ Sgr.

**Franchomme,** Sérénade p. Violoncelle av. Acc. de Pfte. Oe. 12. 25 Sgr.

**Hartmann,** quatre Caprices p. Pfte. Oe. 18. Liv. 2. . . . . 20 Sgr.

**Herz, H.,** Variations brillantes sur la Cavatine favorite: O dolce concento, suiviees d'un Rondo sur un Air français arr. p. Pfte. Oe. 16. 17½ Sgr.

**Krogulski,** la bella Cracovienna. Fantaisie et Variations faciles p. Pfte. Oe. 1. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 10 Sgr.

**Lindpaintner,** Macht des Liedes. Komische Oper in 3 Akten mit Tanz. Vollständiger Klavierauszug vom Componisten. . . . . . . . 6 Thlr.

— Ouverture aus do. zu 4 Händen eingerichtet. . . . . . . 22½ Sgr.

**Lithorama,** eine Auswahl beliebter Gesänge f. eine Singst. m. Begl. d. Pfte. N. 15. **Reichardt,** Wiegenlied. No. 16. **Dorn,** Rath u. Lehre. N. 17. **Reissiger,** Amor. No. 18. **Reissiger,** Mailied à 5 Sgr.

**Mayer, Ch.,** Allegro de Concert p. Pfte. Oe. 51. . 1 Thlr. 10 Sgr.

— Intr., Variations et Finale sur un Motif original p. Pfte. à 4 Mains. Oe. 52. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 10 Sgr.

**Mendelssohn-Bartholdy,** Ouverture aus der Hochzeit des Gamacho f. Pfte. zu 4 Händen. Op. 10. . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

**Reichardt**, Volkslieder f. Sopran, Alt, Tenor und Baſs. 3tes Heft. 6 französische Volkslieder. Op. 13. Ausgabe No. 2. Die Stimmen mit deutschem Texte . . . . . . . . . . . . . . . . 15 Sgr.

**Weber, F. A.**, Variazioni sopra il Tema favorito di Himmel (An Alexis send' ich dich) f. Pfte. Op. 6. . . . . . . . . . . . 12½ Sgr.

# Anzeige.

Denjenigen, welche sich für die Scheibler'sche Stimmmethode der Orgel interessiren, zur Nachricht, daſs so eben über mathematische Stimmung, Temperaturen u.s.w. von Heinr. Scheibler erschienen und durch alle Buchhandlungen gratis zu beziehen ist von

**C. M. Schüller in Crefeld.**

So eben sind erschienen:

**Fasch, K. C. F.**, sämmtliche Werke. Herausgegeben von der Singacademie in Berlin. 1ste Lieferung. Enthaltend:

## 12 Choräle für 4, 5, 6 oder 7 Stimmen.

No. 1. Was mein Gott will, gescheh' allzeit. No. 2. Laſs mich des Menschen wahren Werth. No. 3. Wer bin ich? welche wicht'ge Frage! No. 4. Durch dich, o groſser Gott, durch dich bin ich vorhanden. No. 5. Der Herr ist Gott und keiner mehr. No. 6. Wer dieser Erden Güter hat. No. 7. Von allen Himmeln tönt dir, Herr! No. 8. Voll reger Dankbegier, mit freudigem Gemüthe. No. 9. Erhebe dich, mein Lobgesang. No. 10. Dich soll mein Lied erheben. No. 11. Zu Gott, o Seele, schwing dich auf! No. 12. Du Gott bist über alles Herr.

Zum ausschlieſslichen Debit in Commission bei T. Trautwein in Berlin und zu haben durch alle Buch- und Musikalienhandlungen. In Partitur. Pr. 1 Thlr. 20 Sgr. In ausgesetzten Stimmen Pr. 1 Thlr. 5 Sgr.

Die 2te Lieferung, enthaltend die unter der Benennung: Mendelssohniana bekannten Psalmen, ist in Partitur und Stimmen bereits unter der Presse. Die 3te und folgende Lieferungen erscheinen von 3 zu 3 Monaten ebenfalls in Partitur und Stimmen.

Berlin, gedruckt bei Petsch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 40.
Berlin, Freitag den 29. September 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

### Gluck.

(Fortſetzung.)

Wir haben ſchon oben erwähnt, daß Gluck bereits vor der Erſcheinung des Orpheus in Bologna, ein berühmter Componiſt war; ſeitdem war er es noch mehr geworden, und war es in dem Sinne, in dem er es ſeyn wollte, als Schöpfer einer neuen, ächten dramatiſchen Muſik. Die erſten Kenner Italiens ſtellten ihn allen Operncomponiſten als Muſter auf; ja ein ſpaniſches, in Madrid erſchienenes Gedicht über die Muſik verlieh ihm das Beiwort des Unſterblichen, und ſagte gradehin, durch ihn ſey das Zeitalter das goldene der Muſik. Wohl hatte dieſer Dichter Recht!

Doch Alles dies genügte nicht für Paris. Der Ruhm, den man bei den Sachverſtändigen hat, wirbt kein Heer, wodurch ein Heer von Gegnern geſchlagen werden kann, ein Ruhm, der nicht populär geworden iſt, nicht in der Maſſe lebt, kann die Maſſe nicht beſiegen. Dieſe mußte ſich Gluck in Paris durch ſein Werk ſelbſt erſt erwerben. Um es aber dort auf die Bühne zu bringen, hätte ihm ſein bisheriger Ruf ohne die Unterſtützung der Königin nicht die nöthigen Mittel gegeben. So aber erreichte er ſeinen Zweck, und rechtfertigte das Zutrauen der Monarchin, die als Erzherzogin in Wien ſeine Schülerin geweſen war, durch den glänzendſten Erfolg beim Publikum. Daß er demungeachtet eine furchtbare Oppoſition zu beſiegen, einen förmlichen

Krieg der Kritik durchzuführen hatte, der ſchon begann noch bevor man einen Ton ſeiner Werke in Paris gehört hatte, war unausbleiblich.

Der 19. April des Jahres 1774 war der der Kunſt ewig denkwürdige Tag, wo Iphigenia in Aulis, wozu der Bailli de Roulet nach Racine's Tragödie den Text bearbeitet hatte, zum erſtenmale in Paris zur Aufführung gebracht wurde. Da ſich die größere Zahl der ſachverſtändigen Stimmgeber ſchon zuvor aus anderweitiger Kenntniß Glucks für das Werk entſchieden hatte, ſo gewann das Ereigniß ſchon Bedeutung, erregte Antheil, Spannung, Zwieſpalt, bevor es ins Leben getreten war. Schon zwei Monate zuvor (im Februar, wo die erſte Aufführung ſtattfinden ſollte, die aber durch Krankheit eines Sängers verſchoben wurde) enthielt die Gazette de Politique et de Literature einen Artikel über die Oper, welcher auf die Bedeutſamkeit derſelben aufmerkſam machte, und gewiſſermaßen eine Geſchichte Glucks, ſeiner früheren Arbeiten, und des vorliegenden Werkes mittheilte. „Niemals," heißt es unter Anderm darin, „hat das Publikum eine größere Ungeduld auf eine Neuigkeit gezeigt. Die Proben der Iphigenia ſind mit ganz beſonderem Eifer beſucht und gehalten worden. Die Liebhaber ſind ſehr getheilt, und der vorzeitige Eifer der Partheien ſcheint uns die Erneuerung des kleinen Krieges zu verſprechen, den die Italieniſchen Buffo's im Jahre 1751 erregten. Dieſe Neuerungskriege mögen ihre komiſche, ja lächerliche Seite haben, doch die Wirkung derſelben wird ſtets günſtig für die Fortſchritte des Geſchmacks und der Kunſt ſeyn." — Der Journaliſt prophezeihte, wie man ſieht, einen kleinen Krieg, allein es ward ein großer daraus, der heftigſte, den vielleicht jemals die äſthetiſche Journaliſtik erlebt hat; ſchwerlich aber hat ſie auch jemals zuvor ein für die ganze Bildung der Zeit, für den Standpunkt der Kunſt ſo entſcheidendes Ereigniß, eine ſolche Lebensfrage im Gebiet des Schönen erlebt; und ſchwerlich wird ſich eine ähnliche (wenigſtens nicht im Gebiet der Tonkunſt) je wieder erzeugen. Es war ein Krieg, in welchem die berühmteſten Federn des Zeitalters gegen einander fochten; die Schule der ältern Zeit, vertreten hauptſächlich durch Laharpe, Marmontel, und die lebenvollen Gedanken des jüngern Zeitalters, die ihren größten Verfechter in Rouſſeau, einem ähnlichen Schöpfer und Bildner in den Ideen ſeines Jahrhunderts, fanden. Auf beiden Seiten erſtanden unzählige Kämpfer, deren Namen ſo verloren gegangen ſind, wie die der Maſſen in jedem Kriege. Wie Gluck aber ſelbſt den meiſten ſeiner Anhänger und Vertheidiger unerreichbar weit voraus war, läßt ſich mitunter aus der naiven Art des Lobes ſchließen, das ſie ihm ertheilten. So ſagt z. B. einer ſeiner Kritiker, welcher in begeiſterter Gluth alle Schönheiten der Iphigenia analyſirt, von zwei Balletſtücken (Gavotten), daß ſie Rameau's würdig ſeyen (deux Gavottes que Rameau aurait avouées). Andere dagegen würdigten die Höhe, in der der unſterbliche Meiſter ſchwebte, wohl richtiger.

(Fortſetzung folgt.)

**Quatre Caprices pour le Pfte., composées par J. P. E. *Hartmann*. Oeuv. 18. Cah. I. Leipzig, bei Hofmeister. Pr. 14 gGr.**

**Grande Sonate concertante pour Pfte. et Violon, composée par J. P. E. *Hartmann*. Leipzig, bei Kistner. Pr. 1 Thlr. 6 gGr.**

Wir freuen uns, die Leſer der Iris hierdurch mit einem ſehr talentvollen und kenntnißreichen jungen Componiſten bekannt machen zu können. Hr. Hartmann iſt aus Kopenhagen gebürtig, von wo er im vorigen Jahre eine große Kunſtreiſe durch Deutſchland und Italien gemacht hat, bei welcher er uns, durch Hrn. Kapellmeiſter *Marſchner* gewichtig empfohlen, näher bekannt wurde. Einige Mittheilungen die er ſelbſt uns damals machte, eine Symphonie die er uns vorſpielte u. ſ. w. bewieſen uns, daß Marſchner ihn nicht ohne Grund als einen höchſt talentvollen jungen Mann, der entſchiedenſten Empfehlung werth gehalten hatte. Die vorliegenden Compoſitionen geben einen neuen Beweis davon. Es ſpricht ſich darin noch kein beſtimmter, eigener Stil, kein geformter Charakter aus, was, wie wir oft bemerkten, auch bei den Werken der jugendlichen Epoche gar nicht möglich iſt; allein wir finden einen durchaus gediegenen Sinn, einen gereiften künſtleriſchen Verſtand, der das Beſte in ſich verarbeitet hat, was die Zeit uns lieferte Allgemeinhin betrachtet würden wir die Arbeiten aus einer Feder entfloſſen halten, welche ſich halb Weber, halb Beethoven zum Vorbilde gewählt hätte, ohne jedoch von irgend einem von Beiden direkt zu entlehnen. — Es iſt ſchade, daß wir uns von der Sonate nur ein zerſtückeltes Bild machen können, da die Violin- und Pianoforteſtimme getrennt ſind. Doch läßt ſich ein würdiger, mitunter großer Stil darin nicht verkennen, der nirgend dem Gemeinen huldigt. Deutſcher Sinn, d. h. durchgebildeter, im Bewußtſeyn eines äſthetiſchen Prinzips verfahrender Kunſtſinn, waltet überall darin vor. Deshalb aber wird es dem Verfaſſer, wir ſagen es ihm voraus, nicht leicht werden, ſich Eingang beim Publikum zu verſchaffen, das natürlich für die Gaben eines Bellini, Strauß u. ſ. w. empfänglicher iſt. Was uns beſonders erfreut iſt der Umſtand, daß der Componiſt glücklich in der Erfindung der Melodie iſt, und derſelben Eigenthümlichkeit zu geben weiß, ohne barock oder auch nur geſucht zu erſcheinen. Nicht nur das ſchöne Adagio der Sonate, ſondern auch die Menuett und das Trio beweiſen dies im reichen Maaße. Der letzte Satz, freilich immer der leichtere, iſt höchſt originell, ſcharf accentuirt im Rhythmus und dennoch immer in edlem Charakter gehalten. *Guten* Muſikern, *gebildeten* Dilettanten dürfen wir daher dieſe Sonate ſehr empfehlen. — Nicht minder die vier Capriccio's, zu welchen jedoch, wie auch zu der Sonate, ſehr tüchtig muſikaliſch gebildete Klavierſpieler gehören, die, wenn ſie auch nicht gerade die Virtuoſität beſitzen, welche man zum Vortrag neuerer Klaviercompoſitionen braucht, doch einen ſichern Blick und eine nicht geringe Fertigkeit haben müſſen. Eine Einwendung möchten wir indeſſen gegen die beiden erſten Capriccien machen. Der Componiſt hat dieſelben faſt zu ſehr auf eine Figur componirt, die er zwar mannichfaltig und geſchickt handhabt, die aber dennoch einen etwas ermüdenden Eindruck macht. Das zweite Capriccio, Des-dur, iſt ſchwer zu leſen und ſchwer zu ſpielen. Das dritte, A-dur, hat eine ungemein liebliche, ſich anſchmiegende Melodie, die von einer bewegten figurirten Begleitung unterſtützt wird. Es iſt von dem Vorwurf, den wir den erſten beiden machten, ganz frei. Das letzte, B-moll, ebenfalls ſehr ſchwer zu ſpielen, iſt ein leidenſchaftliches, charakteriſtiſches, brillantes Klavierſtück, welches dem Componiſten die ganze Anerkennung der Muſiker gewinnen wird. — Möge man daher dieſe Werke, und die künftig mit ſeinem Namen bezeichnet ſind, recht aufmerkſam betrachten.

Variations brillantes pour Pfte. et Violon sur un air de Pacini,
composées par A. Osborne et H. W. Ernst. Mainz, bei Schott.
Pr. 1 Fl. 48 Xr.

Aus dieſer Firma iſt uns ſchon manches ſehr Gute hervorgegangen. Die gegenwärtige Publikation müſſen wir, aus dem Standpunkt der dafür anzunehmen iſt, betrachtet, ebenfalls ſehr loben. Sie iſt für das groſe Publikum berechnet, und geht daher auf glänzende Effekte der Virtuoſität aus, deren ſie auch ſehr zahlreiche und mitunter recht frappante, noch nicht oder wenig gehörte giebt. Beide Verfaſſer ſind berühmte Spieler auf ihren reſpektiven Inſtrumenten; das Reſultat ihrer gemeinſamen Arbeit wird alſo in dieſer Beziehung ſtets ein glückliches ſeyn. Bei Variationen iſt überdies die Erfindung ſo an die Form gebunden, daß der Genius auch nicht durch die Gemeinſchaft ſehr gehindert wird. Ohne den Spielern das Unerhörte zuzumuthen, wird doch Schweres von ihnen gefordert, das ſich aber in pünktlicher Exekution auch belohnt; obenhin geſpielt würde der Effekt ſchwerlich eintreten. Wir möchten daher wünſchen, daß unſre Virtuoſen auf Violine und Pianoforte den bevorſtehenden Winter mit ſeinen Concerten benützten, um uns das brillante Stück hören zu laſſen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Birmingham. Das diesjährige große Muſikfeſt wird vier Tage dauern. Am erſten, den 19. Sept., wird ein neues Oratorium von Neukomm, „die Himmelfahrt," am zweiten Mendelsſohn's Paulus (beide unter der Leitung der Componiſten ſelbſt), am dritten der Meſſias, am vierten ein Oratorium von Haeſer (daſſelbe wird nicht näher benannt,) gegeben. Außerdem findet Abends noch Oper ſtatt, und zwar wird die Semiramis von den beſten Italienern, den Damen Griſi und Albertazzi, und den Männern Curioni und Tamburini aufgeführt. — In der Kirchenmuſik wirken: Miſtreß Knywett, Miß C. Novello und Miſtreß Shaw, und die Herren Hawkins, Hobbs, Bennett, Vaughan, Machin und Phillips mit. — Cramer leitet die Aufführungen, die nicht von den Componiſten ſelbſt dirigirt werden. Das Orcheſter beſteht aus 392 Perſonen. Man iſt übrigens ſehr unzufrieden damit, daß ſo wenig bedeutende Namen den Haupttheil des Feſtes in Beſchlag nehmen, und man von Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini, Spohr, Weber u. ſ. w. gar nichts hören ſoll.

Berlin. Dieſe Woche bietet faſt gar keine muſikaliſchen Neuigkeiten von Intereſſe dar. Die Proben zu „Agnes von Hohenſtaufen" dauern fort; im J. 1827 wurde der erſte Akt des Werkes aufgeführt!! — Die Ambassadrice von Auber wird einſtudirt.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Achter Jahrgang.

№ 41.

Berlin, Freitag den 6. Oktober 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Gluck.

(Fortſetzung.)

In einem höchſt intereſſanten, halb ſatyriſchen Aufſatze, der zum Theil in Dialogform als Streit mit einem Gegner Glucks im Parterre abgefaßt iſt, heißt es: „Sie mögen immerhin Ihren Ritter Gluck loben, bewundern, anpreiſen, wir wiſſen recht gut, daß er nur für einen Componiſten zweiten Ranges gilt." — „„Bei wem, meine Herren, wenn's gefällig iſt?"" — „Bei aller Welt, in Italien, in ganz Europa!" — „„Davon habe ich niemals gehört. Dagegen weiß ich wohl, daß der Verfaſſer der beſten Abhandlung über dramatiſche Muſik, ein Italiener *), ſogar ein Neapolitaner, die Opern Glucks den Meiſterwerken Raphaels an die Seite ſtellt, daß dieſer ſelbe Autor, nachdem er die Jomelli **), Piccini, Traetta und Sacchini aufgefordert hat, endlich den wahren Geſang auf die Bühne zu bringen, ihnen Gluck zum Vorbilde hinſtellt, und zwar deſſen Alceſte, auf welche dieſer philoſophiſche Schriftſteller ſeine ganze Lehre in der dramatiſchen Muſik begründet. Ich weiß ferner, daß der größte engliſche Kenner der Muſik und ihrer Geſchichte, Dr. Burney, Gluck den Michael Angelo der Muſik nennt; ich weiß, daß der berühmte Bürger aus Genf (Rouſſeau) von Bewunderung für Glucks Tonſchöpfungen hingeriſſen iſt, weiß, daß einer der größten deutſchen Schriftſteller, *Wieland*, über Gluck ſagt: „Dank ſey es dem mächtigen Genius Glucks, die Epoche iſt da, wo die Muſik ihre Rechte wieder erlangt hat; er iſt es, er allein, der ſie wieder auf den Thron der Natur geſetzt hat, von dem die Barbarei ſie vertrieben hatte, und den Unwiſſenheit, Eigenſinn, Thorheit und ſchlechter Geſchmack ihr bis jetzt vorenthielten. Nach einem der ſchönſten Grundſätze des Pythagoras hat er die Muſen den Sirenen vorgezogen, u. ſ. w." —

---

*) Planelli, dell' Opera in musica e Napoli 1772. Was würden die heutigen Italiener, die Verehrer der Belliniſchen und Roſſiniſchen Fratzen zu dieſem Landsmann ſagen?

**) Man erinnere ſich hierbei, daß Jomelli der ächte Roſſini ſeiner Zeit war.

Haben wir ſo einige Stimmen gehört, die ſich *für* Gluck ausſprachen, ſo wird es noch belehrender ſeyn, zu ſehen, auf welche Weiſe man ihn bekämpfte; belehrender, indem wir daraus ſehn werden, daß die Seichtigkeit der Kunſtanſicht ſeit einem halben Jahrhundert auf derſelben Stufe ſtehen geblieben iſt, denn jener Kritiker, dem anderweitiges ſchriftſtelleriſches Talent durchaus nicht abzuſtreiten iſt *), ſpricht ſo, wie die heutigen Gegner alles Großen und Würdigen in der Kunſt, wie die Vertheidiger der Kunſtgrundſätze (wenn hier von Grundſätzen zu reden iſt,) Roſſini's, Bellini's, Donizetti's u. dgl. m. Man könnte glauben, der Aufſatz ſey geſtern geſchrieben, und hätte in einem Wiener oder Münchner Blatt, oder ſonſt irgend wo, wo dieſer Tagesſeichtigkeit am meiſten gehuldigt wird, geſtanden. Es iſt unmöglich hier auch nur einen Abriß des Ganzen zu geben, wir müſſen uns mit einzelnen Stellen begnügen. Im Eingange ſucht der Kritiker den Ruf Glucks zu verkleinern, und behauptet, Orpheus habe in Italien nicht eher gefallen, als bis man einige Arien, nicht von Gluck, eingelegt habe. Es liegt wenig Schmeichelhaftes für den guten Geſchmack der Italiener in dieſer Behauptung; ſie iſt aber total falſch, denn auf vielen Theatern, in Parma, Bologna u. ſ. w. wurde der Orpheus unverfälſcht gegeben, und nur in Neapel legte man einige Arien ein, (die an ſich wenig Glück machten,) weil die Oper dem Gebrauch nach nicht die volle Theaterzeit füllte. — Jetzt etwas von der Aeſthetik des Verfaſſers. Er ſagt: „Glauben wir mit einem geräuſchvollen oder klagenden Orcheſter, mit zerreißenden oder furchtbaren Tönen der Stimme die wahre theatraliſche Muſik zu beſitzen? Soll die Oper des Reizes der Melodie beraubt werden? (Als ob man einen Roſſini-Wahnſinnigen hörte!) Sollte dieſe Art des Geſanges, an der ſich ganz Europa entzückt, unſrer unwürdig ſeyn? (Dieſe Phraſe iſt in unſern Tagen wenigſtens hunderttauſendmal gedruckt worden.) Man wäre verſucht, zu ſagen, daß die Anhänger Glucks bange ſeyen, wir würden zu viel Vergnügen haben, oder andere Muſiker, als dieſer Auserwählte, könnten uns auch noch gefallen! Wenn unglücklicherweiſe der melodiſche Geſang, der uns in unſern Concerten entzückt, auf unſerm

---

*) Der Aufſatz erſchien unter dem Titel: „Essai sur les revolutions de la musique en France," als Brochüre, und wurde im Journal de Paris vielfach beſprochen. Einige hielten ihn für eine Collektiv-Arbeit einer Geſellſchaft von ſogenannten Liebhabern, andere für das Werk La Harpe's. Das letztere iſt wahrſcheinlicher.

Theater Beifall finden ſollte, wenn unſer Ohr ſich an eine faßliche (faßlich für wen?!) und natürliche (!!) Melodie, (wie unnatürlich ſind Glucks Melodien!!!) an eine Harmonie, die ſanft wie ſtark gleich klar bleibt, an jene Ausdrucksweiſe, die nicht dem Schrei des phyſiſchen Schmerzes gleich iſt, gewöhnte, wenn uns jene elegante Rundung der muſikaliſchen Periode, deren Geheimniß die Italiener allein beſitzen, lieb werden ſollte — ſo ſcheint den Anhängern Glucks, als wäre damit Alles verloren! Man überſtürzt ſich, um uns vor dieſer Gefahr zu ſchützen! In Journalen, Zeitungen, Flugſchriften hört man nicht auf gegen die italieniſche Muſik zu eifern, und Glucks Arbeiten dagegen anzupreiſen und zu commentiren wie die Apokalypſe, und zu behaupten, daß dieſe **Muſik** die einzig ausdrucksvolle, die einzig dramatiſche ſey!" —

(Fortſetzung folgt.)

**Achte Sinfonie von Ludwig van Beethoven. Op. 93. Partitur. Wien, bei Tobias Haslinger. Pr. 5 Thlr. 10 Sgr. (8 Fl. C. M.)**

**Erstes Concert (in C-dur) für das Pfte. mit Begleitung des Orchesters von L. v. Beethoven. Op. 15. Ebend. Pr. 4 Thlr. (6 Fl. C. M.)**

**Quartett für Pfte., Violine, Viola und Vclle. von L. v. Beethoven. Op. 16. Ebend. Pr. 1 Thlr. 20 Sgr. (2 Fl. 30 Xr. C. M.)**

**Quintett für Pfte., Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von L. v. Beethoven. Op. 16. Ebend. Pr. 1 Thlr. 20 Sgr. (2 Fl. 30 Xr. C. M.)**

Wir haben hier eine Anzahl alter aber klaſſiſcher Werke des großen Ludwig van Beethoven vor uns, die in neuen, ſchönen Ausgaben in der ſo thätigen Verlagshandlung des Herrn Haslinger erſchienen ſind. Das erſte iſt die achte Sinfonie (F-dur). Wir haben es natürlich hier nicht mit dem allgekannten und bewunderten Werk zu thun, ſondern nur mit der Form unter der es erſcheint. Es iſt in Partitur geſtochen, alſo zum Studium für Alle die ſich wahrhaft mit Ernſt der Muſik widmen. Bisher gab es nur eine ſchlechte Ausgabe von der Partitur dieſer Sinfonie im Steindruck, kleines Format, welche von der Handlung von einem Wiener Inſtitut übernommen war. Allein auch dieſe fehlte ſeit länger als einem Jahre im Muſikhandel, und ſo iſt es denn ein wahrhaft verdienſtliches Werk, daß Herr Haslinger den neuen Stich veranſtaltet hat. Die Ausſtattung iſt in jeder Art würdig.

Daſſelbe iſt von dem zweiten oben namhaft gemachten Werk, dem Concert in C-dur zu ſagen. Dieſes ſo ſchöne Werk, voll reizender Erfindung, iſt weniger bekannt. Es hatte das Schickſal zu früh und zu ſpät zu kommen. Als es erſchien, war der Geſchmack im Klavierſpiel noch nicht bis zu Beethovenſchen Erzeugniſſen herangebildet. Wir erinnern uns, es vor faſt dreißig Jahren in Berlin gehört zu haben, und damals wollte es durchaus noch nicht anſprechen, zumal da es an demſelben Abend mit Mozarts ſchönem C-dur-

Concert zugleich vorgetragen wurde, welches letztere doch nur der Redakteur der Iris ſelber als Knabe ſpielte. Vor einigen Jahren hat Herr **Taubert** das Andenken an dieſes Werk erneuert und es in einer der Möſerſchen Soireen geſpielt. Jetzt aber iſt der Sinn für die **frühern** Beethovenſchen Arbeiten ſchon verdrängt, und man ſucht die größer combinirten des Meiſters auf. Dennoch wird die Erſcheinung der reizenden Arbeit (zumal das Adagio iſt wunderſchön) in einem neuen geziemenden Gewande, überall willkommen geheißen werden.

Das Quatuor und Quintuor endlich, ſind eins und daſſelbe. Die urſprüngliche Geſtalt iſt die des Quintetts für Fortepiano und Blaſeinſtrumente. Von dieſer wie von dem Arrangement zum Quartett iſt hier eine Ausgabe dargebracht, die an Eleganz, und gewiß auch bei der immer ſo aufmerkſamen Verlagshandlung, an Korrektheit mit allen neuern Publikationen wetteifern kann. — Dank ſey Herrn Haslinger geſagt, für dieſe werthvollen Unternehmungen, die einen ganzen Meßkatalog von neueren Flitter-Produktionen aufwiegen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

**London**, den 19. September. Das Muſikfeſt in Birmingham iſt jetzt beendet. Die Aufführung des Händelſchen Meſſias war eine der großartigſten die wohl je Statt gefunden. In dem Abend-Concerte war Mendelsſohn's Concert auf dem Piano, eine Tondichtung von ſeltener Schönheit, und in einem vollkommen neuen Stile, der Mittelpunkt. Am Freitag Morgen ward der „Triumph des Glaubens“ von Haſer aufgeführt, und fand ehrenden Beifall. Ihm folgten in der trefflichſten Ausführung unter Andern ein Auszug aus Sebaſtian Bach's Paſſion, welcher den entzückten Zuhörern zuerſt eine Idee von dieſem gelehrten in England ſonſt unbekannten Muſiker gab. Hierauf kamen mehrere Proben des neueren italieniſchen Kirchenſtils. Mendelsſohn-Bartholdy beſchloß das großartige Muſikfeſt und ſpielte auf der rieſenhaften Orgel Präludien und Fugen von **Sebaſtian Bach** auf eine Weiſe, deren er allein fähig iſt. Unermeßlicher Beifall und wiederholte Acclamationen erwiederten ſeine Verneigung gegen die Verſammlung. Trotz der ausgezeichnetſten Anordnungen und des ſcheinbar ungeheuren Zufluſſes von Fremden war die Einnahme geringer als 1834. Sie betrug diesmal aber dennoch 10,311 Lſtr. Von der Größe des trefflichen Orcheſters mag es eine Idee geben, daß allein 56 Violinen mitwirkten, von denen die größere Hälfte die ausgezeichnetſten Künſtler der Hauptſtadt waren und von Kramer, Mori und Loder geleitet wurden.

**Berlin**. An muſikaliſchen Neuigkeiten giebt es wenig. Herr M. D. **Kloß** hat ein Orgelconcert in der Dreifaltigkeitskirche mit Beifall gegeben. Er hat ſich durch eine größere Cantate, wie durch mehrere Orgelpiecen als ein achtungswerther Componiſt bewährt. — In der Königsſtadt wird eine neue Oper vom Hrn. Kapellmeiſter **Glaſer**, der **Rattenfänger**, Text von dem ausgezeichneten Luſtſpieldichter Herrn **Berger**, einſtudirt. — In der Garniſonkirche ſteht uns zum nächſten Sonnabend die Aufführung eines neuen Oratoriums „**Bonifacius**“ vom Muſikdirektor Herrn C. W. Bach bevor. Die Dichtung iſt von dem als Muſikbeurtheiler, Aeſthetiker und Dichter rühmlichſt gekannten Herrn **Kahlert**.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

Iris
im Gebiete der Tonkunst.
Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 42.
Berlin, Freitag den 13. Oktober 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

# I. Ueberblick der Erzeugnisse.

## Gluck.

(Fortſetzung.)

Wir halten einen Augenblick ein, um Athem zu ſchöpfen, und die kleine Frage einzuſchieben: Welcher von den vergötterten Lieblingen unſers Kritikers denn mit ſeiner reizenden Muſik heut noch gekannt iſt. Hiſtoriſch haben ſich einige Namen erhalten. Aber diejenigen, die auch nur noch ein Stück von Piccini, (der doch ſpäter ſogar Glucks Nachahmer wurde,) Jomelli, Traetta u. ſ. w. kennen, werden täglich ſeltner, und ihre Kenntniß rührt (wie die des Verfaſſers dieſes Aufſatzes) entweder aus einer längſt verklungenen Zeit, von etwa dreißig Jahren und darüber, oder von einem gelegentlichen Studium her, wie man etwa in einer alten Curioſität blättert. Eben ſo ſelten werden nach funfzig Jahren die ſeyn, die noch ein Stück von Roſſini, (der doch ausgezeichnetes Talent beſitzt,) Bellini u. ſ. w. gehört haben; alle Kenner aber werden auch dann noch Glucks erhabene Muſik auswendig wiſſen. Doch laſſen wir den Kritiker fortfahren. „Man möchte uns," ſagt er, „wenn es möglich wäre, überreden, gar keine andere Muſik als Glucks zu hören, uns vor anderer beſchützen, wie den Ulyſſes vor dem Geſang der Sirenen. Dies wäre freilich das ſicherſte Mittel, Herrn Gluck die Alleinherrſchaft zu ſichern, die man ihm gern zuwenden möchte. Allein das Intereſſe ſeines Ruhms iſt nicht das unſers Vergnügens; es iſt vielleicht doch nicht wahr, daß er der einzige Muſiker Europas ſey, der Leidenſchaften auszudrücken verſtehe; es iſt vielleicht auch nicht wahr, wie man uns gern glauben machte, daß Härte, Rauheit, weſentlich zum Stil guter Muſik gehören; es iſt vielleicht nicht wahr, daß ein abgebrochener, verſtümmelter Geſang der ſchönſte und rührendſte ſey, und daß Einheit, Rundung, Zuſammenhang ihn ſchwäche. Man verſichert uns das, allein die Urſachen ſind nicht ganz klar, und können nicht haltbar (solides) ſeyn." — So geht das alberne, doch mit gewandtem Ausdruck gehandhabte Geſchwätz Seiten lang fort.

Weiterhin erhitzt ſich aber der Kritiker, oder das kritiſche Concilium, welches zuſammengetreten war, um den Reformator wie Huß zu verbrennen, wenigſtens zu ſteinigen, noch mehr. Wir heben nur Phraſen hervor. Z. B. folgende: „Mit Geſchrei, Geheul, mit kreiſchenden oder grauenhaften Tönen drückt der Menſch ſeine Leidenſchaften aus; allein wenn dieſer Ausdruck nicht durch die Kunſt verſchönert wird, was ſoll er uns für Vergnügen gewähren?" Gewiß hat die kritiſche Junta (ich möchte gern Laharpe retten) hierin ganz Recht; allein die Nutzanwendung davon auf Gluck, deſſen Name unter Allen, die den Zauber veredelnder Hoheit der Kunſt übten, am höchſten ſteht, iſt ein äſthetiſches Verbrechen, für welches es keinen Namen giebt. — „Herr Gluck," heißt es weiter, „hat nicht das Glück gehabt in Italien erzogen zu ſeyn, dem einzigen Lande, wo von Kindheit an das Ohr und die Einbildungskraft mit dem Reiz der Melodie genährt werden, wo man ganz unmerklich die Gewohnheit eines hinreißenden Ausdrucks gewinnt, wo ſich der Genius durch große Vorbilder bereichert, und ſo, allmählig einen Schatz muſikaliſcher Gedanken aufhäuft, die weiter keimen und wuchern, und mit unerſchöpflicher Abwechslung neue Combinationen erzeugen." Das Allgemeine der Sache iſt hier wiederum wahr, wie denn überhaupt in dem ganzen Aufſatz das Wahre merkwürdig nahe am Falſchen hinſtreift, allein die Anwendung eben ſo falſch als die obige. Welche Muſiker hat denn das neuere Italien, das uns zum Vorbilde dienen ſollte, ſeit Gluck (wir dürfen noch weiter hinauf gehen) erzeugt, deren Namen ſich erhalten hätten? In Deutſchland haben ſeitdem Haydn, Mozart, Beethoven (um nur die coloſſalſten zu nennen) geſchaffen, und noch heut hört Jeder ihre großen Werke mit Begeiſterung. Allen dieſen iſt ihrer Zeit vorgeworfen, daß ſie den gleichzeitigen Italienern nicht gleich kämen. Und wo ſind dieſe gleichzeitigen größeren Meiſter geblieben? Welcher Name gälte noch in Italien, geſchweige bei uns! Italien, wo heut ſchon Roſſini ſich überlebt hat, und Bellini nahe daran iſt abzuwelken! Doch weiter: „Gluck verlor dreißig Jahre ſeines Lebens, ſagt ſein Apologiſt, um vergeblich zu verſuchen, Pergoleſe und Jomelli nachzuahmen." Dies fordert den zweiten Herausgeber des Aufſatzes, der ihn in das ganze Werk über jene kritiſche Revolution aufgenommen hat, zu einer Note heraus, in welcher er ſagt: „„Dies iſt falſch: der Apologiſt hat ausgeſagt, Gluck habe die dreißig Jahre ſeines Lebens für verloren geachtet, die er zugebracht habe, auf Pergoleſe's und Jomelli's Spuren zu wandeln."" Allerdings iſt dies die einzig richtige Lesart, obgleich der kritiſche Areopagus in ſeinem Manifeſt folgendermaßen fortfährt: „Endlich, ſeiner undankbaren Arbeit müde, beſchloß er ſich in eine *leichtere* Gattung zu werfen, wo er ſich mit einer gelehrten Harmonie und gezwungenen Deklamation der Melodie (des Geſanges) überheben konnte.“

(Fortſetzung folgt.)

Deux Quatuors brillants pour 2 Violons, Alto et Basse, composés par P. *Rode*. Oeuv. posthume No. I. Berlin, bei Schlesinger. Pr. 1¼ Thlr.

Variations brillantes sur un thême favori de *Haendel* pour le Violon avec acc. de Viol., Alto et Vclle. ou de Pfte., comp. par P. *Rode*. Oeuv. posthume. Pr. ¾ Thlr. Ebend.

Beide nachgelaſſenen Werke des berühmten Virtuoſen bekunden vorzüglich *dieſen*. Wir können zwar nur mehr ein muthmaßliches Urtheil, beſonders über das Quartett, wagen, weil uns nur die Stimmen vorliegen, indeſſen weiß man, daß die Quartette der Soloſpieler hauptſächlich auf der Prinzipalſtimme beruhen, und das Uebrige faſt nur Begleitung zu ſeyn pflegt. Der ganze Stil des Quartetts in Rede deutet uns dies an, denn es iſt ſehr dankbar für den Spieler, in glänzenden Figuren geſchrieben, und die Themata ſcheinen nicht eben zur Arbeit und Durchführung geeignet, wie es bei Haydn, Mozart und Beethoven der Fall iſt. Zur Ausbildung im geſchmackvollen Spiel ſind dieſe beiden Muſikſtücke aber ſehr vortheilhaft und deshalb wird ſich die muſikaliſche Welt dieſer Publikation aus dem Nachlaß des Meiſters zu freuen haben. — Die Variationen ſind ein reines Virtuoſenſtück, die Begleitung nur unbedeutend. Sie erhalten durch den Charakter des Thema's von Händel (wir geſtehen, demſelben ſeine Stelle in Händel's Werken nicht nachweiſen zu können,) etwas Eigenthümliches. Der Componiſt hat mit gutem Geſchmack eingeſehen, daß ein Thema dieſer Art nicht in der gewöhnlichen Weiſe behandelt werden dürfe, und daher ſeine Variationen auch darnach eingerichtet. Die neueren Schwierigkeiten findet man nicht darin, ſondern die Aufgabe *erſcheint* leicht. Wenn man aber an das denkt, was Rode durch Ton, Rundung, Vollendung des Strichs, Ausdrucks u. ſ. w. leiſtete, ſo wird ſie wohl ſelbſt unſern beſten Spielern ſchwer genug ſeyn, um ihre Kräfte daran zu verſuchen. Möchte dieſe kurze Anzeige des Werkes etwas dazu beitragen.

Ueber die wechselseitigen Anforderungen zwischen Eltern, Lehrern und Schülern Behuſs des Musik-Unterrichts. Von F. A. *Werner*. Berlin, bei A. Duncker. Pr. 10 Sgr.

Dieſe kleine Brochüre, die wir zu anderweitigen Zwecken ganz geleſen, und auch bereits an andern Orten beſprochen haben, giebt nützliche Winke über die Art und Weiſe wie der Muſikunterricht betrieben werden ſollte. Sie ſetzt namentlich mit Einſicht die Fehler auseinander, welche heut zu Tage die gewöhnlichſten beim Muſikunterricht ſind, und was Eltern und

Lehrer hauptſächlich zu thun haben, um ſie zu vermeiden. Sehr mit Recht eifert der Verfaſſer gegen das zur Parade Zuſtutzen der Zöglinge, ſo wie gegen die Verflachung ihres Geſchmacks durch die ſteten Beſchäftigungen mit ſeichten Mode-Compoſitionen. Noch manche andere, einleuchtende, und vielleicht bisher noch nicht ausgeſprochene nützliche Bemerkung bringt uns die kleine Brochüre von 32 Seiten, und möchten wir daher den Eltern und Lehrern empfehlen, ſich dieſelbe anzuſchaffen.

**Sechs Gedichte von Crescence Gordigiani, für 4 Männerstimmen comp. von J. B. Gordigiani. Op. 10. Prag, bei Marco Berra. Pr. 1 Fl. 30 Xr.**

Wir haben den Componiſten bisher nur im ernſteſten Stil, nämlich in kürzeren Kirchenſtücken kennen und ſchätzen gelernt. Wir wollen glauben, daß er für die vorliegende Gattung ein gleiches Geſchick entwickelt, glauben, weil wir es aus Mangel einer Partitur nicht wiſſen können. Die Gedichte ſind, obgleich der Verfaſſer einen italieniſchen Namen führt, deutſche; muthmaßlich ein Bruder des Componiſten der ſie geſchrieben. Sie haben uns theilweiſe recht wohl gefallen, eben ſo die Melodie der erſten Tenorſtimme, unter der wir ſie geleſen. Inzwiſchen müſſen wir uns, aus angeführten Gründen, mit dieſer Anzeige des Werkchens genügen laſſen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**München**, den 5. Oktober. Dlle. **Schechner**, die Schweſter der berühmten **Schechner-Waagen**, laßt ſich jetzt hier mit Beifall hören.

**Dresden.** Am 23. September erfreute das Hof-Theater das Publikum mit einer neuen Oper von **Wolfram**, **Beatrice**, der offenbar ein Anklang der berüchtigten Geſchichte der Beatrice Cenci zum Grunde liegt. Die Bearbeitung bietet einige ergreifende Momente. Die Compoſition ſcheint eine der vorzüglichſten Arbeiten dieſes Meiſters zu ſeyn, und ſie ward auch mit entſchiedenem Beifalle aufgenommen, ſo daß der Tonſetzer, ſo wie ſämmtliche Mitſpielende, am Schluſſe gerufen wurden.

**Danzig.** Herr Muſik-Director **Girſchner** (aus Berlin) iſt in gleicher Eigenſchaft nach Baſel berufen.

**Berlin.** Dieſe Woche war durch ein muſikaliſches Ereigniß von einigem Belang bezeichnet. Herr Muſik-Director A. W. Bach führte ein Oratorium ſeiner Compoſition, „Bonifacius," gedichtet von Dr. **Kahlert** in Breslau, in der Garniſonkirche auf. Daſſelbe iſt mit Fleiß und Eifer gearbeitet, und in mehreren Theilen gelungen, im Ganzen aber ſcheint es dem Componiſten an Erfindungskraft zu fehlen. Jedenfalls iſt eine ſo ausgedehnte Arbeit in dieſer, gar keinen äußern Lohn verſprechenden Gattung, eine **ehrenwerthe**. — Im Uebrigen leben wir mehr in der Zukunft als in der Gegenwart. Zum 15ten werden zwei neue Opern erwartet, eine in der Königsſtadt „der Rattenfänger zu Hameln", die wir ſchon anzeigten, und eine im Königlichen Theater, Auber's neueſtes Werk, die **Ambaſſadrice**. — Außerdem wird Marſchner's Oper: „**des Falkners Braut**" und Norma einſtudirt.

Berlin, gedruckt bei **Petſch**.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Achter Jahrgang.

№ 43.

Berlin, Freitag den 20. Oktober 1837.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Gluck.

(Fortſetzung.)

Hier muß einem faſt die Feder aus der Hand fallen, weil kaum etwas Vermeſſeneres (Unverſchämteres ſollte man eigentlich ſagen) über Gluck und die Gattung ſeiner Werke auszuſprechen iſt. Eine leichtere Gattung! O ewige Vorſicht, welch ein Wahnwitz! Wenn Phydias ein Schneider geweſen wäre, der Lumpen zu Kleidern geflickt, ſie mit Stroh geſtopft und ſo Marionetten fabricirt hätte, und dann vom Genius aufgeſtürmt, plötzlich die Scheere weggeworfen und den Meißel ergriffen, und ſeine Jupiter geſchaffen hätte; dann könnte man mit eben dem Recht ſagen, er habe ſich eine *leichtere* Gattung gewählt. Doch dem Kritiker, ſey es nun Laharpe oder eine ganze Legion Picciniſten, iſt dieſer Ausſpruch nicht etwa ſo entſchlüpft; nein, er hat ihn volles Ernſtes gethan, denn nach zwanzig Seiten erbitterter Angriffe auf Gluck und alle die ihn hören wollen, kommt er auf dieſes Paradepferd ſeiner Behauptungen zurück. Wir wollen mit dieſer Stelle die letzte aus der durch Thorheit erſtaunenswerthen Arbeit geben: „Wenn man etwas aus Glucks Opern anführen will, nennt man ſogleich das Lebewohl Alceſte's und Iphigenia's (in Aulis), weil in der That dieſe beiden Arien, obgleich ſchwach (!!) und einander zu ähnlich, einen zartern Ausdruck haben, leicht modulirt und gut abgerundet ſind. (Wie gütig!) Wenn Herr Gluck in ſeinen andern Arien auch ſo glücklich geweſen wäre, ſo würde er den Geſang vielleicht für einen Reiz mehr im muſikaliſchen Ausdruck halten wollen. Aber ein ſchönes Geſangsmotiv iſt auch ein ſchöner muſikaliſcher Gedanke, und nichts iſt ſeltner als Gedanken für denjenigen, der **keine ſonderliche Erfindung beſitzt**, (armer Gluck!) und es iſt leichter dieſes Talent zu verachten als es zu beſitzen. Die Italiener behaupten daher, daß das ganze Geheimniß Glucks in der **Fabel vom Fuchs und der Weintraube liege**. (!!) Dem ſey wie ihm wolle, ſo viel iſt gewiß: daß der Geſang nicht der Theil der Kunſt iſt, in dem er ſich auszeichnet; daß ihm Uebertreibung des Ausdrucks beſſer glückt als Verſchönerung; und daß, wenn das Syſtem einer gezwungenen und convulſiviſchen Declamation auf unſerm lyriſchen Theater den Sieg gewinnen kann: daß alsdann Gluck der einzige Meiſter der Form iſt.“ —

Wir ſchließen. Unſere Leſer werden genug von dieſer kritiſchen Probe haben. Allein wir wollen ja nicht triumphiren, uns ja nicht überweiſe dünken. Auch in unſern Tagen wird ſolchen Unſinns unendlich viel, und noch unendlich geiſtloſer geſchwatzt. Denn im Zuſammenhang geleſen enthält jener kritiſche Aufſatz allerdings viel abſtrakt Wahres, und der Verfaſſer würde vielleicht ſehr ſchön über Gluck geſchrieben haben, wenn ihm nicht eine einzige Kleinigkeit zur Urtheilsbefugniß abgegangen wäre, die **Muſik** zu verſtehen, d. h. ein wahrhaft für das Schöne derſelben gebildetes Ohr zu haben, wie der Beurtheiler des Mahlers ein wahrhaft gebildetes **Auge** beſitzen muß. Aber iſt denn der barbariſche Irrthum nicht noch heut ganz allgemein in der Welt verbreitet, daß wer Ohren und Augen hat, in dem Wahn ſteht, er könne darum auch hören und ſehen? Nicht einmal das bibliſche Wort: „Sie haben Ohren und hören nicht,“ das ganz auch dieſen Sinn hat, hat dieſe wahnwitzige Verblendung, der ſogar ſonſt ganz geſcheute Leute häufig unterworfen ſind, ausrotten können. — — Es war ein Glück für Frankreich, daß es daſelbſt Leute gab, die die wahre Anſicht der Dinge hatten. Dieſer „Essai“ wird in dem unſrer Kritik zum Grunde liegenden Werk ganz ähnlich beurtheilt. Man ſchob ihn einem deutſchen Edelmanne, der für einen großen Muſikkenner galt, in die Schuhe. Derſelbe vertheidigte ſich gegen dieſe Anmuthung, und ſchrieb einen Brief deshalb an das-Journal de Paris, den er folgendermaßen beginnt: „Derſelbe (l'Essai) iſt das Werk eines Mannes, der ſehr gut beſchreibt, und ſo gut als es nur immer ein geiſtreicher Mann vermag, von einer Kunſt ſpricht, von der er weder etwas empfindet noch weiß. (Dont il n'a ni le sentiment, ni la connaissance; die Phraſe iſt nicht ganz mit derſelben Energie des Sinnes wieder zu geben.)

(Schluß folgt.)

**Armida von Gluck, übersetzt von J. v. Voſs. Vollständiger Clavier-Auszug mit deutschem und franz. Text von J. P. Schmidt. Berlin, bei Schlesinger. Subscriptions-Preis 2 Thlr.**

Wir haben hier nicht von einer neuen Erſcheinung, ſondern nur von einer neuen Form eines ältern unvergänglichen Kunſtwerks zu ſprechen. Die

Wiederbelebung der Opern Glucks auf der Berliner Bühne hat die Nachfrage im Publikum nach denſelben ſehr lebhaft gemacht. Damit ſtellte ſich ſogleich das Bedürfniß wohlfeilerer Clavierauszüge als die bisherigen heraus, und einige Handlungen kündigten ſofort derartige Ausgaben der Gluckſchen Opern an. Dies veranlaßte die obengenannte Verlagshandlung, bei der allerdings recht gut ausgeführte aber ſehr theuere Auszüge der Gluckſchen Opern erſchienen waren, dem Bedürfniß ebenfalls entgegen zu kommen, und wohlfeilere Ausgaben zu veranſtalten, von denen eine Probe hier vor uns liegt. Dieſelbe ſcheint, ſo weit flüchtige Durchſicht dies lehren kann, ſehr gelungen. Der Stich iſt klar, beſonders der deutſche Text ſehr gut zu leſen. Nur wäre es wünſchenswerth geweſen, daß man, da doch Gluck erneuert werden ſoll, auch für eine recht gute Ueberſetzung geſorgt hätte. Der Redakteur der Iris würde einen Auftrag dieſer Art, den er zum Theil ſchon aus eigenem Antriebe ausgeführt hat, ſehr gern übernommen haben, wenngleich viele Mühe und geringer Dank dabei zu finden iſt. Die vorliegende Ueberſetzung iſt ziemlich ſangbar, und an einigen Stellen ſcheinen uns die Lesarten gegen die alten Ausgaben verbeſſert zu ſeyn.

**Sechs Gesänge für Männerstimmen, componirt von A. Neithardt. Op. 108. Berlin, bei Westphal. Pr. 1⅙ Thlr.**

Der rühmlichſt bekannte Verfaſſer hat ſich in dieſer Gattung ſchon ſo viel Freunde gemacht, daß wir nicht nöthig haben, ihm mit unſerer Beurtheilung noch mehr zu machen. Aber dieſe Lieder werden es von ſelbſt thun, denn ſie gehören mit zu den gelungenſten die wir von ihm kennen. Das erſte, „Preußens Krone,“ iſt eine Selbſtnachahmung, nämlich eine des ſo beliebt gewordenen Liedes: „Ich bin ein Preuße, will ein Preuße ſeyn.“ Dabei iſt nur zu bemerken, daß man nicht leicht zweimal mitten ins Schwarze trifft. Wäre das in dieſer Sammlung befindliche Lied zuerſt componirt worden, oder unter gleichen Verhältniſſen wie das Preußenlied ins Publikum gekommen, ſo hätte es vielleicht ganz ſo deſſen Liebling werden können. Doch jetzt läßt ſich der eingenommene Platz ſo leicht nicht verdrängen, ſelbſt wenn der Componiſt ein viel beſſeres Lied machte. Die Menge würde immer ſagen: „Es iſt doch nicht das alte; das iſt uns lieber!“ Und doch iſt es die Menge allein, die ein Lied zum Volksliede macht. — Unter den folgenden Piecen gefällt uns „Soldatenliebe,“ von W. Hauff, wegen des friſchen Charakters der ſich im Marſchrhythmus ausſpricht, beſonders gut. — Die „Liebesklage“ (No. 4) iſt eine etwas alltägliche Klage! So iſt die Liebe einmal! Ihre Leiden ſind ſeit Erſchaffung der Welt immer die alten, wie ſoll ein Componiſt ſo leicht eine neue Melodie dazu erfinden? — Das letzte Lied: „Mei Schätzerl,“ im Volkston gehalten, iſt nicht ohne Aehnlichkeit mit dem allerliebſten Liedchen: „Mein Schätzel iſt hübſch, aber reich iſt es nit.“ Eine Aehnlichkeit mit einem hübſchen Geſicht nimmt Niemand übel, ſchwerlich eine mit einem hübſchen Gedicht oder Liede. — So wird denn auch das Publikum die bekannte Phyſiognomie gern ſehen, und überhaupt die ſämmtlichen Lieder willkommen heißen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

**Paris.** Am 7. Oktober wurden in der Akademie der ſchönen Künſte die Preiſe vertheilt. Die Sitzung wurde durch die Aufführung einer Symphonie von Herrn Chollet eröffnet, der in dieſem Jahre den zweiten großen Preis der Compoſition davongetragen hat. Hr. Ch. iſt ein Schüler des Herrn Berton. Der Vorſitzende zeigte der Akademie an, daß er in dieſem Augenblick die Nachricht von dem Tode eines ihrer Mitglieder, des berühmten Leſueur erhalten habe, deſſen Zögling, Hrn. Beſozzi, der erſte große muſikaliſche Preis zugetheilt worden ſey. — J. F. Leſueur war im J. 1763 in Drucat-Pleſſiel, bei Abbeville, geboren. Seine muſikaliſchen Studien begann L. in Amiens, und ſein Talent für die Muſik zeigte ſich ſehr früh. Sacchini, ſein Lehrmeiſter, erklärte ihn ſchon im J. 1785 für einen der beſten Componiſten, die er kenne. Unter ſeinen Opern ſind die Caverne und die Bardes die bekannteſten; von ſeinen geiſtlichen Compoſitionen kennt man allein 30 — 33 Meſſen, Motetten und Oratorien. Leſueur war auch muſikaliſcher Schriftſteller, und ſein erſtes Werk über die Muſik erſchien im Jahre 1787. Im Augenblicke ſeines Todes beſchäftigte er ſich mit einem großen Werke über die Geſchichte der Muſik. — Als Leſueurs Nachfolger in der Akademie der ſchönen Künſte, wo durch ihn eine Stelle offen wird, nennt man drei Bewerber, Caraffa, Onslow und A. Adam.

**Halle.** Felix Mendelsſohn's geniales Oratorium „Paulus" wurde im Auguſt hier zweimal mit dem ungetheilteſten Beifall zur Aufführung gebracht. Herr Concertſänger Nauenburg ſang den Paulus und Stephanus.

**Berlin.** Dieſe Woche iſt reich an Kunſtereigniſſen geweſen, deren Veranlaſſung der Geburtstag S. K. H. des Kronprinzen war. Das Königliche Theater gab Auber's Oper, die Geſandtin, das Königsſtädtiſche eine eigene Schöpfung des talentreichen Kapellmeiſters Herrn Gläſer, „der Rattenfänger zu Hameln." — Beide Werke, obwohl in der Gattung ganz verſchieden, haben allgemeines Glück gemacht. Die „Geſandtin" iſt ein Gedicht von der Gattung, wie es dem Talent Scribe's ganz beſonders zuſagt. Es iſt eine Converſationsoper im eigentlichſten Sinne des Worts, denn viel mehr als galante oder pikante Geſpräche kommen nicht darin vor. Die tiefere Empfindung iſt ganz ausgeſchloſſen. Allein dafür unterhält uns ein raſcher Wechſel der Scenen, eine muntere, lebhafte Intrigue, und manche ganz neue sceniſche Erfindung, beſonders aber die im letzten Akt, wo das Theater wie in Tieck's verkehrter Welt ein Theater vorſtellt. Die Muſik iſt in der Erfindung nicht mehr ſo glücklich als Auber's ältere Opern; Schönheiten ſind nur ſtellenweis anzutreffen, kein einziges der Muſikſtücke iſt aus einem Guß gelungen, wie in vielen ſeiner frühern Werke. Die übermäßige Fruchtbarkeit mußte aber auch die Kräfte des Componiſten wohl abſchwächen, denn er hat ſeit 1828 nicht mehr als 11 Opern!! (hört's Ihr deutſchen Componiſten, die Ihr fünf Jahre braucht, um zu überlegen, ob Ihr eine Oper ſchreiben ſollt!) geliefert. — In der Königsſtadt hat der verdienſtvolle Kapellmeiſter Gläſer den Tag durch ein in ſehr vielen Beziehungen höchſt gelungenes Kunſtwerk verherrlicht. Seine Oper hat ein ächt deutſches Gepräge; deutſcher Humor, deutſche Gemüthlichkeit ſprechen ſich überall aus. Die Muſik iſt faſt durchweg gut, oft ſehr originell, ja ſchön. Es ſind vier Liederchen darin, die an drolligem Humor ihres Gleichen ſuchen. D. h. von Liedern dieſer Gattung, auf die ſich der Componiſt ganz meiſterhaft verſteht, wie dies unter anderm auch die Sammlung humoriſtiſcher geſelliger Lieder beweiſt, die er bei Trautwein herausgegeben hat, und deren wir vor einiger Zeit in der Iris gedachten. Seine Oper bedarf nur einiger Abkürzungen, ſo wird man ſie in ganz Deutſchland mit dem größten Vergnügen hören.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 44.
Berlin, Freitag den 27. Oktober 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

### Gluck.

(Schluß.)

Schließlich, um der kritiſchen Abhandlung über die Kritik jener Tage ein Ende zu machen, erwähnen wir nur noch Folgendes: Der Padre Martini zu Bologna galt in jener Zeit für das delphiſche Orakel der Muſik. Ein Pariſer, der in dem Gewühl der Partheien zuletzt ſelbſt ganz verwirrt geworden zu ſeyn ſcheint, und nicht mehr wußte, auf welcher Seite er fechten ſollte, aber doch im Klaren zu ſeyn begehrte, ob Gluck ihn entzücken dürfe oder nicht, wandte ſich mit der inſtändigſten Bitte an dieſen berühmten Muſikgelehrten, damit er ihm aus der Noth helfen ſolle, und ſagen, was er von der Gluckſchen Revolution zu denken habe. Der Padre Martini war ſo gefällig, wirklich zu antworten, und was? „daß Gluck der Mann des größten Talents ſey, daß er Macht habe die Thorheiten der Sänger und ihre Eigenliebe, die nichts als alberne Paſſagen ſtatt des wahren Ausdrucks wollen, zu verachten, daß es ein Glück ſey, dies, beſchützt von dem mächtigen Hauſe Oeſtreich, zu können, — kurz, der Padre Martini focht wie Cäſar gegen ſein eigenes Vaterland, aber für ein edleres Vaterland, dem er näher angehört, für das der Kunſt!"

So regte Gluck vor etwa 70 Jahren durch ſeine Werke eine Polemik auf, die durch ganz Europa wogte; und dennoch, dieſe ganze Polemik iſt vergeſſen, im fingerhohen Staub der Bibliotheken begraben. Sie hat kein lebendiges Daſeyn mehr, ſelbſt wenn ein Einzelner (wie hier geſchehn) ſich die Mühe giebt, ihren Spuren nachzugehen, und ihren Lebensfaden aufzuſuchen. Die Werke Glucks dagegen ſind lebendig geblieben bei Allen die wahrhafte muſikaliſche Bildung haben. Alceſte, Iphigenia, Armide leben, erſchüttern, rühren, erheben, begeiſtern noch heut ſo mächtig wie damals, während Alles was dagegen, ja auch das Beſte was dafür geſchrieben iſt, wie Spreu vom Sturme der Zeiten verweht wurde. So viel gewichtiger iſt in der Kunſt ein geſchaffenes Werk, als das tiefſinnigſte, klarſte Urtheil darüber! Ach wie oft hat der Verfaſſer dieſes Aufſatzes dies in ſeinen eigenen kritiſchen Beſtrebungen empfunden, deren ephemeres Leben er nur zu gut kennt! — Dies beſtimmt ihn, hier eigentlich gewiſſermaßen mitten in der Arbeit abzubrechen. Er hatte eigentlich beim Beginnen ſeines Aufſatzes vor, die Geſchichte der Aufführungen Gluckſcher Opern in Paris weiter zu verfolgen, und die damalige Tageskritik zu beleuchten, dann aber ſelbſt einen Vergleich zwiſchen den vier größten Werken, die uns von dem Meiſter erhalten ſind, anzuſtellen. Allein theils der beſchränkte Raum dieſer Blätter, in dem eine einzige Abhandlung von dieſem Umfang gleich Monate braucht, um ſich an das Tageslicht zu ſpinnen, theils aber jenes Gefühl, daß die ſchaffende That doch tauſendmal mehr werth ſey, als das begleitende, verſtändigende Wort, beſtimmt ihn, hier inne zu halten. — Vielleicht daß wir ſpäterhin einmal den Faden wieder aufnehmen, und einen zweiten Theil zu unſer Abhandlung ſchreiben, der die Aufführungen der Armide und Iphigenia in Tauris beſpricht, und der die Parallele zwiſchen den genannten Kunſtwerken zieht. Der Verfaſſer ſieht ſich um ſo mehr zu dieſer Arbeit gedrängt, als er dadurch einen jugendlichen Irrthum gut zu machen hat, den er durch ein ſehr unreifes Urtheil über den Werth der Armide zu den übrigen Kunſtſchöpfungen Glucks begangen, ein Irrthum, der zwar vor dem Publikum nicht auf ſeine Rechnung fällt, da er ſich damals (ganz im Beginn ſeiner literariſchen Laufbahn) noch nicht unterzeichnete, den er aber für ſich doch gewichtig und reuig genug empfindet, um ihn öffentlich einzugeſtehen. — So wollen wir denn hoffen, daß uns Muſe und Gelegenheit, dieſe Schuld zu berichtigen, nicht fehlen werde.

**L. Rellſtab.**

**Divertissement militair pour le Pfte., composé par Henry Herz. Op. 86. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 36 Xr.**

Ich kann nicht wohl den Titel einer Compoſition von **Herz** ſchreiben, ohne zu wünſchen, der Componiſt möchte etwas mehr von ſeinem **Namen** in ſeinen Compoſitionen zeigen. Hier jedoch, wo, bei einer militäriſchen Phantaſie, **Herz** und **Muth** Synonime ſind, haben wir ihm nicht den Vorwurf zu machen, daß er uns die gewünſchte Ingredienz ſchuldig geblieben ſey. Das Divertiſſement iſt friſch, kräftig, brillant, und doch dabei graziös, einſchmeichelnd für das Salonpublikum. Den Anfang macht eine brillante Trompeten- oder Hörnerfanfare, an die ſich ein Paukenwirbel ſchließt. Dann geht der Componiſt mit einigen zarteren Accorden zu einem Andante in B-dur über, deſſen Melodie geſangvoll, die Begleitung charakteriſtiſch iſt. Ein Rondeau-Allegretto folgt hierauf, und den Beſchluß macht ein brillanter Marſch. So iſt der militairiſche Charakter durch das ganze Stück mit Ehren durchgeführt, und Spielerinnen, die wie Egmonts Klärchen ihre Luſt am Trommel- und Pfeifenklang haben, werden ſich dieſes Klavierſtücks ganz beſonders erfreuen. Je nachdem es mit Kraft und Rapidität ausgeführt wird, iſt es auch ein tüchtiger Concert-Blender, oder, um im militairiſchen Gleichniß zu bleiben, ein wackeres Concert-Paradepferd. Wer ſich Muth fühlt es zu reiten, der ſitze auf! Die Spornen! Vorwärts!

Sechs Lieder für Männerstimmen, componirt von W. Gäbrich. Op. 8. Berlin, bei M. Westphal. Pr. 1⅓ Thlr.

Der Componiſt hat dieſe Lieder allen Freunden des heitern Geſanges gewidmet, und den Ton, welchen dieſe zu lieben pflegen, recht glücklich darin getroffen. Nicht der Muſik wegen, ſondern nur des *Preiſes* halber, der auf die Verbreitung von Kunſtwerken ſo einwirkt, hätten wir gewünſcht, daß er ſich *einfacher* gehalten, die Lieder nicht ſo ausgedehnt hätte. Das geſellige Lied kann faſt immer ſo eingerichtet werden, daß es ſich auf eine und dieſelbe kürzere Melodie wiederholt. Hier werden es ausgeführtere Geſänge, wo die Wiederholungen mit Veränderungen eintreten, und daher das Heft etwas ſtark machen. Eines der Lieder beſonders herauszuheben, vermöchten wir kaum; ſie haben uns alle angenehm angeſprochen, wenngleich nichts Höheres in uns angeregt oder befriedigt. Diejenigen geſelligen Kreiſe, die ſich daran machen, ſie beim Becher zu ſingen, werden ihre Hoffnungen nicht getäuſcht ſehn.

Trois grands Duos favoris pour deux Flûtes. Oeuv. 72. Liv. I, II et III. Leipzig, chez Breitkopf et Haertel. Pr. 1 Thlr. jede Lieferung.

42 Airs variés, Rondeaus, Fantaisies sur des thêmes de Adam, Bellini, Herz, Mercadante, Rossini etc. pour la Flûte seule. Comp. par T. Berbiguier. Quatre Suites. No. I, II, III, IV. Ebend. Pr. 12 gGr. jede Nummer.

Nero wünſchte ſich für die ganze Menſchheit einen Kopf, um mit einem Hiebe das ganze Geſchlecht (welches ihm freilich nichtswürdig genug vorkommen muſte, da es ihn auch nur eine Stunde als Herrſcher duldete) vertilgen zu können. Ich habe gerade nicht dergleichen neroniſche Gedanken und Wünſche, aber nähere mich dieſer Vorſtellungsart doch an, durch die vielleicht zu groſe und unerlaubte Freude, die ich gegenwärtig ſchmecke, *ſieben ganze Hefte Flöten-Compoſitionen*, zuſammen für fünf Thaler Muſik, mit einer einzigen Recenſion vors Meſſer zu nehmen, und dem Componiſten, (wie weiland ein nichtswürdiger Literator abgebildet wurde) mit einem kritiſchen Scheerenſchnitt Ruhm und Ruf abſchneiden zu können. Hat ſich aber etwas abzuſchneiden, wo Leute wie Tulou und Berbiguier componiren, und der erſtere noch dazu ſein Werk an Fürſtenau dedicirt! Dieſes Namen-Triolett giebt allen Flötiſten die ſicherſte Bürgſchaft für die Vortrefflichkeit der opera in Rede, d. h. für die ihrem Zweck und ihrer Kunſtſtufe entſprechende Zweckmäßigkeit. Wer Werke darin erwartet, wie die Ouvertüre zum Don Juan oder die Sinfonia eroica, der irrt ſich freilich ein wenig. Wer aber weiß was ein Flötiſt will und wollen kann, der dem Bläſer eine angenehme Beſchäftigung giebt, der darf darauf zählen, hier ſeine Rechnung zu finden. So ſetzt denn die zarte Querflöte an, ihr flötenden Söhne Germaniens, und blaſ't daß Euch der Athem ausgeht.

Lebewohl ans Vaterland, Gedicht von Kudraſs, für den Männerchor, 4 Solo-, 4 Chorstimmen gesetzt, von Eduard Tauwitz. Breslau, bei F. E. C. Leuckart. Pr. 12½ Sgr.

Es iſt ein Lied, und nur eins, wie es viele tauſend giebt. Wir haben nichts dawider, nichts dafür; doch ſcheint es uns als lege man zu viel Gewicht auf ſeine eigenen Hervorbringungen, wenn man ein ſolches Opus einer Viertelſtunde weitläuftig edirt und dedicirt. Der Titel iſt ſchon länger als die Recenſion werden darf, und 12½ Sgr. für ein Lied jedenfalls zu viel. Was würden 6 Lieder des Verfaſſers koſten! Kein Menſch könnte mehr Noten kaufen. Er ſchreibe alſo mehr, edire aber weniger, wenigſtens ſummariſcher.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

London. Am 11. Oktober ſtarb hieſelbſt der gelehrte, ernſte Componiſt Samuel Weſſeley, der Sebaſtian Bach unſerer Tage und Englands. Er war 1766 am 24. Februar geboren, auf den Tag hundert Jahre nach Händel. Noch nicht acht Jahre alt componirte er ein Oratorium, Ruth. Er wäre gewiß, da er auch eben ſo große wiſſenſchaftliche als künſtleriſche Anlagen beſaß, einer der berühmteſten Männer ſeiner Zeit geworden, wenn er nicht im 18ten Jahre in Folge eines Falles tiefſinnig geworden wäre, ſo daß er acht Jahre lang gar keinen Antheil an Kunſt, Wiſſenſchaft und Leben nahm. — Späterhin wiederholte ſich der Anfall eben ſo lange. Er war ein trefflicher Klavier- und Orgelſpieler; ſeine Werke ſind alle im ſtrengen Stil geſchrieben, daher in England nur den Kennern bekannt. Dieſe aber haben auch die größte Ehrfurcht vor ihm gehabt. Sein Vorbild war Sebaſtian Bach, um den er ſich durch die Bekanntmachung ſeiner Werke in England großes Verdienſt erwarb.

Weimar. Am 17. Oktober verſtarb hier der berühmte Kapellmeiſter Joh. Nepomuck Hummel, der als der Schöpfer des neueren Klavierſpiels zu betrachten iſt. Er war 1778 am 14. November zu Preßburg geboren. Vom 10ten bis 12ten Jahre genoß er Mozarts Unterricht, den das außerordentliche Talent des Knaben dazu anregte. Im 12ten Jahre trat er mit ſeinem Vater eine große Reiſe durch Deutſchland, England und Frankreich an. Sein Ruhm wuchs mit den Jahren. Seine ſpätern Leiſtungen und Lebensereigniſſe ſind hinlänglich gekannt.

Berlin. In dieſer Woche iſt nichts muſikaliſch Neues von Belang vorgefallen. Die Ambaſſadrice von Auber und der Rattenfänger von Gläſer bleiben Nebenbuhler. Beide finden fortdauernd Beifall, beſonders der letztere, ſeit er ſehr verkürzt worden iſt. Der Componiſt wird, wie wir hören, noch einige Verkürzungen anbringen, und darf dann wohl verſichert ſeyn, eine Oper im populairen Stil ans Tageslicht gefördert zu haben, welche überall Beifall finden wird.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.
Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 45.
Berlin, Freitag den 3. November 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Absalon, Oratorium von A. Brüggemann, in Musik gesetzt von Fr. Schneider. Partitur. Dessau, beim Verfasser. Pr. 15 Thlr.**

Wenn dieſe Blätter auch nicht den Raum darbieten, um für ein ſolches Werk in eine gründliche, das Einzelne in Unterſuchung ziehende Beurtheilung einzugehn, ſo können ſie wenigſtens dazu dienen, das Publikum auf die Erſcheinung einer würdigen Arbeit aufmerkſam zu machen. Der Name des Dichters iſt ſchon öfter mit dem des Componiſten verſchwiſtert erſchienen, und beide haben die Tonkunſt mit ſehr achtungswerthen Werken beſchenkt. Was Friedrich Schneider, der nach den zwanzigjährigen Kriegszeiten, die Europa durchdulden mußte, zuerſt mit einem großen kirchlichen Werk, „dem Weltgericht" in Verbindung mit dieſem Dichter auftrat, für die Muſik in Deutſchland geleiſtet, haben wir an einem andern Orte ausführlich beſprochen, und wird dies bald zur Kenntniß des Publikums kommen. (In Büchners deutſchem Taſchenbuch.) Allein wir dürfen hier wohl mit einigen Worten darauf eingehen. Friedrich Schneider iſt dadurch daß er durch ſeine größeren Werke eine Art Mittelpunkt zerſtreuter Kräfte bildete, ein weſentlicher Mitſchöpfer der Muſikfeſte geworden. Er hat für dieſe gearbeitet, dieſe für ihn. Nur würdige Tonſchöpfungen konnten es möglich machen, ſo viel friſche Kräfte für die Ausführung derſelben zu gewinnen, und umgekehrt haben die Muſiker der neuern Zeit, wie eben Schneider, Ries, Bernh. Klein, Mendelsſohn u. A. nur in der Hoffnung auf ſolche vereinigte Kräfte ihre großen Werke ſchaffen können, denen es ſonſt faſt überall an der Möglichkeit wirklich ins Leben zu treten gefehlt hätte. Dieſen mächtigen Impuls hat Schneiders Weltgericht gegeben, und wird ihm hiermit zum ehrenvollſten Todtengericht (möge der Termin dazu noch lange ausſtehen) dienen.

Das vorliegende Oratorium hält ſich im Weſentlichen an den Formen des Weltgerichts. Die Einwebung des Engelchors als vierſtimmigen Soloſatzes, ein charakteriſtiſches Kennzeichen der Schneiderſchen Oratorien, findet auch hier ſtatt. — In allen Stücken herrſcht Würde, Anmuth der Melodie, feuriger Fluß. Im recht entſchiedenen, ſtrengen Kirchenſtyl iſt das Werk nicht geſchrieben; das Gedicht welches ſich auch leidenſchaftlich und maleriſch ergeht, würde das auch nicht zulaſſen. Es iſt mehr charakteriſtiſcher Effekt in der Muſik, der allerdings mannigfaltigere Wirkungen mit ſich bringt. Indeſſen hätten wir doch gewünſcht, daß der Componiſt der ausgeführten Fuge (fugirt und in ſelbſtſtändiger Führung der Stimmen behandelt ſind viele Stücke) mehr ihr Recht hätte widerfahren laſſen. Und dies um ſo mehr als jetzt wohl nach Bernhard Kleins Tode, Niemand in Deutſchland lebt, der eine Fuge für Geſang, ſo ſicher und ohne Zwang durchzuführen wüßte. Wir bekennen frei, daß uns im Gedicht die Chöre der Höllengeiſter, die mit der altteſtamentariſchen großartigen Einfachheit nicht wohl ſtimmen, weniger zuſagen; für die Muſik ſind ſie indeſſen die glänzendſten Vorwürfe, bei denen der Componiſt ſich der äußerſten Mittel bedienen, die kühnſten Rhythmen und Harmonieen in Kraft ſetzen kann, was denn auch nicht unterbleibt. Der Chor No. 6 iſt darin ein hervortretendes Beiſpiel. — Die Soli in dem Werke ſind einfach, wie es die Würde der Gattung mit ſich bringt, behandelt. Der Volkschor: „Herr verbirg Dich nicht zur Zeit der Noth" iſt ein vortrefflich ausgeführtes Muſikſtück. Doch gerade hier, am Schluß des Theils hätte uns eine Fuge mit kräftigem Thema, zumal eine Doppelfuge ſehr wohl gethan, wozu der Text beinahe drängt. Denn giebt es für ein kraftvolles Thema beſſere Worte als die Anfangsworte des Chors: „Herr verbirg Dich nicht!" Und kann man zu einem ſanften Thema, das als Gegenſatz des energiſchen ſo ſchön dageſtanden hätte, glücklichere Zeilen treffen, als die im Verfolg des Chors: „Ich baue auf den Herrn, denn er iſt mein Schutz"? — Gewiß hätte dieſer Chor ſich dem Organismus der Doppelfuge ganz natürlich anbilden können, und da der Componiſt ſolcher Formen ſo völlig Meiſter iſt, würde er ſeinem Werk dadurch gewiß einen ächten Schmuck mehr verliehen haben. — Doch wir wollen nicht über das rechten was etwa noch hätte ſein können. Das Vorhandene iſt gut und ſchön, und alles Dankes werth. Mögen die verſchiednen. zu unſerer Freude ſo zahlreichen Singvereine Deutſchlands, welche ein ſolches Werk ausführen können, ſich daſſelbe anſchaffen und es ins Leben rufen. Denn jedes Muſikwerk wird erſt durch die Ausführung lebendig. Das Pränumeranten-Verzeichniß (etwa 100 Namen ſtark) bietet in dieſer Beziehung viel Erfreuliches dar, da wir eine Menge Singvereine, und Muſikdirektoren von denen wir vermuthen, daß ſie dergleichen leiten, darauf erblicken. Der Componiſt iſt Selbſtverleger; deshalb wird die Theilnahme an ſeinem Werke zwiefach ſein Lohn, und wollen wir ſie daher recht angelegentlichſt aufrufen.

**Le Chiron musical. Collection de nouvelles Compositions instructives et amusantes pour le Pfte. à 4 mains. Par Ch. Czerny. Oeuv. 277. Halle, chez Helmuth. Pr. Cah. I. 15 Sgr., Cah. II. 1 Thlr., Cah. III. 1 Thlr.**

Auf Titel kommt gar zu viel an; das wiſſen nicht bloß Herr Czerny und die Handlung des Herrn Helmuth zu Halle, ſondern Jedermann. „Ein Titel muß ſie erſt vertraulich machen“, ſagt Göthe. Gewiß gilt dies auch von Bücherartikeln und Muſikſtücken. Ein Titel muß bei letztern nicht nur Vertrauen erwecken, ſondern er iſt wie ein Name eine Nothwendigkeit zum kenntlich machen. Denn wer kann am Ende alle Zahlen aller opera, wenn dieſe in die Hunderte laufen, auswendig behalten? Wie ſoll man, wenn man ein beſtimmtes Rondeau oder Divertiſſement haben will, daſſelbe bezeichnen? Darum wäre es gut, jedes Muſikſtück erhielte einen ganz feſten Namen, und man forderte künftig das Rondeau Müller, Schmidt, Cicero, Chiron u. ſ. w. Chiron heißen nun die drei vorliegenden Cahiers, und auf ihrem Titel ſind Achill und der Centaur Chiron abgebildet, wie er ihn die Cither ſpielen lehrt. Die Muſik muß freilich in einem ziemlich rohen Zuſtande geweſen ſeyn, als die Centauren noch Muſiklehrer waren, indeſſen giebt es auch heut genug Muſiklehrer, die nicht viel beſſer ſind als Centauren. Dies Alles ſage ich über den Titel der Compoſitionen, weil ich, ehrlich geſtanden, nicht weiß, was ich über die Sache ſagen ſollte, das ich nicht ſchon 1000mal geſagt hätte. Es ſind ganz hübſche kleine Compoſitionen, wie Herr Czerny ſie zu Hunderten, ja zu Tauſenden geliefert hat, da dieſes eine Opus 277 deren vielleicht zwanzig enthält, wenn man die kleinen hübſchen Exercices rechnet, die im dritten Cahier ſtecken. Die beiden erſten enthalten jedes eine Sonatine, die ſich angenehm hört und ſpielt. Mögen die Freunde des vierhändigen Clavierſpiels alſo ihre Blicke häufig auf dieſe No. 277 der Czernyſchen Muſe wenden.

**Vier Gesänge für eine Baſs- oder Barytonstimme mit Begleitung des Pfte., comp. von Friedr. Krug. Magdeburg, bei Wagner und Richter. Pr. 22½ Sgr.**

Verlagshandlung und Componiſt ſind uns neu; ein Grund mehr dies Erzeugniß aufmerkſam zu betrachten. Es läßt ſich in den Compoſitionen Talent nicht verkennen, doch die äſthetiſche Anſicht, auf welche der Autor ſein Werk fundirt zu haben ſcheint, können wir nicht zu der unſrigen machen. Streben nach Einfachheit iſt in jetziger Zeit ein unerläßliches Moment der Kunſt. Wir finden aber hier einen muthmaßlich jungen Autor, der ſchon da anfängt, wohin ſich andere mit aller Gewalt hinaufgeſchraubt haben. Schon in dem erſten Geſange iſt dies der Fall; und dennoch kommt trotz des wilden, mitunter auch glücklich getroffenen Accompagnements kein rechter Effekt heraus, ſondern die Melodie behält etwas gewöhnlich ſchleppendes im Rhythmus, der ganz das Widerſpiel zu dem bildet, was der Componiſt ſonſt mit ſo vielem Aufwand von Mitteln erſtrebt. — Die zweite Compoſition geht darin noch weiter; ſie iſt voller guter Züge in der Muſik, doch da, wo der Verfaſſer ſie wahrſcheinlich am ſchönſten findet, mißfällt ſie dem Redakteur der Iris am meiſten. Er kann ſich nun einmal nicht für die junge Kunſt intereſſiren, die mit Händen und Füßen arbeitet, um den Grad des Ausdrucks zu erreichen, der ihr als der ſchöne erſcheint! — Und doch vermag der Componiſt im Einfachen recht Gelungenes zu leiſten. Das ſieht man an dem Eingang ſeiner dritten Compoſition, die Rückkehr, die ganz natürlich melodiſch fließt; allerdings ohne dabei beſondere Erfindung zu entwickeln, aber wer hat jetzt Erfindung? Und zumal welcher junge Componiſt kann ſie haben? Wie es ihm aber noch an feinerer Ausbildung des Geſchmacks fehlt, das bekundet er unter Anderm durch das ſehr ſchlechte, ausdrucksloſe, ja ausdruckswidrige Zwiſchenſpiel, womit er in den zweiten Hauptabſchnitt des Liedes einleitet (S. 14 Syſtem 3 Takt 5 seq.). Leider kehrt daſſelbe Zwiſchenſpiel auch als zurückführender Uebergang und als Nachſpiel mit unweſentlicher Abweichung wieder. — Der Componiſt kann ſichs nun wohl von ſelbſt denken, daß ſein letztes Lied, wirklich ein Lied, mir am beſten gefallen haben werde, ſeine erſten beiden am wenigſten. Dieſes letzte aber iſt natürlich, edel in der Haltung, wohlklingend und eigenthümlich im Accompagnement, und glücklich abgerundet. Dieſe Gattung bilde der junge Muſiker in ſich aus, und er wird ſich der richtigen Schönheitslinie immer mehr nähern. Nur der plötzliche Schluß in E-dur überraſcht etwas zu ſehr, und läßt das Gefühl zurück, daß der Componiſt ſich nicht genügend in der Tonart feſtgeſetzt hat, ein Mangel, der ſich jedoch mit wenigen Takten ändern ließe. Die Publikation iſt im Ganzen ſehr beachtungswerth, und wir werden von nun an aufmerkſam auf den Namen Friedrich Krug ſeyn. Wäre er dieſer Aufmerkſamkeit nicht werth, ſo hätten wir uns nicht ſo lange bei dem verweilt, was wir an ihm tadeln müſſen. Nur wer gute Eigenſchaften überwiegend hat, beſtimmt uns zu motivirten Einwendungen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Berlin. Dieſe Woche brachte uns an muſikaliſchen Ereigniſſen eine Aufführung des Fauſt von Göthe, componirt durch den Fürſten Radziwill, und an demſelben Abende im Schauſpielhauſe eine muſikaliſche Poſſe von J. Schneider, „Wohlgemuth" betitelt. Der größte Theil der Muſik zu dieſer letzten iſt allerdings nur eingelegt, doch hat der talentvolle Liedercomponiſt Herr Kücken einige hübſche Lieder dazu componirt oder arrangirt. — In der nächſten Woche werden die Winter-Ereigniſſe ihren Anfang nehmen, indem ſowohl Herr Muſikdirektor Möſer, als Herr Kammermuſikus Zimmermann bereits ihre Soireen angekündigt haben. Wir wünſchen denſelben recht zahlreichen Beſuch.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Achter Jahrgang.

№ 46.

Berlin, Freitag den 10. November 1837.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Der hundert und dreiſsigste Psalm, in Musik gesetzt für Sopran, Alt, Tenor und Baſs mit Begl. des Pfte. von **C. Mosche**. Op. 1. Leipzig, bei A. R. Friese. Pr. 14 gGr.

Gott ist die Liebe! Hymnus für den vierstimmigen Männerchor mit Begl. von Blase-Instrumenten, componirt von **O. K. F. W. Schulz**. Partitur. Op. 7. Berlin, bei Bechtold und Hartje. Pr. 1 Thlr.

Wir ſind hier auf zwei einander durch die Gattung verwandte, ſehr ehrenwerthe Werke geſtoßen, die uns zugleich mit zwei Componiſten, von denen wir zuvor noch nichts geſehen, bekannt machen. So achtbar uns der zweite erſcheint, ſo müſſen wir doch dem erſten den Vorzug geben, in welchem ſich ein wahrhaft edles Talent, und ein reiner Sinn für die Kunſt ausſpricht, der einer wiſſenſchaftlichen Pflege durchaus nicht entbehrt hat. Ein Componiſt, deſſen Opus 1 ſo ausfällt, berechtigt zu den ſchönſten Erwartungen. Ein einfacher Chor, Grave in C-moll, eröffnet das Werk. Die würdige Haltung und Auffaſſung ſpricht ſich gleich in den erſten Takten aus. Die Steigerung des Ausdrucks bei den Worten: (hör') „auf die Stimme, meines Flehens" iſt höchſt eindringlich, und bekundet eine zugleich freie und innige Verſchmelzung des Textes mit der Muſik. Beiden geſchieht hier ihr vollkommenes Recht. Solcher Züge finden ſich Viele im Verlauf der Arbeit. Die

Stimmen ſind ſelbſtſtändig behandelt, die Eintritte derſelben ſehr wirkungsreich. Es iſt unter den mancherlei Arbeiten der neuern Zeit, die ſich dem Geiſte der Bernhard Kleinſchen Behandlung des Kirchenſtils nähern, eine derjenigen, die, ohne Entlehnung, ja ohne Nachahmung, ſich doch am verwandteſten damit zeigt. Zwei Fugen, nicht ſehr weit, noch ſehr combinirt ausgeführt, aber doch vollſtändig formell genügend, ſind in das Werk verwebt. Der Componiſt ſcheint hier abſichtlich recht ruhige Themata ohne energiſche Rhythmen gewählt zu haben; es iſt ein klares Gefüge der Stimmen, was zu Zeiten auch wohlthut, obwohl wir das mächtige Brauſen und Fortrollen großartiger Fugen, wie die des Requiems von Mozart, und viele von Händel, vorziehen. Sehr ſchön iſt der zwiſchen beiden Fugen enthaltene Mittelſatz, Adagio, wo eine dreifache Melodik ſich frei und doch ſtreng zu einem harmoniſchen Ganzen verbindet. Dabei iſt der Componiſt durchaus mäßig im Gebrauch ſeiner Mittel, und man möchte ihm (wie Bernhard Klein) eher vorwerfen, daß er die Singſtimme in zu engen Grenzen hält, als daß er ihr zu viel zumuthet. Wir können das kleine Werk allen Geſangsvereinen nicht genug empfehlen, indem es bei aller Schönheit zugleich leicht ausführbar iſt. — Auch der Hymnus, den wir unter dem zweiten Titel bezeichneten, iſt eine ſehr achtungswerthe Arbeit, wenngleich mehr Produkt des Studiums der Muſik, als der freien Schöpfungskraft dafür. Doch fehlen auch Züge der letztern nicht, und jedenfalls müſſen wir es dem Componiſten Dank wiſſen, daß er ſeine Arbeit publicirt hat, um ſo mehr, da ſich mit dem Kunſtzweck auch ein wohlwollender verbindet, indem der Erlös einem milden Zweck beſtimmt iſt. Möge der Ertrag nur ſo reichlich ausfallen als der Componiſt hofft; allein bei kirchlichen Compoſitionen, und vollends bei Partituren, iſt dies ſchwerlich irgend zu erwarten. Wir wollen hiermit das Unſrige dafür gethan haben.

**Les Souvenirs. Rondeau et Variations pour le Pfte. sur deux thèmes favoris de Spohr et de Mercadante par François Hünten. Op. 79. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl.**

Toujours perdrix iſt ſchon ſchlimm, toujours Hünten aber noch ſchlimmer. Ich möchte dem Componiſten dieſer ganz artigen Rondeaus und Variationen nicht gern Unrecht thun, allein der Magen dreht ſich mir ſchon beim Titel, ja beim bloßen Anblick des ſilbergrauen oder purpurblaſſen Deckels um, woran ich auf 2 Meilen die Schottſchen Verlagsartikel erkenne. Seit einigen Wochen war ein Griff in das Notenpacket ſtets ein wahrer Unglücksgriff, denn immer packte ich ein Rondeau, Divertiſſement, Souvenir, oder ſonſt eine ſolche mit Eau de Cologne und parfümirter Seife durchräucherte muſikaliſche Galanterie. Bin ich etwa der Mann der ſich Wochen lang von Gélée und Zuckerwerk mäſten kann? Genug ich bin etwas erboſt gegen Hrn. Hünten, und nur mit aller Gewalt werde ich gerecht und billig gegen ihn, indem ich ſage daß dieſe Variationen mir recht wohl gefallen haben. Ich dürfte mich aber wahrlich beim Licht beſehn, nicht anders ausdrücken, denn der Componiſt hat ſie ſeiner Frau gewidmet; wäre es nicht der höchſte Grad aller Verhöhnung der Courtoiſie, wenn ich in ſolchem Falle das Geſchenk, was der Gatte der Gattin macht, tadeln wollte? Aber der Leſer will etwas Reales von den Variationen von mir erfahren. Wohl denn; das erſte Heft beſchäftigt ſich mit einem Thema von Mercadante, was ich nicht namhaft machen kann. Es introducirt und variirt daſſelbe ſo, daß die Finger, wenn ſie Kehlen wären, ein Tedeum deshalb anſtimmen könnten. Das andere Heft hat Spohrs reizende Melodie: „Roſe. Du Holde" zum Thema genommen. Wenn ich mir zu einer Handlung ein ſolches Capital borge, und damit discontire, ſo kann ich wohl Geſchäfte machen. Das Thema iſt ein wahrer Fond für einen Componiſten, gewiſſermaßen der maſſive, ächt ſilberne Kern, für ſeine unächten Vergoldungen darauf. Inzwiſchen hat Hr. Hünten wenigſtens recht geſchmackvoll vergoldet. Nur die Polonaiſe am Schluß ſieht mir zu ſehr wie eine Karrikatur des ſchönen Themas aus, als daß ich mich damit befreunden könnte.

**Introduction et Variations brillantes sur un thème Italien, composées pour le Pfte. par Ch. Czerny. Op. 308. Halle, chez Hellmuth. Pr. 20 Sgr.**

Ein Werk, welches ganz auf die gewöhnliche Schablone des vielbeliebten Componiſten geſchnitten iſt. Aufrichtig geſtanden ſind uns Variationen noch die liebſte von den neuerlichſt beliebt gewordenen Formen. Denn liegt denſelben gleich ein fremdes Thema zum Grunde, ſo iſt doch der größere Theil der Arbeit eigene Erfindung des Componiſten, während bei den Phantaſien über beliebte Opernthemata, das Ganze in der Hauptſache einem Fremden gehört, und der Claviercomponiſt nur das dürftigſte Flickwerk hinzufügt. So verdienen denn auch dieſe Variationen, obgleich ſie ſich eben durch nichts Beſonderes auszeichnen, doch einer Erwähnung vor vielen andern Modeproduktionen. Sie ſind elegant, brillant, ſchwer, aber nicht überſchwer, und überall wohlklingend. Was kann man bei einem Mode-Artikel mehr verlangen? Sollen wir etwas Einzelnes bemerken, ſo gefällt uns die Oktaven-Variation No. 5 beſonders gut, und demnächſt das graziöſe Leggiermento in dem Finale. Beides erfordert verſchiedene und nicht geringe Kräfte des Spielers. — Ein neuer Gedanke, eine neue Benutzung des Fortepianos iſt nicht in dem Werke anzutreffen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Barcellona.** Wir ſind jetzt noch immer mit einer urſprünglich deutſchen Sängerin verſehen, Dlle. Gned (aus Frankfurt) iſt der Liebling unſers Publikums, und die Wahlen, die ſich in politiſcher Beziehung ſo furchtbar ſpalten, fallen bei ihr durchaus einſtimmig aus, indem ſie jeden Abend hervorgerufen wird.

**Italien.** Marino Faliero von Donizetti für die italieniſche Oper in Paris, und zwar für Lablache, Tamburini, Rubini und Julie Griſi componirt, iſt in Mailand mit einer zwar viel geringfügigern Beſetzung, aber doch mit rauſchendem Beifall 17mal hintereinander gegeben worden. Beſonders glänzte Mad. Schoberlechner als Helena, der Hauptſopranparthie dieſer Oper. Mad. Schoberlechner wird jetzt für die größte Sängerin Italiens gehalten *). Dlle. Hermine Elsler (eine Schweſter der berühmten Fanny?) iſt als erſte Tänzerin hieſelbſt in der Scala engagirt. — In Turin hat man es nach dem Ausdruck eines italieniſchen Berichterſtatters gewagt, italieniſchen Ohren franzöſiſche Muſik zu bieten, und Auber's Stumme von Portici gegeben. Die Oper hat (zur Ehrenrettung der italieniſchen Ohren) ſehr gefallen und iſt ein Kaſſenſtück des Theatro Carignano geworden. — In Aleſſandria iſt Mad. Schütz für 12 Vorſtellungen des Romeo für 11,000 Frks. und ein Benefiz engagirt.

Wien, den 1. November. Am 5. d. M. findet das große Concert des Muſik-Vereins in der zu einem Concertſaale eingerichteten großen Sommerreitſchule ſtatt. Mehr als 1000 Dilettanten haben ſich zur Aufführung des herrlichen Oratoriums die Schöpfung gemeldet, um mitzuwirken. Man kann ſich daher kaum vorſtellen, wie gewaltig ſich dieſes Concert in einem ſolchen Rieſenſaal, der 6000 Zuhörer faßt, ausnehmen wird. Das erſte Concert dieſer Art, während der Anweſenheit der Monarchen im Jahre 1814 wurde nur von 600 Tonkünſtlern ausgeführt, das jetzige iſt ſicher das größte bis jetzt ſtattgefundene dieſer Art.

Lemberg, den 27. Oktober. Unſer berühmte Mitbürger Lipinski iſt von ſeiner Kunſtreiſe nach Odeſſa, am 19. d. M. hier wieder zurückgekommen. Er hat zwei Concerte im Theater zu Odeſſa bei ſehr vollem Hauſe gegeben, die Preiſe der Logen und andern Platze waren auf das Doppelte erhöht und der Beifall, welchen der Künſtler durch ſein meiſterhaftes Spiel einerntete, iſt auf keine Weiſe zu beſchreiben. Einer perſönlichen Einladung des General Witt, Commandanten der Militair-Colonien in Süd-Rußland zu Folge ging Lipinski auch nach Woßneſensk, wo er das Glück genoß, vor Ihren Majeſtäten und den daſelbſt befindlichen hohen Gäſten in einer muſikaliſchen Soirée ſich hören zu laſſen und von Ihrer Majeſtät der Kaiſerin durch den Fürſten Wolchonsky einen werthvollen Brillant-Ring zu erhalten.

Berlin. Die vergangene Woche bot wenig von muſikaliſcher Wichtigkeit dar; allein die begonnene iſt vielleicht eine der reichſten, die wir im ganzen Jahre haben werden. Zwei wichtige muſikaliſche Winter-Unterhaltungen ſind eröffnet, der Quartett-Cyklus des Herrn Zimmermann, und der Symphonie- und Quartett-Cyklus des Herrn Muſikdirektor Möſer. Erſterer war recht zahlreich beſucht; die Quartettiſten führten drei Piecen gelungen aus, ein Quatuor von Onslow (E-moll), eins von Beethoven (B-dur, die Malinconia) und eins von Schubert (D-moll). Das letzte ſprach uns nur theilweiſe an, indem wir uns mit der geſuchten Originalität dieſes Componiſten niemals haben befreunden können. Einzelnes iſt jedoch ſehr ſchön. — Ueber die Soiréen des Herrn Möſer im nächſten Blatt. Eben ſo über das intereſſanteſte Ereigniß, was für dieſe Woche angekündigt iſt, die funfzigjährige Jubel-Nachfeier des Don Juan **), die am 11. November im Opernhauſe durch eine höchſt glänzende Aufführung dieſer Oper, wobei die Damen Löwe und Faßmann zum erſtenmale zuſammen auftreten, ſtattfinden ſoll.

---

*) Unſere Leſer erinnern ſich vielleicht dieſe ausgezeichnete Künſtlerin in Berlin im Jahre 1826, wenn wir nicht irren, im Königsſtädter Theater gehört zu haben, wo ſie zwar noch nicht beſonders ausgebildet war, aber doch durch die außerordentliche Schönheit ihrer Stimme einen glänzenden Erfolg errang, während Dlle. Sontag und Mad. Seidler die Rivalinnen waren, mit denen ſie zu kämpfen hatte.

**) Das eigentliche Jubiläum der Oper fällt auf den 4. November d. J.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 8.

zur Iris № 46. vom 10. November 1837.

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

## ANZEIGE

für

## auswärtige Bühnen-Directionen.

Buch und Partitur der seit dem 15. dieses Monats mit groſsem Beifall auf dem Königsstädtischen Theater aufgeführten Oper: „der Rattenfänger von Hameln," Gedicht von C. P. Berger, Musik vom Unterzeichneten, ist rechtmäſsig nur von Letzterem selbst zu beziehen, weshalb sich die resp. Bühnen-Directionen mit ihren Anträgen an denselben in frankirten Briefen zu wenden belieben wollen.

Berlin, den 25. October 1837. ***Franz Gläser,***
Kapellmeister.

## ANZEIGE.

Von der romantisch-komischen Oper:

### der Rattenfänger von Hameln,

Gedicht von Berger, Musik von Gläser,

wird in meinem Verlage ein vollständiger vom Componisten selbst gefertigter Klavierauszug mit meinem alleinigen Eigenthumsrechte erscheinen. Mehreren Wünschen zu genügen, sollen Favorit-Gesänge und die Ouverture dieser Oper zunächst einzeln ausgegeben werden.

Berlin, den 27. October 1837. **T. Trautwein,**
Breite-Straſse No. 8.

## Aufforderung

an

## brauchbare Musiker.

Zur neuen Organisation eines militärischen Musik-Corps werden unter vortheilhaften Bedingungen folgende brauchbare und moralische Individuen gesucht:

1. Zwei Solo-Clarinettisten;
2. Drei zur ersten Clarinette;
3. Zwei Oboe-Bläser;
4. Ein Tenor-Posaunist;
5. Ein guter Fagottist und
6. Ein guter Baſset-Hornist.

Wenn die Gesuchten nebst ihren Hauptinstrumenten noch im Violin-, Viola-, Violoncelle- und Contrebaſs-Spielen gehöriges leisten können, so sind sie um so willkommener. Auf frankirte Briefe oder persönliches Melden giebt näheren Aufſchluſs

Fulda, den 16. Octbr. 1837.

**M. Henkel,**
Stadt-Cantor.

## NEUE VERLAGS-MUSIKALIEN

von

### **T. Trautwein** in Berlin, Breite-Straſse No. 8.

| | |
|---|---|
| **Gläser, Fr.,** Mein Vaterland. Preuss. Volkslied für eine Singstimme mit Chor und Pianoforte-Begleitung ad libitum | 7½ Sgr. |
| **Grell, A. E.,** Fünf Gesänge mit Begl. d. Pfte. Op. 1. (neue Ausg.) | 20 Sgr. |
| — — Fünf Lieder mit Begl. d. Pianof. Op. 14. | 17½ Sgr. |
| — — Lorbeer und Rose. Duett mit Begl. d. Pianof. | 5 Sgr. |
| **Hellwig, L.,** Makrobiotik in dreiſsig Merkversen (v. C. W. Hufeland) für 2, 3 u. 4 Singstimmen canonisch in Musik gesetzt. Op. 11. | 7½ Sgr. |
| **Huth, L.,** Zwei Gesänge m. Begl. d. Pfte. (Cello ad libit.) Op. 8. | 25 Sgr. |
| **Kücken, Fr.,** Fünf Lieder für 1 Stimme und ein mehrstimmiger Canon mit Begleitung des Pfte. Op. 17. | 25 Sgr. |
| — — Curiose Geschichte, als einzelnes Lied aus op. 17. abgedruckt | 7½ Sgr. |
| **Schmidt, J. P.,** Preuſsenlied für Basso solo und vier begleitende Männerstimmen | 10 Sgr. |
| **Schneider, L.,** Jocosus 4te Lieferung (Favoritstücke aus dem musicalischen Quodlibet Fröhlich) mit Begleitung des Pianoforte | 20 Sgr. |
| **Stümer, H.,** Fünf Gesänge mit Begl. des Pianoforte | 20 Sgr. |
| **Teschner, J. W.,** Arietta italiana (fra mille pene etc.) con Variazioni per Voce di Soprano. | 7½ Sgr. |
| **Tänze** für Pianoforte nach den beliebtesten Motiven aus dem Postillon von Lonjumeau und dem Liebestrank, zwei Lieferungen | à 5 Sgr. |
| **Die Cachucha,** spanischer National-Tanz, f. d. Pianoforte | 2½ Sgr. |

Berlin, gedruckt bei Petsch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Achter Jahrgang.

№ 47.

Berlin, Freitag den 17. November 1837.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straſe Nr. 8.

---

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Jris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Hans George Nägeli:** 1) Gesang bei der Schulprüfung, 2) Grabgesänge, 3) Schulgesangbuch, 4) vierstimmige Schullieder (neue Auflage nebst Partitur), 5) Anleitung zum Gebrauch des Schulgesangbuches, 6) Auszug aus der Gesangbildungslehre (neue Auflage), 7) Gesellschaftsliederbuch (neue Auflage für den Männerchor), 8) XV Männerchöre, Stimmen (neue Aufl. nebst Partitur), 9) christliches Gesangbuch (Stimmen-Ausgabe, neue Aufl. nebst Partitur), 10) XXX dreistimm. Gesänge. Zürich, bei H. G. Nägeli.

Dies ſind die Titel einer Anzahl pro Novitate von der Hans Georg Nägeliſchen Muſikhandlung der Redaktion der Jris eingeſandten Publikationen, welche alle von der groſen und umſichtigen Thätigkeit des berühmten Volksmuſikers (dieſen Titel kann man ihm wohl vorzugsweiſe geben) Hans Georg Nägeli Zeugniß ablegen, und zugleich auch davon, wie einſichtig und richtig für das Bedürfniß berechnet dieſe Thätigkeit geweſen iſt, da faſt alle die obengenannten Werke in neuen Auflagen erſcheinen. Auf die Beurtheilung aller dieſer einzeln einzugehen, würde den geringen Raum unſres Blättchens viel zu weit überſteigen. Allein wir haben es für angemeſſen gehalten, einmal wieder an die Geſammtleiſtungen eines Mannes zu erinnern, dem die Muſik, beſonders ihre Verbreitung in den Volksregionen, ſo vieles zu verdanken hat. Ohne Zweifel werden unſere Leſer es uns daher auch Dank wiſſen, wenn wir ſie an nachſtehende ältere Werke erinnern, die noch nicht in der Iris erwähnt ſind. Nämlich:

1) H. G. Nägeli Tabellenwerk, 2) desselben practische Gesangschule, 3) Chorlieder, 1—6, Partitur und Stimmen, 4) Motetten, (Partitur und Stimmen), 5) Kirchengesänge, 6) Siona (Heft 1), 7) Contrapunktisten, 8) Chorgesangschule, Gesangsbildung für den Männerchor enthaltend, 9) Lieder und Rundgesänge (Partitur und Stimmen).

Ueber alle dieſe Werke könnten wir im Allgemeinen nur daſſelbe wiederholen, was wir ſchon mehrfältig bei der Anzeige einzelner Publikationen des fleißigen Componiſten und Verlegers geſagt haben. Die glückliche Gabe, das Bedürfniß deſſen, für den er arbeitet, ſcharf ins Auge zu faſſen, hat vielleicht noch Niemand in ſolchem Grade gehabt, wie eben Nägeli. Es iſt ihm nie oder doch ſehr ſelten darum zu thun geweſen, mit ſeinen Werken einen abſolut bedeutenden Standpunkt in der Compoſition zu erreichen, zu dem es ihm auch wohl an Kräften gefehlt hätte, allein den relativen, den er ſich vorgeſetzt hat, faßt er auch deſto feſter ins Auge. Darum iſt er ſo einflußreich geworden, und bringt ſeine Wirkſamkeit nicht die ſchönſten und koſtbarſten Blüthen der Kunſt hervor, ſo hat er dafür den Saamen derſelben für ein weithinverbreitetes allgemeines Gedeihen deſto reichlicher ausgeſtreut, und ſomit den Boden, auf dem der edle Keim wuchern kann, ungemein vergrößert. Deshalb wird ihm, der ſchon unſern Vätern ein muſikaliſcher Lehrer ihrer Kinderzeit war, noch von unſern Urenkeln Dank gebühren. Denn was der Erwachſene zu lernen hat, das verändert ſich allerdings weſentlich, allein was dem Kinde frommt iſt zu allen Zeiten, wenn es ihm wahrhaft frommt, wohl daſſelbe, und zwiſchen dem erſten Muſikunterricht unſerer Kinder, und dem den unſere Väter als ſolche erhielten, wird wohl wenig realer Unterſchied aufzufinden ſeyn. — Möge man alſo den hier namhaft gemachten zahlreichen Produktionen, je nach dem einzelnen Bedürfniß, ſeine Aufmerkſamkeit zuwenden, um ſo mehr, da alle Preiſe gleichfalls durchaus dem populären Bedürfniß angemeſſen, d. h. wohlfeil, geſtellt ſind.

Trois Duos concertans faciles et agréables sur des motifs favoris de Mozart, Beethoven, Spohr et C. M. v. Weber, pour deux Flûtes par A. Fürstenau. Oeuv. 114. Leipzig, chez Breitkopf et Haertel. Pr. 1 Thlr. 4 gGr.

Les amis, quatres Rondinos faciles et agréables pour Flûte et Pfte. concertans, composés par A. E. Fürstenau. No. 1. (La Juive de Halevy.) Berlin, bei Schlesinger. Pr. $\frac{5}{6}$ Thlr.

Wir machen den Leſern der Iris mit Vergnügen Anzeige von dieſen beiden Werkchen des berühmten Flötiſten der Dresdner Kapelle, die ganz beſonders für die Liebhaber des Inſtruments geeignet ſind. Für das erſte hat derſelbe Melodien aus Spohrs Azor und Zemire, (z. B. die allbekannte und beliebte Roſe) aus Fauſt, Figaro, Fidelio und Oberon benutzt, und ſie zu kleinen Duetten verbunden. Der muſikaliſche Zuſammenhang derſelben muß ſo genau nicht betrachtet werden, doch eignen ſich alle dieſe Melodien recht gut dazu, mit Ausnahme des Terzetts aus Fidelio, welches zu erhabene, ernſte Anklänge erweckt, um es für zwei Flöten. und als erſten Satz zu dem Liede des Meermädchens aus Oberen, angenehm zu finden. Im Uebrigen werden die Bläſer ſich der Zuſammenſtellung ſehr erfreuen. — Was das zweite Werk anlangt, ſo verſpricht uns der Titel vier Rondinos, von welchen jedoch erſt eins, aus der Jüdin von Halevy entnommen, vor uns liegt. Es iſt geſchickt gemacht, nur darf man es mit den Beiworten „facile et agréable" nicht allzugenau nehmen; das heißt wohl mit dem zweiten, denn angenehm werden ſie Jedem ſeyn, aber nicht mit dem erſten, da das leicht ſehr relativ iſt, und das vorliegende nach unſrer Einſicht nicht ſo ganz leicht weder für den Clavierſpieler noch für den Flötiſten iſt. Deſto belehrender wird es bei einiger angewandten Mühe. Gar zu leicht erregt Ueberdruß, einige Schwierigkeit lockt an, zu viel ſtößt zurück. Das juste milieu iſt hier beobachtet.

### Rèveries au Piano, comp. par **Ferd. Hiller.** Oeuv. 17. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 16 gGr.

Seit langer Zeit haben wir kein Werkchen durchgeſehen was uns ſo viele Freude gemacht hätte, als das vorliegende. Der Componiſt hat bereits einen berühmten Namen; wir wiſſen, daß er ſich dem ernſten Stil der Muſik mit Fleiß und Talent widmet. Nur größere Arbeiten von ihm haben wir noch nicht geſehen. Die vorliegende gehört auch zu den kleineren in der Form, allein es entwickelt ſich doch ein edleres Kunſtſtreben darin. Wir haben vier kleinere Klavierſtücke in dem Hefte beiſammen, die man Romanzen, Notturnos, Lieder ohne Worte, kurz wie man will, oder mit dem Componiſten Rèveries au Piano nennen mag. Sie ſind nicht ſo ausgeſucht ſchwer, um als Etuden gelten zu können, werden aber doch Studium genug erfordern, wenn man ſie ſchön ſpielen will. Es herrſcht eine eigenthümlich melancholiſche Färbung in denſelben vor; eine edle Melodik. ſchöne Harmonie. Der gute Componiſt, der ſelbſtſchaffende, der Höheres erſtrebende verräth ſich überall. Erreichen die kleinen Erzeugniſſe gleich nicht eine Höhe der Erfindung, die einen ſelbſtſtändigen Charakter in der großen Maſſe der Muſikerſcheinungen feſtſtellt, ſo ſehen wir doch darin die Reſultate eines Talents, das aus ſeinem Innern fördert. Die Melodie hat oft etwas ſehr ſchmerzlich ſüßes; Beethoven muß dem Componiſten ſehr lieb ſeyn. In der dritten Rêverie poco agitato iſt die Melodie ungemein ſchön. Die kleine Figur, welche das Stück beginnt, trägt ſich melancholiſch hindurch, und giebt der Phyſiognomie deſſelben den Hauptzug. Selbſt die dadurch entſtehende kleine Monotonie iſt dem Ohr angenehm.

Die letzte Rêverie hat mehr einen pikanten Charakter; es iſt viel Originelles darin. — Die ſeltneren Tonarten liebt der Componiſt; wenn er ſich nur nicht dadurch täuſchen läßt, einen gewöhnlichen Gedanken für einen tieferen zu halten, weil er in Fis- oder Cis-dur ſtatt in F- oder C-dur ſteht, ſo wollen wir uns ſeine Liebhaberei, die durchaus in Schranken bleibt, ſehr gern gefallen laſſen. Genug, wir ſind ihm für ſeine Gabe Dank ſchuldig, und jeder muſikaliſch gebildete Spieler, der dieſen ſüß-melancholiſchen Träumereien nachhängt, wird in gleiche Schuld gerathen. — Wir wünſchen daher Herrn Hiller recht viele Schuldner.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

**Wien.** Von der Geſellſchaft der Muſikfreunde des öſterreichiſchen Kaiſerſtaates wurde am 5. d. M. das große Muſikfeſt gegeben, welches auf das Glänzendſte ausfiel. Haydn's Schöpfung war das hierzu gewählte Kunſtwerk. Es iſt erſtaunlich, mit welcher Präciſion dieſes Oratorium von 1000 Dilettanten unſerer Reſidenz aufgeführt wurde. Der Kaiſer und die Kaiſerin, die Erzherzogin Sophie, die Erzherzöge Franz Karl, Karl und Ludwig, und die Prinzen von Naſſau verherrlichten dieſes Feſt durch ihre Gegenwart.

**Berlin.** Die Eröffnung der Möſer'ſchen Soireen und ihrer 25jährigen Jubelfeier war zugleich eine Vor-Jubelfeier des Don Juan, indem dabei die Ouvertüre zu Don Juan glänzend executirt wurde. Außerdem hörten wir Haydn Symphonie in D-dur und Beethoven No. 1. C-dur. — Die Soireen des Hrn. Zimmermann erfreuten uns in dieſer Woche durch ein Quartett von C. Decker und ein neues Quintett von Onslow, welche das Quartett in G-dur von Beethoven einfaßten. Onslows neue Arbeit iſt verſtändig, elegant, aber nicht erfindungsreich. Das Ganze läßt kalt, Stellen ſprechen an. — Das wichtigſte Ereigniß aber war die funfzigjährige Feier des Don Juan. Die Darſtellung geſchah mit den glänzendſten Mitteln, die unſere Bühne jetzt aufzubringen vermag. Kein Zweifel übrigens, daß wir ſie ſchon viel beſſer geſehen haben. Doch an ſolchen Tagen wollen wir die Kritik ausſetzen. Der Eindruck war großartig; ein Jubelſturm, wie wir ihn ſeit den Triumphen der Catalani, Schechner und Sontag nicht gehört, erſchütterte das Haus. Alle wurden hervorgerufen. Die Einnahme hat über 1600 Thaler betragen. — Folgende Notizen werden unſere Leſer intereſſiren. Am 20. December 1790 iſt die Oper bei uns zum erſtenmale gegeben worden; es hatte alſo über drei Jahre gedauert, bevor ſie den Weg von Prag nach Berlin zurücklegte. Jetzt reiſen Menſchen und Kunſtwerke raſcher. Seitdem iſt ſie 213mal hier gegeben worden, alſo etwa alle Vierteljahre einmal. Auch das hat ſich geändert. Die Oper, heut neu geſchaffen, würde vielleicht im erſten Jahre ſo gut wie der Freiſchütz über 50 Aufführungen erlebt haben. Damals brachte die Zeit dergleichen noch nicht mit. Uebrigens wurde ſie zu jener Zeit in 4 Akten unter dem Titel: Singſpiel vom Herrn Kapellmeiſter Mozart gegeben. Der erſte Don Juan unſerer Bühne war Lippert, die erſte Anna die unſterbliche Bethmann, damals Unzelmann, die erſte Elvira Dlle. Hellmuth, ſpäter Mad. Müller, (eine Sängerin die noch heut zu Neu-Ruppin zurückgezogen lebt,) der erſte Comthur Herr Kaſelitz, die erſte Zerlina Mad. Baranius, der erſte Maſetto Herr Brandel, der erſte Leporello Herr Unzelmann.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Achter Jahrgang.

№ 48.

Berlin, Freitag den 24. November 1837.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

1) Die Grazien, ein idyllisch-romantisch-mythologisches Gedicht, in Musik gesetzt für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begl. des Pfte., von **Friedr. Buchmann.** Op. 3. Pr. 1 Thlr.

2) Feier der Töne, Gedicht von **Christian Schreiber,** in Musik gesetzt für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begl. des Pfte., von **Demselben.** Op. 2. Pr. 1 Thlr.

(Eigenthum des Componisten; in der Steindruckerei des Herrn **Basse** zu Nordhausen gedruckt.)

Was wäre das Leben ohne Heiterkeit, ohne Scherz, ohne **Leben** mit einem Wort! Für alles Luſtige, was man mir bereitet, fühle ich mich (ich, Red. der Iris) zu beſonderem Dank verpflichtet. Mithin ſchlägt mein Herz wahrlich dankbar für Herrn Friedrich Buchmann, Organiſt an der St. Blaſiuskirche zu Nordhauſen. Ich darf es beſchwören, Irisleſer, ſeit langer Zeit (ich glaube faſt ſeit der von unſerer Akademie mit dem Preis gekrönten Cantate) habe ich nicht mit ſolcher Heiterkeit für die Iris gearbeitet, als eben jetzt. Sie haben, geehrteſter Herr Cantor von St. Blaſius, mir eine außerordentlich vergnügte Stunde gemacht, während welcher ich ihre Compoſitionen durchlas, und mich (es iſt ſo meine ſchalkhafte Neigung) ganz beſonders zu ihren **Grazien** hielt. Wenn ich dem Leſer der Iris meine Gefühle hier äußerſt trocken ſchildere, ſo will das ſo viel ſagen, als wenn ich ihm erzähle, wie eine Gänſeleberpaſtete ſchmeckt. Ich mache ihn lüſtern und er genießt doch nichts, ſo wenig wie man bei gemaltem Sonnenſchein leſen oder ſich wärmen kann.

Herrn Buchmann's Grazien-Cantate muß man ſelbſt leſen, oder wo möglich hören! Wenn ich nur die rechte Grazie dazu auffiſchen könnte in der muſikaliſchen Grazienſchaar Berlins, ich ruhte nicht bis ſie mir das Cantätchen — es dauert kaum ein mäßiges Halbſtündchen, von Anfang bis zu Ende vorgeſungen hätte. Und wo möglich mit Aktion, wie Aglaja ſich verſteckt, mit dem Pan ſich neckt, die Schweſtern nach ihr laufen, außer Athem gerathen, die Gebüſche viſitiren, Chloe und ihren Liebhaber ausſpüren, ihm die Geliebte entführen, mich ſehr rühren, ihm Aglaja dafür zuſchieben, den Liebhaber ſehr betrüben — kurz, Leſer der Iris, ich ſchwöre Euch, man hat vollauf Genuß an der Sache. Als Pfuſcher im Geſangshandwerk habe ich mich beſonders über die neuen Cadenzen und Fiorituren entzückt, die der Componiſt erfindet. Dlle. Löwe ſollte ſich dieſelben in ihr Studienbuch einſchreiben. Beinahe das meiſte Vergnügen ſtand ich bei der ſchönen Stelle aus: „Chloe ſaß vor mir, ich hinter Chloen", die muſikaliſch jedoch noch ſchöner iſt als dichteriſch. Aber es giebt auch noch andere Stellen, wo die Entzückung ſich beinahe noch höher ſteigert. Genug, ſeit Beethovens Adelaide iſt an Zartheit nichts dergleichen in der muſikaliſchen Welt erſchienen. Auf die Feier der Töne kann man darnach ſchließen, ich muß aber hier die Recenſion ſchließen.

### Fantaisie dramatique sur le celébre Choral protestant intercalé par Giacomo Meyer Beer dans les Huguenots, composée pour le Pfte. par H. Herz. Op. 89. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 48 Xr.

Jean Paul ſpricht von dem unglücklichen Schickſal Kants in dem Werke der Frau v. Stael über Deutſchland, indem er ungefähr ſagt: Schlegel, der Kant halb verſtand, hat ihn der Frau v. Stael, die ihn wieder nur halb verſtand, erklärt, und ſie erklärt ihn wieder den gelehrten Pariſern, die ihre Erklärung wiederum nur halb verſtehen, und ihn danach den gelehrten Pariſerinnen erklären. Man kann ſich denken, wie die Ideen Kants beſchaffen ſind, bis ſie zu den ungelehrten Pariſerinnen kommen! Ungefähr ſo geht es dem alten erhabenen Choral Luthers: „Eine feſte Burg iſt unſer Gott!" Herr Meyer Beer arrangirt ihn für die Pariſer Oper, und Herr H. Herz aus der Oper für die Pariſer Klavierſpieler. Man kann ſich jetzt denken, was der Choral geworden iſt, wenn er ſich im Finale einer Phantaſie von Herz unter den Fingern einer hübſchen Pariſerin befindet! Darauf neugierig zu ſeyn war wohl erlaubt. Der Redakteur der Iris ſchoß alſo wie ein Falk auf dieſe Phantaſie los, und las ſie durch, konnte aber außer einigen Noten in der Introduktion den Choral gar nicht auffinden. Endlich entdeckte er ihn zwiſchen einer Bohemienne und einem Air de Ballet. Ein herrlicher Platz! Da ſteht er ziemlich in integrum reſtituirt, und gewiß in der liebenswürdigſten Geſellſchaft! Wohin die wahnſinnige Aeſthetik, die wir zuerſt in Robert dem Teufel kennen gelernt, in den Hugenotten geführt hat, können wir bis jetzt nur vermuthen. Die vorliegende Phantaſie giebt aber eine gute Probe davon. Möge man ſie mit Geſundheit verſpeiſen; ſie wird übrigens auch allen Klavierſpielern ſehr wohl gefallen, denn wie geſagt, der Choral ſteckt darin nur wie eine Verzierung a la rococo, und wer das Glück oder Unglück hat, zwei Blätter zugleich umzuſchlagen, der wird faſt gar nicht weiter von dem Choral incommodirt. Nur einmal taucht er noch in beſchleunigter Bewegung auf*). Wir müſſen daher Herrn Henri Herz den aufrichtigſten Dank ſagen, daß er uns ſo wohlfeilen Kaufs davon läßt. Ueberdies iſt 1 Fl. 48 Kr. für das Vergnügen, einer ſolchen kleinen Excurſion in der muſikaliſchen Aeſthetik des 19ten Jahrhunderts nach Meyer Beers Schule auch gar kein Geld, und wir unſrerſeits würden es Herrn Schott mit Vergnügen zahlen, wenn wir's nicht gar umſonſt gehabt hätten.

Les Inséparables No. I, II, III, IV (verschiedene kleine Compositionen) pour Pfte. et Violon concertans, composés par H. Panofka. Op. 10. Berlin, bei A. M. Schlesinger. Pr. 1 Thlr.

Thème varié pour le Violon avec accompagnem. de Violon, Alto et Basse ou de Pfte., composé par Leon de St. Lubin. Op. 39. Ebend. Pr. 20 Sgr. (mit Pfte. 17½ Sgr.)

Der Titel des erſtgenannten Muſikſtücks verſpricht uns mehr als das Innere hält. Dies iſt aber ſo zu verſtehen: Auf dem Titel werden die Nummern 1 bis 4 der Compoſitionen ſpecificirt, und wir glaubten ſie alle vier in dem Hefte zu finden. Allein es war nur die erſte darin, und die andern werden uns daher wohl bei ſpäteren Heften zu Geſicht kommen. Das erſte enthält ein Divertiſſement über Themata aus den Hugenotten von Meyer Beer. Herr Panofka, der jetzt in Paris lebt, iſt uns hier in Berlin als ein guter Violinſpieler bekannt geweſen; es begreift ſich daher, daß er für dieſes Inſtrument brillant und zweckmäßig arrangirt. Eigene Erfindung iſt weniger darin zu beurtheilen, da der Componiſt die Themata von Meyer Beer entlehnt hat. Das Fortepiano hat nur eine untergeordnetere Rolle, es accompagnirt meiſt. Zuweilen ſind ihm jedoch auch einige gute Biſſen zugetheilt, für die gut, welche nach Beifall ſchnappen. Das Ganze iſt ein modernes Werk, welches man im Salon gern hören wird. — Das zweite obenbenannte Opus, welches wir gleich hier mit hinzuziehen, iſt das eines unſerer ausgezeichnetſten Violinſpieler, Leon de St. Lubin. Er hat es Herrn Panofka dedicirt. Es iſt ein ſehr brillantes Violinſtück, welches wir allen den Spielern, die es executiren können, aufs beſte empfehlen wollen. Wir können übrigens nur nach der erſten Violinſtimme urtheilen, da uns keine Partitur verliegt. Doch ſcheinen die andern Inſtrumente nur accompagnirend, nicht concertirend oder ſelbſtſtändig gehalten zu ſeyn.

---

*) Eine Choralmelodie Presto iſt auch ein recht guter teufliſcher, d. h. robertteufliſcher Gedanke.

**Sammlung älterer Musik aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert. II. Lieferung. Motette für 10 Stimmen in 2 Chören von Orlando de Lasso (1520—1595), herausgegeben von F. W. Dehn. Berlin, bei G. Crantz. Pr. 7½ Sgr.**

Es genügt, auf dieſe Publikation aufmerkſam zu machen. Es wird uns heut nicht mehr einfallen, Roland Laß zu kritiſiren. Das Stück iſt im Geiſt ſeines Zeitalters, mit der Kraft des Mannes, der es ſo mächtig hob und vertrat, geſchrieben. Die Gelehrſamkeit des Herausgebers in Betreff der alten Muſik, wie der antiquariſchen und hiſtoriſchen Kenntniß überhaupt, iſt notoriſch. Das wird genügen, dem kleinen Werk viele Käufer zu verſchaffen. Beſonders empfehlen wir es unſern jüngern Muſikern zum Studium.

**Kurzer Grundriſs der Geschichte der Musik bei den Völkern des Alterthums von H. J. Henniger. Dresden, in Commission der Arnold'schen Buchhandlung.**

Ein ganz kleines Büchlein, etliche und ſiebenzig Seiten lang, nebſt fünf Seiten Subſcribenten! Man ſieht, daß der Autor ſeinen Meinungen, wenn auch nicht Eingang, doch wenigſtens Abgang zu verſchaffen gewußt hat. Wir haben nicht Zeit gehabt das Werkchen zu leſen (die Iris zeigt theoretiſche Werke nie an), doch aber darin geblättert. Ohne es alſo beurtheilen zu wollen, können wir aber doch ſagen, daß was wir darin geleſen, uns wohl gefallen hat, weil es von einem auf das Gute gerichteten Streben zeugt. Wir wollen dem Büchlein daher wünſchen, daß die Subſcribenten es nicht bloß bezahlen, ſondern auch leſen, und außer dieſen letztern auch noch andere ſich recht zahlreich dazu einfinden mögen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Leipzig.** Wir beſitzen jetzt hier eine junge Sängerin, Dlle. **Schlegel**, aus Lübeck, welche erſt 15 Jahre alt iſt, aber herrliche Mittel hat; Muſikdirektor **Polenz** unterrichtet ſie. Sie hat eine muſikaliſche Abendunterhaltung gegeben, in der ſie ſich den größten Beifall erwarb. — Auch der berühmte Brüſſeler Virtuos Henry **Vieuxtemps**, jetzt 17 Jahre alt, hat in Saale des Gewandhauſes ein Concert gegeben, und außerordentlichen Beifall eingeerntet; er iſt ein Schüler **Beriots**. — Am 16. November wird Herr Muſikdirektor **Felix Mendelsſohn-Bartholdy** in der Paulinenkirche den Meſſias von **Händel** aufführen. Der Chor zählt über 300 Stimmen.

**Berlin.** Dieſe Woche verging ohne erhebliche muſikaliſche Ereigniſſe. Nur die Singakademie brachte eins dergleichen, nämlich ihr erſtes Abonnements-Concert, in welchem ſie das Oratorium „Joſeph" von **Händel** gab. Ein treffliches, reicher Erfindung volles Werk, mit Chören, die den ſchönſten von **Händel** zur Seite zu ſetzen ſind. Doch die Soli ſind zum Theil veraltet, und ſollten in einem ſolchen Inſtitut doch beſſere Repräſentanten finden. Eine etwas **energiſchere** Vertretung der Angelegenheiten der Singakademie in muſikaliſcher Beziehung könnte viel treffliches Material zu wahren Kunſtformen verarbeiten.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 49.
Berlin, Freitag den 1. December 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Sechs Gesänge mit Begleitung des Pfte. von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Op. 34. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 20 gGr.**

Wenn wir eine Arbeit von Mendelsſohn vor uns haben, ſie ſey lang oder kurz, koſte 20 Sgr. oder 20 Thlr., ſo werden wir ſie aufmerkſam betrachten; denn nicht umſonſt iſt der Name des Componiſten für uns eine Bezeichnung des gründlichſten Wiſſens und des ausgezeichnetſten Talents. Wir wollen alſo, wo wir auf ſeine Werke ſtoßen, auch unſrerſeits durch ihn belehrt und erfreut ſeyn, und uns in unſerm Urtheil an Jemand, dem wir ſo die einſichtige Meiſterſchaft zuſprechen, üben. In dieſem Sinne möge man die fraglich entgegnenden Bemerkungen aufnehmen, die wir nach der Durchleſung dieſes Liederheftes über einige derſelben machen müſſen. Wir gehen die Lieder einzeln durch. Das erſte, „Minnelied," altdeutſch, iſt eine muntre friſche Kleinigkeit, natürlich und graziös gemacht, und hat der Componiſt zugleich den ältern Charakter der Worte einigermaßen durch muſikaliſche Wendungen angedeutet, was wir ganz löblich finden. Doch geſtehn wir frei, daß die Eigenthümlichkeit oder Anmuth der Erfindung uns für den berühmten Namen des Verfaſſers nicht bedeutend genug erſchienen iſt. Wir würden, ohne denſelben auf dem Titel geleſen zu haben, nicht darauf geführt worden ſeyn, daß dieſe Compoſition von einem ſolchen Meiſter herrührte. Er hat nur gut gemacht was andere jedoch auch und eben ſo gut machen können, und für Mendelsſohn iſt das zu wenig. Das zweite Lied, „Auf Flügeln des Geſanges,“ von Heyne, ſteht uns ungleich höher. Die Dichtung mag mehr anregen; aber ohne dieſe tiefere Anregung ſoll man auch nicht componiren. Das duftige, träumeriſche Weſen in dem ſchönen Gedicht iſt außerordentlich ſchön auch in der Muſik wiedergegeben, deren wahres Element dieſe unbeſtimmte Romantik der Ahnungen iſt. In dem gehaltenen Ton (Es) gegen den Schluß der Melodie liegt ein ungemein ſehnſüchtiger Reiz. Möge das treffliche Lied gute Sänger finden. — Das dritte Lied von Klingemann, ein Frühlingslied, hat dichteriſch glückliche Gedanken, ringt aber etwas mühſam mit den Formen. Dies mag den Componiſten verleitet haben, es auch materiell nicht ſo ſchwärmeriſch aufzufaſſen, als es der Dichter unſerer Anſicht nach gemeint hat. Von dem letzten Drittheil an, wo auf das Wort Wohin eine ganz andere Wendung des Gedichts refrainartig eintritt, drückt auch die Muſik mehr aus was uns an die Seele dringt, doch ſollten wir glauben, daß der Componiſt noch eine bedeutſamere muſikaliſche Wendung hätte erfinden können, um den alten, ſüßen Traum lebendig in unſerer Seele werden zu laſſen. — Mit dem überaus ſchönen Gedicht Suleika von Göthe hat der Componiſt einen ſehr glücklichen Wurf gethan; es iſt eins von den Liedern mit welchen wir bis auf eine kleine Einzelheit ganz einverſtanden ſind. Es iſt ſeine Art die liebenswürdige Zartheit der Empfindung die in den Worten „Sag ihm, aber ſags beſcheiden“ liegt, auszudrücken. Das Crescendo und Accelerando dabei ſtört uns den Eindruck dieſer holden Selbſtbeſchränkung der ſehnſüchtigſten Liebeswünſche. Halb ſchüchterne Bitte wäre uns lieber geweſen als dieſer dringende Ausdruck. Doch wiſſen wir wohl was der Componiſt für ſeine Anſicht geltend machen kann; es iſt aber eine Anſicht wo man ſich theilen darf. — Jetzt erſt, bei dem fünften Liede, dem Sontagslied von Klingemann, möchten wir als Gegner des Componiſten auftreten. Hier dünkt es uns als habe die verſtändige Betrachtungsweiſe den Componiſten verlaſſen, und er ſey, wie wir es oft bei gewöhnlichen Tonſetzern gefunden, an dem zufälligen Anklang einiger Worte und Zeilen geſcheitert, das heißt, durch dieſen verführt worden, dem Ganzen des Gedichts eine widerſtrebende muſikaliſche Färbung zu geben. Daſſelbe ſchildert die Sontagsſtimmung und Stille, durch fernes Glockenläuten bezeichnet und unterbrochen. Späterhin wird das Gedicht ſubjektiver, nimmt noch eine innerlichere Richtung. Obwohl nun der Componiſt die letzten Zeilen:

Ich bin ſo gern allein,
Ach Einer dürfte bei mir ſeyn!

ſehr herausgehoben hat, ſo hat er damit doch den Fehler, die nach unſrer Meinung das Lied hat, nicht vertilgt. Er hat ein Allegretto im $\frac{6}{8}$ Takt geliefert, eigentlich ein fröhliches Lied; uns aber ergreift bei den Worten ein ganz andres Gefühl, ein heiliges, feierlich erhabenes, das durch den ſubjektiven dichteriſch ſo ſchönen Zuſatz der geheimen Sehnſucht und Neigung des

Herzens, noch eine wehmüthigere Färbung erhält. Nichts konnte der Muſik günſtiger ſeyn, als ein ſolches Gedicht, wo mehr angedeutet als ausgeſprochen wird, und ſie ihre wunderbare Kraft allgemeiner Anregungen des Gemüths üben durfte. Uns däucht aber der Componiſt habe dieſe Gelegenheit ganz verſäumt. Rein muſikaliſch genommen haben wir ein hübſches Lied erhalten, das jedoch nicht von beſondrer Bedeutſamkeit iſt. Er leſe das Gedicht noch einmal, verſuche es in unſrer Weiſe zu empfinden, und gewiß wird er dann die Aufforderung zu einem wahrhaft ſchönen Liede, deſſen Charakter ganz der Neigung und Eigenthümlichkeit ſeines Talents zuagſt. in ſich finden. — Das letzte Lied iſt eins der trefflichſten Gedichte von Heine, deſſen Harmonie durch keinen jener Fauſtſchläge zerſtört wird, die er ſonſt oft grade da zertrümmernd auf ſein Kunſtwerk fallen läßt, wo man die Vollendung und Abrundung deſſelben hoffte; ſo daß man in der That bisweilen verführt wird zu glauben er ſchließe ſo, weil er den wahrhaft ſchönen Schluß nicht zu finden wußte. Doch wie geſagt, dies Lied hat den Fehler nicht. Es iſt muſikaliſch genommen das reichſte der Sammlung, die Begleitung im Eingange ſehr charakteriſtiſch, mahleriſch, die Melodie bezeichnend. Beim zweiten Verſe gefällt uns das Lied weniger. Wir ſtoßen auf, wenn nicht falſche, doch unweſentliche Accentuationen, z. B. auf die Worte: „Nach meiner Liebſten Haus,“ wo das Wort Haus ſtatt des Wortes Liebſten betont iſt. In der Wiederholung des Verſes trifft der Accent freilich glücklicher zu, allein wozu das Durchkomponiren, wenn man doch ſo wichtige Momente über dieſelbe Form ſchlägt? — Dichteriſch iſt es, das mahleriſche Accompagnement, welches das Rauſchen des Herbſtwindes und der fallenden Blätter bezeichnet, zwiſchen die Stanzen zu führen, als rauh unwirthliche Mahnung der Wirklichkeit, gegen den Traum des Reiters gehalten. Aber dieſer Traum, von dem der Reiter weiß, daß es einer iſt, ein thörichter wie er ihn am Schluſſe bezeichnet, der hätte nicht als eine erfüllte derbe Wirklichkeit behandelt ſeyn müſſen, ſondern wir ſollten es der Muſik anfühlen, daß der Reiter eben nur Traumgebilde ſieht, deren Erfüllung er nicht hofft. Dies Element fehlt, und damit freilich die zarteſte Seele, der ätheriſche Hauch des ſchönen Gedichts. — Vielleicht irren wir in dieſen Bemerkungen über die Lieder eines ſo anerkannten Meiſters, allein ſie ſind aufrichtig. Gern empfangen wir Weiſung und Belehrung, wenn es der Componiſt der Mühe werth hält ſich über ſeine Motive zu erklären. Daß dieſe Lieder in ihrer Totalität dennoch eine höchſt achtbare und erfreuliche Erſcheinung ſind, daß ſie durch die wahre Form, durch den beſcheiden (nicht carrikaturartig, wie einige andere Componiſten dies ſo widerlich an ſich haben) aufgetragenen Ausdruck, durch viele geiſtvolle, verſtändige, feine Nüancirungen genug daß ſie wirklich als ein Werk des Geiſtes erfreuen, kein tölpiſch genial vermeintes Zutappen ſind, bedarf keiner Erwähnung. Wären ſie es nicht ſo ſehr werth, wir hätten uns nicht ſo lange dabei aufgehalten; aber an ſolchen Werken lohnt es, ſich ſelbſt darüber klar zu machen.

Fantaisie pour Flûte et Pfte. composée par A. B. Fürstenau. Oeuv. 90. (Les dons d'Euterpe, Cah. I.) Halle, bei Hellmuth. Pr. 25 Sgr.

Adagio et Polonaise pour Flûte et Pfte. par le même. Oeuv. 91. (Les dons d'Euterpe Cah. II.) Ebend. Pr. 25 Sgr.

Introduction et Rondino pour Flûte et Piano par le même. Oeuv. 92. (Les dons d'Euterpe Cah. III.) Ebend. Pr. 20 Sgr.

Seit einiger Zeit hat der Red. der Iris ſo viel Flötennoten und darunter ſo viel von Fürſtenau zur Durchſicht gehabt, daß es ihm vorkommt, als ſeyen die obigen drei angenehme Opera nicht das 90te, 91te und 92te, ſondern wenigſtens das 999te u. ſ. w. Er erklärt ſich hiermit gänzlich bankerutt an neuen Ideen über dieſe Compoſitionen. Er vermag zu den neuen Flötennoten durchaus keine neuen kritiſchen Noten zu machen, und begnügt ſich daher hiermit ſie dem Publikum anzuzeigen, mit der Verſicherung, daß die Eigenſchaften der Fürſtenauſchen Arbeiten dieſer Gattung, den vorliegenden Species ebenfalls nicht abgehen, und ſie mithin dem Publikum willkommen ſeyn werden.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Aachen**, 23. Nov. Geſtern feierte der hieſige Cäcilien-Verein das Feſt ſeiner Patronin auf hergebrachte Weiſe durch ein großes Concert, bei dem beinah 150 Perſonen thätig mitwirkten. Mozarts Cdur-Sinfonie, eine Hymne von M. v. Weber, und ein Oratorium von Kunzen, „das Halleluja der Schöpfung," ein älteres aber werthvolles Werk, bildeten die hauptſächlichen Muſikſtücke.

**Hamburg.** Am 23. Nov., Abends von 7—9 Uhr, fand in der St. Petrikirche die Aufführung des von unſerm Landsmann H. Elkamp componirten Oratoriums: „Die heilige Zeit," ſtatt, in welchem derſelbe das bereits in ſeinem Paulus beurkundete Talent von Neuem bewährte.

**Berlin.** Wir haben wenig Neues. Die Proben zu Agnes von Hohenſtaufen nehmen alle Kräfte aufs äußerſte in Anſpruch. Die Aufführung der Oper ſelbſt iſt wiederum auf 8 Tage hinausgeſchoben! — Hr. Möſer hat in ſeiner dritten Soiree die Sinfonien in Es dur von Mozart und D dur von Beethoven nebſt der Ouvertüre aus Euryanthe aufgeführt. Möchten wir doch dieſe Oper hören! Alle Kräfte dazu ſind da, — doch Weber iſt todt, und „der Lebende hat Recht." In der vierten Soiree hörten wir eine Sinfonie von Haydn, Cherubinis Ouvertüre zum Waſſerträger, und Beethovens Sinfonia eroica. Hr. Zimmermann gab in ſeiner dritten Soiree drei treffliche Muſikſtücke, ein Quartett in D moll von Haydn, eins in F moll von Mendelsſohn für Pianoforte (von Hrn. Winzer ſehr wacker geſpielt) und Beethovens C dur-Quartett. — Herr Vieuxtemps aus Brüſſel, ein noch ſehr junger Violinſpieler, der aber den Ruf eines der größten Meiſter genießt, iſt von Leipzig, wo er bei Kennern und Publikum allgemeine Bewunderung fand, hier eingetroffen.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Achter Jahrgang.

№ 50.

Berlin, Freitag den 8. December 1837.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Quatre Exercices pour le Vcelle. sans application du pouce, composés par J. J. Dotzauer. Oeuv. 121. Halle, chez Hellmuth, Pr. 10 Sgr.

Recréations; pièces sur des motifs favoris d'Auber et de Meyerbeer pour le Vcelle, accompagnées d'un second Violoncelle, comp. par le même. Leipzig, bei Breitkopf u. Haertel. Pr. 1 Thlr. 4 gGr.

Fantaisie pour Vcelle. et Pfte. composée par le même. Oeuv. 139. Ebendaselbst. Pr. 16 gGr.

Wir haben dieſe drei Arbeiten des fleißigen und berühmten Komponiſten für ſein Inſtrument zuſammengefaßt, da ſie ungefähr eine gleiche Richtung des Intereſſes nehmen. Die erſte, die vier Exercitien, iſt ausſchließlich denen wichtig, die das Cello zu ihrem Studium gemacht haben. Da wir nicht zu dieſen gehören, ſo können wir uns auch kein ſpeciell eingehendes Urtheil über eine Arbeit geſtatten, die auf die ſpecielle Technik dieſes Inſtruments berechnet iſt. Der Name des Komponiſten wird ihr aber wohl zu einer gültigen Einlaßkarte dienen, und bewirken daß die, welche Beruf und Intereſſe haben, ſich näher damit zu beſchäftigen, nichts weiter bedürfen als einer Notiz wie dieſe, um ihr Augenmerk darauf zu richten. — Die Recréations dürften ſchon auf ein allgemeineres Publikum rechnen; nicht allein wegen der Themata der von den beiden jetzt berühmteſten Bären in Europa dem Meyer- und Au-Bär (mitunter muß man uns auch einen ſchlechten Wortſcherz paſſiren laſſen) entnommen ſind, ſondern auch weil ein ſolches Stück nicht blos, wie die Exercices, den Spieler ſondern auch den Hörer im Auge behält, die ſich an dem Vortrag derſelben erfreuen würden.

Den breiteſten Boden endlich hat das Dritte der namhaft gemachten drei Werke. Die leichte Pianofortebegleitung macht es zu einem bequemen Stück für die geſellige Unterhaltung. Ob das Cello beſonders ſchwer iſt, vermögen wir zwar nicht mit Evidenz zu bejahen oder zu verneinen, allein es ſcheint uns doch der ganzen Behandlung nach, als ob es ziemlich leicht gehalten ſey. Wenigſtens werden die Schwierigkeiten nicht eben glänzend ſeyn, und daß ſo ein geſchickter Virtuos und für ſein Inſtrument geübter Komponiſt ſo unpraktiſch geweſen wäre, dergleichen zu ſetzen, läßt ſich nicht vermuthen. Wir wollen alſo die Kompoſition den Liebhabern beſtens empfehlen. Im Uebrigen hält ſie ſich in den gewöhnlichen Grenzen und Formen ſolcher Quaſi-Fantaſien. Anfänglich behandelt ſie ein Thema das ruſſiſche Anklänge hat; es iſt uns jedoch nicht bekannt, ob daſſelbe irgend woher entnommen iſt. Nachher liefert Mozart Stoff, und zwar vom beſten: „Es treibt der Champagner!“ u.ſ.w. So darf man wenigſtens einer glücklichen Wahl gewiß ſeyn, wenn man auch ſonſt nicht wüßte, daß der Komponiſt meiſt nur Angenehmes darbringt.

**Joh. Seb. Bach. Komische Cantaten No. I. Schlendrian mit seiner Tochter Lieſsgen (Coffee-Cantate) herausgegegen von S. W. Dehn. Berlin bei Gustav Cranz. Pr. $1\frac{1}{3}$ Thlr.**

Mancher wird ſchon über den Titel dieſer Publikation erſtaunen, welche von dem Herausgeber mit dem Motto: „Interdum et Socrates equitabat arundine longa“ verſehen worden iſt. Wahrlich wir haben nichts dagegen, und erfreuen uns vielmehr überall wo wir den tüchtigen ernſten Deutſchen auch in ſeiner gemüthlichen Heiterkeit antreffen, und die ähnlichen Herausgaben welche Hr. Dehn ſchon von curiosis der Art veranſtaltet hat, haben uns große Freude gemacht. Allein bei gegenwärtigem Werk fehlt nur eine Kleinigkeit, die, daß der Scherz ſchmackhaft ſey. Es mag ſeyn, daß unſer Urtheil fehl geht, allein wir vermögen weder in der Poeſie noch in der Kompoſition irgend etwas aufzufinden, was einem guten Spaß ähnlich ſieht. Es ſcheint nicht die Gattung geweſen zu ſeyn, in der der alte gelehrte Meiſter ſich mit natürlicher Freiheit bewegt hat. Von Anfang bis zu Ende herrſcht ein Reifrocks-Ton in Worten und Muſik, der faſt niemals unterbrochen wird. Die Recitative ſind z. B. der Art, daß, wenn man ernſte Worte unterlegte, ſie in die Paſſionsmuſik eingelegt werden könnten. Als eine Probe von dem Geiſt des Textes möge folgendes Recitativ dienen: Hr. Schlendrian. „Wenn Du mir nicht den Coffee läßt, ſo ſollſt Du auf kein Hochzeitfeſt, auch nicht ſpazieren gehn. — Ließgen. Ach ja! Nur laſſet mir den Coffee da!“ Schlendrian. „Da hab ich nun den kleinen Affen! Ich will Dir keinen

Fiſchbeinrock nach itzger Weiſe ſchaffen!“ u. ſ. w. — Lieſgen bleibt beim Coffee. Dieſes großartige Thema wird durch verſchiedne Arien, Recitative, und endlich durch einen Schlußchor abgehandelt. Wer an dieſem Text ſich zu irgend einer luſtigen Begeiſterung zu entzücken vermag, der ſoll wohl noch geboren werden. Daß der Componiſt aber dieſen Text wählte, zeigt unſres Erachtens am deutlichſten, wie er keine Gabe für die Gattung beſitzt. Betrachtet man die Muſik an ſich, ſo findet man ganz die bekannten Formen jener Zeit und des Meiſters wieder; oft ſehr künſtliche. Ja zuweilen wird die Kompoſition aus eingebornen Triebe ſchön aber in ernſter Gattung, wie denn, wie ſchon oben geſagt worden, die Recitative durch veränderten Text ſofort in die ernſteſte Kirchenmuſik verpflanzt werden könnten. Jedenfalls iſt das Werk eine antiquariſche Curioſität, für deren Mittheilung man dem Verfaſſer Dank wiſſen muß, da ſie uns das Bild der Zeit und des Meiſters durch bisher unbekannte Züge vervollſtändigt.

**Douze Etudes, pour le Pfte. composées par Sigismund Thalberg. Oeuv. 26. Liv. X. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 1 Thlr. 12 gGr.**

Zur Kaiſerzeit hieß es allgemein: „l'empereur a rayé le mot impossible du dictionnaire français;“ die neuere Virtuoſität hat ſich dieſes cäſariſche dictum gemerkt, und ſagt ebenfalls: „Unmöglich darf nichts mehr ſeyn.“ Seit Chopin iſt dies der Wahlſpruch der neueren Klavierſpieler und Componiſten für das Inſtrument, und wer jetzt Etüden u. ſ. w. ſchreibt, richtet ſich danach. Somit ſind die meiſten neueren Compoſitionen für das Fortepiano Aſymptoten der Unmöglichkeitshyperbel, nämlich ſie rücken dieſer immer näher, werden ſie aber nie erreichen. Dazu gehören auch die gegenwärtigen Thalbergſchen Etüden. Wir erſtaunen nicht über die muſikaliſche Erfindung, nein, wohl aber über die mechaniſche; es ſind in der That eine Menge höchſt ſinnreicher Verknüpfungen der Finger, wenn man uns dieſen Ausdruck geſtatten will, darin aufgefunden, die uns beweiſen, daß wir noch lange nicht am Ende ſind mit dem was den fünf alliirten Mächten, aus denen eine jede unſrer Hände beſteht, möglich iſt. Dem Leſer zu ſagen wie uns einzelne dieſer Uebungen zugeſagt haben, fällt uns faſt unmöglich. Um dies zu können müßten wir ein Studium darauf verwenden, das uns wenigſtens annäherungsweiſe die Wirkung derſelben anſchaulich machte. Das aber verbietet uns die Zeit. Doch haben wir zu unſerer Freude neben der ſtaunenswerthen Fingercombination auch ſchöne muſikaliſche Effekte nicht ſelten angetroffen. So viel iſt gewiß, daß wer im Strom des neueren Klavierſpiels mitſchwimmen will, dieſe Etüden nicht umgehn darf. Und er wird ſie nicht umgehn wollen, denn belehrend iſt eine überwundene Schwierigkeit immer. So viel zur Kenntnißnahme für das Publikum. Sein Urtheil möge es ſelbſt ſprechen, d. h. diejenigen davon, die Zeit an dieſe Studien zu wenden haben.

**Souvenirs de l'Opéra („la Juive") de T. Halevy, pour Pfte. et Violon concertantes composés par Osborne et Ernst. Berlin, bei Schlesinger. Pr. ¾ Thlr.**

Dieſe beliebte muſikaliſche engliſch deutſche Alliance, die ihren Sitz zu Paris hat, hat uns ſchon mehrfältige glückliche Proben ihrer gemeinſchaftlichen Unternehmungen gegeben. Die vorliegende hat viel Empfehlendes. Einmal die gute Wahl des Stoffs, da Halevy in ſeiner Jüdin wirklich melodiſcher Erfindung entwickelt hat, wenngleich dieſe durch die Mittelüberladung jeder Art, wie durch die äſthetiſche Monſtruoſität des ganzen Werks überhaupt Lavinenartig erdrückt wird; und zweitens auch die klare natürliche Behandlung der geſtellten Aufgabe. Eine Erfindung der Componiſten darf hier niemand erwarten. Der Titel zeigt hinlänglich und die tauſendfältige Erfahrung in denſelben Gebieten hat es uns gelehrt, daß dergleichen Arbeiten nur Fabrikationswaaren, verarbeitete Stoffe ſind. Allein darin kann ein großer Unterſchied obwalten, ſich viel Eigenes und Eigenthümliches einmiſchen, es kann mit und ohne Geſchmack, anſprechend und zurückſtoßend dabei verfahren werden. Die Klippen die bei allen dieſen Alternativen ſo nahe liegen, haben die Herrn Osborne und Ernſt glücklich vermieden. Was ſie liefern klingt gut, iſt nicht zu ſchwer und doch auch nicht zu leicht um ohne Intereſſe zu laſſen, kurz trifft ein ganz annehmbares Juste milieu. Als ſolches ſey es der öffentlichen Beachtung empfohlen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

— Barmen, den 30. Nov. Am 10. Dez. ſoll hier das noch nicht gehörte Oratorium Pharao, von Schneider, aufgeführt werden. Alle Talente dieſer Stadt und der Umgegend werden dazu mitwirken.

— Leipzig. Hr. Taubert aus Berlin, dem ein ſehr vortheilhafter Ruf vorangegangen war, hat hieſelbſt eine Soirée, im Saale des Gewandhauſes gegeben, welche ſehr beſucht war, und in welcher der Spieler den lebhafteſten Beifall einerndtete. Beſonders erfreute ſein ſo ausgezeichnet ſchöner Vortrag, den unſre Spieler, die ihn vielleicht an Fertigkeit und Beſtimmtheit übertreffen, weniger cultivirt haben.

— Berlin. Wenig muſikaliſch Neues. Die Königsſtadt hat die Jüdin von Halevy, eine Oper die ſich früher ſchon ſehr großen Beifalls erfreute, neu in Scene geſetzt. — In den Möſerſchen Soireen hörten wir zuletzt die Sinfonia eroica. — Das Friedrichsſtift iſt diesmal der Vorgänger in Concert-Angelegenheiten, indem es zum Sonnabend das erſte unter Mitwirkung des Hrn. Vieux Temps ankündigt. Die übrigen Muſiker haben von der Mühe und Arbeit die ihnen Agnes von Hohenſtaufen macht, noch nicht an Concerte denken können. Dieſe Oper iſt Mittwoch gegeben worden.

☞ Unter der Preſſe.

**Vollſtändige Aeſthetik der Tonkunſt**
von *Dr.* Guſtav Schilling.

**Mainz, bei Schott's Söhnen**
Großherzogl. Heſſ. Hofmuſikhandlung.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris

# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Achter Jahrgang.

№ 51.

Berlin, Freitag den 15. December 1837.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Preis - Symphonie für das Concert spirituel in Wien, von Franz Lachner. Op. 52. Wien, bei Tobias Haslinger. Partitur. Pr. 12 Thlr.

Dieſe Symphonie iſt in vieler Beziehung ein wichtiges Werk, über welches wir etwas ausführlicher ſprechen müſſen, als es uns gewöhnlich der Raum dieſer Blätter geſtattet.

Die Unternehmer des „Concert spirituel" in Wien forderten am 24ſten Januar 1835 zur Bewerbung um einen Preis von funfzig Dukaten für die beſte Symphonie auf. Als Kampfrichter wurden die Herren Joſeph Eybler, k. k. Hof-Capellmeiſter, Joſeph Weigl, Vice-Hof-Capellmeiſter, Johann Gänsbacher, Dom-Capellmeiſter bei St. Stephan, Adalbert Gyrowetz, k. k. Hof-Theater Capellmeiſter, Conradin Kreuzer, Capellmeiſter des Theaters der Joſephſtadt, Ignatz Ritter von Seyfried, Capellmeiſter, und Michael Umlauf, k. k. Hof-Theater-Capellmeiſter geſetzt: lauter in ihrem Gebiet rühmliche Namen. Dieſe ſieben Muſik-Weiſen Wiens, wie wir ſie nicht ſpottend, ſondern nur ſcherzend bezeichnen wollen, hatten nicht mehr und nicht minder als 57 große Symphonieen zu prüfen (!!), die zur Bewerbung um den Preis eingegangen waren. Fragt ſich Ref. redlich, wie groß die Arbeit ſey, nur ein ſo umfaſſendes Werk, wie die vorliegende Symphonie, gründlich zu ſtudiren, ſo muß er geſtehen, daß die gewiſſenhafte Prüfung von ſiebenundfunfzig Symphonieen ihm unter die herkuliſchen Arbeiten zu gehören, und viel ſchwerer erſcheint, als eine davon ſelbſt zu componiren. Sich mit dem Inhalt von ſo vielen Werken bekannt zu machen, fordert ſchon einen enormen Aufwand von Zeit und Studium. Vollends aber zu entſcheiden, welches von den 57 Werken, Alles in Allem erwogen, das vorzüglichſte ſey, ſcheint dem Red. der Iris ſo ſchwer, daß es ihm nahe an die Unmöglichkeit grenzt, ausgenommen, wenn ſich ein Werk darunter befindet, deſſen Werth die andern ſo hoch überragt, daß dieſe dagegen verſchwinden. Daß die Schneekoppe der höchſte Berg des Rieſenkamms ſey, iſt ſchnell entdeckt; aber von den vielen Gipfeln mittlerer Höhe in verſchiedenen Thälern den hervorragendſten zu ermitteln, der vielleicht nur um wenige Fuß über den nächſten Concurrenten emporragt, das bedarf der allergenauſten Meſſungen, und doch kann Täuſchung dabei eintreten. Bei wirklich meß- und wägbaren Dingen, die rein im Raum exiſtiren, iſt wenigſtens die Beſtimmung deſſen, dem der Vorzug an Größe oder Gewicht gebührt, möglich; doch wo geiſtige Verdienſte zu wägen ſind, wo es keinen poſitiven Maßſtab giebt, wie vielen Schwankungen iſt da das Urtheil ausgeſetzt! Dies glaubten wir vorausſchicken zu müſſen, um es begreiflich zu machen, daß, wenn wir in unſerer Meinung über den Werth dieſer Symphonie von dem Urtheil ſo vieler berühmten Sachkenner abweichen, dies doch weder die Einſicht jener Männer an ſich, (die bei einer ungleich verwickelteren und ſchwierigeren Aufgabe leichter irren konnten) angreifen, noch unſrerſeits eine Anmaßung vorausſetzen laſſen darf. Wir übergehen hier abſichtlich Alles, was ziemlich laut ausgeſprochene Gerüchte über das wie dieſer Preiserlangung geſagt haben; wir wollen nicht daran glauben, und brauchen nicht daran zu glauben, um uns die Erſcheinung zu erklären, daß ein Werk gekrönt wird, welches uns dieſe Ehre nicht zu verdienen ſcheint: ſondern das erklärt ſich aus der Schwierigkeit der Sache.

Bemerkenswerth iſt es aber doch, daß nur vier Stimmen von den ſieben ſich für die Lachnerſche Symphonie erklärten, von den drei andern einer die Lachnerſche Symphonie (No. 28) oder eine andere (53), zwei gradehin andere Symphonieen, nämlich die Nummern 50 und 30 bezeichneten. Alſo hat doch nur die Mehrheit einer Stimme unter ſieben die Entſcheidung gegeben, was allerdings dem Urtheil, dem äußern Anſchein nach, auch viel von ſeinem Gewicht rauben mußte. — Anders hat ſich nun ſpäterhin faſt überall die öffentliche Meinung ausgeſprochen, wenigſtens überall da, wo die Perſon des Componiſten ganz außer dem Spiele blieb. In Leipzig und Berlin, zwei Städten, deren Publikum gewiß ein ſehr gereiftes und gebildetes Kunſturtheil hat, namentlich in Berlin dasjenige, was ſich beſonders dem Genuß und Studium der Inſtrumentalmuſik widmet (von der großen Maſſe iſt dabei freilich nicht die Rede), — in Leipzig und Berlin iſt die Symphonie gradehin durchgefallen, obgleich man einzelnes ſehr Schöne darin gewiß zu ſchätzen wußte. — Der Redakteur der Iris hat ſeine Meinung nach der Aufführung des Werkes in einer der Möſerſchen Soireen ſchon vor Jahr und Tag ausgeſprochen. Er erlaubt ſich dieſelbe hier, ſo weit ſie durch die Durchſicht der Partitur beſtätigt oder modificirt iſt (es iſt aber faſt nur das erſtere der Fall), nochmals in möglichſter Gedrängtheit zu wiederholen. Die Arbeit leidet an dem, was wir den Lachnerſchen Compoſitionen, ſo weit dieſelben uns bekannt geworden ſind, ſtets vorgeworfen haben, an einem Fehler, der leider faſt ein charakteriſtiſches Kennzeichen der neuern Kunſt geworden iſt: nämlich an einer Ueberladung mit Einzeleffekten, welche den des Ganzen verwirren, ſchwächen, annulliren. Herr Lachner hat dem Red. der Iris die Ehre erzeigt, einige ſeiner Gedichte zu componiren; wenn ein Dichter, der einigermaßen mit der Wirkung muſikaliſcher Transformationen vertraut iſt, ein Recht hat, zu entſcheiden, ob ein Componiſt ihn richtig aufgefaßt habe, ſo kann gegenwärtiger Redakteur dies leider nicht von Herrn Lachner ſagen, da er in ſeinen Liedern grade dieſelben Sünden gegen die muſikaliſche und dichteriſche Aeſthetik begangen hat, wie in der Symphonie, die vor uns liegt, nämlich ein übermäßiges Hervorheben von Einzelnheiten, ein ſtets effektvolles Deklamiren, worüber der Ton, der das Ganze haben und die Stimmung, die es erregen ſoll, faſt gänzlich verloren geht. (Schluß folgt.)

**Grand Caprice dramatique sur les Huguenots de Meyerbeer. Pour le Pfte. à 4 mains par J. P. Pixis. Oeuv. 131. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr. 12 gGr.**

**Grandes Variations brillantes pour le Pfte. sur la Vision du grand Trio des Huguenots de Meyerbeer par le même. Oeuv. 132. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr.**

**Fantaisie avec Variations sur un Duo de l'Eclair de Halevy pour le Pfte. à 4 mains par le même. Oeuv. 133. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 4 gGr.**

**Caprice dramatique pour le Pfte. sur des Motifs de l'Eclair de Halevy par le même. Oeuv. 134. Ebend. Pr. 1 Thlr.**

Wir haben hier Opus 131 bis 134 inclusive eines Componiſten zuſammengeſtellt, deſſen Name durch ganz Europa bekannt iſt. Herr Pixis hat ſeit längerer Zeit nichts von ſich vernehmen laſſen; als Virtuoſen iſt ihm die neuere Pariſer Schule (ja ſchon die Herz- und Kalkbrennerſche) zu weit vorausgeeilt; in der Compoſition hat dieſelbe indeſſen nicht ſo ſtürmiſche Flügel, daß andere ehrliche Leute nicht damit Schritt halten könnten. Gewiß aber nicht, im Fall ſie ſich derſelben Beförderungsmittel bedienen, nämlich fremder Kräfte. Dies iſt jetzt ſo gebräuchlich, daß man den faſt hinauswerfen würde, der ſich unterſtände eine Phantaſie aus eigenen Mitteln, nicht auf Themata beliebter Opern zu ſchreiben. Wir verdenken es daher Herrn Pixis nicht, daß er ebenfalls die Pferde der Herren Halevy, Meyerbeer u. ſ. w.

vor ſeinen Triumphwagen ſpannt. Indeſſen müſſen wir billig ſeyn, und geſtehen, daß wenn der Componiſt auch Fremdes verarbeitet, er es doch nicht ohne eigne Kräfte und ohne eigne weſentliche Zuthat thut. In den Phantaſieen mögen am Ende wohl Meyerbeer und Halevy die Hauptſache geliefert haben. Nicht ſo jedoch in den Variationen. Darin zeigt ſich Herr Pixis ſelbſtſtändig, und zwar mit Glück. Er hat natürlich, denn das iſt der Zweck dieſer Compoſitionen, vorzüglich dafür geſorgt, daß der Klavierſpieler ihm Dank wiſſe; damit aber wird auch zugleich die Dankbarkeit des Hörers gewonnen. Die Variationen ſind ſehr brillant, freilich auch ſchwer, aber was nicht ſchwer iſt wird jetzt nicht geſpielt, und am liebſten ſpielt der Dilettant, ſo haben ſich die Zeiten geändert, was er gar nicht herausbringen kann. Dieſen Grad und Grund der Beliebtheit haben nun die Pixisſchen Variationen nicht zu erwarten, aber ſie leiſten doch genug. Was uns am beſten darin behagt, iſt der Umſtand, daß wir lange nicht ſo ſehr Herz und Kalkbrenner oder ſonſt moderne Componiſten darin finden, als wir gefürchtet haben, ſondern daß der Autor einen gewiſſen Grad der Eigenthümlichkeit bewahrt. So wollen wir ihn denn den geübten Spielern und Spielerinnen beſtens empfohlen haben, und wenn ſie auch nicht alle vier dieſer neuern, höchſt elegant ausgeſtatteten Opera berückſichtigen, ſo mögen ſie ſich doch wenigſtens eins oder das andere daraus erwählen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Berlin. Die wichtigſte muſikaliſche Neuigkeit dieſer Woche iſt die Aufführung der Oper Agnes von Hohenſtauffen. Der Ref. der Iris hat ſeine Anſichten über dieſelbe an andern Orten ausführlich ausgeſprochen. Hier genüge alſo das Summariſche derſelben: Daß die Oper u. ſ. w. den Beweis zu führen ſcheint, es ſey ſowohl mit der muſikaliſchen Erfindungskraft Spontini's am Ende, als auch die Urtheilsfähigkeit des Componiſten über wirklich dramatiſche, vollends ſchöne Effekte, befinde ſich auf den völligſten Irrwegen. Einige Stellen ſind gelungen zu nennen, unter dieſen wieder einige ſogar ſchön; allein das Ganze erdrückt und betäubt durch fortwährenden Gebrauch aller möglichen Mittel und Maſſen, es ermüdet durch Monotone, ewig wiederholte Wendungen aus den frühern Werken des Componiſten: ſo daß es der größten Aufmerkſamkeit bedarf, um die gelungeneren Stellen herauszufinden. Dieſe hat Ref. dem Werk, ſo viel es bei einem einmaligen Hören möglich iſt, geſchenkt, und darnach ſeine Meinung aus innerſter Ueberzeugung ausgeſprochen. — Das Königſtädter Theater hat die Jüdin von Halevy wieder einſtudirt. Dlle. Hähnel und Hr. Eicke zeichnen ſich in der Oper durch die Trefflichkeit ihrer Leiſtungen aus. — Die Soireen der Herren Möſer und Zimmermann gehen fort und finden den ihnen gebührenden Beifall. — Auch der Concertſaal hat ſich uns für dieſe Saiſon eröffnet. Das erſte Concert war ein ſehr gutes zu nennen. Wir übergehen das Bekanntere darin, und ſprechen nur von Hrn. Vieuxtemps, welcher ſich mit Violin-Variationen hören ließ. Er hat ein ernſtes, großartiges, ſeelenvolles Spiel, das auf ſolider Baſis beruht. Es iſt dem unſres Ries am ähnlichſten im Charakter, doch ſcheint es uns wärmer, wenngleich vielleicht nicht ſo kräftig. Es iſt erfreulich einmal einen Violinvirtuoſen der neueren Zeit zu hören, der die Verirrungen der neuſten Schule nicht mitmacht.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 9.

zur Iris № 51. vom 15. December 1837.

---

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

## Zum Besten eines Fonds für wohlthätige Zwecke

sind nunmehr die beiden ersten Hefte des „Liederseegens" (einer bereits unterm 22. März angekündigten Sammlung vierstimmiger Gesänge für Canto, Alto, Tenore und Basso) sowohl in Partitur mit Begleitung des Pianoforte, als auch in den vier Singstimmen erschienen, und, vermittelst der Musikalien-Handlungen, vom Unterzeichneten, oder vom Herrn Friedrich Hofmeister in Leipzig, welcher die Güte hatte das Commissionslager zu übernehmen, zu bekommen. Ein der Sammlung beigegebener Vorbericht enthält das Nähere über deren Einrichtung, und ich bemerke hier nur noch:

1) Daſs dieselbe in zwanglosen Heften fortgesetzt wird und (in so weit es nicht meine eigenen Compositionen betrifft, worüber mir kein Urtheil zusteht) eine Auswahl von, im Text und Musik guten, ältern und neuern Liedern, Motetten und Chorälen darbieten soll; — mithin den verschiedenen Stimmungen des Gemüths entsprechen und sich für einen allgemeinern Gebrauch, in frohen und ernsten musikalischen Zirkeln, eignen wird.

2) Daſs das Arrangement der Gesänge so eingerichtet ist, daſs sie, nach Belieben, mit oder ohne Begleitung des Pianoforte, gesungen werden können; weshalb, sowohl die Partitur als die vier Singstimmen, auch allein zu haben sind.

3) Daſs sich solche, mit Begleitung des Pianoforte, fast sämmtlich für den Vortrag von nur einer Stimme eignen, und daher auch diejenigen Liederfreunde, welche seltener Gelegenheit finden, mehrstimmige Gesänge auszuführen, deren Anschaffung um so weniger bereuen dürften, als besonders nächstdem

4) der billige Ladenpreis von 2½ Sgr. oder 2 gGr. für den Bogen Partitur in Quart von 8 oder von 16 Seiten Stimme in Octav auf gewöhnliches, und von 3⅛ Sgr. oder 2½ gGr. auf feines Papier, so wie

5) der oben angedeutete Zweck noch auſserordentliche Veranlassung hierzu geben möchten.

Mit dem Vertrauen, welches eine gute Sache einflöſst, habe ich dieses Unternehmen auf eigne Gefahr und Rechnung begonnen, und übergebe, sowohl diese Sammlung, als auch noch eine andere für vier Männerstimmen (ganz wie jene eingerichtet und „Liederfreund" benannt, wovon das erste Heft binnen wenigen Wochen erscheint) dem Wohlwollen des geehrten Publikums, hoffend, dafs es Vielen eine willkommene Gabe sein, und so auch der zunächst mit beabsichtigte wohlthätige Zweck erreicht werden möge.

Naumburg a. d. Saale, den 1. Decbr. 1837.

**Carl Overweg.**

---

## NEUE MUSIKALIEN
## im Verlage der Hof-Musikalienhandlung
von
## Adolph Nagel in Hannover.

| | |
|---|---|
| **Kastendiek**, drei Lieder mit Pfte. und obl. Flöte . . . . | 15 Sgr. |
| **Krollmann, A.**, Polonaise für Pfte. Op. 28. . . . . . . . | 5 Sgr. |
| — — Sonatine für Pfte. Op. 31. . . . . . . . . . . . . | 12½ Sgr. |
| **Kulenkamp, G. C.**, Einleit. und Var. über das russ. Volkslied: Gott erhalte etc. für Pfte. und Flöte. Op. 44. . . . . . . . . | 25 Sgr. |
| **Leplus, L.**, Fant. et Variat. brill. p. Fl. et Pfte. sur la Rom. La Folle. Op. 6. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . | 22½ Sgr. |
| **Marschner, H. C.**, Gesänge für eine tiefe Stimme, mit Pfte. Op. 94. 25 Sgr. Einzeln No. 1. In die Ferne (dasselbe Lied, was der Musikverein in Mannheim zur Preis-Bewerbung gewählt) 6¼ Sgr. No. 2. Aufforderung 7½ Sgr. No. 3. Ständchen 6¼ Sgr. No. 4. Nachtlied 5 Sgr. No. 5. Ueberfahrt 5 Sgr. No. 6. Bauernregel 5 Sgr. | |
| **Mozart, W. A.**, Fantasie und Sonate zu 4 Händen. Op. 11. | 1 Thlr. 10 Sgr. |
| **Nicola, C.**, vier Gesänge m. Pfte. Op. 7. 20 Sgr. Einzeln No. 1 à 3. à 5 Sgr. No. 4. 10 Sgr. | |
| **Volkslieder** mit Pfte. oder Guit. No. 15 à 18 . . . . | à 5 Sgr. |
| **Wallerstein, A.**, Kronprinzen-Marsch für Pfte. Op. 9. . . | 7½ Sgr. |

---

## Aufforderung
an
## brauchbare Musiker.

Zur neuen Organisation eines militärischen Musik-Corps werden unter vortheilhaften Bedingungen folgende brauchbare und moralische Individuen gesucht:

1. Zwei Solo-Clarinettisten;
2. Drei zur ersten Clarinette;
3. Zwei Oboe-Bläser;
4. Ein Tenor-Posaunist;
5. Ein guter Fagottist und
6. Ein guter Baſset-Hornist.

Wenn die Gesuchten nebst ihren Hauptinstrumenten noch im Violin-, Viola-, Violoncelle- und Contrebaſs-Spielen gehöriges leisten können, so sind sie um so willkommener. Auf frankirte Briefe oder persönliches Melden giebt näheren Aufschluſs

Fulda, den 16. Octbr. 1837.

**M. Henkel,**
Stadt-Cantor.

## NEUE VERLAGS-MUSIKALIEN

von

### **T. Trautwein** in Berlin.

Auswahl vorzüglicher Musik-Werke in gebundener Schreibart von Meistern älterer und neuerer Zeit.

| | |
|---|---|
| 6te Lieferung, Fugen von Johann Christ. Bach, Graun und Telemann. Subscriptionspreis | 10 Sgr. |
| 7te Lieferung, Fugen von Hasse, Michael Haydn und Mozart. Subscriptionspreis | 10 Sgr. |
| **Curschmann**, Fr., vier Lieder. Op. 15. 10tes Liederheft. | 1 Thlr. |
| **Geyer**, F. Maria Stuart. (Preis-Composit.) Klav.-Ausz. | 2 Thlr. 20 Sgr. |
| **Händel**, G., Joseph. Oratorium. Kl. A. von Hellwig. | 5 Thlr. |
| **Huth**, L., zwei Gesänge für 1 Stimme mit Pfte. und Violonc. Op. 8. | 25 Sgr. |
| **Kücken**, F., fünf Lieder für 1 St. und 1 mehrstimmiger Canon. Mit Pfte. Op. 17. | 25 Sgr. |
| **Stümer**, H., fünf Gesänge mit Pfte. | 20 Sgr. |
| **Teschner**, J. W., Arietta italiana con Variazioni. Pfte. | 7½ Sgr. |
| **Zingarelli**, Christus factus est pro nobis etc. et Miserere. Vierstimmig in Partitur. | 20 Sgr. |

---

| | |
|---|---|
| **Bach**, Joh. Seb., Toccata für Orgel oder Pfte. (fis moll) | 15 Sgr. |
| **Hahn**, Th., Var. für die Orgel. | 15 Sgr. |
| — — 16 zweistimmige Lieder für Schulen. Subscr. Pr. | 2½ Sgr. |

**Léon de St. Lubin**, six exercices amusants en forme de Caprices pur la Violon. Op. 41. . . . . . . . . . . . . . . . 22½ Sgr.

**Schmidt, J. P.**, der Einsiedler. Lied für Alt oder Bafs, m. Pfte. 5 Sgr.

— — sternhelle Nacht. Lied für Männerstimmen. . . . 7½ Sgr.

**Taubert**, alla Turca (tirée de l'oeuvre 24) . . . . . . . 10 Sgr.

**Zingarelli**, Christus factus est pro nobis etc. et Miserere, in ausgesetzten Chorstimmen (der klassischen Werke in Chorstimmen 23ste Lieferung). Subscr. Pr. . . . . . . . . . . . . . 10 Sgr.

**Graun, C. H.**, Aria (mi paventi) per il Sopr. nell' Opéra: Britannico con Pianof da L. Hellwig. . . . . . . . . . . . . 12½ Sgr.

**Bach, J. Seb.**, Fuge für Orgel oder Pianof. aus A. W. Bach's Orgelstücken für das Concert einzeln abgedruckt. . . . . . . 10 Sgr.

**Fasch, C.**, sämmtliche Werke, herausgegeben von der Singacademie in Berlin. **Erste** Lieferung: Zwölf Choräle. Partitur 1 Thlr. 20 Sgr.

Dieselbe in ausgesetzten Chorstimmen . . . . 1 Thlr. 5 Sgr.

**Zweite** Lieferung: Mendelssohniana. Partitur . . . 20 Sgr.

Dieselbe in ausgesetzten Chorstimmen. . . . . . . . 17½ Sgr.

(Es erscheinen hiervon 7 Lieferungen in Commission, die nur auf feste Rechnung zu haben sind.)

**Gläser, Fr.**, der Rattenfänger von Hameln. Vollständiger Klavierauszug vom Componisten.

Daraus einzeln:

Ouverture für das Pianoforte. . . . . . . . . . . 12½ Sgr.

No. 3. Lied mit Chor: „Der weiseste Rathsherr ist manchmal confus." . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 5 Sgr.

No. 4. Recit. und Arie: „Ihn sollt' ich meiden."

No. 5. Duetto: „Bau auf mich."

No. 6. Romanze: „Ich bin der Rattenfänger." . . . 5 Sgr.

No. 8. Lied mit Chor. „Es war ein Männlein vidi vidi bum." 15 Sgr.

No. 9. Lied: „Es schützt vor der Schelle nicht." . . 5 Sgr.

No. 10. Recit. und Arie: „Dich soll ich sehn."

No. 14. Arie mit Violino Solo: „Wenn euch die ganze Welt verläfst."

(Alle übrigen Nummern, von 1—17 inclusive erscheinen nach und nach.)

**Taubert**, Camera obscura. Etrenne aux jeunes Elèves, contenant dix Bagatelles pour le Pianoforte. Op. 38. Cah. 1. 2. . . . à 15 Sgr.

**Grell, A. E.**, drei mehrstimmige Weihnachtslieder für gesellige Kreise mit Begleitung des Pianoforte. . . . . . . . . . . 15 Sgr.

---

Berlin, gedruckt bei **Petsch**.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Achter Jahrgang.
№ 52.
Berlin, Freitag den 22. December 1837.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straſse Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuſs. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Preis-Symphonie für das Concert spirituel in Wien, von Franz Lachner. Op. 52. Wien, bei Tobias Haslinger. Partitur.

(Schluſs.)

Wir wollen nun die einzelnen Sätze betrachten. Die Introduktion iſt nicht von Bedeutung; ſie iſt ſchön inſtrumentirt, aber bei der ſchon ſo groſſen Länge des Ganzen wäre ſie wohl beſſer weggeblieben. Das Thema des pag. 8 eintretenden Allegros iſt ſchön, doch wünſchten wir es hielte ſich nicht ſo lange in den darum herſpielenden Andeutungen mit eingemiſchtem Adagio, ſondern bräche gleich, wie es pag. 11 (A) anfängt, im vollen Strom los. Dies iſt der glücklichſte Wurf der unſres Erachtens in der ganzen Symphonie gethan iſt; das Thema brauſ't prächtig auf; es iſt neu in der Erfindung ohne geſucht zu ſeyn, kraftvoll rhythmiſch, und von ſo gutem Anlauf, daſs es ſich eine ganze Zeit lang im vollen Strom fortergieſst, faſt ohne andere Mittel als durch eigene Kraft getragen. Wir ſind überzeugt, daſs dieſer erſte allerdings ſehr glänzende Eindruck viel dazu beigetragen hat, der Symphonie die Mehrzahl der kampfrichtenden Stimmen zu gewinnen. Auch die Behandlung der Achtelfigur in Bäſſen und Bratſchen gegen die dagegen geführte Melodie in den Violinen und höhern Blasinſtrumenten contraſtirt vortrefflich. Die Symphonie gefällt uns ſomit ganz bis zum Schluſs des Abſchnitts B pag. 17. Von dort an bis C hätten wir ſehr gewünſcht, daſs der Componiſt ſich concentrirt hätte, denn hier ermüdet ſchon die Wiederholung jener Figur, und da keine Arbeit von ſonderlichem Intereſſe zu erkennen iſt, hat man das Gefühl der Verflachung des Gedankens durch Länge und Breite. Mit dem Abſchnitt C tritt pag. 26 ein neuer Charakter auf. Gegen das Tremolo der Violinen und Bratſchen wird eine groß gegliederte, an ſich ſehr wirkungsreiche Melodie in den Bäſſen geführt. Dazwiſchen läßt ſich auch vereinzelt die Figur des Themas blicken. Wir geſtehen, auf eine ſolche Art der Bearbeitung nicht viel zu geben, da ſie ſich zu leicht macht. Eine markirte Figur auf einen tremolirten Accord mit einfallen zu laſſen, iſt ein zu wenig combinirtes Mittel der Durchführung. Dergleichen macht Anſprüche, ohne welche zu haben. Es wäre uns lieber, dieſe Hinzufügung von Detail bliebe weg, indem die Achtung, die wir vor der Kenntniß des Componiſten und ſeiner Fähigkeit, den Stoff zu bearbeiten, haben, dadurch nicht wächſt. Sehr gewinnen würde das Werk, wenn der Abſchnitt B in viel kürzerer Weiſe zu dem hier eintretenden übergeführt worden wäre. Bei dem Abſchnitt D tritt ein neues thematiſches Element in die Symphonie ein, welches halb und halb wie fugirt behandelt, d. h. in der Art bearbeitet wird, daß es, ohne ſich ſtreng an die Geſetze der Fuge zu halten, doch ungefähr ſo klingt. Wir müſſen geſtehen, daß, wenn einmal ein ſolcher Satz eingewebt werden ſoll, wir die ſtrenge Form bei Weitem vorziehen, weil ſie viel mehr Plan und wirkliche Bearbeitung des Gedankens vorausſetzt. Hier hat der Satz noch den Nachtheil, daß er die Gruppirung des Ganzen durch ein Zuviel belaſtet. Hätte der Componiſt denſelben weggelaſſen, ſo würde ſich ſein Werk, was mit dem Abſchnitt E zum Schluß des erſten Theils des erſten Allegros geht, viel beſſer abgerundet haben. Finden ſich nun ſchon in dem Theile, der die Baſis des Ganzen bildet, wo die Ideen des Grundbaues entwickelt werden ſollen, ſo manches Zuviel, ſo kann man ſich leicht denken, wie dies im zweiten Theil wächſt. Der Raum verbietet uns das Werk ſo fort zu analyſiren, allein wir geſtehen, beim Durchleſen der Partitur grade eben ſo müde und faſtidirt von dieſem immer neuen Herbeibringen von Stoff geworden zu ſeyn, wie bei dem Hören der Symphonie mit vollem Orcheſter. Wir müſſen es anerkennen, daß noch viele glänzende Momente auftauchen, allein wie wir ſchon oft ſagten, gehäufte Einzelnheiten, Ueberfüllung mit Stoff und Mitteln vernichten uns das Kunſtwerk, erdrücken, zermalmen es, ſtatt es zu tragen. Wenn wir uns durch ein erſtes Allegro mit Introduktion ſchlagen müſſen, das 120 Seiten compendiös geſtochener Partitur hat, die Wiederholungen nicht zu rechnen, ſo iſt das in der That zu viel, ſelbſt wenn es durch den organiſchen Bau ein Ganzes wäre, was wir hier nicht finden zu können eingeſtehen. — Und doch hat das erſte Allegro die reichſte Erfindung, ſein großartiges Thema wägt ſehr vieles auf. Aber als hätte ſich der Componiſt damit erſchöpft, ſo bringt er uns in den folgenden Sätzen die Mängel des erſten, ohne deſſen Schönheiten, denn die Erfindung iſt von nun an ſehr unbedeutend. Das Adagio, welches mit einem zweiſtimmig canoniſch geführten, recht melodiöſen, aber ſehr wenig hervortretenden Satze anfängt, ſpinnt ſich in endloſer Länge hin. Der Componiſt macht dabei den äſthetiſchen Fehler, daß er mit einer intereſſanten Verknüpfung ſeines Themas anfängt; hätte er es einfach begleitet eingeführt, ſo würde uns ſpäter die canoniſche Behandlung als eine Steigerung erfreut und überraſcht haben. Auffallenderweiſe wiederholt ſich derſelbe Fehler in derſelben Form bei dem Menuett, wo das Thema gewiß in der Erfindung gelitten hat, damit es für die Imitation in der Quinte zugeſchnitten werde. Das Scherzo pflegt ſonſt der leichteſte Satz zu ſeyn, der wegen ſeiner charakteriſtiſchen Phyſiognomie jedem Componiſten am beſten gelingt; in der vorliegenden Symphonie möchten wir beinahe behaupten, daß es der ſchwächſte Satz ſey. Das Finale beginnt mit einem kecken, originellen, rhythmiſch vortrefflich geſchnittenen Satz; ſchade, daß es ſo lange unbeweglich bleibt, d. h. gar keine neue Erfindung entwickelt, ſondern immer auf der Figur der erſten Takte fortbaſirt iſt. Erſt bei dem Abſchnitt B, wo ſich das Stück aus C-moll nach Es-dur wendet, färbt es ſich anders, und zwar auf eine dem Ohr ſehr wohlthuende Weiſe. Sey es aber nun, daß man durch die lange Arbeit, die die Symphonie macht, ſchon abgeſtumpft und ermattet iſt, oder daß dem Componiſten ſelbſt die Kräfte mehr und mehr ausgingen, und er nur in den nicht zu lobenden Gewohnheiten beharrlich blieb: allein der Satz wird uns trotz des raſchen Tempos noch viel gedehnter als der erſte; er ſcheint wie im Kreiſe umhergeführt, immer wieder in ſich ſelbſt zurückzukehren, und doch zugleich immer neue Ab- und Ausſchweifungen zu verſuchen, und ſich dabei ſo in geſuchten Mitteln aller Art zu erſchöpfen, daß er unſre Nerven förmlich in eine zitternde Bewegung der Ungeduld bringt. Das war die Erinnerung, die wir davon mitbrachten, und das die Empfindung, die wir in der Partitur wiederfanden. So viel Verdienſtliches wir daher in dem Werk erkennen, ſo entſchieden ſich das Talent, die Erfindungskraft des Componiſten geltend macht: einen Preis hätten wir demſelben niemals verliehen. Denn ein auf dieſe Art gekröntes Werk, wo alle Meiſter ſich bewerben durften, ſoll als ein Muſter vorangehen, den Grad umſichtigſter Kunſtbildung bethätigen, den man von den Beſten der Zeit erwarten und fordern darf. Dies thut der vorliegende nicht. Möglich, daß es dennoch die beſte unter den eingereichten Arbeiten war; allein in dieſem Falle hätte gar kein Preis ertheilt werden, oder derſelbe (falls dies den Statuten nach nicht anging, ſondern eins gekrönt werden mußte,) nur mit der Hinzufügung verabreicht werden müſſen, daß man die großen Mängel, die von einem falſchen äſthetiſchen Standpunkt überhaupt zeugen, nicht darin verkannt habe. Alsdann wäre die Preisertheilung zugleich belehrend und warnend für junge Componiſten geworden, die ſo vielleicht glauben dürften, die in dieſem Werk obwaltenden Kunſtanſichten, beſtätigt durch das Urtheil ſo ſachverſtändiger Männer, ſeyen wirklich die, deren Erfüllung in dem Beruf unſrer Zeit liege. Das aber wäre, wie ſehr die Gegenwart nach ſolchen Verirrungen drängt, doch ein zu furchtbarer Irrthum. Fehler mögen und werden wir begehen, nur ſoll das Unrechte nicht durch ein

Geſetz als das Richtige, Löbliche, Nachahmungswerthe geheiligt werden. Denn ein falſches Prinzip iſt tauſendmal ſchlimmer als tauſend der größten Verirrungen, die aber als ſolche anerkannt werden. — Entſchuldige man uns mit der Wichtigkeit des Werkes, daß wir zum Jahresſchluß uns ſo ausführlich (lange nicht ausführlich genug, aber ſchon weit über den Raum dieſer Blätter) darüber ausgeſprochen haben.

**Hundert und zwanzig dreistimmig gesetzte Choral-Melodieen. Ein Beitrag zur Beförderung und Erleichterung des Gesanges in Schulen. Von G. Siegert. Dritte Auflage. In Commission bei Graſs, Barth und Comp. in Breslau. Pr. 15 Sgr.**

Die Zweckmäßigkeit dieſer Sammlung von Choralmelodieen geht aus der Zahl der Auflagen, die das Werkchen erfahren hat, ſchon hervor. Es iſt in der vorliegenden Auflage um 20 Choräle vermehrt worden, denn ehemals gab es nur hundert. Ueber die Einrichtung wüßten wir nichts, oder vielmehr nur völlig beiſtimmendes zu bemerken. Die Melodieen ſind nebſt Mittel- und Unterſtimme in den Grenzen der Kinderſtimme gehalten. Das Einzige was man wünſchen könnte, wäre, daß der Sopranſchlüſſel, deſſen man wirklich überhaupt entrathen kann, in den Violinſchlüſſel verwandelt würde. Vortheilhaft iſt es gewiß für den Abſatz dieſer Choralmelodieen, daß eine eigene Sammlung von Liedern dazu von dem Herrn Rektor Morgenbeſſer herausgegeben werden ſoll.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Berlin. Einige merkwürdige Ereigniſſe haben dieſe Woche bezeichnet. Zuerſt die Aufführung des Meſſias in der Sing-Akademie, die wie gewöhnlich in den Chören ganz vortrefflich, in anderer Beziehung jedoch nicht ſo gelungen war, wie es für die Kräfte eines ſolchen Inſtituts vielleicht möglich wäre. Doch wohlbedacht ſagen wir vielleicht, weil entſchieden hier nichts zu behaupten iſt. — Am 15ten December feierte die Veſtalin ihr 30jähriges Jubiläum, d. h. nach der erſten Aufführung zu Paris. Die feierliche Aufführung zu dieſem Zweck hieſelbſt mußte jedoch auf den 17ten verlegt werden. — Am 18ten gab Hr. Vieuxtemps ein großes Concert im Saale der Sing-Akademie. Er zeigte ſich dabei unendlich reicher ausgebildet als bei ſeinem erſten öffentlichen Auftreten. Von den neueren Violinſpielern ſcheint er uns der größte zu ſeyn; er verbindet außerordentliche Fertigkeit mit einem edlen, meiſt tragiſch-romantiſchen Vortrag, und trägt fortdauernd die größten Schwierigkeiten vor, ohne jemals in Bizarrerien zu fallen. In demſelben Concert bewährte ſich Hr. Fesca, Sohn des berühmten Componiſten, ein Schüler Taubert's, als ein ſehr guter Klavierſpieler, der ſeinem Lehrer kraftvoll nachſtrebt. Am Dienſtag feierte Hr. Muſikdirektor Möſer Beethovens Geburtstag nachträglich durch die Aufführung der Ouvertüre zu Coriolan, des G-dur Concerts für Pfte., von Hrn. Taubert vortrefflich geſpielt, des Septetts (in den Violinen achtfach beſetzt) und der C-moll-Symphonie. Auch des Beſten kann zu viel werden; die mächtige Symphonie nach drei ſo die Aufmerkſamkeit in Anſpruch nehmenden Stücken belaſtete faſt zu ſehr. — Hr. C. Schuncke, unſer trefflicher Hornvirtuos, iſt nach einer Kunſtreiſe durch Deutſchland, wo er ſich in Leipzig, Dresden, Caſſel, Stuttgart, Carlsruhe u. ſ. w. mit größtem Beifall hören ließ, wieder hier eingetroffen.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Achter Jahrgang.

№ 53.

Berlin, Freitag den 29. December 1837.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Sechs Präludien und Fugen für das Pfte. von **Felix Mendelssohn Bartholdy**. Op. 34. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 2 Thlr. 8 gGr.

Wir ſind bei der Anzeige eines ſolchen Werkes in der Iris ſtets in nicht geringer Verlegenheit. Es iſt zu bedeutend um es mit wenigen Worten abzufertigen, und ſoll man einigermaßen genauer auf ſechs von einander unabhängige Stücke eingehn, deren Form ſo viel Stoff zur Betrachtung im Detail giebt, ſo muß man den Raum dieſer Blätter weiter überſchreiten als irgend mit ihrem Zweck vereinbar iſt. Die Zeiten wo die muſikaliſchen Publikationen ſo ſelten waren, daß man der Erſcheinung einer Fuge, wie dies z. B. bei einigen Kirnbergerſchen geſchah, eine ganze Abhandlung widmete, eine Diſſertation darüber ſchrieb, wogegen dann der angegriffene Componiſt ſich wieder vertheidigte, und endlich Kritik und Antikritik beim neuen Abzug des Werks demſelben vorgedruckt wurden: dieſe Zeiten ſind vorüber. Die Maſſe der Erſcheinungen macht dergleichen unmöglich. Der Componiſt möge es uns alſo nicht für eine Geringſchätzung ſeines trefflichen, wichtigen Werkes auslegen, wenn wir nicht genauer darauf eingehen; wir ſind hier von den Verhältniſſen abhängig. Indeß ſey es uns erlaubt doch wenigſtens einige Abſchnitte näher zu betrachten. Wir wählen dazu gleich das erſte Präludium und Fuge, deſſen äußere Erſcheinung auf Noten ſchon frappirt. Im Präludium wird unter der ſteten Fortführung einer reichen, gründlich und erfindungsreich combinirten Harmoniefolge ein melodiſches Thema in der Mittelſtimme feſtgehalten. Der Componiſt, zugleich ein vortrefflicher Klavierſpieler, hat die Aufgabe, obgleich ſie nicht leicht iſt, doch in dem Grade ausführbar gemacht, daß jeder gute Spieler ſie ohne zu groſe Mühe löſen kann. Die Eigenthümlichkeit derſelben würde auf der Orgel beſſer heraustreten; doch bezweifeln wir, daß die Durchführung dieſer Harpeggien möglich auf dem gewaltigen Inſtrumente iſt, und wenn ſie möglich wäre, würde ſie nicht von Wirkung ſeyn. So bleibt denn das Stück dem Fortepiano zugehörig, und die Kunſt des Spielers muß den melodiſchen Theil herauszuheben verſtehn. Die Fuge ſelbſt hat ein edles Thema. Daſſelbe iſt grade nicht der Melodie die im Präludium vorwaltet entnommen, klingt aber doch durch verwandten Charakter an dieſelbe an. Bei der Länge des thematiſchen Satzes leuchtet die größere Schwierigkeit der Behandlung, der dagegen zu ſetzenden Contrapunkte u. ſ. w. ein. Der Componiſt iſt aber ſo gründlich Herr aller ſtrengen Formen, daß er mit dieſen Schwierigkeiten zu ſpielen vermag. Nach den erſten regelmäßigen Eintritten in der Quinte führt er eine ganz kleine, dem Rhythmus des Themas entnommene Figur herein, welche die Hauptgrundſtützen der Arbeit auf geſchickte Weiſe gewiſſermaßen verziert. Nachdem noch eine Figur in Sechzehntheilen charakteriſtiſch hinzugetreten iſt, und ſich durch mehrere Stimmen gewunden hat, beginnt ein zweiter Abſchnitt des Werkes durch die Umkehrung des Themas. Es ſagt uns in dieſer Form faſt noch beſſer zu als in der erſten. Beſonders glücklich iſt der freier gehaltene Satz welcher dieſer zweiten thematiſchen Einführung vorangeht. und worin die kleinen rhythmiſchen Figuren zu einer ſehr wirkungsvollen Bedeutung gelangen. Die Fuge ſteigert ſich jetzt an Intereſſe, ihre Ausführung wird phantaſtiſcher, eine rollende Figur in Sechszehntheilen wird der Begleiter und Gegenfüßler des Themas. Sehr überraſchend und von ergreifender Wirkung tritt das Thema in ſeiner urſprünglichen Geſtalt pag. 12 Syſtem 3 in der urſprünglichen Tonart mächtig in den durch die Oktaven verdoppelten Bäſſen wieder ein. Ein freier, phantaſtiſcher Satz leitet nun zu einem Choral mit figurirter Baßbegleitung über, der das Ganze würdig und erhebend beſchließt. Das Thema klingt zwar in den Schlußtakten noch einigermaßen nach, doch dieſes ſchöne Verlaufen der Anklänge, die uns das ganze Stück durch intereſſant beſchäftigt haben, iſt wie als eine Art von Coda zu betrachten, in welchem ſich jedoch der edle Geſchmack des Componiſten auf eine neue Weiſe kund thut. Es iſt erfreulich, daß ſich dieſe Fuge auf eine wirklich *intereſſante* Behandlung des Themas legt, ſtatt blos nach formellen Kunſtſtücken, die dem Componiſten ſo leicht als geläufig ſeyn würden, zu jagen. Dies iſt ein Lob, welches man bei allem Fleiß. aller Strenge, allem Reichthum der Arbeit auch auf die ſämmtlichen übrigen Stücke ausdehnen kann. — Es iſt uns wie geſagt nicht möglich, bei den fünf andern Präludien und Fugen eben ſo ausführlich zu verweilen. Sie ſind alle ſo gelungen, daß ſie nach Verſchiedenheit des Geſchmacks ganz vollkommen mit der erſten wetteifern können, und mehr der Zufall als irgend ein anderer Grund beſtimmte uns, bei dieſen länger zu verweilen. Ganz beſonders hat unſerm Geſchmack jedoch das feurige Präludium No. III ſammt der Fuge, und die rollende, frei behandelte Fuge No. VI gefallen. Das Ganze iſt eine der werthvollſten Publikationen für Pianoforte, die in neuerer Zeit erſchienen ſind.

**Myrtha, Hirten-Schauspiel mit Gesang für die reifere Jugend, vom Verfasser der Beatushöhle, Musik von D. Müller. Op. 90. Augsburg, bei Anton Böhm.**

Es iſt uns leid bekennen zu müſſen, daß wir weder den Verfaſſer der Beatushöhle kennen, noch eines von den 89 Werken des Hrn. D. Müller anzugeben wiſſen, obwohl uns bereits Manches von demſelben zu Geſicht gekommen iſt. Alles jedoch in der etwas groteſken Form, in welcher auch das gegenwärtige Werk vor uns liegt, nämlich in Stimmen lithographirt, und auf eine Weiſe die andeutet, daß die Offizin nicht voranſchreiten will in der typographiſchen Verſchönerungskunſt. Doch dieſe unſcheinbare Hülle ſollte uns nicht abſchrecken; allein ein ſolches Werk blos in den einzelnen Stimmen zu verfolgen, und daraus auf deſſen Werth zu rathen, iſt zu viel verlangt. Wir begnügen uns daher mit dieſer Anzeige, und müſſen des Herausgebers gute Abſicht anerkennen, wenn er in der Vorrede ſagt, daß, wenn ſchon das Erzählen einer guten That wohlthätig auf das Herz der Kinder einwirke, die lebendige Darſtellung einer ſolchen dies noch mehr müſſe, und er deshalb, um das Gute und Schöne zu befördern, das vorliegende Gedicht mit Muſik verſehen habe. — Wir wollen wünſchen daß er ſeine gute Abſicht erreichen möge; iſt jedoch die Muſik nicht beſſer als das was wir von der Poeſie des Werkes im Durchblättern zu ſehen Gelegenheit hatten, ſo wird wenigſtens die äſthetiſche Erziehung der Jugend nicht ſonderlich dadurch gefördert werden.

**Amusements pour les Amateurs, trois Duos d'une difficulté progressive pour deux Violoncelles composés par J. A. Kummer. Oeuv. 22. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr. 8 gGr.**

**Amusement pour les Amateurs; deux Duos progressives et Capriccio pour 2 Violoncelles composés par J. A. Kummer. Oeuv. 33. Dresden, bei Meser. Pr. 1 Thlr.**

**Duo mignon sur des Airs favoris de Norma pour Vclle. et Pfte. par Ch. Lasekk et J. A. Kummer. Oeuv. 24. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 20 gGr.**

Dresden hat unter allen Städten den Vorrang in fruchtbaren Cellocomponiſten. Der berühmte Celliſt der dortigen Kapelle, Herr Kummer, hat uns hier wiederum mit drei Heften ſeiner Compoſitionen erfreut. Die beiden erſtgenannten Werke. Opus 22 und 33 ſind ähnlicher Geſtalt. Man ſieht ſie ſind vorzüglich denen die das Cello erlernen, den Dilettanten gewidmet. Wir haben ſie nicht genauer durchſehen können, da ſie nur in Stimmen geſtochen ſind, allein was wir geſehen zeigt, daß die Spieler ihre Rechnung und ihren Vortheil (durch Belehrung) dabei finden werden. Ueberdies hat alles was wir von den Kummerſchen Cello-Compoſitionen öffentlich gehört, uns immer ſo wohl gefallen, iſt ſo reich an glücklichen Effekten für das Inſtrument geweſen, daß wir dies auch bei dieſen Compoſitionen vorausſetzen dürfen. — Das dritte Werk iſt eins aus der Compagniehandlung Kummer und Laſekk. Dergleichen kann nicht als ein Erguß innerer Schöpfungskräfte, ſondern als eine mehr mechaniſche Produktion betrachtet werden, wobei allerdings dem Talent und der Kenntniß der Inſtrumente ein genügender Spielraum bleibt um etwas Erfreuliches zu leiſten. Dies iſt denn auch in dem vorliegenden Werke geſchehen. Daſſelbe iſt auf brillanten Effekt berechnet und nicht ganz leicht in der Execution, wenigſtens nicht was die Pianofortestimme anlangt. Für das Cello laſſen wir es dahingeſtellt ſeyn. Indeſſen iſt die Schwierigkeit nur eben ſo, daß ſie reizt, nicht zurückſtößt, und ſomit wird dieſes Opus 24 gewiß allen Freunden dieſer Gattung von Muſik ſehr willkommen ſeyn.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Paris. Der Domino noir von Auber iſt ein köſtliches Werk, das ein ganzes Jahr lang Paris in Bewegung ſetzen wird. Das Stück ſelbſt iſt eins der hübſcheſten, das Scribe jemals geſchrieben hat, und die Muſik, ohne gerade ausſchließlich das Beſte zu ſeyn, was Auber je componirt hätte, doch ſeiner vollkommen würdig, und ſteht bei Weitem über der „Geſandtin.“ Adam's neue Oper, die man gern noch vor dem 1. Jan. 1838 ſpielen möchte, wird unausgeſetzt probirt. Der beſcheidene Componiſt hat geäußert, daß der fidèle berger vielleicht nicht das Glück machen werde, wie ſein Poſtillon, doch hoffe er wenigſtens, die Oper werde ſehr amüſiren, was auch nicht zu verachten iſt. — Bei Berlioz's Requiem, welches bekanntlich zur Todtenfeier für den General Damremont aufgeführt wurde, ſpielten 400 Muſiker und er hatte für die Koſten 28,000 Frk. bekommen. Es kann wohl kaum eine bizarrere Muſik geben, als dieſe: außer jenem coloſſalen Orcheſter hatte er noch zwanzig Poſaunen, zehn Trompeten und vierzehn Pauken in Bewegung geſetzt!! Der Componiſt Berlioz erkennt keine andere Muſiker als Beethoven und Meyerbeer (!) an*). — Wahrſcheinlich wird Schleſinger die Partitur ſtechen laſſen. — Cherubini hat eine neue Meſſe für Männerſtimmen herausgegeben, die große Schönheiten enthält. Sie iſt für ſein eigenes Leichenbegängniß beſtimmt, da unſer Erzbiſchof bei den religiöſen Muſiken keine Frauenzimmerſtimmen mehr dulden will.

Berlin. Herr Vieuxtemps iſt nach St. Petersburg abgereiſt. Herr Muſikdirektor Möſer trug in ſeiner letzten Quartettſoiree beſonders das Quartett in Fmoll von Haydn mit der Fuge meiſterhaft vor.

---

*) Eine großartige Zuſammenſtellung, die den Componiſten hinlänglich recenſirt.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redigirt
von
**L. Rellſtab.**

'28.129

Neunter Jahrgang,
1838.

**Berlin,**
Verlag von T. Trautwein.

BIBL.
UNIVERS.
LIPS.

# Alphabetiſches Verzeichniß
## der beurtheilten Werke

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Adam**, C., Pianoforte-Schule des Conservatoriums der Musik in Paris. Hft. I. u. II. Pfennig-Prachtausgabe . . . . . | | Schubert | 99 |
| **Almenräder**, C., Guttenbergs Bild f. 1 Singst. m. Pfte. . . . . . . . . | | Schott | 95 |
| **Bach**, J. S., 4 Duette f. d. Pfte. . . . . . . | | Trautwein | 203 |
| **Baillot**, P., die Kunst des Violinspiels, Hft. I. u. II. | | Schubert | 99 |
| **Banck**, C., 6 Ges. m. Begl. d. Pfte. . . . | 22 | Crantz in Brl. | 10 |
| — 6 Ges. m. Begl. d. Pfte. . . . | 23 | Wagner u. R. | 86 |
| **Beethoven**, L. v., Simphonie No. I. à 4ms. arr. v. Klage . . . . . . . . . | 21 | Klage | 32 |
| — L. v., der glorreiche Augenblick od. Preis der Tonkunst, Cantate. Part. u. Cl. A. . | | Haslinger | 54, 57 |
| **Belke**, C. G., 8 Lieder f. 1 Singst. m Begl. d. Pfte. | 17 | Schubert | 160 |
| **Bellini**, V., la Straniera, vollst. Cl. A. m. deut. u. ital. Text . . . . . . . . | | Schlesinger | 180 |
| **Berg**, C., Quatuor p. le Pfte., Viol., Alto et Vclle. | 33 | Haslinger | 91 |
| **Berger**, L., 3 pièces caract. p. le Pfte. . . . | | Schlesinger | 62 |
| **Bergt**, A., der Glaube, Cantate f. 4 Singst. m. Orch. begl. Part. . . . . . . . | | Goedsche | 130 |
| **Beriot**, C. de, Air varié p. le Violon av. Pfte. | 3 | Schlesinger | 8 |
| — **Garcia** de, dernières Pensées musicales . . | | Schott | 102 |
| **Besler**, S., Jehovah Deus turris fortissima. Hymnus. Part. v. E. Köhler. . . . . | | Cranz, Bresl. | 75 |
| **Blahetka**, L., 6 Valses à la Viennoise . . | 42 | Schubert | 163 |
| **Böhner**, L., neue groſse Originaltänze f. d. Pfte. | 72 | Kesselring | 71 |
| **Borchart**, L., geistl. Ges. f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. . . . . . . . . | 1 | Fröhlich | 85 |
| **Burgmüller**, F., les Fleurs d'Italie p. Pfte. Liv. I – III. . . . . . . . . | | Breitkopf u. H. | 126 |
| **Canthal**, A. M., die Jahreszeiten, Heft 16 d. Hamburger Gesellschaftstänze . . | 62 | Schuberth u. N. | 52 |
| **Carcassi**, M., vollst. Guitarrenschule in 3 Abth. Abth. I. u. II. . . . . . . . | 59 | Schott | 167 |
| **Carpentier**, le, 3 Bagatelles p. le Pfte. à 4ms. sur des motifs des Huguenots . | 25 | Breitkopf u. H. | 119 |
| **Carulli**, F., 3 Divert. p. Guit. et Fl. ou Viol. s. des motifs des Huguenots . . . | | Breitkopf u. H. | 107 |
| **Cherubini**, L., Solfeggien f. d. Sopranst. Lfrg. I. | | Schlesinger | 11 |
| **Claudius**, O., Studien f. d. Ges. (insbes. f. Soprst.) m. Pftebgl. Bd. I. Lfrg. 1 u. 2. . | 19 | Glaser | 22 |
| — — Ges. u. Lied. f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. | 21 | „ | 83 |
| **Cramer**, J. B., 16 nouv. Études p. le Pfte. . | 81 | Haslinger | 49 |

|  | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Curschmann, Fr.,** Ruhe der Liebe u. Wiegenlied f. 1 Singst. | 17 | Schlesinger | 76 |
| — der Wald, f. Ten. u. Sopr. m. Pfte. |  | „ | 82 |
| — Gesänge m. Pfte. Elftes Liederheft | 18 | Trautwein | 207 |
| **Cuvry, Rich. de,** 6 Lieder f. Mst. | 2 | Fröhlich et Co. | 19 |
| **Czerny, C.,** die Schule des Virtuosen | 365 | Haslinger | 9 |
| — Improvis. od. Fant. m. Var. üb. d. Krönungswalzer v. Strauſs | 449 | „ | 79 |
| — musikal. Theaterbibl. f. d. Jugend, kleine Potpourris u. belieb. Mot. a. d. neuesten Op. f. Pfte. 6 Hefte | 463 | „ „ | 39 |
| — Guttenbergs Bild f. Sopran, Alt, Ten. u. Baſsst. m. Orch. od. Kl. Begl. |  | Schott | 95 |
| **Dames, L.,** 6 Lieder m. Pfte. | 2 | Fröhlich | 83 |
| **Dammas, H.,** Klänge d. Liebe in 6 Lied. f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. |  | Westphal | 77 |
| **Des Domes Wiederhall** im Hause der Christen. Classische Kirchenwerke u. Oratorien f. d. Pfte. 2te Lfrg. |  | Haslinger | 4 |
| **Donizetti, J.,** Nuits d'été à Pausilippe |  | Schott | 190 |
| **Dorn, Ch.,** 4 deutsche Lied. f. 1 Baſs- od. Bar.st. m. Begl. d. Pfte. | 16 | Hofmeister | 69 |
| — 4 deutsche Lied. f. 1 Baſs- od. Barst. m. Pfte. | 36 | „ | 69 |
| **Drobisch, C. L.,** Messe in D f. 4 Singst. m. Orch. Begl. | 31 | Falter u. S. | 67 |
| **Duvernoy, J. B.,** 2 Divert. p. le Pfte. sur des motifs des Huguenots | 76 | Breitkopf u. H. | 127 |
| **Egert, A.,** Var. f. d. Pfte. üb. d. Morgenlied: „Auf der Alma" |  | G. Schubert | 168 |
| **Ehrlich, C. F.,** 5 Lied. f. 1 Singst. m. Pfte. | 14 | Wagner u. R. | 51 |
| — 6 Lied. f. d. 4stimm. Mgs. | 17 | „ | 19 |
| **Erfurt, C.,** Pièces fac. à 4ms. | 40 | „ | 27 |
| **Fetis, J. J.,** Biographie univers. des musiciens et Bibliographie générale de la musique, T. 4me. |  | Schott | 159 |
| **Fischer, E.,** 3 Caprices p. le Pfte. | 10 | Hoffmann u. K. | 43 |
| **Fournes, P. J.,** mehrstimm. Ges. f. d. Jugend m. Pfte. | 12 | Whistling | 28 |
| **Gaebler, E. F.,** 36ster Psalm f. d. 4stimm. Mchor. | 2 | Bechtold u. H. | 175 |
| **Geiſsler, C.,** Rondoletto. Comp. mod. et brill. p. le Pfte. à 2ms. et à 4ms. No. 1. 2. | 41 | G. Schubert | 71 |
| — Rondoletto. Compos. mod. et brill. p. le Pfte. à 2ms. et à 4ms. No. 4. | 42 | „ „ | 63 |
| — neueste Orgelcompositionen | 46 | Crantz in Berl. | 66 |
| **Gelen, Alois,** Volkshymnen in Chören u. f. 1 St. m. Pfte. |  | — | 143 |
| **Gesellschafter, der,** musical. Unterhaltungsblatt, 1r Jahrg. |  | Schott | 112 |
| **Gläser, F.,** der Rattenfänger von Hameln, romant. kom. Oper. Vollst. Cl. A. |  | Trautwein | 179 |
| **Grell, A. E.,** 3 Lied. f. Sopran, Alt, Tenor u. Baſs | 17 | „ | 204 |
| **Grenzebach, E.,** 6 Lied. f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. | 22 | Breitkopf u. H. | 106 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Gröben, J. Comte de**, Bouquet musical. Cah. I. Chansons. Cah. II. Danses . . . | | Trautwein | 39 |
| **Groſs, J. B.**, Liebeslieder f. 1 Singst. m. Pfte. Begl. | 25 | Hoffmann u. K. | 65 |
| — Exercitien in Form v. Var. üb. d. russ. Volkshymne: „Schütze den Kaiser, Gott!" f. Vclle. m. Begl. eines 2ten . . | 34 | Haslinger | 55 |
| — Duo brill. sur des motifs des Huguenots p. Pfte. et Vclle ou Viol. . . . . . . | 37 | Breitkopf u. H. | 124 |
| **Hahn**, Missa, Part. . . . . . . . . . . | | Leuckart | 141 |
| **Hand, Dr. Ferd.**, Aesthetik d. Tonkunst. 1r Th. | | Hochhausen u. F. | 33 |
| **Händel, C. F.**, Belsazar, gr. Oratorium in 3 Abth., übers. u. bearb. v. J. J. v. Mosel. Part. | | Haslinger | 25, 29 |
| — 6 Fugen und 1 Capriccio f. Pfte. . . . . . | | Trautwein | 203 |
| **Hartmann, J. P. E.**, Ouvert. de l'Opéra, les Corsaires, arr. p. le Pfte. . . . . | 16 | Lose u. Olsen | 186 |
| — 4 Caprices p. le Pfte. Cah. 2. . . . . . . | 18 | Hofmeister | 195 |
| — Fant. f. d. Orgel . . . . . . . . . | 20 | ″ | 191 |
| **Haslinger, Ch.**, gr. Fant. et Bolero p Pfte. et Fl. | 12 | Haslinger | 70 |
| **Haydn**, Sinfonies en 2 édit. No. I. p. le Pf. à 4ms. sans acc. No. II. p. le Pf. à 4ms. av. acc. d'un Violon . . . . . . . | | Challier u. C. | 95, 187 |
| **Henkel, Mich.**, einige Tonsätze f. d. Orgel . | | Verf. | 36 |
| **Henselt, Ad.**, 12 Etudes p. le Pfte. Cah. I. u. II. | 2 | Hofmeister | 37, 41 |
| — Andante et Etude concertante en Si maj. p. le Pfte. . . . . . . . . . . . | 3 | Schlesinger | 62 |
| **Hering, K. E.**, Lied. f. 1 Singst. m Begl. d. Pfte. | 22, 23 | Friese | 91 |
| **Herz, H.**, gr. Fant. brill. p. le Pfte. sur un motif de la double échelle . . . . | 98 | Schott | 148 |
| — Var. brill. av. Introd. et Finale p. le Pfte. sur une marche autrichienne . . . | 97 | ″ | 155 |
| — Album des Pianistes . . . . . . . . . . | | ″ | 156 |
| — J., les Amis, 3 Var. brill. p. le Pfte. . . . | | Schlesinger | 75 |
| **Hetsch, L., u. E. F. Kauffmann**, Lieder schwäbischer Dichter f. 1 Singst. m. Pfte.- u. Guit.-Begl. 6tes Heft . . . . . . | | Imle u. Krauſs | 63 |
| **Hünten, F.**, Album p. le Pfte. . . . . . . | | Schott | 146 |
| **Huth, L.**, Romanze u. 4 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. | 14 | Schlesinger | 169 |
| **Jäll, E.**, gr. Var. de Concert sur un thème de l'Opéra „il Pirata" de Bellini, 21ste Livr. des Odeon . . . . . . . . . . | 9 | Haslinger | 67 |
| **Kahlert, A.**, 4 Nocturnes p. le Pfte. . . . | 6 | Cranz i. Bresl. | 20 |
| **Kalkbrenner, Fr.**, gr. Septuor arr. à 4ms. | 132 | Breitkopf u. H. | 21 |
| — et **C. P. Lafont**, gr. Fant. brill. p. Pfte et Viol. s. d. motifs des Huguenots . | 133 | ″ | 3 |
| — le Fou, Scène dramat. p. le Pfte. . . | 136 | ″ | 17 |
| — Introd. et Polon. brill. p. le Pfte. . . | 141 | Schlesinger | 78 |
| **Karr, H.**, Notturno sur un air de Caraffa p. le Pfte. à 4ms. . . . . . . . . . | | Schubert | 180 |
| **Keller, C.**, 8 Ges. f. 2 Sopranst. m. Begl. d. Pfte. od. d. Guit. . . . . . . . . | 38 | Breitkopf u. H. | 7 |
| **Ketschau, A.**, Lied. u. Ges. f. 1 Singst. m. Bgl. d. Pfte. | 2 | . . . . . . | 3 |
| **Kittl, J. F.**, 6 Idyllen f. d. Pfte. . . . . . | 2 | Berra | 145 |

|  | Werk. | Verleger. | Edit. |
|---|---|---|---|
| **Köhler**, E., Cantate „Auf Gott und nicht auf meinen Rath" f. 4stimm. Chor mit Begl. d. Orch. od. Orgel od. Pfte. Part. | 60 | Cranz in Bresl. | 177 |
| **Körner**, G. W., der angehende Organist, Lfg. 3, 4, 5 |  | Schubert | 99 |
| **Kraegen**, Ch., 3 Polonaises p. le Pfte. à 4ms. | 15 | Whistling | 24 |
| **Krug**, Fr., 6 Ges. f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. |  | Creutz | 16 |
| **Kücken**, Fr., Var. brill. s. un thème allemand p. le Pfte. |  | Bechtold u. H. | 131 |
| — 3 Duetten f. 2 Soprst. m. Begl. d. Pfte. | 8 | 〃 | 101 |
| — Tragoedie v. Heyne f. 1 Singst. m. Pfte. | 10 | 〃 | 123 |
| — Lieder f. 1 Sopr.- od. Ten.-st. m. Pfte. | 14 | 〃 | 139 |
| — 3 Duetten f. 2 Soprst. | 15 | 〃 | 102 |
| — 3 Ges. f. 1 Alt- od. Baſsst. m. Pfte. od. 4 Brummst. | 18 | 〃 | 127 |
| — Lieder u. Ges. f. Sopr. od. Ten. m. Begl. d. Pfte | 19 | Schuberth u. N. | 13 |
| — 5 4stimm. Lied. f. Sopran, Alt, Tenor u. Baſs | 25 | Trautwein | 204 |
| **Kummer**, G., Rond. brill. p. le Pfte. | 96 | Mompour | 80 |
| — Rond. brill. et fac. p. le Pfte. | 95 | 〃 | 80 |
| **Lemcke**, H., Lenau's Schilflieder f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. | 4 | Wunder | 199 |
| **Lenz**, Leop., 3 Ges. f. 1 Singst. m. Pfte. (Cello ad lib.) | 22 | Falter u. S. | 35 |
| **Leo**, W., gr. Rondeau éleg. p. le Pfte. | 1 | Schubert | 170 |
| **Liederbote**, der, herausg. v. C. Schwartz. 4. Abth. |  | Schwartz | 135, 137 |
| **Lindner**, A., 6 deutsche Lieder m. Pfte. | 1 | Woltmann | 154 |
| **Lorenz**, A. W., leichte u. einfache Choral-Vorspiele f. d. Orgel |  | Whistling | 28 |
| **Löwe**, C., 3 Legenden f. 1 Singst. m. Pfte. | 37 | Schott | 97 |
| — Gutenberg, Orat. in 3 Abth. Part. u. Cl. A. | 55 | 〃 | 109, 113 |
| — Göthe's Paria. Für 1 Singst. m. Pfte. | 58 | Breitkopf u. H. | 122 |
| — 3 Balladen v. Göthe f. 1 Singst. m. Pfte. | 59 | 〃 | 125 |
| — 2 Ges. f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. | 63 | Schlesinger | 158 |
| — Guttenbergs Bild f. 2 Ten.- u. 2 Baſsst. od. f. Sopran, Alt, Tenor u. Baſs |  | Schott | 94 |
| **Mainzer**, J., Singschule f. Kinder |  | 〃 | 161 |
| — — Gesang-Bibl. f. Schulen, Lfrg. I—IV. |  | 〃 | 161 |
| **Mathieux**, J., 6 Lied. f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. | 7 | Trautwein | 5 |
| — 6 Ged. v. E. Geibel f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. | 8 | 〃 | 121 |
| **Meister**, J. G., 6 Orgelstücke | 11 | Glaser | 53 |
| **Mendelssohn-Bartholdy**, F., 2stimm. Volkslied. |  | Schlesinger | 158 |
| **Mercadante**, Soirées italiennes, Collect. de 8 Ariettes et 4 Duos av. acc. de Pfte. |  | Schott | 197 |
| **Meyerbeer**, G., Mosaique de morceaux fav. de Huguenots arr. p. l. Guit. par J. Carulli |  | Breitkopf u. H. | 144 |
| **Minnesänger**, der, musikal. Unterhaltungsblätter, 4ter Jahrg. 1837 |  | Schott | 115 |
| **Mirecki**, Fr., Adagio et Allegro concertans p. Pfte., 2 Viol., Alto, Velle. et Contrebasse | 24 | Haslinger | 61 |
| **Mozart**, W. A., Don Giovanni, vollst. Cl. A. |  | Challier et C. | 171 |
| **Müller**, A., Hutmacher u. Strumpfwirker, Posse m. Ges. v. F. Hopp. Cl. A. |  | Haslinger | 47 |
| **Museum**, neues vollständiges, f. d. Orgel. 5r. Jahrg. |  | Gödsche | 162 |
| **Neukomm**, S., Te Deum laudamus, Part. Kl. A. u. Orchstim. |  | Schott | 105 |

|  | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Neukomm**, S., Messe à 2 voix égales . . . |  | Schott | 93 |
| — Messe à 3 voix égales . . . . . . . . |  | ″ | 93 |
| **Nicolai**, G., Balladen u. Romanzen v. Uhland f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. | 3, 4, 5, 6, 7 | Crantz in Berl. | 58 |
| **Olbrich**, J., neueste Börsen-Ball-Tänze, Hft. I. |  | Leuckart | 140 |
| **Overweg**, C., Liedersegen, Ges. f. Canto, Alto, Tenor u. Basso m. Begl. d. Pfte. ad lib. |  | Herausgeb. | 31 |
| **Pachaly**, Pfingst-Cantate „Gott, ewig Unbegreiflicher" f. 4 Singst. mit Begl. d. Orch. od. d. Orgel. Part. . . . . . | 6 | Crantz in Bresl. | 189 |
| **Panny**, J., Fest-Hymnus f. Mst. m. Begl. v. 3 Posaunen u. Contrabafs od. d. Pfte. Part. u. Kl. A. nebst Chor u. Orchst. . | 98 | Schott | 157 |
| **Pape**, L., Lieder ohne Worte, Heft I. u. II. . | 8 | Hoffmann u. K. | 45 |
| **Petschke**, H. J., der Erlkönig v. Göthe f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. . . . . . . | 3 | Whistling | 149 |
| — 6 Ges. m. Begl. d. Pfte. . . . . . . | 5 | Kistner | 151 |
| — 6 Ges. f. 1 Sopr. od. Tenst. m. Begl. d. Pfte. | 6 | Breitkopf u. H. | 150 |
| **Philipp**, B. C., Souvenir de Salzbrunn. Divert. p. le Pfte. . . . . . . . . . | 26 | Crantz in Bresl. | 175 |
| — — 6 Lieder f. gesellige Kreise m. Begl. d. Pfte. Part. u. Stim. . . . . . . |  | ″ | 59 |
| — die Geheimnifsvollen, 6 schott. Walzer f. d. Pfte. |  | Leuckart | 140 |
| **Pianoforte-Spieler**, der junge. I. Bd. . . |  | Gödsche | 60 |
| **Puget**, L., 12 Romances av. Pfte. . . . . . |  | Schlesinger | 81 |
| **Reissiger**, C. G., Freude am Dasein, Hymne f. 1 Männerchor, Part. u. Stimm. | 129a | Trautwein | 117 |
| — Hymnus f. 1 Männerch. nach dem 98sten Psalm, Part. u. Stimm. . . . . . | 129b | ″ | 117 |
| — der Invalide d. Wagramschlacht f. 1 Singst. m. Pfte. |  | Schlesinger | 163 |
| **Repertorium** f. Deutschlands Kirchenmusik f. d. 4stimm. Ges. m. Orch. Begl. Bd. I. Hft. IV. |  | Gödsche | 72 |
| **Richter**, E., Sammlung v. 1-, 2-, 3- u. 4stimm. Sätzen, etc. 2te Abth. Hft. IV. in 10 No. |  | Crantz in Bresl. | 68 |
| — 2 religiöse Ges. f. 2 Tenor- u. 2 Bafsst. m. Pfte.- od. Orgelbegl. Part. u. Stimm. . . |  | Leuckart | 147 |
| **Riefs**, F., die Könige in Israel, Oratorium in 2 Abthl. Part. . . . . . | 186 | Mompour 201, | 205 |
| — H., 1r Concerto p. le Viol. av. Orch. ou Pfte. | 13 | Westphal | 111 |
| **Rinck**, Ch. H., der Choralfreund. 6ter Jahrg. . |  | Schott | 185 |
| **Rittersberg**, L. Ritter v., 4 Ges. f. 1 Singst. m. Pfte. |  | Fischer i. Prag | 153 |
| **Rochlitz**, F., Samml. vorzügl. Gesangstücke. 1. Bd. |  | Schott | 193 |
| **Rossini**, J., Mariage de S. A. R. le Duc d'Orleans; 3 Marches milit. p. le Pfte. à 4ms. Livr. I. |  | Breitkopf u. H. | 131 |
| — ebendasselbe Werk f. Militairmusik . . . |  | ″ | 131 |
| **Ruckgaber**, J., Mazurka variée p. le Pfte. | 28 | Haslinger | 46 |
| — Souvenirs des Huguenots . . . . . . | 36 | ″ | 46 |
| — Beautés des Huguenots de Meyerbeer p. le Pfte. | 37 | ″ | 46 |
| **Rule Britannia** varié p. le Pfte. par Cramer, Hummel, Kalkbrenner, Moscheles . . |  | Schlesinger | 103 |
| **Saemann**, C. F., die sterbenden Helden f. 4 Singst. m. Begl. d. Orch. Part. Cl. A. u. Chorst. | 7 | Trautwein | 133 |
| — freie Kunst f. 4 Singst. u. Orch. Part. Cl. A. u. Chst. | 8 | ″ | 133 |

| Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|
| **Schmidt**, J. P., d. Einsiedler f. 1 Alt- od. Baſsst. m. Pft. | Trautwein | 130 |
| **Schmidt**, J. P., Preuſsenlied f. 1 Baſsst. m. Bgl. v. Mst. | 〃 | 130 |
| — sternenhelle Nacht, f. 4 Mst. | 〃 | 130 |
| **Schumann**, R., 12 Etud. symphoniques p. le Pfte. 13 | Haslinger | 18 |
| **Schunke**, C, Fant. élég. sur le plus jolis motifs des Opéras de Bellini etc. No. I — IV. 41 | Breitkopf u. H. | 14 |
| — — Rondo espagnol p. le Pfte. sur la Cachuca 47 | 〃 | 14 |
| **Schütze**, Fr. W., praktische Orgelschule, enthaltend Uebungen f. Manual, Pedal, Choräle, Präludien u. dergl. | 〃 | 181 |
| — Handbuch zur practischen Orgelschule | 〃 | 181 |
| **Seiffert**, C. J., Lieder u. Ges. f. 1 Mezzo-Sopran- od. Barytonst. m. Begl. d. Pfte. 5 | 〃 | 15 |
| **Seyfried**, Ritter Ign. v., Requiem f. 4 Chorst., mit kleinem Orchester 20 | Falter u. S. | 40 |
| **Spohr**, L., Duo concertant p. le Pfte. et Violon. 95 | Breitkopf u. H. | 23 |
| **Stein**, K., König Mys von Fidibus od. 3 Jahre auf der Universität. 1ster Bd. | Scherbarth | 42 |
| **Stolze**, H. W., Introd. et Var. s. air Russe p. Pfte. à 4ms. 29 | Oetling | 27 |
| **Strauſs**, J., Huldigung der Königin Victoria v. Groſsbritanien, Walzer f. d. Pfte. op. 103 | Haslinger | 166 |
| **Taubert**, W., 4stimm. Lied. f. Sopr., Alt, Ten. u. Baſs, Heft I. u. II. 26 | Schlesinger | 129 |
| — Capriccio p. le Pfte. 29 | 〃 | 158 |
| **Tauwitz**, E., 3 Lied. f. 4 Mst. 6 | Leuckart | 134 |
| — Ges. f. 1 Singst. m. Pfte. 7 | 〃 | 138 |
| — Worte der Liebe f. 1 Singst. m. Pfte. | 〃 | 139 |
| **Thalberg**, S., 3 Nocturnes p. le Pfte. op. 21 | Breitkopf u. H. | 1 |
| — gr. Fant. s. God save the Queen et Rule Britannia p. le Pfte à 2 et à 4 mains 27 | Schott | 198 |
| **Titl**, A. E., Ges. f. 1 Singst. m. Pfte. Hft. II. III. | Berra | 142 |
| **Trautmann**, E., 6 Lied. f. 1 Singst. m. Pfte. | Challier u. C. | 87 |
| **Trutschel**, A. L. E., Vorspiele f. d. Orgel 9 | Opitz | 60 |
| — Orgelstücke 10 | 〃 | 60 |
| **Voſs**, Ch., Fant., Var. brill. et Rond. p. le Pfte. s. un motif fav. 30 | Trautwein | 35 |
| **Wachsmann**, Elementarschule f. d. Pfte. Hft. I. | Richter | 78 |
| **Wagner**, E. D., Ges. u. Lied. m. Begl. d. Pfte. 3 | Crantz in Berl. | 118 |
| **Wandersleb**, 6 vierstimm. Ges. f. Mst. | Müller in G. | 19 |
| **Wegeler**, Dr. J. G., u. F. **Ries**, biograph. Notizen üb. L. v. Beethoven 1838 | Bädeker in C. | 107 |
| **Weinlig**, Chr. Th., 30 kurze Sing-Uebungen f. d. Tenor m. Pfte. | Hofmeister | 183 |
| **Wiegand**, J., die Auferstehung Jesu, Cantate v. Meier, Cl. A. | Trenk | 89 |
| **Wunderlich**, 4 Blicke in die Nacht f. 1 Barst. m. Pfte. | Wagner u. R. | 94 |
| **Würtemberg**, Herzog **Eugen** v., die Geisterbraut. Vollst. Cl. A. v. Muschner | Crantz in Bresl. | 73 |

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Neunter Jahrgang.

№ 1.

Berlin, Freitag den 5. Januar 1838.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

Die Iris beginnt ihren neunten Jahrgang. — Wir haben unsern Lesern dabei nichts zu sagen, was wir ihnen nicht schon sonst beim Jahreswechsel über das Bestreben und Vermögen dieser Zeitschrift in Erinnerung gebracht hätten. Aber zu danken haben wir ihnen für die so lange fortgesetzte Theilnahme, zu bitten um fernere freundliche Nachsicht, zu versprechen, daſs wir auſs neue nach Kräften fortarbeiten wollen, ihnen zu wünschen endlich, daſs ihnen das neue Jahr hellblinkende Sterne des Glücks und der Kunst zahlreich aufgehen lassen möge.

*L. Rellstab.*

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Trois Nocturnes pour le Pſte. par S. Thalberg. Oeuv. 21. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 20 gGr.**

Meine Herren Muſiker! Da dieſe Recenſion in das Neujahrsblatt, oder höchſtens in einige Nummern ſpäter kommt, ſo finde ich es angemeſſen, Sie zum neuen Jahre, theils ſämmtlich zu begrüßen, theils bloß anzureden. Vorzüglich gilt meine Rede den Herren Klaviercomponiſten, die jetzt den meiſten Lärmen in der Virtuoſität machen, und an der Spitze der Parthei du mouvement ſtehn. Es iſt erſtaunlich, theure Spieler, wie raſch Eure Dynaſtien wechſeln. Ich, Schreiber dieſes, kann auf Ehre verſichern, daß ich noch nicht vierzig Jahre zähle, und doch habe ich mindeſtens ein halbes Dutzend Klavierdynaſtien raſcher nacheinander wechſeln ſehn, wie die Miniſterien in conſtitutionellen Staaten. Als ich anfing zu ſpielen, es war im fünften Jahre meines Alters, regierte Euch noch Papa Clementi; kaum einige Jahre ſpäter, als ich eben die erſte Sonatine von ihm inne hatte, war er ſchon abgeſetzt durch Duſſek, Steibelt und Himmel, obwohl dieſer letztere ſich faſt nur über Berlin wölbte; dieſe entthronten Field, Berger, Maria Weber, dieſe Hummel, ihn Moſcheles, Kalkbrenner war ſein Mitregent, und ſeitdem ſind ſchon wieder drei oder vier Dynaſtien Mendelsſohn, Chopin, Thalberg, Henſelt dageweſen, und einer hat dem andern den Thron gewiſſermaßen weggezogen (d. h. den Stuhl auf dem er Klavier ſpielt) und ſich darauf geſetzt, um ſich als Letzter zu behaupten. Ich laſſe es unentſchieden, wer jetzt König iſt von den vier letztgenannten; allein ſo viel iſt gewiß, daß Thalberg noch nicht abgeſetzt iſt. — Wozu das, werden Sie fragen meine Herren? Um Ihnen zu ſagen, daß das Neueſte nicht nothwendig das Beſte iſt, und daß manche der längſt abgeſetzten Monarchen die ich citirt, im Reich der Geiſter noch fortherrſchen. So z. B. Field, der als der Erfinder oder Schöpfer der Notturnen zu betrachten iſt, von denen ſeitdem Dutzende von Componiſten neue vermehrte aber nicht verbeſſerte Auflagen veranſtaltet haben. Zu ſelbigen gehören auch die drei Notturnos in Rede. Sie mögen ſich drehen wie ſie wollen, mögen uns die Finger noch ſo weitgriffig ſperren, am letzten Ende ſind es doch Fieldſche Notturnen, nämlich in den Stellen wo ſie nicht gar keine ſind. Geleſen wollen uns dieſelben nicht ſonderlich gefallen, obwohl auch eben nichts dawider zu ſagen wäre; geſpielt, von Thalberg, oder einem ſpäteren Klavierdynaſten, müſſen ſie vortrefflich klingen. Bei No. 1 liegt die Melodie in der Mitte; der Componiſt hat ſich dem Spieler aufgeopfert, denn jener hat alles mögliche gethan um ſeine Melodie zu verbergen, damit dieſer alles Mögliche leiſten könne indem er ſie hervorhebt. No. 2 iſt für 4 Hände geſchrieben, doch Herr Thalberg ſpielt es mit zweien und hat es aus Caprice auch ſo aufgeſchrieben, in zweizeiliger Partitur, vielleicht um Halbkenner aufs Eis zu führen. Mich aber ſoll er nicht myſtificiren, obgleich mich das Univerſallexikon der Tonkunſt nur für einen Halbkenner hält, ja das nicht einmal, nur für einen Viertels-, Achtels-, für gar keinen; ich bin aber zufrieden damit, da daſſelbe Lexikon Herrn Marx für einen tiefgelehrten und genialen Muſiker hält, und grade ſo über ihn urtheilt wie er ſelbſt. Doch das beiläufig. Das dritte Notturno iſt, wir müſſen es Herrn Thalberg laſſen, kein Field'ſches, dafür aber auch kein Notturno, ſondern ein Agitato. Wer es ſeiner Geliebten als Nachtmuſik brächte, den würde der Nachtwächter ſogleich als Allarmſtifter arretiren, wenn es nicht Herr Thalberg ſelbſt wäre, der es gewiß ſo hinreißend ſpielt, daß der ärgſte Cerberus von Nachtwächter von dieſer Orpheusgewalt gefeſſelt wird, und ſich ihm huldigend zu Füßen ſchmiegt. Das ſind auch wir bereit zu thun, ſobald Herr Thalberg ſelbſt, oder einer ſeiner Mitbewerber, uns die Notturnos ſpielt. So lange wir ſie blos leſen, geht es uns wie bei den meiſten Nachtmuſiken denen die ſich nicht getroffen fühlen, wir frieren etwas, d. h. bleiben kalt. — Dies meine Herren Muſiker und inſonders Klavierſpieler iſt meine Neujahrsrede an Sie! Der Himmel behüthe Sie — daß ich das ganze Jahr ſo fortfahre. Proſit Neujahr!

### Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. componirt von A. Ketschau. Op. 2. Pr. 15 Sgr.

Es ſcheint uns, daß der Componiſt nicht nur als ſolcher, ſondern üb haupt noch ſehr jung iſt. Davon zeigt der Charakter in dem er ſeine Li aufgefaßt hat und die Wahl der Gedichte. Sentimentalität, dieſes ſelf ſchaffene Glück und Weh der Jugend, herrſcht darin vor. Wir bekennen, wir das ſtrengere Element des Verſtandes, der Erkenntniß, lieber etwas ſ ſer hervortreten ſähen. Namentlich würde dies den Componiſten bei Wahl ſeiner Gedichte beſſer geleitet haben, die zum Theil ganz undicht oder ganz unmuſikaliſch iſt. Sehen wir davon ab, ſo bleibt ihm das liche Verdienſt, ſeine Aufgaben mit Liebe, Wärme und Fleiß erfaßt und Kräften gelöſt zu haben. Man ſieht er kann nach jugendlicher Weiſe k Gelegenheit einer ausdrucksvollen Betonung vorübergehen laſſen, ohne ſie n. Kräften zu benutzen; dadurch ein Zuviel im Einzelnen, was ein Zuwenig Ganzen erzeugt. Doch iſt muſikaliſches Talent ſehr oft ſichtbar; der Comp niſt erwerbe ſich dazu was noch ſonſt dazu gehört, um grade im Fach des Li des Glück zu machen und wir dürfen ihm prophezeihen, daß ſein Beſtrebe Erfolg haben werde. So wollen wir denn ſein Opus 2. als ein verſprechendes gern hinnehmen, nur muß er haltende nachfolgen laſſen.

### Grande Fantaisie brillante pour Pfte. et Violon sur des motifs favoris de Huguenots de Meyerbeer par Fr. Kalkbrenner et C. P. Lafont. Oeuv. 133. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr. 8 gGr.

Es entſteht zunächſt hier eine Frage; weſſen Opus 133 iſt das vorliegende? Lafonts oder Kalkbrenners? Wir möchten faſt entſcheiden wie der Juden Affe über die Käſe der zwei Katzen, und keinem von beiden das Opus gönnen, ſondern einem Dritten, aber nicht uns ſelbſt, ſondern Meyerbeer. Denn wer den Stoff zu der Sache in ſolcher Ausdehnung liefert iſt doch der eigentliche Verfaſſer, ſey nun der Grundſtoff gut oder ſchlecht. Wie eine ſolche Phantaſie aus fremdem Beutel beſchaffen iſt, wiſſen wir hinlänglich. Die beiden Phantaſirer Lafont und Kalkbrenner ſind berühmt genug für ihr Fach, um uns (nach den dabei nothwendigen Prämiſſen) etwas Gutes zu liefern, und haben es auch gethan. Glänzende Paſſagen, eine gefällige Rhythmik, die Themata nach dem Geſchmack der Dilettanten gewählt, etliche Variationen, Tremolos, rollende Läufe, Cadenzen, das ſind die Ingredienzien dieſes modernen Salade à l'Italienne. Sie ſind gut gemiſcht und werden daher ſchmecken. Probatum est!

**Des Domes Wiederhall im Hause der Christen. Classische Kirchenwerke und Oratorien für das Pfte. 2te Lieferung. Wien, bei Haslinger. Pr. 1 Thlr. 8 gGr.**

Der etwas pathetiſche Titel ſcheint mehr zu verſprechen als er hält. Bei näherer Hinſicht findet man, daß uns hier größere Kirchenmuſiken im Klavierauszuge, jedoch ohne Worte gegeben werden. Ref. hat ſich niemals ſonderlich mit ähnlichen Opernauszügen befreunden können, und die kirchlichen Werke, ſo behandelt, leiden an denſelben Fehlern. Es bleiben Surrogate, wo die ächte Kraft fehlt. Inzwiſchen giebt es Viele denen ſolche Umbildungen genügen, und wir geſtehn ſelbſt, daß, ſollten wir einmal zu unſerm bloßen Vergnügen Klavier ſpielen, wir einen ſolchen Auszug mit Freuden durchſpielen würden. Den vorliegenden aber ganz beſonders, weil er aus dem größten aller Kirchenwerke, aus Mozarts Requiem gemacht iſt, von dem uns jeder Ton mit der heiligſten Empfindung und Weihe des Göttlichen erfüllt. In allen Formen bleibt ein ſolches Werk mächtig, erſtaunenswürdig. So wird es denn auch in dieſer willkommen ſeyn. Wenn man gleich die Singſtimmen nicht mitgeben wollte, ſo hätte man den Gang derſelben im Auszuge jedoch wohl etwas beſtimmter andeuten können, namentlich die Eintritte nach den Vorſpielen, Ritornellen, u. dgl. Dieſen Wunſch möchte der Herr Verleger vielleicht für die Zukunft berückſichtigen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Paris.** Aubers Domino noir macht Furore. Er wird auch nächſtens in London gegeben werden. Der Componiſt iſt bereits wieder mit einer neuen großen Oper beſchäftigt, die er in drei Monaten zu vollenden hofft. — Noch eher wird eine neue Oper in 5 Akten (!!), Coſmo von Medicis von Halevy auf der Bühne erſcheinen. — Strauß hat hier ſchlechte Geſchäfte gemacht, denn — er iſt des Franzöſiſchen unkundig und folglich überall betrogen worden.

**Hamburg.** Der norwegiſche Violinſpieler Ole Bull hat hier mit außerordentlichem Beifall eben ſo ſchön als fertig geſpielt.

**Berlin.** Das Königsſtädtiſche Theater hat ſich nicht durch die Einſtudirung neuer Opern, ſondern durch die neue Einſtudirung älterer in dieſer Zeit ausgezeichnet. Es hat die Jüdin von Halevy und die weiße Dame von Boieldieu wieder auf die Bühne gebracht. — Die Soireen des Herrn Muſikdirektor Möſer haben ihren Fortgang nach dem Feſt wieder genommen. In der vorletzten Quartettſoiree trug Herr Muſikdirektor Möſer das Quartett von Haydn in Fmoll mit der großen Fuge ganz beſonders trefflich vor; eben ſo das Finale des Cdur-Quartetts von Mozart. Der alte Meiſter zeigte dabei eine brillante Energie, die ihm noch keiner der jüngern nachgemacht hat. Möge er noch lange ſo rüſtig bleiben. In der letzten ſpielte er das Quartett in Cdur von Haydn mit der Variation auf: „Gott erhalte Franz den Kaiſer,“ Mozarts Quartett in G und Beethovens großes in Fdur.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 2.
Berlin, Freitag den 12. Januar 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straſe Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. von J. Matthieux. Op. 7. Berlin, bei Trautwein. Pr. ¾ Thlr.**

Wir haben uns erlaubt, der Anzeige dieſer Lieder in den Zeitungen einige Worte beizugeben, worin wir erklärten, daß wir dieſelben für die eigenthümlichſten und ſchönſten halten, die uns neuerlichſt vorgekommen ſind, und die nähere Rechtfertigung dieſes Urtheils in dieſen Blättern verſprochen. Dieſe Compoſitionen ſind von einer Dame, was im Allgemeinen dem Referenten kein günſtiges Vorurtheil zu geben pflegt, eine Geſinnung, welcher er jedoch diesmal grade die frühere und genauere Bekanntſchaft mit denſelben verdankt. Das wie iſt gleichgültig für den Leſer. Genug der Red. der Iris hörte dieſe Lieder nicht mit günſtigen Präſumptionen, wurde aber durch eins nach dem andern immer mehr dafür eingenommen, ſo daß er der Luſt nicht widerſtehen konnte ſich recht genau damit bekannt zu machen. Die dadurch gewonnene oder vielmehr beſtätigte Anſicht über den Werth derſelben hat er oben ausgeſprochen. Er erlaubt ſich nun etwas näher darauf einzugehen. Es iſt keins der vorliegenden Lieder, dem man nicht eine eigenthümliche melodiſche Erfindung zuerkennen müßte, und dieſe Eigenthümlichkeit bleibt meiſt zwanglos, und wird ſomit zur Schönheit. Gleich das erſte Lied hat eine ruhig getragene, ſanft edle Melodie, deren Abſchnittsſchlüſſe beſonders originell und voller Reiz ſind. Die Melodie hat überhaupt und zumal an dieſen Stellen den Charakter einer Hornmelodie, die bekanntlich wegen der Lage der natürlichen Töne dieſes Inſtruments zu den einfachſten und ſelbſtſtändigſten zu gehören pflegen. Dieſe ſchöne Melodie iſt aber zugleich der durchaus entſprechende Ausdruck des glücklich gewählten Gedichts (von E. Geibel, einem jungen ſehr talentvollen Dichter) und verbindet ſich mit einem Accompagnement, das gleichfalls die Geſangsſtimme durch ſchöne melodiſche Züge unterſtützt, und eben ſo anziehend harmoniſch combinirt iſt. — Dem zweiten Liede möchten wir nicht in ſolchem Grade Werth zuerkennen, wiewohl es muſikaliſch ſehr eigenthümlich iſt. Das Gedicht im Ganzen würden wir anders auffaſſen; einzelne Stellen ſind ſchön. Doch rechnen wir dazu den Schluß des Allegretto für die mittleren Verſe nicht, indem die Geſangsverzierung dieſer Stelle uns nicht zuſagt. Auch hätte dies Lied (und das wäre bei den meiſten der Fall) durch ein einfacheres Accompagnement gewonnen; es wird dadurch was man in der Malerei ein zerſtreutes Bild nennt, die Harmonie des Eindrucks iſt geſtört. Das dritte Lied, wo die Componiſtin auch als talentvolle Dichterin auftritt, gehört wieder zu den ſchöneren; das molto ritardando auf die Worte: „Ihr zeigt mir roſig beleuchtet" muß ſehr eingehalten werden, doch paßt es unſrer Anſicht nach nur auf die zwei erſten Verſe. Die Geſangsfigur daſelbſt iſt eigenthümlich und ſchön, doch für die Singſtimme weniger geeignet als für ein Inſtrument. Ein diſſonirender gebrochener Accord ſingt ſich gar zu ſchwer rein und ohne Mühe. Das vierte Lied, die Lorelei von Heyne wäre vortrefflich, vielleicht das Beſte der Sammlung, wenn die Begleitung nicht noch mehr wie im zweiten Liede eine ſo zerſtreute Wirkung erzeugte. Die Künſtlerin hat hier eine muſikaliſche Geſchicklichkeit, zwei Melodien zugleich fortzuführen, höher angeſchlagen als die Wirkung einfacher Behandlung. Dies iſt nach unſrer Anſicht ein Irrthum, wenngleich wir die Gewandtheit ihres Talentes bei der Ausführung nicht verkennen. Trotz dem aber hat das Lied eine ſchöne Wirkung, und wenn der Accompagniſt das ſchwere Accompagnement mit der Reſignation, ſich ſo wenig geltend zu machen als irgend möglich, ausführt, ſo dürfte ſich der Uebelſtand leicht bedecken laſſen. Der Emoll-Accord am Schluß des Vorſpiels, was auch im Liede ſinnvoll wiederkehrt, haucht die Seele der Stimmung, in der das wunderſchöne Lied gedichtet iſt, aus. Sehr ſchön iſt hier die in die Tiefe gehende Stelle: „Die Nacht iſt kühl, es dunkelt, und ruhig fließt der Rhein," und im Gegenſatz dazu die folgende Zeile: „Der Gipfel des Berges funkelt." So behält das Lied doch noch der trefflichen Elemente genug, um ein Lieblingslied werden zu können. Ganz überzeugt ſind wir dies aber von den beiden letzten, die jedoch durchaus verſchieden von einander ſind. No. 5 iſt am verwandteſten mit No. 1; es iſt Göthes wunderbar ſchönes Lied „Fülleſt wieder Buſch und Thal, ſtill mit Nebelglanz;" die Melodie iſt hier außerordentlich ſchön, drückt die volle Seele des Gedichts aus, und die Begleitung bleibt einfach und natürlich, aber doch bemerkenswerth durch Reiz der Harmonie und einzelner melodiſcher Züge. Das letzte Lied (die Zigeuner von E. Geibel) hat die charakteriſtiſchſte Phyſiognomie in der ganzen Sammlung. Wir würden, hätten wir den Autor errathen müſſen, zwiſchen Spohr und Weber geſchwankt haben, denn es hat von beiden etwas, bleibt aber doch ein völlig unbeſtrittenes Geiſteseigenthum. Die bewegte Begleitung bildet einen weſentlichen Theil der Schönheit dieſes Liedes, doch erhebt ſich auch die Melodie an einigen Stellen beſonders zur ſelbſtſtändigſten Bedeutſamkeit, zumal auf die Worte: „Geſäugt an des Niles geheiligter Fluth.“ Dagegen iſt die Combination bei der Stelle: „Mit blitzenden Augen und nächtlichem Haar“ faſt zu ſehr im kirchlich-harmoniſchen Stil gehalten um recht ſangbar zu ſein, auch verliert die Melodie hier, was ſie ſonſt ſo feſthält, den charakteriſtiſchen Ausdruck den die Worte fordern. Es iſt eine für ſich gute muſikaliſche Combination, der die Verfaſſerin nicht gern entſagen wollte. So ſind wir mit dem Einzelnen fertig. Im Allgemeinen fügen wir noch hinzu, daß die Lieder die ſeltene Eigenſchaft haben, ſehr bequem für den Umfang der Stimme zu liegen, daß ſie mit Ausnahme der wenigen angedeuteten Stellen vorzüglich ſangbar ſind, und, ein unſern jungen Componiſten nicht genug zur Nachahmung zu empfehlendes Verdienſt, den Ausdruck niemals über das Maaß ſteigern. Es ſind bei allem Reichthum der modernen Tracht, deren wir nun einmal nicht mehr entrathen wollen und können, Lieder, und das iſt um ſo mehr werth, je ſeltener es iſt. Auch die Wahl der Gedichte iſt zu rühmen; ſie ſind alle von Werth und muſikaliſch zugleich. Der einzige Uebelſtand, den man aber ſo vieles Guten, ja Trefflichen wegen überwinden muß, iſt der, daß die Ausführung des Accompagnements und des Geſangs zugleich faſt bei allen ſehr ſchwer iſt, und das gewöhnliche Maaß der Kräfte derjenigen die ſich an Liedern erfreuen wohl meiſt immer überſteigt; ſelbſt mit einem Accompagniſten werden manche Lieder geübt werden müſſen. Allein ſie ſind des Studiums werth, und wir haben beſonders deshalb auf die Schwierigkeit aufmerkſam gemacht, damit die Leſer der Iris, die hoffentlich die Bekanntſchaft dieſer Lieder machen werden, ſich nicht durch die erſte Mühe abſchrecken laſſen, und Mißtrauen in unſer Urtheil ſetzen mögen. — Fährt die Verfaſſerin auf ſolchem Wege fort, ſo wird ihr Name bald ſo allgemein geachtet als gekannt ſein.

### Acht Gesänge für zwei Sopranstimmen mit Begl. des Pfte. oder der Guitarre componirt von C. Keller. Op. 38. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr. 12 gGr.

Dieſe Geſänge werden Niemandem Schaden thun. Es ſind ganz unſchuldige Compoſitionen, die bei Guitarreſpielern und Spielerinnen (freilich ſind dieſe nicht der gelehrte Areopagus der Muſikverſtändigen) gute Aufnahme finden werden. Für den gelehrteſten Meiſter im Satz kann ich den Componiſten nach dieſen Proben im zweiſtimmigen Satz für zwei Singſtimmen grade nicht erklären. Er liebt es die Singſtimmen in Quarten miteinander gehen zu laſſen; ich und manche Andere lieben das nicht, beſonders wenn es der Teufel einmal fügte, daß ein Tenor die Oberſtimme ſänge. Indeſſen bis auf den kleinen Riß, den manches Trommelfell in ſolchem Fall bekommen würde, ſind die Lieder wie geſagt unſchädlich, und ſo gut bei muſikaliſchen Krankheitszuſtänden anzuwenden, wie häufig die Homöopathie. Ob dieſer Herr Keller derſelbe iſt, der die beliebtere als berühmte Polonaiſe „O Jüngling glaub' ich liebe dich" geſchrieben hat, weiß ich nicht; gewiß aber könnten beide eine Perſon ſein, ohne einander Schaden zu thun. Alſo Unſchädlichkeit von allen Seiten; wer wollte da die Duettinen nicht gern aufnehmen?

Air varié pour le Violon, avec acc. de Pfte., par C. de Beriot.
Oeuv. 3. Berlin, bei Schlesinger. Pr. 20 Sgr.

Es ſcheint, daß wir es hier mit einem ältern Werk von Beriot zu thun haben, denn obgleich wir deſſen Opera der Zahl nach nicht im Kopfe haben, und uns auch überhaupt nicht allzuviel derſelben vorgekommen ſind, ſo muß doch das Opus 3 zu den ſchon vor längerer Zeit erſchienenen gehören, was uns auch ſowohl aus der äußern als aus der innern Geſtaltung deſſelben beſtätigt zu werden ſcheint. Das Thema gehört zu den trivialſten der italieniſchen Schule, die uns mit vorgekommen ſind; die Behandlung iſt mehr als einfach zu nennen. Doch das muß uns nicht irre machen. Componiſten wie Beriot componiren nicht, daß Andere ſie ſpielen, ſondern nur daß Andere ſie hören ſollen, während ſie ſelbſt ſpielen. Für ſich ſelbſt wird der berühmte Geiger denn wohl nach Kräften geſorgt haben, doch geſtehen wir, es dem Dinge nicht recht anſehen zu können, wo, um populair zu reden, eigentlich der Haſe dabei im Pfeffer liegt. Je geringer uns daher der Componiſt vorkommt, je größer muß der Spieler ſeyn, wenn er mit dieſer Geringfügigkeit (die, gegen andere neuere Violinſachen gehalten, weder ſchwer noch glänzend iſt) Effekt machen will. Herr Beriot hat dies aber überall gethan, und da es heißt: Non omnia possumus omnes, ſo mag er ſich mit dieſer Hälfte des Verdienſtes begnügen; um ſo mehr, da ſie, gegen das arme Componiſten-Honorar, die bei weitem einträglichſte iſt.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Frankfurt a. M.** Im Saale des Weidenbuſches hierſelbſt hat am 5. Januar eine große muſikaliſche und deklamatoriſche Feier zu Ehren Mozarts, deren Ertrag für ſein Denkmal in Salzburg beſtimmt iſt, ſtatt gefunden. Es wurde die Sinfonie in Cdur mit der Fuge, das erſte und zweite Finale aus Don Juan, und mehrere andere Inſtrumental- und Vocalſtücke ausgeführt. Hr Durand las ein Gedicht „Der Dichter am Grabe Mozarts," welches durch Stücke aus dem Requiem begleitet wurde.

**Prag.** Hierſelbſt ſind bei Marco Berra folgende wichtige Novitäten erſchienen: Labitzky Berliner Galopp (Heil den Berlinern!), detto Tourbillon-Galopp (Heil denen die vom Wirbelwind gefaßt werden!), detto Aurora-Walzer, der Gräfin Aurora Demidoff dedicirt (Heil der Gräfin!). Dieſelbe hat dem Componiſten für die Dedication 100 Stück Dukaten geſchickt! (Heil, Heil, Heil Labitzki!)

**Berlin.** Noch nichts Neues. Die Oper Norma ſollte ſchon am Freitag ſeyn, iſt aber noch nicht geweſen. In der Königsſtadt iſt die weiße Dame neu einſtudirt gegeben worden. Man erlaſſe uns das Urtheil wie. Im Königlichen Theater ſoll nach der Norma Marſchners Oper „des Falkners Braut" zur Aufführung kommen, welche bereits ſeit ſechs Jahren eingereicht und angenommen iſt. Eine rechte Ermuthigung für deutſche Componiſten!

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 3.
Berlin, Freitag den 19. Januar 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſse.

**Die Schule des Virtuosen. Studien der Bravour und des Vortrags von Carl Czerny. Op. 365. Wien, bei Tobias Haslinger. Pr. 1 Thlr. 8 gGr.**

Wir ſchreiben während ich dies ſchreibe gerade den 31. Dezember 1837 und ich kann dem Leſer betheuern, daß ich die Abſicht hatte mich an dieſem letzten Tage des Jahres höchſt ernſthaft mit der Iris zu beſchäftigen, einige Kirchenſtücke z. B. zu recenſiren, oder Cantaten von Buchmann in Nordhauſen, oder ſonſt dergleichen. Wenn uns aber am 365ten Tage des Jahres grade das 365te Werk eines Autors wie Czerny in den Wurf kommt, dann widerſtehe der Henker dieſer geheimnißvollen Zahlenweiſung. Ich mußte das Heft anſehen und recenſiren, wahrlich Irisleſer! ich mußte. Alſo Dreihundert fünf und ſechszig Werke hat Herr Czerny geſchrieben! Wenn ſchon manche Poeten, Muſikanten, und anderes Volk der Art unſterblich geworden ſind durch ein Werk, wie Dante, Taſſo, Arioſt, Klopſtock, Milton u. ſ. w., ſo muß doch eine wahre Quinteſſenz von Unſterblichkeit in 365 Werken ſtecken. Angenommen jedes hätte nur drei Jahre Exiſtenzkraft in ſich, ſo macht das ſchon 1095 Jahre, ſo daß man viel länger von Herrn Czerny reden muß, als man bis jetzt von all den oben genannten Leuten ſpricht; da die meiſten ſeiner Werke nun ſchon zehn, zwölf und funfzehn Jahre wirklich leben und ſogar noch hübſch gefunden werden, ſo macht dies eine Durchſchnittsunſterblichkeit von 3650 Jahren, welche, da ſie ziemlich ſo lang iſt wie unſere Zeitrechnung, wenigſtens länger als die Zuverläſige, ſchon einer Ewigkeit gleich zu achten iſt. Man wird alſo noch im Jahre 4888 post Christum natum Czernyſche Opera ſpielen, und, ſo denke ich, vorzüglich gegenwärtige Studien, auf die ich durch dieſen ziemlich langen Rechnungsumweg gekommen bin. Ehe ich weiter recenſire, bemerke ich nur noch, daß dieſen Theil meiner Recenſion nicht ſowohl ein Künſtler, als ein Calculator recenſiren und revidiren kann. — Herr Czerny hat ſchon ein ähnliches Werk als das vorliegende herausgegeben, was er jedem Klavierſpieler zum täglichen Durchſpielen anempfahl. Wir berechneten damals (daß der Teufel auch das Rechnen immer wieder in die Recenſion führt!) daß dazu 6—7 Stunden gehörten, wenn man alle Repriſen reſpektive 16, 20, 30 mal u. ſ. w., wie Herr Czerny vorſchreibt, wiederholen wolle. Ein ſolches armes Kind von Virtuos würde dann freilich gar keine andere Leute und Compoſitionen kennen lernen als unſern Autor. Gegenwärtiges Opus verlangt nicht ſo viel, denn der Verfaſſer ſagt in ſeiner *ſehr vernünftigen und beherzigenswerthen Vorrede*, daß er nur etwa eine Stunde täglich zur Verwendung auf ſolche Uebungen verlange. Wir wollen *mehr* fordern, und dem *Virtuoſen zwei* Stunden (doch getheilt) dazu vorſchreiben. Der welcher erſt Virtuoſe werden will, bedarf wohl der doppelten Zeit. Ganz richtig bemerkt Herr Czerny, daß dieſe Schwierigkeiten mit der Zeit *leicht* werden müſſen, und wirklich nicht ſo ſchwer ſind als ſie ſcheinen, wenn man conſequent fortübt. Die Auswahl und Zuſammenſtellung iſt mit der ganzen Erfahrung eines vortrefflichen Kenners des Inſtruments gemacht, und kann daher das Werk allen denen die ſyſtematiſch fortſchreiten wollen (und das muß jeder der nicht zurückbleiben will) nicht genug empfohlen werden. Es wird mehr vorwärts bringen als die unſyſtematiſchen, wenngleich ſchwierigern Etüden der neuſten Zeit, zu denen Chopin den Ton angegeben hat und die in vielen neuern Publikationen von Liſt, Thalberg, Henſelt und andern (des Letztern Etüden ſind noch nicht heraus, uns aber bekannt) ihre Nachahmer gefunden haben. — Uebrigens iſt auch aus den vorliegenden Etüden zu ſehen (die nicht Compoſitionen ſondern wirklich eben nur *Studien* ſeyn ſollen), wie der Componiſt die Fortbildung des Clavierſpiels ununterbrochen im Auge gehabt hat, und ſeine Studien nach den Forderungen der neueſten Compoſitionen mit einrichtet. Daß dabei manche *Erfindung* eines Andern hier *benutzt* wird, ſcheint durchaus zuläſſig, da Herr Czerny ja dieſe Paſſagen nicht erfunden haben will (denn wer wollte ſich für den Erfinder von Tonleitern z. B. ausgeben), ſondern ſie nur zuſammenſtellt, ordnet, zu abgerundeten Perioden combinirt, und die Ruhepunkte und Abwechslungen für die Fingerbewegungen ausſucht. Nochmals, das Werk iſt ſeinem Zweck trefflich entſprechend.

### Sechs Gesänge mit Begleitung des Pfte. comp. von Carl Banck. Op. 22. Berlin, bei Gustav Crantz. Pr. 16 gGr.

Wir wiſſen kaum was wir über dieſe Lieder des Componiſten ſagen ſollten, das wir nicht ſchon bei Gelegenheit ſeiner früheren Publikationen in dieſer Gattung geſagt hätten. Es iſt traurig, wenn ſich ſo glückliches Talent mit ſo abſolutem Ungeſchmack verbindet, den vielleicht nur zu groſe Selbſtüberſchätzung ſeiner nicht bewuſt werden läſt. In allen dieſen Liedern ſind muſikaliſch gute, lobenswerthe Züge; überall iſt entweder in der Charakteriſtik durch die Begleitung, oder in der Melodie, oder auf ſonſt eine Weiſe ein gelungener Zug der Erfindung zu bemerken. Aber eben ſo leiden ſie alle an gleichen Geſchmackloſigkeiten in der Uebertreibung des Ausdrucks, an Oberflächlichkeit in dem Verſtändniß der Gedichte. Herr Banck kann kein Lied ſingen und ſchreiben ohne etliche Fortiſſimos darin anzubringen; dies deutet auf eine barbariſche Vortragsweiſe. Wir wollen alſo eine Fürbitte für den Componiſten bei den Sängern einlegen, die, daß ſie, wenn ſie ſchon einmal ſingen müſſen wie er ſchreibt, doch nicht ſo ſingen wie er vorſchreibt. Die hohen Noten, das ungeſchickte Legen der Worte in die Töne e, f, fis, g lange hintereinander können ſich die armen Sänger nicht abkaufen, aber das Fortiſſimo können ſie doch erſparen bis ſie in einer Spontiniſchen Oper auftreten. Sie erzeigen dann dem Componiſten noch die Wohlthat wider Willen, daß ſie ſeine Lieder um anſehnliche Procente verbeſſern. Ganz beſonders fällt es auf wie gedankenlos der Componiſt ſich oft nach dem erſten Verſe eines Liedes richtet, ohne die folgenden, ohne das Ganze deſſelben zu bedenken. So hat er in dem wunderſchönen Gedicht von Eichendorf „Er reitet auf einem ſchwarzen Roß“ bei den Worten: „die finſtre Nacht iſt des Menſchen Feind,“ das Wort Feind auf das hohe G hinaufgetrieben und läſt es aushalten. Dies iſt ſchon für den erſten Vers ungeſchickt, obwohl es da aus der Anſicht des Componiſten über Schönheit des Vortrags hervorgeht. In den folgenden aber paßt es ganz und gar nicht, ſondern wirkt dem Ausdruck des Gedichts grade entgegen. Eine ſchöne Stelle des Liedes iſt ganz der vortrefflichen Compoſition deſſelben durch Bernhard Klein nachgebildet. Von dem nachtſchauerlichen Weben im ganzen Gedicht hat aber der Componiſt gar nichts geahnt, ſondern ſich auf ganz rohen Materialismus geworfen, z. B. den Gallop des Pferdes gemahlt. Gott beſſers! Mit der Aeſthetik unſrer Tage ſteht es aber ſchlecht!

**Solfeggien, componirt für das Pariser Conservatorium von L. Cherubini. Lief. I. für die Sopranstimme. Berlin, bei Schlesinger. Pr. 1 Thlr.**

Wir haben ſchon bei Gelegenheit einiger frühern Hefte (für Alt und Tenor, wenn wir nicht irren) unſere Meinung über dieſe Solfeggien ausführlicher ausgeſprochen. Wir müſſen jetzt auf dieſelbe zurückkommen. Die Solfeggien ſind gut, brauchbar, bisweilen ſchön, wie denn Cherubini ſchwerlich anders ſchreiben kann. Allein er war niemals vorzugsweiſe ein Meiſter für die Technik der Singſtimme und dies bemerkt man auch hier. Daher geſtehen wir von geringern Talenten als Componiſten Brauchbareres und zugleich Anſprechendes zu kennen. Wer ſeine Schule jedoch ſtreng, und ernſt macht, der hat auch hier gute Uebungsſtücke.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Petersburg, den 16. December. Die Concertſaiſon beginnt hier mit den großen Faſten, das iſt Ende Februar. Außer den dann üblichen Concerten einheimiſcher Virtuoſen werden ſich dem Vernehmen nach Lipinski und Vieuxtemps auf der Violine, Leopold v. Meyer auf dem Pianoforte und J. B. Groß auf dem Violoncelle hier hören laſſen. Einſtweilen beſchränken ſich die öffentlichen muſikaliſchen Produktionen auf die Oper. Halevys Jüdinn iſt mit ungeheurem Pomp in Scene geſetzt, und ich zweifle, ob jetzt in dieſer Beziehung ähnliches auf einer Bühne Deutſchlands geleiſtet wird. Der Tenoriſt Herr Holland gab zu ſeinem Benefiz Adams allerliebſte Oper: Der Poſtillon von Lonjumeau, freilich nicht mit ſo großem Succeß, als es der Ruf dieſer Muſik erwarten ließ, darüber iſt aber ſchwer mit dem Publikum ſtreiten. Robert der Teufel hat durch den Tanz der Taglioni abermals der Theaterkaſſe brillante Einnahmen verſchafft. Man ſprach auch davon, daß der Cortez von Spontini zur Aufführung kommen ſollte, aber ohne Ballet (?), weil das Tanzperſonal anderweitig zu ſehr beſchäftigt ſei. Am 12. d. M. führte der Muſikdirektor Keller im Engelhardtiſchen Saale zu ſeinem Benefiz die Weberſche Muſik zum Oberon auf. Der gedrängt volle Saal bewies die Theilnahme des Publikums und ſteigerte ſich der Enthuſiasmus deſſelben für dieſe Tonſchöpfung ſo ſehr, daß der Dirigent Herr Keller am Schluſſe des Concertes dreimal gerufen und ihm laut Dank geſagt wurde für den Genuß, den er durch dieſe Wahl der Compoſition den Anweſenden verſchafft hatte. Hr. Breiting ſang die Parthie des Hüon, Dlle. Neureuther die der Rezia. Die Hoffnung des Publikums im Laufe dieſes Jahres Thalberg hier zu hören ſcheint ſich nicht verwirklichen zu wollen. Herr Charles Meyer (nicht zu verwechſeln mit Leopold v. Meyer) hat ein Pianoforteconcert componirt, welches hier bei L. Snéguireff u. Comp. erſcheint. Nicht minder lieb wird den Muſikfreunden die Nachricht ſein, daß ein Clavierauszug der Glinkaſchen Oper „Das Leben für den Kaiſer," von Ch. Meyer arrangirt, nächſtens die Preſſe verläßt. Glinka hat mit dieſer Compoſition mehr als jeder Andere einen glücklichen Verſuch gemacht, die ruſſiſche Nationaloper zu heben. Die Chöre der Ruſſen darin ſind ausgezeichnet, ſie allein wären hinreichend, der Oper ein künſtleriſches Intereſſe zu verleihen; ſie ſind Beweis, daß Glinka nicht bloß gute contrapunktiſche Studien gemacht hat, ſondern auch wie ein ächter Künſtler alle Mittel zum Zweck anzuwenden befähigt iſt. Herr Schreinzer, ein Künſtler der in dem Rufe einer ausgezeichneten Bildung ſteht, ſchreibt ein Oratorium, welches hoffentlich in den nächſten großen Faſten zur Ausführung kömmt. Ich freue mich recht ſehr es zu hören und werde ſeiner Zeit darüber referiren.

Berlin. Die wichtigſte muſikaliſche Tagesneuigkeit iſt die Einſtudirung der Oper Norma auf dem königlichen Theater. Dlle. Löwe giebt die Hauptrolle mit dem ganzen Aufwand ihres mannigfaltigen Talents, ihrer mechaniſchen Fertigkeit und glücklichen Darſtellungsgabe. Die Manier ihres Ausdrucks iſt jedoch nicht die unſrige, weshalb wir nicht ganz ſo hingeriſſen davon ſein können, wie viele unſrer Mitbewohner. Deſſenungeachtet müſſen wir das höchſt Ehrenwerthe der Leiſtung anerkennen. — In den Soireen des Herrn Zimmermann wurde ein neues Quartett von Onslow geſpielt, das ſich durch reiche Erfindung und Behandlung gleich ſehr auszeichnet. — Die Oper von Marſchner, „des Falkners Braut," ſoll nun zunächſt in Scene geſetzt werden. Fräul. v. Faßmann und Dlle. Grünbaum werden die Hauptrollen ſingen.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 4.
Berlin, Freitag den 26. Januar 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Lieder und Gesänge für Sopran oder Tenor mit Begl. des Pfte. von Fr. Kücken. Op. 19. (7tes Liederheft.) Hamburg und Leipzig, bei Schuberth und Niemeyer. Pr. 18 gGr.**

Der junge Muſiker iſt ſeit kurzem einer unſrer beliebteſten Liedercomponiſten geworden. Es freut uns, daß wir ihm dies vor etwa Jahresfriſt, als er noch wenig gekannt war, und wir ſeine erſten Arbeiten in dieſem Fache in der Iris beſprachen, vorausgeſagt haben. Auch in dem vorliegenden Hefte, deſſen einzelne Lieder uns ſchon durch öffentlichen Vortrag zum Theil bekannt geworden ſind, bringt er dem Publikum eine Anzahl von Compoſitionen dar, die es mit Beifall aufnehmen wird. Er ſchreibt, dies iſt das Verdienſtliche daran, natürlich und dankbar für die Singſtimme, wiewohl er auf einen etwas bedeutenden Umfang derſelben (beſonders nach der Höhe zu) Anſpruch macht, den man zwar in den Arien fordern darf, beim Liede aber nicht verlangen ſollte, weil man ſonſt immer der Gefahr ausgeſetzt bleibt, daß die Execution gerade da mangelhaft wird, wo die Spitzen der Wirkung liegen ſollen. Nicht immer ſteht uns eine Sängerin, wie Fräul. v. Faßmann, der die Lieder dedicirt ſind, zu Gebot, um unſere Compoſitionen vorzutragen, und ſelbſt dieſer dürften einige Stellen bequemer, wirkungsreicher liegen, wenn ſie um einen Ton tiefer geſetzt wären. Dieſer Einwurf iſt indeſſen mehr ein äußerlicher, auf die nächſte Praxis berechnet. Aus bedeutſamerem Standpunkte der Kritik würden wir ihm den machen, daß er überhaupt das Lied zu dramatiſch auffaßt, und ſo den zarteren, innigeren Charakter deſſelben verwiſcht. Decorationsmalerei verträgt dieſe Gattung nicht; möge der Componiſt ſich ja fern davon halten dieſen Fehler, der hier noch gemäßigt auftritt, ſtärker werden zu laſſen, und ihn etwa bis zu der Ausartung zu treiben, wie Herr Banck, der die Produktionen ſeines ſonſt ſehr glücklichen, ja ſchönen Talents dadurch oft ganz entſtellt. — Gleich das erſte Lied, Ave Maria, verliert ganz den Charakter eines innigen aus der Seele eines frommen Mädchens kommenden Gebets, und wird zu einem an ſich melodiſch und harmoniſch ganz löblichen, aber mit der Dichtung nicht wohl vereinbaren declamatoriſchen Geſangsſtück. Eben ſo iſt der Componiſt mit dem Gedicht des Redakteurs der Iris „Ich ſaß im Grünen“ u. ſ. w. ganz irre gegangen. Alles träumeriſche, ſinnige, liebesathmende iſt durch die Compoſition verwiſcht, und ſtatt des bang ſelig bewegten Mädchens, das ſein Gefühl kaum ſich ſelbſt zu geſtehen wagt, eine Primadonna hingeſtellt, die ſich in lauten Exclamationen darüber ausläßt. — Daß uns ſomit dieſe Lieder nur eine getheilte Freude bereiten konnten, wird der Componiſt uns nicht verüblen; die Anerkennung der manchen ſchönen Einzelheiten ſeiner Arbeiten bleibt deswegen doch in Kraft. Aber nur im Ganzen zeigt ſich der wahre Künſtler.

Fantaisies élégantes sur les plus jolis motifs des Opéras de Bellini, Donizetti, Meyerbeer etc. par C. Schunke. Oeuv. 41. No. I—IV. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 14 gGr. (jede Nummer).

Rondo espagnol pour le Pfte. sur la Cachuca dansée par Mlle. Fanny Elsler dans le Ballet du Diable boiteux de Casimir Gide par le même. Op. 47. Ebendaselbst. Pr. 12 gGr.

Es ſage mir noch jemand, daß in der neueren Zeit die Kunſt Muſik Mangel an Phantaſie leide. Mit dem Opus 41 des Hrn. Ch. Schunke in der Hand, ſchlage ich alle Argumente für dieſen grundfalſchen Satz mit vierfacher Gewalt zu Boden. Denn wie ein römiſcher Triumphator mit 4 Pferden, fährt Herr Schunke auch ſogleich mit vier Phantaſien à la fois in den Tempel der Kunſt und des Ruhms ein. Heißt das Mangel an Phantaſie? Wir bekommen hier in Summa für 2 Thlr. 8 gGr. Phantaſie und haben ordentlich ſchwer daran zu tragen; und wer noch 12 gGr. übrig hat, der kann zu ſeinem Phantaſie-Volumen noch ein graziöſes Rondeau fügen, was unter allen Umſtänden graziös ſeyn muß, da die allbekannte ſchöne Tänzerin Demoiſelle Fanny Elsler dem Muſiker dabei vorgeſchwebt hat. — Ich will von dem Rondeau zuerſt reden, weil es, ernſthaft zu reden, doch die neueſte eigene Schunkeſche Phantaſie enthält. Eine Introduktion, die vielleicht mancher Spieler mit mir für die wahre Cachuca gehalten hat, weil ſie in ſpaniſchem Coſtüm erſcheint, iſt indeſſen dieſe nicht, ſondern ſie folgt erſt darauf, ungefähr in unſerm Walzer-Rhythmus. Es iſt ein ganz artiger Tanz, und hinterher folgt eine eben ſo artige Benutzung deſſelben zu einem Rondeau, das ſich, ohne ſehr ſchwer zu ſeyn, doch ſehr brillant anhört. Von den der Schwierigkeit wegen geſchriebenen Paſſagen vieler neueren Componiſten fürs Clavier findet man nichts darin. — Die vier Phantaſien machen es dem Spieler ſehr leicht ſich damit zu beſchäftigen und lehren ihn wie er ſelbſt phantaſiren lernen muß. Er hat nichts zu thun als etwa in die Capuleti und Montecchi zu gehen, und nachher aus dem Gedächtniß die Stücke ungefähr nachzuſpielen. Er wird dann, ſchon aus Gedächtnißſchwäche, nothgedrungen ſo viel von dem Seinigen hinzuthun, daß er hinreichend Phantaſie in den Kauf giebt. Wenn er es dabei verſteht, ſeine phantaſtiſchen Gedanken hübſch claviermäßig zu ſetzen, ſo iſt er ein ſchnell gezogener Schüler des Hrn. Schunke, der ſich rühmen darf ſeine Methode aufs vollkommenſte vererbt zu haben. Nichts aber ſagt der Menge ſo zu, als das was ſie allenfalls ſelber hätte machen können, und ſomit werden die Fortepianiſten in den Geſellſchaftszimmern in dieſen vier Phantaſien ihr Ideal möglichſt wiederfinden, d. h. ſich ſelbſt. Verkaufen ſoll man ſich ſelbſt zwar nicht, aber kaufen kann man ſich ohne Schaden an ſeiner Seele zu nehmen. Höchſtens nimmt der Beutel etwas Schaden, aber darauf hin mag man die Anſchaffung dieſer Phantaſien wagen.

**Lieder und Gesänge für eine Mezzo-Sopran- oder Barytonstimme mit Begl. des Pfte. componirt von C. J. Seiffert. Op. 5. Leipzig, bei Whistling. Pr. 12 gGr.**

Dieſe Lieder müſſen dem Redakteur der Iris gefallen, er hat eine ganz beſtimmte moraliſche Verpflichtung dazu. Denn der Verfaſſer entſpricht in denſelben allen Grundſätzen, welche der gedachte Red. jemals in dieſen Blättern oder ſonſt wo über die Compoſition eines Liedes ausgeſprochen hat. Die Behandlung iſt ſo einfach, daß man, an die neueren Produktionen gewöhnt, ſie anfänglich faſt zu einfach nennen möchte; die Singſtimme bleibt in den natürlichſten Tonlagen, wo der Ausdruck eines Liedes in allen zarteſten Nüancen wieder gegeben werden kann; die Auffaſſung und Wahl der Gedichte endlich, iſt, im Durchſchnitt wenigſtens, zu loben. Allen Geſetzen entſpricht der Componiſt alſo ganz vollkommen; dabei hat er einen guten muſikaliſchen Geſchmack, und man darf ihm faſt nie eine Wendung tadeln. So müßten alſo die Lieder vortrefflich ſeyn? In einem gewiſſen Sinne, ja. Doch grade ſie führen den Beweis, daß man in der Kunſt allen im Geſetze möglicherweiſe zu faſſenden Forderungen genügen kann, ohne eben etwas durch Schönheit anziehendes, erwärmendes, begeiſterndes zu liefern. Dieſe letztere Eigenſchaft fehlt den vorliegenden Liedern zwar nicht ganz, aber ſie iſt auch nicht in dem Maaße vorhanden, wie ſie vorhanden ſeyn ſollte, um eine lebendige Wirkung zu erzeugen, und vorzüglich nicht in dem Maaße, daß ſie mit der Vernünftigkeit der Compoſition auf gleicher Höhe ſtände. Damit iſt nicht geſagt, daß dieſe Lieder uns geringer in der Erfindung ſchienen als andere gute Lieder, allein ſie ſtehen auch nicht höher, obwohl Einzelnes uns ſehr erfreulich berührt hat. Dahin gehört z. B. gleich das erſte Lied, deſſen Worte nur einen etwas gezwungenen Gedanken verkleiden; das dritte mit der ſchönen Steigerung im Takt 5 und 6, und mehrere andere. Dagegen bekennen wir in No. 4 die Behandlung der Worte: „Flammend ſchon die Gipfel ragen" nicht ganz nach unſerem Sinne zu finden, indem namentlich die Muſik dabei zu bedeutungslos bleibt, und bei dem Vorſpiel des Schlußliedes iſt uns nicht deutlich, in welchem Sinne es der Verfaſſer verſtanden zu wiſſen wünſcht.

**Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. componirt von Friedrich Krug. Creutz'sche Buchhandlung in Magdeburg. Pr. ⅓ Thlr.**

Göthe hat einmal eigens ein förmliches Schema über den Werth neuer Kunſterzeugniſſe gemacht, wo derſelbe nach Graden, wie beim Thermometer, tabellariſch beſtimmt wurde. Ein dergleichen Schema würde dem Red. der Iris in ſeinen Kram ſehr taugen. Er würde z. B. für Lieder die Rubriken: Schön; Gut; Neutral; u. ſ. w. im abſteigenden Klimax machen, und hätte dann kaum etwas anders nöthig als bei jedem neuen Heft, das er recenſirte, die Rubrik anzugeben. Die gegenwärtigen würden nahe an der Neutralität zu ſtehen kommen, d. h. auf den Punkt, wo man ſich weder für noch wider erklärt, wo Gutes zu hoffen bleibt, wenn der Componiſt mit Ernſt weiter ſtrebt, u. dgl. mehr. Uebrigens ſcheint die äſthetiſche Bildung des Componiſten ebenfalls noch auf dieſem neutralen Punkte zu ſtehen, ſonſt würde er in dem reichen Schatz der deutſchen Literatur vielleicht andere Lieder gewählt haben. Die Hoffnung auf beſſere Zeiten iſt es daher auch hier, die uns die Gegenwart mit wohlwollendem Blick anſehen laſſen kann.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Berlin.** Die Singakademie führte am 18. Januar das Oratorium Paulus von J. Mendelsſohn auf, dieſem unbedingt ausgezeichnetſten Werk im Kirchenſtil welches das letzte Luſtrum erzeugt hat, und das eben ſo unbedingt zu den ausgezeichnetſten dieſes Jahrhunderts gehört, wenn wir ihm auch für eine ſo breite Baſis den erſten Platz nicht abſolut einräumen können. Wie es die Arbeit verdiente, ſo fand ſie die ehrenvollſte Anerkennung. Die Ausführung war, was die für den Geſangstheil ſo herrlichen Mittel der Singakademie anlangt, vortrefflich zu nennen; auch die Inſtrumente leiſteten Ehrenwerthes, haben aber natürlich immer einen ſchwierigern Stand, weil im Orcheſter der Liebhaber durchweg ſchwächer, im Chor durchweg beſſer iſt als die Repräſentanten vom Fach. Auch in Breslau hat jüngſt eine durch den wackern Moſevius veranſtaltete Aufführung dieſes Oratoriums ſtatt gefunden, die bald darauf auch wiederholt werden mußte. Der Erfolg war eben ſo entſchieden wie hier und überall. — In der Möſer'ſchen Soiree iſt Reiſſigers Sinfonie No. 1 (die mit um den Wiener Preis concurrirt hat) zur Aufführung gekommen. Sie hat einen Succès d'estime gehabt, was vor dieſem ſtrengſten und gebildetſten, faſt zu einſeitig alle Beſtrebungen mittlerer Kräfte, die nicht die höchſten Gipfel der Kunſt erreichen, ausſchließenden Publikum, ſchon ſehr viel iſt. — Die vortreffliche Sängerin Miß Clara Novello iſt hier eingetroffen.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Neunter Jahrgang.

№ 5.

Berlin, Freitag den 2. Februar 1838.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. *Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.*

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Le Fou, Scène dramatique pour le Pfte. par Fr. Kalkbrenner. Oeuv. 136. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 20 gGr.**

„Neues! Gebt mir etwas Neues!“ Dies iſt der Ruf der Welt von jeher geweſen. Herr Kalkbrenner hat den *Beruf* in ſich erkannt, dieſem Ruf Folge zu leiſten und hier in der That etwas Neues gegeben. Das Clavierſtück was er unter dem ſeltſamen Titel liefert, entſpricht demſelben vollkommen. Was er ſich eigentlich bei dem Muſikſtück *gedacht* hat, wird, trotz der jetzt ſo beliebten Theorie, wonach jedes Muſikſtück etwas Anderes bedeuten ſoll als ſich ſelbſt, der Redakteur der Iris nicht mit Beſtimmtheit zu behaupten wagen. Aber er *vermuthet*, daß das Stück einen Mann der einer Dame den Hof macht vorſtellen ſoll, und der ſich bei dieſem ſüßen und doch ſo ſauren Geſchäft aufs Aeußerſte extaſirt, und durch die wunderlichſten Capriolen abquält. Mit dieſer Folie der Betrachtung hat den Redakteur das Stück, welches ihm vielleicht ſonſt wenig Theilnahme abgewonnen hätte, höchlichſt unterhalten. Gleich von vorn herein macht der Narr die curioſeſten Katzenbuckel durch eine krauſe Figur in der linken Hand; dazwiſchen verliebte Blicke und Gebärden. Man ſieht ihn ordentlich mit Entrechats hin und her ſpringen und der Huldin, der er ſein Herz weiht, die tiefſten Bücklinge darbringen, bis er zuletzt nach einem äußerſt ſchmachtenden Blick in wahrhaftes Liebesfeuer explodirt, und ſeine *verſtandene* Leidenſchaft feurig erklärt. Er ſcheint einen gnädigen Blick von ſeiner Göttin erhalten zu haben, denn pag. 7

wird er ſo ſüß, ſo zärtlich, wie es nur ein Amoroſo mit dem Bouquet vor der Bruſt, und im befriſirten und gepuderten Haar ſeyn kann. Es iſt ein Damöt der ſeiner Chloe oder Phyllis die zärtlichſten Liebkoſungen darzubringen verſucht. Es ſcheint aber die grauſame Schönheit ſpielt ein wenig mit ihm, und läßt ihn nur nippen, nicht wirklich genießen von dem Becher der Liebe. Darüber geräth er endlich in Verzweiflung. Pag. 8 fährt er in Oktavengängen los wie der Teufel! Uns wird ordentlich bange dabei! Der Schönen inzwiſchen nicht. Sie lächelt, ihres Sieges gewiß, und plötzlich liegt der erbitterte Liebhaber ihr wieder zu Füßen. So ſchleppt ihn die Abſcheuliche zwiſchen Eis und Gluth hin, und läßt den armen Hecht am Haar höchſt elend zappeln. Das avec désespoir wechſelt mit dem avec tendresse ab; beide Empfindungen ſteigern ſich. Endlich fährt er pag. 11 und 12 völlig aus der Haut. Nun iſts genug; die Schöne ſcheint Reue zu fühlen oder zu heucheln, denn wer kann wiſſen was hinter der letzten Seite, wo für uns die Scene zu Ende iſt, von Neuem losgeht? Genug er glaubt triumphirt zu haben und den Schluß bildet eine Art von hüpfendem Siegesmarſch. — Der Scherz iſt ganz artig, und mit tauſend Clavierſpielerkünſten ausgedrückt, ſo daß in der That ein Weiſer zur Darſtellung dieſes Narren gehört, nämlich ein Clavierſpielweiſer, ein Thales oder Thalberg der Virtuoſität, um die Rolle des Narren auf den Taſten à perfection zu geben.

### XII Etudes symphoniques pour le Pfte. par **Robert Schumann.** Oeuv. 13. Vienne, chez Haslinger. Pr. 1 Thlr. 8 gGr.

Der Componiſt hat ſich als Kritiker oft ſo geiſtreich hervorgethan, daß wir immer wieder mit dem Wunſch und der Hoffnung an die Durchſicht ſeiner Selbſterzeugniſſe gehen, ihn dort eben ſo unſerm Geſchmack und Urtheil entſprechend zu finden. Allein ſey es Idioſynkraſie (Antipathie möchten wir es einem Namen gegenüber den wir ſo ſchätzen nicht nennen), ſey es der uns geſteckte Grenzpfahl (jeder Menſch hat einen ſolchen) des Erkennens, wir können uns nicht mit den muſikaliſchen Verwirklichungen ſeiner Kunſtanſchauungen vereinigen. Die vorliegenden Etüden ſind in vieler Beziehung merkwürdig; einmal durch die oft ſehr geſchickt combinirten mechaniſchen Schwierigkeiten; dann durch die Eigenheit in der Form, die (mit Ausnahme der Etüde No. XII.) kurz, rhapſodiſch iſt, ſo daß die meiſten Componiſten dann erſt anfangen würden, das Stück auszubreiten und zu führen, wenn der unſere es ſchon ſchließt; endlich durch die harmoniſche Behandlung. Neu ſind dieſe Etüden gewiß; allein uns will es ſtets ſo ſcheinen als wäre dies auch ihr Hauptbeſtreben, und nicht die Schönheit der Erfindung, die am größten iſt, wenn ſie am natürlichſten auftritt, und zu dem Wahn verführt, jeder müſſe auf der Stelle ſo gefunden, ſich ſo gewendet haben. Einen Zweck erfüllen dieſe zwölf, Muſikſtücke können wir ſie kaum nennen, ſondern Skizzen dazu, gewiß, und zwar ſehr beſtimmt, den des Studiums, denn ſchwierig und übend genug ſind ſie dem Spieler. Manche müſſen auch unbedingt gehört, und zwar in trefflicher Ausführung gehört werden, ohne das geſchieht dem Componiſten ſein Recht nicht. Dahin gehört das Presto possibile No. 8. — Das letzte Stück iſt wirklich ein ausgeführteres Muſikſtück. Der glänzende, energiſche Charakter deſſelben ſagt uns ganz zu; ein melodiſcher Gegenſatz ohne punktirte Figuren würde ihn noch mehr hervorheben. Die Execution iſt äuſerſt ſchwierig, aber hier gewiß belohnend.

Sechs Lieder für Männerstimmen componirt von **Richard de Cuvry**. Berlin, bei Fröhlich et Comp. Op. 2. Pr. 22½ Sgr.

Dieſe Lieder ſind der jüngern Liedertafel in Berlin gewidmet, und ſo hat der Red. der Iris die nähere Bekanntſchaft derſelben zum Theil gemacht noch bevor ſie im Druck erſchienen ſind. Da dies nun auf die wahrhaft lebendige Weiſe, durch Geſang bei Tafel geſchehen iſt, ſo hat er ſie wenigſtens in dem Lichte geſehen, in welches ſie der Componiſt geſtellt haben will. Dieſelben entſprechen ihrem Zweck, geſellige Fröhlichkeit anzuregen, vollkommen. An einigen Kleinigkeiten, z. B. in der Behandlung des Rhythmus u. ſ. w., läßt ſich der beginnende Künſtler, oder wie er ſich ſelbſt beſcheiden nennt, der Dilettant erkennen; aber die friſchen Blüthen des Talents ſind, wenn auch nicht ſo ſpaliergerecht gezogen als die des kunſtgerechten Gärtners, oft reicher an Duft und Farbe. Das dürfen wir von den vorliegenden ſagen, die viel Eigenthümliches haben, ſo daß man nicht leicht eins der Lieder ſingen wird, ohne auf eine angenehme Weiſe dadurch überraſcht zu werden. So iſt z. B. das unübertrefflich ſchöne Gedicht von Heyne „Ein Fichtenbaum ſteht einſam“ u. ſ. w. mit glücklicher Verſtändniß aufgefaßt. Die Verwandlung des Chors in Brummſtimmen, und das Eintreten des Tenorſolos bezeichnen das Geheimnißvolle, Myſtiſche, Träumeriſche des zweiten Verſes ungemein treffend. Nur hüte ſich der Soliſt die Melodie laut und ſtark herauszuſingen, ſondern trage ſie vor, eben wie Laute die uns ein Traum zuweht. Die muſikaliſche Ausführung des Gedankens iſt nicht ſo überraſchend als dieſer ſelbſt; allein er iſt eben durch dieſe Erfindung ſchon von hohem Werth. — Das Lied „Katzenpaſtete“ iſt der Compoſition von Ludwig Berger höchſt ähnlich. Hat der Componiſt dieſe, wie man uns verſichert, nicht gekannt, ſo wünſchen wir ihm auch zu ſeiner humoriſtiſchen Erfindungskraft Glück. Kurz die Lieder tragen einen eigenen Stempel an ſich, und werden unter ſolchem beſtens empfohlen.

Sechs Lieder für den vierstimmigen Männergesang von **C. F. Ehrlich**. Op. 17. Magdeburg, bei E. Wagner und Richter. Pr. 20 Sgr.

Sechs vierstimmige Gesänge für Männerstimmen, von **A. Wandersleb**. Gotha, bei J. G. Müller. Pr. 17½ Sgr.

Die erſten dieſer Lieder ziehen wir den zweiten vor. Sie rühren von dem ſchon auf manchem Gebiet der Compoſition fleißig geweſenen Muſikdirektor des Magdeburger muſikaliſchen Vereins, C. F. Ehrlich her, deſſen ſchon mehrfältig in dieſen Blättern gedacht iſt. Die Lieder haben einen natürlichen Fluß der Harmonie, ſind den Texten wohl angepaßt. Etwas beſonders Hervortretendes finden wir nicht darin, doch die Geſelligkeit, der ſie gewidmet ſind, ſucht das auch nicht ſo vorzugsweiſe. Wir können daher ein Lied dieſer Sammlung weder den andern Liedern vorziehen, noch ihnen nachſetzen, doch hätten wir in Bezug auf das zweite die Bemerkung zu machen, daß es uns natürlicher im Rhythmus erſcheinen würde, wenn die zwei Achtel mit denen der volle Dreivierteltakt beginnt, Auftakt wären. Dies würde nachher allerdings einige Rückungen und Veränderungen in der Haltung der Noten verurſacht haben; doch erſcheint der volle Taktanfang nicht natürlich. — Die Lieder von Wandersleb ſind nicht bloß in Gotha, ſondern auch im Gothiſchen Geſchmack edirt. Wer wird heut noch ſolchen verſteinernden Steindruck liefern? Inzwiſchen hat uns das Aeußere nicht von dem Innern zurückgeſchreckt, das, wiewohl nirgend ausgezeichnet, doch ganz lobenswerth genannt werden kann.

**Quatre Nocturnes pour le Pfte. composées par A. Kahlert. Oeuv. 6. Breslau, chez C. Cranz. Pr. 10 gGr.**

Der Componiſt hat ſich als Kritiker, Dichter und Aeſthetiker überhaupt ſchon mehrfältig ehrenvoll bethätigt. Auch als Componiſt hat er von Zeit zu Zeit kleine Arbeiten bekannt gemacht. Wenigſtens wird ihm Jeder gewandte Vielſeitigkeit zuerkennen müſſen. Aber er verbindet damit auch ein angenehmes Talent, wenigſtens bekundet ſich daſſelbe in den vier kleinen uns vorliegenden Claviercompoſitionen. Sie nehmen keinen ausgezeichneten Platz ein, aber ſie erfreuen durch einſichtige, aus gebildeten Kunſtgrundſätzen abgeleitete Behandlung. Was die Ausführbarkeit anlangt, ſo ſind ſie weder ſo leicht um jede Mühe damit überflüſſig zu machen, noch ſo ſchwer um ſie nicht zu belohnen. Sie dürfen daher dem clavierſpielenden Publikum zur näheren Kenntnißnahme beſtens empfohlen werden.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Berlin. Am Sonnabend feierte Herr Muſikdirektor Möſer Mozarts Geburtstag durch die Ausführung mehrerer Inſtrumentalſtücke von dieſem Meiſter. Wir bemerken darunter beſonders das jetzt ſchon weniger gekannte Concert in Cmoll, das an Reichthum und Schönheit der Erfindung ein wahrhaft Staunen erregendes Kunſtwerk iſt. — Am Freitag ließ ſich im Opernhauſe Miß Clara Novello, eine ſehr angenehme Sängerin mit großem Beifall hören. Die Künſtlerin beſitzt einen Tonumfang von zwei Octaven und einer Terz, eine gute Schule im Solfeggio und ſehr angenehmen Ausdruck. Doch ſingt ſie etwas kalt, ein Eindruck der ſich noch durch ihre ganz unbewegliche Haltung dabei verſtärkt. Die Sängerin iſt durch Herrn Felix Mendelsſohn für einige Concerte im Gewandhauſe zu Leipzig engagirt, und macht von dort aus eine größere Reiſe durch Deutſchland. Sie will nach Italien gehen.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 6.
Berlin, Freitag den 9. Februar 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Grand Septuor pour le Piano, Hautbois, Clar., Cor, Basson, Vclle. et Contrebasse, comp. par Fred. Kalkbrenner et arr. à 4 ms. par Baldenecker. Op. 132. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 2 Thlr.**

Das vorliegende Muſikſtück gehört zu den größeren, ausgeführteren Arbeiten Kalkbrenners, welcher nicht immer bloßer Salon-Componiſt iſt, und, wie z. B. in ſeinem ſchönen Dmoll-Concert, auch eine intereſſante muſikaliſche Erfindung an ſich, mit der reichhaltigen Benutzung und Combination der mechaniſchen Hülfsmittel des Pianoforte zu verbinden weiß. Das vorliegende Septuor gehört zu denjenigen Compoſitionen, denen man eine Mittelſtelle zwiſchen ſolchen die blos um ihrer ſelbſt willen da ſind, wie die tiefen Schöpfungen eines Mozart und Beethoven, und ſolchen die blos des Publikums wegen geſchrieben werden, anzuweiſen hat. Dieſes juste milieu iſt in ſofern durchaus löblich, als Talente, die nicht auf der Spitze aller Leiſtungen ſtehen, in dieſen Sphären ſich am vollkommenſten ausprägen. Wir bedauern, das Werk nicht in ſeiner urſprünglichen Geſtalt gehört zu haben; es würde uns dies einen viel ſicherern Faden der Beurtheilung an die Hand geben, als die unvollkommene Anſchauung die man durch die Durchleſung eines Arrangements zu vier Händen gewinnen kann. Indeß glauben wir uns doch über die Bedeutung der Arbeit im Ganzen nicht zu täuſchen. Wie es ſcheint hat der Componiſt das Werk eigentlich nur für Fortepiano und Blaſeinſtrumente geſetzt, indem er nur die Unvollkommenheit der Bäſſe in denſelben durch Cello und Contrabaß ergänzt. Der eigentliche Körper des Orcheſters für Streichinſtrumente, die Violinen, fehlen. Aus dem Auszug läßt ſich nicht ſicher beurtheilen, in wiefern die Behandlung der Inſtrumente. die das Fortepiano begleiten, obligat iſt. Allein da der Componiſt ſichs verſagt hat für das Fortepiano rein als Virtuoſe zu ſchreiben, ſo läßt ſich denken, daß er, den muſikaliſchen Gedanken mehr im Auge haltend als eine Aufgabe für die Finger, auch dieſen Theil des Werkes nicht vernachläßigt haben wird. Der Charakter des Ganzen iſt wohl am beſten mit dem Wort „glänzend“ bezeichnet; Paſſagen nehmen einen großen Raum ein, doch keinen zu großen. Die Motive ſind nicht von der Tiefe und Schönheit der Mozartſchen, aber ſie zeigen von guter muſikaliſcher Kenntniß und gebildetem Geſchmack. So wird denn auch dieſe Arbeit des berühmten Spielers, der ſich ſonſt ſo ſehr die Gunſt des Publikums zu erwerben wußte, dieſelbe nicht verſcherzen. Unſrerſeits wenigſtens dürfen wir das Werk beſtens zur Kenntnißnahme empfehlen.

Studien für den Gesang (insbesondere für Sopranstimmen) mit Pianofortebegleitung von **Otto Claudius**. Op. 19. Erster Band, I. und II. Lieferung. Bei Conrad Glaser in Schleusingen. Subscriptionspreis für 12 Lieferungen 4 Thlr., Ladenpreis 6 Thlr.

Der Verfaſſer hat dieſe Studien, wie er auf dem Titel ſagt, zur Begründung einer ſichern Anſchauung der Tonſchritte, einer reinen Intonation, zur Uebung der Stimmorgane, und zur Fortbildung nach jeder Elementarſchule beſtimmt. In dieſer Anzeige iſt manches uns unklar. Was heißt das zur Fortbildung nach jeder Elementarſchule? Post oder Secundum? Das erſte möchten wir bezweifeln, weil dieſe Studien ſelbſt nur eine Elementarſchule ſind, das zweite weil es mit dem Studium dieſer Studien ja eins wäre. Was die übrigen Zwecke anlangt, ſo ſind Ausbildung des Organs und Uebung der reinen Intonation Aufgaben aller Geſangsübungen, durften alſo nicht erſt angegeben werden. Endlich die Anſchauung der Tonſchritte giebt uns auch keine klare Anſchauung; ſind die Tonſchritte gleichbedeutend mit Intervallen, ſo verſtände ſich das abermals von ſelbſt. Verſtände, denn in den Studien ſelbſt iſt der Poſitivus dieſes Optativs nicht zu finden, da kein regelmäßiges Fortſchreiten in der Einübung der Intervallen darin ſtatt hat. Der Componiſt beſchränkt ſich aus uns undurchſchaubaren Urſachen faſt nur auf die chromatiſche Tonleiter, oder vielmehr auf Figuren die in halben Tönen liegen, oder auf enharmoniſche Verwechslungen, die noch engere Stufen, wenigſtens theoretiſch, angeben. Wir geſtehen endlich, nicht recht zu begreifen, wohin das Singen dieſer endloſen, ähnlichen Combinationen führen ſoll. Schaden wird es keinem, wie gehaltene Töne überhaupt nur förderlich ſind; aber man braucht deshalb kein dickes Heft Noten zu ſchreiben, ſondern kann ſich darauf beſchränken den Schüler die Scala in einzelnen oder verbundenen Tönen ſingen zu laſſen. Ganz plötzlich ſpringt der Autor in einige andere

Wendungen über, nachdem er drei Viertheile ſeines Werks mit den angedeuteten Tonverbindungen erfüllt hat. Hier ſcheint er uns nun wieder ohne Syſtem und viel zu raſch vorwärts zu ſchreiten, ſo daß der Sänger am Ende des Hefts, nachdem er drei Viertheile deſſelben nur die allererſten und einfachſten Uebungen gemacht hat, ſchon recht ſchwere und noch dazu nicht immer gut ſangbare Solfeggien ausführen muß, ja zur Triller-Vorübung kommt, ohne dazwiſchen Terzen, Quarten u. dgl. geſungen und das Erlernte in leichteren Solfeggien angewendet zu haben. Die Summe unſers Urtheils fällt nun dahin aus, daß dem Verfaſſer kein deutlicher Plan vorſchwebte, wie die Ausbildung für den Geſang ſtufenweiſe erfolgt. Auch iſt die Wahl ſeiner Lagen nicht immer günſtig, beſonders für den Tenor, da er oft ganze Uebungen ſo ſchreibt, als ſey nur von Alſtimmen, oder vielmehr von ſolchen Sopranen die Rede die weder Tiefe noch Höhe haben. So ſcheint es uns denn, als ob die Geſangskunſt in ihren feinern Beziehungen nicht eine iſt, auf deren Beſitz der Componiſt Anſpruch machen könnte. Dennoch, wir wiederholen es, können dieſe Uebungen geſungen werden, ohne irgend ſchädlich zu ſeyn, ja ſie werden auch wie alles Ueben zum Theil die Zwecke des Verfaſſers erfüllen; nur daß man ſie nach den bisher vorhandenen Methoden und Singſchulen leichter und vollſtändiger erreicht.

**Duo concertant pour le Pfte. et Violon, composé par Louis Spohr.**
**Oeuv. 95. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 2 Thlr.**

Es iſt zwar etwas mühſam, und gewährt doch keine klare Ueberſicht, wenn man ein Stück für zwei Inſtrumente geſchrieben in den einzelnen Stimmen auch ziemlich genau durchſieht: allein bei Spohr giebt man ſich ſchon gern dieſe Mühe, weil man im Voraus weiß, daß ſie nicht unbelohnt bleibt. Nach ſo vielen Erzeugniſſen des Tages, die wirklich nur gemacht, ja man möchte ſagen noch weniger als gemacht, nur eben *eingefallen* ſind, erfreut und erquickt es wahrhaft auf ein Muſikſtück zu ſtoßen, welches wirklich *componirt* iſt. Dies iſt mit dem vorliegenden Werke der Fall. Spohrs Eigenthümlichkeit wird Jedermann darin erkennen. Indeſſen iſt es, wie es uns nach dem vereinzelten Ueberblick ſcheint, nicht ſowohl ſeine elegiſche Weichheit, als ein männlicherer, etwas düſterer Ernſt, der in dieſem Werk vorherrſcht. Doch grade dieſer edlere, wenngleich hier und da einfarbige Stil, thut Noth in dieſer Zeit des Flüchtigen, Flatterhaften, Farbloſen oder bunt geſchmacklos Geſprenkelten. So haben uns denn die vier Sätze, aus denen das Werk beſteht, ſämmtlich ſehr wohl, zumal aber das Finale, das zwiſchen einem oft recht friſch lebendigen ſehr zart graziöſen Charakter wechſelt, ganz beſonders gefallen. Der Clavierſpieler hat übrigens mit dem Stück zu thun, weniger weil es auf ſehr ſchwierige Combinationen berechnet wäre, als weil man dem Componiſten doch anmerkt, daß dies nicht das Inſtrument iſt das er ſelbſt als Virtuos behandelt. Er ſchreibt grade nicht *gegen*, aber auch nicht für den Spieler; ausführbar iſt alles, doch das „je ne sais quoi,“

was das Klaviermäßige oft ſelbſt in ganz kleinen Wendungen durchfühlen läßt, fehlt. Doch thut das wenig zur Sache, da es ja z. B. auch allen fürs Fortepiano arrangirten Orcheſterſtücken abgeht. Die muſikaliſche Welt darf ſich dieſes neuen Erzeugniſſes des edlen Spohrſchen Talents wahrhaft erfreuen, und es ſey ihr ſomit beſtens anempfohlen.

Trois Polonaises pour le Pianoforte à quatre mains composées par Charles Krägen. Oeuv. 15. Leipzig, bei Whistling. Pr. 22 gGr.

Die Polonaiſen ſind ganz hübſch; ſie klingen recht gut und brillant. Damit ſind ſie aber auch hinlänglich recenſirt. Indeſſen wollen wir einen guten Rath für den Componiſten beifügen. Wenn er künftig drei Polonaiſen edirt, eine in Des, die andere in Cdur, die dritte in Fmoll, ſo laſſe er ſie nicht in dieſer Ordnung drucken, ſondern ſo, daß die in Cdur anfängt, dann Fmoll folgt, u. ſ. w. Leute nämlich, die gern Polonaiſen ſpielen, ſpielen gewiß nicht gern in Desdur (die Tonart iſt überhaupt nicht als Alltagstonart, ſondern nur als eine zum außerordentlichen Gebrauch beſtimmte zu behandeln). Wenn er daher Freunde für ſeine Polonaiſen werben will, ſo muß er ſie nicht mit fünf lang vorgeſtreckten Bajonetten von Des empfangen, ſondern durch das offene Thor von Cdur einladen. Alsdann entſchließen ſie ſich ſpäter auch vielleicht zu dem höckerigen Pfade über die Knüppelbrücke von Des. Sogar Hummel, der doch mehr auf ſeinen Namen fußen konnte als bis jetzt Herr Krägen, ließ ſein Quintett in Es moll in Es dur ſtechen, um nicht das Publikum zu ſehr abzuſchrecken. — Dies alſo für die Zukunft.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Berlin. Eine neue Sängerin pflegt beim Publikum alles andere Klein- und Großartige in der Muſik auszuſtechen. So geht es jetzt mit der Erſcheinung der Miß Clara Novello, die der Mittelpunkt des Tages iſt. Alle Concerte drehen ſich nur um ſie, und ſelbſt Fidelio wird ein Acceſſorium zu dem Concert, was die treffliche Sängerin vorausgehen läßt. Sie hat in dieſer Woche in ihrem eigenen Concert, in dem von C. Eckert für die hülfsbedürftigen Krieger aus den Jahren 1813, 14, 15 veranſtalteten geſungen, und wird noch in einem eigenen im Theater und in dem der Gebrüder Ganz ſich hören laſſen. Alle Welt iſt ganz ſüß berauſcht von ihren ſanften reinen Glockentönen; der Redakteur der Iris auch. Am ſchönſten klang die Stimme in dem Concert des Hrn. Eckert, im Jagorſchen Saale, das auch anderweitig ſehr intereſſant durch die Leiſtungen der Dlle. Löwe, des Hrn. Griebel, des jungen Clavierſpielers Jeſca, und des Concertgebers ſelbſt war. Derſelbe ſcheint ein ſehr guter Violinſpieler werden zu wollen, was ihm unter einer ſo gediegenen Führung wie die des Herrn Concertmeiſter Ries nur gelingen kann. — Herr Möſer gab am Dienſtag ſeine Schlußſoiree des erſten Cyklus. Die Sinfonie in A dur von Beethoven bildete das Hauptcorps des muſikaliſchen Heeres, welches er in die Schlacht führte. — Der Concertmeiſter Ries iſt nach Leipzig gereiſt, um ſich dort hören zu laſſen.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Neunter Jahrgang.

№ 7.

Berlin, Freitag den 16. Februar 1838.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Belsazar, groſses Oratorium in 3 Abtheilungen von G. F. Händel. Uebersetzt und bearbeitet von J. J. v. Mosel. Partitur. Wien, bei Haslinger. Preis 13 Thlr. 10 Sgr.**

Der allbekannte, verdienſtvolle J. J. v. Moſel hat ſich auch durch dieſe Arbeit gerechte Anſprüche auf den Dank der Verehrer Händels erworben. Es möchte kaum einen großartigern, glücklichern Stoff für ein Oratorium, in Händels Weiſe dieſe Gattung zu behandeln, geben, als den welchen der erhabene Meiſter ſich hier gewählt hat. Das Feſt des Belſazar mit ſeiner Pracht und ſeinen Schrecken, bietet Gelegenheit zu den mannichfaltigſten und durch den Abſtand bedeutungsvollſten Gegenſätzen dar. Es iſt in gewiſſer Beziehung ähnlich mit dem Alexanderfeſt, wo auch die Lieblichkeit ſich an den mächtigen Säulen der ſchaurigen Erhabenheit emporrankt. Dazu tritt hier noch ein großartiges hiſtoriſches Element ins Spiel, die Belagerung Babylons durch Cyrus, alſo die Pracht und die Schrecken des Krieges. Nach einer Inſtrumental-Einleitung, die, wir geſtehen es, nicht ſo bedeutend iſt, als der Meiſter ſie uns in andern ſeiner großen Oratorien gegeben hat, beginnt ein feuriger Chor, der uns medias in res, das heißt in den Kampf, in das Belagerungsgetümmel führt. „Seht hier," lauten die Worte, „Seht hier wie Perſiens junger Held die Stadt berennt." Allein es iſt kein Chor des Staunens, der Bewunderung, ſondern die übermüthigen Babylonier, ſicher in ihrer feſten Stadt hinter den ungeheuren Mauern, mit Vorräthen auf zwanzig Jahre verſehen, verhöhnen den Belagerer und ſeine Anſtrengungen. Dieſer Chor iſt höchſt eigenthümlich gehalten; ein leichter kecker Ton geht durch das Ganze hin. Späterhin, zur zweiten Hälfte deſſelben, lauten die Worte: „O lange Zeit!“ (die Belagerung nämlich) „Zu kürzen ſie, ſind wir zum Scherz mit Dir bereit.“ Hier hat der Componiſt eine lebendige Paſſage durch alle Stimmen geführt, die ganz den Charakter der Worte wiedergiebt. Nur muß ein Dirigent ſich hüten, den Chor in der meiſt überall angenommenen ſteifen Weiſe, breit, langſam auszuführen, ſondern es muß Leben und Leichtigkeit hinein. Ueberhaupt ließe ſich in dieſer Beziehung wohl die bisherige Behandlung vieler Händelſchen Compoſitionen in Deutſchland, ſehr modificiren; ein ganz neulich aus England zu uns herüber verpflanztes Beiſpiel hat uns wenigſtens die Ueberzeugung gegeben, daß wir in manchen Beziehungen bisher wohl auf einem falſchen Wege geweſen ſind. Und wenn auch Händel ſelbſt ein anderes, ſchwerfälligeres Tempo gedacht hat, ſo darf man nicht vergeſſen, daß er im Sinne, in der Gewohnheit ſeiner langſamer, ſchwerfälliger empfindenden Zeit dachte. Allein Tonſtücke müſſen auch in dieſer Beziehung mit dem Geiſte der Zeit, d. h. mit dem Geiſte ihrer Auffaſſung fortgehen, wenn ſie lebendig bleiben ſollen. Unſere Vorältern ließen ſichs *geduldig* gefallen, einen ganzen Tag auf einer Reiſe zuzubringen, die wir jetzt in zwei Stunden, auf der Eiſenbahn in einer halben Stunde machen; wir würden eine ſolche Fahrt nur mit der höchſten *Ungeduld* machen. Aus dieſem Beiſpiele ſoll nur gezeigt werden, daß dieſelben Dinge zu andern Zeiten, unter andern Verhältniſſen anders wirken. Ein ganzes, langſamer auffaſſendes, denkendes, wünſchendes, lebendes Publikum, wie Händel es hatte, konnte und mußte daher mit einem Tempo zufrieden ſeyn, und dadurch den Eindruck eines Muſikſtücks erhalten, der jetzt, bei unſrer täglich raſcher lebenden, denkenden, wünſchenden, auffaſſenden Zeit, nicht mehr genügt. Der Componiſt ſchreibt ſeine Werke nicht um als abſolute Größen dazuſtehen, ſondern er denkt ſie ſtets in der Wirkung auf die Hörer. Will er daher dieſe nicht verlieren, ſo muß er bei andern Hörern andere Mittel, hauptſächlich ein anderes Tempo eintreten laſſen. Wenn ſchon der ganz äußerliche Raum dieſe Bedingung an ein Muſikſtück ſtellt, wenn man in der Kirche einen Chor langſamer ausführt als im Zimmer, damit die Wirkung dennoch gleich ſey: wie viel mehr müſſen die innern, weſentlichen Verhältniſſe der Hörer bei der Execution eines Muſikſtücks in Betracht gezogen werden. Dies hat man bis jetzt zu wenig beachtet. Man hat von überlieferten Tempis, von Autoritäten vergangener Zeiten geſprochen. Dieſe können keine unbedingte Richtſchnur geben. Denn abgeſehen davon, daß niemand nach zwanzig, dreißig Jahren mehr mit Beſtimmtheit wiſſen kann, wie er, da er jünger, lebensfroher, oder vielleicht umgekehrt, melancholiſcher, träumeriſcher geweſen, das Tempo eines Muſikſtücks genommen hat, ſo haben ſich auch während der Zeit die Verhältniſſe geändert. Mozart, wenn er auch den genauſten Taktmeſſer für ſeinen Don Juan gehabt hätte als er ihn vor 50 Jahren zuerſt aufführte, würde doch, theils weil er ſelbſt mit der fortlaufenden Zeit ein Anderer geworden wäre, theils weil ſeine Hörer gewechſelt haben, heut die Aufführung in einem andern Geiſte leiten müſſen. Alſo nur aus den innern Bedingungen der Muſikſtücke und der Hörer läßt ſich das Tempo derſelben entnehmen, und es giebt keine unwandelbare Feſtſtellung dafür. Der Metronom bleibt nur ein leitendes Hülfsmittel, kann niemals eine abſolute Norm abgeben. Doch zurück von dieſer Abſchweifung zu dem Oratorium. — Anders als der beſprochene erſte Chor tritt der No. 2 auf, kurz, aber energiſch, in kraftvollen Rhythmen. Es iſt der mit welchem Cyrus Krieger ſich zum Kampf begeiſtern. Der Chor No. 3. iſt betrachtend; wir halten ihn nicht für einen der ſchönen, wiewohl Einzelnes tief und warm anſpricht. — (Schluß folgt.)

### Pièces faciles à quatre mains composées par C. Erfurt. Oeuv. 40. Magdeburg, bei Wagner und Richter. Pr. 16 gGr.

Der Titel pièces faciles berechtigt ſelten zu ſonderlichen Erwartungen. Der Red. der Iris machte daher auch in dieſem Falle das Heft nur ſo obenhin auf. Indeß gefiel ihm gleich das erſte Thema ſehr gut, und da er nun aufmerkſamer las, muß er bekennen, daß unter den Compoſitionen dieſer Gattung, die nicht groſe Anſprüche machen, dieſe eine ſehr gute Stelle einnehmen. Die Erfindung iſt natürlich, wohlklingend; im Zuſammenſpiel muß ſogar eine ganz brillante Wirkung herauskommen. Beſonders hat uns No. 2 wegen der ſchönen Melodie gefallen. Wir wüßten daher vorläufig jungen Clavierſchülern, die kleinere, wenig ſchwierige Stücke zur Aufmunterung ſpielen ſollen, keine beſſern zu empfehlen als dieſe Erfurtiſchen. Auch die Verlagshandlung hat ſich durch klaren, freigebigen Stich ein Verdienſt erworben.

### Introduction et Variations sur un air Russe pour le Pfte. à quatre mains composées par H. W. Stolze. Oeuv. 29. Celle, chez A. H. Oetling. Pr. 16 gGr.

Erinnern wir uns recht, ſo haben wir die Bekanntſchaft des Verfaſſers ſchon in vortheilhafter Weiſe auf anderm Felde, nämlich als Componiſten für die Orgel gemacht. Dieſe Claviervariationen ſind ihrer Tendenz auf genügende Art entſprechend, ja ſie überraſchen ſogar oft durch recht hübſche Wendungen. Der Componiſt hat das Glück oder beſſer das Geſchick gehabt, ſich ein ſehr gutes Thema zu wählen. Es iſt eins der hübſcheſten ruſſiſchen Nationallieder die wir kennen, gern würden wir es den Leſern näher bezeichnen, jedoch die ruſſiſchen Anfangsworte ſind uns nicht lesbar, und wir durften der Offizin keine ruſſiſche Schrift zutrauen. Ein zart melancholiſcher Charakter herrſcht darin; nur daß die rhythmiſchen Abſchnitte den melodiſchen Fluß zu ſtreng und ſyſtematiſch abtheilen. Unter den Variationen gefallen uns No. 3 und die Final-Variation am beſten. Sie gehören nicht zu den leichteſten, ſind aber auch nicht ſchwer auszuführen, ſo daß jeder geübte Spieler ſie vom Blatt leſen wird.

Leichte und einfache Choral-Vorspiele für die Orgel, zum gottesdienstlichen Gebrauch von A. W. Lorenz. Leipzig, bei Whistling. Pr. 12 gGr.

Dieſe kleinen Compoſitionen erfüllen ihren Zweck; ſie entwickeln ſo viel Eigenthümlichkeit als man bei dem ſtrengen Coſtüm des Stils und der beſchränkten Form erwarten darf. Wir wollen ſie daher durch dieſe Anzeige denjenigen Organiſten beſtens empfohlen haben, die ſich auf fremde Hülfe bei paſſenden Orgelvorſpielen verlaſſen müſſen.

Mehrstimmige Gesänge für die Jugend mit Begl. des Pfte. von P. J. Fournes. Op. 12. Leipzig, bei Whistling. Pr. 16 gGr.

Als der Red. der Iris das erſte dieſer Kinder-Lieder geleſen hatte, rief er: Hübſch, ſehr hübſch, das muß der Jugend empfohlen werden! Aber beim zweiten zog er ein ſaures Geſicht, beim dritten noch ſaurer. Denn es fand ſich, daß zwar die Texte ſehr gut für die Jugend, d. h. für Kinder, gewählt waren, die Muſik aber wird ſo damenhaft, ſo ſalonmäßig, wie man ſie nur wünſchen kann für 17 und 20jährige ſchöne Kinder. Dieſe werden aber nicht von Erdbeeren, ſondern von andern ſüßen Früchten, auch nicht von Kinderſchürzchen, ſondern von Blondenärmeln ſingen wollen. Wenn daher ein Dichter kommt, der andere Worte zu dieſen Duettinen macht, ſo werden ſie den erwachſenen Schönen recht wohl gefallen, denn für Kinder ſind ſie dem Charakter der Muſik nach gar nicht, nicht einmal für Kinderſtimmen, die man nicht über C und D ſetzen ſollte.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Paris. Mad. Falcon iſt am 5. zur Herſtellung ihrer Geſundheit nach Italien gereiſt; man fürchtet in ihr eine treffliche Sängerin zu verlieren. Dlle. Schebeſt und Miß Kemble ſollen ſie erſetzen. Dlle. Honorine de Pauw, eine Schülerin Bordognis, iſt auf 3 Jahre für die große Oper engagirt. — Man erwartet binnen Kurzem eine neue Oper von Thomas, der ſich ſchon durch die hübſche Compoſition der Operette „la double echelle" ausgezeichnet hat. Einzelne Stücke daraus haben bei Kennern die größte Erwartung erregt.

Berlin. Die Anweſenheit der Miß Clara Novello nimmt noch immer die Haupt-Aufmerkſamkeit des muſikaliſchen Publikums in Anſpruch. Scheint uns gleich ihre Leiſtung nicht im Verhältniß zu ſtehen mit dem ungemeinen Andrang ſie zu hören, ſo bleibt ſie doch jedenfalls ſehr ausgezeichnet. Am Montag gaben die Gebrüder Ganz ein Concert, in welchem ein Duett aus Norma, von Fräul. v. Faßmann und Miß Novello geſungen, die beſondere Aufmerkſamkeit des Publikums erregte. — Eine muſikaliſche Curioſität war ein Trio von Corelli, für zwei Celli und Contrabaß. — Herr Zimmermann hat einen zweiten Cyclus ſeiner Quartettſoireen, desgleichen Herr Muſikdirektor Möſer einen ſeiner Quartett- und Sinfonie-Aufführungen eröffnet. Mit Spannung ſieht die elegante muſikaliſche Welt dem Concert der Dilettanten am künftigen Montag entgegen, welches zum Beſten der Armen ſtatt haben wird.

(Hiezu Anzeiger No. 1.)

Berlin, gedruckt bei Petſch,

# Anzeiger № 1.

zur Iris № 7. vom 16. Februar 1838.

---

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

---

Nächstens erscheint in meinem Verlage:

**Douze**

## Etudes

caracteristiques de Concert
pour le Piano par
**Adolphe Henselt.**
Oeuvre 2.

Leipzig. ***Fr. Hofmeister.***

---

## Die neue Zeitschrift für Musik,

herausgegeben von Robert Schumann,

beginnt jetzt ihren achten Band, liefert als artistische Zugabe bei der fünften Nummer neun Compositionen von A. Henselt, Mendelssohn-Bartholdy, Moscheles und L. Spohr und ist für 2 Thlr. 10 Sgr. in in allen Musikalien- und Buchhandlungen zu haben.

***Robert Friese*** in Leipzig.

---

## Musikalische Werke

zu herabgesetzten Preisen.

Von nachstehenden Werken rühmlichst bekannter Verfasser sind, so lange es der Vorrath erlaubt, durch alle Buch- und Musikhandlungen Exemplare zu den beigefügten sehr ermäſsigten Preisen zu beziehen:

**Für Freunde der Tonkunst**
von
**Friedrich Rochlitz.**
4 Bände, 8. cart. früher 8 Thlr., jetzt 4 Thlr. 12 gGr.

Koch, H. C., Versuch einer Anleitung zur Composition. 3 Bände. 8. Früher 3 Thlr. 20 gGr., jetzt 1 Thlr. 12 gGr.

Kirnberger, J. P., Gedanken über die verschiedenen Lehrarten in der Composition, als Vorbereitung zur Fugenkenntniſs. 4. Früher 8 gGr. jetzt 4 gGr.

**Kirnberger, J. P.**, Kunst des reinen Satzes in der Musik, aus sichern Grundsätzen hergeleitet und mit deutlichen Beispielen erläutert. 4. I. Band, II. Band 2te und 3te Abthlg. (II. Bd. 1. Abthlg. fehlt.) **Früherer Preis** obiger 3 Abthlgen. 7 Thlr. 12 gGr. — **jetzt:** I. Band 1 Thlr. 12 gGr. II. Bd. 2te Abth. 1 Thlr. II. Bd. 3te Abth. 12 gGr.

**Tromlitz, J. G.**, ausführlicher und gründlicher Unterricht die Flöte zu spielen. 2 Bände gr. 4. . . **Früher** 4 Thlr. 4 gGr., **jetzt** 2 Thlr.

2ter Band auch unter dem Titel:

Ueber die Flöten mit mehreren Klappen, deren Anwendung u. Nutzen. **Früher** 1 Thlr. 12 gGr., **jetzt** 18 gGr.

**Hiller, J. A.**, 3 Melodien zu: Wir glauben all' an einen Gott. 4. **Früher** 4 gGr., **jetzt** 2 gGr.

**Graun, C. H.**, ehemal. Königl. Preuſs. Capellmeister, Duetti, Terzetti, Quintetti, Sestetti ed alcuni chori delle opere. Vol. I. II. (Vol. III. u. IV. sind vergriffen.) Berlin, Folio. **Früher** 9 Thlr., **jetzt** 1 Thlr. 12 gGr.

Leipzig, im Februar 1838.

***Carl Cnobloch.***

---

## Neue Musikalien im Verlage von **Fr. Hofmeister** in Leipzig.

**Bohrer (Max)**, Duo concertant p. Pfte. und Violoncelle. 1 Thlr. 8 gGr.

**Franchomme (Aug.)**, Variations sur la Romance: Un Soupir de Montfort p. Violoncelle av. Acc. d'Orchestre. 1 Thlr. 8 gGr. av. Quatuor 20 gGr. av. Pfte. 16 gGr.

**Groſs**, Pièces lyriques p. Violoncelle av. Acc. de Pfte. O. 26. 20 gGr.

**Liszt**, Reminiscences des Huguenots. Grande Fantaisie dramatique p. Pfte. . . . . . . . . 1 Thlr. 8 gGr.

**Lithorama.** Auswahl beliebter Gesänge f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. (m. Vign.) No. 20. **Reissiger**, Lied der Nacht. No. 21. **Marschner**, Wanderlied. No. 22. **Dorn**, Des Griechen Abschied. . . à 4 gGr.

**Marks (G. W.)**, 3 Fantaisies tirées des Opéras de Bellini p. Pfte. à 4 Mains. Oe. 64. No. 1. Sonnambula. No. 2. Norma. No. 3. Puritani (m. Vign.). . . . . . . . à 16 gGr.

**Mayer (Ch.)**, Grands Variations sur la Polonaise de l'Opéra: I Puritani de Pfte. Oe. 50. . . . . . . . . . 20 gGr.

**Reissiger (C. G.)**, Gesänge und Lieder f. Baſs (oder Bariton) m. Begl. des Pfte. Oe. 124. 35ste Liedersammlung. 10te Samml f. Baſs. 16 gGr.

**Schicht**, Hingesunken unter Dank und Freude. Hymne f. Männerstimmen (ohne Begleitung). Partitur und Stimmen. (m. Vign.) 20 gGr.

**Truhn**, Lieder der Nacht f. eine Singst. m. Begl. d. Pfte. Oe. 17. m. Vign. . . . . . . . . . 20 gGr.

Berlin, gedruckt bei **Petsch.**

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Neunter Jahrgang.

№ 8.

Berlin, Freitag den 23. Februar 1838.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Belsazar, groſses Oratorium in 3 Abtheilungen von G. F. Händel. Uebersetzt und bearbeitet von J. J. v. Mosel. Partitur. Wien, bei Haslinger. Preis 13 Thlr. 10 Sgr.** (Schluß.)

Wir übergehen einige andere unbedeutendere Muſikſtücke. Von großer Wirkung aber iſt der Eingang des Chors No. 5, nachdem Belſazar befohlen hat die heiligen Tempelgefäße der Juden zum Gebrauch beim Mahle zu entweihen. Im ſechsſtimmigen Satz, ohne Begleitung treten hier die Singſtimmen ein, und vollenden einen würdig gegliederten, richtig harmoniſch verbundenen Satz, bis auf die Worte Jehovahs-Dienſt auch die ganze Pracht des Orcheſters einfällt, welche der Bearbeiter ſehr zweckmäßig hier durch die hinzugefügten Blaſe- und Blechinſtrumente verſtärkt, wie denn überhaupt dieſe Hinzufügungen in der Inſtrumentation ſehr ſachgemäß ſind. Wer inzwiſchen kleinlich kritteln (in der Ilias Sylben ſtechen) will, der kann hier pag. 69 Takt 7 auch finden wie Händel Quinten macht, die ſogar in den äußerſten Stimmen liegen. Der Chor wächſt übrigens nach dem Eintritt des Orcheſters noch in ſeiner Wirkung, allein grade da wo man hofft daß er am ausführlichſten werden wird, und wo auch der Anſatz zu einer Bearbeitung im großen Stile genommen wird, grade da bricht er unvermuthet kurz ab. Ein äſthetiſcher Fehler iſt es wohl zu nennen, daß der Componiſt nach dieſem mächtigen Chor, denſelben Gedanken, den der Warnung, nochmals in viel ſchwächerer Form, in einem Duett wiederholen läßt. Der Chor No. 7 geht nach einer Einleitung Grave, in eine Fuge (Larghetto) auf die Worte „Lang harrt geduldig er auf Reu" über, die ein ſanftes,' faſt zu milde ſcheinendes Muſikſtück bildet. Doch Händel war der Mann der Contraſte und Gegenſätze im Großen liebte und herauszuheben wußte. So tritt denn nach dieſem milde gehaltenen Stück eine Fuge im Allegro ein, auf die Worte „und welchen Weg er (der Sünder) geht, der Donnerkeil fährt ſchnell herab auf ſein geächtet Haupt." Das Thema iſt eins der großartigſten die wir von Händel kennen; es iſt eben ſo den Worten (die ſehr gut untergelegt ſind) entſprechend, als für ſich muſikaliſch intereſſant. Irren wir nicht ſo hat Sebaſtian Bach ein im Anfang ähnliches Thema (ein chromatiſcher Gang durch halbe Töne) behandelt, dem jedoch ſpäterhin die majeſtätiſche Erhebung abgeht, welche Händel annimmt. Er ſchmettert wahrhaft mit dem Donnerkeil darein. Hätte der Componiſt die ganze Fuge in dieſem Sinn behandelt, und den Gegenſtimmen einen großartigern Charakter gegeben, ſo möchte dieſes Muſikſtück mit zu ſeinen größten Arbeiten gehören. Allein dieſer Theil der Behandlung iſt auffallend ſchwächer, und läßt ſich nicht durch die Ausführung mit der Macht des Hauptthemas in Einklang bringen, da er eine mehr Würde verleihende Verzögerung fordert, während jener nur im entſchiedenen Allegro ſein Recht findet. — — Der beſchränkte Raum unſers Blattes erinnert uns daran, daß wir kürzer ſeyn müſſen. Der Chor No. 9, welcher den Schluß des erſten Theils bildet (ein freudiger Chor der Iſraeliten), gehört zu den ausgeführteren und bedeutenderen des Werks. Die Fuge am Schluß hat, wenn auch kein ſo großartiges Thema als das eben beſprochene, doch ein originelles, welches den Charakter des ganzen Stücks in gleicher Weiſe erhält. — Der Eröffnungschor des zweiten Theils (ein Siegeschor) iſt ebenfalls von lebendiger Wirkung. Doch das Intereſſe drängt uns jetzt immer ſtärker auf die erſchütternde Kataſtrophe hin, wodurch das Oratorium den Namen erhält, auf das Feſt des Belſazar. Hier nun, müſſen wir geſtehen, läßt das Gedicht den Componiſten ſehr im Stich, oder, falls er ſelbſt, wie wir vermuthen, ſich den Text geſtaltet hat, müſſen wir richtiger ſagen, der Dichter verläßt den Componiſten. Auf einen fröhlichen Chor folgt ein Recitativ, in welchem Nitocris, die Mutter des Belſazar, dieſem in äußerſt dürftiger, altkluger Weiſe Vorwürfe über ſein Feſt macht. Hier müßte eine ganz andere Sprache der Erhabenheit geführt werden, wenn uns eine ſo nahe drohende Kriſis fühlbar gemacht werden ſollte. Allein auch der Componiſt bleibt unter unſerer Erwartung, und mehr noch unter ſeiner eigenen ſonſt oft ſo ſtaunenswerthen Größe. Die verhängnißvolle Schrift, das „Mene Tekel Upharsin" erſcheint. Die Muſik dazu entſpricht aber nicht der Furchtbarkeit des Ereigniſſes. Belſazar verliert die Faſſung, er wird, der Muſik zufolge aber nur mädchenhaft ſchwächlich, ohnmächtig. Hier aber geſchehen Dinge die einen geharniſchten Rieſen niederwürfen. Die Deutung der Schrift durch Daniel iſt eben ſo proſaiſch im Text. Würdig iſt das Recitativ allerdings gehalten, allein das genügt nicht. Nur die fremden Worte ſind ſchauerlich bedeutſam hervorgehoben. Völlig aber mißbilligen wir es, daß der Componiſt jetzt ſtatt mit einem Chor, worin ſeine ganze Kraft liegt, erſchütternd ſeine Hörer zu überwältigen, mit einer zwar an ſich ſchönen, allein der Situation dennoch bei weitem nicht entſprechenden Arie der Nitocris, worin dieſe wieder eine unglückſelige weichliche Moral predigt, auftritt. So iſt das Oratorium in ſeinem punctum saliens taub, unfruchtbar, und daher in der Hauptſache, in der Wirkung als ein Ganzes, mißlungen. Das Gewicht einzelner muſikaliſcher Stücke, deren allerdings auch nach dieſer Kataſtrophe noch ſehr bedeutende folgen, kann niemals das Gegengewicht bilden, gegen die äſthetiſche Schuld, deren Laſt das Werk in ſeinen innerſten Lebenskeimen erdrückt. — Wir können nun auf nichts Näheres Einzelnes mehr eingehen. Außer aller Frage ſteht es übrigens, daß ein ſo ausgedehntes Werk von Händel, überall die Vestigia Leonis zeigt, mithin der höchſten, ernſteſten und ſorgfältigſten Beachtung immer werth bleibt, wenn ſich auch vieles gegen daſſelbe ſagen läßt, was auch auf manche andere ſeiner Oratorien Anwendung findet. Wir wünſchten alſo dennoch, daß die Singakademie einmal wieder eine Aufführung deſſelben veranſtaltete, und wollen es nicht ganz verneinen, daß unſer Urtheil ſich danach vielleicht noch in einigen Punkten modificiren könnte, da ſo ſehr Vieles auf den Geiſt der Auffaſſung dabei vorkommt.

**Liederseegen, Gesänge für Canto, Alto, Tenor und Basso, mit Begleitung des Pfte. ad libitum zum Besten eines Fonds für wohlthätige Zwecke herausgegeben von Carl Overweg. Naumburg, Eigenthum des Herausgebers.**

Gegen die letzten Worte dieſes Titels muß der Redakteur der Iris feierlichſt proteſtiren. Dieſe Sammlung iſt nicht ein Eigenthum des Herausgebers. Wenn derſelbe es dafür hält, ſo mag dies an den freilich in Deutſchland noch ſehr unklaren Begriffen über das was geiſtiges Eigenthum iſt, liegen. Wir unſrerſeits halten dieſe Publikation nur für einen Nachdruck, der nur die Buchſtäblichkeit des Worts umgeht, indem er einige Zufälligkeiten des geiſtigen Produkts ändert, das Weſentliche aber beibehält. In der Sammlung befinden ſich nämlich Lieder von Banck, Curſchmann, und andern beliebten Componiſten mehr, zu deren Oberſtimme der Herausgeber noch die nöthigen Alt-, Tenor- und Baßſtimmen geſetzt, und, wie z. B. bei dem allbeliebten Curſchmannſchen Liede „Willkommen, du Gottes Sonne!“ das Accompagnement völlig beibehalten hat. Wer alſo dieſes Curſchmannſche Lied nicht von dem rechtmäßigen Verleger kaufen will, der findet es hier in der Sammlung billiger und nebenbei vierſtimmig arrangirt, ſo jedoch, daß es auch jeder einſtimmig ſingen und ſich begleiten kann. Wenn in der Sammlung auch andere Lieder, von dem Herausgeber ſelbſt z. B. enthalten ſind, ſo mildert das allerdings den Schaden, den der Verleger der Originalcompoſitionen durch den Nachdruck ſeiner Verlagsartikel erleidet. der Nachdruck bleibt aber derſelbe. Will der Herausgeber für ſich anführen, daß das preußiſche

Landrecht z. B. Anthologien geſtattet, worin fremde Gedichte aufgenommen werden dürfen, ſo iſt erſtlich dieſer Grundſatz aus einer älteren Zeit her, und dürfte wohl angefochten werden, und zweitens iſt eine Sammlung Gedichte ganz etwas anderes als eine ſolche Sammlung von Liedern. Erſt neulichſt haben bei einem ähnlichen Fall des Nachdrucks faſt alle Componiſten und Sachverſtändige Berlins für die Schleſingerſche Muſikhandlung das Gutachten abgegeben, daß der Nachſtich eines Liedes und die Aufnahme deſſelben in ein Heft von verſchiedenen Componiſten zuſammengeſtellter, durchaus als ein verbotener zu betrachten ſey, und ein Lied als ein Ganzes, als eine abgerundete Leiſtung betrachtet werden muß, deren einzelne Publikation auch gar nicht ungebräuchlich iſt. (So iſt z. B. Hummels Lied an die Entfernte einzeln erſchienen.) Wir bleiben alſo dabei, daß die obige Sammlung nur ein verſchleierter Nachdruck iſt, den wir ſelbſt Behufs eines wohlthätigen Zwecks ſo wenig gut heiſſen können, wie die Art und Weiſe des heiligen Criſpinus den Armen wohlzuthun. Von der guten Geſinnung des Herausgebers indeſſen anderweitig überzeugt, wollen wir dieſe Worte nur als eine freundſchaftliche Abmahnung von der Fortſetzung des Unternehmens in dieſer Weiſe betrachtet wiſſen.

**Symphonie (No. I in Cdur, Op. 21) von L. v. Beethoven, für das Pfte. zu 4 Händen gesetzt von C. Klage. Berlin, bei C. Klage. Pr. 1 Thlr. 10 Sgr.**

Ein neues Arrangement eines alten unſchätzbaren Meiſterwerkes. Obwohl Beethovens Sinfonien ſchon in mehrfältigen Ausgaben zu 4 Händen eingerichtet ſind, ſo erſcheint das gegenwärtige Arrangement doch nicht überflüſſig, indem es eine glückliche Mitte zwiſchen der Ueberladung der Czernyſchen und den nach den geſteigerten Bedürfniſſen der Zeit für Manche ſchon zu leer gewordenen älteren in Breitkopf und Härtels Verlag erſchienenen hält. Der Herausgeber iſt übrigens als geſchickt in dieſer Gattung muſikaliſcher Reproduktionen allgemein bekannt, und ſo bedarf es wohl nur dieſer Anzeige um die Aufmerkſamkeit auf die Publikation zu richten.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Berlin. Dieſe Woche war durch mehrere Kunſtereigniſſe ausgezeichnet. Wir hörten einmal die Belagerung von Korinth, für uns die beſte Roſſiniſche Oper, in meiſterhafter Ausführung. Dlle. Löwe als Pamyra und Hr. Böttcher als Mahomet waren neue Erſcheinungen, zugleich aber auch treffliche. — Die ganze Aufmerkſamkeit des Publikums wandte ſich aber auf das Dilettanten-Concert am Montage, in welchem eine Auswahl vorzüglicher Muſikſtücke in der That vortrefflich executirt wurde, ſo daß die Dilettanti in mancher Hinſicht den Künſtlern von Fach den Preis abgewonnen haben. Das glänzendſte Bravourſtück des Concerts war die Graunſche Arie „Mi paventi," von einer ehemals als Künſtlerin hochverehrten, jetzt in den Privatſtand getretenen Sängerin mit entſchiedenſter Meiſterſchaft geſungen. Höchſt erfreulich iſt außer den künſtleriſchen Genüſſen die das Concert gewährte, auch der Erfolg in Betreff der Einnahme, welche für die Armen dieſer Stadt beſtimmt, denſelben wohl ein Geſchenk von 2000 Thlr. eintragen dürfte.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 5.

zur Iris № 45. vom 9. November 1838.

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

**D**as Eigenthumsrecht folgender, im Theater **Fenice** in **Venedig**, während des diesjährigen Carnevals mit groſsem Applaus gegebenen drei Opern, habe ich käuflich an mich gebracht:

**Donizetti**, Maria de Rudenz, Dramma tragico in 3 Parti.

**Lillo**, (Guis.) Rosmonda in Ravenna, Tragedia lirica in 2 Atti.

**Mercadante**, le illustri Rivali, Melodramma in 3 Atti.

Die beliebtesten Arien und Duetten (mit deutschem und italienischem Texte) sind bereits unter der Presse.

Die vollständigen Partituren nebst den deutschen Textbüchern der drei Opern sind zu den möglichst billigen Preisen ebenfalls von mir zu beziehen.

Leipzig im September 1838.

**Fr. Hofmeister.**

---

Von der

## SAMMLUNG von MUSIKWERKEN
der
## vorzüglichsten Kirchencomponisten
## früherer Zeit

Zum Selbststudium und besonderen Gebrauch für Singvereine und Gesang-Institute, Halle bei C. A. Kümmel, ist die zweite Lieferung, **Litania** von **Durante** enthaltend, versandt worden. Der Klavierauszug mit einfachen Stimmen kostet . . . . 1 Thlr. 15 Sgr.
jede einzelne Stimme . . . . . . . . . . . . . . . 2½ Sgr.

Die dritte Lieferung, **Psalm** von **Leo**, erscheint im November a. c.

# Zwei vorzügliche Violoncelles.

Ein noch im guten Andenken stehender Künstler Berlins besitzt zwei zum Concert und Solospiel gut aptirte und ausgezeichnete Violoncelles, welche eingetretener Verhältnisse halber verkauft werden sollen. Das Eine ist von Jacob Stainer (Absam 1679), wobei ein Bogen von Tourte in Paris, das Andere ein Tomasini (Brescia 1673), beide aufs beste erhalten (mit Kasten), von vorzüglichen Eigenschaften, weich und egal voll im Tone. Offerten werden bis Ende Februar 1839 angenommen von T. Trautwein in Berlin, breite Straſse Nr. 8; in Frankfurth a. M. Zeil L. 208 von C. A. André; doch kann bei Ersterem keine unter 400 Thlr. und Letzterem unter 500 Thlr. Gold berücksichtigt werden.

Bei dem Verleger der Iris sind so eben erschienen:

# Fünf Gesänge für eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte
in Musik gesetzt
von

## Friedrich Curschmann.

18tes Werk und 11tes Heft der Gesänge. Pr. 22½ Sgr.

### INHALT:

Nr. 1. von Fr. Förster: „Wie mir geschah, ich weiſs es nicht"
Nr. 2. von J. von Eichendorf: Bild der Nacht.
Nr. 3. von Fr. Rückert: Ständchen.
Nr. 4. von demselben: Huldigung.
Nr. 5. von Herrmann Schulz: Der Waldvöglein Sang.

### Ferner:

Joh. Seb. Bach, vier Duetten (ohne Text) für Pianoforte. Pr. 15 Sgr.

G. F. Haendel, sechs Fugen und ein Capriccio für Pianoforte oder Orgel. Pr. . . . . . . . . . . . . . . . . 22½ Sgr.

---

Berlin, gedruckt bei Petsch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Neunter Jahrgang.

№ 9.

Berlin, Freitag den 2. März 1838.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Aesthetik der Tonkunst von Dr. **Ferdinand Hand**. Erster Theil. Leipzig, bei Hochhausen und Fournes. Pr. 2 Thlr.

Die Iris iſt das Blatt nicht, welches Raum, und der Redakteur der Mann nicht, welcher Muße genug beſitzt, um ſich einem Werk wie das Obige mehr als ganz flüchtig zu widmen. Das erſtere wird ſich ſo lange die Iris beſteht niemals ändern, das andere aber hoffentlich, ſobald der Schreiber derſelben ſich erſt einen beſtimmten Punkt im Leben erkämpft, ſich gegen deſſen Wellen und Stürme ſo verſchanzt oder ſo feſten Anker geworfen hat, daß er von der mühſeligen Arbeit des Kampfes, die den Menſchen drückt und herabzieht, zu der Muße freier Studien übergehen kann, die ihn erhebt, und die er jedem, der ſolche Bücher wie das obige gründlich zu leſen, oder vollends zu ſchreiben Zeit hat, aus dem Innerſten beneidet. Doch das ſind Privatangelegenheiten, welche die Abonnenten der Iris nichts angehn, ſie haben für ihre reſpektive anderthalb Thaler das Recht ganz andere Dinge von mir zu verlangen. Ich muß ihnen z. B. das vorliegende Werk anzeigen, ſie davor warnen oder dazu anreizen. Ich thue bedingterweiſe das Letztere. Denn obgleich ich, nach dem obigen Eingeſtändniß, daſſelbe nicht ſtudirt, ja nicht einmal geleſen, ſondern nur darin geleſen habe, ſo verräth ſich der Geiſt eines Buches doch dem, der mit dem Ganzen der Materie einigermaßen vertraut iſt, ſchnell genug. Und aus dieſem ſpricht uns ein beſonnener, und oft liebenswürdiger Geiſt an, der nicht ſich, ſondern die Wahrheit geltend machen will. — Sehr ſtimmen wir mit dem überein, was der

Verfaſſer vom Weſen der Muſik, und noch mehr mit demjenigen, was er im zweiten Kapitel von der Muſik des Menſchen ſagt, worin er dieſelbe als ein Produkt ſeiner freien Geiſtesthätigkeit darſtellt. Nichts iſt dem Menſchen von der Natur gegeben, als das rohſte Material des Tons, und das dichteriſche Entzücken über Naturmuſik, wird niemals das eines Muſikers ſeyn, wenngleich im Geſammtbilde des Naturlebens auch die Töne eine weſentliche Stelle einnehmen, und die Schönheit deſſelben erhöhen, vergeiſtigen. Eine Nachtigal bleibt ein Element des Frühlings, einer Frühlingsnacht; doch von dieſer getrennt, als Sängerin betrachtet, würden wir ſie niemals ſonderlich recenſiren, und weder ihr Portamento noch ihren Triller loben, weil beides nicht ſchulgerecht iſt. — Man kann mit dem ganzen Sinn, der in einem Buch herrſcht, ſehr wohl einverſtanden ſeyn, ohne darum in den Einzelnheiten gleicher Anſicht zu ſeyn. So, däucht uns, hätte, um etwas herauszuheben, der Verfaſſer in ſeinem Kapitel über die Bedeutung der Tonarten vorſichtiger zu Werke gehen ſollen. Hier ſcheint er uns viel mehr hineinphantaſirt zu haben als wirklich darin liegt. So unläugbar es iſt, daß jede Tonart einen gewiſſen Charakter hat, der ihr eine Eigenthümlichkeit verleiht, eben ſo unläugbar ſind zwei andere Dinge, nämlich 1) daß dieſer Charakter ſo zart, zugleich ſo etwas *beſonderes* iſt, daß er durch Worterklärungen immer nur ganz im Groben angedeutet werden kann, und 2) daß *jede* Tonart zu *jeder* Gattung des Ausdrucks befähigt und berufen iſt. Es giebt *keine Empfindung* die nicht in jeder Tonart ausdrückbar ſey. Es iſt ein großer Irrthum, zu viel Werth auf die Wahl derſelben zu legen. Den Beiſpielen, die der Verfaſſer für ſeine Charakteriſirung aus den vorhandenen Compoſitionen giebt, ließen ſich eben ſo viele, welche einen ganz diametral entgegengeſetzten Beweis liefern würden, zur Seite ſtellen. Ueberdies ſind die Vorausſetzungen, weshalb die Componiſten dieſe oder jene Tonart wählten, gewiß meiſtentheils falſch, zumal bei dem kerngeſunden, geraden Mozart, der ohne Bedenken jedes Stück in jeder andern Tonart geſchrieben hätte, damit es der Sängerin oder dem Orcheſter bequem läge, und dennoch dieſelbe Wirkung erreicht haben würde. Die Wahl der Tonarten wird, ganz gegen dieſe zu fein analyſirende Aeſthetik, oft aus ganz einfach praktiſchen, ſehr trivial erſcheinenden Urſachen beſtimmt, z. B. damit man die Pauken nicht umzuſtimmen braucht, oder damit die Blechinſtrumente gut klingen (wie z. B. Es dur vielleicht beſonders deshalb ſehr häufig gewählt wird), oder, was freilich ſchon ein höheres Motiv iſt, um die Contraſte der Tonarten im Großen bei einer Oper gehörig feſtzuſtellen. Auf dieſe Dinge müßte der Aeſthetiker wenigſtens *mit* fußen. Deſſen wollen wir gar nicht einmal gedenken, daß durch die veränderte Stimmung ſeit funfzig Jahren die Tonarten um einen ganzen Ton höher hinauf gerückt ſind, was wenigſtens für den Geſang, das Fortepiano, und manche andere Inſtrumental-Verhältniſſe einem Wechſel der Tonarten gleich kommt, wenn auch im Orcheſter Modificationen, die durch die Natur der Inſtrumente, die Stimmung der Violinen u. ſ. w. veranlaßt ſind, dabei eintreten. — Wenn man übrigens die praktiſche Geſchichte vieler und der beſten Compoſitionen kennt, ſo weiß man auch, wie oft Stücke aus einer Tonart in die andere umgeſchrieben, und blos aus techniſchen Rückſichten ſo beibehalten worden ſind, während nachher die Kritiker hineinphiloſophirten, ſo und nicht anders könne das Stück ausgedrückt werden. — Noch in manchen andern Punkten würden wir als Gegner unſeres Verfaſſers auftreten. Im Ganzen aber müſſen wir doch ſeinem Werke ein Willkommen zurufen, wenngleich es noch manchem Nachfolger Arbeit genug geben dürfte.

**Fantaisie, Variations brillantes et Rondeau pour le Pfte. sur un motif favori par Charles Voſs. Oeuv. 30. Propriété du Compositeur. Berlin, chez Trautwein. Pr. 14 gGr.**

Der Verfaſſer hat dieſes Clavierſtück auf ſeine eigene Rechnung in die Welt geſchickt. Wir dürfen ihm dabei das Zeugniß geben, daß der Inhalt deſſelben dasjenige hält, was der Titel verſpricht, mit Ausnahme des erſten Wortes „Fantaisie.“ In der Bedeutung jedoch die daſſelbe einmal in den meiſten neuen groſen Fortepiano-Scenen, wenn wir ſo ſagen dürfen, gewonnen hat, iſt es hier wenigſtens ſo vollgültig wie in vielen andern. Der Componiſt ſchreibt für das Inſtrument und für die Effekte deſſelben. Aus dieſem Standpunkt allein dürfen wir ſeine Arbeit betrachten, und aus dieſem müſſen wir ſie loben. Die ſogenannte Fantaisie iſt nur eine Introduction von wenigen Takten, in welcher das nachher variirte Thema vorkommt. Dieſes ſelbſt iſt ein Walzer, in der Wiener-Tyroler Weiſe gehalten, ganz melodiſch, indeſſen nichts Ausgezeichnetes. Ob es eine beliebte, in Wien oder ſonſt wo populär gewordene, oder vom Componiſten erfundene Melodie iſt, wiſſen wir nicht. Die Variationen hierauf ſind als Clavierſtück ſämmtlich ſehr dankbar; das ſämmtlich will inzwiſchen nicht viel ſagen, da es ihrer nur drei ſind. Doch läßt ſich das den Schluß bildende Rondeau als die vierte Variation, ein wenig frei und weiter ausgeführt, betrachten, da es ſich um daſſelbe Thema handelt. Dieſes letzte Stück iſt wirklich ſehr brillant, ohne geſuchte Schwierigkeiten zu enthalten, wenngleich doch ein recht fertiger Spieler dazu gehört. Das Ganze dürfte für eine Mittelgattung von Concerten ein ſehr brauchbares Stück zum effektreichen Vortrag bilden.

**Drei Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. (Cello und Horn), in Musik gesetzt von Leopold Lenz. Op. 22. München, bei Falter und Sohn. Pr. 1 Fl. 48 Xr.**

Wenn der Componiſt dieſer drei Lieder nichts verſteht, ſo verſteht er wenigſtens ein kleines Lied zu einem groſen zu machen, d. h. im Raum. Seine drei Lieder nehmen ſo viel Platz weg als ihrer ſechs, auch wohl als ihrer zwölf, ohne darum gröſer zu ſeyn als andere. Das erſte, ein ganz einfacher recht hübſcher Chanſon nach franzöſiſcher Mode, iſt nur einige Takte lang, allein es nimmt einen Raum ein, wie wenn es eine Partitur von Spontini wäre. Nämlich einmal eine Pianofortebegleitung, dann eine dergleichen mit

Cello, dann für jeden Vers des Liedes eine Zeile Noten, genug ein Syſtem von 9 Zeilen, wo ein anderer drei gebraucht hätte. Das zweite Lied iſt das von Curſchmann ſo beliebt gewordene „Dein iſt mein Herz“ in einer neuen aber keineswegs beſſeren Compoſition. Das dritte endlich, womit das Heft für einen ganzen Thaler gefüllt wird, iſt ebenfalls ganz ſangbar, wird aber auch niemandem ewig im Gedächtniß bleiben. — In Summa, wenn der Lenz in München nicht ſchönere Lieder hervorruft, ſo halten wirs mit unſerm Lenz in Berlin noch allenfalls dagegen aus. Dies ſoll mich aber doch nicht abhalten zu den Liedern zu ſagen: Hm! Hm! Ganz hübſch! Wer ſich mit einer ins Ohr fallenden Melodie ohne beſondere Würze oder Neuheit begnügt, der findet hier ſeine Nahrung ſo gut wie an hundert andern Orten.

**Einige Tonsätze für die Orgel, componirt von Mich. Henkel.**

Dieſes Werkchen enthält einige Orgelſtücke, welche den Beruf des Verfaſſers, für dieſes Inſtrument zu ſchreiben, bekunden. Das erſte derſelben iſt das ausgeführteſte; wir würden indeſſen vorgezogen haben, daſſelbe ſtatt in dieſer rhapſodiſchen Form, wo die Tempi und Regiſter häufig wechſeln, bald freie bald leicht fugirte Sätze eintreten, nach einem organiſcheren Geſetz gearbeitet zu ſehen. Die andern kleineren Stücke haben ſo viel Zuſammenhang, als ſich bei der ſehr begrenzten Form erwarten läßt. Das lithographirte Werk iſt übrigens wahrſcheinlich auf Koſten des Verfaſſers erſchienen, denn es findet ſich weder Preis noch Verlagshandlung darauf bemerkt, der Druckort iſt muthmaßlich Fulda. Den Titel ſchmückt die Abbildung der neuen großen Orgel in der Stadtpfarrkirche zu Fulda, und auf der innern Seite des Titelblatts findet ſich auch die genaue Dispoſition derſelben angegeben. Es ſcheint dem Herausgeber beſonders um die Bekanntmachung dieſes allerdings dem Anſchein nach ſehr ſchönen Werks zu thun geweſen zu ſeyn, welches von dem Herrn G. J. Ratzmann und deſſen Söhnen aus Ohrdruff erbaut iſt. Der Componiſt rühmt das neue Werk als in allen Theilen gelungen, und empfiehlt die Erbauer allen Kirchenvorſtehern u. ſ. w.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Berlin. Das Abſchieds-Concert der Miß Novello iſt ſehr glänzend ausgefallen, wie wir denn überhaupt wohl ſeit langer Zeit keine Periode gehabt haben, wo die Concerte ſo zahlreich beſucht worden ſind. — Die Oper Robert le diable, welche angeſetzt war, und in der endlich die Damen Löwe und Faßmann zuſammen ſingen ſollten, iſt nicht zu Stande gekommen, denn Fräul. v. Faßmann iſt krank, und Dlle. Löwe reiſt nach der Vorſtellung am Mittwoch ab, um Gaſtrollen anderwärts zu geben. So iſt denn in der That ein Jahr verſtrichen, wo die erſte Bühne Deutſchlands zwei große Sängerinnen beſoldet und es nicht möglich machen kann, ihre Kräfte zu großen Aufführungen zu vereinigen. Hoffentlich wird Fräul. v. Faßmann nach der Abreiſe der Dlle. Löwe geſund werden. Dieſe Letztere geht nach Hamburg und Frankfurth am Main. — In den Soiréen des Herrn Zimmermann iſt das große Quatuor von Beethoven, B dur Op. 130, zur Aufführung gekommen, was immer ein muſikaliſches Ereigniß iſt. Die Spieler leiſteten Vortreffliches.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 10.
Berlin, Freitag den 9. März 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. *Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.*

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Douze Etudes pour le Pfte. composeés par Adolph Henselt. Oeuv. 2. Cah. I. u. II. Leipzig, bei Hofmeister. Pr. 1 Thlr. 12 gGr. jedes Heft.**

Die Erſcheinung dieſer Etüden bildet nach der Meinung des Redakteurs der Iris einen merkwürdigen Moment in der Geſchichte der Claviercompoſitionen. Alles dabei geſtaltet ſich auf eine auſerordentliche Weiſe. *Adolph Henſelt*, vor anderthalb bis zwei Jahren noch nirgend gekannt und genannt, unternimmt von Wien aus eine Reiſe nach dem nördlichen Deutſchland. Er tritt als Clavier-Virtuoſe mit beſonderen Empfehlungen auf. Aehnliche Erſcheinungen längſt gewohnt, ja faſt überdrüſſig, muß der Red. der Iris bekennen daß er eher mißgeſtimmt als erfreut über den Beſuch war. Indeſſen will Henſelt doch etwas ſpielen; das Inſtrument wird ihm geöffnet, und plötzlich ſtehn wir ſtumm und gefeſſelt vor Erſtaunen, nicht allein über die unglaubliche Fertigkeit ſeines edlen Spiels, ſondern auch über die Schönheit der Compoſitionen die er vorträgt. Es iſt ein *groſer* Virtuoſe im ſtrengſten Sinne des Worts, der *plötzlich* vor uns hintritt. Hundert andere mit ſeinem Talent würden als fünf-, als ſiebenjährige Helden angefangen haben die Welt zu durchreiſen, und ſich bis zum Jünglingsalter einen Ruf er- und verſpielt haben, weil man ſie überdrüſſig gehört hätte. Er hat ſich in der Stille bis auf die höchſten Gipfel gebracht; ſelbſt in Wien, wo er gelebt, iſt er wenig hervorgetreten, weil der ihm *damals* noch überlegene Thalberg Urſach für den ehrgeizigen Jüngling war, nicht zu raſten, bis er als gleicher

Ringer oder als Sieger mit ihm auftreten könnte. Endlich ſcheint ihm der Zeitpunkt gekommen. Er verläßt Wien. Doch eine krankhafte Natur hält ihn ganz von der Laufbahn der übrigen Virtuoſen zurück, die bei jeder Gelegenheit gierig nach jedem Lorbeerblatt greifen. Er iſt der Mann nicht, der das Klappen des Handwerks verſteht. Er kann nur ſpielen, Andere müſſen ihn faſt zwingen, daß er endlich daran denkt vor dem großen Publikum aufzutreten, welches allein großen Ruf giebt, während er ſich faſt aufreibt im Eifer des Spiels vor ſolchen die er für wahrhafte Beurtheiler und Kenner hält. Allein er verliert doch Nichts dabei, denn ſobald er ſich uns einmal hören läßt, hat man ihn nie vergeſſen. Er bedarf nicht jener langen Lobpreiſungen in allen möglichen Zeitungen, jener ängſtlichen Sorgen die z. B. die Väter für ihre ſonſt ſehr talentvollen Töchter übernehmen, jeden Journaliſten aufzufordern, das neue Wunder gehörig lobzupreiſen, er läßt nicht Gedichte auf ſich verfertigen und ſorgt daß dieſe durch alle Zeitungen verbreitet werden, er ſchreibt nicht vier Wochen vorher: der berühmte A. Henſelt wird nach W… kommen, und erſucht keinen Freund dergleichen in die Zeitung zu rücken — er thut dies Alles nicht, doch die Welt drängt ſich es für ihn zu thun. Das iſt die Obmacht des Talents, des ausdauernden Fleißes, ja vielleicht des Genies. So ſehen wir denn auch in Henſelt die ſeltne, ja unerhörte Erſcheinung, daß er mit einem Opus 1 auftritt (Variationen über ein Thema aus dem Liebestrank von Donizetti) welche Furore machen, und daß hier ein Opus 2 vor uns liegt, worauf man ſchon vor der Erſcheinung mit großer Ungeduld geſpannt war*). Während ſelbſt ſehr talentvolle Künſtler ihre erſten Werke mit Aufopferung drucken laſſen, die Koſten herſchießen müſſen, wird Henſelt ſein erſtes Werk ſogleich reicher bezahlt als den jetzt lebenden Künſtlern ihre beſten. Das iſt der Unterſchied zwiſchen einem wirklich großen Talent, das ſich über die Reihe der guten Mittelmäßigkeit weit erhoben hat, und einem achtbaren, das aber Hunderte ſeines Gleichen findet! So bedürfen denn die vorliegenden Etüden auch eigentlich gar keiner Empfehlung an das Publikum. Henſelt hat ſich ſchon einen ſolchen Namen in der muſikaliſchen Welt gemacht, daß Jeder begierig nach einer Compoſition von ihm greift um ſie kennen zu lernen. Und hat er ſie kennen gelernt, ſo zweifeln wir nicht daß der Componiſt ihn feſſeln wird, falls nur der Schüler irgend die Kraft in ſich fühlt die ungemein ſchwierigen Aufgaben die ihm geſtellt werden zu löſen. Es ſind zwölf Etüden, die uns hier dargeboten werden. Nur einige darunter hat der Red. der Iris vor der Publikation gekannt. Er bedauert ſehr daß es nicht alle waren, weil es ſo äußerſt ſchwer iſt, ſich von der Wirkung eines ſolchen auf die verwickeltſten und neuſten Combinationen des Spiels berechneten Werkes einen deutlichen Begriff zu machen, daß Ref. Mühe hatte, nur ſeine Bekannten wieder aufzufinden und ſich die Eindrücke lebendig zu vergegenwärtigen welche ſie durch das Spiel des Componiſten machten, der die weſentlichen Noten, die hier oft tief in Figuren verſteckt ſind, ſo außerordentlich ſchön hervorzuheben wußte daß uns immer ein klares Bild des Ganzen ſelbſt aus dieſen mannichfaltigſten und ſcheinbar verworrenſten Mitteln, die dazu in Bewegung geſetzt ſind hervortrat.

---

*) Die reizende Piéce im Album des Pianistes (auch einzeln zu haben) würde Opus 3 ſein.

(Schluß folgt.)

**Bouquet musical par Jules Comte de Gröben. Cab. I. Chansons. Pr. 10 Sgr. Cab. II. Danses. Pr. ½ Thlr. Berlin bei Trautwein.**

Der Verfaſſer bringt ſeine Gabe nicht als eine ſolche dar, welche im Gebiet der Kunſt einen für ſich gültigen Standpunkt bezeichnen ſoll, ſondern als eine, die als individuelles Erzeugniß auch mehr die individuelle Anerkennung ſucht als die allgemeine. Aus dieſem Standpunkt betrachtet, können wir dem Werkchen unſern Beifall nicht verſagen, während wir, wenn wir den ſtrengern kritiſchen, das eigentliche Kunſtforum, zu repräſentiren hätten, manches dawider einwenden müßten. Erfreulich iſt es uns, daß aus dem Ganzen ein in der That ſehr wohl gepflegter muſikaliſcher Geſchmack hervorgeht, dem wir den Mangel an Uebung in den Handgriffen, die wir von dem Muſiker von Beruf fordern, leicht vergeben können. Die Lieder ſind im Ganzen natürlich vorgetragen, nur daß der Componiſt ſich in einem zu ungewöhnlichen (nicht zu ausgedehnten) Geſangsumfang bewegt. Er geht, ein ſeltener Fall, zu weit in die Tiefe, wenn er nicht abſolute Baßſtimmen im Auge gehabt hat. Sollten wir von den dargebotenen Liedern eine Wahl treffen, ſo würde Nr. II. „Altes Lied“ entſchieden uns am meiſten zuſagen, wenngleich der eben angeregte Punkt darin vielleicht am ſtärkſten hervortritt. — Das Cahier der Tänze wird den Salons willkommen ſein. In dieſer Beziehung entſcheidet ſo ſehr der Einzelngeſchmack, daß der Red. der Iris den ſeinigen nicht einmal zum Maaßſtab für den Werth machen würde, wenn derſelbe in Oppoſition mit dem des Componiſten treten müßte, was jedoch hier gar nicht der Fall iſt. — So ſei denn das bouquet musical beſtens willkommen geheißen; zumal da der Strauß ſo elegant gebunden iſt, nämlich geſtochen, gedruckt und mit Umſchlag verſehen, wofür die Verlagshandlung ihres Dankes nicht verluſtig gehen darf.

**Musikalische Theaterbibliothek für die Jugend. Kleine Potpourris mit beliebten Motiven aus den neuesten Opern. Für das Pfte. von C. Czerny. Op. 463. Wien bei Tobias Haslinger. 6 Hefte, Preis jedes Heftes 8 gGr. od. 30 Xr.**

Der unermüdlich fleißige Componiſt, deſſen Werkzahl vielleicht die größte iſt, die bis jetzt jemals ein Componiſt in die Welt geſetzt hat, und der darauf Anſpruch machen kann, Lope de Vegas Ruhm der Fruchtbarkeit zu verdunkeln, liefert uns hier eine Reihe Kleinigkeiten, die keiner Beurtheilung bedürfen, weil der Titel ſchon genügend ſagt, was wir davon zu erwarten haben und weil die Geſchicklichkeit des Verfaſſers im mechaniſchen Arrangement ſolcher Dinge ſo allgemein anerkannt iſt, daß man ſie auch als ein Axiom vorausſetzen darf. Es ſind Publikationen nicht für die Kunſt, ſondern für den Kunſthandel, und dergleichen müſſen auch exiſtiren. Wir geben alſo nur den Inhalt an. Heft I., II. u. III. Melodien aus Bellinis Somnambule, Heft IV., V. u. VI. dergleichen aus den Puritanern. Alle dieſe Stücke ſpielen ſich ganz leicht, und ſind überdieß noch mit einem Fingerſatze verſehen, der es Anfängern leichter machen wird, ſie zu ſpielen. Wir finden nicht leicht zweckmäßigere Stücke, um Fortſchritte und Neigung junger Zöglinge auf dem Pfte. gleichmäßig zu bilden; ſie ſeien alſo hiermit beſtens empfohlen.

**Requiem für 4 Chorstimmen, 2 Viol., Viol., 2 Hörner, Vllcello., Contrabaſs und Orgel (Oboen, Fagott, Tromp. und Pauken ad libitum) in Musik gesetzt von Ritter Ign. v. Seyfried. Op. 20. München bei Falter und Sohn. Pr. 2 Thlr. 8 gGr.**

Dieſes Requiem können wir nicht beurtheilen, da nicht die Partitur oder auch nur ein Clavierauszug, ſondern nur die Stimmen vor uns liegen; wir müſſen uns alſo mit der Anzeige begnügen. Der Name des Ritters v. Seyfried iſt als der eines gründlichen, praktiſch gelehrten Componiſten übrigens ſo rühmlich bekannt, daß es keiner weitern Empfehlung des Werks bedarf. Man hat zuverläſſig etwas Tüchtiges darin zu erwarten. Möge der wohlfeile Preis der Chor- und Orcheſterſtimmen ein Motiv mehr für Kirchen- und Geſangs-Vereine ſein, ſich das Werk anzuſchaffen und es zur Ausführung zu bringen. Dadurch, daß daſſelbe dem rühmlichſt bekannten Herrn Adolph Heſſe, Ober-Organiſten zu Breslau dedicirt iſt, giebt es eine Bürgſchaft mehr für die Gediegenheit der Arbeit.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Riga. Ole Bull hat hier in 6 Tagen 4 überfüllte Concerte im Schauſpielhauſe gegeben, von denen das erſte bei doppelten Preiſen ſtatt fand. (Es iſt ſehr Schade, daß Mißverſtändniſſe, wie es ſcheint, die durch Zeitungsartikel noch viel verworrener geworden ſind, uns in Berlin um den Genuß gebracht haben, dieſen großen Virtuoſen zu hören; es heißt indeſſen, daß derſelbe auch in dieſe Stadt zurückkehren werde, und zwar zum Mai, wo die erwarteten hohen Gäſte hier eintreffen.)

Berlin. Im Königsſtädter Theater iſt eine Oper von Donizetti, der Wahnſinnige auf der Inſel St. Domingo, gegeben worden, die jedoch wegen des Sujets wenig Beifall gefunden hat. — Im Königlichen Theater wird jetzt des Falkners Braut von Marſchner einſtudirt, eine Oper, die bereits ſeit vielen Jahren eingereicht und angenommen iſt. Wir wollen hoffen, daß ihr nicht noch jetzt Hinderniſſe in den Weg gelegt werden! — In verwichener Woche gab der 11jährige Virtuos Auguſt Möſer ein Concert im Saale des Königlichen Schauſpielhauſes. Er hat wieder außerordentliche Fortſchritte gemacht, und ſpielte die berühmten Variationen von Mayſeder und zwei Concertſtücke von Kalliwoda ganz vortreflich. Hr. Logier, ein junger Pianiſt aus London, ließ ſich in dem Concert ebenfalls mit verdientem Beifall hören.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 11.
Berlin, Freitag den 16. März 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von $1^1/_2$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Douze Etudes pour le Pfte. composées par **Adolph Henselt.** Oeuv. 2. Cab. I. u. II. Leipzig, bei Hofmeister. Pr. 1 Thlr. 12 gGr. jedes Heft. (Schluß.)

Kann man ſich entſchließen, bei der Durchſicht (bei Etüden muß es freilich gerade umgekehrt ſein) die Details zu übergeben, ſich an die Grundzüge der Melodien zu halten, und ſich dazu gewiſſermaßen einen harmoniſchen Clavierauszug zu machen, ſo wird man jedoch überall eine intereſſante Skizze aus dem reich ausgeſchmückten Bilde erhalten, welches uns einen annehmbaren Maaßſtab für deſſen wahren Werth bei vollkommener Beleuchtung (d. h. Ausführung) giebt. So wird die erſte Etüde (D moll) uns ein großartiges energiſches Bild geben, welches die Ueberſchrift: „Orage Tu ne saurais m'abattre" völlig rechtfertigt. Die dritte, in Hmoll, „Exauce mes voeux" hat eine reizende, doch nicht weichliche ſondern durchweg edel gehaltene Melodie, von höchſt intereſſanten harmoniſchen Grundpfeilern getragen. Beſonders ſchön wirkt der Componiſt durch die Lage ſeiner Accorde, in der er, da er ſich auf ſo weite Dehnung der Griffe geübt hat, ganz neue, überraſchend ſchöne Effekte beendigt. — Unſer Lieblingsſtück wird aber ſtets die ſechſte Uebung, die den Schluß des erſten Heftes bildet, bleiben. Sie hat eine Anmuth, eine Grazie, dabei einen pikanten Reiz, wie wir ſie kaum in irgend einer der beſten und beliebteſten Claviercompoſitionen antreffen. Dabei iſt ſie durchaus originell, eigenthümlicher Erguß ſowohl der Gedanken des Componiſten, als der beſondern mechaniſchen Behandlung des Inſtruments.

Wie ſchön die con tutta forze bezeichnete Stelle beim Uebergang in das Thema zurück klingt, wird aber ſchwerlich aus den Noten jemand herausleſen, der dieſelbe nicht von dem Meiſter ſpielen hörte. — Es würde uns über die Grenzen des Raums, den uns dieſe Blätter ſelbſt für ein ſo umfangreiches Werk geſtatten, zu weit hinausführen, wenn wir auch für das zweite Heft noch hier ins Einzelne gehen wollten. Genug daß das Ganze eben ſo ſchön als ſchwierig iſt; was dieſes Lob ſagen will, das wird jeder erkennen, der den Verſuch macht, dieſe Etüden zu ſpielen! — Nur noch eine Bemerkung. Die neuen Wege, welche ſich Chopin im Clavierſpiel ſuchte, haben allerdings Henſelt zur Befolgung ihrer Bahn angeregt, und in ſofern iſt er dem berühmten Pariſer hier Manches ſchuldig geworden. Allein er hat dieſe Bahn mit durchaus eigner Kraft weiter verfolgt, und verſchmilzt ungleich mehr als ſein Vorgänger die Schönheit der Compoſition mit den neuen ſchwierigen Erfindungen und Zuſammenſtellungen der Mechanik. Bei Chopin ſieht man, daß dieſe letztern oft ausſchließlicher Zweck waren, bei Henſelt ſind ſie, ſo coloſſal ſie hervortreten, doch nur die Mittel zu einer neuen überraſchenden Wirkung der Gedanken, die ſich reich im Innern des Componiſten erzeugen. Genug, Henſelt darf keinem der Clavier ſpielt fehlen. Er bildet jetzt die letzte Stufe des Studiums, auch in der Mechanik noch über Thalberg, der ihm als Componiſt gar nicht zu vergleichen iſt, weit hinausgehend.

### König Mys von Fidibus oder drei Jahre auf der Universität. Wahrheit und Dichtung aus dem Leben eines Künstlers von K. Stein. Ister Band. Gera bei Scherbarth.

Auch denjenigen unſerer Leſer, welche nicht ſo tief gelehrt ſind, daß ſie wüßten, wie der Name Mys im Griechiſchen eine Maus bedeutet, wird es wohl ſchon aus dem Titel klar ſein, daß ſie es hier nicht mit einem wirklich hiſtoriſchen Werke im ernſten Stil und Wahrheitsberuf des Tacitus, ſondern mit einem luſtigen Schwank zu thun haben, der übrigens der Welt ſchon einigermaßen bekannt iſt. Nämlich bereits in der Cäcilia Band XVI. iſt die Geſchichte des Königs Mys „als ein gar nettes romantiſch phantaſtiſch muſikaliſches Mährchen“ ſkizzirt erſchienen. Für das gegenwärtige Buch aber, verſichert uns der Verfaſſer, habe er ganz neue ernſthafte Studien gemacht, viele hiſtoriſche Data über die Lebens- und Regierungszeit des regis Mys (Myos müßte ich ihn griechiſch im Genitiv nennen) geſammelt, und will uns hiermit ein ganz anderes Werk liefern. Der Hiſtoriker K. Stein iſt bereits als Kritiker und Biograph in der muſikaliſchen Welt ſehr vortheilhaft bekannt; nur dem Löwen hat er in ſeiner Biographie etwas zu derb geſchmeichelt, man weiß nicht ob aus Furcht oder aus Ehrfurcht — genug, K. Stein iſt der Mann, welcher, wenn ihm auch der Löwe nicht recht paßt, doch mit einer Maus, mithin mit unſerem Mys trefflich umzuſpringen verſteht. Ich kenne, dies darf ich dem Leſer ſagen, den Hiſtoriker trotz ſeiner halben Maske. Wir ſtudirten einſt zuſammen in Weimar, und muſicirten und poculirten dabei! Es waren ſelige Tage — aber ſie ſind ſchon ſechszehn Jahre vorüber! Schon deshalb konnte ichs nicht übers Herz bringen, hier etwas Böſes gegen die hiſtoriſche Arbeit eines alten Freundes zu ſagen, der zwar mein Nebenbuhler bei einem niedlichen Mädchen vom Stamme Juda war, das etwas Klavier ſpielte und gern geputzt auf dem breiten Wege im Park ſpazieren ging, eine Concurrenz, die ich ihm aber nun ſchon lange vergeben habe. Allein das Buch an und für ſich gefällt mir mit ſeinem ſcherzhaften Ernſt und ernſthaften Scherz, der dabei doch immer luſtig und ergötzlich bleibt ſo wohl, daß ich es loben müßte, und wenn mein ärgſter Feind es geſchrieben hätte. Der Henker iſt nur der, daß ich unterm 7. Oktober 1837 dieſen erſten, vor mir liegenden Band erhalten habe, und auf den zweiten noch warte, worin ich ſelbſt eine Rolle zu ſpielen habe, obwohl ich eigentlich noch nicht recht weiß, wann und wo ich eigentlich mit König Mys carambolirt bin, oder meine planetiſche Recenſenten-Umlaufsbahn durch ſeine kometiſche gezogen habe. Doch der Verfaſſer wird das wohl zu machen wiſſen. Einſtweilen ſage ich ihm für den erſten Theil den beſten Dank, und verſichere ihm, daß er mich ſowohl unterhalten als belehrt hat, und daß ſein gutmüthiger Humor, wenn er auch zuweilen an den Hofmanniſchen erinnert, doch wohler thut, weil er nichts von deſſen corroſiver Schärfe hat. Ich fordere daher alle Leſer der Iris auf, zu Leſern des Mys zu werden, und falls ſie ſonſt das Geld dazu haben, noch lieber zu Käufern. In der Hoffnung auf den zweiten Theil und mich ſelbſt darin, grüße ich einſtweilen meinen alten Freund und Nebenbuhler aus Weimar beſtens, und beantworte hiermit ſeinen Brief vom 7. Oktober 1837 recht prompt für meine ſonſtige Gewohnheit, gar nicht zu antworten.

## Trois Caprices pour le Pfte., composés par E. **Fischer**. Oeuv. 10. Lübeck bei Hoffmann u. Waibel. Pr. 14 gGr.

Dieſe drei Muſikſtücke haben jedenfalls das Verdienſtliche, daß ſie nicht um äuſerer Zwecke, ſondern um ihrer ſelbſt willen geſchrieben ſind. Der Verfaſſer will damit weder dem Clavierſpieler einen Triumph bereiten, noch hat er den Geſchmack des groſen Publikums im Auge gehabt, ſondern er hat ſein Innerſtes geben, eigenthümliche Gedanken darſtellen wollen. Die erſte der drei Capricen möchte vielleicht an zwei Fehlern leiden, dem, ſich in zu kurze rhythmiſche Abſchnitte zu theilen, und dem, ſich in den Wirkungen zu oft zu wiederholen. Doch hat das Ganze einen ernſten, edlen Charakter, ein eigenthümliche Phyſiognomie, und zeugt von dem Beſtreben, etwas Tüchtiges, auch durch die Faktur Werthvolles zu liefern. Das zweite Capriccio, in Dmoll, hat einen noch ernſteren Charakter; hier iſt der Fluß des Gedankens freier, obwohl das Stück ſich auch in kurze Abſchnitte theilt. Es bedarf von Seiten des Spielers zwar keiner groſen Fertigkeit, in ſofern man nämlich das dabei zum Maaßſtabe nimmt, was in neueren Zeiten geleiſtet wird, doch erfordert es einen umſichtigen Spieler, der Licht und Schatten einer Compoſtion hervorzuheben weiß, die ſich über die gewöhnlichen Tagesleiſtungen rühmlich erhebt. Der Satz in Ddur (con anima) iſt wahrhaft ſchön melodiſch, und die Melodie wächſt und ſteigert ſich mit großer Eindringlichkeit. Wenn ſie nicht ganz dieſe Wirkung thut, ſo liegt das nur darin, daß auf dem Pianoforte länger gehaltene Noten ihre Einwirkung nicht ſo geltend machen können, wie beim bloßen Leſen der Melodie oder beim Spiel auf einem Inſtrument, welches den Ton zu tragen vermag. Der Componiſt liebt es ſehr auch den Mittelſtimmen und dem Baß Bedeutung zu geben, und löſt er gleich keine ſchwierige contrapunktiſche Aufgaben, ſo erfreuen wir uns doch der ſorgfältigen Färbung und Schattirung, die er auf die angedeutete Weiſe in ſein Werk bringt. Der Schluß des Capriccios iſt ſehr feurig und wirkungsreich, und hier hat der Spieler, der ihn mit gehöriger Kraft vortragen will, auch mit nicht unbedeutenden Schwierigkeiten zu kämpfen. — Im dritten Capriccio miſcht ſich mit ſchönen Gedanken, weicher Melodie, das zu fühlbare Streben originell zu ſein. Daher hat uns das letzte von den dreien am wenigſten angeſprochen. Doch iſt das Ganze dieſer Publikation ſehr beachtungswerth, und wollen wir alſo den noch wenig gekannten Componiſten dem Publikum beſtens empfehlen. Möge er jedoch in ſeinen fernern Leiſtungen dieſer gefährlichen, von größerer Ausbildung abziehenden Bahn, nur kurze Stücke zu ſchreiben (am wenigſten Capriccios, deren Name ſchon der Willkühr in der Form zu viel Vorſchub thut) nicht weiterhin folgen, ſondern ſich das freilich mühſamer zu erreichende Verdienſt erwerben, uns organiſch gebaute, größer combinirte Werke zu liefern.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Wien. Dlle. Clara Wiek hat ſich hier in mehrfachen Concerten als eine ausgezeichnete Virtuoſin beſtätigt, und allgemeinen Beifall gefunden. Nicht ſo ihr Vater. Grillparzer hat ein Gedicht auf die Tochter gemacht, man hat ihr einen Roſenkranz zugeworfen (auf weſſen Veranſtaltung bleibt unangedeutet), ſie hat eine Concerteinnahme den Armen gewidmet, — alles löblich und achtungswerth, allein wenn die Linke nicht nur weiß, was die Rechte thut, ſondern es möglichſt weit verkündet, ſo wird der Werth ſolcher Gaben ſehr vermindert.

Berlin. Wenn ein neues Ballet auch zu den muſikaliſchen Ereigniſſen gehört, ſo haben wir in voriger Woche eins im Theater gehabt. Die Muſik zu dem Ballet „der hinkende Teufel" iſt ganz artig, beſonders ganz gut angewendet, d. h. Stellen beliebter Opern in Beziehung zur Handlung gebracht, u. dgl. m. — Der blinde Tenorſänger Herr Burow gab ein beſuchtes Concert. Der Antheil an ſeinem Schickſal erklärt zum Theil den an ſeiner Leiſtung, doch iſt er auch von Seiten der Stimme und einer gewiſſen Weichheit des Vortrags zu loben. — In der Soirée des H. Möſer wurde eine Sinfonie von C. G. Müller in Leipzig aufgeführt, die nicht ſehr anſprach. Der Red. der Iris hat ſie ſelbſt nicht gehört. — Im Königl. Theater trat Dlle. Emma Freyſe, eine Schülerin der Mad. Seſſi, als Agathe im Freiſchütz mit Beifall auf. — Herr M. D. Kloß gab eine Concert-Akademie, gemiſchten Inhalts. Es wurden einige Geſang- und Inſtrumentalſtücke aufgeführt, und er ſelbſt hielt einen Vortrag über die vorchriſtliche Muſik der Hebräer, durch praktiſche Beiſpiele unterſtützt. Dieſe haben indeſſen weder den Hebräern noch den andern Völkern post Christum natum ſonderlich gefallen.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

## Neunter Jahrgang.

## № 12.

Berlin, Freitag den 23. März 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Lieder ohne Worte, componirt von Ludwig Pape. I. u. II. Heft. Op. 8. Lübeck bei Hoffmann u. Waibel. à 12 gGr.**

Es iſt dies die erſte Compoſition, welche der Red. der Iris von dem jungen Muſiker zu ſehen bekommt, der ihm durch ſehr achtungswerthes Urtheil als ausgezeichnet talentvoll und tüchtig geſchildert worden iſt. Bei einer ſolchen Vorausſetzung, geſtehn wir, haben die vorliegenden Hefte nicht den Eindruck auf uns gemacht, den wir vielleicht davon erwarten durften. Doch ſoll uns dies nicht beſtimmen, voreilig über den Werth der Leiſtungen des Componiſten abzuſprechen. In dem aber, was wir vor uns ſehen, bewährt ſich allerdings ein ernſter, edel ausgebildeter Kunſtſinn, man darf mit allem Einzelnen durchaus zufrieden ſein, d. h. kann nichts wider das was auf dem Papier ſteht einwenden: allein es will ſich weder eine rechte Kraft der Erfindung noch der Geſtaltung darin entdecken laſſen. Ja ſelbſt einzelne Züge oder Gedanken ſuchten wir vergebens in der hervorſtehenden Weiſe, wie wir ſie bei einem jungen Muſiker, der uns ſo ſehr gerühmt wurde, hoffen durften. Vielleicht, und dies ſcheint aus Manchem hervorzugehen, ſind ihm größere Combinationen und Formen günſtiger, als die engen, die er ſich hier gewählt hat. Offenbar haben Mendelsſohns ältere Publikationen unter demſelben Titel dieſe als Nachahmung hervorgerufen. Allein ſchon bei Mendelsſohn paßt er nicht recht, und nach unſerm Gefühl würden ſeine Lieder ohne Worte uns eher manchen anderen Gedanken als den erregen, daß ſie die Stelle des Liedes in der Inſtrumentalcompoſition vertreten ſollten. Noch mehr weichen die vorliegenden von dieſem Charakter ab. Man dürfte einwenden, wir ſollten über die Sache, nicht über den Titel mit dem Componiſten rechten, allein es iſt offenbar, daß dieſe Benennung ſeiner Aufgabe ihm in vielen Punkten ſelbſt zur Regel dient, und ſo bisweilen ein gewiſſer Zwang bemerkbar wird, den ſich der Autor auflegt, um nicht gegen die Bezeichnung ſeiner Leiſtungen zu verſtoßen. Ein ſolcher Name iſt alſo darum nicht unwichtig, weil er in der That eine falſche Vorſtellung erweckt, ſomit das Ziel undeutlich macht, und dadurch jene bezeichnete Schwankungen erzeugt. Einige dieſer Lieder erſcheinen faſt als Clavier-Etüden, wiewohl die Schwierigkeit nicht groß und nicht Zweck iſt. Andere, z. B. das erſte, laſſen die Melodie zu wenig gegen die Begleitung hervortreten, und man könnte ſie wohl für Accompagnements eines Liedes, aber ſchwer für das Lied ſelbſt halten. Einige dagegen treffen allerdings den glücklichen, oder beſſer richtigen Ton, werden aber dadurch etwas, was dem Fortepiano nicht zuſagt, d. h. die mechaniſchen Kräfte deſſelben zu wenig in Anſpruch nimmt, die dadurch möglichen Formen zu unerfüllt läßt, ſo daß uns hier gerade eine ſolche Leere fühlbar wird, wie umgekehrt ein Zuviel, wo man etwas dem Geſang zumuthet, was Sache des Inſtruments iſt, wie z. B. Rodeſche Variationen für eine Singſtimme.— Wie ſchon oft, müſſen wir es auch hier wiederholen, daß eine ernſtliche Beſchäftigung mit einer Arbeit, ein näher eingehender Tadel derſelben, bei uns immer nur auf dem Fundament der Achtung beruht, welche wir dem Werk vor den bedeutungsloſen, flüchtigen Erſcheinungen des Tages widmen, daß alſo der Maaßſtab für deſſen Werth nicht abſolut, ſondern nur relativ zu nehmen iſt. Ein ſehr gelobtes Rondeau eines mechaniſchen Verfertigers von Claviercompoſitionen bedeutet in der Iris meiſtentheils lange nicht ſo viel als eine mit Ernſt und Gründen zum Theil getadelte (oder beſcheidener ausgedrückt in Zweifel gezogene) Arbeit eines Componiſten, dem es wirklich um die Muſik zu thun iſt. Zu den letzten gehört uns der hier in Rede ſtehende, und ſomit ſein Werk auch zu den uns erfreulichern, die wir den gründlicher muſikaliſchen Leſern der Iris zur Beachtung zuweiſen.

Beautés des Huguenottes de Meyerbeer pour le Pfte. par Jean Ruckgaber. Oeuv. 37. Vienne chez Tobias Haslinger. Pr. 20 gGr.

Souvenirs des Huguenottes de Meyerbeer par le même. Oeuv. 36. Ebend. Pr. 16 gGr.

Mazurka variée pour le Pfte. par le même. Oeuv. 28. Ebend. Pr. 12 gGr.

Wenn wir uns recht erinnern, ſo ſind dieſe drei Hefte die erſten Arbeiten, die uns von dem Componiſten vorgekommen ſind. Es ſind brillante, angenehme, aber ſchwere Claviercompoſitionen. Damit wäre eigentlich die Recenſion abgethan. Inzwiſchen wollen wir doch noch einige nähere Blicke darauf werfen. Wenn wir die Compoſitionen ſchwer nennen, ſo iſt dies nicht in dem Sinne zu verſtehen, wie Thalberg, Chopin, Henſelt ſchwer ſind; der Componiſt hält ſich aber zu der zweiten Gattung der Schwierigkeiten, d. h. er ſucht dieſe nicht in neuen künſtlichen Combinationen, fordert aber doch eine große Sicherheit in den bekannteren. Die Sachen ſind etwa in der Art ſchwer, wie Czernys auf glänzende Wirkung gearbeitete. Ueberhaupt hat er mit dieſem Autor einige Wahlverwandſchaft. Nicht daß er ihm etwas entlehnte (unſers Wiſſens nämlich; denn wer wollte ſich vermeſſen, das nahe re vera halbe Tauſend der Werke dieſes fruchtbarſten aller Componiſten ſo genau zu kennen, daß er eine ſolche Behauptung beſtimmt ausſprechen möchte) allein er hat eine Familienähnlichkeit mit ihm. Bei allem Schwierigen iſt doch das Angenehme, das ins Ohr fallende das Ziel des Verfaſſers. Daher leſen ſich die Sachen ſehr leicht hin; mit einem Blick erkennen wir die Hauptfäden ſeiner Gedanken und überfliegt die Garnituren wodurch er dem Gewebe Intereſſe leiht. Selten daß man etwas länger verweilen müßte um über die Wirkung, die eine Stelle machen könnte, genauer nachzudenken, wie dies bei den oben genannten Componiſten (am wenigſten jedoch bei Thalberg) ſo oft der Fall iſt. Dieſe vielleicht gute Eigenſchaft bringt aber eine andere, minder gute faſt unvermeidlich mit ſich, die daß wir eben ſo ſelten von einem originellen Gedanken getroffen werden. Alles hält ſich in der Gewohnheit geſchickt gefertigter mechaniſcher Exploitationen des Fortepianos. Welchem der drei vorliegenden Hefte wir den Vorzug geben möchten, wiſſen wir in der That kaum zu ſagen. Die beautés des Huguenottes die den Componiſten ſo inſpirirt haben, ſind nicht die unſrigen, wenigſtens ſchwerlich auf der Bühne. Zu einem modernen Inſtrumentalſtück, das auf höhere Bedeutung keinen Anſpruch macht, laſſen ſich dieſelben wohl eher mit Glück anwenden. Es ſind überhaupt nicht Schönheiten der Muſeen, wie Gluck, Mozart, Beethoven ſie ſchufen, ſondern Schönheiten der Salons. Herr Ruckgaber hat ſie recht ſtattlich und elegant herausgeputzt. — Am eigenthümlichſten erſcheint er uns in der variirten Mazurka; ob das Thema von ihm ſelbſt iſt, darüber läßt der Titel zweifelhaft. Uebrigens kann der Componiſt auch nicht viel dabei verlieren oder gewinnen, wenn dies unentſchieden für die Welt bleibt. Die Variationen ſind ganz hübſch, nach der vielgebrauchten Chablone, aber doch nicht ohne einige oft recht pikante Zuthaten eigenen Geſchmacks und Geſchicks. Die ſchönen Klavierſpielerinnen, denn das weibliche Publikum möchte wohl am erſten für Herrn Ruckgaber votiren, wiſſen nun woran ſie ſich zu halten haben, wenn ihnen im Muſikladen ein Opus von dieſem Componiſten vorkommt.

**Huthmacher und Strumpfwirker, Posse mit Gesang in 2 Aufzügen von F. Hopp. In Musik gesetzt von A. Müller. Clavierauszug. Wien bei Haslinger. Pr. 2 fl. 30 Xr.**

Man ſoll ſolche Poſſen und Operetten ja nicht leichthin betrachten, denn man könnte einmal ein unſterbliches Kunſtwerk unbeachtet dadurch über

Seite werfen. Mozarts Zauberflöte iſt auf dieſem Boden gewachſen. Vielleicht wird Herr Adolph Müller noch ein Mozart; ſein Hutmacher und Strumpfwirker wird aber gewiß keine Zauberflöte. Inzwiſchen haben Manche den luſtigen Schwank gern mit angeſehen, und die artigen Liederchen darin mit Vergnügen gehört. Für dieſe Manche wird es angenehm ſein, zu erfahren, daß ſie ihre Erinnerungen durch den gegenwärtigen Clavierauszug gegen Erlegung von 1 Thlr. 16 gGr. auffriſchen können. Ob übrigens der Componiſt A. Müller einer der ſo höchſt achtbaren Gebrüder Müller in Braunſchweig, oder einer von den zehntauſend Namensvettern derſelben iſt, wollen wir ganz ununterſucht laſſen. Jedenfalls fällt unſere Anzeige ohne alle Perſonal-Feindſeligkeit oder Begünſtigung aus, da wir uns unter einem A. Müller gar keine beſtimmte Perſon zu denken vermögen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Aachen 14ten. Geſtern iſt im hieſigen Dome die muſikaliſche Todtenfeier für Ferdinand Ries begangen worden; es wurde dabei Mozarts Requiem aufgeführt.

Paris. Die Oper Ginevra, oder die Peſt zu Florenz von Halevy, Text von Scribe, hat großes Furore hier gemacht. Es iſt eine der wirkungsreichſten, die Scribe jemals gedichtet hat; der Text bietet zu vielen glänzenden und ergreifenden Muſikſtücken die willkommenſte Gelegenheit, und iſt dabei durch die Complication der Ereigniſſe höchſt ſpannend. Alle Componiſten in Paris ſind neidiſch auf das Glück, welches Halevy bei dieſer Wahl gehabt hat. Die Muſik wird verſchieden beurtheilt. Einige erklären ſie nur für einen mit allen möglichen äußeren Mitteln erzeugten hohlen Lärm, andere dagegen wollen darin die geiſtreichſten Erfindungen, die ſicherſte Hand des Componiſten erkennen. Halevy's übrige Verſuche berechtigen zu dem Glauben, daß das zweite Urtheil das gerechtere ſei.

Berlin. Die Concerte häufen ſich jetzt gegen das Ende des Winters ganz beſonders. Herr Möſer drängte in dieſe Woche zwei Soireen zuſammen, und die dritte fällt ebenfalls ſehr nahe. Wir haben in den beiden letzten als neue Stücke die Ouverturen zu Fauſt von Lindpaintner und zur Oper „des Falkners Braut" von Marſchner, welche auf der Königlichen Bühne zur Aufführung kommen ſoll. Außerdem eine Sinfonie von Täglichsbeck, ein ehrenwerthes in löblicher Mäßigung gehaltenes Werk, jedoch nicht concentrirt genug. Die andern Sinfonien waren die in Bdur von Haydn, und die in Bdur und Cmoll von Beethoven. — Herr Schumann, ein junger Pianiſt von Talent, gab ein Concert im Jagorſchen Saale, und bewährte ſich als ein fertiger Spieler, der noch höhere Stufen zu erreichen bemüht iſt. Dlle. Lewig aus Braunſchweig, eine vorzügliche Pianiſtin, die beſonders graziös und ſauber ſpielt und ſchon ſeit längerer Zeit hier iſt, hat noch nicht zum öffentlichen Spiel gelangen können. Es iſt in der That traurig, wie ſehr ſchwer es fremden Muſikern hier gemacht wird, ſich öffentlich hören laſſen zu können. — Herr Leeb, ein vortrefflicher Flötiſt aus München iſt hier, und wird ſich in dem Concert des Fräulein v. Faßmann hören laſſen. — Der Hofcapellmeiſter Herr Meyerbeer und der Königlich Hannoverſche Capellmeiſter Herr Marſchner ſind hier eingetroffen. Hoffentlich wird der Letztere ſeine Oper „des Falkners Braut" ſelbſt einſtudiren. — Am Sonnabend gab Herr Concertmeiſter Ries ein großes Concert, in welchem er die erſte, hier noch nicht gehörte Ouvertüre von Beethoven, und eine noch ungekannte Cantate „Preis der Tonkunſt" zur Aufführung brachte. Auch ließ er ſich in einem eigenen neuen Violin-Concert (Amoll) und in ſehr intereſſanten Variationen von David hören.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Neunter Jahrgang.

№ 13.

Berlin, Freitag den 30. März 1838.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Seize nouvelles Etudes pour le Pfte. composées par J. B. Cramer. Oeuv. 81. Vienne chez Haslinger. Pr. 3 Fl. C. M.**

Mit einem eigenen Gefühl der Ueberraſchung las der Red. der Iris den Titel dieſes Werks. *Cramer*, der Schöpfer, der Altvater der Etüde, deſſen Arbeiten ſogar für den Altvater des Pianofortespiels überhaupt, Clementi, zum Vorbilde wurden, wonach dieſer ſeinen gradus ad parnassum viel ſpäter edirte, Cramer, deſſen Werke in dieſer Gattung ſeit länger als dreißig Jahren die Grundlage der Ausbildung aller unſerer jetzigen Spieler geweſen ſind: ergreift im vorgerückten Alter noch einmal die Feder, und vollendet ſeine ſchon coloſſale Arbeit von 84 Etüden, deren jede einzelne ein treffliches Muſikſtück voller Geiſt und Erfindung iſt, um das völlige *Hundert* derſelben zu liefern. Es iſt eine ſchwer zu beantwortende Frage, ob die Aufgabe ſchwieriger war, zu der *Zeit* als der Componiſt auf dieſem noch ganz unbebauten Felde allein die Bahn brach, alles aus ſich ſelbſt ſchaffen mußte: oder *jetzt*, wo er Hunderte von Nachahmern, und unter dieſen die bedeutendſten Talente gefunden hat, die ſeinen Anregungen nach allen Seiten hin Folge gegeben, alles bis ins Detail ausgearbeitet haben was er andeutete, und ſo eine ganze muſikaliſche Literatur von Pianoforte-Studien erſchufen, die alles erſchöpft zu haben ſcheint was auf dieſem Felde überhaupt zu leiſten iſt. Wahrlich, *jetzt* mit etwas Bedeutendem aufzutreten, iſt faſt eben ſo ſchwierig und rühmlich, als damals. Cramer hat dieſe Aufgabe in *dieſen* Tagen eben ſo gelöſt wie in *ſeinen*, wenn man uns dieſen Gegenſatz von jetzt und ſonſt geſtatten will. Er hat ſie dadurch gelöſt, daß er ſich ſelbſt getreu geblieben iſt, nur ſeine eigene Individualität ſchärfer, reichhaltiger ausſpricht, ohne ſich zum Nachahmer fremder Erzeugniſſe zu machen. Er hat von der neueren Weiſe der Schwierigkeiten des Klavierſpiels wenig oder nichts in ſeine Etüden gebracht. Dennoch aber hat er gezeigt, wie er mit der Zeit, mit den geſteigerten Forderungen vorwärts gegangen iſt. Was bei der Erſcheinung der erſten 42 Etuden als gewaltiges Verlangen vom Spieler erſchienen, das hat der große Meiſter jetzt ſelbſt für ein geringes erkannt; er weiß, daß man mehr leiſten kann, fordert alſo auch mehr von ſich und andern. Daher ſind dieſe Uebungen, obgleich in der Gattung der Schwierigkeiten dieſelben wie die früheren, doch in den Species ungemein erhöht. Es iſt eine Vollſtimmigkeit des Satzes, eine Forderung der Ausdauer, eine harmoniſche Combination darin, die die größten Kräfte des Spielers bedingt. In gewiſſer Hinſicht möchten wir das was Cramer hier hinſtellt, als das Schwierigſte überhaupt bezeichnen was in neuerer Zeit zur Aufgabe geſetzt worden iſt. Denn die neueren Etuden begnügen ſich gewöhnlich mit einer künſtlich combinirten Figur. Hat der Spieler dieſe eingeübt, ſo iſt er der ganzen Uebung Herr. Allein Cramer fordert dieſe Uebung vom erſten Takt bis zum letzten; er iſt in jeder Wendung anders, ſo daß wer ſich auch bis drei Takte vor dem Schluß gehalten hat, doch da noch ſcheitern kann. Es iſt, um uns ſo auszudrücken, die größte generelle Uebung, und die Forderung der größten generellen Ausbildung in dieſen Etüden. Dazu ſind ſie ſämmtlich eigenthümliche, charaktervolle, energiſche Muſikſtücke, ohne moderne Weichlichkeit, ohne geſuchte Harmonik aber von dem tüchtigſten Fundament. Auf Einzelnes wollen wir nicht eingehen, weil es uns zu einer zu großen Ausdehnung führen würde. Doch können wir nicht umhin auf Nr. 100 das Allegro di bravura aufmerkſam zu machen. Es läßt ſich denken, daß Cramer auf dieſen muthmaßlichen Schlußſtein ſeiner ganzen Wirkſamkeit als Componiſt für das Inſtrument, etwas gewandt hat, um ihn bedeutſam zu machen. Und in der That, es iſt ihm gelungen. Wer den Kernſchuß mit Sicherheit thut, welcher hier von ihm gefordert wird, der darf ſagen, er ſei ein wackerer Schütz. Genug, die hundert Uebungen Cramers werden ziemlich ausreichen für das wie für ein Jahrhundert.

**Orgelstücke zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst comp. von A. L. E. Trutschel. Op. 10. Güstrow bei Opitz. Pr. 6 gGr.**

**Vorspiele für die Orgel von demselben. Op. 9. Ebend. Pr. 6 gGr.**

Wir haben gegen dieſe Compoſitionen nur eine Einwendung zu machen. die, daß ſie herausgegeben ſind. Damit ſoll der Werth derſelben nicht verkannt werden. Die Vorſpiele ſind ganz gut, im Kirchenſtil gehalten, und unter den Orgelſtücken Op. 10. miſchen ſich auch zwei Fugen, welche zwar kein Wunder von Gelehrſamkeit, aber doch ganz fließend gemacht ſind. Warum ſollte man alſo dergleichen nicht herausgeben? Weil damit gar zu wenig in der Kunſt gefördert wird. Jeder mittelmäßige Muſiker wird zu jeder Zeit eben ſo gute Sätze improviſiren, wie ſie der Componiſt hier aufgeſchrieben hat. Aber iſt es der Mühe werth, dergleichen durch die Oeffentlichkeit in alle Welt zu verbreiten? Der Herausgeber kann mir antworten ich ſei ungerecht gegen ihn, daß ich gerade ihm die Publikation ſeiner Orgelſtücke vorwerfen möchte, während hundert andere Compoſitionen, ſowohl Orgelſtücke als Lieder, Rondeaus u. ſ. w. eben ſo wenig Wichtigkeit für die Welt und Kunſt haben. Der Componiſt hat Recht. Allein Tänze, Lieder, Rondeaus gehen einmal nie über einen gewiſſen Grad von Vorzüglichkeit hinaus; hier will der Augenblick ſtets Anderes, und daher muß immer neue Spreu ausgeſtreut werden. Wer aber für die Orgel, für das großartigſte Inſtrument ſchreibt, wer dazu in dem ernſteſten ſtrengſten Stil ſich bewegen muß, der ſollte es auch recht ernſtlich mit ſich nehmen, und nur das Würdigſte publiciren. Wir haben niemals begreifen können, weshalb ſo viele kleine Orgelſätzchen erſcheinen! (Denn die des Verfaſſers ſind nur die Wiederholung hundert ähnlicher, keineswegs beſſerer). Sind ſie ein Bedürfniß ſchlechter Organiſten? Wer nicht ſo viel prä- und poſtludiren kann, als in den meiſten dieſer Orgelſtücke gefordert wird, der präludire am beſten gar nicht, und iſt noch beſſer gar nicht Organiſt, Cantor oder Küſter. Dieſer Schwachheit ſollte man alſo nicht in die Hände arbeiten. — Indeſſen die Fugen. Dieſe ſind allerdings ganz löblich, und als leichtere Stücke in dieſer Form ſchätzenswerth, aber nur in ſofern, als wir beginnende Spieler dabei im Auge haben. In dieſer Hinſicht wollen wir ſie auch beſtens willkommen heißen. Lieber wäre es uns aber doch größer angelegte, ausgeführtere Stücke zu ſehen, wo es der Mühe werth erſcheint, ſich der ſo ſtrengen kirchlichen Form zu unterwerfen.

**Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. componirt von C. F. Ehrlich. Op. 14. Magdeburg bei Wagner und Richter. Pr. ½ Thlr.**

Ohne etwas Beſtimmtes gegen dieſe fleißig gemachten, wohlgemeinten Lieder einwenden zu können, glauben wir doch, daß ſie kein großes Publikum finden werden. Sie bewegen ſich zwar in natürlichen Grenzen, verletzen uns nirgend durch einen excentriſchen Auswuchs, aber ſie bleiben auch ziemlich überall auf der großen Heerſtraße des Gewöhnlichen. Wir haben ſchon gelungenere Sachen von dem Componiſten geſehen. Bei Liedern iſt die Stimmung und die Wahl der Texte überaus wichtig, beides war vielleicht nicht immer günſtig bei dem vorliegenden Heft. Wer jedoch etwas einfach Natürliches auch dann liebt, wenn ſich die künſtleriſche Hand wenig darin verräth, der höhere Hauch der Belebung nicht daraus athmet, dem werden dieſe Lieder, die wenigſtens eben ſo gut ſind wie tauſend andere die man gern ſingt und ſingen hört, ebenfalls ſehr zuſagen. In einigen Texten iſt auch die alte beliebte Zeit, die man jetzt wieder auf das Theater beſchwört, ſichtbar, nämlich die häuslich bürgerliche Behandlung der Poeſie. Dahin gehören ſolche Zeilen wie: „Liebchen ſetz Dich zum Klaviere nieder“ u. dgl. mehr. Die Gattung mag gut ſein, aber die unſrige iſt es nicht, und wird es niemals werden.

**Hamburger Gesellschaftstänze. Heft 16. Die Jahreszeiten, von A. M. Canthal. Hamburg bei Schuberth und Niemeyer. Op. 62. Pr. 16 gGr.**

Eine ſehr artige Publikation. Der Deckel ſtellt Tänzergruppen aller Völker, und an die Spitze derſelben die Grazien dar, weil dieſe allerdings überall die beſchützende Göttinnen des Tanzes ſein ſollten, leider aber nicht ſind. Was den muſikaliſchen Inhalt des Heftes vor uns anlangt, ſo beſteht er in vier Galoppwalzern, die, freilich bloß um ihnen Namen zu geben, Frühlings-, Sommer-, Herbſt- und Wintergalopp heißen, ohne auf den Charakter der Jahreszeiten zu reflectiren. Sie könnten daher eben ſo gut Coeur-, Careau-, Treffle- und Pique-Galopp, oder Oſt-, Süd-, Weſt-, Nord-Galopp u. ſ. w., kurz nach nirgend einer Tetralogie benannt ſein. Die Tänze ſelbſt ſind aber, und das iſt das beſte, friſch componirt, haben einen heitern Rhythmus, eine gut ins Ohr fallende Melodik, die mit piquanter Harmonik gewürzt iſt. Der Sommergalopp ſchmeckt ein wenig nach Maria von Weber. Im Ganzen ſind dies jedoch mit die beſten Tänze die uns ſeit längerer Zeit vorgekommen ſind, und wollen wir ſie daher denen die auch bis in den Sommer hinein tanzen möchten, beſtens empfohlen haben.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Köln. Am 22. März fand auch in der hieſigen hohen Domkirche ein feierliches Seelenamt ſtatt für unſern Landsmann, den hochgefeierten Tondichter Ferdinand Ries, wobei das Requiem von Durante aufgeführt wurde. Im Chor erhob ſich ein Katafalk, einfach, geſchmackvoll geſchmückt mit den Kränzen des Ruhmes, die der Meiſter ſo wohlverdient ſich erwarb.

Hamburg. Dlle. Löwe aus Berlin hat hier mit ungemeinem Erfolg einen Cyklus von Gaſtdarſtellungen gegeben, dem ſich jetzt noch ein zweiter anſchließt. Das Theater war ſtets ſo überfüllt, daß ihr das Gaſtſpiel-Honorar von 30 Friedrichsd'or auf 40 für den zweiten Cyklus erhöht iſt. — Hr. Kammermuſikus Belcke, der Poſauniſt aus Berlin, hat hier mit Beifall zweimal im Theater und einmal im philharmoniſchen Concerte geblaſen. — Herr Muſikdirektor Möſer iſt mit ſeinem 11jährigen Sohne hier eingetroffen.

Berlin. Hr. Kapellmeiſter Marſchner befindet ſich noch hier, und betreibt, ſo viel er es vermag, die Aufführung ſeiner Oper: „des Falkners Braut.“ — Die Quartett- und Sinfonie-Soireen ſind vorüber, da Herr Möſer ſich in Hamburg befindet. Inzwiſchen drängen ſich jetzt noch intereſſante Concerte zuſammen, wohin wir das der Fräul. v. Faßmann am Montag rechnen, in welchem die Künſtlerin ſich vielfältig auch als eine treffliche Concertſängerin zeigte. Beſonders erfreute das Duett aus Oedip, und die Scene aus Semiramis von Catel. Ein Flötiſt aus München, Herr Leeb, entwickelte elegante Fertigkeit und zarten Vortrag. — Die Aufführung der Oper Alceſte, nach ſechsmonatlicher Pauſe, darf ebenfalls unter die großen Kunſtereigniſſe der Woche gezählt werden, und iſt das Publikum dafür Fräulein v. Faßmann einen beſondern Dank ſchuldig geworden, indem dieſe die Darſtellung des Meiſterwerks durch ihren beſonderen Eifer bewirkt hat.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 14.
Berlin, Freitag den 6. April 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Sechs Orgelstücke zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst componirt von J. G. Meister. Op. 11. Scleusingen bei Conrad Glaser. Pr. ¼ Thlr.**

**Gesänge und Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. von Otto Claudius. Op. 21. Ebendaselbst. Pr. ⅔ Thlr.**

Wir haben einmal hier zwei verſchiedenartige Artikel blos der gleichen Verlagshandlung wegen gepaart. Die Orgelſtücke ſind ganz löblich. Was wir häufig bei der Anzeige ähnlicher Publikationen geſagt haben, daß es uns nicht recht begreiflich ſcheint, weshalb die Organiſten ſich oft in ſo kleinen, kurzen Sätzchen als Componiſten zeigen wollen, gilt von den vorliegenden nicht, die eine ganz angemeſſene Form haben. Es ſind theils Fugen, theils ſonſt fleißiger gearbeitete, gut abgerundete Stücke. Zwar will uns kein ſonderlicher Schwung der Phantaſie in derſelben ſichtbar werden, allein wir ſehen doch, daß wir es mit einem fleißigen, wenngleich etwas pedantiſchen Muſiker zu thun haben, der in ſeinem Werk das Tüchtige und Ehrenwerthe, was man von demſelben fordern kann, wenigſtens zu leiſten bemüht iſt. Es wäre nur zu wünſchen, daß die äußere Herſtellung etwas beſſer ausgefallen wäre; allein es iſt ein ſehr trauriger Steindruck, in jetzigen Zeiten kaum erhört, in welchem der Componiſt die Kinder ſeiner Phantaſie verkörpert ſieht. Autoren die ſelbſt ſchlecht gedruckt worden ſind, haben Mitgefühl in ſolchen Sachen. Es iſt wohl beſſer ſchlecht recenſirt als gedruckt werden, denn das erſtere Uebel haſtet doch nicht ſo unmittelbar an dem Buch, während das letzte es wie ein an daſſelbe gebanntes Geſpenſt immerfort begleitet.

Die Lieder ſtehen auf einer ungleich höheren äſthetiſchen Stufe. Es gereicht ihnen gewiß nicht zum Nachtheil, daß wir ſie ſo unmittelbar nach den Orgelſtücken durchgeleſen. Doch auch ohne dieſen günſtigen Contraſt würden ſie uns wohl gefallen müſſen. Denn der Componiſt hat zuerſt die Grundregel richtig beobachtet, faſt nur gute Gedichte zu wählen, wie denn die Namen Heyne und Wilhelm Müller dies auf das reichlichſte verbürgen. Aber er hat ſich noch das ſpeciellere Verdienſt erworben, dieſe Lieder ſämmtlich natürlich zu behandeln, und mit vielfältigen Zügen glücklicher muſikaliſcher Erfindung. Wir wollen nicht behaupten, daß ſie uns alle zuſagen, noch weniger, daß ſie es in allen Theilen thun. Allein es iſt keins darunter das nicht durch gute Züge anſpräche. Am wenigſten würden wir mit dem Componiſten über das Lied: „Jm wunderſchönen Monat Mai“ einverſtanden ſeyn. Es iſt zwar nicht nothwendig, daß in demſelben ſich eine Art von Frühlingsrauſch kund gebe, der in ſeiner Aufregung unruhig und haſtig vorwärts drängt; allein ſo ruhig reflectirend, oder ſo reſignirt innerlich wie es der Componiſt genommen, möchten wir es doch noch weniger auffaſſen. Einige ſchwärmeriſche Frühlingsſeligkeit, einige Wallungen und Beklemmungen der Bruſt, wie Lenz und Liebe ſie erzeugen, ſollten doch darin wahrzunehmen ſein. Namentlich möchte es der Componiſt wohl ſchwer zu rechtfertigen wiſſen, weshalb er bei den Worten: „Die Liebe aufgegangen“ ſo in die Tiefe geht, und auf lang gehaltenen Noten, die kaum noch eine Melodie conſtituiren, verharrt. — Doch laſſen wir das Einzelne; das Ganze iſt erfreulich und ſomit ſei es willkommen. Der Stich dieſer Lieder iſt, um die Ehre der Verlagshandlung wahrzunehmen, ſehr gut.

### „Der glorreiche Augenblick“ oder „Preis der Tonkunst,“ Cantate von **Ludwig van Beethoven**. Partitur und Klavierauszug. Wien bei Haslinger.

Selten wird es einem Redakteur ſo gut, wie jetzt dem der Jris, daß er ein bedeutendes Werk ziemlich gleichzeitig zum Erſtenmale zu Geſicht und Ohr bekommt. Mit dieſer Cantate iſt es ihm ſo glücklich gegangen. Er hatte eben ſeine Durchſicht des Werkes vollendet, als Herr Concertmeiſter Ries hieſelbſt, die öffentliche Aufführung deſſelben ankündigte. So war er durch eigenes Studium auf das Hören vorbereitet, hatte ſich ein von den äuſern Effekten und deren Erfolge freies Urtheil gebildet, das er nun an der lebendigen Wirklichkeit prüfen konnte. Mit einer gewiſſen Wehmuth ſpricht er es aus, daß ihm dieſes Werk zu denen zu gehören ſcheint, welche, ohne den Namen Beethovens auf dem Titel zu tragen, ſich nicht ſelbſtſtändig geltend gemacht haben würden. Nicht, daß Beethovens Ruhm durch eine minder gelungene Arbeit betheiligt wäre; was an die Sterne reicht das bedarf keines Zuſatzes mehr um uns unermeßlich zu bleiben und zu erſcheinen. Allein wir verlieren, wir ſehen uns in einer Hoffnung, einem Genuß getäuſcht, indem wir eine umfaſſendere Compoſition mit dem Namen des Unſterblichen prangen ſehen, die doch nur ſeiner und der Vergänglichkeit überhaupt angehört. So werden wir um ein großes Werk wenn nicht ärmer, doch nicht um eins reicher. Man denke ſich aber den unerſetzlichen Verluſt für die Kunſt, wenn z. B. Mozarts Requiem nicht jenes unſterbliche, ſondern eine halb leichte halb mühſelige Arbeit wäre, die niemals recht im innern Zuſammenhange mit dem Componiſten geſtanden hätte! Mozart würde darum doch der glänzenden Strahlenkrone ſeines Ruhms unberaubt bleiben, aber wir wären um ein unſchätzbares Gut ärmer. — Indem wir jetzt einige nähere Blicke auf die Arbeit werfen die uns dieſe Betrachtungen aufgedrängt hat, ſo müſſen wir ſagen, daß ſie ſich im Ganzen denjenigen Einzelſchöpfungen Beethovens anſchließt, die ſich beſonders dadurch auszeichnen, daß ſie uns unerwärmt laſſen. Zum Glück ſind deren nur ſehr wenige, einige einzelne Geſangsſtücke z. B. große Arien, und manches aus ſeiner letzten Zeit. Man fühlt dem Werk an, daß kein innerer heiliger Drang den Componiſten dazu trieb, ſondern nur eine äußere Veranlaſſung. Und gerade Beethoven war der Mann nicht, der über ſolche Verhältniſſe Herr wurde, und ſich des von Außen ihm gekommenen ſo zu bemächtigen verſtanden hätte, daß es als ſein Eigenthum innerlich lebendig in ihm geworden wäre. Er war nicht der Mann der Gelegenheit, wie feierlich dieſelbe auch ſein mochte. Seine ſchaffenden Kräfte konnten nicht durch leichte Anregungen in Bewegung geſetzt werden, ſie mußten ganz aus der Tiefe ſeines innerſten Weſens ſtammen. Denn der Genius trieb in ihm überhaupt nicht leichte, freie Blüthen (wie bei Haydn und Mozart) ſondern er arbeitete explodirend, mit vulkaniſchen Kräften, oder, in dem erſten Gleichniß zu reden, hatte den Kampf mit einem harten Boden zu überwinden, bevor er die tiefgewurzelten Keime zu üppigen Gewächſen, zu einer Wunderwelt tropiſcher Rieſengebilde empor trieb. Hatte aber die Gluth ſeines Innern das Erdreich nicht gewärmt, ſo vermochte die äußere Sonne der Lebensverhältniſſe nur eine kalte Vegetation zu erzeugen, und einer ſolchen regio subalpina gehört die vorliegende Cantate an. — Das Schickſal derſelben kommt auch dazu in Betracht.

(Fortſetzung folgt.)

### Exercitien in Form von Variationen über die russische Volkshymne „Schütze den Kaiser, Gott!“ für Violoncello, mit Begleitung eines zweiten Cellos, componirt von B. Groſs. Op. 34. Wien bei Haslinger. Pr. ½ Thlr.

Wir ſind gewohnt wenn wir etwas unter dem Namen dieſes Componiſten vor Augen bekommen, ein gutes, ja ein ſchönes Werk zu erhalten. So iſt es auch diesmal. Dieſe Variationen ſind nicht das mechaniſche Machwerk eines bloßen Virtuoſen, ſondern, wieviel Conceſſionen auch der Virtuoſität gemacht ſind, wie geſchickt nun auch der Componiſt ſein Inſtrument benutzt hat, ſie ſind ein wahrhaftes Produkt des frei erfindenden und geſtaltenden Talents.

Der Gedanke iſt eigenthümlich, den Variationen die Form von Etüden zu geben; ſie erhalten dadurch einen von dem gewöhnlichen ſchon etwas abweichenden Charakter, indem ſie weniger der gebräuchlichen Form folgen, als ſich in der Weiſe von Uebungsſtücken die die ganze Kraft des Spielers in Anſpruch nehmen ſollen, darſtellen. Sie ſind ſo voll und glänzend geſetzt, daß ſie auch ohne das zweite Cello, welches den Grundbaß, die Vervollſtändigung der Harmonie bildet, für ſich ſehr dankbar ſind. Möchte einer unſerer Cello-Virtuoſen (z. B. Herr **Griebel** oder Herr **Gans**) doch einmal eine ſolche Compoſition öffentlich vortragen, damit uns nicht ewig die ſchaalen Potpourris endloſer Länge, die aus den Flicken moderner Opern zuſammen genäht ſind, aufgetiſcht, oder die hundert Mal vorgerittenen alten Paradepferde von Romberg wieder vorgeführt würden. Die Cellocompoſitionen von **Groß** ſind vielleicht nicht ſo glänzend auf mechaniſche Fertigkeit calculirt, allein ſie erfordern einen ſo geiſtvollen Spieler, daß ein ſolcher auf anderem Felde dafür eine doppelte Aernte des Erfolges abhalten muß.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

**Paris.** Der Pianiſt Hr. **Döhler** aus Wien, hat ſich hier mit großem Beifall hören laſſen.

**Breslau.** Die Gaſtſpiele des Herrn **Mantius** haben hier den größten Beifall gefunden; er trat als Poſtillon von Longjumeau, in der weißen Dame als Georg Brown, und in mehreren andern Opern auf. Vorzüglich erfreute er aber durch den Vortrag von Liedern, welcher zwiſchen den Akten von Schauſpielen ſtatt fand. Namentlich hat er **Curſchmanns** Lied „Ich ſchnitt' es gern in alle Rinden ein,“ und **Tauberts** „Abrede“ zu wahren Volksliedern gemacht die man jetzt auf allen Gaſſen hört. In einem Concert zum Beſten der Ueberſchwemmten trug er gleichfalls Lieder von **Curſchmann** und **Taubert** vor. Die Einnahme betrug über 600 Thaler. — Bei unſrer Bühne iſt Dlle. **Möllinger** aus Berlin, als Sängerin engagirt; ſie trat in **Boieldieus** „Johann von Paris“ auf, und erhielt anerkennenden Beifall.

**Berlin.** Die muſikaliſche Thätigkeit gewinnt jetzt einen ſtarken Sporn durch die unglücklichen Ereigniſſe in Schleſien, im Oderbruch und an der Elbe. Es ſind eine Menge Concertunternehmungen zum Beſten der Ueberſchwemmten im Werke. Die erſte derſelben veranſtaltet „die **philharmoniſche Geſellſchaft**“ (nicht wie irrthümlich geſagt war der **philharmoniſche Verein**, welcher eine andere Geſellſchaft bezeichnet) und zwar am 5. April. Außer den Sängerinnen Dlle. **S.....** und Dlle. **Clara Stich**, und ausgezeichneten Virtuoſen Herren Concertmeiſter **Ries** und **Taubert** wirken auch faſt alle Soloſänger unſerer Bühne, und eine Anzahl ausgezeichneter Geſangs-Dilettanten und Dilettantinnen mit, welche ſich zur Aufführung mehrerer großen Chöre vereinigt haben. — Am Sonnabend fand die Soiree des Herrn Kammermuſikus **Zimmermann** ſtatt. In derſelben wurde unter andern das Oktett von F. **Mendelsſohn** ausgeführt, ein wahrhaft vortreffliches Muſikſtück. — Im Theater iſt nichts von Bedeutung vorgekommen. **Armide** war angeſetzt, wurde jedoch durch Heiſerkeit des Fräul. v. **Faßmann** verhindert. — Für dieſen Freitag iſt eine große Vorſtellung, gemiſcht aus Luſtſpiel, Ballett und Oper, im **Opernhauſe** angeſetzt, in der ein Akt aus **Agnes von Hohenſtaufen** aufgeführt wird.

---

Berlin, gedruckt bei **Petſch**.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Neunter Jahrgang.

№ 15.

Berlin, Freitag den 13. April 1838.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### „Der glorreiche Augenblick" oder „Preis der Tonkunst," Cantate von Ludwig van Beethoven. Partitur und Klavierauszug. Wien bei Haslinger. (Fortsetzung.)

Beethoven hatte dieſe Cantate zu einer der groſen Feierlichkeiten des Wiener Congreſſes von 1814 componirt. Die Worte waren an die verſammelten Monarchen gerichtet, von Dr. Al. Weißenbach, ein ſchwülſtiges Gedicht voll hohlen Wortklanges und Pomps, in dem auch nicht eine warme Zeile zu finden iſt. So blieb das, gewiſſermaßen todt, das heißt ohne das warme Leben der Begeiſterung geborene Werk, faſt fünf und zwanzig Jahre liegen. Jetzt wird es nun, mit einem ganz andern, untergelegten Text, einem Lobe der Muſik, in die Welt geſchickt. Dieſes Gedicht, obwohl mit großem Fleiß der vorhandenen Muſik angepaßt, hat dennoch eben ſo wenig Leben gewinnen können als das erſte, und vollends noch weniger der Muſik ein wahres Leben einzuhauchen vermocht. Es ſind ſehr glatte Verſe, voll weichen Ausdrucks darin, aber auch ſo blos Worte, ſo gedankenarm, daß das Ganze eigentlich nur ein langes Nichts iſt, wodurch eben ſo gut die Mathematik als die Muſik verherrlicht werden könnte. Dies Alles würde eine wahrhaft große Beethovenſche Muſik doch nicht zerſtören, allein da dieſe ſich wie geſagt auch in den kalten Schranken des Geſetzlichen hält, nicht den kühnen Flug des Geſchaffenen annimmt, ſo beſchränkt ſich die Ausbeute auf wenige Einzelheiten der Modulation, der Melodik, der formellen Arbeit. Dieſe iſt allerdings in einigen Chören meiſterhaft, und ſcheint eine Art von Begeiſterung beim Componiſten geweckt zu haben, die durch die Schwierigkeit der geſtellten Aufgabe erzeugt werden kann. Denn eine ſchwere Aufgabe fordert größere Kräfte, das Bewußtſein und die Anſtrengung derſelben giebt ein Gefühl des edlen Stolzes, und dies erzeugt Liebe und Wärme für das was man ſchafft, weil ſich das Gefühl dazu geſellt, daß Wenige dies vermöchten. — Doch giebt es noch ein ganz anderes, höheres, heiligeres Erglühen für eigene Schöpfungen, aus deren Feuerkräften ſich allein das Große gebührt. — Sie fehlt hier. — Die Verlagshandlung hat das Verdienſtlichſte für die Herausgabe gethan, und dieſe ſelbſt iſt es ein Verdienſt, denn jedes größere Werk Beethovens iſt ein Theil ſeiner Bildungsgeſchichte, giebt Aufſchluß über die Geheimniſſe ſeines Genius, wie des Genius überhaupt, deſſen labyrinthiſche Tiefen und Untiefen noch lange nicht genug erforſcht ſind, und bei der Proteus-Geſtalt des Gegenſtandes, der immer in neuen Bildungen auftritt, eben ſo wohl ewig unergründet bleiben, als zu ewig fortdauerndem Forſchen herausfordern müſſen. Deshalb iſt das Werk ein wichtiges. Nur der Umguß des Textes durfte füglich unterbleiben, da er einmal die Urbildung des Stücks verfälſcht, und andrerſeits auch ein Gedicht, das ſich an eine ſo wichtige hiſtoriſche Beziehung knüpft, wie die Siegesfeier des Jahres 1814, immer von wenigſtens eben ſo großem Intereſſe ſein wird, als ein blos rhetoriſches Lob der Muſik. So ſei denn der Verlagshandlung der beſte Dank geſagt, und der Wunſch ausgeſprochen, daß ſie für ihre Opfer entſchädigt werden möge, durch den Antheil den jedes Werk des größten aller ſchaffenden Muſiker verdient, und wäre es das mißlungenſte. Denn Beethoven kann auch etwas Unbedeutendes ſchreiben, und es iſt doch bedeutend; bedeutend für das Ganze ſeines Weſens *).

**Balladen und Romanzen von Uhland, mit Begleitung des Pfte. für eine Singstimme in Musik gesetzt, von Gustav Nicolai. Op. 3, 4, 5, 6, 7. (Fünf Hefte.) Berlin bei Gustav Crantz. Pr. das Heft ½ Thlr.**

Der Verfaſſer rückt gleich mit einer großen Macht ins Feld; er hat von Napoleon gelernt, daß man eine Schlacht nur durch die Maſſenangriffe, nicht durch detaillirte Zerſplitterung der Kräfte gewinnt. Jeder Künſtler hat mit der öffentlichen Meinung die Schlacht wegen der Anerkennung ſeiner Verdienſte und Kräfte auszufechten; auf dieſe macht der Componiſt alſo hier einen Hauptangriff, der durch die gleichzeitige Publikation ſo vieler ähnlicher Compoſitionen, gewiſſermaßen das Motto: „Siegen oder Sterben“ gewählt hat. Unſerer Meinung nach wird indeſſen Keins von Beiden abſolut eintreten, da die Balladen Werth genug haben um nicht unbeachtet zu bleiben, aber zu wenig um ſich eines dauernden Erfolgs zu erfreuen. Obwohl die Perſonen nie ohne Einfluß auf die Dinge bleiben, ſo haben wir hier doch nur die **letzteren** vor Augen, und betrachten dieſe Erzeugniſſe als Schöpfungen, die von einem uns in allen andern Beziehungen völlig unbekannten oder gleichgültigen Verfaſſer ausgegangen ſind. So können wir denn unſer oben ausgeſprochenes generelles Urtheil nur ſpeciell wiederholen. Auf jede einzelne Ballade, und vollends wieder auf Einzelheiten in derſelben einzugehen, würde uns weit über unſern Zweck, Raum und Luſt hinausführen. Sie gleichen ſich auch ziemlich an Werth und äſthetiſchem Charakter. Der Componiſt hat offenbares Intereſſe für gute Muſik, und demgemäß ſeinen Geſchmack ausgebildet. Was er uns giebt iſt nicht neu, aber es iſt in der Weiſe des Neuen gehalten; nach einem durchſchnittlichen Maaßſtabe liefert er alſo das Gemeingut der Zeit. Das Beſtreben **bedeutend** zu ſein, wo es nicht in ſeiner Kraft liegt, erzeugt bisweilen, (doch um gerecht zu ſein, nicht öfter, vielmehr weniger als bei vielen Andern) erzwungene Effekte. Indeß hält dieſe Anſtrengung auch nicht aus, und wir finden zumeiſt, beſonders in Zwiſchenſpielen, Einleitungen u. ſ. w., nur den gewöhnlichſten Zuſchnitt der Gedanken. Wo das Gedicht Veranlaſſung giebt, zeigt ſich oft eine glückliche Wendung auch in der Muſik, ein Beweis, daß der Componiſt mit dem Sinne eines auch anderweitig gebildeten Mannes an ſein Werk gegangen iſt. Könnte er ſich aber entſchließen, dieſe ſcheinbare Vielſeitigkeit lieber zu verlaſſen, und ſich in ſeinen Leiſtungen nach einer Seite hin mit Anſtrengung und Fleiß fortzubewegen, ſo würde er gewiß höhere Ziele erreichen als er hier und bis jetzt auch auf dem literariſchen Felde zu erſtreben vermocht hat. — Wir glauben, daß der Erfolg dieſer Balladen unſere Meinung von dem Werth derſelben rechtfertigen werde. Sie ſind zwar in Folge der Bemühungen des Componiſten ſogar in den Zeitungen ſehr anempfohlen worden, allein das Publikum iſt nun einmal gegen die Empfehlungsbriefe in der Kunſt faſt ſo kalt wie gegen die im Leben, wenn nicht die günſtigſten Eigenſchaften der Empfehlung Nachdruck geben, ſo daß ſich eigentlich mehr der Empfehlende als der Empfohlene bei ihm empfiehlt.

---

*) Wir bemerken hierbei, daß ſowohl für dieſes Oratorium als für das neulich beurtheilte, Belſazar, auch die Inſtrumental- und Singſtimmen geſtochen ſind.

Sechs Lieder für gesellige Kreise mit Begleitung des Pfte., allen schlesischen Liedertafeln zugeeignet von B. E. **Philipp**. Part. und Stimmen. Breslau bei Cranz. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Hätte ich nur eben mehr Zeit, der Componiſt kann ſich darauf verlaſſen, ich ſagte ihm viel detaillirtes Charmantes über ſeine Lieder, weil ſie mir ſo gut gefallen. mich in ſo fröhliche Laune verſetzt haben. Doch will ich in den wenigen Worten wenigſtens mein Beſtes verſuchen. Zuerſt ſei ihm Dank geſagt für die glückliche Wahl der meiſt ächt komiſchen, keck humoriſtiſchen Gedichte. Schon darin bekundet ſich ein guter Sinn des Muſikers. Derſelbe zeigt ſich aber auch in der Muſik. Sie iſt friſch, fröhlich, ohne Anſprüche, aber doch oft voll Berechtigung dazu; gute komiſche Züge finden wir mancherlei, und oft eine behagliche Melodie. So zumal im letzten Liede von A. **Kahlert**, bei dem ſichs auch ſo recht bequem vergnügt wird. Dieſe Sammlung unterſcheidet ſich von andern Liedertafel-Liedern noch dadurch, daß ſie eine Clavierbegleitung zu den Liedern fügt, dieſelben alſo ad libitum von einer Stimme ſo gut wie von vier geſungen werden können. Dies ſichert ihnen ein vierfaches Publikum. Somit ſeien ſie denn der Welt empfohlen, — das Andere will ich nicht wiederholen.

**Der junge Pianoforte-Spieler oder leichte Sonaten, Rondo's, Scherzi, Adagios, Variationen, Walzer, zu zwei und vier Händen, für die welche die erſten Elemente des Pfte. überwunden haben, herausgegeben von einem Vereine vorzüglicher (!) Tonkünſtler. Meiſsen bei F. W. Goedsche. I. Bändchen; jedes Bdch. in 4 Heften, Pr. jedes Heftes 10 gGr.**

Unſer Fragezeichen oben im Titel ſteht nicht zur Kränkung der Componiſten da, ſondern nur um den Kopf etwas darüber zu ſchütteln, daß man ſich auf dem Titel ſchon ſo lobt oder loben läßt. Doch zur Sache. Die Unternehmung iſt ganz löblich, wenngleich ſie Hunderte ihres Gleichen hat. Es giebt freilich auch Hunderttauſende von Anfängern im Clavierſpiel, und ſo muß immer neuer Bedarf für dieſelben da ſein. Im erſten Heft bekommen wir eine Sonatine von J. Wolfram, der als glücklicher Componiſt für das Theater ehrenvoll bekannt iſt. Er giebt uns in dem kleinen Opus was man billigerweiſe erwarten kann; beſonders hat uns der erſte Satz gefallen, der ein würdiges Thema hat, und es mit leichter Hand benutzt. Drei angefügte ganz hübſche Walzer werden den Liebhabern von Tänzen willkommen ſein, indeſſen die Welt eben nicht in Bewegung ſetzen; nicht einmal die Tanzwelt, die einmal nur unter den beiden Conſuln Strauß und Lanner ihre luſtigen Feldzüge machen will.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

**Berlin.** Dieſe Woche war merkwürdig durch die verſchiedenen muſikaliſchen Aufführungen, welche zum Beſten der Ueberſchwemmten ſtatt fanden. Die erſte war das ſchon erwähnte Concert der philharmoniſchen Geſellſchaft, welches auf das Beſte, ſowohl in künſtleriſcher Hinſicht, als in Beziehung auf den Ertrag ausgefallen iſt. — Die große Vorſtellung welche das Theater gab, bot für die Muſik nur einige Abſchnitte aus Agnes von Hohenſtauffen dar. In dem Mittagsconcert im Concertſaale des Schauſpielhauſes hörten wir mehrere hier noch nicht zur Aufführung gekommene Muſikſtücke, z. B. ein Septett aus den Hugenotten, einige neue Lieder, worunter das Volkslied von Proch durch Dlle. Grünbaum geſungen, am meiſten anſprach. Eine muſikaliſche Curioſität war noch die Aufführung der Ouvertüre zur Zauberflöte auf vier Fortepianos durch acht Clavierſpieler, alſo 16händig. — Die Oper von Marſchner, „Des Falkners Braut," iſt am Dienſtag zum erſten Male aufgeführt worden. — Sie hat ſich achtende Anerkennung erworben, Einzelnes darin auch lebhaften Beifall. Der Text hat zu viel Worte, zu wenig Handlung, und wird daher oft langweilig. Dies kühlt gegen die Muſik ab, die durchweg gut, oft ſchön genannt werden muß. Beſonders iſt das Volksthümliche darin gelungen, und die Zeichnung der weiblichen Charaktere ſehr lobenswerth. Die Franzoſen, welche in der Oper vorkommen, hat der Componiſt nicht ſo glücklich getroffen.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 16.
Berlin, Freitag den 20. April 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Adagio et Allegro concertans pour Pfte., 2 Violons, Alto, Violoncello et Contrebasse, par **François Mirecki.** Oeuv. 24. Vienne chez Jos. Haslinger. Pr. 2 Thlr.

Wir können über dieſe Compoſition zwar nur ein *muthmaßliches* Urtheil fällen, da ſie nicht in Partitur geſtochen iſt, ſondern in Stimmen vor uns liegt, indeſſen wird daſſelbe doch der Wahrheit ziemlich ſo nahe kommen, wie unſer Urtheil überhaupt, da aus der Prinzipalſtimme für das Pianoforte ſo ziemlich Geiſt und Werth eines modernen, brillanten Concertſtücks, wozu das vorliegende gehört, hervorzugeben pflegt. Wir haben noch zu wenig von dem Componiſten geſehen, um ein allgemeines Urtheil über ſeinen Stil fällen zu können; nach der vorliegenden Probe aber ſchließt er ſich der Weiſe Czernys, das Pianoforte zu behandeln, ziemlich nahe an. Das Stück iſt offenbar hauptſächlich auf die Fertigkeit des Klavierſpielers berechnet, und in dieſer Beziehung auch ſehr dankbar; nicht eben in der *neuſten* Weiſe das Inſtrument zu brauchen, aber doch ſo, daß ſie auch nicht für eine veraltete gelten kann. Der Componiſt gefällt ſich nur in den etwas zu langen Cadenzen zu ſehr, wo denn doch faſt alle Compoſition aufhört und ſich in eine oft angewandte Mechanik verwandelt. Uebrigens wollen wir hoffen (wiewohl die erſte Violinſtimme wenig von dieſer Hoffnung erfüllt), daß der *melodiſche* Theil der Compoſition in der Begleitung liegt. denn das Fortepiano bleibt faſt durchweg in einer wahren Paſſagen-Arbeit, die uns das Bedürfniß nach Ruhe, oder wenigſtens nach einem zwangloſen anmuthigen Ergehen oft ſehr fühlbar macht. — Doch Muthmaßungen muß man nicht zu weit ausſpinnen, und ſo mögen ſie hier abgeſchloſſen ſein.

Andante et Etude concertante en Si majeur pour le Pfte., comp. par **Adolphe Henselt.** Op. 3. Berlin chez M. Schlesinger. Pr. ⅓ Thlr.

Trois pièçes charactèristiques pour le Pfte., composées par L. **Berger.** Ebendaselbst. Pr. ⅓ Thlr.

Wir ſtellen hier zwei der intereſſanteren Compoſitionen des „Album des Pianistes" zuſammen, die durch Gegenſätze einen größern Zuſammenhang erhalten. **Henſelt** iſt ein junger Mann, ein eben erſt auftretender, aber doch ſogleich ſich als ein **Führer** der Zeit geltend machender Künſtler; **Berger** einer der gediegenſten, geprüfteſten, vollendetſten der ältern Schule. Beide werden ihr Gemeinſames, ihr Eigenes, ihr Opponirendes haben. Die Etüde **Henſelts** iſt für uns bisjetzt faſt dies ſchönſte ſeiner allerdings noch nicht zahlreichen Compoſitionen. Die Melodie des Andante's iſt ſo romantiſch, ſo neu, und doch ſo natürlich, die Wirkung des darauf folgenden Allegros ſo entſchieden, daß das Stück, ſobald ſich nur erſt die Fertigkeit des Klavierſpielers in dieſe neue Gattung von Forderungen hineingearbeitet hat, unfehlbar ein Lieblingsſtück werden muß, wie es denn auch ſchon jetzt mehrfältig zum öffentlichen Vortrag gewählt worden iſt. Der Componiſt **ſucht** ſchwierig zu ſetzen, und namentlich durch weitgriffige Accorde ſowohl eine harmoniſch ſchönere Wirkung zu erreichen, als auch dem Spieler eine Aufgabe zu ſtellen; denn man darf nicht vergeſſen, daß er eine **Etüde** ſchreibt. Indeſſen wer zu viel ſucht, geht am Ende dem Ziel vorbei. Dies iſt aber nur in einer gewiſſen Hinſicht hier anwendbar, indem der Componiſt durch das Suchen einer zu großen Schwierigkeit unvermerkt die Sache viel leichter gemacht hat, wenn man nur nicht der Vorſchrift **ſeiner** Fingerſetzung folgt, ſondern in den Triolen-Accorden die die Melodie des Allegros tragen, je die dritte Note der erſten und dritten Triolen-Figur mit der linken Hand, und dafür die **erſte** der zweiten und vierten Triolenfigur mit der rechten greift. Alsdann wird das ſo ungemein ſchwierige Allegro wenn nicht ganz leicht, doch wenigſtens viel leichter, und was mehr iſt, ſogar noch viel gebundener in der Melodie geſpielt werden können, als Henſelt ſelbſt es ſpielt. Er würde ſich wundern, wenn er auf dieſe Weiſe ſich ſelbſt übertroffen ſähe, nur weil man die Hinterthür entdeckt hat, die der Baumeiſter ſelbſt nicht gekannt zu haben ſcheint. — Die drei charakteriſtiſchen Clavierſtücke von L. **Berger** ſind ganz anderer Art. Sie ſind wirklich charakteriſtiſch, d. h. entſprechen dem was ihre Benennung bezeichnet. Das erſte, „l' Innocenza" hat wirklich eine unſchuldig ſpielende Melodie, und ſelbſt der Paſſagenſatz iſt gewiſſermaßen als ein Muthwille der Unſchuld aufzufaſſen. Das zweite Stück „Il Cordoglio," iſt voll reichen, melodiſchen und harmoniſchen Ausdrucks; das dritte endlich, Rondo cappriccioso betitelt, eine Compoſition voller Grazie, Leben und reicher Mannigfaltigkeit. Zu der Höhe, welche einige größere Werke und ältere Schöpfungen des Componiſten haben, zu dieſem Reichthum der Harmonie, dieſer Innigkeit und Tiefe der Melodie erheben ſich dieſelben freilich nicht, allein ſie ſind doch ſo gediegen, ſo aus der Meiſterhand hervorgegangen, ſo geſchickt gerundet, abgewogen, daß ſie den beſten Gaben der Zeit zugezählt werden müſſen. Nur mit der Tempobezeichnung nehme man es nicht zu genau, ſondern verſtehe dieſelbe etwas raſcher als gewöhnlich die Ausdrücke Allegro u. ſ. w. bezeichnen. Der angegebene Metronom führt gewiß ſicher, wird indeſſen von den meiſten Spielern ſchwerlich angewendet. Gegen Henſelts Compoſitionen gehalten, ſind dieſe kleineren Stücke freilich leicht zu nennen; allein dennoch iſt es nicht leicht ſie in dem Geiſt und Sinn des Componiſten mit der Hervorhebung, Schattirung und Feile zu ſpielen, die ihm eigen iſt, und die er fordert. Verlangt Henſelt lauter weite Griffe, die die Hand in die mühſamſten Lagen bringen, ſo liegt dagegen bei Berger alles vollkommen in der Hand und in den Fingern, wird aber bisweilen ſchwierig durch dies nahe Nebeneinander, was eine große Sauberkeit und Sicherheit vorausſetzt, wenn man nicht ſtolpern oder einen undeutlichen Abdruck der Paſſagen, wenn man ſo ſagen darf, liefern will. Die ältere und die neuere Klavierſchule repräſentiren ſich in beiden Werken, und zwar das dauernde Gute beider. So werden ſie denn auch bei der größten Verſchiedenheit gleichmäßigen Anklang finden, und müſſen der klavierſpielenden Welt angelegentlichſt zur Beachtung empfohlen werden.

**Compositions modernes et brillantes pour le Pfte., à 2 mains et à 4 mains. No. 4., Rondoletto, von Ch. Geifsler. Op. 42. Leipzig bei G. Schuberth. Pr. 10 Gr.**

Von dieſer Sammlung ſind bereits gegen 20 Nummern, theils zu zwei, theils zu vier Händen erſchienen. Die gegenwärtige enthält ein Rondeau von Ch. Geißler, der ſich auch anderweitig ſchon durch, in der Iris erwähnte, ſehr löbliche Arbeiten bemerkbar gemacht hat. Daſſelbe iſt dem Zweck, eine leichte Unterhaltung (ſowohl in mechaniſcher als äſthetiſcher Hinſicht) für den Klavierſpieler zu bilden, ganz entſprechend, und kann ſomit dem zahlreichen Publikum welches ſich für dieſe Gattung intereſſirt, mit gutem Gewiſſen empfohlen werden.

**Lieder schwäbischer Dichter, componirt für eine Singstimme mit Pfte.- und Guitarrebegleitung von L. Hetsch und E. F. Kauffmann. 6tes Heft. Stuttgart bei Imle und Krauſs. Pr. 1 Fl.**

Dieſe Lieder ſollten auf den erſten Anblick den Anſichten und Wünſchen des Redakteurs der Iris entſprechen, indem ſie dem ſtets von ihm empfohlenen Streben nach Einfachheit und Natürlichkeit huldigen. Dieſe aber wünſchen wir nicht ohne daß zugleich Bedeutſamkeit darin ſei, und dieſe vermiſſen wir in den obigen Liedern. Schon die mit dem Pianoforte al pari geſtellte

Begleitung der Guitarre machte uns etwas argwöhniſch, denn die Lieder mit Guitarrebegleitung ſind immer etwas kammerjungferlicher Natur. Wir hatten uns nicht geirrt. Sie ſingen ſich eben ſo hin, wie tauſend andere, allein wir zweifeln, daß, trotz mancher gefälligen und glücklichen melodiſchen Wendung irgend eines darunter ſich bei dem gebildeten muſikaliſchen Publikum einbürgern werde.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Petersburg den 12. März. Unſere Concertſaiſon iſt ſeit dem 20. Februar (d. i. 3. März) in vollem Flor. Ole Bull, Vieuxtemps und Lipinski ließen ſich im großen Theater hören und machten Senſation. Ein Kunſtgenie bewährt ſich als ſolches in freier Benutzung und Beherrſchung der vorhandenen Kunſtmittel. In ſofern dieſe techniſch anzueignen ſind, iſt Ole Bull Meiſter auf ſeinem Inſtrumente zu nennen, ſein Staccato, Saltato, die Rundung der Trillerketten und ſichere Intonation müſſen Anerkennung, ja Bewunderung finden. Nicht daſſelbe kann man von ſeinen Compoſitionen ſagen; es macht ſich in ihnen eine große Unbeholfenheit im Stil bemerkbar, ohne daß man dafür durch Originalität der Gedanken entſchädigt wird. Lipinski's letzte Arbeiten, die er hier vortrug, verdienen denſelben Vorwurf, und man ſtellt deshalb Henry Vieuxtemps Compoſitionsleiſtungen unbedingt über die der beiden genannten. Als Violinſpieler wird Vieuxtemps, wie einſt Rode und Kreutzer, ein nachahmungswerthes Ideal für Andere werden. Von dem Concertſpiel Lipinski's ſcheint man nicht ganz befriedigt zu ſein, dafür lobt man aber ſeinen unnachahmlichen Vortrag in Quartetten. Von einheimiſchen und fremden Geigern die bisjetzt noch durch öffentliche Vorträge das Publikum erfreuten ſind zu nennen: Böhm, Maurer, Beer, Heinrich Romberg, Othon Gerke, Artot (ein großes Talent, nur zu unruhig in ſeinen Paſſagen), Prosper Sainton, Schloſſer, W. Maurer, Mademoiſelle Jerſchoff und die beiden vielbegabten Söhne unſeres Meinhard und Böhm. — Adolf Henſelt giebt erſt den 21. d. M. Concert im großen Theater; man iſt ungeheuer geſpannt auf daſſelbe, und ein glänzender Erfolg kaum zweifelhaft. In einem nächſten Schreiben wird hierüber berichtet werden. — Carl Schubert der Violoncellvirtuos giebt in Moskau Concerte, es iſt ein liebenswürdiger Menſch und ein vortrefflicher Künſtler.

Wien. Im dritten Concert spirituel hieſelbſt iſt Lachners 6te Sinfonie mit großem Beifall aufgeführt worden. (Es ſcheint uns indeſſen aus dem emphatiſchen Ton der Recenſion die vor uns liegt, daß man, wie bei der Preis-Sinfonie, ein wenig zu viel Lärm davon ſchlägt.)

Elberfeld den 13. April. Noch vor dem großen rheiniſchen Muſikfeſt zu Cöln ſoll in unſerer Stadt ein großes muſikaliſches Ereigniß ſtatt finden, indem unſer Muſikdirektor Hr. Schornſtein eine Aufführung des Meſſias von Händel auf Sontag den 22. April veranſtalten wird.

Berlin. Das Königsſtädtiſche Theater wird in der nächſten Zeit ſeine Oper erfreulich vervollſtändigen. Der Baſſiſt Herr Kaler aus Peſth iſt engagirt. Dlle. Ernſt aus Frankfurt a. M. und der Baryton Schober aus Wien (den die Wiener den deutſchen Lablache nennen) werden gaſtiren. Die Oper Beliſar von Donizetti wird nächſtens in Scene geſetzt werden. — Am 20. fand die letzte große Sinfonieſoiree von Möſer ſtatt, in welcher unter Andern Beethovens 9te Sinfonie, jedoch ohne die Chöre, zur Aufführung gekommen iſt. — Die Sing-Akademie wird des Fürſten Radziwill Compoſition zu Fauſt von Göthe im Laufe der Ferien zum Beſten der durch die Ueberſchwemmung Verunglückten zur Aufführung bringen.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 17.
Berlin, Freitag den 27. April 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Liebeslieder für eine Singſtimme mit Pfte.-Begleitung comp. von J. B. Groſs. Op. 25. Lübeck bei Hoffmann und Kaibel. Pr. 12 Ggr.

Es iſt ſeltſam, wie das Talent ſich für gewiſſe Species in der Gattung entſchieden erklären kann. Der Componiſt iſt ein vortrefflicher Inſtrumentalcomponiſt; ſeine Quintetten, und die Soli für Cello gehören zu den geiſtreichſten und gediegenſten Arbeiten die die neuere Zeit geliefert hat. So wie er ſich jedoch an den Geſang macht, ſcheint ſein Talent wie gebunden, und er bewegt ſich nur mühſam, ohne anmuthige Freiheit. Eine Ausnahme davon machen die vierſtimmigen Geſänge die er edirt und der Berliner jüngern Liedertafel verehrt hat. Was wir aber noch für eine Singſtimme von ihm geſehen, hat jenen Character des Gemachten, eine gewiſſe Trockenheit der Formen, an der nichts eigentlich zu tadeln iſt, aus der uns jedoch auch kein belebender Geiſt anhauchen will. Die vorliegenden Lieder ſind ſogar lobenswerth in vielen Beziehungen, ſie bekunden einen Fortſchritt, gegen das was wir vor einigen Jahren in dieſer Species der Compoſition von dem Autor geſehen haben, aber es fehlt, wie geſagt, doch noch viel, daß ſie ſich zu dem Werth ſeiner Inſtrumentalcompoſitionen erheben ſollten. Kennten wir nur dieſe und frühere Lieder von ihm, ſo würden wir ihn für einen gebildeten, fleißigen, regelrechten Muſiker, aber ohne frei ſchöpfriſches Talent, das er doch in einem ſo hohen Grade hat, halten; für einen dem der Blick in die zarteren, höheren Geheimniſſe der Tonkunſt fehlt, der ſie aber als ein mechaniſches

Material zu behandeln verſtände. So urtheilen wir, verſtehe man wohl, wenn wir Groß mit Groß vergleichen. Wenn wir ihn aber gegen hundert andere Liedercomponiſten halten, ſo iſt er freilich eben ſo viel und oft viel mehr werth als dieſe, deren Gaben wir oft ganz lobenswerth finden. Allein wir hoffen, ja erwarten mit Beſtimmtheit, daß Groß dereinſt noch einmal den Schlüſſel zu dieſem Gebiet der Tonkunſt finden und ſich dann mit voller Freiheit darin bewegen werde. Beſonders muß er die Singſtimme von der Begleitung loszumachen, und ihr eine ſelbſtſtändigere Stellung zu geben ſuchen; ſie bildet faſt immer eine Parallel-Linie der Oberſtimme des Fortepianos. Er muß ferner die zu genau nach dem Vers-Rhythmus geſtaltete Accentuation aufgeben, und dem Gedanken durch hervortretendere muſikaliſche Behandlung Gewicht verleihen. Er läßt häufig der Melodie gar keine Zeit etwas auszudrücken, ſondern giebt nur die Umriſſe des Gedichts wieder. Dieſe richtig, oft gut gezeichnet, doch was ſollen uns dieſe bloſen Conture? Die Muſik hat Farben, ſchwellende Rundungen, Pulſe, Athem, Leben — das hauche er den Worten ein! Mitunter zeigt er, daß er dem Fortepiano zwar Effekte abgewinnen möchte, dies aber nicht recht zu behandeln weiß; ſo z. B. in dem Liede Nr. 4, was gewiß keine ſonderliche Wirkung in der Begleitung macht, ſondern ſteif, wie eine alte Pleyel'ſche Sonate klingt, und doch die Hauptfärbung eben durch das Accompagnement erhalten ſoll. — Am beſten gefällt uns das Lied Nr. 5. In Nr. 6, von Chamiſſo, macht die Begleitung wieder groſe Anſprüche, die ſie nicht erfüllt und die auch durch das Gedicht nicht bedingt werden. Hier war die größte Einfachheit das ſicherſte Mittel des Eindrucks. Doch genug des Tadels. Wir wollen den Componiſten loben, daß er ſich auch da verſucht, wo es ihm ſchwer wird, und hoffen, er werde uns bald zeigen, daß er dieſer Schwierigkeiten Herr geworden iſt.

### Neuste Orgelcompoſitionen verſchiedenen Charakters zum Studium und Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienſt von C. Geiſsler. Op. 46. Berlin bei G. Crantz. Pr. 1 Thlr.

Des Componiſten iſt als eines fleiſigen, im tüchtigen, ehrenwerthen Sinne wirkenden ſchon oftmals in der Iris gedacht worden. Was er in weltlicher Muſik geleiſtet, iſt öfter nicht ſo geglückt, als alles was auf dem ernſten Boden, in dem frommen Gebiet der kirchlichen Muſik zu Haus gehört. So ſind die vorliegenden Orgelſtücke wiederum ein Beweis ſeines redlich ſtrebenden Fleiſes, dem wir unſere volle Anerkennung um ſo lieber zollen, als dieſe Arbeit, die, wenn ſie auch kein Zeugniß eines eminent produktiven muſikaliſchen Talents abgeben kann, doch bei jedem Billigen eine wohlwollende Aufnahme erfahren muß, in einer muſikaliſchen Zeitſchrift hart angegriffen worden iſt. Wir wollen uns in den darüber erhobenen Streit nicht miſchen, halten es aber um ſo mehr für unſere Pflicht, unſere Meinung in unbefangener Entſchiedenheit auszuſprechen. Der Componiſt hat ſein achtungswerthes Studium gemacht, und geht mit Fleiß an ſein Werk; ein anſpruchloſer, dem wahrhaft

Schönen und Guten in der Kunſt hingegebener Sinn, bekundet ſich in allen dieſen Erzeugniſſen. Daß er einige bekanntere Chöre, wie z. B. die Fuge von Graun aus dem Tod Jeſu: „Seine Seele iſt voll Jammer,“ hier für die Orgel geſetzt, und zu einem Stück für dieſelbe abgerundet hat, iſt nur lobenswerth, und darf wahrlich nicht als ein Eingriff in fremdes Eigenthum betrachtet werden. Niemand iſt ſo lebhaft von der Idee durchdrungen, daß das Recht des geiſtigen Eigenthums kräftig geſchützt und anerkannt werden müſſe, als der Red. der Iris; allein die Forderungen können bis zu einer geiſtigen Abſperrung geſteigert werden, und dahin würde es unſerer Meinung nach gehören, wenn niemand mehr das Recht haben ſollte, eine Compoſition, noch dazu die eines Meiſters der vor einem Jahrhundert thätig war, in irgend einer Bearbeitung zu benutzen. Daß die Nichtangabe der Quelle (Schicht) bei einem andern Stück, nur eine Vergeßlichkeit iſt, kein Plagiat verſtecken ſoll, bedarf für den, der nicht übel deuten und denken will, kaum einer Erwähnung. So ſei denn dem wackern, anſpruchsloſen Componiſten hier freundlicher Gruß und Dank für ſeine Arbeit gebracht, und möge derſelbe auf dieſem Wege fortfahren für die Kunſt nach Kräften zu wirken.

**Odeon. Livraison 41. Grandes Variations de Concert sur un thème de l'Opèra „Il Pirata“ de Bellini, composées par Edouard Jäll. Oeuv. 9. Vienne chez Tobias Haslinger. Pr. 2 Thlr. 8 Gr.**

Wir können von dieſen mit groſer Orcheſterbegleitung geſchriebenen Variationen nur die Prinzipalſtimme der Violine zum Maaßſtabe unſeres Urtheils nehmen. Dieſe giebt aber auch wohl hinlängliche Indicien an die Hand, da das Werk eine für den öffentlichen Vortrag beſtimmte Virtuoſencompoſition iſt. Der Componiſt iſt noch im Beginnen ſeiner Laufbahn, allein er bethätigt ſeinen Beruf auf eine äuſerlich wenigſtens ſehr glänzende Weiſe, und könnte man nichts aus dem Werk entnehmen, ſo müßte man doch das Urtheil daraus ſchöpfen, daß der Componiſt ſein Inſtrument gründlich kennt und mit glänzendem Effekt zu behandeln weiß. Indeß zeigen ſich auch ſonſt wohl glückliche Züge der Compoſition ſo viel ſich dieſe in einem Stück welches den Zweck des vorliegenden hat, entwickeln laſſen. Wir können daher die Publikation nur willkommen heiſen, und müſſen ſie dem betheiligten Publikum (hauptſächlich den Violinſpielern) beſtens empfehlen, wie denn die ganze elegante Unternehmung des Odeons der Beachtung des muſikaliſchen Publikums ſehr werth iſt.

**Messe in D für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Violoncello und Contrebaſs, 2 Oboen oder Clarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken und Orgel (Baſsposaune ad libitum) von C. L. Drobisch. Op. 31. München bei Falter u. Sohn. Pr. 2 Thlr. 8 Sgr.**

Der Verfaſſer hat ſich ſchon durch andere kirchliche Arbeiten einen ehrenwerthen Namen gemacht, und deshalb verdient auch die obige, daß das Publikum ihr Vertrauen ſchenke. Anders dürfte ſie ſchwer zur allgemeinen Kenntniß gelangen, denn nicht die Partitur, ſondern nur die Geſangs- und Orcheſterſtimmen ſind im Steindruck von der Verlagshandlung herausgegeben. Es bedarf alſo einer wirklichen Aufführung, wenn man das Werk kennen lernen will, und dieſe dürfte ohne Partitur oder ſonſtiges Direktionshülfsmittel viele Schwierigkeiten haben. Um ſo mehr wollen wir wünſchen, daß dieſelben geeignete Vereine, die dergleichen zur Aufführung bringen können, nicht ganz davon abſchrecken.

**Unterrichtlich geordnete Sammlung von ein-, zwei-, drei- und vierstimmigen Sätzen, Liedern, Canons und Chorälen für Volksschulen in 2 Abtheilungen herausgegeben von E. Richter. 2te Abth. Heft IV, enth. 102 Nummern. Breslau bei Cranz. 1837. Pr. 1 Thlr.**

Wir haben der erſten Hefte dieſer ſehr nützlichen und zweckmäßigen Sammlung ſchon früher in der Iris gedacht. Recht gern bringen wir dieſelbe dem Publikum hier wieder in Erinnerung. Die Auswahl der kleinen Geſangsſtücke iſt recht zweckmäßig für den Horizont der kindlichen Faſſungskraft berechnet, und auch die muſikaliſchen Forderungen ſind nicht (ſonſt ein gewöhnlicher Fehler ſolcher Sammlungen) zu hoch geſtellt, ſondern beachten die Natur und den Umfang der Kinderſtimme auf angemeſſene Weiſe. Bei dem äußerſt wohlfeilen Preiſe iſt dem Werkchen die möglichſte Verbreitung zu wünſchen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Frankfurt am Main.** Zum Beſten der Ueberſchwemmten in Peſth hat hier eine Aufführung der Schöpfung unter Guhr's Leitung ſtatt gefunden, welche beſonders durch die Mitwirkung der Gräfin Roſſi (Dlle. Sontag) merkwürdig war. Die Stimme der Künſtlerin iſt noch ganz friſch, und die Anmuth und Fertigkeit ihres Geſanges erregt wie ſonſt das höchſte Erſtaunen und Entzücken. Es ſcheint, daß die Erfolge, welche ſich Dlle. Löwe hier (und mit Recht) errungen, gewiſſermaßen eine alte, edle Künſtler-Eiferſucht in der berühmten Sängerin, die ganz Europa in Erſtaunen geſetzt hat, weckte, und ſie das Bedürfniß fühlte, zu zeigen, wie noch keine neuere Virtuoſität die ihrige zu verdunkeln im Stande ſei. Das iſt ihr denn auch vollkommen gelungen. (Allerdings müſſen diejenigen, welche ſich lebhaft und deutlich der Leiſtungen der Dlle. Sontag erinnern, zugeben, daß, ſo trefflich die der Dlle. Löwe auch ſind, ſie doch in keiner Beziehung die Höhe jener erreichen.)

**Berlin.** Das wichtigſte Kunſtereigniß der Woche war die ſchon erwähnte Aufführung der 9ten Sinfonie von Beethoven, die mit aller Präciſion, und dem edlen Feuer geſchah, welches das coloſſale Werk in dem Künſtler entzünden muß, der ſeinen Beruf wahrhaft fühlt. Auch dem Publikum ſcheint das ſchwierige Werk nach und nach klarer zu werden, was durch Weglaſſung des letzten Satzes gewiß ſehr erleichtert wird. — Des Falkners Braut hat in der zweiten und dritten Aufführung wiederum achtenden Beifall gewonnen. — Dlle. Ernſt, erſte Sängerin in Frankfurt a. M., iſt hier eingetroffen, und wird Gaſtrollen geben. — Am Montag fand im Saale des Engliſchen Hauſes ein Concert zum Beſten der Ueberſchwemmten ſtatt, in welchem ſich außer mehreren achtbaren Künſtlern, wie die Herren Böttiсher, Gebrüder Gareis, Baedekerl, Henning (ein Neffe des Muſikdirectors), auch zwei junge Sängerinnen, Dlle. Eichbaum und Huſſack hören ließen.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 18.
Berlin, Freitag den 4. Mai 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Vier deutsche Lieder für eine Baſs- oder Barytonstimme mit Begleit. des Pfte. componirt von Ch. Dorn. Op. 16. Leipzig bei Hofmeister. Pr. 12 Ggr.**

**Desgleichen opus 36. Ebendaselbst. Pr. 12 Ggr.**

Die vorliegenden Lieder, zu denen noch ein drittes Heft gehört, das uns im Augenblick nicht vorliegt, aber ſchon anderweitig bekannt geworden iſt, gehören mit zu den vorzüglichſten die dem Red. der Iris in neuerer Zeit vorgekommen ſind. Der Componiſt hat überhaupt ein ſehr entſchiedenes Talent, und es iſt nur zu bedauern, daß er daſſelbe nicht auf eine energiſche Weiſe concentrirt, und zur Hervorbringung größerer, entſcheidender Werke anwendet. Wir wüßten kaum, wem wir, ſollten wir ein Operngedicht zur Compoſition befördern, daſſelbe mit mehr Vertrauen übergeben würden, als ihm, falls er wirklich die Kraft und Anſtrengung darauf verwendete, deren er fähig iſt. Ein ſolches, aus unſrer allgemeinen Bekanntſchaft mit ihm geſchöpftes Vertrauen rechtfertigt er aufs neue durch die vorliegenden Lieder, in denen er in der That etwas mit Ernſt und Liebe aus ſeinem Innern gefördertes zu geben ſcheint, das mehr iſt, als der flüchtige Anflug des Augenblicks bietet. Alle dieſe Lieder erfreuen ſich zuvörderſt einer lobenswerthen Auswahl und Auffaſſung der Gedichte; aber ſie beſitzen auch das rein muſikaliſche Verdienſt ſchön erfundener, edel gehaltener Melodie. Die Begleitung iſt wirkſam ohne geſucht oder überladen zu ſein, reich, und doch nicht ſchwer auszuführen. Die Wahl der Stimme, Baß oder Baryton, bedingt zwar eine tiefere Lage, und die Klippen zu groſſer Höhe ſind ſomit von ſelbſt vermieden, allein der Componiſt beſchränkt ſich auch ſo vernünftig nach der Tiefe, daß die Lieder ziemlich jeder Stimme bequem liegen werden. Mit der Schönheit der Melodie im Ganzen, verbindet ſich auch ein richtiger Ausdruck in dem Einzelnen, und ſelten würden wir an irgend einer Hervorhebung und Betonung etwas zu ändern wünſchen. Sollen wir von der Anzahl einige herausheben, ſo machen wir folgende zwei namhaft: Das erſte des Hefts Opus 36. „Maid von Athen“ (Gedicht von Lord Byron) und das zweite des Hefts Opus 16. „Geſang der Todten“ von Platen. Herrſcht im erſten eine edle Melodie, ein wir möchten ſagen, griechiſch männlicher, und doch weicher Ausdruck, der uns beſonders gegen den Schluß, wo die neugriechiſchen Worte eintreten, innig bewegt, ſo iſt das zweite durch ſchauerliche, ganz dem wunderbar ſchönen Gedicht entſprechende Auffaſſung ausgezeichnet, und überragt jenes erſte an Werth nach unſerer Meinung noch bei Weitem. Der Componiſt hat ſehr richtig gefühlt, daß weniger die Melodie, als die Eigenthümlichkeit des Rhythmus und der Harmonie hier die Kräfte waren, die er zur Erreichung ſeines Zweckes in Bewegung ſetzen mußte. Es iſt ihm damit außerordentlich gelungen; er iſt neu ohne geſucht zu erſcheinen, auffallend, ſeltſam, wie es der Text fordert, ohne im Geringſten die Linie des Schönen zu überſchreiten und etwas Groteskes oder Barockes zu geben. Wir geſtehen, beim Durchſingen des Liedes im Innerſten davon ergriffen geweſen zu ſeyn, und wünſchen dem nun ſelbſt ſchon unter den Todten ruhenden Dichter Glück, daß ſeine wunderbar ſchönen Worte einen ſolchen muſikaliſchen Ausleger gefunden haben. Möchte ihm der Geſang in die ſchauerliche Einſamkeit der Gruft nachtönen, und das öde, nach dem Licht ſich ſehnende Herz beruhigen, wenn ihm dort unten ſo zu Muthe iſt, wie die ergreifenden Worte ſchildern! — Die Hervorhebung dieſer zwei Lieder ſoll den übrigen, worunter beſonders der auch von Taubert ſo ſchön componirte Text Jean Pauls „Wär ich ein Traum“ hervorhebend zu nennen wäre, nichts von ihrem Werth nehmen. Die ganze Sammlung iſt gebildeten Muſikfreunden mit voller Ueberzeugung angelegentlichſt zu empfehlen.

**Grande Fantaisie et Bolero pour Pfte. et Flûte, composée par Charles Haslinger. Oeuv. 12. Vienne chez Tobias Haslinger. Pr. 1 Thlr. 8 Ggr.**

Wir haben ſchon früher Gelegenheit gehabt in der Iris auf das Talent welches dieſer junge Componiſt für moderne brillante Compoſitionen zeigt, aufmerkſam zu machen. Auch hier liefert er wiederum ein Werk, das ſich durch diejenigen Eigenſchaften vortheilhaft auszeichnet, welche Publikum und Spieler im Allgemeinen am meiſten zu wünſchen pflegen. Die erſte derſelben iſt immer der Glanz; der Clavierſpieler hat hier ſo gut wie der Flötiſt keine leichte Aufgabe, aber eine die ihre Mühe lohnt. Doch auch gediegenere Eigenſchaften fehlen der Compoſition nicht. Wir finden eine kräftige Harmonik und Rhythmik, und der nationale Charakter des Boleros iſt hervorſtechend getroffen. Ganz beſonders muß Herr **Haslinger** das kräftigere Oktavenſpiel lieben und geübt haben, denn in dieſer Beziehung ſpendet er ſehr reichlich und fordert zugleich ſehr viel vom Spieler. Nur etwas zu lang ſcheint uns das Muſikſtück für den einfachen Bau den es hat. Vielleicht wären in der Stelle einige Verkürzungen mit Erfolg anzubringen, wo derſelbe melodiſche Satz, der an ſich nicht einmal beſonders glücklich erfunden iſt, ſich zu oft wiederholt, indem er ſich nur durch verſchiedene Tonarten zieht.

### Compoſitions modernes et brillantes pour le Pfte. à deux mains et à quatre mains. C. **Geiſsler**, Rondoletto. Op. 41, I. II. Leipzig bei Schubert. Pr. à 10 Sgr.

Wir haben hier eine bereits öfter erwähnte Sammlung vor uns, welche die Verlagshandlung veranſtaltet hat, und dem Zweck entſprechend durchführt. Die beiden Hefte enthalten jedes, wie der Titel beſagt, ein Rondeau von C. **Geißler**, der ſich durch ſeine Orgelcompoſitionen einen geachteten Namen unter den Muſikern erworben hat. Die beiden kleineren Werke die er hier edirt, werden zwar nicht eben beitragen den Ruhm deſſelben zu erhöhen, können ihm jedoch auch keinen Eintrag thun, da ſie anſpruchslos, natürlich, zweckgemäß abgefaßt, dem Bedürfniß und Wohlgefallen zugleich entgegen kommen. Das erſte Rondeau in F-dur iſt faſt durchweg ſo leicht, daß Anfänger es ohne Mühe erlernen werden, einige Paſſagen ausgenommen, die erſt am Schluß erfolgen, und wohl etwas mehr Uebung bedürften. Das zweite A dur, obwohl im Ganzen auch nicht ſchwer, erfordert doch ſchon eine etwas höhere Stufe der Ausbildung des Klavierſpielers, und will uns auch dankbarer und glücklicher erfunden bedünken. Beide Kleinigkeiten ſind beginnenden Spielern empfehlenswerth.

### Neue groſse Originaltänze für das Pfte. componirt von **Louis Böhner**. Op. 72. Meiningen und Hildburghausen bei Keſselring.

Obwohl wir dieſe Tänze ſowohl wegen ihrer originellen und bei vielen ſogar ſchönen muſikaliſchen Erfindung, als auch wegen ihrer **Tanzbarkeit**, wenn man uns dies Wort geſtattet, dem Publikum mit beſtem Gewiſſen empfehlen können, ſo thut es uns doch leid, den Componiſten, der bei einer geregelten, auf eine würdige Richtung concentrirten Beſtrebung in Leben und Kunſt, Ausgezeichnetes in den werthvollſten Sphären der Muſik hätte liefern können, auf dieſer Bahn zu erblicken. Freilich will die Welt anders als der Künſtler möchte, und die Kunſt gebeut; allein wenn der Künſtler es ſich ernſtlich angelegen laſſen ſein will, mit der Welt zu kämpfen (die Aufgabe jedes Menſchen) ſo wird er die Gebote der letzteren doch endlich zur Gültigkeit bringen können. Wir wollen indeſſen von dieſem Thema, das wir doch hier nicht weiter verfolgen könnten, ganz abgehen, und bei der Sache bleiben. Dieſe iſt aber kurz und gut mit der Wiederholung der Empfehlung dieſer Tänze abgethan.

**Repertorium für Deutschlands Kirchenmusik, für den vierſtimmigen Geſang mit Orcheſterbegleitung. Bd. I. Heft IV. Meiſsen bei Goedsche. Pr. 22 Ggr.**

Dieſes Heft der ſchätzbaren Sammlung enthält eine (wie uns ſchon der Titel angiebt) leicht ausführbare Cantate zum Dankfeſte nach der Erndte, gedichtet von J. H. v. **Weſſenberg**, componirt von **Joſeph Wolfram**. Der Componiſt hat einen ſo vortheilhaft gekannten Namen, daß uns dieſer ſchon etwas Erfreuliches verſpricht. Zwar iſt derſelbe uns bisher nur von der Bühne herab bekannt geworden, und hat ſich noch wenig mit der Kirche amalgamirt, indeſſen das Thema geſtattet einen etwas freieren, weltlichen Stil. Die Cantate wechſelt zwiſchen Soli und Chor; ſie zeichnet ſich vorzüglich durch eine angenehme, leicht fließende Cantilene aus. Arbeit, in dem gebräuchlichen Sinne dieſes Worts, iſt nicht darin anzutreffen. Da der Zweck der war, ein leicht ausführbares Stück zu ſchreiben, ſo iſt dies auch wohl ganz angemeſſen.

## II. Ueberblick der Ereigniſse.

**Rom** 19. April. Die Congregazione der römiſchen Akademie, dei Maestri e Profeſsori di Musica, hat den Ritter **Spontini** und **Cramer** (der ſich jetzt hier befindet) zu Ehrenmitgliedern ernannt.

**Frankfurt** a. M. Die Aufführung der **Schöpfung**, die durch die Mitwirkung der Gräfin **Roſſi** (Dlle. **Sontag**) ſo ungeheure Senſation erregte, wird unter Herrn Kapellmeiſter **Guhr**'s Leitung zum Beſten der Abgebrannten zu Weriö in Schweden wiederholt. — Eine dritte Aufführung, heißt es, ſolle zum Beſten der Ueberſchwemmten an den Oder-Ufern ſtattfinden.

**Berlin**. Des **Falkners Braut** hat ſich, was die Muſik anlangt, noch mehrfältig des achtenden Beifalls der Hörer zu erfreuen gehabt; das Ganze der Oper aber iſt durch den Text gelähmt, und hat ſich daher wenig Freunde erworben. — Eine alte, aber gute Neuigkeit wurde uns in **Mehul**'s „Je toller je beſſer" gebracht. Es trat in derſelben Dlle. **Eichbaum** als **Armantine** zum Erſtenmale auf; die junge Sängerin iſt allerdings noch ſehr im Anfange ihrer Ausbildung begriffen, doch hat ſie ein wohlklingendes Organ, beſonders in der Höhe, und einnehmende Perſönlichkeit. Im Spiel leiſtete ſie verhältnißmäßig mehr als im Geſang. Der Vortrag bedarf noch der Veredlung zum wahrhaft Künſtleriſchen; beſonders muß ſie ſich hüthen in der Mittellage der Stimme einen Naſenlaut zu geben. Die Intonation iſt ziemlich rein; das etwas Schwankende derſelben wird ſich beim fortgeſetzten Vortrag, und wenn die Befangenheit aufhört, gewiß legen. -- Die Oper **Beliſario** von **Donizetti**, hat im Königsſtädtiſchen Theater ſehr gefallen. Beſonders dankt ſie dies auch der Ausführung, indem alle Rollen in den beſten Händen waren. Beſonders zeichneten ſich Dlle. **Hähnel**, Dlle. **Dickmann** und Herr **Eicke** aus. Dlle. **Dickmann** verbeſſert ſich überhaupt jetzt mit jedem Tage. — Herr **Felix Mendelsſohn Bartholdy** iſt jetzt hier. Es heißt, er werde ein Concert zum Beſten der Ueberſchwemmten geben. Jedenfalls wird das Berliner Publikum ſich freuen, dieſen ſo ausgezeichneten Virtuoſen und Componiſten, auf den wir ſtolz ſein dürfen, (der aber dennoch hier nicht einmal eine Stellung finden konnte, wo ſo viele wichtige Poſten durch ungleich weniger Befähigte und Berechtigte eingenommen ſind) ſich einmal wieder öffentlich unter uns bewähren zu ſehn.

Berlin, gedruckt bei **Petſch**.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 19.
Berlin, Freitag den 11. Mai 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Die Geisterbraut, romantische Oper in 2 Abtheilungen und 3 Aufzügen, vom Herzoge Eugen von Württemberg, vollständiger Klavierauszug vom Musikdirector Muschner. Zum ausschlieſslichen Debit in Commission bei Carl Cranz in Breslau. Pr. 6 Thlr.**

Jedenfalls ein Titel der nicht gleichgültig laſſen kann. Zuerſt wirkte er auf den Red. der Iris geradehin abſchreckend. Denn ein Wort wie „die Geiſterbraut“ oder „die Schreckenshöhle,“ oder dergl. macht ihm einen gar zu hohlen geſpenſtiſchen Eindruck. Er fühlt ſich gleich ſo Spießiſch angehaucht, daß er ordentlich ſpießbürgerlich davonlaufen möchte. Die Zeit, wo die Romantik in dieſen Schauerromanen als Kronprätendentin auftrat, iſt zum Glück vorüber. Leſen wir nun den Titel weiter und finden, daß ein Fürſt, ein Herzog von Württemberg, dem der Red. der Iris wenigſtens niemals im muſikaliſchen Revier begegnet iſt, der Componiſt dieſer Oper iſt, ſo tritt ein anderes Element in Kraft, das der Verwunderung und der Neugier. Wenn man aber angeſchauert, neugierig und erſtaunt iſt, ſo iſt man wahrlich nicht mehr in gleichgültiger Stimmung, und wir behaupten, daß jeder Leſer wenigſtens einige dieſer Empfindungen haben wird, wenn ihm der Klavierauszug der ziemlich ſtarken Oper zu Geſicht kommt. Wir thun einige Blicke hinein. So entdeckt ſich uns denn, daß die Geiſterbraut, näher betrachtet, lange nicht ſo furchtbar iſt, als ſie uns ſchien, uns wenigſtens nicht ſpießen wird; ſondern wir können die Sylbe ſpieß vom Adjectivum ſpießbürgerlich ſtreichen, denn wir haben es mit einem bürgerlichen Verfaſſer zu thun, mit einem Wort, mit Bürgers Lenore. Allein nicht mit dem ſiebenjährigen Kriege war der Dichter der Oper zufrieden, ſondern er bedurfte des dreißigjährigen, und verſetzte daher ſeine Begebenheit in dieſen. Ein wenig näher in die ſchöne Zeit der Hexenproceſſe gerückt, iſt immer gut für Geiſter. Allein die Hauptſache! Die Hauptſache! Die Muſik. — Dieſe verſetzt uns nun zwar nicht in den dreißigjährigen Krieg, aber doch um dreißig Jahre näher an denſelben. Wir erfahren nämlich aus einer Privatmittheilung über das Werk, daß der Componiſt ſich bereits im Jahre 1805 damit beſchäftigt hatte, es aber ſpäter wegen mehrerer ſceniſchen Schwierigkeiten umarbeitete. In der That finden wir in der Muſik auch den meiſten Anklang an jene Zeitperiode, und da der Stoff ſich dazu beſonders hergiebt, an einen damals berühmten Namen, der jetzt freilich etwas verklungen iſt, nämlich an Zumſteg. Nicht, daß wir behaupten wollten, es ſei dieſem irgend etwas entlehnt; allein die ganze Behandlung, die Mittel wodurch gewirkt wird, dieſe nicht durch Arbeit und Bau der Stücke, ſondern durch ein ſtetes Anſchmiegen der Muſik an alle Wendungen des Textes in der Art, daß ſie ihre organiſche Selbſtſtändigkeit und Formirung mehr in den Hintergrund treten läßt, und ihre Geſtaltung rein von den Beſtimmungen des Gedichts annimmt — alles dies erinnert an den genannten Componiſten, der einſt durch ſeine Balladen ſo berühmt geweſen iſt. Es iſt uns nicht möglich geweſen dieſe Oper (die ſchwerlich in dieſer Zeit noch zu einer Lebendigkeit gelangt wodurch ſie Einfluß auf die Gegenwart gewönne) genau durchzuſehen. Allein wir haben doch Manches darin näher betrachtet, und das hat uns zu dieſem Urtheil beſtimmt. Schöpferiſche Kraft konnten wir nicht darin entdecken; doch was hielte auch (ſelbſt überarbeitet) nach ſo langer Zeit noch Stich, wenn es nicht das iſt, was man damals nicht verſtand, und wofür erſt jetzt die Zeit reif zu werden anfängt, z. B. Beethovens tiefſinnige Werke? Lobenswerth iſt jedenfalls an dem Werk, daß es durchweg deutſch iſt, daß es dem Componiſten Ernſt war auf das Gemüth der Hörer zu wirken, und ſich die Gunſt derſelben nicht durch Mittel und Wendungen zu gewinnen, die man gering ſchätzen müßte. Möge daher auch die ſchaffende Kraft gering ſein, möge es an organiſcher Geſtaltung der Formen fehlen, bisweilen einige Unbehülflichkeit ſichtbar werden; ohne Anlage iſt das Werk doch nicht, und noch viel weniger ohne allgemeinen Kunſtſinn. In den Enſembles überraſchten uns ſogar oft recht ſchöne Wendungen, und eine nicht geringe Geſchicklichkeit die einzelnen Stimmen wirkſam eintreten und ſich gleichzeitig geltend machen zu laſſen. In dieſer Beziehung dürfte die Oper ſogar manchem neueren Componiſten zum Muſter empfohlen werden. Ob eine Bühne ſich gut dabei ſtehen würde das Werk in Scene zu ſetzen, wollen wir nicht verneinen. Durch das Gedicht an ſich, durch die Muſik an ſich. möchte der Erfolg nicht erreicht werden; allein Beide fordern etwas vom Theater, d. h. von ſeinen zauberiſchen Künſten, Maſchinerien u. dergl. und wenn dieſes Tertium des Bedürfniſſes ſich tüchtig hervorthut und gute Hülfstruppen ins Feld führt, ſo dürften die künſtleriſchen Mittel die das Ganze zu Ziel und Zweck führen ſollen, wohl genügend ſein, um Beides auf ehrenvolle und glänzende Art erreichen zu helfen. — Nur ſollte Lenore gegen den Schluß nicht zu gräßlich verwünſchen und gottesläſterlich toben; Bürger thut ſchon zu viel darin, man hätte ihn dämpfen, nicht durch ſtärkere Doſe noch ſchärfen ſollen. — Möge nun das Publikum ſelbſt zuſchauen, wie es ſich mit dem Werke befreunden kann oder will.

**Les Amis, trois Variations brillantes pour le Pfte. composées par Jacques Herz. Berlin chez Schlesinger. Pr. 1 Thlr.**

Der Käufer dieſer Variationen wird verwundert ſein, ſtatt deren drei ſechs zu erhalten. Die Sache hängt aber ſo zuſammen; Herr Herz hat drei Themata mit Variationen herausgegeben, deren erſtes, eine Cavatine aus den Deux nuits von Boieldieu, hier vor uns liegt. Der Componiſt zeigt ſich faſt eben ſo gewandt, wie ſein Namensvetter (oder Bruder?) Henry Herz, in der Kunſt glänzende Effekte für das Inſtrument zu ſetzen, ohne daß dieſelben einen ſo ungemeinen Aufwand von Fertigkeit erforderten. Er iſt in dieſer Beziehung, eben ſo wie Henry Herz, das Gegentheil von mehreren neueren Componiſten für das Inſtrument, insbeſondere von Chopin (auch Henſelt iſt nicht ganz von dieſer Bemerkung zu entbinden) die ungleich ſchwerer ſetzen, ohne daß die Schwierigkeiten dem Spieler, dem man nicht auch ins Notenblatt ſieht, ſo vielen Dank einbringen. Was die Compoſition als ſolche anlangt, ſo iſt ſie freilich eben nur formell; ein hübſches geſangvolles, einfaches Thema, in glänzende, nicht neue, aber in guter Zuſammenſtellung und Abrundung angebrachte Paſſagen eingewickelt. Dies iſt das Geheimniß und Weſen dieſer wie der zahlreichen andern Arbeiten dieſer grands faiseurs de difficultés, wie Henry Herz vorzugsweiſe bei den Pariſern heißt. Die Variationen dürfen daher eben ſo empfohlen werden, wie die Arbeiten dieſes Componiſten; wer einen kennt, weiß was er von andern zu erwarten hat, und wird ſich, falls er ein Clavierſtück wünſcht nach deſſen Execution (vorausgeſetzt, daß ſie gut iſt) ihm ein rauſchender Beifall der Hörer zu Theil werden ſoll, nicht getäuſcht haben.

**Jehohvah Deus turris fortissima, Hymnus gratulatorius a Samuele Beslero. Partitur von E. Köhler. Breslau bei Cranz. Pr. ½ Thlr.**

Dieſer Hymnus iſt keine muſikaliſche ſondern eine hiſtoriſche Merkwürdigkeit. Er wurde im Jahre 1624 verfaßt, und bei der Erbauung des Neuſtädter Kirchthums zu Breslau abgeſungen, und ſodann im goldenen Knopf deſſelben aufbewahrt. Dieſem Umſtande hat er es zu danken, daß er auf die ſpäte Nachwelt gekommen iſt, denn als man den Kirchthurm jetzt abtrug, fand man im Knopf unter andern Denkzeichen an die Vollendung des Baues auch dieſes Werk. Rein muſikaliſch betrachtet, bietet es keine Merkwürdigkeiten weder im Stil noch im Satz dar, ſondern iſt in der Weiſe jener Zeit, würdig, aber ohne höhere Inſpiration noch tieferen Geiſt abgefaßt. Die Leere des zweiſtimmigen Satzes der meiſt angewendet iſt, zeigt, daß auf die Mitwirkung der Orgel gerechnet wurde. Die Lage des Soprans iſt übrigens von der Art, daß man die Stimme eher einer Altſtimme übertragen ſollte. Es ſcheint, daß man auf eine Ausführung durch Knaben gerechnet hat.

**Ruhe der Liebe und Wiegenlied, für eine Singstimme von Fried. Curschmann. Op. 16. No. 2. Berlin bei Schlesinger. Pr. ⅓ Thlr.**

Zwei ſehr angenehme Lieder des in dieſer Gattung mit Recht ſo berühmten und beliebten Componiſten. Sie ſind auch in dem Album für Geſang enthalten, welches in derſelben Verlagshandlung herausgekommen iſt. Wir begnügen uns daher damit ſie hier dem Publikum anzuzeigen, und ſetzen nur hinzu, daß ſie ſehr bequem in der Singſtimme (Mezzoſopran) liegen, eine Eigenſchaft, die die neueren Lieder dieſes Componiſten nicht alle gehabt haben, und daß uns beſonders das Wiegenlied eigenthümlich erſcheint.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Petersburg.** **Adolph Henſelt** hat hier durch ſein großes Concert am 21. Mai einen beiſpielloſen Erfolg gehabt. Er trug Compoſitionen von **Hummel**, **Weber**, **Chopin** und ſich ſelbſt vor; alle mit vollendeter Meiſterſchaft. Noch hat man hier keinen Spieler gehört, der ſich dieſem Meiſter vergleichen ließe. Kenner die im verwichenen Jahre **Thalberg** in London gehört haben, ſetzen **Henſelt** in Energie, Ausdruck und Fertigkeit über dieſen, behaupten aber, daß **Thalberg** mehr Grazie habe, und die Künſte, die die Menge am meiſten feſſeln, in höherem Grade beſitze. Doch wer ſo gewaltig **fortreißt**, wie **Henſelt**, bedarf dergleichen Künſte nicht; jener überredet, dieſer **zwingt** die Menge ihm zu huldigen.

**Augsburg.** Dlle. **Clara Novello** hat wechſelnde Schickſale in Deutſchland. In Leipzig und Berlin vergöttert, in Wien und Dresden kalt aufgenommen, bei uns wiederum vergöttert. Sie hat mit hier ſonſt nicht erhörtem Beifall in dem Schlußconcert unſeres Muſikvereins in dieſer Saiſon geſungen.

**Berlin.** Dieſe Woche war nicht ſehr reich an muſikaliſchen Erſcheinungen, hat aber doch einiges Bemerkenswerthe geliefert. Die meiſte Bewegung war im **Königsſtädtiſchen** Theater Madame **Ernſt-Seidler**, früher eine **ſehr** geſchätzte Sängerin, hat als Norma nicht ſonderlich gefallen. Dagegen hat Herr **von Kaler** ſich den Beifall des Publikums erworben, noch mehr ſein College Hr. **Schober**, welcher der deutſche **Lablache** genannt wird. Er hat eine außerordentlich ſtarke, ſchöne, umfangreiche Stimme, und beſitzt ganz den modernen italieniſchen Vortrag, welcher durch ſeine glänzende Hervor[illegible]ung der Effekte dem Publikum ſo willkommen iſt. Mit dem Talent für den G[illegible]ng und dem fleißigen Studium deſſelben, vereinigt er auch die Ausbildung als Schauſpieler. — Im Königlichen Theater wurde die Oper **Joconde** neu auf die Bühne gebracht. Die Aufführung ließ ſehr ſchmerzlich den Unterſchied zwiſchen **Sonſt** und **Jetzt** bemerken; zumal was den männlichen Theil der Beſetzung anlangt. Eine ſehr angenehme Erſcheinung durch Spiel und charakteriſtiſch nüancirten **Vortrag** im Geſange war indeſſen Dlle. **Clara Stich** als **Hannchen**.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 20.
Berlin, Freitag den 18. Mai 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Klänge der Liebe in 6 Liedern für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte., gedichtet und componirt von Hellmuth Dammas. Berlin bei Westphal. Pr. ½ Thlr.**

Alſo haben wir hier einmal wieder einen Dichter, der auch der Componiſt ſeiner Lieder iſt, und an die ſchönen Zeiten des Homer, der Barden, der Minneſänger erinnert, denn daß er ſie auch (es ſei etwas beſſer oder ſchlechter) ſelbſt ſingen werde, wollen wir gar nicht erſt in Zweifel ziehen. Es iſt ein bedenkliches Ding um die vielfachen Talente; gewöhnlich gleichen ſie getheilten Armen der Ströme, die jeder für ſich an Tiefe und Kraft des Gewäſſers verlieren. Ob dies bei dieſem Componiſten der Fall ſei, wollen wir bisjetzt weder bejahen noch verneinen. Was er uns aber als Dichter geliefert, iſt Jünglingsarbeit, Gefühl ohne recht beſtimmte Geſtaltung, es iſt die Poeſie die im Grunde jeder Menſch hat. Sie begeiſtert und rührt ihn ſelbſt, wird aber auf Andere ſchwerlich dieſen Eindruck machen. Beſſer ſagt er uns als Muſiker zu. Denn hier liefert er ſo gute Lieder wie die Zeit ſie mit ſich bringt. Es iſt zwar noch kein beſtimmt hervortretendes Talent zu bemerken, obwohl Einiges, z. B. das Tyroler Lied, auch einen originellen Charakter hat. Allein es will uns bedünken, daß mehr Studium der Kunſt als ſolche in der muſikaliſchen Arbeit ſei, als in der dichteriſchen. Das iſt ziemlich natürlich, denn die Poeſie iſt ein Reſultat der allgemeinen Bildung und Erziehung, die Muſik das der Ausbildung eines beſondern Talents. Hier muß man mit Rückſicht auf ein beſtimmtes Ziel lernen, und dies bringt immer gute Früchte. So ſind denn die Lieder ſo, wie man ſie von einem in dem Geſchmack ſeiner Zeit gebildeten jungen Muſiker, der ſich noch keinen eigenen Stil herausgeſchrieben, erwarten kann. Sie haben beſonders das Gute ſich dankbar zu ſingen, wenngleich ſie etwas hoch liegen (wohl für den Tenor berechnet, wie die Dedication an Herrn Mantius beweiſt) und in dieſer Höhe auch einigemale der Vocal nicht ganz leicht auszuſprechen iſt. Um ein Urtheil über den Componiſten und ſeinen fernern Beruf ſich der Kunſt zu widmen, fällen zu können, müſſen wir jedoch noch fernere Proben ſeiner Entwickelung abwarten. Die gegenwärtige verſpricht Gutes, iſt an ſich ſchätzbar, aber dieſe Stufe können zu Viele erreichen, um aus dem was ſie verſpricht ſchon mit einiger Sicherheit auf Erfüllung des Verſprechens hoffen zu können.

### Elementarschule für das Pfte. von Wachsmann. Heft I. Magdeburg bei Ferdinand Richter. Pr. ½ Thlr.

Das Heftchen iſt ganz brauchbar; die Uebungen ſind zweckmäßig, folgen ſich in gehöriger Entwickelung, und die dazu gegebenen Regeln ſind deutlich abgefaßt. Somit iſt denn dieſe Elementarſchule, wenn ſie einmal da iſt, eine ganz nützliche. Wozu ſie aber da iſt, da man der Hülfsmittel die vollſtändig genügen, ſo ſehr viele hat, läßt ſich nicht gut abſehen. Ein Anderes wäre es mit einer größern Klavierſchule, welche die Fortſchritte des neueren Spiels mit in ihren Bereich aufnähme, und die Spieler dazu vorbereitete. Eine ſolche kann, trotz aller vorhandenen guten Schulen immer wieder nöthig und nützlich werden, weil die Aufgaben fortſchreiten die ſich der Spieler zu ſtellen hat. Allein um die Anfangsgründe zu erlernen, genügen die Elementarlehren die man bisher hat, vollkommen. Das A-B-C braucht man aus keiner neuen Fibel zu lernen, dazu iſt die vor funfzig und hundert Jahren erſchienene gut genug. Indeſſen wird die Wachsmannſche Klavierſchule vielleicht durch die folgenden Hefte eigenthümlicher, und ſomit wollen wir nichts dagegen einwenden, daß ſie publicirt iſt, zumal da ſie, wie ſie da iſt, uns ganz wohl gefällt. Wohl zu merken iſt aber hier nur von den allererſten Anfangsgründen die Rede, die man jetzt durch mannichfaltige verbeſſerte Lehrmethoden (wie z. B. die Schindelmeiſſerſche) den Schülern viel leichter und gründlicher beizubringen pflegt, als bisher.

### Introduction et Polonaise brillante pour le Pfte., composées par Frederic Kalkbrenner. Oeuv. 141. Berlin chez Schlesinger. Pr. 1⅙ Thlr.

Obwohl die Periode des Klavierſpiels, als deren Koryphäe Kalkbrenner daſteht, einer neueren, die wir die Liſzt, Chopin, Thalberg, Henſeltſche nennen wollen, Platz gemacht hat, ſo iſt das doch gewiſſermaſen nur in jenen höchſten Virtuoſenkreiſen der Fall, und für die groſe Mehrzahl der Spieler iſt Kalkbrenner noch keine vorübergegangene Gröſe, ſondern vielmehr eine die ſie erſt zu erreichen haben. Es fragt ſich überhaupt ob dieſes neuere Spiel eben ein Höheres, oder nicht blos ein Anderes iſt; doch das gehört nicht hierher. Wir haben es mit einer gröſſeren Compoſition des berühmten Virtuoſen zu thun. Es würde ihm bei der Gewandtheit, die er beſitzt, leicht geweſen ſein, ſich darin auf eben die Art von Terrain zu ſtellen. die die obengenannten Heroen des modernſten Clavierſpiels zum Schauplatz gewählt haben. Allein er hat es nicht gethan, und dies freut uns. Er iſt ſich getreu geblieben, hat aber ſeine ganze alte Fechtſchule mit ihren beſondern Künſten und Fertigkeiten in Bewegung geſetzt, und ſcheint ſo die Gegner herauszufordern. indem er ſagt: „Schlagt Euch mit mir auf meine Weiſe, mit meinen Waffen, und Ihr ſollt mir nichts anhaben." In der That zeigt er ſich in dieſem Rondeau, wie es uns vorkommen will, nicht ohne einiges Studium um den alten Glanz zu behaupten, wahrhaft als Meiſter-Virtuoſe. Er fordert viel; doch man weiß was er leiſtet. Die Paſſagen ſind rapid, wohl verknüpft, abgerundet, treten zur rechten Zeit ſchlagend ein, und haben gehörige Abwechſelung. Auch an neuen Effecten fehlt es ihm nicht. So z. B. pag. 15 iſt die Decimenbehandlung wenn auch nicht an ſich neu, doch mit einer uns wenigſtens ganz neuen Wirkung und Beimiſchung angebracht. Vielleicht, daß Thalberg, mit einer Stelle aus ſeiner bekannten Hugenotten-Phantaſie, einigen Antheil daran hat, nur daß dort die Decimen gleichzeitig, hier gebrochen angeſchlagen, und ſo leichter ausführbar werden. Auch verknüpft Kalkbrenner eine angenehme melodiſche Wirkung damit. Der Schluß wird äußerſt glänzend. Die chromatiſche Paſſage in Sextenaccorden in dieſem Tempo iſt ungemein ſchwierig auszuführen, aber auch ein wahrer Blender für die Maſſe. Das Ganze iſt ein ſo dankbares Concertſtück, wie wir nur irgend eines von Kalkbrenner kennen.

### Improvisation oder Fantasie mit Variationen über den Krönungswalzer von Joh. Strauſs, von C. Czerny. Op. 449. Wien bei Jacob Haslinger. Pr. 1 Fl.

Ich ſtrecke das Gewehr vor Herrn Czerny! Er variirt ſeine Weiſe vor dem Publikum aufzutreten nun ſchon zum 449ſten Male; ich aber fühle mich außer Stande, ihm nur mit der Hälfte Variationen meiner Urtheile über ihn nachzukommen. Sehen ſich gleich ſeine Compoſitionen etwas ähnlich, was bei der gleichen Abſtammung nicht mehr als billig iſt, (ein Familienvorrecht) ſo werden meine Urtheile auch nicht ſonderlich in der Phyſiognomie wechſeln können. Es bleibe daher beim Alten, nämlich, daß ich ſage: Der überaus gewandte Componiſt oder Mechaniſt, liefert hier wieder dem ſpielluſtigen Klavierpublikum eine Arbeit die ſich ganz beſonders, und doppelt bei demſelben einſchmeicheln wird. Denn einmal iſt ja ſchon Herrn Czerny's elegante Brillanz ſehr beliebt, und vollends muß ſie es ſein, wenn ſie ſich mit der Popularität eines Strauß alliirt. Es dürfte leicht ſein, daß die elegante Welt der Salonſpieler für eine ſolche belle alliance förmlich ſchwärmte, da ich aber über dieſe ſchwärmiſche Zeit längſt an Jahren, und noch länger an Geſinnungen, hinaus bin, ſo mache ich ein Punktum hinter dieſe Beurtheilung, wenn man ſie ſo nennen will. Punktum.

Rondeau brillant pour le Pfte., composé par Gaspare Kummer. Oeuv. 96. Bonn chez J. F. Mompour. Pr. 15 Sgr.
Rondeau brillant et facile pour le Pfte., par le même. Oeuv. 95. Ebend. Pr. 10 Sgr.

Die beiden Muſikſtücke recenſiren ſich eigentlich ſchon durch ihren Titel. Beide ſind, ohne tiefere Erfindung, jedoch auch nicht ohne leichte Geſtaltung, für die Mechanik des Inſtruments berechnet. Unſers Erachtens machte der Componiſt dabei hauptſächlich den Fehler, in welchen ſo oft verfallen wird, durch verdoppelte Zuthaten die Feinheit des Geſchmacks herausbringen zu wollen. Beim zweiten iſt dies weniger der Fall, indeſſen wird es auch weniger dankbar für den Spieler ſein. Eine gewiſſe angenehme Grazie in der Melodie bildet das Hauptverdienſt des Componiſten.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Cöln. Das diesjährige niederrheiniſche Muſikfeſt, das zwanzigſte in der Reihenfolge ſeit dem Beſtehen dieſer Feſte, ſoll an den beiden Pfingſtfeiertagen, den 3. und 4. Juni c. hierſelbſt in den Abendſtunden gefeiert werden, und iſt dieſes das ſechſte Mal, daß dieſe Feier in Köln ſtattfinden wird. Das von dem Comité aufgeſtellte Feſt-Programm nennt die folgenden, zur Aufführung ausgewählten Werke: Am erſten Tage. Sinfonie von Ferdinand Ries (Nr. 2. C-moll) Op. 80. „Joſua,“ Oratorium in 3 Abtheilungen von Georg Friedr. Händel. Am zweiten Tage. Sinfonie von Wolfg. Amad. Mozart (Nr. 1. der Ausgabe von Breitkopf und Härtel in Leipzig. D dur). Cantate „zum Himmelfahrtstage“ von Joh. Sebaſt. Bach. Ouvertüre zur Oper „Die Abenceragen“ von L. Cherubini. Cantate „Preis der Tonkunſt“ von L. van Beethoven. Die muſikaliſche Direction des Feſtes hat der Herr Muſik-Director Dr. Felix Mendelsſohn-Bartholdy in Leipzig übernommen.

Berlin. Die Oper „Beliſar“ von Donizetti fährt fort in der Königsſtadt Aufſehn zu erregen. Der Baſſiſt Hr. Schober hat eine ſehr ſtarke, ſchöne Stimme, doch in ſeiner Geſangsweiſe vermiſſen wir die edlere Ausbildung. Es ſind lauter gewaltſame Effekte. — Im Königlichen Theater trat Dlle. Löwe nach ihrer Urlaubsreiſe als Norma zum erſten Male wieder auf, und wurde mit ungemeinem Beifall empfangen. — Am Bußtage gab Hr. Spontini ſein alljährliches Concert, und führte diesmal die Schöpfung auf. Die Execution war, mit Ausnahme einiger zu raſch genommenen Tempi, ſo vortrefflich, wie ſie ſich von unſerm ausgezeichneten Orcheſter nur erwarten läßt. Der Chor erſchien gegen daſſelbe etwas zu ſchwach. Leider war für die Soli Dlle. Löwe erkrankt, doch füllte Fräul. v. Faßmann ihre Stelle vortrefflich aus. — Der berühmte Violinſpieler Herr Beriot iſt hier eingetroffen. Wir dürfen hoffen, ihn baldigſt öffentlich zu hören.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 21.
Berlin, Freitag den 25. Mai 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

XII Romances pour une voix avec Accompagnement de Pfte., composées par Dlle. **Louise Puget**. Berlin bei Schlesinger. Pr. ½ Thlr.

Wir haben es hier mit einer Dame und einer Ausländerin zu thun, ein doppelter Grund höflich und vorſichtig zu ſein mit unſerm Urtheil. Das Nationelle überträgt ſich nicht ſo leicht; manches kann uns ſeltſam vorkommen, mißfallen, was doch gerade die Nation für die es gemacht iſt, am meiſten anſpricht, am verwandteſten berührt. So iſt es mit dieſen Romanzen. Ein Deutſcher für Deutſche hätte keine derſelben ſo componiren dürfen wie ſie hier ſtehen; die franzöſiſche Componiſtin hatte aber doch vielleicht gerade die größten Rechte dazu. Die Sangbarkeit der Melodie, wozu eine gewiſſe graziöſe Coquetterie der Betonung für die Singſtimme gehört, macht das Hauptbeſtreben aus. Alle dieſe Romanzen laſſen ſich ſummen, pfeifen, ohne daß man dabei an die Worte zu denken braucht. Bei deutſchen Liedern, die populair werden ſollen, müſſen es zuvörderſt die Worte ſein, und dieſe ganz mit der Muſik übereinſtimmen. Das bildet vielleicht das Weſentliche des Unterſchiedes, und macht für die vorliegenden Compoſitionen das aus, was ihnen ſogleich den franzöſiſchen Stempel aufdrückt. Auf Einzelnes zu ſehen, ſo haben uns folgende der Sammlung am beſten gefallen. Nr. 2; „Si j'étais la Brise du soir" die ſich angenehm tändelnd wiegt, und durch die Natürlichkeit der Harmonie erfreut, was nicht überall bei dieſen Romanzen der Fall iſt. Nr. 4., welche wirklich eine rührende Melodie hat. Seltſam iſt es, daß die Componiſtin hier, wo die ſchmerzlichſte Wendung des Gedichts eintritt, gerade in die Dur-Tonart übergeht. Der Eindruck hat etwas ſcharf Ironiſches; er iſt nicht übel berechnet. — Nr. 5., la Somnambule, iſt nur zu dramatiſch, obwohl Einzelnes in der Begleitung pikant und graziös iſt. Finis coronat opus, kann es auch hier heißen; denn der Schluß des Heftes, der Bolero, iſt unſers Erachtens das beſte Stück der Sammlung. Es vereinigt ſich hier freie, originelle Erfindung mit Wahrheit im Ausdruck des hübſchen Gedichts. Die Ueberſetzung der franzöſiſchen Texte ins Deutſche iſt etwas ſteif gerathen.

**Der Wald, Gedicht von Nicolas Müller, comp. für Tenor und Sopran mit Begleitung des Pfte. von Fr. Curschmann. Op. 17. Berlin bei Schlesinger. Pr. ⅔ Thlr.**

Ein artiges Muſikſtück, welches ſich aber ungleich mehr für den Privat-Salon als für einen größeren öffentlichen Raum eignet. Der Redakteur hat dieſen Unterſchied ſchon ſehr häufig aus der Praxis wahrgenommen (ſo auch hier) doch noch das Geheimniß nicht gefunden, woraus ſich die Urſach allgemein herleiten ließe. So iſt z. B. Curſchmann's ſchönes Lied „der Schiffer kehrt zu Land," ein getragenes, einfaches Stück, das in großem Raum ſehr wohlklingend ſein müßte; dennoch verlor es jüngſt bei der Execution ſeine ganze magiſche Kraft, wodurch es im Zimmer ſo Viele gerührt und im Innerſten ergriffen hat. Der Wald, ein Duettino, dagegen iſt ein munteres, lebhaftes, graziös-brillantes Geſangſtück, welches als Gegenſatz des Vorigen im Concertſaal ſeine Stelle zu haben ſcheint; aber dennoch, es verſchwindet in demſelben, und tritt doch im Privat-Salon mit ſo großem Glücke auf. Wie ſoll man aber bei ſolchen Differenzen über den eigentlichen Werth einer Sache urtheilen? Welcher Schein trügt dabei, welcher zeigt die Wahrheit? Ueberhaupt Wahrheit! Wo iſt ſie, welches ihr Territorium? Je länger der Red. der Iris ſich in ſeinen muſikaliſchen Kritikerberuf einarbeitet, je ſchwieriger ſcheint ihm derſelbe. Wir wollen alſo über das vorliegende Muſikſtück nur unſere ſubjective Meinung geben, wie ſie ſich aus dem Durchleſen deſſelben geſtaltet hat. Das Hauptmotiv iſt graziös, aber fällt bei einigermaßen vernachläſſigtem Vortrag ſehr leicht ins Triviale. Die Behandlung der Singſtimme iſt, wie wir dies aus Curſchmann's Liedern gewohnt ſind, ſehr ſangbar; es ſind, ohne bedeutende Mittel anzuwenden, durch geſchickte Hervorhebung recht glückliche Effekte erricht. Die Führung beider Stimmen gegeneinander zeigt die ausgeſchriebene ſelbſtſtändige Hand des Muſikers. Eins aber vermiſſen wir darin, einen contraſtirenden Satz um das muntere Thema recht ins Licht zu ſtellen. Was äußerſt ſelten iſt, das Stück iſt zu kurz; es geht in ſeinem raſchen Tempo ſo ſchnell vorüber, daß man ſich am Schluß unwillkürlich fragt: Mein Gott, ſchon zu Ende? So wird man durch den Schluß überraſcht; dies, dünkt uns, hätte vermieden werden können, wenn ein melodiſcher, getragener Mittelſatz eingewebt worden wäre, der uns in das erſte Thema wie in ein Rondeau zurückführte. Auch die Worte geben ſich ſehr glücklich dazu her, denn die Zeilen „Wo, ſüß entzückt, dem Waſſerfall des Waldes Bäume ſelber rauſchen" bieten ſich von ſelbſt zu einem ſolchen halb ſchwärmeriſch halb zärtlichen Wiegen in Tönen dar, was gerade dem entſprechen würde, das uns in der Compoſition fehlt. — Inzwiſchen es iſt, wie es iſt, dennoch hübſch, und darf den Freunden heiteren Geſanges (der aber auf einige Geläufigkeit Anſpruch macht) beſtens empfohlen werden.

### Sechs Lieder mit Begl. des Pfte., in Musik gesetzt von L. Dames. Op. 2. Berlin bei Fröhlich. Pr. ⅓ Thlr.

Das Lied iſt, wir äußerten dies ſchon öfter, dasjenige Feld in der Muſik, auf welchem der Dilettant oft mit Glück dem Muſiker von Fach gegenüber ſteht. Dieſe Bemerkung beſtätigte ſich uns hier aufs Neue. Der Componiſt iſt ein junger, ſehr talentvoller Dilettant. Er iſt ganz beſonders durch Wahl und Neigung zur Compoſition ſeiner Lieder geführt worden, und daher fühlt man denſelben die Wärme an, mit der ſie empfangen und geboren wurden. Wie die meiſten Dilettanten ſucht er noch durch zu viel Mittel zu wirken, denn die Kunſtſtufe, wo die Einfachheit ihre Siege erſiegt, erreicht nur der höchſte Meiſter. Indeſſen giebt er in dieſer Hinſicht auch nicht mehr als die meiſten Liedercomponiſten unſerer Zeit, und folgt daher mehr einer allgemeinen Sitte als einem ſpeciellen Hange. Es erfreut uns, daß er dabei die Melodie nicht vernachläſſigt. Dieſelbe iſt nirgend eine neu gefundene, erſchaffene, allein ſie iſt das Reſultat einer vielfältigen Bekanntſchaft mit den beſten muſikaliſchen Werken. Auch in dieſer Beziehung halten ſich die Lieder auf der Barometerhöhe der neuſten und ſogar der beſten Erſcheinungen in unſerer Zeit. Denn mit Ausnahme ſehr Weniger erfindet eigentlich Keiner Melodieen, ſondern Jedermann macht ſie nur. Es iſt ein Terrain, wo Jedem die Jagdgerechtigkeit zuſteht, ein Freihafen, den die fortſchreitende Kunſt eröffnet hat. Mit einem Wort, es iſt die gebildete Sprache deſſelben die für uns dichtet und denkt. Aber der, welcher dieſe Sprache verſteht, glücklich anwendet, hat auch ſchon eine ehrenwerthe Stufe erreicht, und dieſe räumen wir ſehr gern unſerm jungen Liedercomponiſten ein. — Des Allgemeingutes der Kunſt, ihres Himmels, ihrer Sonne, genieße Jeder wie er mag; allein an Privateigenthum rühre niemand. Reminiscenzen, oder Entlehnungen ſind überall verboten. Es iſt nicht der Componiſt, dem wir dergleichen vorhalten möchten, ſondern diesmal eine Dichterin, die Gräfin Ida Hahn-Hahn, die mehrere Texte zu dieſem Liederheft geliefert. Doch es wäre unvorſichtig, ſo direkt anzuklagen. Der Redakteur der Iris begnügt ſich daher zu verſichern, daß, wenn er ſich nicht über ſich ſelbſt täuſcht, ſo hat er aus eigener Machtvollkommenheit ſeines Einfalls und zuerſt, ein Gedichtchen gemacht, das viele Componiſten in Muſik ſetzten, und welches aufs Haar dem „Der Liebe Sehnſucht" der Dichterin in Rede gleicht; namentlich aber mit ganz gleichen Refrains in allen drei Verſen ſchließt. Sollte er ſich darin täuſchen, und das vorliegende hübſche Gedicht nicht die jüngere Schweſter des ſeinigen ſein, ſo beſchwört er wenigſtens hiermit feierlichſt, daß er vor 15 Jahren, wo er jenes, ſein eigenes Gedicht machte, das der Gräfin Hahn-Hahn nicht gekannt hat. Er erhob daher ſeine Anklage nur, um ſich ſelbſt gegen eine zu ſchützen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Petersburg. Henſelt fährt fort hier Furore zu machen. Alles will bei ihm Unterricht haben, die Stunde 25 Rubel (faſt 8 Thaler); er muß Gold häufen. Außer ihm ließen ſich in dieſer Saiſon Leopold von Meyer, Tauſig und Miß Robena Laidlaw hören. Die letztern Beiden ſind nur ſchwache Virtuoſen. — Es heißt, es ſolle hier unter kaiſerlichen Auſpicien ein muſikaliſches Conſervatorium errichtet werden. Das wäre ſehr vortheilhaft für den hieſigen Muſikzuſtand. Für die deutſche Oper iſt Mad. Pirſcher engagirt. Mad. Schröder-Devrient wird, wie man ſagt, zu Gaſtrollen erwartet. Man denkt daran Roſſini's Wilhelm Tell einzuſtudiren. — Für das Orcheſter iſt der talentvolle Celliſt und Componiſt B. Groß (Benjamin, nicht Baptiſte wie er fälſchlich auf einem jüngſt von ihm bei Hofmeiſter erſchienenen Werkchen, pièces lyriques betitelt, genannt iſt) engagirt; dieß bildet mit unſeren trefflichen Celliſten Meinhardt und Schuberth ein herrliches Virtuoſentrio.

Berlin. In dieſer Woche ſind die muſikaliſchen Neuigkeiten mannigfaltiger Art geweſen. Zuerſt zwei militairiſche Concerte, einzig in ihrer Weiſe. Das eine gab Herr Wieprecht im Königlichen Opernhauſe zu wohlthätigem Zwecke, und wurden dabei eine Menge von großen Muſikſtücken für Militairmuſik, von einem gegen 400 Perſonen ſtarken Orcheſter aufgeführt. Das zweite ähnlicher Art beſtand in dem großen Zapfenſtreich der zur Ankunft JJ. MM. des Kaiſers und der Kaiſerin von Rußland gebracht wurde. Gewiß ein auch muſikaliſch merkwürdiges Ereigniß, indem 1074 Spielleute, Tambours und Pfeifer dabei verſammelt waren, ein Rieſenorcheſter, das wohl nur ſelten zuſammengebracht werden kann. Dieſe ungeheure Zahl wurde aus 11 Kavallerie- und 9 Infanterie-Muſikchören gebildet. Es gehörten 20 Unterdirigenten und ein Oberdirigent dazu. — Im Königlichen Theater trat Dlle. Botgorſcheck als Othello auf; die Parthie paßt ſich nicht für eine Dame, auch wird in dem Klange der Enſembles zu viel geſtört. Davon abgeſehen aber, gewann und verdiente Dlle. Botgorſcheck einen Succès d'estime, durch volle, ſchöne Stimme, Spiel, und achtbare Geläufigkeit. Der Ausdruck iſt uns zu modern italiäniſch. — Das merkwürdigſte Ereigniß der Woche war jedoch das Concert des berühmten Violinſpielers Herrn de Beriot und ſeiner Schwägerin Pauline Garcia, einer Schweſter der berühmten Malibran. Der erſtere iſt der vollendetſte Violinſpieler (Paganini ausgenommen) den wir gehört haben; er beſitzt alle erforderlichen guten Eigenſchaften im höchſten Grade und in einem harmoniſchen Gleichgewicht, keine überwiegend. So vereinigt er einen ans Wunderbare grenzenden Bogen, mit der ſicherſten Intonation und der klarſten Rundung der Paſſagen; und im Vortrage Kraft, Feuer, Anmuth und Grazie. — Dlle. Garcia iſt die Knospe einer großen Sängerin. Drittehalb Oktaven Stimmenumfang von Fis, bis C, ein nicht ſo wohl ſchönes als durch Eigenthümlichkeit feſſelndes Organ, Fülle in der Tiefe, Reiz in der Höhe, mächtig begonnenes Studium, eine eminente Intonation (z. B. eine langſame, goldreine chromatiſche Tonleiter) und äußerſt lebendiger, charaktervoller Vortrag bilden die Eigenſchaften dieſer Sängerin.

(Hierzu Anzeiger Nr. 2)

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 22.
Berlin, Freitag den 1. Juni 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straſse Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Geistliche Gesänge für eine Singstimme, mit Begl. des Pfte., componirt von Louis Borchart. Op. 1. Berlin bei H. C. W. Fröhlich. Pr. 15 Sgr.**

Es iſt unter allen Umſtänden erfreulich, wenn ein junger Componiſt auch dieſe ernſte Richtung einſchlägt, die in den romantiſch verſchwimmenden Werken der meiſten neueren jungen Muſiker, beſonders der Liedercomponiſten, ganz verloren zu gehen ſcheint. Denn nicht nur giebt ein Leiſten auf dieſem Gebiet ein vortheilhafteres Zeugniß von dem Ernſt des künſtleriſchen Gemüths, das von der Größe und Heiligkeit ſeines Berufs tiefer durchglüht iſt, als die blos am flüchtigen Sonnenſtrahl der Weltgunſt, oder an dem Wachskerzenlicht der Salons ſich lau wärmenden Modecomponiſten, ſondern es ſetzt auch eine größere Liebe zu ſtrengem Studium in der Kunſt voraus, da die kirchliche Form, und jede die ſich ihr annähert, immer größere Anſprüche dieſer Art macht, als die blos weltliche. Mit dieſen dem Componiſten gewiß nicht ungünſtigen Vorausſetzungen nahmen wir ſein opusculum in die Hand. Doch leider können wir, was wir im Allgemeinen Gutes von ſeinem Beſtreben ſagten, nicht eben ſo auf dieſen einzelnen Fall anwenden. Dieſe geiſtlichen Lieder haben nämlich einen Fehler, aber einen Hauptfehler, den, daß ſie eben keine geiſtlichen ſind. Das darin Ausgedrückte iſt durchaus weltlicher Art; ſchon der Dichter, von dem die meiſten der zur Compoſition gewählten Texte herrühren, hat den Boden des religiöſen Ernſtes, Vertrauens, der Ruhe, der Ergebung, der Demuth, viel zu unſicher betreten, und iſt bald in alle Irrwege leidenſchaftlicher Empfindungen verfallen. Es iſt nicht die Empfindung der Gottſeligkeit, ſondern ein irrdiſches noch ungeläutertes Schmerzen, Sehnen und Hoffen, was er ausdrückt. Die bibliſch klingenden Worte thun es dabei nicht, ſondern es muß die heilige Erhabenheit der Einfalt des Gedankens darin walten. Der Componiſt ſteigert nun dieſen Fehler noch; niemand der dieſe Lieder ſingen ſollte, ohne die Worte genau zu verſtehen, könnte glauben, daß ſie „geiſtliche“ (was man entſchieden unter dieſem Begriff faßt) ſein ſollten, ſondern er würde ſie für elegiſch romantiſche Ausſtrömungen des ganz ſubjectiven Gefühls halten müſſen. So iſt denn auch rein muſikaliſch genommen, die kirchliche ernſte Strenge des Satzes nicht vorhanden. Nicht überall ſind Fehler vermieden, wo die muſikaliſche Grammatik dergleichen nicht nachweiſt; eine höhere Kritik liegt in den weniger ſcharf auszudrückenden, aber durch ein feiner ausgebildetes Ohr ſehr ſicher zu erkennenden Geſetzen des Stils. Gegen dieſen iſt vielfältig gefehlt. Doch ſei darum der Componiſt nicht um jede Anerkennung, um jedes Lob gebracht. Erſtlich gebührt ihm, trotz alles Irrens, das allgemeine, oben ausgeſprochene doch, zweitens hat er auch, blos muſikaliſch genommen, auf ein meiſt beifälliges Urtheil Anſpruch, wenn man nur die Forderungen an den kirchlichen Stil bei Seite läßt; mit anders untergelegtem Text würden wir Vieles ſehr loben können. Gewiß aber niemals die zu ſtarken Hervorhebungen des Ausdrucks die einigemale vorkommen, und die eben ſo aus dem Stil des Liedes überhaupt in den dramatiſchen übergehen, wie die obige Behandlung aus dem kirchlichen in den weltlichen. Der Componiſt wird aber doch nicht gar des Teufels ſein, und ſeine Kirche auf den frivolen Brettern der Schaubühne erbauen wollen?

## Sechs Gesänge mit Begleit. des Pfte., componirt von C. Banck. Op. 23. Magdeburg bei E. Wagner und Richter. Pr. 16 Gr.

Der Componiſt fährt fleißig fort uns mit neuen Liedern zu beſchenken, die uns gewiß eine wahre Freude machen würden, wenn er ſie in dem Grade gut gäbe, wie er ſie, mit einigermaßen richtigerer Selbſtbeurtheilung geben könnte. Die vorliegenden Lieder gehören wiederum mit zu den beſſeren, ſo wie die früheren deſſelben Componiſten auch. Allein ſie tragen faſt alle auch die Fehler der alten in ſich. Es iſt uns kaum mehr möglich eine Beurtheilung darüber zu ſchreiben, ſo gewiß trifft das Verkehrte und Falſche allemal ein, was wir bei Banckſchen Liedern fürchten; wir müſſen uns ſelbſt copiren, wenn wir der Wahrheit getreu bleiben wollen. Es entwickelt ſich in den ſechs zur Compoſition gewählten Gedichten wiederum ein nicht ungewöhnliches erfindendes Talent; rein muſikaliſch genommen, würden uns alle dieſe Lieder gefallen, betrachten wir ſie aber in Verbindung mit dem Gedicht, mit dem Vortrage, der Auffaſſung, ja auch zum Theil die Wahl des Textes, ſo hätten wir ganz die früheren Einwendungen zu wiederholen. Faſt kein Lied, in dem der Sänger nicht einmal Fortiſſimo ſchreien ſoll, keines wo eine feinere Betonung durchgängig obwaltete, wo nicht auf irgend eine Weiſe Mangel attiſchen Sinnes um es mit einem Wort auszudrücken, an den Tag käme. — Und dennoch empfehlen wir dieſe Lieder wie die früheren. Vorzugsweiſe aber das luſtige Mailied aus des Knaben Wunderhorn und „das Soldatenweh“ welches den Schluß der Sammlung bildet, wobei nur das Gedicht einen glücklichen Gedanken nicht ganz glücklich, nämlich wahrhaft populair, ausdrückt. Dagegen müſſen wir außer den durchfallenden Fortiſſimo's (anders ſind ſie kaum zu bezeichnen) ſolche Wendungen der Melodie als geſucht und unſangbar tadeln, wie z. B. im erſten Liede auf die Worte: „Wie je bei ihr“ die durch die halben Töne, wobei noch dazu beim erſten Male die Ausſprache auf dem hohen g, fis, f u. ſ. w. ſehr unbequem liegt. — Mit dieſem ſchwarz und weißen Zeugniß, dieſem halb bejahenden, halb verneinenden Oſtracismus, wollen wir die Lieder der Welt übergeben, um ſich ſelbſt die Majorität der Stimmen zu gewinnen, die ſie reichlich verdienen würden, wenn es der Componiſt der Mühe werth hielte, begründeten Einwendungen Folge zu geben.

### Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte., von **Eduard Trautmann.** Berlin bei C. M. Challier et Comp. Pr. ½ Thlr.

Der Componiſt hat zwar eine captatio benevolentiae gegen den Redakteur der Iris verſucht, indem er in dieſe Sammlung zwei der eigenen Gedichte deſſelben aufgenommen hat; doch nichts deſto weniger können wir nur davon ſagen, daß in dem Herausgeber ein Talent liegt, das aber noch der vielfältigen ernſtlichſten Studien bedarf, um ſich zu der Berechtigung heranzubilden, die Zahl der Publikationen in der muſikaliſchen Welt zu vermehren. Beſonders aber in dem ganz überſchwemmten Gebiete der Lieder. Es iſt wahr, dieſe Lieder ſind ſo gut wie hundert andere Hefte die Jahr aus Jahr ein erſcheinen; hinge es aber von dem Redakteur der Iris ab, ſo würden ſie auch ſämmtlich im Pult geblieben ſein, da keins dergleichen das nonum prematur in annum ausgehalten haben würde; ſogar vielleicht nicht vor den Augen des Componiſten ſelbſt. In den vorliegenden Liedern iſt das Gefühl, welches man beſſer Sentimentalität nennt, vorherrſchend, worauf wir aber wenig geben. Man ſieht, der Componiſt hat Neigung zum Guten; er ſollte aber auch Kraft haben, für dieſe Neigung etwas zu thun. Sonſt würde die hervorgehobenſte Accentuation nicht ſo häufig auf minder bedeutenden Worten ruhen, und er hätte einfachere und ſchönere Mittel gefunden, das auszudrücken was er ausdrücken wollte. In dem Liede Nr. 4, Takt 3, macht er in der Begleitung offenbar ſehr übel klingende Quinten; die Harpeggirung der Accorde hebt den Fehler nur für das Auge auf, nicht für das Ohr, und folglich auch nicht für das Geſetz. Dergleichen Unbehülflichkeiten würden wir bei näherer Durchſicht gewiß noch mehr entdecken. — Um das durch allgemeine Beliebtheit faſt zum Volksliede gewordene „Schlaf Herzensſöhnchen“ von C. M. v. Weber, nochmals zu componiren, hätte der Componiſt, däucht uns, dringenderen Beruf haben müſſen. Doch wollen wir nicht ungerecht gegen ihn ſein, ſein Lied iſt lobenswerth, es iſt das gelungenſte der Sammlung. — Wir wiederholen, daß dieſelbe ziemlich al pari mit den meiſten hier beſprochenen Erſcheinungen ſteht, allein je nachdem in uns gerade der Beruf lebhafter wird, uns gegen dergleichen zu opponiren, weil ſie das breite Nichts durch das man ſich in Kunſt und Literatur hindurch geſchlagen hat, ſo vermehren, können auch Einzelne hier einmal ſchärfer von dem rauhen Wind des Tadels getroffen werden, als Andere, die es nicht beſſer werth ſind.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Cöln v. 22. Die vorſtehende Feier des Muſikfeſtes verſpricht unter Mendelsſohns Direktion ſehr glänzend zu werden. Für die Soloparthien ſind Mad. Eſchborn (der Liebling des hieſigen Publikums) und Herr Brugt, der berühmte holländiſche Tenoriſt, (er hat auch mit großem Beifall in Berlin geſungen) gewonnen. Der Chor iſt 400 Perſonen ſtark.

Frankfurth a. M. Hier iſt ein intereſſantes Werkchen erſchienen. Biographiſche Notizen über Ludwig van Beethoven, geſammelt von Ferdinand Ries und F. G. Wegeler. (Der Letztere iſt Geheimer Medizinalrath, und war ein vertrauter Jugendfreund Beethovens). Das Werkchen enthält viele merkwürdige Data aus Beethovens Leben und eine Anzahl Originalbriefe von ihm.

Berlin. Die Oper Semiramis, in italieniſcher Sprache geſungen, hat ſich im Königſtädt. Theater des Beifalls der Hörer in reichlichem Maaße zu erfreuen gehabt. Wenn Mad. Ernſt-Seidler ihre Rolle abgiebt, wird ſie, hören wir, Dlle. Dickmann erhalten; eine große Aufgabe für die junge Sängerin, wozu ſie ſich durch ſorgfältiges Studium vorzubereiten hat, damit die nöthigen Schattirungen in die Parthie kommen. Das Theater ſtudirt außerdem Wilhelm Tell, das Nachtlager von Granada (von Kreutzer), und Titus ein, bewährt ſich alſo wieder als ſehr fleißig. — Auf der Königlichen Bühne hörten wir nichts Neues von Belang; einige große Vorſtellungen jedoch, für die gegenwärtigen glänzenden Verhältniſſe berechnet, wurden vortrefflich ausgeführt. Hiſtoriſch merkwürdig war die Vorſtellung des Waſſerträger am Sonnabend, wodurch Mad. Caroline Seidler nach zwei und zwanzigjährigem Anfangs beiſpiellos erfolgreichem und glänzenden, ſpäterhin nur ehrenvollem Wirken als Sängerin an unſerer Bühne, von derſelben Abſchied nahm. Das Publikum hätte eine Künſtlerin, die ſo lange ſein faſt verzogener Liebling war, jeder Art des Enthuſiasmus zum Ziel diente, auf Händen getragen, mit Weihrauch betäubt wurde, wohl mit größerer Wärme am letzten Abend ihres Erſcheinens begrüßen und belohnen können. Kränze, Blumen, Gedichte fehlten. Darin liegt jetzt eine Art von Auszeichnung, wenigſtens gewiß die, daß Mad. Seidler nichts veranſtalten ließ, wie ſo viele Andere es thun. — Herr Beriot und Dlle. Pauline Garcia gaben ein zweites Concert. Es war aber ſo gefüllt und eben ſo reich an künſtleriſchen Genüſſen wie das erſte. Beriot bleibt der Muſterviolíniſt der franzöſiſchen Schule; Dlle. Pauline Garcia iſt eine geniale Natur, möge ſie Mittel und geniale Schöpfungskraft genug haben, um nicht, wenn ſie aus dem gewöhnlichen Geleiſe des Geſetzlichen herauszugehen wagt, ſich zu verirren, ſtatt eine eigene kühne Kometenbahn durch den Kunſthimmel zu ziehen. Einige Anzeichen zu ſolcher Beſorgniß kamen diesmal in ihrem Geſange vor. Anderes war wieder außerordentlich ſchön. Dlle. Löwe zeigte ſich neben der jungen Sängerin als elegant vollendete Meiſterin. — Am 29. Mai ſtarb nach kurzem Krankenlager Mad. Milder-Hauptmann.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 2.

zur Iris № 21. vom 25. Mai 1838.

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

## NEUE MUSIKALIEN

im Verlage

von

**Fr. Hofmeister in Leipzig.**

**Bohrer** (M.), Fantaisie sur des Airs russes p. Violoncelle. Oeuv. 21. av. Acc. de gr. Orchestre 2 Thlr. av. Acc. de Pfte. 20 Gr.

**Kreutzer,** 40 Etudes ou Caprices pour Violon. 3ième Edit. rev. et corr. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

**Liszt,** grand Galop chromatique p. Pfte. Oeuv. 12. 12 Gr. Idem p. Pfte. à 4 mains. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 18 Gr.

Lithorama. Auswahl bel. Gesänge f. eine Singst. m. Pfte. (mit Vign.). No. 23. **Löwe,** Graf Eberstein 6 Gr. No. 24. **Löwe,** Gretchen aus Göthe's Faust 4 Gr. No. 25. **Banck,** das Mädchen von Amalfi. . . . . . . . . . . . . . . . . . 4 Gr.

Le jeune Pianiste. Choix des Compositions amusantes pour Pfte. Cah. 1. **Vollweiler,** Rondino sur un Air russe. 10 Gr. Cah. 2. **Weber** (F. A.), 3 Rondinos. Oeuv. 5. . . . . . . 14 Gr.

**Pixis,** Souvenir de Tradate. Nocturne et Variations sur un Thême fav. de la Pazza per Amore, Opèra de **Coppola** p. Pfte. Oeuv. 135. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 18 Gr.

— Allemanisches Volkslied (Jetzt geh' i ans Brünnele) für eine Singst. mit Begl. d. Guitarre. . . . . . . . . . . . . 4 Gr.

**Reissiger,** Ouverture zu der Oper: Der Ahnenschatz f. gr. Orchester. Op. 80. . . . . . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr.

— Auswahl beliebter Gesänge für eine Singst. mit Begl. der Guitarre. No. 5. Der Fischer. No. 6. Mailied. No. 7. Vater Noah. No. 8. Der Abschiedsabend à 4 Gr.

**Verroust et Fessy,** Variations brill. et conc. sur des Motifs fav. de l'Opéra: La Norma. p. Pfte. et Hautbois . . . . . . 18 Gr.

**Weinlig,** 30 kurze Singübungen f. d. Tenorst. m. Begl. d. Pfte. 1 Thlr. 12 Gr.

## Violoncell von Stradivarius
zu verkaufen.

Ein Künstler in Paris ist durch Umstände genöthigt sich seines trefflichen Violoncells zu entledigen; es ist ein ächter Stradivarius aus der besten Epoche, sehr gut erhalten, mit vollem reinen Ton, zu Concerten, Solospiel und Vortrag in Salons geeignet. Das Haus Desforges et Comp. garantirt die (übrigens durch Zeugnisse bewährte) Herkunft des Instruments. Offerten werden bis Ende October d. J. angenommen: in Paris von **Desforges et Comp.** Rue du Pont-de-Lodi No. 8., in Leipzig von **J. J. Weber**; doch kann keine unter tausend Thaler Pr. Courant berücksichtigt werden.

---

## Neue Musikalien
im Verlage von T. Trautwein in Berlin.

**Pasch, K.,** sämmtliche Werke. 3. Lief. (Inclina Domine. Requiem. Trauer-Motette.) Part. 20 Sgr. Chorst. 10 Sgr. (In Commission.)
4te Lief. (Davidiana) Part. 25 Sgr. Chorst. . . 15 Sgr.
7te Lief. (die 16stimmige Messe.) Part. . . . . 6 Thlr.
Die 5te u. 6te Lief. werden zwischen Pfingsten und Michaeli c. erscheinen.

### Hundert Choräle

in drei Abtheilungen, ein- zwei- und dreistimmig zum Gebrauche in Schulen auf Veranlassung des königlichen Schul-Kollegii der Provinz Brandenburg herausgegeben von **E. Fischer**, Professor am Berlinischen Gymnasium zum grauen Kloster. Pr. 20 Sgr.

Istes Heft enthält 50 einstimmige Choräle 9 Sgr.
2tes " " 25 zweistimmige " 6 "
3tes " " 25 dreistimmige " 6 "

### Auswahl vorzüglicher Musikwerke

in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit. Mit Genehmigung eines hohen Ministeriums der Geistlichen-Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten zur Beförderung des höhern Studiums der Musik unter Aufsicht der musikalischen Section der königlichen Academie der Künste in Berlin. 8. Lieferung:

No. 22. Motette von **Heinrich Schütz.**
No. 23. Figurirter Choral von **C. F. Zelter.**
No. 24. Fuge von **Johann Pachelbel.**

Jede der acht bis jetzt erschienenen Lieferungen kostet 10 Sgr. im Subscr. Preise.

**Ferner wird so eben ausgegeben:**

Der
# RATTENFAENGER VON HAMELN.
Romantisch komische Oper in drei Acten.
**Gedicht von C. F. Berger**
in Musik gesetzt
und
**Ihrer Königl. Hoheit**
der
**Kronprinzessin Elisabeth von Preussen**
zugeeignet
von
***Franz Gläser.***

---

**Vollständiger Klavierauszug vom Componisten. Pr. 6½ Thlr.**

**Hieraus einzeln:**

| | |
|---|---|
| Die Ouverture für Pfte. | 12½ Sgr. |
| No. 1. Chor: „Wir sitzen und delibriren." | 7½ » |
| » 2. Sextett m. Chor: „Wohlan, beginnt die Session." | 15 » |
| » 3. Lied mit Chor: „Der weiseste Rathsherr." | 5 » |
| » 4. Recit. u. Arie: „Ihn sollt' ich meiden." | 10 » |
| » 5. Duett: „Bau' auf mich mein holdes Leben." | 12½ » |
| » 6. Finale: „Ha, ha, ha; ha." | 1 Thlr. |
| Hieraus aparte: | |
| » 6 a. Romanze: „Ich bin der Rattenfänger." | 5 Sgr. |
| » 7. Chor d. Wein- und Biertrinker: „Schenket ein." | 10 » |
| » 8. Lied mit Chor: „Es war ein Männlein vidi vidibum." | 15 » |
| » 9. Lied: „Es schützt vor der Schelle nicht." | 5 » |
| » 9 a. Terzett: „Hochweisester und ehrenfester." | 15 » |
| » 10. Recit. u. Arie: „Dich soll ich sehn." | 10 » |
| » 11. Terzett: „Von uns, von uns, von uns." | 20 » |
| » 12. 2tes Finale: „Ihr Freunde kommt und habt wohl Acht." | 1 Thlr. 15 Sgr. |
| » 13. Duettino: „Thut eure Pflicht." | 5 » |
| » 14. Arie mit Violin-Solo: „Wenn euch die ganze Welt verläſst." | 10 » |
| » 15. Terzett: „Wie, ihr wollet hier verweilen?" | 27½ » |
| » 16. Quartett: „Ja, er ist fort." | 5 » |
| » 17. 3tes Finale: „Lustig, ihr Kinder." | 20 » |

**Im nächsten Monat werden bei dem Verleger der Iris die Presse verlassen:**

**Reissiger, C. G.,** Freude am Daseyn. Hymnus für einen Männerchor in Partitur und Stimmen. O. 129 a.

**Derselbe.** Hymnus für einen Männerchor „auf singt Jehova ein Lied" nach dem 98sten Psalm. O. 129. b. Part. u. Stimmen.

(Beide Werke sind dem pädagogischen Verein zu Dresden gewidmet.)

**Sämann, C. H.,** die sterbenden Helden. Ballade von Uhland, für 4 Singst. m. Begl. d. Orch. O. 7. Part., Klavierausz. u. Singst.

**Derselbe.** Freie Kunst, Gedicht von Uhland, für Singstimmen m. Begl. des Orch. O. 8. Partitur, Klavierauszug u. Singst.

**Mathieux, J.,** sechs Gedichte von Emanuel Geibel, mit Begleitung des Pfte. Op. 8.

## NEUE MUSIKALIEN

im Verlage
von
**Fr. Hofmeister** in Leipzig.

**Alkan,** trois grandes Etudes dans le Genre pathétique p. Pfte. Oeuv. 15. (dèd. à Liszt) . . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr.

**Aulagnier,** un premier Succès. 3 petites Fantaisies sur les plus jolies Valses de Strauss p. Pfte. Oeuv. 36. No. 1. La belle Gabriele. No. 2. Un Hommage. No. 3. Philomele à . . . 10 Gr.

**Ernst,** trois Morceaux de Salon p. Violon av. Acc. de Pfte. Liv. 1. 2 Nocturnes. Oeuv. 8. Livr. 2. Thême allemand varié. Oev. 9. Livr. 3. Elegie Chant. Oeuv. 10. à . . . . . . . . . . 12 Gr.

**Franchomme,** 3 Nocturnes p. Violoncelle av. Acc. d'un second Vcelle. Oe. 14. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 12 Gr.

— 3 Nocturnes p. Violoncello av. Acc. de Pfte. Oe. 15. Livr. 2. 18 Gr.

**Henselt,** Souvenir de Varsovie. Valse brillante p. Pfte. 4 Gr.
p. Pfte. à 4 mains. . . . . . . . . . . . . . . . . . 4 Gr.

**Lubin,** Polonaise brillante p. Violon av. Acc. de Pfte. Oe. 7. 14 Gr.

**Marschner, H.,** 6 Wanderlieder von Marsano für eine Singst. m. Begl. d. Pfte. Op. 35. 2te Auflage. . . . . . . . . . 18 Gr.

Le jeune Pianiste, Choix de Compositions amusantes p. Pfte. Cah. 3. **Deszczynsky,** Variations sur un Thème original. 10 Gr.
Cah. 4. Burgmüller. 2 Melodies varièes. Oe. 18. . . . 8 Gr.

**Veit,** second Quatuor p. 2 Violons, Alto et Vcelle. Oe. 5. 1 Thlr. 12 Gr.

Berlin, gedruckt bei Petsch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 23.
Berlin, Freitag den 8. Juni 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Die Auferstehung Jesu, Cantate von Meier, in Musik gesetzt von Johann Wiegand. Vollständiger Klavierauszug. Lithogr. von G. Trenk in Cassel.**

Eine Verlagshandlung iſt bei dieſem Werke nicht näher angegeben, auch kein Preis. Der Red. der Iris geſteht aufrichtig, daß dergleichen Publikationen ihm ſchon von außen her einigen Verdacht einflößen, da er häufig geſehen hat, wie das, was nicht auf dem gebräuchlichen Wege in den Muſikhandel kommt, am beſten gar nicht hinein gekommen wäre. Andrerſeits aber iſt es eben ſo wahr, daß oft diejenigen Werke die vorzüglichſten ſind, die keinen Verleger finden können, und die kein Verleger nehmen kann, weil ihr Publikum zu gering iſt. Im Allgemeinen gehören alle Arbeiten im Kirchenſtil dazu. Deshalb blickte der Redakteur etwas genauer in das vorliegende Notenheft, und fand ſich ſogleich durch mehrfältige anſprechende Züge überraſcht. Er hatte gefürchtet die Arbeit einer bloßen Schulpedanterie vor ſich zu haben, in das unglückliche Feuer der Begeiſterung irgend eines alten Cantors oder Organiſten (wie z. B. neulichſt aus Nordhauſen her) zu gerathen, wo man vor grammatiſchen Formen, und halbgelehrten ſteifen Krämereien faſt umkommen möchte, oder ſich wie in einer Polterkammer befindet. Allein das vorliegende Werk iſt ganz das Gegentheil von dem. Es hat die Wiſſenſchaft der Kunſt, ohne dieſe ſelbſt darüber verloren zu haben. Es ſcheint uns, daß der Componiſt ſich zwei Meiſter beſonders zum Vorbilde genommen habe, einen alten und einen neueren, beide jedoch ſehr ehrenwerth, nämlich Sebaſtian

Bach, und Ludwig Spohr. Direkte Entlehnungen treffen wir von Beiden nicht darin an, doch iſt ein gewiſſes Etwas in der Schreibart des Componiſten, das uns wie das Reſultat einer Vorliebe für dieſe Beiden ausſieht. Gleich der erſte Chor in Hmoll hat eine entferntere Verwandtſchaft mit dem Einleitungschor der großen Bachſchen Paſſionsmuſik, iſt aber dabei doch in der Modulation ſo neu gehalten, liebt ſo das Durchwinden durch chromatiſche Gänge, daß er dadurch, ſo wie durch einige melodiſche Wendungen, die Spohr auch oft gebraucht, ſich dieſem gediegenſten der neueren Meiſter annähert. Doch wie geſagt, ohne ihm etwas ſchuldig zu werden, als was durch Veröffentlichung eines Meiſterwerks Gemeingut iſt. Der Chor iſt übrigens ſehr ſchön, ſehr edel gehalten, und leitet in das Werk auf die würdigſte Art ein. Zugleich bemerkt man darin eine wirkungsreiche und doch natürliche Schreibart für den Geſang, wodurch die edle Melodie mit größerem Erfolg herausgehoben wird. — Das nächſtfolgende Recitativ iſt durchaus kirchlich gehalten; nur möchten wir dem Componiſten das Uebermaß von harmoniſchen Zuthaten tadeln. Größere Einfachheit in dieſer Beziehung würde nach unſrer Anſicht ſeinem ſonſt ſo achtungswerthen Werke noch eine ungleich höhere Stellung geben. In dem Duett für Alt und Tenor, was ſich dieſem Recitativ anſchließt, zeigt der Verfaſſer wie er Herr des ſtrengen Satzes iſt, da daſſelbe im Canon in der Quinte ſtreng durchgeführt wird, dabei frei geſtaltet und durchaus wohlklingend iſt. Unmittelbar darauf folgt eine Fuge: „Des Höchſten Rath iſt wunderbar.“ Sie hat ein würdevolles Thema, das in ſeiner Fortſetzung ſogleich zum zweiten Thema wird, indem beide Hälften gegeneinander durchgeführt ſind. Die contrapunktiſche Behandlung iſt auch hier frei und ſicher, und die Geſammtwirkung wird, ſtatt daß ihr wie bei mühſam gemachten Fugen, Eintrag geſchähe, dadurch bedeutend gehoben. — Der Raum erlaubt es uns nicht dem intereſſanten Werke noch ferner Schritt vor Schritt zu folgen. Wir wollen daher nur noch einige allgemeine Bemerkungen darüber machen. Zuerſt ſollte das Gedicht mehr Kraft und Saft haben; es iſt gerade nicht der Muſik entgegen, doch thut es zu wenig für dieſelbe. Ferner ertheilen wir dem Componiſten noch einmal im Allgemeinen den Rath, den wir ihm ſchon im Einzelnen zu geben uns geſtatteten, daß er nicht zu complicirt, zu geſucht in der Harmonie, (dies iſt eigentlich nicht das rechte Wort, ſondern wir ſollten ſagen zu unſtät, zu reich durch die Zahl der Accordfolgen ſtatt durch die Bedeutſamkeit derſelben) ſein möge. Auch wäre die Wahl ſolcher Tonarten, wie Esmoll, in der er den ſonſt ſchönen Chor mit Quartett: „Schlafe, dulde“ geſetzt hat, beſſer vermieden worden. Endlich hätte er wohl praktiſcher gehandelt, wenn er für den Klavierauszug ſich nur des Violin- und Baß- oder höchſtens noch des Tenorſchlüſſels bedient hätte, da das Spielen in fünf Schlüſſeln für die große Mehrzahl der Spieler beim Leſen unnöthige Schwierigkeiten macht. Man mag es in der Partitur beibehalten, doch nöthig iſt es auch da nicht. Der Sopran- und Altſchlüſſel können ganz gut aus der Geſangsmuſik wegfallen, der Violinſchlüſſel vertritt beide ganz vollkommen, ja in vieler Beziehung iſt er vorzuziehen, beſonders dem Altſchlüſſel, der die Stimme ſtets in einer ſcheinbaren Höhe auf dem Syſtem darſtellt, welche ſie gar nicht hat. Kein Schlüſſel iſt unbequemer für den Sänger als dieſer, weil er faſt immer über dem Syſtem liegt. Für die Bratſche mag man ihn allerdings mit Erfolg beibehalten. — Um nicht mit Einwendungen, ſondern mit Anerkennungen zu ſchließen, bemerken wir noch, daß ſich außer den näher bezeichneten noch ein contrapunktiſch gearbeitetes Stück an das andere in dem Werk ſchließt, und daß der Beſchluß durch eine vortreffliche Fuge mit Choral gemacht wird, indem der Sopran die ſchöne Melodie des Chorals „Jeſus meine Zuverſicht" (auf andere Worte) als Cantus firmus durchführt. — Genug, wir haben in dem Componiſten einen ſehr ehrenwerthen Muſiker, und im Werk eines kennen gelernt, was jedem größeren Inſtitut für Kirchenmuſik zur Ausführung auf's Dringendſte empfohlen werden muß.

Quatuor pour le Pfte., Violon, Alto, et Violoncello, composé par **Conrad Berg**, Oeuv. 33. Vienne chez Tob. Haslinger. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Wir können über dieſes Quartett kein ſpecieller eingehendes Urtheil fällen, da daſſelbe nicht in Partitur geſtochen iſt. Doch läßt ſich aus der Durchſicht der Pianoforteſtimme allein ſchon abnehmen, daß es eine ernſte, des deutſchen, ächten Tonkunſtſinns würdige Arbeit, nicht eine blos auf moderne Speculation hin abgefaßte ſei. Da das Werk überdies gerade auch nicht leicht, doch auch nicht eben ſehr ſchwer zu ſpielen, auch durch den Umfang nicht ermüdend iſt, ſo dürfen wir es allen Spielern, die Gelegenheit haben ſich Quartettbegleitung zu verſchaffen, beſtens empfehlen, in der Hoffnung, daß die edel gedachten, wenn auch nicht durch Neuheit der Erfindung beſonders ausgezeichneten Themata, über den Werth des Ganzen nicht getäuſcht haben werden.

Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte., von **Karl Eduard Hering**. Op. 22 und 23. Leipzig bei A. B. Friese. Pr. 8 Gr. (jedes Heft).

Wir machen in dieſen beiden Liederheften die erſte Bekanntſchaft des Componiſten. Wir geſtehen, daß uns dieſelbe erfreut hat, obwohl wir manches an unſerm neuen Bekannten geändert wiſſen möchten. Doch die Zeit, die uns alle abrundet und ſchleift, wird das wohl für uns übernehmen, und ſo wollen wir denn zumeiſt von dem ſprechen, was uns an ihm erfreute. Es iſt hauptſächlich der Umſtand, daß er das eigentliche Lied wieder in ſeinen Compoſitionen zu Ehren zu bringen ſucht. Es ſind nicht durch vielfältige Deklamation rhethoriſch hin und her gezogene lange Geſänge die er uns darbringt, ſondern ſichtlich waltet das Beſtreben ob, in einer kurzen, leichtfaßlichen Melodie den Hauptgedanken zu verſammeln und wiederzugeben. Dies iſt freilich eine viel ſchwerere Aufgabe, als die Lieder durchzucomponiren, und nur ſtellenweis ſchön und richtig zu ſein, ohne doch ein Ganzes zu liefern. Daher darf man nicht einen zu raſchen Tadel ausſprechen, oder gar über das Talent des Componiſten aburtheilen, wenn nicht jede Melodie ihm geglückt iſt, ſondern hier vielleicht gewöhnlich, hier nicht friſch genug im Rhythmus, u. ſ. w. erſcheint. Es ſind ihm dafür mehrere recht wohl gerathen, ſo daß ſie unter Umſtänden wohl geeignet wären ins Volk überzugehen. Er ſcheint uns vorzugsweiſe Talent für das Kriegslied, oder das muntere geſellige Lied zu haben. Dafür paßt auch die Form die er gewählt hat, am beſten. So gefallen uns im Op. 22, beſonders die Lieder von Hofer und Donay (dem Prieſter der ihn verrieth) und in Opus 23 ſagt uns gleich das erſte Lied ſehr zu, eben ſo das muntere Trinklied „Die luſtigen Weiber" nach dem Serbiſchen. Aber auch das Wiegenlied iſt ihm gelungen. Genug die beiden Hefte geben viel des Guten, wenn man nicht durch den neueren Geſchmack alles in den Siegwartiſch-romantiſchen Pathos zu ziehen, zu ſehr verwöhnt iſt.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Hamburg.** Am 24. Mai verſtarb zu Altona der Doktor der Arzneikunſt Herr **Ludwig Samuel Dietrich Mutzenbecher**, 73 Jahr alt. Er hatte ſich außer ſeinem eigentlichen Fache, der Arzneiwiſſenſchaft, auch beſonders, neben einer bis zur Meiſterſchaft gebrachten techniſchen Fertigkeit in der Muſik, namentlich als Pianoforte- und Orgelſpieler, tiefe theoretiſche Kenntniſſe dieſer Wiſſenſchaft zu eigen gemacht. — Der berühmte junge Violinvirtuos **Henry Vieuxtemps** iſt, auf ſeiner Rückkehr nach der Heimath, in Begleitung ſeines Vaters von Petersburg hier angekommen. Aus den Berichten von dort her erſehen wir, daß in der letzten Saiſon unter den vier Haauptgeigern **Beriot**, (?) **Lipinsky**, **Ole-Bull** und **Vieuxtemps**, die daſelbſt faſt gleichzeitig auftraten, letzterer am heroiſchſten hervorragte, und am meiſten Senſation erregte. (??)

**Magdeburg.** Das Oratorium **Abbadonna** von unſerm **A. Muhling**, welches ſchon im vorigen Herbſt hier zur Aufführung kommen ſollte, aber durch die Cholera vereitelt wurde, wird am 28. Juni aufgeführt werden. Die Chöre ſind mit über 200 Stimmen beſetzt, und ein angemeſſenes Inſtrumental-Orcheſter wird ſich dieſer impoſanten Vocalmaſſe anſchließen. Da einmal ſo bedeutende Kräfte beiſammen ſind, wird Tages darauf auch ein weltliches Concert ſtattfinden, ſo daß dieſe Zeit ganz der eines großen Muſikfeſtes gleichen wird.

**Berlin.** In der Königsſtadt iſt außer der mit Beifall gegebenen **Semiramis**, auch **Roſſini's** „**Wilhelm Tell**" einſtudirt worden. — Die Sing-Akademie hatte zu wohlthätigen Zwecken eine Aufführung des **Fauſt** von **Göthe** mit der Muſik des Fürſten **Radziwill** veranſtaltet. Dieſelbe war vollſtändiger als jemals eine zuvor, indem namentlich das originelle Lied: „Der Herr der Ratten und der Mäuſe," mit dem Tenor-Echo, und die große melodramatiſche Schlußſcene im Kerker hinzugefügt wurde. Dieſe letztere machte eine erſtaunliche Wirkung; die Ausführung des **Gretchen** durch Dlle. **Clara Stich** wird als muſterhaft gerühmt. Die Parthien des Fauſt und Mephiſtopheles wurden in dieſen Scenen wie in dem übrigrn Theil des Werks durch Herrn **Devrient** geleſen. — Am Sonntag trat Dlle. **Botgorſcheck** als Oberprieſterin in **Spontini's** „**Veſtalin**" mit großem Beifall auf.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 24.
Berlin, Freitag den 15. Juni 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiſerhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Messe à deux Voix égales par le Chevalier **Sigismund Neukomm**. Mainz bei Schott. Pr. 3 Fl.

Messe à trois Vois égales par le même. Ebendaselbst. Pr. 3 Fl. 36 Xr.

Arbeiten von **Neukomm** wird der Redakteur der Iris immer mit Intereſſe anſehen, da ſchon die techniſche Sicherheit dieſes in Haydns Schule ſo gründlich gebildeten Muſikers anzieht, wenn man auch nicht auf den Umſtand Rückſicht nehmen wollte, daß man gewiß iſt in **Neukomm** durchaus nichts von dem Geſuchten, von dem Ballaſt gequälter Erfindung anzutreffen, worin die **Irrthümer** der neueren Schule (ihr Gutes wollen wir ihr auch laſſen) beſtehen. Andrerſeits erſcheint freilich dieſer Componiſt etwas kalt gegen das, was wir ſonſt unter die beſſern Leiſtungen der Gegenwart zählen. — Wir bekennen zuvörderſt über einen Ausdruck nicht recht im Klaren zu ſeyn. Was heißt dem Componiſten die Beſtimmung: Trois voix égales? Aus dem Werk geht hervor, daß es drei Sopranſtimmen, wovon die dritte jedoch ſehr tief läge, ſein können; eben ſo auch drei Tenorſtimmen. Beſſer iſt es aber gewiß wenn ein Alt oder Baß dabei iſt. Soll alſo drei gleiche Stimmen heißen: Drei Männer- oder drei Frauenſtimmen, ſo daß nur die Geſchlechtsgleichheit gemeint iſt. Dies Letztere ſcheint der Fall; denn in der Behandlung der Lagen ſind die drei Stimmen ungleich, überſchreiten jedoch nirgend die gewöhnlichen Forderungen an Sopran, Mezzoſopran und Alt, oder Tenor, Barypton und Baß. — Nun zu den Werken ſelbſt. Wollten wir ſie ins Einzelne verfolgen, ſo würden wir weit über den Raum dieſer Blätter hinausgehen müſſen. Man geſtatte uns daher ſie durch einige Grundſtriche des Urtheils zu ſkizziren. Sie ſind einmal, dies giebt ſchon der Name, mit völlig flüſſiger Technik geſchrieben. Der Gang der Stimmen iſt durchweg natürlich, ſo daß ſie leicht ins Ohr fallen. Der ausgebildete Muſiker verräth ſich beſonders durch den natürlichen Bau der Melodie, durch den Faden der die einzelnen Theile deſſelben verknüpft. Es iſt durchaus nicht ſo leicht wie man glaubt, dauernd eine natürliche Melodie ohne Anſprüche fortzuführen; und zumal wie hier, wo uns oft freie Wendungen erfreuen. Wie es dem Kirchencomponiſten geziemt, ſo iſt Neukomm auch freigebig mit dem gelehrten Satz. In ſeiner zweiſtimmigen Meſſe iſt die freie kanoniſche Folge der Stimmen ſehr häufig, und er weiß dieſe intereſſante Form mit Glück zur Steigerung des Intereſſes bei längeren Stücken zu verwenden. Dieſe eben genannte Meſſe iſt beſonders auch geeignet, zu einer zweckmäßigen Uebung für einzelne Sängerinnen benutzt zu werden. Zur Befeſtigung der Stimme, zur Einübung eines ernſten Vortrags, wobei doch melodiſche Rückſichten zu nehmen ſind, iſt nichts ſo geeignet als Werke die im Typus des pergoleſeſchen „Stabat mater" geſchrieben ſind, dem ſich dieſe zweiſtimmige Meſſe wenn nicht nahe anſchließt, doch verwandt zeigt. — Die dreiſtimmige Meſſe hat ihrer Natur nach ein größeres Intereſſe durch die Verflechtung der Stimmen. Inzwiſchen findet ſich ein eigentlich gelehrt gearbeitetes Stück nicht darin. Das Benedictus iſt im Canon angelegt, bis zum Schluß des dritten Eintritts; von dort an wird es frei behandelt. Die guten Eigenſchaften der zweiſtimmigen Meſſe hat dieſe a tre voce ebenfalls. Was wir indeſſen an dem Ganzen beider ehrenwerthen Werke vermiſſen, iſt eine eigentlich künſtleriſche Erhebung. Wir wollten ſchreiben eine religiöſe, doch ganz davon abgeſehen, daß der Stil nur ruhig und ernſt bleibt, ohne eigentlich kirchlich zu werden, ſo will uns doch auch abſolut muſikaliſch ſelten ein wenig wärmer werden. Die Erzeugniſſe ſind der muſikaliſchen Bildung, dem geübten Kunſtverſtande entſproſſen, doch die Begeiſterung möchte wohl wenig Antheil daran haben. Indeſſen bleiben uns ſolche Hervorbringungen immer lieber, als die, wo die in ſich ſelber ſelig ſchwelgende Begeiſterung uns von einem Unverſtande zum andern hinreißen möchte, und verlangt, daß wir über eine bloße Trunkenheit der Gefühle, ohne wahrhafte Erhebung, Läuterung, Beherrſchung derſelben, entzückt ſein ſollen. Dergleichen Werke erzeugt unſere Zeit nur allzuviele; es iſt aber der aufgedunſenſte muſikaliſche Nihilismus, und wie man auch mit vollen Backen in die Flamme blaſe, es giebt kaum dürftiges Licht und kalte Funken, nie einen glühenden, mächtigen, das Herz in ſeinen Tiefen treffenden, und ſchmelzenden Strahl — ſelbſt wenn es von Erz wäre! Ergo, vivat Neukomm!

Guttenbergs Bild, Gedicht von L. Giesebrecht, componirt von C. Löwe, für 2 Tenor- und 2 Baſsstimmen, oder für Sopran, Alt, Tenor und Baſs. Mainz bei Schott. Pr. 24 Xr.

**Dasselbe Gedicht, componirt für Sopran-, Alt-, Tenor- und Baſsstimme mit Orchester- oder Clavierbegleitung von C. Czerny. Ebendaselbst. Pr. 24 Xr.**

**Dasselbe Gedicht, componirt für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. von C. Almenräder. Ebendas. Pr. 18 Xr.**

Das Guttenbergsfeſt hat dieſe drei kleinen Compoſitionen des ſchönen Gedichts hervorgerufen. Es iſt ſchwer in ſo kurzem Raum etwas Hervortretendes zu geben, doch der Eifer für die Sache hat alle drei Componiſten ſo geleitet, daß ſie Aehnliches und doch Verſchiedenes geleiſtet haben. **Löwe** und **Czerny** ſind ſich ganz ähnlich; wir wagen nicht zwiſchen beiden zu entſcheiden. Beide Lieder ſind würdig, treffen den Ausdruck des Gedichts, und werden ſomit ihre Wirkung nicht verfehlen. **Almenräder** hat ſich auf eine ausgeführtere Compoſition eingelaſſen, die nur in dem Charakter der Auffaſſung den obigen parallel läuft. Im Detail müßte ſie natürlich ſehr abweichen. Wir geſtehen indeſſen, daß uns jene einfache Form mehr zuſagt. Der Titel aller drei Compoſitionen iſt ſinnig durch die Abbildung des Denkmals (Guttenbergs Standbild) geſchmückt, und ſomit ſchon der Titel den Preis werth.

**Sinfonies de Haydn, en deux editions. No. I. Pour le Piano à quatre mains sans accompagnement. No. II. Pour le Piano à quatre mains avec accompagnement d'un Violon. Berlin chez Challier et Comp.**

Dieſe Ausgabe der **Haydn**ſchen Sinfonien zeigen wir mit beſonderer Freude an, erſtlich wegen ihrer Wohlfeilheit, zweitens wegen der ſauberen Ausführung. Der Preis beträgt für die Pränumeranten ½ Thlr. für die Sinfonie à 4 mains allein, und ⅔ Thlr. mit Violinbegleitung; im Ladenpreis koſten die erſteren 1 die andern 1⅓ Thlr. Dabei haben die Pränumeranten noch das 13te Heft Rabatt. Der Stich iſt ſehr elegant, compendiös wie in Partitur-Ausgaben, doch mit recht deutlichen Noten und auf recht feinem Papier. Auf dem Titelblatt iſt zu der jedesmaligen Nummer der Sinfonie auch das Thema angegeben. Das Format iſt groß Quart, etwa das eines Briefbogens. Somit kann man in einem ganz mäßigen Päckchen, für 6 Thlr. 12 Sinfonien von **Haydn** à quatre mains beſitzen. Die vor uns liegenden Nummern ſind Nr. I. Sinfonie in Dmoll und Nr. V. die berühmte Esdur Sinfonie. Das Arrangement beider ſcheint, nach der Durchſicht, ganz zweckmäßig zu ſein. So iſt denn dieſer hübſchen Ausgabe nichts zu wünſchen, als möglichſte Verbreitung, wozu wir das Unſrige durch dieſe Anzeige beigetragen haben wollen.

**Vier Blicke in die Nacht, Gedicht von Friedrich, in Musik gesetzt für eine Barytonstimme mit Begleit. des Pfte. von Julius**

**Wunderlich.** Magdeburg in Commission bei Wagner und Richter. Pr. 15 Sgr.

Der Titel dieſer Compoſition klingt ſo wunderlich wie der Name des Componiſten. Die vier Blicke in die Nacht werden uns indeſſen durch einen Blick ins Notenheft ziemlich tageshell. Es ſind nur Gedichte welche nächtliche Zuſtände bezeichnen. Das erſte eine Wacht, das zweite einen Liebesbeſuch, das dritte eine „derniere nuit d'un condamné," à la Victor Hugo, das vierte ein tüchtiges Trinklied. Der Componiſt hat alle vier ganz angemeſſen zu componiren geſucht, indeß Wille und That ſind nicht immer gleich an Werth geblieben. Der craſſe Gegenſtand des dritten Liedes, die Gedanken eines Menſchen der am andern Tage aufs Rad geflochten werden ſoll, hätten ihn von der Compoſition überhaupt abhalten ſollen, doch ſcheint er gerade darin eine recht dankbare Aufgabe zu finden geglaubt zu haben. Unſern Dank aber hat er damit nicht verdient. Das natürliche Trinklied gefällt uns beſſer. Wie geſagt, das Ganze iſt (muſikaliſch genommen) mehr ein gutes Beſtreben, als ein treffliches Gelingen, geht indeß mit hundert andern Erſcheinungen einen gleichen Schritt.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Paris.** Das Miniſterium hat den Kammern ein Geſetz vorgelegt, demzufolge Herr **Hector Berlioz**, der beliebte Componiſt, vom Jahre 1840 ab die Direktion des italiäniſchen Opern-Theaters erhalten würde; der Vertrag mit Herrn **Robert** iſt alsdann abgelaufen. Herr **Berlioz** wird daher den Bau des Theaters Favart übernehmen. (Die Journale glauben, daß Herr **Berlioz** nur den Namen zu dieſer Unternehmung hergebe, der That nach aber die Familie **Bertin** dieſelbe leiten werde, um der Dlle. **Bertin**, die eine junge Componiſtin iſt, ein Theater disponibel zu ſtellen.) — Herr **Bohrer**, der Violiniſt, iſt aus Hannover hier eingetroffen; er hat ſeine 9jährige Tochter, die ſchon ſehr fertig Clavier ſpielen ſoll, bei ſich. — Die Gräfin **Roſſi** iſt hier; ehemals wäre dies eine **muſikaliſche** Neuigkeit von erſter Wichtigkeit geweſen, jetzt iſt es eine **diplomatiſche** von letzter.

**Berlin.** Das Concert welches Herr de **Beriot** am 10. Juni zu wohlthätigen Zwecken im Opernhauſe gab, war eines der glänzendſten dieſes Jahres. Herr **Beriot** und Dlle. **Garcia** ärndteten ungemeinen Beifall, und namentlich das Fismoll, welches der Concertgeber für ein ausbleibendes Duett ſpielte, wurde mit Enthuſiasmus aufgenommen. Das Wegbleiben des Duetts aber, wobei ſich die Schuld wohl zwiſchen der **Direktion** des Concerts, Dlle. **Löwe** und einigen Mißverſtändniſſen theilte, erregte den höchſten Unwillen des Publikums, welches wir faſt noch niemals ſo auf ſeine Rechte beſtehen ſahen als hier. Die Pianiſtin, Mad. **Erlanger**, iſt achtungswerth aber nicht ausgezeichnet. — In der Königsſtadt iſt **Roſſini's „Wilhelm Tell"** ſehr verkürzt und ohne Ballette, die ſehr weſentlich dabei ſein ſollen, gegeben worden. Das Werk iſt eines der glänzendſten des Meiſters, nur erfordert es nach unſerm Urtheil andere Kräfte und Mittel der Ausführung als dieſe Bühne beſitzt. Herr **Schober** iſt der Sänger nicht der ſich uns befreunden kann, und Mad. **Ernſt-Seidler** war eine gute Sängerin; im Uebrigen iſt manches ſehr lobenswerth, beſonders der Fleiß. Herr v. **Kaler** ſcheint uns jetzt die beſte Stimme an dieſer Bühne zu haben; ſchade, daß er nicht mehr **Sänger** iſt.

Berlin, gedruckt bei **Petſch**.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 25.
Berlin, Freitag den 22. Juni 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Das Muttergottesbild, Moosröslein, das Paradies in der Wüste; drei Legenden für eine Singstimme mit Begleit. des Pfte., componirt von Carl Löwe. Op. 37. (5te Legendensammlung). Mainz bei Schott. Pr. 1 Fl. 12 Xr.

In dieſen drei Legenden iſt, wie in allen Compoſitionen Löwe's, viel Schönes mit unbegreiflichen Verirrungen und, geradehin ſei es geſagt, mit reinen Geſchmackloſigkeiten verknüpft. Die erſte Ballade iſt ganz einfach behandelt; allein das Gedicht hat eine außerordentlich hervortretende Wendung, die, daß die Erſcheinung eines Marienbildes in einem Teiche als ein unmittelbares Spiegelbild der Maria im Himmel gläubig angenommen wird. Dieſe Stelle, die im Ausdruck die höchſte ſein ſollte, geht ganz verloren; ſomit wird die einfache, populäre Behandlung gewiſſermaßen zufällig. Der Gedanke kann dieſe Töne und Worte in ihrer Verbindung nicht leicht feſthalten, weil ſie ſich nicht innig durchdringen und verſchmelzen. Ganz ohne Noth geht der Componiſt auch am Schluß (wie bei der Anfangsnote) in eine Tiefe, wo ſelten noch ein Sopran Klang hat. Die tiefen Schlußnoten h, dis würden ſogar melodiſch beſſer durch Gis, Fis (nach dem Schluß e führend) erſetzt, nicht zu gedenken, daß dieſe jeder Stimme natürlich liegen, und auch, wenn man feineren Ausdruck dem ſtark auflegenden vorzieht, dem Gedicht entſprechender ſind. — Das zweite Gedicht, für die Altſtimme, hat ſehr viel ſchöne muſikaliſche Wendungen; die Begleitung iſt oft ſehr bezeichnend und wohlklingend. Allein es ſcheint uns nicht im Charakter des Gedichts zu liegen, daß es für die Altſtimme geſetzt worden: doch auch dieſes zugegeben, ſo iſt es wiederum auch für dieſe häufig zu tief, um den wahren rhetoriſchen Ausdruck hineinzubringen. Was der Componiſt für Grundſätze der Deklamation und Behandlung der Stimmen haben kann, iſt uns wirklich unerklärlich. Es geht ohne allen Grund, ohne alle Noth in die Höhe und Tiefe, ſpringt auf und ab, läßt melodiſch ſtark hervorgehobene Noten auf die unbedeutenſten Sylben fallen, u. ſ. w. Wenn dadurch die Melodie einen beſondern Reiz gewinnt, was allerdings bisweilen der Fall iſt, ſo ſind wir mit ſolcher Freiheit, die kleine Uebelſtände mit ſich bringt, ebenfalls gern einverſtanden. Doch bei unſerm Componiſten wird dieſe Abweichung ziemlich Geſetz, wenigſtens Gewohnheit, und nur ſehr ſelten iſt die melodiſche Wendung dabei ſchön genug um den Fehler gegen Deklamation und ſonſtige Aeſthetik des Geſanges zu rechtfertigen. Ja öfters wird die Melodie durch ſolche Sprünge geradehin ſchlechter, und der Ausdruck förmlich verſpottet. Dies iſt z. B. mehrmals in der dritten Ballade „Das Paradies in der Wüſte" der Fall, welche der Componiſt gewiſſermaßen dramatiſch behandelt hat. So läßt er z. B. dort auf die Worte „rings ein Elyſium," die jedermann milde, friedlich, in ſanft ſeliger Ruhe ſprechen würde, die Tenorſtimme auf einer an ſich nicht im mindeſten bedeutenden oder ſchönen Figur in die Tiefe gehen, ſo daß die Schlußſylben des Wortes Elyſium auf das tiefe A und B fallen. Sollte man eine ſolche Ausdrucksweiſe nicht für parodirenden Pathos halten? Eben ſo am Schluß, wo der heilige Hilarion die Worte: „Denn der Menſch iſt Staub, und muß zu Staube werden," ganz angemeſſen ſchönem Ausdruck entſprechend, in mitteltiefer Stimmlage ſingt. Aber gleich, als ſei es dem Componiſten ſchon wieder leid, die natürliche Ausdrucksweiſe gewählt zu haben, verirrt er ſich im nächſten Moment deſto weiter von Wahrheit und Schönheit, indem er den Chor eintreten, und dann die Oberſtimme (Tenor) dieſelben Worte eine Oktave höher, bis ins hohe B ſingen läßt, wo denn grade das dunkle, verhüllte Wort und Bild „muß zu Staube werden," auf dieſe Note fällt. Wenn der Chor zu ſingen hätte, „Er ſoll zu Staub zerſchmettert werden," denn wäre eine ſolche Ausdrucksweiſe allenfalls auf das Wort zerſchmettert zu legen, obwohl wir doch niemals dem Chor das hohe B zumuthen würden, ſondern darin ſchon eine Uebergipfelung der äußern Mittel ſehen, die den Mangel innerer Kraft verdecken ſoll. Im vorliegenden Fall aber erhalten Wahrheit und Schönheit dadurch einen derben Fauſtſchlag. — Dies Alles ſoll uns aber nicht verhindern auch ſehr viel Schönes in den drei Balladen zu finden, wie denn Löwe überhaupt auch ſeine ſehr verdienſtlichen Seiten hat. Er würde ſich bald von dieſen Schlacken reinigen können, wenn er nicht ſo unmittelbarer Gefühlscomponiſt wäre, ſondern mehr das Urtheil in ſein Recht einſetzte. Auch ſollte er Manns genug ſein, ſich nicht mehr auf ſolche Freunde zu ſtützen, wie der welcher ſeine Biographie in dem Univerſallexikon der Tonkunſt geſchrieben hat, die ihm eine Stellung über alles Maaß anweiſt, ſondern die Freunde der Kunſt und der Wahrheit nicht für ſeine Feinde zu halten. Dieſe weichliche Verletzbarkeit gegen ernſte Kritik hat ihm in ſeiner künſtleriſchen Entwickelung wie in dem äußern Erfolge ſeines Lebens ſchon groſen Schaden gethan. Wir unſrerſeits meinen es ernſt aber ehrlich mit ihm; die Vorliebe jenes Freundes iſt, wir wiſſen es auch recht gut, eine redlich gemeinte, aber ſie iſt eben eine Vorliebe, die ächte Liebe würde Blicke für die Mängel, und Muth genug haben, dieſen den Spiegel der Wahrheit vorzuhalten.

Pfennig-Prachtausgabe. Pianoforte-Schule des Conservatoriums der Musik in Paris, von C. Adam, Professor am Conservatorium. Heft I, II. Leipzig bei Schubert.

Pfennig-Prachtausgabe. Die Kunst des Violinspiels von P. Baillot. Heft I, II. Leipzig ebendas.

Der angehende Organist, von G. W. Körner. Lieferung 3, 4, 5. Leipzig ebendas.

Die Verlagshandlung hat hier drei nützliche Unternehmungen gleichzeitig eingeleitet, die ſich ſchon durch die Namen, die ſie an der Stirn tragen, (beſonders die erſte und zweite) als ſolche verbürgen. Adam's Pianoforteſchule und Baillot's Violinſchule brauchen nur genannt zu werden, ſo wird jeder Muſikverſtändige wiſſen, was er davon zu halten hat. Wir wollen uns daher nicht näher über dieſelben hier verbreiten, ſondern dürfen nur verſichern, daß uns Beide auch bei neuerer Durchſicht (über Balliot's Violinſchule haben wir jüngſt in dieſen Blättern ausführlicher geſprochen), wiederum als ganz durch den Werth ihrem Ruf entſprechend erſchienen ſind. Man darf nicht vergeſſen, daß aus Baillot's Schule die größten Violinſpieler der jetzigen Zeit (z. B. auch Beriot zum Theil) hervorgegangen ſind, und daß Adam's Unterricht in gleicher Weiſe die ausgezeichnetſten Virtuoſen auf dem Pianoforte, an ihrer Spitze Kalkbrenner, hervorgebracht hat, von dem jetzt freilich wieder eine neuere Schule für die höheren Grade der Virtuoſität ausgegangen iſt, die ſich aber doch immer auf denſelben Elementar-Unterricht ſtützen muß. Dieſer iſt nun hier mit großer Pünktlichkeit und ſyſtematiſcher Conſequenz behandelt. Daher wird eine wohlfeile Ausgabe dieſer beiden ſchätzenswerthen Lehrbücher der Virtuoſität gewiß allgemein willkommen ſein. In wiefern dieſelbe älteren Rechten an die Publikation in den Weg treten, oder die nachtheilige Richtung der Pfennigspublikation eingeſchlagen haben mag, können wir hier nicht unterſuchen. — Das dritte Werkchen in Rede, welches ſich der Orgel widmet, trägt zwar nicht einen ſo berühmten Namen an der Spitze, aber doch immer einen recht ehrenwerthen. Die erſten Hefte der Sammlung ſind uns, unſres Erinnerns, nicht zu Geſicht gekommen; in den vorliegenden Heften ſind nur Uebungsbeiſpiele von fortſchreitendem Umfang und Schwierigkeit enthalten, die ſowohl dem Stil nach, als was die mechaniſchen Beziehungen betrifft, ganz zweckmäßig erſcheinen. Möge daher dies Werk ſeinen Boden eben ſo finden, wie die beiden obengenannten deſſen gewiß ſind. Eine

Prachtausgabe, um noch ein Wort über das Aeußere zu ſagen, würden wir dieſe Publikationen nicht nennen, indeſſen ſind ſie doch anſtändig, ja ſogar elegant, und ragen freilich über die gewöhnlichen Pfennigscollektionen weit hervor.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Cöln 10. Juni. Das Muſikfeſt hat unter der Leitung Felix Mendelsſohn Bartholdy's auf glänzendſte Weiſe ſtatt gefunden. Am erſten Tage wurde die Sinfonie in Cmoll von Ferd. Ries ausgeführt, und Chöre aus Händel's „Joſua" geſungen, wobei der Organiſt Hr. Weber die Orgel ſpielte. Die Damen Eichborn aus Amſterdam, Welty aus Cöln, v. Ribbentropp aus Colberg, und Herr Brught aus Amſterdam, ſo wie Herr Dumont aus Cöln, ſangen die Soli. — Am zweiten Tage wurde Mozart's große Sinfonie in Ddur gegeben; darauf J. S. Bachs Himmelfahrts-Cantate; im zweiten Theil die Ouverture aus den Abenceragen von Cherubini, und Beethoven's Cantate „Preis der Tonkunſt." In einem Morgenconcert am 5ten wurden einzelne Sologeſänge ausgeführt; Herr Mendelsſohn ſpielte ein Adagio und Rondeau ſeiner Compoſition (Mſkpt.) und der Concertmeiſter David trug eigene Variationen auf der Violine ſehr ſchön vor. Der Ausſchuß des Vereins hat Herrn Mendelsſohn einen koſtbaren ſilbernen Pokal, den ſogenannten Bayenthurm in Cöln darſtellend, zum Andenken an dieſes Feſt geſchenkt.

Heidelberg 7. Juni. Geſtern fand hier ein Muſikfeſt eigenthümlichſter Art ſtatt. In dem inneren Raume des Schloßhofes wurde das Oratorium „Paulus" von F. Mendelsſohn, aufgeführt; dem jedoch das Lied „Heil Dir im Siegerkranz" zu Ehren des Großherzogs und der großherzoglichen Familie, welche dem Feſt beiwohnten, voranging. Ueber 400 Sänger und Muſiker wirkten dabei mit. Die Zahl der Zuhörer betrug über 3000. Ein Regenguß ſtörte eine Zeit lang die Muſik, doch konnte man bald wieder beginnen. Das Lokal war mit Fahnen, Blumen und Grün auf ſinnvollſte Weiſe ausgeſchmückt.

Berlin. In dieſer Woche fand die Preis-Vertheilung für die Eleven der muſikaliſchen Akademie ſtatt. Es erhielten folgende junge Künſtler Preiſe: Julius Weiß aus Berlin, Adolph Stahlknecht aus Warſchau, Karl Eckert aus Potsdam, David Wagner aus Dramburg, Ernſt Fesca aus Karlsruhe, Ferdinand Möhring aus Alt Ruppin, Julius Horn aus Breslau. Am 13. Juni Mittags wurden die Probearbeiten der akademiſchen Zöglinge, meiſtentheils ſehr achtungswerthe Leiſtungen die von einem guten Prinzip in der Kunſt zeugen, im Saale der Akademie ausgeführt. — Am 12. Juni Nachmittags von 5—7 Uhr fand die Todtenfeier in der Sing-Akademie für die verſtorbene Sängerin Anna Milder ſtatt. Es wurden außer einem Choral von Faſch, einem Stück von Neukomm, einem von Rungenhagen, das Requiem von Mozart ausgeführt. Die ganze Feier war tief ergreifend. — Am Sonnabend wurde die neue Oper von Auber, „der ſchwarze Domino," gegeben, die mit ſo ungemeinem Erfolg in Paris auf die Bühne gegangen iſt, und mit ſo großem Ruf zu uns kam. Dieſer zu große Ruf hat ihr geſchadet; man findet manches Gute, Pikante, Graziöſe darin, doch im Grunde immer nur den alten Auber auch mit vielen großen Verkehrtheiten. Uebrigens iſt das Stück halb ein Luſtſpiel, und bedarf ſo guter Schauſpieler als Sänger. Es wird ganz vortrefflich gegeben, Dlle. Löwe hat die Hauptrolle, die ſie gleich gut ſingt und ſpielt; neben ihr ſteht Herr Mantius als primo Amoroso. Die Herren Bader und Devrient ſtellen zweite Figuren, die im Spiel mehr hervortreten, ſehr gewandt dar. Der Beifall war zwiſchen mittelmäßig und lebhaft; ein lauer Enthuſiasmus, aber doch etwas Enthuſiasmus. — Am Sonntag gaben Herr de Beriot und Dlle. Garcia ihr Abſchiedsconcert, ganz mit demſelben Beifall und dem Recht dazu wie alle früheren. Die Künſtler reiſen von hier über Leipzig, Dresden, Prag nach Wien.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 26.
Berlin, Freitag den 29. Juni 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Drei Duetten für 2 Sopranstimmen mit Begleit. des Pfte., componirt von **Fr. Kücken.** Op. 8. Berlin bei Bechtold und Hartje. Pr. 15 Sgr.

Unter den neueren jungen Componiſten, die ſich durch Eigenthümlichkeit und eine gewiſſe Friſche des Talents auszeichnen, iſt Herr **Kücken** derjenige, welcher die meiſten Anlagen, für den Geſang zu ſchreiben, hat. Wir bemerken in dem großen Vorrath Noten, der uns zur Durchſicht für die Iris vorliegt, mehrere Compoſitionen für Geſang von demſelben. Möge er deren nicht zu viele liefern, ſondern ſeine Kraft mehr concentriren. Dieſe Befürchtung, oder beſſer Warnung, ſoll unſer Urtheil über die Duetten die uns vorliegen, nicht influiren. Jedesmal freuen wir uns, wenn wir Duetten für Sopran angekündigt ſehen, denn obgleich ſchon viel in dieſer Gattung geſchrieben iſt, ſo iſt es doch noch zu wenig, um eine hinlängliche Auswahl ſchöner Geſangsſtücke daraus zu treffen. Das Duett iſt eine äußerſt dankbare Form; es geſtattet eine freiere Behandlung, darf melodiſchen Charakter mit künſtleriſcher Arbeit verbinden, erlaubt eine etwas breitere Baſis der Singſtimme, da man die eine tiefer, die andere höher annehmen kann, ja ſogar muß, und gewährt endlich bei der Ausführung Vortheile und Effekte durch das Ineinanderfügen der Stimmen, die das einzelne Lied niemals erreichen kann. Aus allen dieſen Poſitionen muß der Componiſt Vortheil ziehen, um das Duett, als größeres Muſikſtück gegen nur einſtimmige Geſänge geltend zu machen. Der Componiſt in Rede hat das zum Theil, aber nicht ganz ſo gethan, wie er konnte. Er hat mehr zweiſtimmige Lieder geſchrieben, wo zwar die Stimmen einander ablöſen, und auch hie und da eine künſtlichere Verkettung derſelben mehr angedeutet als ausgeführt wird, allein dieſe Elemente doch zu wenig entwickelt ſind, um ſich recht wirkſam geltend zu machen. Es iſt etwa die Blanginiſche Form, deren ſich Herr Kücken bedient. Wir haben kein Recht eine andere von ihm zu verlangen, dürfen aber vielleicht eine andere wünſchen, ohne deshalb das Duett der Sphäre geſelliger Unterhaltung entrückt wiſſen zu wollen, und es in den Concertſaal oder gar auf die Bühne zu führen. Dies würde eine ganz andere Gattung bilden, ganz andere Vorausſetzungen für die Singenden fordern. Allein es wäre uns wünſchenswerth geweſen, diejenige Form mehr entwickelt zu finden, die Maria Weber in ſeinen bekannten anmuthigen Duetten ſo ſchön entfaltet hat. Nehmen wir indeſſen die Duetten wie ſie ſind, nicht wie wir ſie möchten, ſo ſind ſie angenehme, leicht ſangbare, wohlklingende Muſikſtücke, denen es an glücklichen Momenten der Erfindung nicht fehlt. Irgend einem der drei einen entſchiedenen Vorzug zu geben, vermögen wir nicht; in Beziehung auf die Anſprüche an die Ausführenden, ſtehen ſie einander eben ſo gleich.

### Drei Duetten für zwei Sopranstimmen, von Fr. Kücken. Op. 15. Heft 2 der Duetten. Berlin bei Bechtold und Hartje. Pr. 15 Sgr.

Es iſt ein reiner Zufall, daß wir dieſes zweite Heft Duetten erſt in die Hand bekommen, nachdem wir über das erſte geſprochen; ſonſt hätten wir ſie zuſammengezogen. Jetzt nur einige Worte als Anhang zur obigen Recenſion. Was den muſikaliſchen Werth anlangt, ſo ſteht das zweite Heft dem erſten gleich. Die Form aber, das freut uns ſehr, iſt wenigſtens in den beiden erſten Duetten entwickelter, und nähert ſich dem was wir wünſchen. Das dritte Duett mag am meiſten gefallen, das erſte des Heftes ſcheint uns das ſchönſte, beſonders in der Führung der Stimmen. Dem Componiſten ſei für dieſe zweite Gabe beſter Dank geſagt. Geht er vom zweiten zum dritten Heft ſo vorwärts, wie vom erſten zum zweiten, ſo wird er bald den Punkt erreicht haben, den wir wünſchen.

### Derniéres pensées musicales de Marie Félicité Garcia de Beriot. Mainz und Antwerpen bei Schott. Pr. 5 Fl. 24 Xr.

Die Schottſche Muſikhandlung iſt durch die elegante Ausſtattung ihrer Verlagsartikel von jeher berühmt geweſen, und den Muſikhändlern dieſſeits und jenſeits des Rheins ſtets auf dieſer rühmlichen Bahn vorangegangen. Hier aber liefert ſie ein wahres Prachtwerk, indem in dieſer, zehn Romanzen der berühmten Sängerin enthaltenden Sammlung, eine jede mit einem äußerſt ſauberen und ſchönen Steindruck, der ein dem Inhalt der Romanzen entſprechendes Genrebild darſtellt, verſehen iſt. In der That, man weiß nicht ob man ein Kunſtwerk oder ein muſikaliſches vor ſich hat, und welcher Kunſt die Beurtheilung ſich zuwenden ſoll. In einem Augenblick, wo die jüngere

Schweſter der ſo früh abgeſchiedenen Sängerin (Pauline Garcia) uns durch ihr ebenfalls ſo reiches Talent erfreut, erregt es doppeltes Intereſſe, die Hingeſchiedene auch als Componiſtin (ſie beſaß in der Gattung dieſer kleinen Geſangsſtücke großen Ruf) näher kennen zu lernen. Was uns zuerſt in dieſen Romanzen frappirte, war die einfache, natürliche Behandlung des Textes. Es iſt als ob wir deutſche Lieder vor uns haben (beiläufig iſt der Text franzöſiſch, aber eine recht brauchbare deutſche Ueberſetzung hinzugefügt) ſo ganz in dieſem Sinne ſind die Gedichte aufgefaßt. Bei näherer Betrachtung derſelben zeigt ſich jedoch ein weſentlicher Unterſchied, nämlich der, daß alle dieſe Geſangsſtücke ſich beſtreben, eine leichtfaßliche, überſichtlich gegliederte Melodie zu geben, während das deutſche Lied, ſelbſt das beſſere, ſich häufig mit der bloß rhetoriſchen, oder beſſer, deklamatoriſchen Behandlung des Gedichts genügen läßt. Im Ganzen hat die Componiſtin, was die Forderungen der Ausführung anlangt, dieſe ſehr mäßig geſtellt; nur von der Stimme verlangt ſie, da ſie muthmaßlich das Maaß an ſich ſelbſt genommen, oft einen bedeutenden Umfang. Wir werden in Deutſchland wenig Sängerinnen finden, denen dieſe Lieder bequem ſind, ja die ſie ohne Transpoſitionen und einzelne Abänderungen überhaupt ſingen können. Denn ſie liegen faſt immer ſehr tief; plötzlich jedoch fordert die Sängerin, den Eingebungen ihres Talents und ihres eigenen Naturells allein gehorchend, irgend eine in bedeutender Höhe liegende Ausführung. Dergleichen Anmuthungen ſind jedoch ſelten, und in manchen Romanzen, z. B. „Gebet zur Madonna," hält ſich die Künſtlerin in den einfachſten Grenzen, in der Septime von e bis d, ſo daß ſie, den Forderungen des Liedes gemäß, nicht nur das Syſtem nicht überſchreitet, ſondern es nicht einmal ganz benutzt. Muthmaßlich werden dieſe Romanzen auch einzeln verkauft, und ſo kann ſich ja jede ſchöne Käuferin vorſehen, nicht das zu wählen, was ſie nicht auszuführen vermag. — Einige unter dieſen Compoſitionen haben einen rührenden Eindruck der Naivität und des friſchen Naturells auf uns gemacht; in allen ſind Züge der Art anzutreffen. Wir können ſie alſo, ſowohl als eines der eleganteſten Geſchenke was der Muſikhandel darbietet, wie als eines der intereſſanteſten Werke zu eigener Auswahl beſtens empfehlen.

### Rule Brittannia, varié pour le Pfte. par **Cramer**, **Hummel**, **Kalkbrenner**, **Moscheles**. Berlin bei Schlesinger. Pr. 12½ Sgr.

Das Muſikſtück bringt das Weſentliche ſeines Inhalts ſchon auf dem Titel. Jedermann wird gern vier berühmte Meiſter auf dem Fortepiano und in der Compoſition in eine ſo nahe Berührung gebracht, gewiſſermaßen in unmittelbarem Wetteifer mit einander ſehen. Ein ähnliches Variationenwerk erſchien ſchon in Wien bei Haslingers Vorgänger, Steiner, wo auch die berühmteſten Pianiſten daſſelbe Thema jeder einmal variirten, und Beethoven nachher durch dreißig Variationen herkuliſch allen die Waage hielt. — Hier wiederholt ſich dies im Kleinen. Das brillante, durch ſeine Rhythmen ſo ausgezeichnete Thema giebt ſich vorzüglich zu Variationen her; ſo ſind denn auch alle vier ſehr gelungen, und wechſeln glücklich mit einander ab, ſo daß auch eine gewiſſe Steigerung des Brillanten eintritt. Sie näher mit einander zu vergleichen, läßt der Raum nicht zu, deshalb wollen wir dies dem neugierigen Publikum überlaſſen, das eine ſolche Neugier nicht bereuen wird.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Petersburg vom 6. Mai. Von der Nationaloperngeſellſchaft wurde vor mehreren Wochen Roſſini's „Wilhelm Tell" mit gutem Erfolge gegeben. Der Text iſt durch einen neuen erſetzt worden, welcher die Ueberſchrift: Karl der Kühne führt. Die Kaiſerliche Direktion hatte bei dieſer Gelegenheit den Reichthum der ihr zu Gebote ſtehenden Mittel in Dekorationen und Coſtümen auf das Glänzendſte entfaltet, und Herr Kapellmeiſter Kavos dirigirte, nach einer glücklich überſtandenen ſchweren Krankheit, mit ungeſchwächter Energie das Orcheſter. Der Mann iſt für das Theater ein koſtbarer Schatz, und wer ihn mit dem Direktionsſtabe in der Hand vor ſeinem Partiturpulte ſieht, wird kaum glauben können, daß es ein Veteran iſt, der über vierzig Jahre mit raſtloſem Eifer dieſen Platz ausfüllt. — Die Kaiſerlich deutſche Oper gab zum Benefize der Dem. Neureuther, als Novität: „Anna Bolena," von Donizetti, bei welcher Gelegenheit der Beneficiantin ein reicher Brillantenſchmuck von Ihrer Majeſtät der Kaiſerin geſchenkt wurde. — Das Singſpiel „Fröhlich," in welchem Herr Holland in der Titelrolle excellirt, macht volle Häuſer. Nächſtens ſoll „Jeſſonda," von Spohr, wieder das Repertoir zieren. — Herr Breiting ſteigt in der Gunſt des Publikums, desgleichen der Baritoniſt Herr Verſing. Herr und Mad. Hoffmann verlaſſen Petersburg, man erwartet als Erſatz die Damen Ernſt und Schön-Deiſenrieder. Auch heißt's im Publikum noch immer, die Schröder-Devrient und Dem. Grünbaum werden zu Gaſtrollen herkommen.

Paris. Der berühmte Violiniſt Herr Bohrer aus Hannover hat ein Concert gegeben, worin er und ſeine kleine 9jährige Tochter aufgetreten ſind. Beide haben lebhaften Beifall eingeärndtet, wiewohl Herr Bohrer ſich nicht mehr mit den erſten Violinſpielern der heutigen Zeit auf eine Linie ſtellen kann, ſondern in der Entwickelungsperiode Lafont's und ſeiner Zeitgenoſſen ſteht. — Man erwartet künftig von der italieniſchen Oper viel wahrhaft Gutes, falls Berlioz ſie leiten wird*). Er iſt ein Gegner der vielfach getadelten und angegriffenen Seiten der italieniſchen Muſik, und wird vielleicht dazu beitragen, dieſe ſelbſt auf einen angemeſſeneren Standpunkt zu bringen.

Berlin. Ein Concert der Dlle. Botgorſchek, worin ſich auch ihr Bruder Franz Botgorſcheck, als guter Flötiſt, und Dlle. Läſſig als fortſchreitende Clavierſpielerin hören ließen, iſt hoffentlich das letzte in dieſer Jahreszeit. Wenn die Vögel anfangen zu muſiciren, ſollen die Menſchen aufhören. Ihnen bleibe der Winter. — Am Sonntag ſang Dlle. Botgorſcheck zum Letztenmale in den Capuletti und Montecchi als Romeo. — In der Königsſtadt iſt das Nachtlager von Granada' (von Kreuzer) neu einſtudirt worden. Herr Schober hat ſeine Abſchiedsrolle darin geſungen. — Mlle. Dickmann, die immer mehr der Liebling des Publikums wird, gefällt ſehr in der Oper. In Charlottenburg führte Herr Muſikdirektor Börner eine Cantate von ſeiner Compoſition, eine achtungswerthe Arbeit, auf.

---

*) Die Deputirten-Kammer hat inzwiſchen den Antrag des Miniſteriums dafür verworfen.

---

Berichtigung: In der letzten Nummer der Iris iſt der Name des Eleven Julius Stern aus Breslau fälſchlich Julius Horn angegeben, welches wir unſre Leſer gefälligſt berichtigen zu wollen bitten.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 27.
Berlin, Freitag den 6. Juli 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Te Deum laudamus, composé par le Chevalier **Sigismund Neukomm.** Partitur. Mainz bei Schott. Pr. 3 Fl. 36 Xr.
Dasselbe im Klavierauszug, ebendas. Pr. 1 Fl. 36 Xr.
Dito in Orchesterstimmen, ebendas. Pr. 6 Fl. 36 Xr.

Das Guttenbergfeſt hat, unter mehreren andern Compoſitionen die wir zum Theil ſchon erwähnt haben, auf deren bedeutendſte, von Löwe, wir jedoch noch kommen werden, auch dieſes Te Deum ins Leben gerufen. Wahrlich ein Feſt, welches eines Te Deums würdig war! — Was das Muſikſtück ſelbſt anlangt, ſo trägt es ganz das Gepräge welches dieſer ausgezeichnete techniſche Meiſter allen ſeinen Sachen aufdrückt, und das wir ſchon neulich bei Gelegenheit der Beurtheilung einiger Kirchenſtücke von ihm ausführlicher zu bezeichnen geſucht haben. Das Te Deum geſtattet indeſſen durch den prächtigen Charakter den es annehmen darf, einen freieren Stil als die Meſſe, die ſich am ſtrengſten den canoniſchen Geſetzen unterwerfen muß. Gleich der erſte Satz bedient ſich, ohne ſeiner Würde etwas zu vergeben, dieſes Rechts. Er zeichnet ſich durch eine kräftige Rhythmik, vorzüglich in den wirkſam geführten Bäſſen, aus. — Das Sanctus dagegen würden wir anders gefaßt haben. Der Zuſchnitt der Feierlichkeit ſelbſt hat den Componiſten vielleicht beſtimmt, da bei den Fermaten in der Mitte des Werks, der Feſtordnung gemäß (wie die Partitur andeutet) Bataillonsſalven, Trommelwirbel und Kanonenſchüſſe eintreten. Wenn man ein ſo inſtrumentirtes Orcheſter mit zu bedenken hat, ſo darf man freilich dem Sanctus nicht jenen erhabenen Charakter feierlicher

Stille, wenn wir uns ſo ausdrücken dürfen, jene beklommene Verehrung in Gegenwart des Allerheiligſten und Allerhöchſten geben, die ſonſt der Redakteur der Iris für die wahre, aber ſelten gebrauchte Ausdrucksweiſe in dieſer Stelle des heiligen Amts hält, ſondern kann ſich ſchon etwas lauter jubelnd auslaſſen. Die ultima ratio regum giebt hier auch für die Kunſt den Ausſchlag, freilich ein wenig wie das Schwerdt des Brennus in ihrer feinen Goldwaage. — Das nächſtfolgende Stück iſt ein ganz eigenthümliches in ſeinem Zuſchnitt und in der darauf berechneten Wirkung. Wir halten es für das beſte in dem Werk. — Im Uebrigen hat das Tedeum eine ſeltſame Eigenſchaft, die uns anfangs in einige Verlegenheit ſetzte; wir wußten nicht ob es für eine Stimme oder für einen Chor geſchrieben ſei. Es iſt aber für einſtimmigen Chor nämlich für den Chor unisono geſetzt. Was den Componiſten bewogen haben kann, die reichen Vortheile eines vierſtimmigen Chors aufzugeben, können wir nicht wohl faſſen; er bringt eine Nüance an, die, daß er erſt die Tenor- und Sopranſtimme *allein* und dann zum Gegenſatz die Alt- und Baßſtimme eintreten läßt. Ein ſehr reiches Orcheſter, ſehr figurirt, voll harmoniſch, deckt dieſes Uniſono des Chors vielleicht in Praxi zu, ſonſt würde es uns doch ſcheinen als müßte dieſer lange cantus firmus gegen die beweglichen Orcheſterkräfte einen ſeltſamen Eindruck machen. Die *drei* Linien im Geſangsſyſtem beziehen ſich nur auf die verſchiednen Ueberſetzungen des Textes, der lateiniſch, deutſch und engliſch untergelegt iſt.

### Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte., componirt von E. Grenzebach. Op. 22. Leipzig bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 20 Ggr.

Der Componiſt, von dem uns unſers Erinnerns noch nichts vor Augen gekommen iſt, ſo daß ſeine vorangehenden 21 Werke uns unbekannt geblieben, theilt das Schickſal ſo vieler, ja wir möchten ſagen, faſt aller Liedercomponiſten, daß er ein juste milieu zwiſchen gut und ſchlecht, recht und unrecht hält. Er hat Talent, einzelne Züge, ja einzelne Lieder glücken ihm; aber keins trifft ganz auf den rechten Fleck. Bald iſt ſeine Begleitung ohne nähere Bedeutſamkeit für das Lied, bald iſt ſie nach zufälligen Umſtänden gemodelt, und dem wahren Sinn und Ausdruck entgegen. Dann iſt wieder die Melodie, obgleich muſikaliſch ſchön, doch dem Gedicht nicht entſprechend, u. dgl. mehr. Als Beiſpiel führen wir das Lied Nr. 3. „Nah und Ferne" an. Daſſelbe beginnt mit den Worten: „Weſte ſäuſeln Deinen Namen." Nach dieſen hat der Componiſt ſeine an ſich hübſche (nur etwas ſchwierige) Begleitung erfunden, eine ſpielend ſäuſelnde Triolenfigur, ſchnell doch Pianiſſimo (darin liegt die Schwierigkeit) ausgeführt. Allein ſchon bei der nächſten Zeile iſt dieſe Beweglichkeit den Worten nicht mehr entſprechend, denn ſie heißen: „Roſen zeigen mir Dein Bild." In der Folge aber nimmt gar das Gedicht einen wehmüthig ſtillen Charakter an, ſo daß die Begleitung uns förmlich ſtört. Dabei iſt die Melodie im erſten Abſchnitt nicht nur ausdrucksvoll, ſondern auch ſchön;

in dem Mittelſatz bleibt ſie nicht ſo gut, ſie iſt nicht ſo ſelbſtſtändig ohne Harmonie, und klingt, einzeln betrachtet, mehr wie eine zweite als wie eine erſte Stimme; wenn ſie jedoch in den erſten Abſchnitt zurückfällt, gewinnt ſie wieder ihren vollen Eindruck über uns. So miſcht ſich das Lied aus Gelingen und Mißlingen, aus muſikaliſch guten, dichteriſch irrthümlichen Elementen, klingt oft ſchön und bedeutet doch nichts, genug, hat ganz jene Halbheit, die wir den heutigen Liedercomponiſten ſo oft vorwerfen müſſen. Erfindung könnt Ihr Euch nicht geben; allein die vernünftigen, auf Wahrheit beruhenden Geſetze des Schönen könntet Ihr ſtudiren, meine Herren! Wie viel Beſſeres würdet Ihr liefern, wenn Ihr ſolche Werke, bevor ſie edirt werden, einer einſichtigen Prüfung (die beſte aber iſt die unpartheiſche Selbſtprüfung) unterwürfet!

### Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven, von Dr. J. G. Wegeler, und Ferdinand Ries. Coblenz 1838 bei K. Bädeker. Pr. 22½ Sgr.

Wir haben, gleich bei der Erſcheinung dieſes ſo höchſt intereſſanten Werkchens deſſelben zwar unter der Rubrik der Nachrichten in dieſen Blättern Erwähnung gethan, allein das entbindet uns doch nicht von der angenehmen Pflicht, einige Worte über daſſelbe zu ſagen, jetzt, da es lebendig vor uns liegt. Es iſt nicht ein Ganzes, ſondern eine Moſaik von intereſſanten Einzelheiten zu nennen, welche man aus Beethovens Leben geſammelt hat. Zwei Freunde, die ihm ſo nahe ſtanden, wie der Herr Geh. Medicinalrath Wegeler und Ferdinand Ries, der Jahre lang als ſein Schüler faſt in ſeinem Hauſe zugebracht hat, mußten allerdings im Beſitz höchſt anziehender Materialien und Erinnerungen ſein. So iſt denn das Werkchen wirklich auf jeder Seite von größtem Intereſſe. Ueberall erblicken wir Beethoven in ſeiner ſchönen Künſtler-Lebens-Unſchuld, ſehen, wie das Schickſal ihn drängt, die Muſe ihn erhebt. Das Leben mit ſeinen verworrenen Pfaden war nicht der Boden, auf dem er ſich heimiſch fühlen konnte. Hier thut er immer unſichere Fehlſchritte; das Gewöhnlichſte wird ihm (es iſt dies das Kennzeichen genialer Eigenthümlichkeiten) ſchwer, während er in der Kunſt überall mächtige Fittige hat, um die ſchwindelndſten Höhen zu erreichen. — Sei den Herausgebern der innigſte Dank geſagt für das ſchöne Geſchenk. Und möge es viele Käufer finden, denn erſtlich verdient es dieſe an ſich, zweitens iſt der Ertrag Beethovens Denkmal gewidmet!

### Trois Divertissements pour Guitarre et Flûte ou Violon sur des motiſs des Huguenots de Meyerbeer par F. Carulli. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Der Name des Componiſten, in Verbindung mit dem Inſtrument für das er ſchreibt, iſt hinlänglich bekannt. Was eine ſolche Compoſition der Kunſt ſein kann, weiß auch Jedermann. Wir haben alſo dieſelben hier nur mit der Hinzufügung anzuzeigen, daß die techniſche Behandlung alles Lob verdient, und auch die Themata anſprechend für die Mehrzahl gewählt ſind. Somit werden die Freunde des Guitarreſpiels hier eine willkommene Unterhaltung finden.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Mailand. In der Scala haben in dieſem Winter nur zwei Opern Erfolg gehabt, die Briganti, und das Giuramento (die Falſchmünzer) von Mercadante. An beliebten Sängerinnen erhalten ſich Mad. Schoberlechner, Mlle Pixis, und Mad. Brambilla eine Contraaltiſtin.

Petersburg. Der Clavierſpieler Leopold von Meyer gab nach den Oſterfeiertagen ein Concert. Hr. Meyer wird noch eine tüchtige Aufgabe zu löſen haben, wenn er den Ruf, der ſich durch ein Zuſammentreffen günſtiger Umſtände für ihn hier bildete, auch im Auslande geltend machen will, mit einem ſo ſchönen Talente begabt, iſt das angedeutete Ziel aber erreichbar. Auch Adolf Henſelt, den wir nun auf längere Zeit den Unſrigen nennen, gab zur Freude der Muſikfreunde eine muſikaliſche Abend-Unterhaltung im Saale des Fürſten Galitzin, und ſpielte darin außer eigenen Compoſitionen Hummel's Septett, daſſelbe, mit welchem kürzlich in Wien Liſzt Furore gemacht haben ſoll. Ein für wahrhaft gediegenes Spiel empfängliches Publikum muß durch Henſelt enthuſiasmirt werden. — Ole Bull hat in Moskau viel Geld verdient, er hielt ſich hier nur einige Tage auf und gab kürzlich in Helſingfors ein Concert. Sein Talent wird man in ſeiner Eigenthümlichkeit ſtets zu ſchätzen wiſſen, wenn man es aber nicht immer ſo hoch ſtellen kann, als er es ſelbſt thut, ſo iſt der Grund hierzu nicht in einer feindlichen neidiſchen Stimmung zu ſuchen. Schon der Umſtand, daß Herr Bull vor ſeinem Erſcheinen in einem Orte wo er Concert geben will, eine Biographie über ſich unentgeldlich vertheilen läßt, die aus Recenſionen zuſammengeſetzt iſt, in welchen der Held wie ein Gott in Lob und Weihrauch gehüllt iſt, macht, daß man das Eminenteſte erwarten müßte, was je exiſtirt hat. Eine Enttäuſchung iſt daher kaum ausbleiblich.

Lille 25. Juni. Morgen wird hieſelbſt ein großes Muſikfeſt beginnen, bei welchem Arbeiten mehrerer neuerer franzöſiſcher Meiſter zur Ausführung kommen ſollen. Es ſind bereits ſeit zwei Monaten Vorkehrungen dazu getroffen, und ein Orcheſter und Chor von über 400 Perſonen gebildet. Aus Brüſſel und Paris haben ſich eine Menge Künſtler von erſtem Range dazu eingefunden. Hr. Habeneck wird das Orcheſter dirigiren; man darf ihn ohne Uebertreibung den erſten Dirigenten Europa's nennen. Herr Ernſt Franchomme und Herr Alexis Dupont ſind gleichfalls aus Paris hier, und wir würden noch mehrere Sänger und Sängerinnen von dort hier ſehen, wenn nicht daſelbſt jetzt ſo großer Mangel wäre, daß ſie auch nicht auf einige Tage Urlaub bekommen konnten. (Späteren Nachrichten zufolge hat das Feſt, welches zum Theil in einer Art Wettkampf mehrerer muſikaliſcher Vereine beſtand, mit glanzendem Erfolg ſtatt gefunden. Es ſchloß (ächt franzöſiſch!) mit Piff, Paff, Puff, d. h. mit Feuerwerk und Beleuchtung der Stadt.)

Münſter 27. Juni. Der Sinn für die Vokalmuſik bildet ſich hier unter dem Volke immer mehr aus, wovon die alljährlich ſtattfindenden großen Geſangfeſte den erfreulichſten Beweis geben. Ein ſolches Feſt des Lehrer-Vereins im Regierungs-Bezirke Münſter, der jetzt in 18 Abtheilungen 166 Mitglieder zählt, wird am 12. Sept. d. J. zu Dorſten gefeiert werden. Der aus 259 Mitgliedern beſtehende märkiſche Lehrer-Verein wird ſein ſiebentes Geſangfeſt am 27. Sept. d. J. zu Hamm feiern.

Berlin. Im Königsſtädter Theater iſt „die Unbekannte“ von Bellini neu einſtudiert, und mit Beifall gegeben worden. — Dlle. Botgorſcheck und ihr Bruder Franz Botgorſchek, Flötiſt, ſind abgereiſt.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 28.
Berlin, Freitag den 13. Juli 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

„Gutenberg" (diesmal nicht Guttenberg), Oratorium in drei Abtheilungen von L. Giesebrecht, componirt zur Feier der Inauguration der Bildsäule Johann Gutenbergs in Mainz, von Carl Löwe. Op. 55. Mainz bei Schott. Partitur Pr. 12 Fl. 36 Xr. Ebendasselbe, ebendaselbst Klavierauszug Pr. 8 Fl. 24 Xr.

Unter den zur Feier der Einweihung des Guttenbergiſchen Denkmals erſchienenen Werken, die in der Schottſchen Muſikhandlung verlegt ſind, und deren wir ſchon mehrere zur Anzeige gebracht, iſt das obige Oratorium das bedeutendſte, das uns zu Geſicht gekommen. Wir müſſen dem Verdienſt des Muſikers um ſo mehr Gerechtigkeit widerfahren laſſen, als er es mit einem ſpröden Stoff zu thun hatte. Der Dichter, L. Gieſebrecht, welcher demſelben Muſiker in den „Sieben Schläfern" ein ſo ſchönes an muſikaliſchen Momenten reiches Gedicht lieferte, iſt hier nicht ſo glücklich geweſen. Zum Theil lag das wohl in der Natur des Stoffs, da die Betrachtungen welche ſich am natürlichſten an eine ſo dem Gedanken zugehörige Kunſt knüpfen, wie die Buchdruckerkunſt, ſich eben ſo natürlich von der unmittelbaren Empfindungswelt, wo die Muſik ihre Herrſchaft übt. mehr entfernt halten. Indeſſen gab die Geſchichte Guttenbergs, die freilich hier nur in faſt verwiſchten Zügen angedeutet iſt, doch einige Momente an die Hand, die dem Componiſten glücklichere Gelegenheit boten, die Kraft ſeiner Kunſt geltend zu machen. Dahin gehört die Geſtalt der Tochter Fauſts, Maria, und beſonders manche Wendung des dritten Theils. — Was nun die Muſik für ſich anlangt, ſo erkennen wir darin Löwe mit allen ſeinen Vorzügen und Fehlern wieder. Die letzteren werden jedoch hier viel geringer, weil ſie der Art ſind, daß, wo ein Werk einen größeren Zuſchnitt in der Benutzung der Mittel erlaubt, ſie ſich bedeutend mildern, indem ſie eben darin beſtehen, daß der Componiſt ſonſt häufig zur ungehörigen Zeit, oder im Verhältniß zu der Sache, zu complicirte Mittel anwendet. Man tadelt aber nur den, oder beſſer, ſcherzt über ihn, der 24Pfünder gegen Sperlinge richtet, nicht den, der ſie gegen Mauern braucht. Die Effekte eines Oratoriums dürfen mitunter den gewaltigſten Anſatz nehmen, gewiſſermaßen Breſche legen; hier wäre nur das Uebermaß ſolcher Gewaltanſtrengung zu tadeln, deſſen der Componiſt ſich überhaupt nicht, und hier am wenigſten ſchuldig macht, wo das Gedicht ihm ſchon durch ſeine mehr betrachtende, wehmüthig düſtre Weiſe die Gelegenheit dazu nimmt. — Um einiges Einzelne zu berühren, ſo müſſen wir zuvörderſt die Inſtrumental-Introduktion der ſich der erſte Chor mit hinübergenommenem Thema anſchließt, als ſehr gelungen bezeichnen. Das Adagio (Dmoll) iſt nur wenige Takte lang, prägt aber in kurzen, beſcheidenen Umriſſen eine lebendige Charakteriſtik aus; es iſt in der Harmonie, in der Behandlung der diſſonirenden Accordfolge, durchaus im kirchlichen Stil gehalten, und giebt ſo dem Ganzen zugleich eine Grundfarbe, die entſcheidend für den Total-Eindruck des Oratoriums überhaupt wirkt. Der darauf folgende, längere Allegroſatz hat uns zwar nicht ſo entſchieden angeſprochen, da er weniger charakteriſtiſch iſt; allein er erfreut doch durch einen raſchen Fluß und lebendige Friſche, ohne am Ernſt einzubüßen. Das Thema iſt bedeutſam; wir wünſchten jedoch, daß es mehr verarbeitet wäre. Der erſte Chor hängt mit der Introduktion genau zuſammen, denn in ſeiner Einleitung wird das Adagio der Introduktion benutzt, und zwar mit entſchiedenem Erfolge. Wir zählen nämlich Guttenbergs Solo, das ſich den Worten nach genau mit dem Chor vereint, und nachher auch muſikaliſch mit demſelben anſchließt, zu dieſem Stück. Die finſtere Geſtalt des trauernden Erfinders, der ſich von ſeiner Erfindung ausgeſchloſſen ſieht, dem kräftigen ſtolzen Chor gegenüber, bildet einen künſtleriſch ſehr wirkungsvollen Gegenſatz, der ſich auch der Muſik günſtig erweiſt, und den Uebelſtand vergeſſen läßt, daß die Worte an ſich zu ſehr im Reich der Betrachtung verkehren; die Empfindung bildet ſich ſomit aus den Verhältniſſen. Das hierauf folgende Duett zwiſchen Fauſt und Guttenberg iſt ein ſehr gutes Muſikſtück; allein das Gedicht erzeugt die muſikaliſchen Verhältniſſe nicht natürlich. Guttenbergs ernſt wehmüthige Stimmung läßt ſich allerdings durch die Muſik gut zeichnen, allein um Fauſt einen Charakter und Gegenſatz zugleich zu geben, hat der Componiſt weniger zu künſtleriſchen als zu künſtlichen Hülfsmitteln ſeine Zuflucht nehmen müſſen, und ihm eine Art von Tenor-Bravourparthie gegeben, die uns nicht zuſagt. Es iſt indeſſen freilich leichter Ausſtellungen zu machen, als den Weg anzuzeigen, wie dem Fehler hätte abgeholfen werden müſſen. Andere Auswege würden andere Unbequemlichkeiten gehabt haben. — Wir können nicht alle einzelne Nummern des Werkes hier beſprechen, wollen aber auf die wichtigeren eingehen, zumal wenn ſie uns zu beſondern Bemerkungen Anlaß geben. Dahin gehört die Arie Mariens, der Tochter Fauſts. Dieſe Jungfrau iſt für die Muſik die zuſagendſte Geſtalt im Gedicht. Der Muſiker iſt aber dennoch bei dieſer Arie mit dem Dichter in einen faſt unauflösbaren Conflict gerathen; denn obgleich der ganze Charakter ſich durch ſeine demüthige Lieblichkeit der Muſik wohlthuend anſchmiegt, ſo ſind doch die Worte dieſer Arie unmittelbar durchaus nicht muſikaliſch. Zudem hat der Componiſt die freilich auch faſt unabweisbaren Gewohnheitsforderungen vorgezogen, nämlich der Sängerin ein möglichſt dankbares Stück mit Adagio, Allegro, und gehörigen Bravour-Floskeln zu liefern. Daher ſteht denn die Arie durchaus außer dem Charakter der Perſon, iſt aber, abſolut muſikaliſch betrachtet, ein wohlgelungenes Muſikſtück. Wir möchten übrigens in ſolchen Stücken dem Componiſten überhaupt rathen, niemals das juste milieu, welches nur zu oft eine Halbheit iſt, und ſich zwiſchen zwei Stühlen auf den Boden ſetzt, zu geben, ſondern ſich für Eins oder das Andere zu entſcheiden. Entweder ein charakteriſtiſches Stück, wie es die deutſche Anſicht, das deutſche, ächte Kunſtgefühl fordert, oder eins welches ganz auf den äußerlichen Glanz durch die Ausführung hinarbeitet.

(Fortſetzung folgt.)

Premier Concerto pour le Violon avec accompagnement de l'Orchestre ou de Pfte., composé par H. Ries. Op. 13. Berlin chez Westphal. Pr. avec Orchestre 1½ Thlr.
Le même avec Pfte. ½ Thlr.

Der Componiſt giebt ſelten etwas heraus, aber dann auch etwas Tüchtiges, Gediegenes. Das Concert welches uns vorliegt, iſt in einem ernſten würdigen Stil geſchrieben, der ſich ganz dem Charakter anpaßt, welchen das Spiel des Componiſten hat. Es beſteht nur aus einem einzigen Allegro, hätte daher wohl eigentlich nicht ein Concert, bei dem man doch drei Sätze vorausſetzt, ſondern nur ein Concertſtück, oder doch Concertino genannt werden ſollen. Der letztern Benennung ſteht jedoch der Charakter des Stücks, ſo wie die gediegene Schwierigkeit die daſſelbe hat, wohl einigermaßen entgegen, da man unter einem Concertino mehr ein gefälliges Muſikſtück erwarten würde. Von dieſer Gattung aber treffen wir nichts in dem vorliegenden; es iſt mehr in Lipinski's und Spohr's Weiſe gehalten, ohne jedoch einen oder den andern nachzuahmen. Die modernen Schwierigkeiten, beſonders die Künſteleien der neueren Schule ſind nicht darin; allein es fordert gründlichere und ſeltenere Eigenſchaften vom Spieler, nämlich einen kräftigen Ton und Bogen, und ein ſcharfes harmoniſches Ohr, da die Intonation der Paſſagen nur durch ein ſolches rein bewerkſtelligt werden wird. Der Componiſt hat es einem berühmtem Spieler, den wir jedoch nicht gehört, Herrn Concertmeiſter David dedicirt und demſelben dadurch ein wahres Compliment für deſſen Spielart gemacht. Möchte dieſer Künſtler die Gelegenheit ergreifen uns ſich und das Muſikſtück zugleich einmal im bevorſtehenden Winter öffentlich hören zu laſſen.

„Der Gesellschafter," musikalisches Unterhaltungsblatt. Mainz bei Schott. Erster Jahrgang. Pr. 6 Fl.

Wir haben bei der Erſcheinung der erſten Blätter dieſes Journals von demſelben geſprochen, und es der Gunſt des Leſers empfohlen. Jetzt liegt der ganze Jahrgang vor uns, und wir können und müſſen unſere Empfehlungen mit Nachdruck wiederholen. Der Geſellſchafter iſt, wie ſchon ſein Name andeutet, nicht eine kritiſche oder abhandelnde muſikaliſche Zeitſchrift, (obwohl einige Anzeigen neuerer Werke vorkommen) ſondern eben eine unterhaltende. Da die meiſten kritiſchen (wir fürchten, auch die Iris) langweilig ſind, ſo hat eine unterhaltende allerdings ſchon dadurch einen groſen Vorſprung. Allein der Geſellſchafter hat nicht blos das Verdienſt durch Lektüre zu unterhalten, ſondern er iſt ein praktiſcher Mann, der es durch Muſik ſelbſt thut. Die Einrichtung iſt nämlich ſo, daß ſtets die beiden innern Seiten einer Nummer ein kürzeres Muſikſtück, ein Rondeau, einen Tanz, einige Variationen, ein Divertimento oder dergl. enthalten, wozu die brillanteſten Salon-Componiſten der Zeit, als Osborne, Adam, Czerny, Schmitt, Schunke, Rummel, (Arrangements) Hünten u. ſ. w. beigeſteuert haben, und wobei ſich beſonders viele aus beliebten Opern fürs Clavier eingerichtete Stücke befinden; auf den äuſern Seiten dagegen findet man allerlei intereſſante Nachrichten, Biographien, muſikaliſche Anekdoten, Charakterzüge, u. dergl. Wir haben in den vor uns liegenden 52 Nummern hin und her geblättert, und ſehr viel Schätzbares darin gefunden, ſo daß wir gern Beſitzer des Journals wären, und dem Publikum daher gleichfalls anrathen, ſich zu Grundeigenthümern deſſelben zu machen. Der geſammelte, ſauber eingebundene Band bildet zugleich einen ganzen, mindeſtens auf ein Jahr ausreichenden Vorrath von Clavierſtücken.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Magdeburg. Die groſe Muſikaufführung hieſelbſt, die das Oratorium Abbadonna, von unſerm Muſik-Direktor Auguſt Mühling zum Gegenſtande hatte, iſt zu Aller Freude ſehr gelungen geweſen. Das Werk hat ſich den Beifall des Publikums und die Achtung der Sachverſtändigen erworben. Es waren 180 Sänger im Chor und 80 Inſtrumentaliſten im Orcheſter. Alle übrigen Einrichtungen für das Feſt, von Seiten des Comités, dürfen muſterhaft genannt werden.

Berlin. Dieſe Woche iſt ganz arm an muſikaliſchen Neuigkeiten. Herr Johannes ein Tenorſänger der aus Augsburg kommt, doch aus Oeſtreich gebürtig ſcheint, trat in der Rolle des Mar im Freiſchütz auf. Er hat gute Mittel, allein, wie faſt alle neueren Sänger, ohne alles Studium der eigentlichen Geſangkunſt. Im Uebrigen war die Ausführung faſt zu nachläſig. — Eine neue Oper von Lindpaintner wird mit Nächſtem gegeben werden. Man hofft auch der Fauſt von Spohr werde neu einſtudirt werden, wenn nur erſt alle die Urlaubsgänger heimgekehrt ſind.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 29.
Berlin, Freitag den 20. Juli 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**„Gutenberg" (diesmal nicht Guttenberg), Oratorium in drei Abtheilungen von L. Giesebrecht, componirt zur Feier der Inauguration der Bildsäule Johann Gutenbergs in Mainz, von Carl Löwe. (Schluſs.)**

Auch unſer Componiſt wäre gewiß beſſer gefahren, wenn er eins von beiden gewählt, das andere aufgegeben hätte. So überflügelt ihn der gewöhnlichſte Italiener durch irgend ein Geſangs-Bravourſtück, und der deutſche Urtheiler kann ſich vollends nicht mit dieſer Miſchung befreunden. Graun könnte hier den Oratorien-Componiſten zum Muſter dienen, da er am zweckmäßigſten in ſeinen Werken die Bravourarie von der ausdrucksvollen ſcheidet, oder es wenigſtens in den einzelnen Theilen derſelben thut. Daher bleibt bei ihnen auch die beiderſeitige Wirkung niemals aus. Die kleine Nummer Pag. 26, Chor mit Solo, wo Guttenberg die Worte zu ſingen hat: „Seht das Pſalmbuch, erſte Gabe ſo die neue Kunſt gewann," giebt ein Beiſpiel, wie oft auch in unſern deutſchen Werken die allernächſt liegenden Bedingungen der Wahrheit und Richtigkeit nicht gelöſt werden. Der Componiſt theilt die Worte wie der Vers ſie gliedert, und bildet eine muſikaliſche Phraſe, die hinter dem Worte Gabe ſchließt, (ohne das wichtige Komma hinter Pſalmbuch zu beobachten) und mit der neuen Zeile neu beginnt. Dazu ſchreibt er über den Text: „Con molto expressione." Es iſt leicht, dem Sänger eine ſolche Bedingung ſtellen, allein wie ſoll er ſie ausführen, wenn der Muſiker ſo falſch abtheilt, daß nicht einmal der Sinn der Phraſe aus den Worten zu verſtehen iſt, geſchweige gewichtig hervorgehoben wird? Es iſt dies gewiß eine leichte Uebereilung des Componiſten im raſchen Arbeiten geweſen, ſonſt hätte er ſicherlich nicht alſo geſchrieben. Der langſame Marſch welcher Nr. 4. einleitet, iſt natürlich und doch eigenthümlich. Die ganze Nummer ſteht im glücklichen Contraſt mit der folgenden, die der Muſik eine reichere Ausdehnung ihrer Kräfte und Mittel gewährt. Der Componiſt hat hier den muſikaliſchen Handgriff, welchen ihm das Gedicht darbot, mit ſicherm Blick erkannt, und mit feſter Hand gefaßt. Der Chor in ſeiner breiteren Entwickelung iſt von groſer Wirkſamkeit und bildet einen würdigen Schluß des erſten Theils der Muſik. — Im zweiten Theile möchten wir die zu lange Ausbreitung des Charakters Guttenbergs in Arien nicht loben. Zwar iſt dieſe Geſtalt die um welche ſich das ganze Werk, wie um ſeinen Angelpunkt dreht; doch hätten wir gewünſcht, daß ſie organiſcher mit dem Ganzen verflochten wäre. Die Soloſtücke ſind übrigens alle muſikaliſch ſchön, und eignen ſich zu einem wahrhaft würdevollen Vortrag, wo nicht etwa. was allerdings öfters eintritt, die Diktion an ſich der Muſik zu ſehr entgegen iſt. — Die kriegeriſchen Chöre welche den oben bezeichneten Muſikſtücken folgen, ſind wiederum ſehr gelungen; überhaupt fehlt der Componiſt in ſeinen Wirkungen ſelten, ſondern erreicht überall was er will. Er irrt mehr darin, das Rechte nicht immer zu wollen. Dies iſt aber hier nicht der Fall, und darum der Erfolg auch ohne Bedenken günſtig. — Der dritte Theil beginnt mit einem feierlichen, in der That ſehr ſchönen Adagio in Esdur. Von den Worten an: „Die Empörung ward zu nichte," wird daſſelbe in kräftigen Rhythmen, die Stimmen geſondert und frei, geführt. Es hebt ſich dieſer energiſche Mittelſatz ſehr gut gegen den einleitenden, in den der Chor wieder zurückgeht, heraus. Das Muſikſtück iſt für uns eines der beſten in dem ganzen Werk. In der zunächſt folgenden Gerichtsſcene tritt Maria wieder auf; ihr weibliches Betragen, kindliches Anſchmiegen, Hoffen und Vertrauen iſt ächt muſikaliſch. Der Dichter breitet hier, wie er ſoll, wahrhaft dem Componiſten ſeine Flügel unter, während er ihn zuvor öfters dadurch, daß er ſich erſchwerend an ihn hängt, in der freien Entfaltung ſeiner Schwingen hindert. Die Arie iſt ſehr ſchön componirt und beſonders ausdrucksvoll begleitet. — Doch wir müſſen, da wir den uns hier geſtatteten Raum ſchon zu weit überſchritten haben, endlich zum Schluß eilen. Ein Quartett Nr. 13, giebt dem Muſiker Gelegenheit zu einer ſchönen melodiſchen Entwickelung, Charakteriſtik ſeiner beiden Hauptfiguren, Maria und Guttenberg, und einer künſtlich gefügten Verwickelung der Stimmen. — Doch ſeine ganze Kraft an Wiſſen und reicher Entfaltung deſſelben ſpart ſich der Componiſt für den Schlußſatz, einer aus drei Thematen gebauten Fuge von grandioſer Wirkung auf. In ſolchen Aufgaben zeigt ſich der gründliche deutſche Muſiker; mögen ihm mehrere Eigenſchaften abgehen, hier iſt er auf ſeinem Boden und darf des Anklangs bei ſeinen deutſchen Hörern gewiß ſein. Es freut uns wahrhaft, daß Löwe die Fuge hier in ihr Ehrenrecht einſetzt, und ſie als die künſtleriſchſte und ſchwierigſte Form zugleich zur Spitze ſeiner ganzen Aufgabe gemacht und mit ganz beſonderm Fleiß behandelt hat. Er zeichnet ſein Werk dadurch vortheilhaft vor einem neuen ſehr berühmt gewordnen Oratorium aus, in welchem, obgleich der Componiſt des gelehrten Satzes Herr iſt wie Einer, mit einer Art von Affektation, nicht die Wege Anderer gehen zu wollen, die Fuge faſt vermieden iſt. Wenigſtens iſt ſie nicht als die Krone und der Schlußſtein der muſikaliſchen Produktionskraft behandelt. Löwe hat dies mit eben ſo vielem Fleiß als Glück gethan. Seine Fuge gehört zu den wirkungsreichſten die uns in neuern Werken vorgekommen ſind. Sein erſtes Thema tritt ernſt, würdig ein, auf gehaltenen ſyncopirten Noten; das zweite bringt etwas mehr Leben hinein, das dritte iſt eine ganz lebendige, fließende Figur. Das erſte und dritte ſtehen im ſchönſten, charakteriſtiſchen Gegenſatz zu einander; das zweite hat ſowohl durch ſeine ganze Bildung, als durch die Quartenfortſchreitung die auch im erſten Thema vorkommt, einige Aehnlichkeit mit demſelben, ſo daß es nachher in der Fülle des Durcheinanderarbeitens nicht ſo ſcharf ſelbſtſtändig heraustritt. Doch wird dem ſchon dadurch abgeholfen, daß der Componiſt uns die drei Themata im Eingange erſt gewiſſermaßen vorſtellt, indem er ſie in Soloſtimmen unmittelbar nach einander eintreten läßt. Somit iſt uns ein Ariadnenfaden in die Hand gegeben, an dem wir uns leichter durch das Labyrinth der Fuge hindurch finden. Finis coronat opus kann man hier wahrhaft ſagen. Dieſes gearbeitete und dabei doch frei geſchaffene, glänzende, wirkungsreiche Stück ſetzt dem Werk die Krone auf, und iſt allein des herzlichſten Dankes werth, den wir dem Componiſten hiermit für die tüchtige Arbeit mit der er das hohe deutſche Feſt der Grundſteinlegung aller neueren Geiſtesbildung feierlich begehen half, darbringen. — Es iſt nicht nur zu wünſchen, ſondern dringend ans Herz zu legen, daß das Werk auch an andern Orten, insbeſondere in Berlin zur öffentlichen Ausführung gebracht werde.

### „Der Minnesänger," musikalische Unterhaltungsblätter. Vierter Jahrgang (1837). Mainz bei Schott. Pr. 6 Fl.

Der Minneſänger iſt der Kamerad des Geſellſchafters, — der Geſellſchafter des Geſellſchafters könnte ich ſagen — von dem ich im vorigen Stück der Iris geſprochen habe. Er iſt indeſſen beſſer ein älterer Bruder zu nennen, da er um einige Jahre früher in die Welt getreten iſt als jener. Der Unterſchied zwiſchen beiden iſt der, daß der Geſellſchafter für den Clavierſpieler, der Minneſänger aber, ſeinem Berufe gemäß, für den Sänger ſorgt. Sonſt ſind ſich beide ſo ähnlich wie ein Ei dem andern. Alle Woche erſcheint ein Blatt in gewöhnlichem Notenfolio. Die äußere Seite iſt mit muſikaliſchen Notizen, als Novellen, hiſtoriſchen, biographiſchen, humoriſtiſchen Skizzen, Kritiken u. dergl. gefüllt, auf den innern birgt ſich, wie der köſtlichere Kern in der Schaale, eine Geſangscompoſition, die eben für zwei Seiten gerecht iſt, als ein Lied, eine Romanze, eine muntere Canzonette oder dergleichen. Auch für dieſe Sammlung hat Herr Schott ſehr geſchickte Mitarbeiter in

Thätigkeit zu ſetzen gewußt. Unter den Schriftſtellern für die Außenſeite (denn das Blatt kann wie eine Deputirtenkammer in rechte und linke, ſo in äußere und innere Seite getheilt werden), unter den Schriftſtellern für die Außenſeite alſo ſind die Namen Anders, Anton, Samuel Bach, Hektor Berlioz (Ueberſetzung), Caſtil Blaze (desgleichen), Adalbert von Bornſtedt, Büttinger, Fetis (Ueberſetzung), Jules Janin (desgl.) u. ſ. w. u. ſ. w. zu nennen. Auch der alte wackere Veteran Rochlitz hat Beiträge geliefert. Die vorzüglichſten Autoren der Innenſeite d. h. Componiſten, die dem Minneſänger Lieder in ſeine Wandertaſche gepackt haben, ſind: Lindpaintner, Marſchner, der Ritter von Seyfried, Panſeron (der wohlbekannte 100000 Romanzen-Componiſt) Reißiger, Mad. Malibran, Haeſer, Küffner, Lachner, Löwe, Louiſe Puget (gleichfalls eine berühmte Romanzenſängerin) u. m. a. Ein durch ſolche Kräfte getragenes Werkchen kann nur ein gutes ſein; dies beweiſt auch ſchon die jetzt bis ins fünfte Jahr reichende Fortdauer. Denn obgleich uns der Jahrgang 1837 vorliegt, ſo iſt der von 1838 doch gewiß ſchon im vollen Lauf, und hat ſeine Bahn ſo gut wie die Erde die ihrige um die Sonne, über die Hälfte vollendet. — Wir wollen wünſchen, daß der Minneſänger noch recht lange in Geſellſchaft des Geſellſchafters wandere, und ſo Freude und Luſt durch die Welt verbreite, und eben ſo Freude und Luſt nach Haus hinüberſenden möge, nämlich gute Reiſeverdienſte in die Caſſe der Herren Schott und Söhne.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Frankfurt 19. Juli. Die Zeit des Sängerfeſtes rückt heran. Die Sänger, aus vielen deutſchen Städten, werden ſich längſtens am 28. Juli Morgens hier einfinden, da Nachmittags die Generalprobe iſt. Hier hält man Proben auf Proben, und in dieſen Tagen wird die erſte große Probe mit Orcheſterbegleitung unter Guhr's Leitung ſtatt haben. Auch von Erfurt und von Würzburg kommen Sänger. Die Mainzer wollen mit einem Dampfſchiff kommen, wenn es der Waſſerſtand zuläßt. Bei dieſer Gelegenheit wird eine Subſkription zum Beſten der Mozartſtiftung*) in Umlauf geſetzt werden. Man hat das Commité des Liederkranzes dazu aufgefordert.

Wittenberg. Am 3. und 4. Auguſt d. J. wird zu Wittenberg ein Muſikfeſt unter Leitung des Herzogl. Deſſauiſchen Hof-Kapellmeiſters Dr. Friedrich Schneider und unter Mitwirkung der Herzoglichen Hof-Kapelle ſtattfinden, und am erſten Tage Schneiders neueſtes großes Oratorium „Abſalon“ aufgeführt werden.

Berlin. Die muſikaliſchen Neuigkeiten dieſer Woche ſind unbedeutend. Mehrere Beurlaubungen welche theils ſtatt haben, theils ſtatt haben ſollen, machen die Ausführung mancher Oper ſchwer. Der Figaro iſt neu einſtudirt worden; er hätte beſſer zuſammengehen können, Fräul. v. Faßmann hat nicht Leichtigkeit genug zur Suſanne; ſie hätte beſſer mit Dlle. Grünbaum getauſcht, welche die Gräfin ſang. — Herr und Mad. Erlanger aus Frankfurt, der erſtere Violiniſt, die andere Pianiſtin, (ſie hat ſchon mit Beifall in einem der Concerte des Herrn Beriot geſpielt) werden im Laufe der Woche ein Concert geben. — In der Schleſingerſchen Muſikhandlung wird ein intereſſantes Album, Album Garcia, mit lauter Compoſitionen dieſer jungen Sängerin erſcheinen; daſſelbe wird durch ihr von ihr ſelbſt gezeichnetes Bildniß verziert werden.

---

*) Eine Art Stipendium um junge Leute Muſik ſtudiren zu laſſen.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 30.
Berlin, Freitag den 27. Juli 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Freude am Daseyn, Gedicht von Elise von der Recke, Hymnus für einen Männerchor, comp. und dem pädagog. Vereine zu Dresden gewidmet von C. G. **Reissiger**. Op. 129, a. Berlin bei T. Trautwein. Pr. ¼ Thlr. Detto die Chorstimmen. Pr. ⅙ Thlr.

Hymnus für einen Männerchor, nach dem 98sten Psalm, von Hohlfeld, comp. von C. G. **Reissiger**. Op. 129, b. Ebendaselbst. Pr. der Partitur ½ Thlr. Subscr.-Pr. der Chorstimmen ⅓ Thlr.

Man muß der Verlagshandlung das Verdienſt laſſen, daß ſie ſich einmal **zuerſt** vorzüglich mit der Herausgabe religiöſer Compoſitionen für Männerſtimmen beſchäftigt hat, indem **Bernhard Klein** durch ſeine zahlreichen Arbeiten der Art den Impuls zu dieſem faſt neuen Zweige (wenigſtens war er ſo gut als gar nicht angebaut) der muſikaliſchen Literatur gab; andrerſeits hat ſie auch den Stich ernſter kirchlicher Publikationen überhaupt thätiger als vielleicht irgend eine andere Handlung in Deutſchland fortgeſetzt, ſo daß ihr Geſchäft nicht blos einen äußerlich kaufmänniſchen Werth, ſondern auch eine wichtige Stellung in der Bildungsgeſchichte der Muſik einnimmt. Mit Freuden haben wir daher die beiden oben angezeigten Arbeiten eines Componiſten entgegengenommen, der zwar im Allgemeinen thätiger für weltliche Muſik geweſen iſt, auch vielleicht durch die Natur ſeines Talents ſich mehr dazu eignet: jedoch auch in der Kirchencompoſition Rühmliches geleiſtet hat, wozu ihm ſeine Stellung als Kapellmeiſter in Dresden beſondere Veranlaſſung geben konnte, da, wenn auch die Aufführungen in der katholiſchen Kirche daſelbſt nicht mehr den Glanz haben, den ſie vor dreißig Jahren hatten, dieſelben doch immer noch von groſem Intereſſe ſind. Was nun die beiden vorliegenden Arbeiten anlangt, ſo bekundet ſich vorweg darin eine ſichere Gewandtheit in der formellen Behandlung. Die Stimmen ſind ſelbſtſtändig, hervortretend geführt, die Einſätze oft ſehr wirkungsreich. Aber auch der Stil iſt der Würde der Gattung angemeſſen, und wenn er bisweilen eine gewiſſe Friſche annimmt, die nicht ganz der aſcetiſchen Strenge entſpricht, ſo iſt dies kein Vorwurf, ſondern für dieſe Gattung der Kirchenſtücke ein vollgültiges Recht. Nur die Meſſe muß das durchaus prieſterliche Gewand tragen. Das Gedicht des erſten Werkes (opus 129, a) iſt zwar im Allgemeinen muſikaliſch, doch einzelne Stellen der Diktion halten ſich zu ſehr im Gebiet der Betrachtung. Der Componiſt hat den möglichen Vortheil daraus zu ziehen geſucht. Die Form iſt in beiden Stücken faſt ganz correſpondirend. Ein Chor, dann ein Soloſatz mit eintretendem Chor (dieſer iſt beſonders in Op. 129, b nach unſerer Anſicht ſehr gelungen), zum Schluß eine Fuge, die der Componiſt beſcheiden Fughetta nennt, die indeß, wenngleich nicht ſehr verwickelt durchgeführt, doch den Namen Fuge mehr in Anſpruch nehmen könnte, als manche andere, die ſich dieſen Titel beilegt. In dem erſten Werk läßt der Componiſt ſogar zwei Themata, welche ſich in ſehr gutem Contraſt zu einander ſtellen, erſcheinen. Jedenfalls ſind die beiden Arbeiten ſehr ehrenwerth, und verdienen es in den zahlreichen Männervereinen, die ſich jetzt überall gebildet haben, zur Ausführung gebracht zu werden; ein Unternehmen, welches durch den Stich der Stimmen, und die wohlfeile Ueberlaſſung derſelben zum Subſcriptionspreiſe ſehr erleichtert wird. Dieſe ſind übrigens im Violinſchlüſſel geſchrieben, während in der Partitur der Tenorſchlüſſel gewählt iſt. Nur eines, wünſchten wir, hätte der Componiſt vermieden, den Tenor im Schlußchor bis ins hohe H ſteigen zu laſſen; wir fürchten, daß unſere Cantoren und Landſchullehrer, denen ſolche Werke doch zunächſt zufallen, nicht überreich mit Tenoriſten verſehen ſein dürften, die ſich zu dieſer Höhe erheben.

### Gesänge und Lieder mit Begl. des Pfte., componirt E. D. Wagner. Op. 3. Berlin bei Gustav Crantz. Pr. 15 Sgr.

Es iſt ein gutes und ein ſchlimmes Zeichen für den Zuſtand der Muſik in unſerer Zeit, daß die jungen Componiſten faſt alle mit Liedern debütiren. Das Gute daran iſt, daß ſich dadurch zugleich ein dichteriſcher und künſtleriſcher Sinn im Allgemeinen documentirt, und daß eine gewiſſe Pietät in ihnen vorherrſcht, die die Kunſt hauptſächlich von der Gefühlsſeite ergreift. Die Richtung der jungen Muſiker unterſcheidet ſich dadurch allerdings ſehr vortheilhaft von der der meiſten unſerer jungen Schriftſteller, die, alles was Pietät und heiligende Begeiſterung für die Schönheit der Kunſt iſt, verachtend, jetzt insgemein mit kritiſcher Biſſigkeit in den hunderten von elenden, pöbelhaften Journalen, womit Deutſchland überſchwemmt iſt, debütiren. Das

Schlimme dieſer guten Seite der Muſiker iſt aber das, was jeder Gefühls-Cultus mit ſich bringt, daß das ſchon ſehr lockere Fundament der Wiſſenſchaft in der Kunſt mehr und mehr vernachläſſigt wird. Wäre der junge Componiſt von dem wir hier ſprechen, zuerſt mit ſechs Fugen aufgetreten und ſollten es auch nur vorläufig formelle Leiſtungen geworden ſein, ſo würde er uns größere Achtung eingeflößt haben, und ſeine ſechs Lieder, auf dieſes Fundament geſtützt, müßten unſtreitig gehaltvoller ſein. So können wir in ihnen nur das Verdienſt erkennen, welches eben aus der Richtung hervorgeht, das einer guten Geſinnung, eines weichen Gefühls, und manchen Zugs der eine glückliche Anlage für die Kunſt verräth. Die Wahl der Gedichte iſt nur zum Theil gut. Das erſte ſpielt ein wenig ins Myſtiſche über. Religiöſe Elemente müſſen aber in der Dichtung mit außerordentlicher Tiefe behandelt ſein, wenn ſie nicht ſo herabgezogen als gehoben werden ſollen. Der Dichter tändelt aber hier damit, und der Componiſt noch mehr; der erſte jedoch ſchwermüthig, was noch gelten mag, der letzte aber viel zu leicht. Wie er manche ſeiner Zwiſchenſpiele rechtfertigen wollte, möchten wir wohl hören, obgleich ſie an ſich muſikaliſch ganz gelungen ſind. Für das beſte Lied der Sammlung halten wir das Heyneſche, nur hätte die Steigerung ſchöner hervorgehoben werden müſſen. Beiläufig kenne ich von allen Compoſitionen der ſchönen Gedichte Heyne's keine einzige, wo ſich die Muſik neben das Gedicht ſtellen kann, mit Ausnahme eines Liedes von Taubert, „Auf Flügeln des Geſanges“ u. ſ. w., das zugleich das beſte Lied des Componiſten, vielleicht ſeine gelungenſte Arbeit überhaupt iſt. Möge der junge Muſiker der uns hier beſchäftigt, ſich dieſe zum Vorbild wählen. Noch eine Bemerkung; das erſte Lied, für uns das ſchwächſte, beginnt in Amoll und ſchließt in Fdur. Dies iſt nichts abſolut Unerlaubtes, aber doch eine Abweichung, zu der nur die begründetſten Urſachen beſtimmen ſollten. Am wenigſten ſoll ein Anfänger damit beginnen, ſich den generellen Geſetzen zu entziehen. Ehe unermüdlicher Fleiß und Genie zu Ausnahmen von der Regel berechtigen, müſſen ſie im Verein ihrer Kräfte bewieſen haben, daß ſie auch unter den allgemein gültigen Geſetzen die höchſte individuelle Freiheit zu üben wiſſen. Da der Componiſt die Geſetze im übrigen ſehr brav beobachtet, bequem und ſangbar geſchrieben hat, ſo nimmt uns dieſe Abweichung um ſo mehr Wunder. Mit dieſen Bemerkungen über ſeine Anfangsarbeit möge der junge Componiſt vorlieb nehmen.

Trois Bagatelles pour le Pſte. à 4 mains, composées sur des motifs des Huguenots de Meyerbeer, par **Le Carpentier**. Oeuv. 25. Leipzig chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Der Componiſt, obgleich er mit einem Viertelhundert Werken in die Schranken tritt, iſt uns doch bis jetzt unbekannt geblieben, und wird uns auch nicht ſehr bekannt durch dieſe drei Divertiſſements werden. Sie gehören zu der großen Gattung der Schablonen-Arbeit, die die eigentlichen Maſſen auf den muſikaliſchen Markt fördert. Vor zwanzig Jahren gab es nur einen oder zwei ſolcher Maſſenlieferanten, wie z. B. Vanhall, Gelineck u. dergl. mehr; jetzt aber hat jede Stadt, ja jede Handlung Dutzende ſolcher muſikaliſchen Handlanger, welche Arbeit, und oft recht gute, ſaubere Arbeit liefern. Das müſſen wir der vorliegenden auch einräumen; die Schablone nach der ſie gemacht iſt, iſt hübſch, wenigſtens nach dem Geſchmack des Publikums, das den Thematen aus den Hugenotten ſehr gewogen zu ſein ſcheint, und die Anwendung derſelben zur Divertiſſements-Arabeske muß man geſchickt nennen. Uebrigens haben dieſe Divertiſſements auch den Vortheil für ſich, ein groſes Publikum zu haben, da ſie leicht, faſt ſehr leicht ſind, und es von jeher derjenigen mehr gegeben hat, die ſchlecht als die gut ſpielten, ſchon deswegen, weil jeder gute Spieler damit anfangen muß ein ſchlechter zu ſein. So mögen ſie denn in ihrer auch äuſerlich ſehr eleganten Ausſtattung recht wohl vom Publikum aufgenommen werden.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Frankfurt. Es war nicht Täuſchung, wenn man geglaubt hat, das Sängerfeſt werde ein Nationalfeſt für die ganze Umgegend werden; die Theilnahme ſteigert ſich noch von Tag zu Tag. In den neuen Compoſitionen von Spohr und Schnyder von Wartenſee glauben wir eine höchſt intereſſante Bereicherung unſerer Oratorien-Literatur begrüßen zu dürfen. Auch das Concert des zweiten Tages, das im Walde aufgeführt wird, verſpricht Groſes. Eine Probe an Ort und Stelle hat gezeigt, daß der Platz ſehr günſtig gewählt ſei und das Podium ſehr viel beitrage, um die Wirkung zu verſtärken. Die Pauſen zwiſchen den Oratorien des erſten Tages werden Herr Kellner, Organiſt an der Katharinenkirche, und Herr Doktor Schlemmer, ein hier lebender Literat, mit Bach'ſchen Orgelfugen ausfüllen, und dadurch die drei Abtheilungen auf eine würdige Weiſe zu einem Ganzen verſchmelzen. Die Texte ſämmtlicher Geſänge werden dem Album einverleibt, das als Gabe der Erinnerung erſcheint und gewiß allen, die an dem Feſte Theil nehmen, willkommen ſein wird. Es ſoll außerdem noch die Statuten der Mozartſtiftung enthalten und durch Zeichnungen von zwei ausgezeichneten hier lebenden Künſtlern geſchmückt werden.

Berlin. Herr Logier, der bekannte Erfinder des Unterrichtsſyſtems in Claſſen auf dem Fortepiano befindet ſich ſeit einiger Zeit hier; er muß die Freude gehabt haben mehrere Anſtalten die auf ſein Syſtem gegründet ſind, recht thätig und nützlich wirkſam hier gefunden zu haben. — Die muſikaliſchen Novitäten dieſer Woche beſchränken ſich auf das Concert des Herrn und der Madame Erlanger. Dieſelben mögen eine ganz achtbare und angenehme Virtuoſität für Privat-Cirkel beſitzen, doch für die Oeffentlichkeit bedarf ſie noch eines ſo ſtarken Zuwachſes, daß es kaum erlaubt iſt, ſie in dem jetzigen Zuſtande zu produziren, beſonders gilt das dem Spiel des Herrn Erlangers, da das Pianoforteſpiel, auch im geringeren Maaße fertig, wenigſtens nicht unangenehm wird. — Die junge Sängerin Mlle. Klage hat ſchöne Mittel, die jedoch auf jede Weiſe falſch geleitet ſind. — Die Oper von Lindpaintner, welche im Königlichen Theater einſtudirt wird, heißt: „Die Macht des Liedes.“ Man rühmt die fließende, klare Muſik in derſelben. — Wie man hört, hat Hr. Spontini London ſchon wieder verlaſſen, ohne eine ſeiner Opern zur Aufführung zu bringen. Die von ihm projectirte Oper „Die Rache der Stuarts,“ ſoll auch hier des Textes wegen nicht zur Darſtellung kommen.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 31.
Berlin, Freitag den 3. Auguſt 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Sechs Gedichte von Emanuel Geibel für eine Singstimme mit Begl. des Pfte., componirt von J. Matthieux. Op. 8. Berlin bei Trautwein. Pr. ⅔ Thlr.

Die talentvolle Componiſtin, welche ſich durch ihr erſtes (in derſelben Verlagshandlung erſchienenes Liederheft) ſo ſehr vortheilhaft in der muſikaliſchen Welt eingeführt hat, beſchenkt uns hier mit einem zweiten Heft das, in anderer Weiſe, und nach individueller Geſchmacksrichtung gewiß eben ſo gelungen iſt, als jene erſte Publikation. Nach unſerem individuellen Urtheil ſind die gegenwärtigen Lieder vorgeſchritten in der Kunſt, Freiheit und Geſetz inniger zu vereinigen, zeigen ſomit eine größere Ruhe und Sicherheit; dagegen fehlt uns die Friſche der Eigenthümlichkeit, welche uns aus dem erſten Liederheft ganz beſonders anſprach, und Manches überſehen ließ, was wir ſonſt unſern Anſichten und Kunſtgefühlen nicht entſprechend fanden. Dahin gehörte die zu geſuchte und mit Einzelheiten überfüllte Begleitung; dieſe iſt hier ungleich einfacher. Deshalb werden dieſe gegenwärtigen Lieder ſich wahrſcheinlich leichter Bahn zum Publikum machen; auch aus ganz mechaniſchen Gründen, da ſie viel leichter zu ſpielen ſind. Gehen wir auf Einzelnes ein. Die Gedichte ſind durchweg ſchön; es beweiſt für die Berechtigung der Componiſtin zu dem gewählten Beruf, daß ſie aus der Zahl unſerer jungen Dichter mit ſo richtiger Vorliebe offenbar den talentvollſten herausgefunden hat. Geibel hat von den Neueren, die meiſt Nachahmer Heyneſcher Formen ſind, die eigenthümlichſte Richtung und Kraft, und erhebt ſich eben ſo zur wahren

Schönheit des Gedankens als der Formen. Schon das erſte Heft enthält ſchöne Gedichte von ihm. Dieſes eröffnet ſich mit einer Romanze, „Der ſpaniſche Zitherknabe,“ die wehmüthig tief in die Bruſt greift. Die Muſik erhöht die Eindrücke des Gedichts; ſie hat die Form eines Fandango gewählt, und erſcheint daher ſogleich in Nationaltracht. Kleider machen Leute; eine Frau hat darin immer beſſern Geſchmack als die Männer, und ſo hat ſie es denn auch hier ſehr gut getroffen. Wir prophezeihen dieſem erſten Liede in der Zahl dieſes Heftes, es werde auch das erſte in der Beliebtheit beim Publikum werden. Das zweite Lied hat zwei einander zu ſehr widerſtrebende Gedanken in ſich, die nicht gut in dieſelbe muſikaliſche Form gegoſſen werden konnten. Hier wäre, deucht uns, eine Abweichung im letzten Verſe an der Zeit geweſen. Dennoch iſt es ſehr ſchön. Das dritte Lied, „O komm zu mir wenn durch die Nacht,“ iſt ſehr mild anſchmiegend; der Fluß der ſchönen Worte und der ſich ſanft wiegenden Melodie beſtechen uns mit gleicher Kraft. Nr. 4., „Abendfeier,“ iſt unſtreitig das eigenthümlichſte Lied der Sammlung, kommt aber vielleicht am ſchwerſten zur Verſtändniß. Die Muſik geht von der reinen religiöſen Idee des Gedichts ab, und wendet ſich mehr auf die äußere Geſtalt der gottesdienſtlichen Feier. Dies ſoll hier kein Tadel ſein; vielmehr das: „Sie giebt uns mehr ein Bild, als einen Gedanken.“ Das fünfte Gedicht iſt wunderſchön; ein tiefer Hauch der Wehmuth, im Volkston gehalten. Hier bleibt die Muſik hinter der Dichtung zurück. Das letzte Lied iſt wiederum außerordentlich gelungen; es würde die Krone der Sammlung bilden, wenn die Melodie ſich ſelbſtſtändiger gemacht hätte, und nicht ihren freien Fluß durch die Engen einer gleich einem Felsgeſtade einzwängenden Harmonie, hemmte. Sie fängt ſo frei und friſch an; ſchade daß ſie im zweiten Abſchnitt (in der zweiten Zeile des Gedichts) ſich einer geſuchten Wendung wegen Gewalt anthut. Doch wir wollen ihr dies gern vergeben, da ſie nachher das Schnürleib wegwirft, und in ſchlanker natürlicher Geſtalt anmuthig, friſch vor uns her zieht, und uns unwillkürlich ihr zu folgen zwingt. Hätte die Componiſtin verſucht ihr Lied auswendig zu ſingen, ohne dazu zu ſpielen, ſie würde den Fehler ſelbſt gefunden haben. Er wäre mit wenigen Strichen zu beſſern. Hätte ſie, die manche Bemerkung ſo ſinnvoll und geſchickt zu benutzen gewußt, wohl Entſchluß genug zu dieſer Verbeſſerung? Das ſchöne Lied würde dann ein ſchöneres (nach unſerm Sinn) und das ganze Heft hätte einen Point mehr im Glücksſpiel des Erfolges für ſich.

**Goethe's Paria. Gebet, Legende, Dank. Für eine Singstimme mit Begleit. des Pfte., comp. von C. Löwe. Op. 58. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.**

Ein wundervolles, an tiefer Deutung reiches Gedicht Göthe's finden wir hier, in Löwe's bekannter Weiſe, muſikaliſch bearbeitet. Es gewinnt an einigen Stellen, verliert an andern; im Ganzen kann eine ſolche den tiefſten Gedankencombinationen angehörige Dichtung nicht durch die Muſik in ein ihr angemeſſeneres Gebiet verſetzt werden, als ihr durch die Sprache bezeichnet iſt. — Wir wollen daher weder mit dem Componiſten hadern, daß ſein Sinn ihn zu dieſer Wahl trieb, noch ihn loben. Erfreuliches wird man immer darin finden, wiewohl es uns widerſtrebt, das, was aus den einfachen, ätherklaren, göttlichen Mitteln des Gedankens hergeſtellt war, mit ſo vielen materiellen Mitteln nicht gleich einer Pſyche vergeiſtigt, ſondern erdſchwer verkörpert zu ſehen. Rein muſikaliſch genommen, bietet die Compoſition vielleicht mehr Schönheiten dar, als manches der jüngſt hier beſprochenen Werke, wiewohl wir auch da mit der Auffaſſung nicht ganz einig ſind. So z. B. würden wir die Erſcheinung des Götterjünglings als Spiegelbildniß in des Ganges Fluthen, anders gefaßt haben. Uns will es ſcheinen, als hätte der Sturm, die aufgeregte Tiefe der Waſſerwirbel, die nachher treffend und kraftvoll gemalt wird, hier noch nicht durchſchimmern ſollen. Die Wendung der Gedanken zum Frevel iſt nicht entſchieden genug ausgedrückt. Beiläufig giebt die Sprache vielleicht kaum ein reizenderes Bild, als die Schilderung der Gattin des Bramen, wie ſie zum Waſſerſchöpfen an den Ganges geht. Auch der Muſiker iſt dabei glücklich geweſen, wenngleich er ſich, — ein Verlangen, was ihm auch kein Billiger ſtillen wird — nicht in gleicher Höhe mit dem Dichter, dem Meiſter aller Meiſter hält. — Anziehend in mannichfaltiger Art bleibt die Compoſition alſo immer, weshalb wir ſie der Kenntnißnahme der Leſer beſtens empfehlen wollen.

### Tragoedie, Gedicht in drei Abtheilungen von A. Heyne, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. von Fr. Kücken. Op. 10. Berlin bei Bechthold und Hartje. Pr. 15 Sgr.

Dieſe drei kleinen hübſchen Gedichte von Heyne eignen ſich ſehr zur Muſik. Doch ſind wir mit der Auffaſſung durch den Componiſten nicht ganz einverſtanden. Die Gedichte ſind ſo einfach, ſo abſichtlich ohne allen Prunk, und darum ſo volksthümlich und ans Herz greifend; und der Componiſt hat ſie zum Theil ſo gewaltſam in das hyperromantiſche Gebiet unſerer heutigen Lieder hineingezogen! Warum kann die Bitte: „Entflieh mit mir und ſei mein Weib“ nicht innig, mild eindringend vorgetragen werden. Weshalb muß ſie ſich durch alle Tonarten winden, und enharmoniſch verrenken und verzerren laſſen? An ſich klingt das Alles nicht übel, allein in der Seele des Dichters wird uns angſt und weh, wenn wir ihn ſo mißdeutet ſehen. Und wie wenig verſteht ſich der Componiſt auf das weibliche Herz, wenn er glaubt, daß dieſe Deklamationen, zuletzt gar ein Recitativ und mit „geſteigertem Affekt“ mehr wirken werden, als die innige Bitte der Liebe, noch dazu bei einem Herzen, was, wie man aus dem ganzen Gedicht ſieht, ſchon für den Geliebten entſchieden hat! — Das zweite Gedicht hat er unſerer Anſicht nach viel beſſer getroffen. Hier iſt die Einfachheit der Melodie die Macht mit der er ſiegen will; ſie könnte ſchöner ſein, allein ſie iſt doch gut, geht Hand in Hand mit dem Gedicht. Wir würden nur noch die complicirtere Begleitung fortwünſchen, und hätten gern, daß die drei kleinen Verſe, die doch im Grunde auf die nämliche Melodie geſungen werden, auch genau ſo gehalten wären, damit man es als Volkslied auswendig behielte. — Das letzte Lied iſt hübſch. beſonders in der, hier nothwendigen, Veränderung am Schlußvers. Das Asmoll auf dem Worte „traurig" klingt ſehr wehmüthig und abendlich mild. Nur die letzte Zeile gefällt uns nicht, weil ſie nicht gut wiederholt iſt, die Worte „und wiſſen ſelbſt nicht warum" dürfen nicht getrennt werden, der Componiſt aber wiederholt „und wiſſen ſelbſt nicht" wobei der abgebrochene, faſt ans Komiſche ſtreifende Sinn die Wirkung ſtört.

**Duo brillant sur des motifs de l'Opéra les Huguenots de Meyerbeer pour le Pfte. et Violoncelle (ou Violon), composé par Joh. B. Groſs. Oeuv. 37. Leipzig bei Breitk. u. Härtel. Pr. 1 Thlr.**

Der Componiſt, der ſich bereits durch viele gediegene Inſtrumental-Compoſitionen ſo oft vortheilhaft empfohlen hat, hat hier auch einmal ſeine Kräfte an eine Arbeit moderner Gattung geſetzt. Er hat dieſelbe mit Geiſt und Friſche behandelt. Die Themata ſind glücklich gewählt, und bei der harmoniſchen Kenntniß des Arbeiters, bei ſeiner Sicherheit auf dem Cello, geſchickt und effektvoll behandelt. Wir treffen oft ſehr graziöſe, pikante Effekte, ſo gleich im einleitenden Adagio. Das Fortepiano iſt für den Dank, den der Spieler ärndtet, vielleicht etwas zu ſchwer; denn obgleich ihm ebenfalls einige brillante Sätze zugetheilt ſind, ſo iſt es im Ganzen doch nur zu einer begleitenden Stellung beſtimmt, und ſelbſt die Paſſagen haben weniger einen Solo-Charakter, als den eines reichen Accompagnements. Wir wollen jedoch dem Componiſten daraus keinen Vorwurf machen, denn dieſer Fall tritt allemal ein, wo es ein Virtuoſe auf einem Inſtrument übernimmt, noch für ein anderes zu ſchreiben. In ſolchem Falle iſt eine Coalition, wie **Herz** und **Lafont**, oder **Ernſt** und **Osborne**, u. ſ. w. gut.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Frankfurt** 25. Juli. Das Sängerfeſt welches Morgen und Uebermorgen ſtatt findet, hat heut ſchon die ganze Stadt in fröhliche Bewegung geſetzt, weil die ankommenden Sänger erwartet werden, und ſogleich durch Kanonierböte mit Fahnen und uniformirten Ruderern begrüßt werden ſollen. Die aus Oſten kommenden Gäſte, von Darmſtadt, dem Odenwalde, Obermain, der Wetterau, werden den größeren, von Hanau und Offenbach abfahrenden Maſſen ſich anſchließen. Die aus Weſten von Worms, Kreuznach, Wiesbaden u. ſ. w. treffen ſich in Mainz, und kommen von dort in Fahrzeugen. Nur ſo iſt ein größerer feſtlicher Empfang möglich. Morgen Nachmittags um 3 Uhr beginnt die Muſik in der Kirche. Die Hauptſtücke ſind, Vaterunſer von Spohr, Choral und Motette von Bernhard Klein mit Orcheſterbegleitung von Schnyder v. Wartenſee, Zeit und Ewigkeit, ein Oratorium für Männerſtimmen von Schnyder v. Wartenſee; außerdem mehrere Orgelſtücke. Am zweiten Tage wird eine große Luſtfahrt auf dem Main, und dann eine Wanderung in den Wald vorgenommen, und dort bei einem ſchön gelegenen Forſthauſe im Freien geſungen.

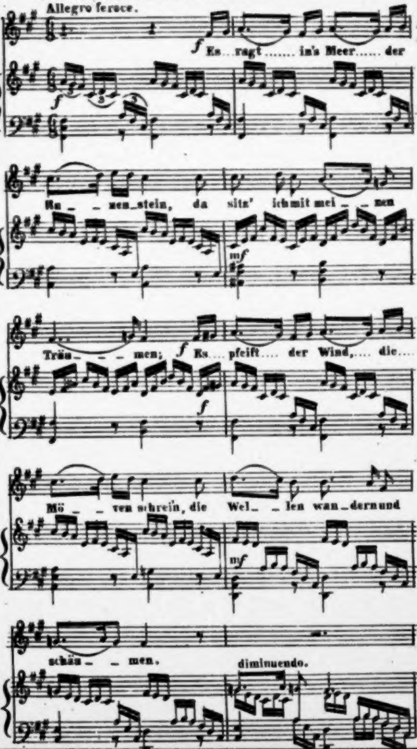
**Berlin.** Aus unſerer Stadt wüßten wir von dieſer Woche her auch nicht die geringſte muſikaliſche Neuigkeit von nur einigem Belang zu geben.

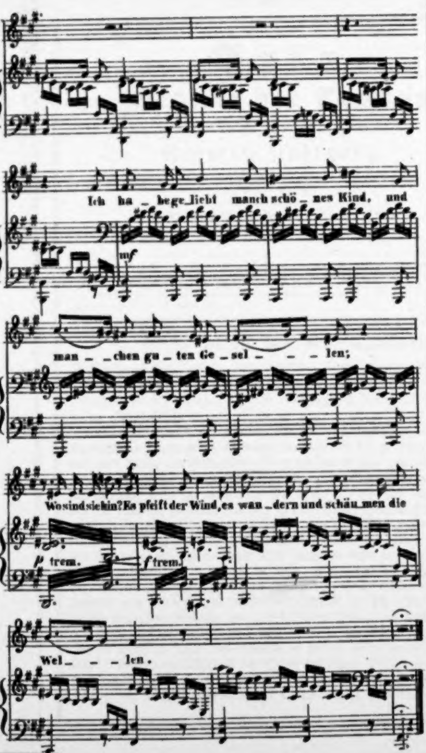
---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

GEDICHT von H. HEINE.

**MUSIK von J. MATHIEUX.**


Allegro feroce.
f
Es ragt ....... in's Meer...... der
f
Ru_ _ nen_stein, da sitz' ich mit mei_ _ nen
mf
Träu_ _ _ men; f Es.... pfeift.... der Wind,.... die....
f
Mö_ _ ven schrein, die Wel_ _ len wan_dern und
mf
schäu_ _ men.
diminuendo.


Ich ha _ be ge_liebt manch schö _ nes Kind, und
mf
man _ _ chen gu _ ten Ge _ sel _ _ _ len;
Wo sind sie hin? Es pfeift der Wind, es wan _ dern und schäu_men die
p trem.
f trem.
Wel _ _ _ len.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 32.
Berlin, Freitag den 10. Auguſt 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Wirkung in die Ferne. Der Sänger. Der Schatzgräber. Drei Balladen von Göthe, für eine Singstimme mit Begleit. des Pfte., comp. von C. Löwe. Op. 59. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr.**

Mitunter möchten wir glauben, das Balladencomponiren ſei eine Art Krankheit des talentvollen Componiſten von dem wir hier zu ſprechen haben; mit einer ſolchen Unerſättlichkeit wirft er ſich darauf hin, und liefert in der That zu viel. Die vorliegenden hätte er beſſer in ſeinem Pulte zurückbehalten, oder noch beſſer gar nicht componirt. Denn das erſte und letzte Gedicht ſind gar nicht für die Muſik geeignet; es ſind ſo feine geiſtreiche Scherze oder graziös ausgedrückte Lehren des Verſtandes, daß ſie mit der Empfindung, der doch die Muſik gewidmet ſein ſoll, kaum etwas gemein haben. Und wenn ſich auch zuletzt alle Worte ſingen laſſen (auch am Ende der Text einer ſolchen Recenſion) ſo bleibt es doch die Frage, ob ſie durch den Geſang gewinnen. In welche ſchwerfällige Breite zieht der Componiſt, (ſeiner hier und da hübſchen aber oft auch ſehr unbedeutenden Muſik an ſich unbeſchadet) die zierlich anmuthige Geſchichte von dem verliebten Pagen, der Hofdame, dem Streit mit der Oberhofmeiſterin! Wie konnte er nur darauf fallen dergleichen in Muſik zu ſetzen, und vollends es mit ſo breiter Umſtändlichkeit zu thun! Eben ſo unglücklich iſt das Thema des letzten Gedichts gewählt, wo er ſich genöthigt ſieht, die formelle Einkleidung des Gedichts, deſſen ganzes Streben auf die ſchöne Lebenslehre am Schluß hingeht, zu einer, den anmuthvollen Charakter des klaren Lebensverſtandes der darin liegt, wahrhaft erdrückenden Breite und Schwerfälligkeit auszudehnen! So malt er unter andern die finſtere Nacht des Schatzgrabens muſikaliſch aus! Wie weit war er von Göthes Wollen entfernt, als er in dieſen, der neueren Muſik freilich überhaupt eigenen Materialismus verfiel, der über die Acceſſorien den Geiſt der Sache ſo oft verkennt! Welchem Vorleſer, der nur einen Gran Geſchmack hätte, würde es einfallen, beim Vortrag dieſes Gedichts die gedachte Stelle gewaltig rhetoriſch herauszuheben, ihr mehr als eine leichte Färbung zu geben, da ja niemand in die Gegenwart dieſer nächtlichen Zuſtände lebendig eingeführt, ſondern nur die Erinnerung daran ſo weit geweckt werden ſoll, als es nöthig iſt, um das heitere Ziel in das rechte Licht zu ſtellen! — Die mittlere Ballade „Der Sänger," „Was hör' ich draußen vor dem Thor" u. ſ. w. aus Wilhelm Meiſter, eignet ſich allerdings zur Compoſition, allein, der Componiſt vergebe es uns, nicht zu einer ſolchen wie er ſie gewählt hat. Im erſten Verſe trifft er den rechten Ton; doch das Gute darin, beſonders die Behandlung der Rhythmik, iſt aus Reichardts einfacher, in ihrer Zeit ſo wirkungsreichen Compoſition entlehnt. Späterhin erreicht die Verirrung für uns einen Grad, dem wir keine nähere Bezeichnung geben mögen. Was kann der Componiſt ſich gedacht haben, wenn er den Greis, den würdigen Sänger, den von Haus zu Haus wandernden die Worte: „Ich ſinge wie der Vogel ſingt," in Triolenrouladen vortragen läßt, als habe er die Aufgabe für eine moderne Sängerin geſtellt! (Vielleicht hat Herr Löwe für Mlle. Löwe geſchrieben!) — Genug davon. Wir haben dem Componiſten in einigen Beurtheilungen größerer Werke von ihm, jüngſt gezeigt, daß wir ſein Talent und ſeinen Fleiß hochachten, und nichts weniger als ihm feindſelig geſonnen ſind. Allein ſolche dichteriſchen oder Urtheils-Verirrungen können wir unmöglich billigen, und müſſen es nun dem Publikum überlaſſen, ob es uns oder Hrn. Löwe beitritt.

**Les Fleurs d'Italie, petites pièces pour le Pfte., composées sur des motifs favoris de Donizetti, par Fred. Burgmüller. Livr. I., II. u. III. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. 16 Gr. jede Lieferung.**

Donizetti's Opern ſind, da man ſie bei uns noch (glücklicherweiſe) nicht überviel gegeben, uns weniger bekannt; das was uns davon bekannt geworden, konnte uns als Zuwachs der lyriſch dramatiſchen Literatur nicht ſonderlich behagen. Allein es war doch ein Vorrath artiger, wenn auch wenig bedeutender Melodien darin, und beſonders für das ſcherzhafte, muntre Genre hat der Componiſt, wie im Liebestrank, viel angenehmes Talent entwickelt. Der Bearbeiter, denn ſo müſſen wir Hrn. Burgmüller in Beziehung zu dem Erfinder ſeiner Themata nennen, hat dieſe gegebenen Elemente mit Geſchick benutzt. Nr. 1. der erſten Lieferung bringt uns ein Rondeau aus der Oper Torquato Taſſo; das Thema iſt ſo geeignet als ein geſpieltes auf dem Fortepiano behandelt zu werden, daß wir ſchwer begreifen, wie es geſungen beſſer klingen ſollte. Nr. 2. giebt uns eine ſehr nichts ſagende Cavatine mit etwas mehr ſagenden Variationen darauf. Nr. 3. eine dito etwas beſſere Cavatine mit dito Variationen u. ſ. w. u. ſ. w. So enthält jede der drei Lieferungen eine Anzahl ſolcher ſehr leicht ſpielbarer und ins Ohr fallender Stücke. Die Kunſt und die muſikaliſche Literatur können dabei keinen ſonderlichen Gewinn haben, allein für beginnende Spieler bilden die geſammelten Nummern ein recht brauchbares unterhaltendes Heft. Dieſen mögen ſie empfohlen ſein.

**Drei Gesänge für eine Alt- oder Baſsstimme, mit Begl. des Pfte. oder vier Brummstimmen, componirt von Fr. Kücken. Op. 18. Berlin bei Bechtold und Hartje. Pr. mit Brummstimmen 25 Sgr., ohne 15 Sgr.**

Es war ein glücklicher Einfall vom Componiſten, einmal dieſe, weniger gebräuchliche Form zu wählen. Der glückliche Einfall disponirte auch zu glücklichen Gedanken d. h. muſikaliſchen Gedanken. Die drei Lieder gehören zu den gelungeneren des jungen Muſikers. Die Form, der Brummſtimmen halber nothwendig einfach, bedingte dies vielleicht von ſelbſt. Es war im Grunde der das richtige Maaß fordernde Zügel den dieſelbe dem Componiſten anlegte. Wo die Begleitung blos durch Singſtimmen ausgeführt werden ſoll, da kann das Lied nicht einen zu ausſchweifenden Zuſchnitt haben. Dieſer Umſtand iſt den vorliegenden Compoſitionen ſehr förderlich geweſen. Sie halten ſich in ſchönen melodiſchen Formen, hängen ſtreng in ſich zuſammen. Beſonders gilt dies für das erſte und letzte Lied. In dem mittleren hat der Componiſt doch, der beliebten aufgeſuchten harmoniſchen Effekte halber, die Aufgabe für die Singſtimme etwas ſchwierig geſtellt. Das erſte der Lieder hat uns vor allen darum am beſten gefallen. Wir prophezeihen demſelben, daß es, wenn der Componiſt etwas thut, es in geſellſchaftlichen Schwung zu bringen, bald zu einem geſellſchaftlichen Lieblingsliede werden wird.

**Deux Divertissements pour le Pfte., sur des motifs de l'Opéra „Les Huguenots," de Meyerbeer, composés par J. B. Duvernoy. Oeuv. 76. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. 20 Gr.**

Nach gerade wird mir ſchon etwas übel zu Muth, wenn ich die unglückſeligen „Motifs des Huguenots," auf dem Titel eines Muſikſtücks ſehe. Es iſt allerdings das auch ein Weg populär zu werden, und einem Autor wie Herr Meyerbeer, der alle Journale, die winzigen Kräfte jedes winzigſten Tagesblattes in Gang ſetzt (nach dem holländiſchen Sprüchwort: „Viele Biſchen helfen") trauen wir wohl zu, daß er ſich ſelbſt über dieſe Federausrupfung freut und ſie ſogar nach Möglichkeit befördern hilft. Allein die Kunſt kann ſich wahrlich nicht darüber freuen, daß die Mehrzahl ihrer Jünger von ſo armſeligem Aehrenleſen auf fremden Feldern lebt; dieſe Arbeiten gleichen den

Dornſträuchern, die, wenn eine Heerde vorbei getrieben wird, jedem armen Schäfchen eine Flocke ausreißen, wovon ſich denn die Vögel in der Hecke ihre Neſter bauen. Herr Dornſtrauch Duvernoy baut ſich alſo aus einer Wollflocke der Hugenotten ſein Neſtchen, oder ſeine zwei Divertiſſements, womit er ſich und Andere ein Weilchen divertirt oder warm hält. Wir ſind nicht ſo neidiſch auf ihn, um ihn aus dieſem Glück zu vertreiben, im Gegentheil, wir gönnen es ihm gern. Er hat ſogar recht ſauber geniſtet, recht divertirlich, wenigſtens in Nr. 2., die uns allein vorliegt. Allein viel eigenes Material hat er zu ſeinem Neſt nicht hinzugethan, ſondern ziemlich alles mit Meyerbeerſcher Wolle (ein Componiſt der wirklich in der Wolle ſitzt, wie man zu ſagen pflegt) beſtritten. Der Himmel laſſe es ihm wohl bekommen, und gebe ihm viel Spieler, die ſich bei ihm unterhalten! —

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Frankfurt. Das große Geſangfeſt iſt durchaus glücklich und mit einem Eindruck und Erfolg vorübergegangen, der unvergeßlich bleiben wird. Möchten ſich ähnliche Feſte an andern Orten nachbilden. Uebrigens wurde es mit coloſſalen Kräften aufgeführt, denn die Zahl der Sänger die dabei beſchäftigt waren betrug 750, worunter 300 aus hieſiger Stadt ſelbſt.

Berlin. Eine neue Oper iſt bei uns eine ſo ſeltene Erſcheinung, daß wir ordentlich darüber erſtaunen, wenn uns einmal dergleichen zu Theil wird. Und dieſer 3. Auguſt brachte uns ſogar zwei! Die erſte wurde im Königlichen Theater gegeben: „Die Macht des Liedes," von Lindpaintner, Gedicht von Caſtelli. Wäre das letztere ſo gut, namentlich ſo geſchickt gemacht wie die Muſik, ſo würde die Oper ſich dauernden Beifalls erfreuen. So muß man ſich bei dem lahmen Sujet immer an die Muſik halten. Dieſelbe bekundet in allen Beziehungen einen unterrichteten und geübten Tonſetzer von Geſchmack. Lindpaintner iſt der Zeitgenoſſe Webers, jetzt ſchon im Abnehmen. Er hat ſich zu dieſem ſtets wie ein jüngerer Bruder, der nicht den Mozart der Kunſt, aber doch einen guten Antheil geerbt hat, verhalten. Bei uns iſt er weniger bekannt geworden; in Süd-Deutſchland liebt man ihn ſehr. Die Oper enthält viel ausgezeichnet gute Nummern. Namentlich erfreut es, einmal wieder eine klare, friſche, lebendige Muſik, ohne erzwungene Effekte zu hören. Rhythmiſche Keckheiten gelingen dem Componiſten faſt ſo gut als Weber; ſein Stoff (der türkiſche Muſik geſtattet), giebt ihm jede Gelegenheit dazu. Die komiſchen Nummern des Buchs ſind die vorzüglichſten. Im Ganzen hatte das Werk einen succès d'estime, und wir prophezeihen demſelben eine mehrmalige Darſtellung bei genügend beſetztem Hauſe. — In der Königsſtadt hat eine neue (wenigſtens hier) Oper von Auber, „Margarethe von Gent oder die Weißkappen," nur getheilten Beifall erwerben können. Man fand zu viel Anklänge aus älteren Werken des Componiſten darin, doch mitunter auch ſehr gelungene, originelle Stücke, z. B. das Trinklied im letzten Akt, u. dgl. m. — Ein junger Virtuos auf der Flöte, ein ſehr junger ſogar, erſt 7 Jahr alt, Adolph Lange aus Thorn iſt hier eingetroffen, und wird ſich öffentlich hören laſſen. Wir wünſchen ihm alle aufmunternde Theilnahme.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 33.
Berlin, Freitag den 17. Auguſt 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baſs, componirt von W. Taubert. Op. 26. Berlin bei Schlesinger. Heft I. Pr. 1 Thlr. Heft II. Pr. ¾ Thlr.**

Der Componiſt hat ſich, als beſonders glücklich in dieſer kleinen Gattung, ſchon vielfältig bewährt. In dieſer Sammlung finden ſich unter mehreren ausgeführten Geſängen auch viele die ganz die abgerundete Form haben, welche durch den Text gewiſſermaßen geboten wird. Unter dieſen letztern ſind einige ſehr originell, ächt alterthümlich gehalten. So z. B. im erſten Heft das Lied Nr. 4, welches den Schweizer oder Tyroler Jodelweiſen nachgebildet iſt. Auch das Spinnrockenlied (Verlegenheit) iſt voll origineller Züge. Ein ſeltener Fall tritt in dem nämlichen Heft ein, der, daß der Redakteur der Iris eines ſeiner eigenen Gedichte darin componirt und ſich dadurch ſehr angeſprochen findet, obgleich die Compoſition etwas Anderes ausdrückt als das Gedicht in der Seele des Dichters bezeichnen ſollte. Wie es aber bisweilen geht, daß die Muſik dem Gedichte durch ihre potenzirende Kraft noch eine andere, höhere Seite abgewinnt, (bei **Bernhard Kleins** tiefer und veredelnder Auffaſſung iſt dem Red. dies oft vorgekommen) ſo iſt es auch hier geſchehen. Der Muthwille, den ſich der Poet erlaubte, iſt bei dem Componiſten in ein viel ſüßeres, ſchwärmeriſcheres Liebeselement übergegangen. Wir danken ihm für dieſe Verbeſſerung. Dagegen können wir den ausgeführten „Brautgeſang" von Uhland nicht ſo loben. Hier ſcheint uns der Componiſt ein zu wildes Feuer angefacht zu haben; wir könnten das Lied, welches allerdings eine rauſchende Freude ausdrücken ſoll, eher für einen Jagd- oder Waldgeſang halten, und hielten es ſogar dafür, bis Ueberſchrift und Worte uns eines Andern belehrten. Dies war alſo ein Urtheil ohne alles Vorurtheil. — Im zweiten Heft iſt, dies iſt ſehr zu loben, der Partitur auch der Text beigefügt. Es beginnt mit der Compoſition des Chors aus dem Fauſt: „Weh, Du haſt ſie zerſtöret," die manches Schöne hat, doch etwas gehindert durch die rhythmiſche Eigenthümlichkeit des Textes erſcheint, während dieſe eigentlich den Schwung hinein bringen ſollte. Die andern vier Lieder ſind ganz kurz, einige ſehr gelungen, namentlich Nr. 8, „Wehet Ihr Winde," und das Schweizerlied Nr. 10. „Dusle und Babele." Die ganze Sammlung wird geſelligen Geſangsfreunden ſehr willkommen ſein.

**Repertorium für Deutschlands Kirchenmusik, für den vierstimmigen Gesang, mit Orchester-Begleitung. II. Bd. No. 1.: Der Glaube. Cantate für 4 Singstimmen mit Orchesterbegl. von August Bergt. Meiſsen bei F. W. Goedsche. Partitur, Pr. 1 Thlr.**

Wir können, muſikaliſch genommen, gegen dieſes kleinere Werk im ernſten Stil nichts einwenden, obwohl es uns auch nichts Sonderliches darbietet. Aus allgemeinem äſthetiſchem Geſichtspunkte aber müſſen wir uns gegen die Compoſition ſo ſaft- und markloſer Texte auflehnen. Die dürftigen, abgeſchabten Betrachtungen gleich des erſten Verſes, hätten den ſonſt ſo achtbaren, vielgekannten Tonſetzer abhalten ſollen. Mit dergleichen Phraſen:

> Die Menſchheit fühlt ein edles Sehnen
> Nach Wahrheit und Vollkommenheit,
> Es ſind in dieſem Land der Thränen
> Noch Licht und Finſterniß im Streit. u. ſ. w.

iſt nichts mehr anzufangen. Das Land der Thränen, die Menſchheit, das edle Sehnen — alles das iſt recht gut, aber ſo zum Gemeinplatz erſchlafft, daß man es nicht leſen mag. Daß unter ſolchen Verhältniſſen das Werk keinen ſonderlichen Schwung nehmen kann, iſt begreiflich. Indeſſen ſoll es uns als eine redliche und gewiſſenhafte Arbeit doch willkommen ſein.

**Sternenhelle Nacht, Lied von A. Mahlmann, für vier Männerstimmen, in Musik gesetzt von J. P. Schmidt. Berlin bei Trautwein. Pr. ¼ Thlr.**

**Preuſsenlied (von Demselben) für eine Baſsstimme mit Begl. von 4 Männerstimmen. Ebendas. Pr. ¼ Thlr.**

**Der Einsiedler, Gedicht von Freiherrn von Eichendorf, für eine Alt- oder Baſsstimme, mit Begl. des Pfte., componirt von Demselben, ebendaselbst. Pr. ¼ Thlr.**

Der Componiſt hat ſchon vor Jahren ein glückliches Talent für kleinere Arbeiten gezeigt. Auch hier bewährt er es wieder. Die drei Lieder ſind jedes in ſeiner Weiſe wohlgelungen zu nennen, und werden ihres Eindrucks nicht verfehlen. In dem letzten für eine Singſtimme wollen uns jedoch die melismatiſchen Ausſchmückungen nicht ganz gefallen; inzwiſchen pflegen die Sänger dergleichen doch nicht zu unterlaſſen, und da iſt es am Ende doch noch beſſer der Componiſt denkt und ſorgt für ſie. — Ganz einverſtanden ſind wir dagegen mit den beiden Liedern für Männerſtimmen, wovon das erſte einen feierlich würdigen Chor bildet, das zweite ein rhytmiſch kräftig gehaltenes vaterländiſches Lied iſt, das mit Begleitung von Brummſtimmen ausgeführt wird. Beide eignen ſich beſonders zu geſelligen Vereinen, wo man, wie dies der Deutſche liebt, einen ernſten Beſtandtheil in die Freude zu ſingen gewohnt iſt, als z. B. bei Freimaurerfeſten u. dgl. Der Eintritt der Worte auch im Chor auf den letzten Takten giebt dem Ganzen einen ſchwunghaften Nachdruck.

**Mariage de S. A. R. le Duc d'Orleans; trois Marches militaires, pour le Pfte. à 4 mains, composées par J. Rossini. Livr. I. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. 12 Gr.**

**Dieselben, ebend. für Militairmusik 1 Thlr. 12 Gr. Pfte. allein 12 Gr.**

Es gab eine Zeit, wo wir im Geſchmack des alten Guten, Trefflichen und Unübertrefflichen ſo feſt waren, daß jede Note Roſſini's uns faſt wie eine Verzerrung, eine Verſpottung des Schönen erſchien. Seine Nachfolger haben uns den Werth ſeines Talents ſchätzen gelehrt. Verirrungen mit Geiſt werden köſtliche Entdeckungen, gegen Verirrungen der Flachheit und Fadheit gehalten. So ſteht denn ſchon ſeit längerer Zeit der berühmte Maestro di Pesaro bei dem Redakteur der Iris auf der Liſte der roth angeſtrichenen Componiſten, während er ſonſt auf der ſchwarzen Tafel ſtand. Mit Vergnügen trafen wir daher einmal wieder auf eine Spur von dieſem im Sand oder Schlamm des Nichtsthuns und Wohllebens verloren gegangenen Talent. Aber der Marſch (leider haben wir nur den erſten vor uns) muß auch an ſich ſelbſt Freude erregen. Denn er iſt ſo lebendig, ſo voll origineller, leichter Wendungen, ſo hübſch mit franzöſiſcher Feinheit gewürzt zu der italieniſchen Naivität, daß er uns von Anfang bis zu Ende durchaus wohl gefällt. Mögen ja die Militaircorps ihr Auge darauf werfen. Wir prophezeihen, daß er bald ein Lieblingsmarſch der Armee ſein wird. Auch für den Pianoforteſpieler iſt er unterhaltend, und ein nicht ſchwer auszuführendes Stück. Kauft alſo ſchöne Damen, kauft, kauft!

**Variations brillantes sur un thême allemand pour le Pfte., composées par Fr. Kücken. Berlin chez Bechtold et Hartje. Pr. 15 Sgr.**

Der Componiſt hat ſich bis jetzt vorzüglich durch Geſangsſtücke bekannt und beliebt gemacht. Ob ihm das durch Arbeiten für das Pianoforte eben ſo gelingen wird, ſteht dahin. Die vorliegenden Variationen auf ein beliebtes Thema (das allbekannte Lied von Julius Schneider, Hannchen vor Allen) ſind ſogar ſehr brillant und ſchwer geſetzt, und könnten ſomit ein gutes Effektſtück abgeben. Allein es fehlt ihnen das gewiſſe Etwas, wodurch ſich die Arbeiten ausgebildeter Virtuoſen auf dem Pfte. für dieſes von denjenigen unterſcheiden, die durch Componiſten geführt werden, die zwar das Inſtrument kennen und ſpielen, aber es doch nicht vorzugsweiſe zum Studium gemacht haben. Alles was Herr **Kücken** geſchrieben hat, läßt ſich zwar auf dem Clavier ſpielen, mit Sicherheit ſpielen, allein es hat doch nicht den eigentlichen Virtuoſengriff, ſondern ſcheint uns an vielen Stellen zu ſchwer für den Effekt, und beſonders nicht fließend, nicht graziös genug in der Schwierigkeit. So z. B. gleich die erſte Variation, die an Stellen mühſam zu ſpielen iſt, wo niemand die Schwierigkeit hört. Im Uebrigen hat der Componiſt ſein Thema gut benutzt, und die Variationen werden immer ſehr gut klingen. Ohne Zweifel wird es ihm auch leicht werden, bei ſeiner ſonſt glücklichen Geſtaltungsgabe, ſich in ihre Handgriffe bequem einzuſchieben, und dann recht Erfreuliches für das Bedürfniß des Tages zu liefern. Eine Sonate, wobei mehr die Compoſition als die Ausführung bedacht wäre, würde ihm gewiß beſſer gelingen, doch freilich mag niemand mehr Sonaten ſpielen, und man findet leichter drei Verleger für ein Divertiſſement, als für eine Sonate einen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Paris.** Bei dem diesjährigen Concurs im Conſervatorium, der wegen der Virtuoſität auf verſchiedenen Inſtrumenten eröffnet worden iſt, erhielt Hr. **Leglen** den erſten, Hr. **Goeury** den zweiten für das Cello; der erſte Preis für das Violinſpiel wurde zwiſchen den Herren **Gautier** und **Michiels**, Schülern der Herren **Habeneck** und **Baillot**, geſpielt, den zweiten erhielt Herr **Sieger**, Schüler **Baillot's**. (In den Herren **Leglen**, **Gautier** und **Michiels** ſieht Europa alſo ſeine künftigen großen Virtuoſen auf Cello und Violine, denn der Preis im Conſervatorium iſt nicht leicht zu gewinnen, und wer ihn erringt, ſchon dadurch ein ausgezeichneter Künſtler.) Den erſten Preis für das Pianoforte erhielten die Herren **Barthe** und **Duvernoy**. Einem jungen Spieler Namens **Franck** wurde ein beſonderer Ehrenpreis zuerkannt. Er zeigte ein außerordentliches Talent, und ſpielte die ſchwierigſten Stücke, die man ihm vorlegte, ſogleich in anderen Tonarten vom Blatt, ohne einen einzigen Fehlgriff zu thun. — Im Geſang erhielten folgende Individuen erſte Preiſe: Dlle. **Guichard**, **Barthelemy**, **Dobrée** (Sopran), Hr. **Chartrel** (Baß). — Auch für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn, Orgel, Trompete und Contrabaß wurden Preiſe vertheilt. — Herr **Spontini** wird zum 10. Auguſt hier erwartet; es iſt ihm nicht geglückt in London eine ſeiner Opern zur Ausführung zu bringen. Die hieſigen Journale zeigen an, es habe nur daran gelegen, daß er zu ſpät gekommen ſei um die Proben gehörig zu leiten. Andere Nachrichten lauten jedoch ganz anders.

**Berlin.** Am Sonntag gab man **Weber's** „Oberon," bei überfülltem Hauſe. Dlle. **Löwe** ſang die Rezia, mit Ausſchluß einiger nicht dahin gehörigen Coloraturen und ſchlechter Accentuationen, ſehr lobenswerth. Beſonders war auch ihr Spiel eben ſo ſinnig als durchdacht. Das Werk ſelbſt gewann ſich wiederum den begeiſtertſten Beifall des Publikums.

---

Berlin, gedruckt bei **Petſch**.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 34.
Berlin, Freitag den 24. Auguſt 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Die sterbenden Helden**, Ballade von Uhland, für 4 Singstimmen mit Begleitung des Orchesters in Musik gesetzt von C. F. Saemann. Op. 7. Partitur und Clavierauszug. Berlin bei T. Trautwein. Pr. ⅔ Thlr. (Die 4 ausgesetzten Chorstimmen ¼ Thlr.)

**Freie Kunst**, Gedicht von Uhland, für 4 Singstimmen und Orchester, von Demselben. Op. 8. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr., die Chorstimmen ⅔ Thlr.

Wir haben hier zwei ähnliche Werke deſſelben Componiſten wegen ihrer nahen Verwandtſchaft mit einander zuſammengeſtellt; nichts deſto weniger ſind ſie auch in gewiſſer Hinſicht ſehr verſchieden. Beide aber, wenn nicht neu, in ihrer Weiſe doch ſelten anzutreffen. Wir beſitzen nämlich für den vierſtimmigen Geſang wenig andere Compoſitionen als geſellige oder religiöſe. Doch die vorliegenden Werke halten ſich weder zu den einen noch zu den andern, ſondern gehen einen eigenthümlichen Weg. Es ſind, wenn wir einen Namen dafür geben wollen, Cantaten zwar weltlichen aber feierlich würdigen, die eine ſogar tragiſchen Inhalts. Nämlich die erſte, „die ſterbenden Helden," eine der ſchönſten, in kräftiger Einfachheit gehaltenen Balladen Uhlands, zu der die vorliegende Muſik uns warm im Innern angeſprochen hat. Selten möchte es einen glücklicheren Vorwurf für die Compoſition geben; Hr. Saemann hat mit wahrem Verſtand gewählt, und mit würdiger Beſtrebung ſeine Aufgabe gelöſt. Wie hoch der Grad erfinderiſcher, erzeugender Kraft in dem Componiſten ſei, das läßt ſich aus den beiden Werken in Rede nicht ermeſſen; ſchöne Züge finden ſich in beiden, beſonders aber in der eben beſprochenen Compoſition, und gut, d. h. den natürlichen Forderungen entſprechend, iſt eigentlich Alles. Arbeitet der Componiſt ſeine Kräfte heraus, ſo kann er gewiß noch eine beachtungswerthe Höhe auch als ſchöpferiſches Talent gewinnen. Die zweite Compoſition, das bekannte ſchöne Gedicht

„Singe wem Geſang gegeben,
In dem deutſchen Dichterhain“

kann ſchon ihres Inhalts wegen nicht ſo tief anſprechen. Allein die friſche, kräftige Auffaſſung muß in ihrer Weiſe auch genügen. Doch bekennen wir, daß die Erfindung uns hier nicht ſo zuſagt, wobei allerdings das verſchiedene Verhältniß der Anregung durch den Stoff gleichfalls ſein Recht ausübt. Nur zwei Bemerkungen die auf Einzelnes gehen, geſtatte man uns. Die erſte betrifft den Schluß jeder Ballade. Sie lautet:

„Der Himmel glänzt, dahin iſt unſre Bahn“

Der Dichter hat hier den Componiſten, dünkt uns, zu einer falſchen Auslegung verführt. Er ſetzt für den ſterbenden Helden wie für den Chor die Zeile ſo, als bedeute ſie das Erlöſchen der irdiſchen Laufbahn, während ſie doch die Richtung der Bahn nach dem glänzenden Himmel bezeichnet. Hätte Uhland ſich ein wenig ſchärfer ausgedrückt: „Dorthin geht unſre Bahn,“ ſo würde der Irrthum nicht vorgefallen ſein. Oder ſollten wir den Dichter mißverſtanden haben, oder den Componiſten, oder Beide? Dieſe drei Fälle ſind möglich. — Die zweite Bemerkung richtet ſich auf etwas rein Techniſches. In dem Eingangschor des Gedichts „Singe wem Geſang gegeben,“ verziert der Componiſt eine meliſmatiſche Form durch eine Art von Doppelſchlag, erſt im Tenor, in Sechszehntheil Triolen, dann im Sopran in Zweiunddreißigtheilen. Entweder haben wir den Componiſten in Beziehung auf das von ihm gewünſchte Tempo ganz unrichtig aufgefaßt, oder dieſe Figuren ſind für den Chor nicht gut auszuführen, ſondern werden ſich rein verwiſchen. In einem Sologeſang dagegen wären ſie ganz an ihrer Stelle. — Der Componiſt erſehe aus dieſen beiden Andeutungen nur, daß wir ſeine Arbeiten genau, wozu uns die Luſt an ihnen aufforderte, angeſehen haben. — Beide Muſikſtücke eignen ſich ſehr gut zu Concertſtücken; unſere Concerte ſind ſo monoton, daß eine Abwechſelung in dieſer Art gewiß einmal wohlthätig wäre. Man müßte aber die beiden Compoſitionen nicht trennen, damit der wehmüthige Eindruck der erſten durch den erfriſchenden der zweiten aufgehoben würde; nicht daß wir die tragiſche Erfindung nicht höher ſchätzten, ſondern weil der Concertſaal mit allen ſeinen andern Anregungen und Anforderungen dieſer nicht ſo günſtig iſt, und daher leicht ein ſchiefes Urtheil daraus für ein Werk entſteht.

**Drei Lieder für 4 Männerstimmen, componirt von E. Tauwitz. Op. 6. Breslau bei F. E. C. Leuckart. Pr. 15 Sgr.**

Man kann nicht bei allen Dingen ſagen das ſei gut oder ſchlecht, oder mittelmäſig; z. B. nicht bei dieſen Liedern. Sie gehören zu einer Gattung die ſehr Vielen gefällt, aber der Red. der Iris gehört nicht zur Gattung derer die dieſen Geſchmack haben. An wem liegt der Fehler? Er will ſein Urtheil haben. Die Lieder ſind nämlich wohlklingend, ſangbar, und werden zuverläſſig eine gewiſſe Maſſe von Gefühlsſängern und Hörern ſehr anſprechen durch das vorherrſchende ſentimentale Element. Allein der Red. der Iris hat auch nicht eine ſentimentale Ader in ſich, ſo weichfühlend er ſich hält. Er glaubt aber dennoch, daß dieſe Lieder Glück, groſes Glück machen werden (wie etwa der Kuß von Jäger, doch muſikaliſch mit mehr Grund), und da er dieſem Glück nicht entgegen ſein will, ſo hält er es für das Beſte, dieſe Lieder dem Publikum mehr zu empfehlen, als ſeinen eigenen Geſchmack, der nun einmal nicht viel von Fermaten auf „Ottilia, o Ottilia!“ — „Ich denke Dein,“ — u. dgl. mehr hält, wenn ſie auch auf noch ſo ſüßen Accorden gehalten würden. — Für milde Tenorſtimmen iſt ſehr gut in den Liedern geſorgt. —

**Der Liederbote, eine sorgfältig ausgewählte Sammlung das jugendliche Gemüth ansprechender und erhebender Gesangstücke verschiedener Art, als Lieder, Choräle, Hymnen, Motetten, Chöre, mit Berücksichtigung verschiedener Feierlichkeiten, für die fleifsige und lernbegierige Jugend beider Confessionen. In 4 Abtheilungen. Herausgeben von Carl Schwartz. Brieg bei Schwartz.**

Alles, wodurch die Muſik in das Volk eindringt, iſt uns willkommen, denn nur auf dieſer breiten Unterlage der Vielzahl erheben ſich die Gipfel der Einzelnen; oder praktiſch ausgedrückt, unter Tauſenden wird leichter einer das groſe Loos eines Talents. eines Genies ziehen, als unter Hunderten. Will man daher der Kunſt wahrhaft aufhelfen, ſo bewirke man, daß die möglichſt gröſte Zahl von Menſchen durch ſie berührt und angeregt werde Dies geſchieht durch die obige Sammlung, und geſchieht auf eine ſehr zweckmäſige Art. Wir beſitzen manches Aehnliche, wovon uns gerade der ſpeciellere Titel oder Autor nicht einfallen will. Meines Erinnerns iſt mir jedoch noch keine Sammlung vorgekommen, welche eine ſo zweckmäſige, ſyſtematiſche Form annimmt, als dieſe. Die vier Abtheilungen nämlich, die der Titel nennt, geben uns ein-, zwei-, drei- und vierſtimmige Lieder. Abgeſehen von dem Gebrauch für Schulen, wobei es ſehr zweckmäſig iſt, daß man die Kinder zuvörderſt in der reinen Melodie übt, und dann nach gerade mehrſtimmige Sätze mit ihnen verſucht: ſo iſt dieſe Eintheilungsweiſe auch ſonſt der Verbreitung ſehr günſtig. Ueberall, wo die Muſik geliebt wird, wo ſie unſchuldig, möchten wir ſagen, getrieben wird, iſt ein einfaches zwei- oder dreiſtimmiges Lied willkommen, und dient, improviſirt geſungen, oft zur erhebenden Freude. Gerade dieſer einfache Muſikſinn, der ſich daran noch genügen läßt, iſt es, von dem ich noch ein groſſes Heil für die Kunſt erwarte. Dort iſt der Boden noch rein von Unkraut, um edleren Saamen aufnehmen zu können, ohne ihn durch Ueberwucherung mit dem Schlechten zu erſticken. In bürgerlichen oder ländlichen Familien, unter Geſchwiſtern, unter Freundinnen iſt dieſer zwei- und dreiſtimmige Geſang ſehr anregend und eine Unterhaltung, die das Herz veredelt, die Bande der Liebe durch gemeinſame Freude am Schönen, an unſchuldigſten Genüſſen, inniger knüpft. Auch ein vierſtimmiger Geſang wird unter Umſtänden ſehr willkommen ſein, allein er improviſirt ſich nicht ſo leicht, während die Kräfte zur Ausführung eines zweiſtimmigen faſt in jeder Familie wo Muſik geübt und gepflegt wird, vorhanden ſind, und ein dreiſtimmiger gewiſſermaßen als eine Feſttagsfreude, ſchon bei der leichteſten Freundes- oder Nachbarsaushülfe ins Werk gerichtet werden kann. — Der **Gedanke** zu dieſer Sammlung iſt daher **ſehr** glücklich, und wir müſſen wünſchen, daß ſie in keiner Familie, in keiner Schule fehlen möge. Aber auch die **Ausführung** iſt zu loben, wenngleich wir dem Herausgeber einige Bemerkungen darüber machen möchten. Die Auswahl ſeiner Lieder gefällt uns faſt durchweg; ſie iſt eben ſo muſikaliſch mit Einſicht getroffen, als die Texte anſprechend gewählt ſind. Nur das Arrangement der Stimmen erſcheint uns nicht überall ganz zweckmäßig. Für dergleichen einfache Geſänge iſt eine engere Bewegung der Stimmlagen eine weſentliche Forderung. Die Sopranſtimme liegt aber öfters zu hoch, und läßt ſich doch nicht leicht transponiren, da denn die zweite oder dritte Stimme (zum Theil auch die erſte) zu tief liegen würden. Dies iſt aber auch das Einzige, was wir ſomit an der Sammlung auszuſetzen haben, und der Herausgeber kann in der Folge dieſen Fehler ſehr leicht verändern.

(Fortſetzung folgt.)

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Petersburg.** **Adolph Henſelt** hat mehrere ſeiner ſchwierigſten Etüden z. B. das poëme d'amour, leichter arrangirt und mit einigen Sätzen vermehrt herausgegeben, weil ſie ſo allgemeinen Beifall gefunden haben. (Wird aber dazu der urſprüngliche Verleger nicht mit Recht ein verdrießliches Geſicht machen?)

**Zürich.** Am 1. und 2. Auguſt hat der ſchweizeriſche Muſik-Verein hier eine erſte Aufführung veranſtaltet, die mit allerlei anderen Feſtlichkeiten, als Fahrten auf dem See, Erleuchtungen, Feuerwerken, Bällen u. ſ. w. verbunden war. Die Sinfonie in C moll von **Beethoven** eröffnete das Concert in der Freimünſterkirche. Darauf folgte das Oratorium „Paulus" von **Mendelsſohn**. Am zweiten Tage wurden mehrere kleinere Inſtrumental- und Geſangſtücke ausgeführt. Das Orcheſter ſtand unter der Leitung des Kapellmeiſters **Blumenthal**, und zählte, einſchließlich den Chor, über 500 Perſonen. Tauſende von Gäſten hatten das alte Zürich erfüllt. — Für das nächſte Jahr iſt **Baſel** zum Verſammlungsort des Vereins gewählt worden.

**Berlin.** Außer dem Concert des kleinen Virtuoſen **Adolph Lange** auf der Flöte, der noch lange wachſen muß, bis er ein großer wird, iſt nichts Neues von Bedeutung in der Muſik vorgefallen. Herr und Mad. **Siebert** wollen auch ein Concert geben, wenn ihnen Gott Hörer giebt. — Dlle. **Löwe** hat mit großem Beifall Gaſtrollen in Leipzig gegeben.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 35.
Berlin, Freitag den 31. Auguſt 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Der Liederbote, eine sorgfältig ausgewählte Sammlung das jugendliche Gemüth ansprechender und erhebender Gesangstücke verschiedener Art, als Lieder, Choräle, Hymnen, Motetten, Chöre, mit Berücksichtigung verschiedener Feierlichkeiten, für die fleiſsige und lernbegierige Jugend beider Confeſsionen. In 4 Abtheilungen. Herausgeben von Carl Schwartz. (Schluſs.)**

Eben als wir dieſes Urtheil niedergeſchrieben hatten, fiel uns, bei einem nachträglichen Durchblättern, auch ein Brief des Herausgebers in die Hand, den wir zwar ſchon früher mit innerſtem Antheil geleſen, ihn jedoch (ſo iſt die Redaktionsgewohnheit) zu den betreffenden Muſikheften zurückgelegt hatten, was aber bei der Menge der eingegangenen Artikel ſchon ſo lange her iſt (der Brief iſt vom Februar), daß wir uns deſſen bei der Durchſicht des Liederboten durchaus nicht mehr erinnerten. Mit Freuden ſehen wir daher, daß wir uns lebhaft für ein Werk intereſſiren durften, deſſen Herausgeber einen noch viel nähern Antheil einflößt. Derſelbe iſt nämlich nicht nur ſelbſt erblindet, ſondern auch eines ſeiner Kinder von demſelben unglücklichen Schickſal getroffen; die Herausgabe des Liederboten und ähnliche Unternehmungen ſollen die möglichſt ſorgfältige Erziehung des erblindeten Kindes bewerkſtelligen helfen. Wer würde daher nicht gern die Hand dazu bieten! Wahrlich, es iſt Alles genau ſo, wie ich es hier meinen Leſern erzähle. Unbedenklich hätte ich dem Unternehmen einige freundlich empfehlende Zeilen gewidmet, wenn auch nur eine gute Abſicht des Herausgebers dadurch gefördert werden wäre. Wie darf ich mich jetzt freuen, daß die Sache ſelbſt wirklich ſo gut iſt, daß ich ſie dringend empfehlen durfte, ohne dabei der Perſon zu gedenken! Nun ziehen Euch zwei Magnete, Ihr freundlichen Leſer; Euer Herz und Euer Vortheil, und beide, (wie ſelten!) nach einer Richtung. Ergreift darum die Gelegenheit, die uns Sterblichen ſo ſparſam vorkommt, auch mit beiden Händen! Der Liederbote werde Jedem ein Freudenbote, dem Abſender, und dem der ihn zu ſich ins Haus ruft, und zur regelmäßigen Wiederkehr beſtellt. Dies ſei unſer Wunſch!

### Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. von E. Tauwitz. Op. 7. Breslau bei Leuckart. Pr. 15 Sgr.

Wir haben unſern Geſchmack jüngſt im Widerſpruche mit dem des Componiſten gefunden, ohne demſelben jedoch irgend einen beſtimmten Vorwurf machen zu wollen. Doch ſchon das iſt nicht angenehm. Sehr erfreut es uns daher, bei dem vorliegenden Liederheft unſern beiderſeitigen Geſchmack in der Hauptſache eines Weges wandeln zu ſehen. Die Lieder ſind geſangvoll und im Ganzen natürlich; die Begleitung, ohne überladen zu ſein, iſt doch reich und charakteriſtiſch. Der Stil der Geſänge iſt zwar noch kein eigenthümlicher, allein er verräth doch die Anlage dazu, wenn gleich einige Vorbilder uns noch durch die Idee des Componiſten gewiſſermaßen durchſchimmern. Bernhard Klein und Curſchmann ſind es, die wir in der Auffaſſung und in manchen Einzelheiten weniger erkennen als ahnen; und in der That, dieſe Vorbilder ſind ſo glücklich gewählt, daß, reift erſt die Selbſtſtändigkeit des jungen Tonſetzers heran, er dabei nur auf dem beſten Wege vorwärts geſchritten ſeyn kann. — Die Lieder gefallen uns alle, rein muſikaliſch genommen. Manche Gedichte aber würden wir anders aufgefaßt haben, ohne jedoch dem Componiſten ſein Recht zur Abweichung geradehin beſtreiten zu wollen. So gleich das Frühlingslied von Uhland, was uns zu munter iſt; es liegt für uns eine ſelig wehmüthige Schwärmerei darin, die wir nicht ausgedrückt finden. Doch die Melodie hat Grazie, Lieblichkeit, und man kann den Lenz auch ſo empfinden. — An muſikaliſchem Werth möchten wir keinem der Lieder den Vorzug geben; doch, wie geſagt, ſie ſagen uns alle zu, und gerade die Fehler der zu weichen Sentimentalität, die wir an dem letzt beurtheilten Werk fanden, treffen wir hier gar nicht an. Nur auf einige Einzelheiten wollen wir den Componiſten aufmerkſam machen. Er ſucht doch ein Publikum für ſeine Lieder. Weshalb ſetzt er ſie alſo ſo hoch? Sie reichen alle bis a hinauf; wenn er ſo viele Sängerinnen zu hören oder zu unterrichten Gelegenheit hätte, wie der Red. der Iris, ſo würde er wiſſen, wie wenige Stimmen das a rein ſingen, vollends aber, wenn ſie es auf Vocale wie u (muß ſteht einmal) ausſprechen ſollen. Dabei wird es ſogar Sängerinnen vom Fach ſchwer. Das a iſt bei uns ſo ſelten gut wie die Weintrauben; in der Mehrzahl der Fälle hat es einen etwas ſtark ſäuerlichen Beigeſchmack. Unſere Sopranſtimmen ſind nur wie die ſaueren Kirſchen; die werden alle Jahr reif, und darauf kann man ſich einrichten. — Und in keinem der hier vorkommenden Fälle wäre das a nothwendig; am beſten würden die Lieder ſämmtlich, da ſie alle etwas hoch liegen, um eine Terz transponirt. — Ferner muß der Componiſt eine gewiſſe Einförmigkeit der Mittel vermeiden. Alle vier Lieder ſchließen morendo oder perdendosi; außerdem kommt es noch öfter vor. Soll dieſe Art des Vortrags die Schwäche des Gedankens verhüllen! Dieſer muß für ſich ſo beſchaffen ſein, daß der beabſichtigte Ausdruck darin liegt, und nur ſelten brauche man dieſes Reizmittel des Vortrags. Denn damit läßt ſich Allem eine gewiſſe ſentimentale Beimiſchung geben, die aber, zu häufig vorkommend, fade wird. Zugleich führen wir hier von demſelben Verfaſſer eine andere einzelne Compoſition an:

### Worte der Liebe, Gedicht von **Theodor Körner**, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Breslau bei Leuckart. Pr. 5 Sgr.

Dieſelbe hat die eben gerügten Mängel nicht; ſie liegt gut in der Stimme, iſt angenehm melodiſch, und ſcheint daher allgemeinen Beifall gefunden zu haben, wie ſchon die *zweite Auflage* andeutet. Nur will es uns dünken, als wenn die zweite Hälfte der Melodie (wo ſie nach Dmoll ausreicht) gegen die erſte zu kurz wäre. Es ſcheint ein ganzes Versglied zu fehlen, um die muſikaliſche Symmetrie herzuſtellen.

### Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begl. des Pfte. von **Friedrich Kücken**. Heft 4. Op. 14. Berlin bei Bechtold und Hartje. Pr. 17½ Sgr.

Der Verfaſſer iſt ſehr fleißig, d. h. er componirt viel, möge es nur nicht *zu viel* werden. In der vorliegenden Sammlung gefällt uns das erſte Lied, ein Wiegenlied, ſehr gut; es iſt natürlich, anſpruchslos, jeder Stimme gerecht, beſonders mit den zweckmäßigen Abänderungen. Das zweite dagegen, wo das Gedicht ein bloß lyriſcher Erguß faſt ohne Gedankenzuthat iſt, wird darum ſchon weniger dankbar für die Compoſition ſein, wenn der Componiſt nicht in ſeinem Gebiet etwas ganz ſelbſtſtändig Schönes ſchafft. Dieſe Worte kann er dazu gebrauchen, aber ſie *helfen* ihm nicht dazu. Er hat ſich aber, dünkt uns, auch nicht ſelbſt geholfen; es ſingt ſich das ganz gut, allein wir werden durch nichts tiefer berührt. Die ewige Wiederholung, „Ich habe ſie in Thränen gelaſſen“ ermüdet; das Lied wird zu ſentimental, der Schmerz affektirt zu ſehr, und auf der Stelle iſt die Wirkung fort. Der letzte Accent auf dem Wort *ziehe* in dem hohen g iſt offenbar ein falſcher, der vollends für die feinere Empfindung die Wirkung des Gedichts ſchwächt. — Das dritte Lied hat eine angenehm wiegende Melodie. Schade nur, daß der gleichgegliederte Rhythmus uns bisweilen unvermeidlich veranlaßt, daß gerade die nichtsbedeutenden Sylben im Verſe betont werden müſſen. Von den übrigen Liedern iſt das im altdeutſchen Ton gehaltene lobenswerth, mit der Aeſthetik des ſcherzhaften „der Kuß,“ können wir uns jedoch gar nicht befreunden, das letzte aber „Frühlingsreiz,“ ſagt uns wieder zu, wiewohl man ſich hüten muß die Melodie, die einen Hang zum Gemeinplatz hat, in dieſe Sphäre gleiten zu laſſen. Einigermaßen werden die hübſchen Verlängerungen auf Viertelnoten, am Abſchnittsſchluß, ſie wohl davor ſchützen, doch in den andern Theilen giebt ſie zu leicht Blößen. Im Ganzen werden die Lieder gefallen, doch glauben wir, der Verfaſſer könne, bei ſorgfältigerer Auswahl der Gedichte ſowohl, als der wirklich vollendeten Compoſitionen noch Beſſeres leiſten.

Neueste Börsen-Ball-Tänze für das Pfte. arrangirt von **J. Olbrich.** Nebst einer Einlage Contre-Tänze nach beliebten Motiven aus Norma, Robert der Teufel, das eherne Pferd, comp. vom Musik-Director **Herrmann.** Heft I. Breslau bei Leuckart. Pr. 10 Sgr.

„Die Geheimniſsvollen,“ 6 schottische Walzer für das Pfte. herausgegeben von **B. E. Philipp.** Breslau bei Leuckart. Pr. 5 Sgr.

Der Redakteur jubelte ordentlich auf, als er dieſen Titel las. Wie ſo? Er war ja ſonſt kein ſo guter Freund von Tänzen? Freilich nicht. Wenn man aber einen Stoß Noten, ſo hoch wie die Vendomeſäule vor ſich hat, und immerfort: Sechs Lieder, Drei Lieder, Vier Geſänge u. ſ. w. lieſt, ſo wird einem dieſe Speiſekarte von Toujours perdrix doch am Ende ſo lang — ſo lang! — bis zur Ungerechtigkeit lang! Aber wer kann nach ſo überſättigtem Zuſtande den beſten Liedern Geſchmack abgewinnen? Dieſer **negative** Grund iſt es, der uns ſo für die Tänze begeiſtert. An ſich ſelbſt ſind ſie auch ganz munter und friſch, und werden den Füßen wohl die nöthige Begeiſterung einflößen. Uebrigens bleibt es nach dem Titel des erſten Heftes ungewiß, wer der **Componiſt** ſei: ob Herr **Herrmann** für alle, oder nur für die hübſchen Contretänze.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**London** den 10. Auguſt. Ritter **Spontini** iſt vor einigen Tagen von hier nach Frankreich und Italien abgereiſt. Er beabſichtigt unter Genehmigung ſeiner Regierung im künftigen Frühjahr hier eine deutſche Oper nach einem größeren Maßſtabe zu etabliren, und unter perſönlicher Leitung unter andern folgende Werke zur Ausführung zu bringen: Iphigenia in Tauris, Alceſte, Figaro, Zauberflöte, Fidelio, Fernand Cortez, Nurmahal, Veſtalin, Agnes von Hohenſtaufen, Freiſchütz, Euryanthe. Mad. **Schröder-Devrient** wird mitwirken.

**Berlin.** Nichts von Belang in der muſikaliſchen Welt. Robert der Teufel, am Stralauer Fiſchzug gegeben, täuſchte das Publikum durch die Hoffnung, daß Dlle. **Löwe** und Fräul. v. **Faßmann** zugleich darin ſingen würden. Dem war nicht ſo. Fräulein v. **Faßmann** war aber dahin gegangen, wo Dlle. **Löwe** herkam, auf **Urlaub**! — Herr **Siebert** und ſeine Gattin haben ein Concert im Saale des Hotel de Ruſſie gegeben. Der Beifall und Beſuch waren der Leiſtung entſprechend. — Nachträglich merken wir an, daß die Gräfin **Roſſi** (Dlle. **Sontag**) hier iſt, und neulich der oben erwähnten Vorſtellung des Robert der Teufel beigewohnt hat. Intereſſante Erinnerungen knüpfen ſich, für die Freunde der Kunſt, an dieſe unvermuthete Erſcheinung.

Berlin, gedruckt bei **Petſch**.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 36.
Berlin, Freitag den 7. September 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straſe Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Missa zur feierlichen Consecration und Inthronisation Seiner Fürstlichen Gnaden des hochwürdigsten und hochgebornen Herrn Leopold Grafen von Sedlnitzky, Fürstbischof von Breslau, componirt von Hahn, Kapellmeister am Dom zu Breslau. Breslau bei Leuckart. Partitur. Pr. fehlt.

Schon der Vorſatz iſt löblich, wenn in jetziger Zeit ſich ein Muſiker daran macht eine Meſſe zu ſchreiben, von der er groſe Mühe und Arbeit, und keinen andern Lohn zu erwarten hat, als die Entſchädigung, welche die Vollendung eines tüchtigen Werkes durch ſich ſelbſt gewährt. Allein wenn die Ausführung des Vorſatzes ebenfalls ſo viel Verdienſtliches hat, wie hier, ſo ſind wir in der That dem Componiſten zu ehrendem Dank verpflichtet, wenn auch unſer Urtheil über ſeine Arbeit, über ſeinen Beruf im Ganzen zu einer ſolchen, nicht überall beifällig wäre. Wir haben aber hier weniger dagegen zu ſagen, als es uns bisweilen an dem poſitiven Dafür mangelt. Doch gehen wir das Werk in ſeinen Hauptzügen und Theilen durch. Im Ganzen iſt der Stil würdig gehalten; er iſt nicht ſo ſtreng wie die Meſſe der älteren Italiäner, aber auch nicht ſo weltlich wie die Haydn's und mehrerer neueren Nachahmer deſſelben. Wir dürfen behaupten, der Componiſt habe darin ein glückliches juste milieu getroffen. Ohne ein eigentlich gelehrtes Stück in dem Werk anzubringen, hat ſich der Autor doch als einen Mann gezeigt, der ſeine Schule durchgemacht hat, ſeine Stimmen zu führen verſteht. Nur fehlt uns bisweilen der Fluß des Geſanges für ſich, die Sätze ſind zu abgeriſſen, bedeuten an ſich nicht genug; zwar in Verbindung mit der mannigfaltig formirten Begleitung gewinnt das Stück immer eine fließende Geſtaltung im Ganzen, doch ſolche wunderbare Wirkungen wie Mozart ſie ſo oft und gewaltig erreicht, wo zwei ſelbſtſtändige Mächte im Chor und Orcheſter dazuſtehen ſcheinen, und ſich in ihrem Vereine wieder als eine dritte ganz Neue darſtellen: ſolche fehlen in dem vorliegenden Werk. Man tritt aber einem Componiſten wahrlich noch nicht zu nahe, wenn man nur ſagt: Mozart habe größere Wirkungen erreicht, als er. Betrachten wir einiges Einzelne. Das Kyrie iſt ernſt; doch gerade hier tritt der Mangel der Verbindung in den einzelnen Vocalſätzen am meiſten hervor; der Componiſt hatte ſich vielleicht noch nicht recht warm, in Fluß geſchrieben. Uebrigens muß man billig ſein; dieſer erſte und mehrere andere Sätze der Meſſe ſind überhaupt nur dürftige Motive der Compoſition. Es gehört ein großer Vorrath ſchöpferiſcher Gedanken dazu, um aus der allgemeinen Würde des Gegenſtandes heraus, ſo würdig und ſchön zu erfinden, daß die mehr der Betrachtung angehörigen Worte, wie Domine fili unigenite Jesu, qui sedes ad dextram patris, und Aehnliches mehr, einen lyriſchen Schwung gewinnen. So wird auch das Credo ſtets ein ſchwieriges Stück bleiben; man muß ſich dabei ganz allgemein von der Hoheit des Glaubens durchdringen, und danach ſtreben, demſelben durch die Töne eine innere Weihe zu geben; hält man ſich zu ſtreng an die Wortformen, ſo wird man leicht trocken. — Im Verfolg der Arbeit verweilt der Componiſt ausdrucksvoll bei dem passus et sepultus est; ein allerdings unmittelbar muſikaliſcher Vorwurf, wo das Werk denn auch ſehr ſchöne Stellen hat. Nur mißfällt es uns, daß er die blos zufällige hiſtoriſche Erwähnung „sub Pontio Pilato" ſo ſtark herausgehoben hat, und dann der Verfolg des Gedankens durch eine längere Pauſe abgetrennt iſt, die er zwar durch einen ſchönen Inſtrumentalſatz (Fagotten und Clarinetten) ausfüllt, wodurch indeſſen doch die Verbindung erſt ſo weit hergeſtellt wird, wie ſie uns nöthig ſcheint. Die melodiſchen Abſchnitte ſind dem Componiſten wohl die liebſten geweſen. So iſt ihm ſein Benedictus ſehr gelungen, und am meiſten ſagt uns das Agnus Dei zu, weil es wirklich originelle Erfindung mit ſanfter Würde und Schönheit vereinigt. Genug, wir haben dem Autor im Ganzen nur einen Dank abzuſtatten, und wollen wünſchen, daß ihm ſein Wirken ſo erſprießlich ſei, wie es ehrenwerth für die Kunſt iſt.

**Gesänge für eine Singstimme, mit Pianofortebegleitung componirt von A. Emil Titl, gedichtet von J. Tändler und vom Maler C. Krumpigl. Prag bei Marco Berra. Heft II. III. Pr. 48 Xr. C. M. jedes Heft.**

Unſere Leſer werden die originellen Namen der Verfaſſer leicht behalten; ein Vortheil, der dieſen bei der Maſſe junger Componiſten zu Gute kommt. Eben ſo leicht wird man die beiden Hefte von andern unterſcheiden, durch die Titel die Herr Titl ihnen gegeben hat, indem ſich zwei ausgeführte bildliche Darſtellungen darauf befinden, auf Heft II. eine Jungfrau am Spinnrad, auf Heft III. ein Seeſturm, am Strande eine ausgeworfene Leiche. Durch Aeußerlichkeiten würden ſich alſo dieſe Lieder leicht bemerkbar machen. Schwerer möchte es ihnen durch die weſentlichen inneren Eigenſchaften derſelben gelingen. Dem Componiſten iſt manches Verdienſtliche nachzuſagen, er hält ſich in natürlichen Grenzen der Stimme, bleibt im Ganzen (vielleicht mit Ausnahme einiger Lieder im zweiten Heft, wo der nach Pathos ſtrebende Dichter ihn bedrängt) anſpruchslos, ſucht eine fließende Melodie herzuſtellen. Allein dieſe letztere, ſo bequem ſie mitunter anſpricht, hält ſich dafür meiſtentheils gar zu ſehr auf der Oberfläche, und wir treffen kaum einen, wirklich ſchönen, tiefer anſprechenden Zug darin. Einige Accentuationen ſind zwar ſcharf genug, allein was man *ſtark* betont, iſt darum noch nicht *ſchön* ausgedrückt. Im Heft III. nimmt der Componiſt allerdings einen größeren Anlauf. Doch uns iſt anſpruchsloſes Tändeln, wenn gleich auf der Oberfläche der Kunſt, faſt noch lieber, als ein anmaßliches Aufwühlen der Tiefen, wenn man nur eine trübe Verwirrung, keinen wahrhaften Sturm erzeugt, oder wirkliche Schätze aus dem Grunde der See holt. Um mit einigen Schilfblättern und ſchlammigen Muſchelſchaalen heraufzutauchen, verlohnt es der Mühe nicht. Dies gilt zwar dem Componiſten zum Theil, aber noch mehr dem Dichter, deſſen hohl pathetiſche Wortfülle uns nichts weniger als zuſagt. Vielleicht iſt Herr Krumpigl ein beſſerer Maler als Poet. Doch wollen wir die Autoren durchaus nicht abgeſchreckt haben; es kann viel Schönes in ihnen liegen. Die *erſten* Erzeugniſſe junger Männer gehen ſelten über eine gewiſſe Linie des poetiſchen Nihilismus hinaus; ſie müſſen gewiſſermaßen erſt den Schurf auf ihrem dichteriſchen Territorium machen, bevor ſie einen Schacht in wahre Tiefen nach wirklichen edleren Erzlagen einſenken können. Haben ſie Beharrlichkeit genug, die *Arbeit*, die dazu gehört, nicht zu ſcheuen, ſo können ſie noch recht Werthvolles, ſowohl in Dichtung als Muſik liefern.

### Volkshymnen zur Krönung Ihrer Majestäten des Königs und der Königin von Böhmen. In Chören und für eine Stimme mit Begleitung des Pfte., von Alois Gelen.

Ein ſehr eleganter Band, ein vergoldeter Rücken und viele Seiten Pränumeranten nehmen gute ⅔ des Hefts ein, welches uns vorliegt. Den Ueberreſt haben drei Volkshymnen inne, die zur Krönung des Kaiſers Ferdinand zum Könige von Böhmen gedichtet und componirt ſind. Der Redakteur iſt kein Freund dieſer Art von Begeiſterung, die ſich bei ſumptuoſen Feſtlichkeiten entflammt; es pflegt gewöhnlich nur Platzfeuer zu ſein. Was die Poeſie anlangt, ſo iſt dem wirklich ſo, ſo weit wir nach den deutſchen Ueberſetzungen der böhmiſchen Gedichte urtheilen können. Es *kann* auch kaum anders ſein! Die Muſik, die nicht ſo unmittelbar vom Stoff abhängig iſt, hat einen freieren Spielraum, den ſie auch beſſer genützt hat. Es ſind drei recht kräftige Märſche, die der Componiſt gegeben hat, die freilich auch nichts gerade Beſonderes vorſtellen können, ſich aber doch ganz gut anhören, und von einer groſen Maſſe geſungen, auch des feierlichen Eindrucks nicht verfehlen werden. Verknüpft ſich dann erſt die Erinnerung und die Gewohnheit mit der Macht der Melodie und der Umſtände, ſo kann ein ſolches Lied ein Volkslied werden ſo gut wie manche andere, die auch an ſich nicht von groſer Bedeutung ſind. — Das Heft hat auch einen böhmiſchen Titel, den wir jedoch unabgeſchrieben gelaſſen, obwohl wir glauben, daß es nicht ſehr weit über die böhmiſche Grenze gehen wird. Denn auſerhalb dieſer dürfte die Begeiſterung für dieſe Geſänge noch mäßiger ausfallen.

**Mosaique de morceaux favoris de l'Opéra les Huguenots, de G. Meyerbeer, arrangé pour la Guitarre par J. Carulli. Leipzig chez Breitkopf et Härtel. Pr. 18 Gr.**

Hätten wir die ſämmtlichen Arrangements aus den Hugenotten alle beiſammen, ſo würden wir ſie ſämmtlich in eine Recenſion gefaßt, d. h. mit einer Anzeige abgefertigt haben; freilich nicht ſo wie Nero der ganzen Menſchheit einen Nacken wünſchte, um den Kopf mit einem Hiebe herunterzuſchlagen, aber doch wie man lieber auf einen Zug ein ſüßliches Getränk ausleert, als es ſich in Tropfen zumiſt. Die Carulliſche Arbeit iſt ſo gut für die Guitarre, wie die ſonſt erwähnten für andere Inſtrumente. Der Name des Autors iſt hinlänglich bekannt, möge man ſich alſo mit dieſer Notiz über das Vorhandenſein des Opus genügen laſſen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Paris.** Am 28. Auguſt fand in der Kirche Notre-Dame, zum Dankfeſte für die Geburt des Grafen von Paris, ein feierliches Tedeum ſtatt. Die Muſik dazu, von Leſueur, wird von den Kennern ſehr gelobt. — Die Töne der einfachen indiſchen Inſtrumente, welche die Tänze der hier anweſenden Bajaderen begleiten, klingen den an europäiſche Tonkunſt gewöhnten Ohren höchſt ſeltſam, und wollen den Pariſern im Allgemeinen eben ſo wenig zuſagen, als die eigenthümlichen Tänze jener indiſchen Prieſterinnen ſelbſt.

**Berlin.** Die Zeit der muſikaliſchen Ferien dauert fort, indem ſich auch in den letzten Wochen gar nichts ereignet hat, was irgend eine beſondere Erwähnung verdiente. Sonſt brachten uns die Monate Auguſt und September häufig ſehr reiche muſikaliſche Genüſſe, indem dieſe Urlaubszeit uns bedeutende Sänger und Sängerinnen der Ferne als Gäſte zuführte: davon iſt indeſſen ſchon ſeit einigen Jahren wenig mehr die Rede. Der Grund mag wohl darin liegen, daß Deutſchland in der That von Jahr zu Jahr ärmer wird an wirklichen Geſangs-Künſtlern und Künſtlerinnen, die, auf ihren Ruf geſtützt, ſich einiges Erfolges ſicher halten können bei dergleichen Reiſen. Gute Stimmen trifft man wohl noch hin und wieder, die artiſtiſche Ausbildung iſt indeſſen oft ſo ſchülerhaft, reicht kaum über die erſten Anfangsgründe hinaus, ſo daß man gar nicht begreift, wie dieſelben überhaupt nur irgendwo mit einigem Erfolge auftreten können. Hier indeſſen finden dergleichen Kunſtſtümper kein geneigtes Ohr, machen mit einigen lahmen Trillern, unreinen Läufen und Sprüngen kein Furore, und halten ſich wohl deshalb fern, woran ſie denn auch ſehr wohl thun. Bei den Gaſtſpielen ſolcher Subjecte gewinnt weder das Publikum, noch die Theater-Kaſſe, am wenigſten aber der Kunſtgeſchmack.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 37.
Berlin, Freitag den 14. September 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Die Iris giebt diesmal ihren Leſern eine kleine muſikaliſche Beilage, in einem Liede von der talentvollen Componiſtin J. Mathieux. Gewiß wird man die Gabe, noch dazu da ſie eine reine Zugabe iſt, willkommen heißen, und dadurch der Iris das Vorhaben lieb machen, ſich öfter dergleichen Abweichungen von dem Geſetz zu Gunſten ihrer Leſer zu geſtatten. Das Lied iſt nicht leicht zu ſpielen, lohnt aber der Mühe es ſich zu eigen zu machen ſo, daß wir nicht bezweifeln alle ſchönen Leſerinnen, Sängerinnen und Klavierſpielerinnen, die zu dem Publikum des Blattes gehören, werden ſich dieſe Mühe nehmen. Dieſelbe wird aber ganz leicht, falls ſich Sängerin und Spieler aſſociiren.

**Sechs Idyllen, für das Pfte. von Joh. Friedrich Kittl. Op. 2. Prag bei Marco Berra. Pr. 20 Gr.**

Die Verlagshandlung ſcheint ſichs zum Beſtreben gemacht zu haben, jüngere Talente durch Herausgabe ihrer Produkte zu ermuntern, etwas das wir nur lobenswerth nennen können. Herr Kittl, der hier mit Opus 2 auftritt, bringt wenigſtens den Klang eines in der Muſik berühmten Namens mit, wenn er auch dieſen ſelbſt nicht führt. Man wird doch immer lebhaft an den großen Meiſter der Orgel erinnert. Ohne eine ſolche auf einer bloßen Aſſonanz beruhenden Präſumption haben wir die Compoſition des jungen Muſikers durchgeſehen. Der Titel ſchon erweckte uns eine günſtige Meinung; denn wer ein Idyll muſikaliſch darſtellen will, der hat ſchon vorweg einen ſchönen Kunſtzweck, will uns ein beruhigendes, ſanft anſprechendes Kunſtwerk liefern, uns nicht in modern beliebter Weiſe durch gewaltſame Affekte emporſtürmen. Noch näher befreundeten wir uns aber mit dem Autor als wir ſeine Arbeit im Einzelnen betrachteten. Das Streben nach Compoſition, nicht nach bloſer Combination für die Finger that uns ſehr wohl. Der Verfaſſer hat einen gebildeten Geſchmack, er geht auf ſchöne, melodiſche Wirkung, geſtützt durch eine wohlgewählte Harmonie aus. Es iſt zwar nur eine zweite Gattung von Compoſition, die ſich mit der Copie äuſerer Zuſtände beſchäftigt, ſtatt etwas rein an ſich ſelbſt ſein zu wollen, und indem der Verfaſſer dieſen Weg gewählt hat, iſt er vielleicht durch verdrehte muſikaliſche Theorien beſtimmt werden, die man in neuerer Zeit mit geſpreiztem Bombaſt entfaltet hat, meiſt um wahre Unwiſſenheit und Unreife in der Muſik ſelbſt zu verdecken. Allein man muß geſtehen, daß er nicht weiter gegangen iſt, als es mit allen Grundſätzen der Aeſthetik in Uebereinſtimmung zu bringen iſt. Giebt er den einzelnen Stücken näher bezeichnende Namen, ſo wollen wir darin keinen Uebelſtand, ſondern einen natürlich dargebotenen Faden ſehen, obwohl wir dergleichen im Allgemeinen nicht lieben. Wir können nicht umhin, nach dieſem, das Ganze umfaſſende Urtheil, noch auf einiges Einzelne einzugehen. Das erſte Idyll gefällt uns ſehr wohl, wenn es auch ſeinem Titel, Troſt im Scheiden nicht ſo entſpricht oder entſprechen kann, daß es nicht tauſend andere Dinge auch bedeuten könnte. Das zweite iſt in der Erfindung ſchwächer. Dagegen behagt uns der Erndtetanz ſehr, und vollends das ſechſte Stück, mit dem Abendläuten am Schluß. Die Compoſitionen haben noch ſämmtlich den, in jetziger Zeit ſeltenen, Vorzug, daß ſie nicht ſchwer auszuführen ſind. Möge Herr Kittl uns bald mit mehreren Erzeugniſſen ſeines Talents erfreuen.

**Album pour le Piano, contenant trois Rondeaux, trois Quadrilles, trois Valses et des Variations sur la Marche ſavorite de Norma, composés par Francois Hünten. Mayence et Anvers chez Schott. Pr. 3 Fl. 36 Xr.**

Die Muſikhändler der jetzigen Zeit müſſen täglich auf neue Formen denken, um das Publikum anzulocken. Seit einiger Zeit ſind die Albums Mode geworden. Bis jetzt verſtand man darunter eine Sammlung intereſſanter Piecen von verſchiedenen Meiſtern; in dem vorliegenden aber giebt uns ein Componiſt verſchiedene Sachen. Der Name dürfte daher wohl den Begriffen und Erwartungen Mancher nicht ganz entſprechen, die ſich unter Album eine Vervollkommnung des alten ſogenannten Stammbuches denken. Vor zwanzig, dreiſig Jahren ſammelte man die Beiträge von Freunden; bedeutende Männer hatten bedeutende Freunde, und ſo gab es unwillkürlich Sammlungen, die an ſich ſelbſt von Intereſſe waren; ſpäterhin affectirte man damit, und ſammelte von berühmten Perſonen Handſchriften, von Künſtlern kleine künſtleriſche Beiträge, Handzeichnungen, Gedichte, Compoſitionen. Aus dem geſelligen Verkehr ging dieſer Gebrauch in den des Handels über, und ſo iſt unvermerkt aus dem Tempel der Freundſchaft ein Kaufmannsgewölbe geworden, und Schillers bekanntes Gedicht — „In das Folio-Stammbuch eines Kunſtfreundes" — welches das erſte Staunen über eine ſolche Einrichtung ausdrückt, hätte faſt ſeinen Sinn verloren, da alle Welt, beſonders aber Jeder der ſich zur vornehmen rechnet, ein circa 24pfündiges Album von etlichen Quadratſchuhen Flächenraum beſitzt. — Herr Hünten nun, hat wie geſagt, den Begriff Album nochmals modificirt. Doch ſtreiten wir nicht um Namen und Begriffe, ſondern nehmen wir die Sache. Das Album vor uns enthält, wie der Titel ſchon lehrt, allerlei angenehme Muſikſtücke, wie die ſchöne Welt der Salons ſie liebt, und wie Herr Hünten dieſelben nach dem eleganten Modegeſchmack nur zuzubereiten verſteht. Wir haben Tänze, Variationen, Rondeaus. Die erſten ſind pikant rhythmiſch, das Haupterforderniß eines Tanzes; doch die eigenthümliche Magie der Straußſchen Tänze haben ſie freilich nicht. Indeß, ſei der Strauß ſo groß er wolle, alle Blumen kann doch nicht einer enthalten, und ſomit ſollen uns die, welche Herr Hünten zum Bouquet geordnet hat, auch recht willkommen ſeyn. Die Rondeaus ſind, wenn auch nicht eben leicht, doch auch nicht ſchwer, ſondern von einigermaßen geübten Spielern ziemlich vom Blatt zu leſen, ebenſo die Variationen. Dabei hat aber doch Alles einen recht brillanten Anſtrich. Tiefe ſucht man hier nicht, verwundert ſich alſo auch nicht, ſie nicht zu finden. Doch dem was der Verfaſſer will, was die Modewelt wünſcht, hat er vollkommen Genüge geleiſtet.

### Zwei religiöse Gesänge für 2 Tenor- und 2 Baſsstimmen, mit Pianofte.- oder Orgelbegleitung, comp. von Emil Richter. Partitur und Stimmen. Breslau bei Leuckart. Pr. 20 Sgr.

Der Componiſt hat uns durch dieſe Arbeit ein ehrenwerthes Geſchenk gemacht. Es ſind nur zwei kleine Muſikſtücke, allein ſie bekunden einen tüchtigen Sinn, und einen mit Fleiß gelegten Grund im muſikaliſchen Wiſſen. Der erſte der beiden Geſänge „Volat avis sine meta," iſt der minder ausgeführte. Er umfaßt nur einige Dutzend Takte, die Stimmen ſind nicht eben gearbeitet, doch die Führung der Harmonie natürlich und wirkſam. — Der zweite mit deutſchem Text, „Erhöre mich wenn ich rufe," ſpricht näher an das Gemüth. Der lateiniſche Text iſt gewiſſermaßen nur ein Vorwand zur Compoſition, der deutſche eine wirkliche Urſach, da er Zuſtände des Herzens unmittelbar ausdrückt. Deshalb iſt die zweite Compoſition, nicht zu gedenken, daß ſie ausführlicher iſt, Chor und Solo wechſeln, auch Recitativ eingemiſcht wird, ungleich bedeutender. Mit wahrer Freude erkennen wir darin den würdigen Stil, den Bernhard Klein für die neuere Kirchenmuſik gegründet, ein Stil, der den Ernſt, die Strenge der alten Italiener mit den reicheren Mitteln, beweglicheren Formen der neueren Kunſt verbindet. Der Autor hat ſowohl die melodiſche Seite derſelben als die Anwendung der ſtrengeren Form mit Glück zu eignem Gut in ſich verarbeitet. Der vorangehende Meiſter ſchimmert durch, aber der Nachfolger hat Eigenes hinzugethan. Die Stimmenführung iſt natürlich, gewandt, fleißig, wenngleich keine hervortretende contrapunktiſche Tendenz darin herrſcht; die Deklamation, Melodie, die dichteriſche Behandlung, Alles ſagt uns zu. Der Tenorſoloſatz in Emoll iſt dem Componiſten beſonders gelungen; hier möchten die meiſten Anklänge an B. Klein zu finden ſein, jedoch ohne Entlehnung. Stellenweis athmet der fromme Geiſt, die ſüße Innigkeit der geiſtlichen Lieder Kleins darin, natürlich aber nicht in ſo ergreifendem Grade, nicht aus ſo tief geſchöpfter Erfindung, und nicht ſo meiſterhaft beherrſcht. Nur das Schlußſolo der Melodie in Gdur auf den Worten: „Um Dir einſt rein zu nahn,“ ſcheint uns verfehlt; es bekommt durch die beiden Achtel auf den Sylben „Dir einſt“ etwas Schleppendes, Gewöhnliches. Doch das Hauptthema, in welches die Melodie ſich hierauf wieder in Emoll zurückwendet, bleibt ſehr ſchön. Mögen die beiden kleinen Compoſitionen Männergeſangsvereinen beſtens empfohlen ſein.

Grande Fantaisie brillante pour le Pfte., sur un motif de l'Opéra d'Ambroise Chomas, „La double echelle,“ par **Henry Herz**. Op. 98. Mainz bei Schott. Pr. 1 Fl. 30 Xr.

Wir haben lange nichts von dem bekannten Claviercomponiſten oder Arrangeur geſehen, ſo daß uns ſeine Arbeit gewiſſermaßen den Reiz der Neuheit gewährte. Doch bald fanden wir ihn auf den alten Spuren wieder, und gingen mit ihm um wie mit einem längſt Bekannten. Daſſelbe kann man auch beim Publikum vorausſetzen. Es trifft hier, wie in allen Herzſchen Sachen, eine ſehr geſchickte und höchſt effektvolle Benutzung der mechaniſchen Mittel des Inſtruments, und manche geſchmackvolle Erfindung in Paſſagen und graziöſen Traits. Freilich verſchenkt der Componiſt nichts, d. h. wer mittelſt ſeiner Hülfe glänzen will, der muß ſich auch anſtrengen; beſonders aber in dieſer Phantaſie mit Variationen, deren einige außerordentlich ſchwer ſind. Schon die Wahl der Tonarten bedingt das, und die fünf B und fünf Kreuze ſind wie eine fünffache Mauer die man zu erſteigen hat, bis man im Beſitz der Feſtung iſt. Dann aber triumphirt ſichs auch mit Glanz, und ſo ſei man denn aufs Beſte eingeladen ſich dieſes Triumphs zu verſichern.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Frankfurt** 9. Septbr. Die Oper Bäbu von **Marſchner** hat hier kein Glück gemacht; doch ſchreiben alle Sachverſtändige die Schuld davon dem Sujet zu, welches von **Wohlbrück** herrührt. An der Muſik rühmt man ſehr werthvolle Einzelheiten, die ſich auf ganze Nummern erſtrecken.

**Berlin.** Ein muſikaliſcher Stillſtand, ein Solſtitium ohne Gleichen. Die Königliche Oper krankt an der Abweſenheit des Fräul. v. **Faßmann**, die Königsſtädter iſt ſo eben durch die Rückkehr des Fräul. **Hähnel** von längerer Unpäßlichkeit geneſen. Die dortige Bühne hat Adams neue Oper, le fidèle Berger, einſtudirt. Für die Königliche Oper iſt, wenn Fräulein v. **Faßmann** nicht bald zurückkehrt, die Hoffnung zur Ausführung des **Fauſt** von **Spohr**, der **Euryanthe**, der **Räuberbraut** von **Ries**, und anderer mehr, verloren.

(Hierzu Anzeiger Nr. 3. und ein Lied von J. Mathieux.)

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 38.
Berlin, Freitag den 21. September 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straſe Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

„Der Erlkönig," Ballade von Göthe, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte., comp. von H. J. Petschke. Op. 3. Leipzig bei Whistling. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Wir haben hier das Werk eines jungen Componiſten vor uns, deſſen Bekanntſchaft wir zuerſt aus demſelben machen. Es dürfte nicht ſo leicht ſein, daraus auf den Beruf oder Nichtberuf des Muſikers zu ſchlieſen, wie es auf den erſten Anblick ſcheinen möchte. Reichardt war der erſte, welcher Göthe's berühmte, in ganz Europa erklungene Ballade in Muſik ſetzte. Er bedurfte dazu ungefähr ſo viel Takte als unſer Componiſt Seiten, und dennoch that ſeine Compoſition eine Wirkung, und thut ſie für den Redakteur der Iris noch heut, die ihr Eingang, überall hin, wo man Antheil an Muſik nahm, verſchaffte. Wir wollen wahrlich nicht, wie ein Joſua zur Sonne, zu der Zeit, oder den Reſultaten derſelben, den Erzeugniſſen der Wiſſenſchaften und Künſte, ſagen „Stehet ſtill!" Allein zwiſchen dem prüfenden Vorwärtsgehen, und einem blinden in die Welt Hineinjagen iſt noch ein groſer Unterſchied. Löwe richtete mit ſeinen erſten, unſrer äſthetiſchen Anſicht noch heut gänzlich zuwider laufenden Balladen, unter denen auch der Erlkönig war, das erſte Unheil dieſer Art an. Er glaubte Häufung der Mittel ſei Erhöhung der Schönheit, während das Beiſpiel aller gröſeſten Meiſter gelehrt hat, daß Vereinfachung der Mittel ihnen der wahre Weg zur Schönheit war, allerdings aber auch der ſchwerere. Nur der Mangel eigener Kraft läßt uns die Zuflucht zu fremden Hebeln nehmen, aber nicht immer vermögen wir damit wirklich gröſere Laſten zu wälzen, ſondern die Anſtrengungen und Anſtalten geben nur den Schein davon. So dieſe Ballade. Der Componiſt hat Löwe's Mittelverſchwendung noch für zu geizig gehalten, und geht daher noch ganz anders ins Zeug. Er muß, wir möchten ſagen jeder Sylbe, ein muſikaliſches Centnergewicht anhängen. Es iſt dabei abſolut muſikaliſches Talent nicht zu verkennen, allein er geht auf ſolchen äſthetiſchen Irrwegen umher, daß er uns ſeine Kräfte faſt vergeblich zu verſchwenden ſcheint. Jede zartere Verſtändniß, das ganze heilige, der Kunſt ſo hochwichtige Geheimniß der Ahnung der Andeutung, iſt aus dieſer Compoſition verbannt; alles iſt volle, geſättigte Erfüllung, derbſte materiellſte Wirklichkeit, ſo daß der Seele des Kunſtgenuſſes, der eignen Phantaſie des Genießenden, auch nicht der geringſte Raum übrig bleibt. Darneben verfährt, wenn wir das Einzelne betrachten wollen, der Componiſt auch noch ganz verkehrt ohne alle Klarheit des Selbſtbewußtſeins. Da er ſich ſo ins Ausführliche begiebt, hätte er doch wenigſtens die verſchiedenen Perſonen des Gedichts charakteriſiren ſollen. Allein ohne Hülfe der Worte vermöchte ſchwerlich jemand zu ahnen, daß die unermeßlichen Charakterklüfte zwiſchen dem reifen Manne, dem zarten Kinde, und einem furchtbar geheimnißvollen geiſtigen Weſen durch die verſchiedenen Theile der Muſik auseinander gehalten werden ſollen. Vollends verkehrt läßt er das Kind in den höchſten Tönen, mit gewaltſamen Accenten auf dem hohen as und g u. ſ. w. ſingen, während weder im Vater noch im Geiſt der männliche Charakter heraustritt. Der letztere vollends iſt ſo weichlich, ja ſo ſentimental, daß man gar nicht begreift, was ſich der Componiſt dabei gedacht hat. Trotz alle dem aber iſt muſikaliſches Talent unverkennbar; allein einige hübſche Figuren, eine glücklich gefundene Begleitung, einige kecke harmoniſche und rhythmiſche Wendungen entſchädigen uns nicht für den Mangel aller inneren Wahrheit des Kunſtwerks. Es geht die völligſte Erziehungsloſigkeit, wenn wir ſo ſagen dürfen, aus dem Werk hervor, oder vielleicht jede wilde Freiheit, die eine gewiſſe Schule der neueren Muſiker für das höchſte Geſetz der ſchaffenden Kunſt erklärt hat, vielleicht nur, weil es Keiner derſelben dahin gebracht hat, innerhalb der tiefſinnigen, durch die Prüfung der Jahrhunderte gewogenen Geſetze der Kunſt, irgend etwas über die gewöhnlichſte Mittelmäßigkeit Hinausgehendes zu ſchaffen. Deshalb aber ſind auch die Produktionen, die ſich des Geſetzes entäußert haben, nirgend genial geworden, ſondern eine verkehrter als die andere. Ein Bocksſprung iſt, weil er von dem gewöhnlichen Schritt abweicht, darum noch keine geniale Erhebung. Das möchten ſich Viele zurufen laſſen, vorläufig beherzige es nur unſer junger Autor, der, wenn er einen alten Lehrer hätte, vielleicht ein ſehr guter Muſiker werden könnte.

**Sechs Gesänge für eine Sopran- oder Tenorstimme, mit Begl. des Pfte., componirt von H. J. Petschke. Op. 6. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. 18 Gr.**

**Sechs Gesänge, detto, von demselben. Op. 5. Leipzig bei Fr. Kistner. Pr. 14 Gr.**

Mit einem ganz eigenen, wechſelnden Gefühl hat der Redakteur der Iris dieſe Lieder deſſelben jungen Componiſten geleſen, deſſen Compoſition, der Erlkönig, uns vorhin zu ſo divergirenden Empfindungen Anlaß gab. Er hat ganz unläugbar ein ſehr reiches muſikaliſches Talent, allein er befindet ſich auf ſo ſchlimmen äſthetiſchen Abwegen, daß man ihn faſt durchweg ſeine ſchönen Gaben verſchwenden, ja gewiſſermaßen frevelnd von ſich ſchleudern ſieht. Mit wahrhaftem Zittern verfolgte Referent einige ſchöne Gedichte, die ſich der Componiſt für dieſe Sammlung ausgewählt, ſtets in der Beſorgniß, das heiligſte, innerſte Leben derſelben, durch ein ganz verkehrtes, materielles Zugreifen, erdrückt zu ſehen. Und richtig iſt es faſt jedesmal ſo eingetroffen. Die Lieder fangen oft ſehr ſchön an, ſie haben eigenthümliche, überraſchende Wendungen, doch wenn es ſich dem eigentlichen Entſcheidungsmoment nähert, hat der Componiſt faſt jedesmal einen ſo argen Mißgriff gemacht, hat die zarteſten Empfindungen in ein ſo grelles Licht geſtellt, mit hohen Tönen und Forte und Fortiſſime ſo grob darein geſchlagen, daß wir uns ganz verſtimmt abwenden mußten. Es iſt unmöglich, in einem Blatt von ſo beſchränktem Umfange wie die Iris, auf alle Einzelheiten ihrer Gattung näher einzugehen. Wir wollen uns an einer genügen laſſen. Vielleicht iſt es unter allen ſchönen Gedichten Heyne's das ſchönſte, welches er „Ihr Bild“ überſchreibt. Es beginnt:

„Ich ſtand in dunklen Träumen
Und ſtarrte ihr Bildniß an.“

Daran wird es Jedermann erkennen. Das ganze Gedicht athmet eine ſo heilige Stille tiefſter, einſamſter Wehmuth, daß man im Leſen deſſelben unwillkürlich faſt den Athem anhält. Der Schmerz iſt ſo in ſeinem Innerſten belauſcht, die ſtumme Thräne allein giebt Zeugniß davon, daß es wahre Aufgabe der Muſik wird, dieſe Stille durch ihre wunderbaren Töne auszudrücken, ſo widerſinnig es ſophiſtiſchen Betrachtern erſcheinen mag, daß der Ton die Stille malen ſoll. Die Beiſpiele wo dies, auch in claſſiſchen Muſikwerken (z. B. der Mondaufgang in Haydn's Schöpfung) geſchieht, ſind ohne Zahl. Eine ähnliche Aufgabe iſt hier geſtellt! Doch wie verfehlt ſie der Componiſt! Bei dem Verſe:

Auch meine Thränen fließen
Mir von der Wange herab,
Und ach ich kann es nicht glauben,
Daß ich Dich verloren hab'.

läßt er die Worte, auch meine Thränen fließen, forte ſingen, und ſetzt in die marſchartige Begleitung die Bezeichnung pesante. Warum ſetzt er nicht Poſaunen, Pauken und Trompeten dazu? Dies thut er in der nächſten Zeile, denn er läßt das hinſterbende „Und ach ich kann es nicht glauben!“ nach einigen Forte und Fortiſſime angeſchlagenen Accorden, im lauten Recitativ ſingen! Alles dies ſind ſolche Fauſtſchläge ins Angeſicht der Schönheit und

Wahrheit, daß man Mühe hat ſeinen Augen zu trauen; zumal aber, wenn man gleich darneben in der That ſehr ſchöne muſikaliſche Wendungen, ſüße und edle Melodieen wahrnimmt. Es iſt wahrlich ein Jammer über unſre jungen Talente, daß ſie ſo ohne alle Durchbildung aufwachſen, die reichen Erben der ganzen muſikaliſchen Meiſterſchaft der Vorwelt, denen aber der Reichthum zu früh in die Hände geräth, und die ihn zu nichts zu gebrauchen wiſſen, als ihre Jugend in übergroßen Genüſſen und verkehrten Beſtrebungen zu verſchwenden, um zu der Zeit, wo ſie Mannsreife, Manneskraft haben ſollen, erſchöpft, abgeſtumpft, verlebt hinzuſinken. Möge der Componiſt unſere nur wohlgemeinten Erinnerungen eben ſo hinnehmen; er iſt noch jung und kann lernen, er kann etwas Gutes werden; was er jetzt iſt, iſt dem Einſichtigen nur ein trauriges Beiſpiel falſch verwandter trefflicher Gaben.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Paris.** Alle Welt war geſpannt auf Hector Berlioz Oper Benvenuto Cellini, wozu die Herren Leon de Wailly und Auguſte Barbier den Text geliefert haben. Dieſer wird allgemein getadelt. Berlioz Muſik findet eben ſo viel begeiſterte Vertheidiger als entſchiedenen Widerſpruch. Jedenfalls iſt der Componiſt ein ungewöhnlicher Menſch, und ein ungewöhnliches Talent, womit wir jedoch nicht blos eine Abweichung nach der Seite des Trefflichen verſtehen wollen. Er beharrt mit einer ſeltenen Feſtigkeit in ſeinen eigenthümlichen Richtungen. Ob dies aber ein künſtleriſcher Dünkel, Eigenſinn, Selbſttäuſchung ſei: oder ob das ſichere Gefühl einer genialen Kraft, die doch endlich zum Durchbruch, zur Anerkennung zu kommen gewiß iſt, dieſem unermüdlichen Streben zum Grunde liegt: iſt ſchwer zu ſagen. Berlioz hat ſo viele, ſo begeiſterte Anhänger gefunden, daß in ſeinem Talent etwas liegen muß, welches dieſe Erſcheinung erklärt; eben ſo aber auch die Gegnerſchaft gegen ihn, die ihm nicht ſowohl Unverſtändlichkeit und Extravaganz, ſondern Hohlheit, Leere an Gedanken vorwirft. Vielleicht ringt er nach Pathos, ohne bis jetzt die genügende innere Kraft dazu zu haben; alsdann entſteht nicht ſelten jenes hohle Weſen, wo die Formen zu coloſſal für den geiſtigen Gehalt gewählt ſind, und daher leerer ſcheinen, als winzige Formen die dem Geiſt der ſie ſchuf genügen. Genug, noch iſt der franzöſiſche Componiſt, der einmal nichts von der breiten Heerſtraße der Tagespopularität wiſſen will, ein unauflösliches Räthſel für uns. Die Zeit muß lehren, ob es an der Welt gelegen, die den Faden im Labyrinth nicht zu finden vermochte, oder ob an dem verworrenen Bau dieſes Geiſtes ſelbſt.

**Berlin.** Die Oper von Adam, „Zum treuen Schäfer," hat im Königsſtädtiſchen Theater lebhaften Beifall gefunden. Der erſte Akt erregte geringes Intereſſe, der zweite mehr, der dritte am meiſten. Ein Klimax, welcher ſelten, aber offenbar günſtig iſt. Die Handlung, komiſch, iſt lebhaft und entwickelt ſich überraſchend. Die Muſik, wie ſich von Adam erwarten läßt, ſpricht allgemein an, iſt ſauber gemacht, graziös, pikant. Bereits iſt daſſelbe Theater mit Einſtudirung einer neuen Oper beſchäftigt, wenigſtens neu für dieſes Repertoir, mit „Lucia di Lammermoor" nach dem bekannten Roman Walter Scotts. — Das Königliche Theater, durch die Abweſenheit des Fräulein von Faßmann ſehr gelähmt, hat zum Empfang der hohen Gäſte unſers Hofes nur ein neues Ballett bringen können, wozu Herr Kammermuſikus Gährich ſehr gelungene Muſik geliefert hat.

(Hierzu Anzeiger Nr. 4. und ein Proſpekt von der „Auswahl claſſiſcher Muſikwerke ꝛc. (Fugenſammlung.)

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Nachricht
# für Muſik Studirende.

Als die unterzeichnete Verlagshandlung gegen Ende des Jahres 1835 die Herausgabe einer Sammlung von Musterfugen älterer und neuerer Meister unter der Aufsicht competenter Beurtheiler übernahm, konnte sie schon damals mit Ueberzeugung versprechen, dass damit der Zweck des Unternehmens „Beförderung des höhern Studiums der Musik“ werde erreicht werden. Nachdem nunmehr bereits neun Lieferungen von dieser Sammlung erschienen sind, findet sich dadurch jene Voraussetzung gerechtfertigt, und durch die allseitig günstigen Berichte der musikalisch-kritischen Blätter (wie z. B. der Allgemeinen Musikalischen Zeitung, Jahrg. 1836, S. 289. 1837, S. 489. 1838, S. 550) vollkommen bestätigt, und die bisher noch ungedruckten Beiträge von lebenden Meistern wie Spohr und Fr. Schneider, welche sich in der neunten Lieferung befinden, so wie von Cherubini, Meyerbeer und Andern, von denen solche zugesichert sind, müssen als eine neue ehrende Anerkennung angesehen werden. — Es ist deshalb durchaus im Interesse derjenigen Musik Studirenden, welchen dies zweckmässige Unternehmen unbekannt geblieben sein sollte, sie darauf aufmerksam zu machen und es geschieht dies hiemit durch die nachfolgenden drei Seiten, auf denen sich 1) Angabe des vollständigen Titels, 2) Vorwort der musikalischen Section der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin, 3) Inhalt der bis jetzt erschienenen neun Lieferungen verzeichnet befindet und welche zur genauern Kenntnissnahme hiedurch mit dem Bemerken empfohlen werden, dass die Sammlung ununterbrochen fortgesetzt wird und alle drei Monate davon eine Lieferung erscheint.

Berlin im September 1838

# Auswahl

## vorzüglicher Musik-Werke

in gebundener Schreibart

von

## Meistern alter und neuer Zeit.

Mit Genehmigung eines hohen Miniſteriums der
Geistlichen, Unterrichts- u. Medizinal-Angelegenheiten
zur Beförderung
des höheren Studiums der Musik
*unter Aufsicht der musikalischen Section*
der Königlichen
Academie der Künste in Berlin
herausgegeben.

Subſcriptions-Preis einer jeden Lieferung ½ Rthlr.

# Vorwort zu der ersten Lieferung.

Die Erfindung des doppelten Contrapuncts ist von so hoher Wichtigkeit für die Tonsetzkunst, dass man mit Recht behaupten darf, nur erst seit der Erfindung dieser unschätzbaren Wissenschaft, ist die Musik zu einer Kunst erhoben. Jedem also, der eine bedeutende Stufe zu erreichen strebt, ist das Studium dieses Theils der Tonkunst unentbehrlich. Wohl herrscht bei manchen Nicht-Eingeweihten die Meinung: als beruhe die ganze Gewalt der Musik nur darauf, dass der Schaffende Fantasie und Gefühl habe; diese Gaben werden bei den Künstlern aller Fächer vorausgesetzt, sie sind durch keinen Fleiss zu erstreben, aber sie wahrhaft künstlerisch zu benutzen, das erst lehrt die Wissenschaft; sie lehrt: mannigfach bei der höchsten Einheit sein; sie lehrt die rechte Anwendung der Gedanken, ja, sie fördert die Erfindung selbst.

Mit einer flüchtigen Kenntniss der gebundenen Schreibart kann aber nichts gethan sein; wer den Weg zum Ziele nicht ganz zurücklegt, und am Zielpunkt nicht ruhig verweilt, um die Erfahrungen mit Freiheit benutzen zu lernen, der hat nur Nachtheile für sich, Nachtheile für die Kunst zu erwarten; er, der auf halbem Wege stehen blieb, wird nur ein Verächter dieser Wissenschaft werden, denn er hat nur die Bemühungen um solche kennen gelernt, ohne zum Genusse ihrer Wohlthaten zu gelangen, der allein dem sich darbietet, der das Ziel vollkommen erreicht. Nicht Zweck der Tonsetzkunst ist also das Studium der strengen Schreibart, es ist aber das unschätzbare, einzige Mittel: Freiheit, Einheit und Mannigfaltigkeit zu gewinnen, ohne welche Eigenschaften nie ein Kunstwerk im höheren Sinne geschaffen werden kann.

Ein hohes Ministerium der Geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten hat wohlwollend dem Antrage der Akademie der Künste Gehör gegeben, und befördert die Herausgabe einer Reihe von Heften, welche die Arbeiten dieser Gattung von den besten Meistern der Vor- und Mitzeit aufzunehmen bestimmt sind. Fugen, kanonische Sätze, zwei, drei, vier oder mehrstimmig, für Singestimmen, wie für Instrumente im Kirchen- so wie im Kammerstyl, werden den Inhalt der Hefte ausmachen, wobei besonders solche Stücke erwählt sind, die, in grösseren Werken enthalten, nur in den Händen Weniger sich befinden möchten. Eine kurze Notiz über die Meister, deren Arbeiten vorgeführt werden, Hindeutungen auf die Arbeiten selbst, werden jedem dieser Hefte voranstehen

# Verzeichniss

der in der „Auswahl“ etc. befindlichen Fugen.

| | |
|---|---|
| 1ste Lieferung. | Fuge v. **C. H. Graun** „Tu Rex Gloriae.“ |
| | „ v. **C. Fasch** „Meine Zunge rühmt im Wettgesang.“ |
| | „ v. **J. Haydn** f. Quartett von Streichinstrumenten in F moll. |
| 2te do. | „ v. **G. Händel** „Halleluja.“ |
| | „ v. **Naumann** „Dio l'alimenta e voler nostro.“ |
| | „ v. **Friedemann Bach** für Orgel G moll. |
| 3te do. | „ v. **Emanuel Bach** „Auf dass wir der Sünde abgestorben.“ |
| | „ v. **F. E. Fesca** „Lobet seinen Namen.“ |
| | „ v. **Kirnberger** 3stimmig f. Klavier oder Orgel B dur. |
| 4te do. | Canon v. **J. J. Fux** „Kyrie eleison.“ |
| | Figurirter Choral v. **Joh. Seb. Bach** „Ich lasse dich nicht.“ |
| | Fuge v. **Clementi** f. Klavier F dur. |
| 5te do. | „ v. **Reinhard Kaiser** „Gott ist offenbaret im Fleisch.“ |
| | „ v. **Lotti** „Kyrie eleison.“ |
| | „ v. **Marpurg** f. Klavier oder Orgel D moll. |
| 6te do. | „ v. **Joh. Christoph Bach** „Durch denselbigen deinen lieben Sohn.“ |
| | „ v. **Joh. Gottlieb Graun** „Christe eleison.“ |
| | „ v. **Telemann** f. Klavier oder Orgel A moll. |
| 7te do. | „ v. **Hasse** „Christe eleison.“ |
| | „ v. **Mich. Haydn** „Quam olim Abrahae.“ |
| | „ v. **W. A. Mozart** f. Klavier C dur. |
| 8te do. | Motette v. **Heinrich Schütz** „Was betrübst du dich meine Seele.“ |
| | Figurirter Choral v. **Zelter** „Ewig's Lob sei dir gesungen.“ |
| | Fuge v. **Joh. Pachelbel** f. Orgel C dur. |
| 9te do. | Kyrie v. **Fr. Schneider** (aus einer bis jetzt ungedruckten Vocalmesse.) |
| | Fuge v. **L. Spohr** „Lasst uns den Dankgesang erheben.“ (Noch nicht edirt.) |
| | Fuge v. **J. F. Kelz** f. Quartett von Streichinstrumenten C dur. |

# Anzeiger № 3.

zur Iris № 37. vom 14. September 1838.

---

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

## NEUE MUSIKALIEN

im Verlage
von
**Fr. Hofmeister in Leipzig.**

**Becker (Jul.),** 5 Gesänge für Baſs oder Baryton mi tPfte. Op. 10. 14 Gr.

**Bohrer (M.),** Rondoletto pour Violoncelle. Oe. 21. avec Acc. de Quatuor . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 20 Gr.

— Rondoletto pour Violoncelle, avec Acc. de Pfte. . . . 12 Gr.

**Dorn,** 4 Lieder für Baſs oder Baryton mit Pfte. Op. 37. 6te Liedersammlung . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 14 Gr.

**Ernst,** Variations brillantes sur un thême de **Rossini,** pour Violon avec Acc. de Pfte. Oe. 4. . . . . . . . . . . . . 16 Gr.

**Franchomme,** Chant d'Adieux, Solo de Violoncello, avec Acc. de Quatuor. Oe. 9. . . . . . . . . . . . . . . . 16 Gr.

**Kummer (F. A.),** Sehnsucht nach der Heimath. Canzonette für eine Singstimme mit Begl. der Flöte (oder Violoncelle), mit Pfte. Op. 41. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 8 Gr.

**Rolla (Ant.),** 50 petites Exercices progressives pour Violon seul. Oe. 20. Livr. 1. 10 Gr. Livr. 2. . . . . . . . . . . 12 Gr.

**Sousmann,** grande Fantaisie pour la Flûte avec Acc. de Pfte. Oeuv. 28. . . . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 4 Gr.

**Taubert,** 12 Etudes de Concert p. Pfte. Oe. 40. 1 Thlr. 20 Gr.

**Veit,** 3me. Quintetto pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles (ou 2 Altos et Violoncelle). Oe. 4. . . . . . . . 1 Thlr. 20 Gr.

---

## Von C. T. Seiffert

sind folgende Compositionen bei dem Verleger der Iris vorräthig:

**Choral:** „Ein feste Burg ist unser Gott," mit vier den Worten Dr. Luthers entsprechenden Veränderungen für die Orgel. Op. 3. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 7½ Sgr.

**Lieder und Gesänge** für eine Mezzo-Sopran- oder Baryton-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 5. . . . 15 Sgr.

# SUBSCRIPTIONS-ANZEIGE.

## Sammlung von Musikwerken
der
## *vorzüglichsten Kirchencomponisten früherer Zeit,*
zum Selbststudium und besonderen Gebrauch
für
## Singvereine und Gesanginstitute.
**Halle, bei Carl Aug. Kümmel.**

Die gute Aufnahme, welche die kürzlich erschienene Partitur des Stabat mater von Astorga gefunden, hat den unterzeichneten Verleger bestimmt, mehrere dergleichen ältere Werke, worunter auch das genannte Stabat mater, jedoch diesmal mit besserer Ausstattung und, so wie alle übrigen Compositionen, mit untergelegtem Clavierauszuge versehen, herauszugeben.

Die erste Sammlung dieser Art wird folgende 6 Stücke enthalten:

1) **De profundis,** von Clari.
2) **Litania,** von Durante.
3) **Psalm 110,** von Leo.
4) **Stabat mater,** von Astorga.
5) **Credo,** von Fago.
6) **Kyrie und Gloria,** von Caldara.

Da nur seltene Werke, und unter diesen die Besten ausgewählt worden, auch vorzüglich das Bedürfniſs von Singvereinen dabei berücksichtigt ist, so glaubt der Verleger auf eine nicht geringe Theilnahme rechnen zu dürfen.

Die erste Lieferung ist bereits erschienen, und der Clavierauszug mit Singstimmen durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen. Die nicht gestochene Partitur wird die Verlagshandlung auf Bestellung in guter Copie und zu angemessenem und mäſsigem Preise liefern. Der Clavierauszug mit einfachen Stimmen kostet 1½ Thlr., die Stimmen, jede einzeln, 2½ Sgr. (2 Gr.)

Um genau die Bestellung ausführen zu können, wird um Ausfüllung einer dem besonders ausgegebenen Avertissement beigefügten Tabelle gebeten. Sollte dies an alle Musikhandlungen gesandte Avertissement nicht an die Addresse gelangen, so wird gebeten es zu verlangen.

---

## NEUE MUSIKALIEN
### im Verlage der Hof-Musikalienhandlung
von
### Adolph Nagel in Hannover.

| | |
|---|---|
| **Kronprinz von Hannover**, 6 Gedichte von E. Schulze, für vier Männerstimmen. Partitur und Stimmen. Heft 1. 12 Gr. Heft 2. | 18 Gr. |
| — „Vorwärts." Gedicht von Uhland, für 4 Männerstimmen | 8 Gr. |
| **Kiel (Aug.)**, 6 Lieder mit Pfte. Op. 1. | 10 Gr. |
| **Körner (G. F.)**, grande Polonaise pour Pfte. Oe. 24. | 8 Gr. |
| **Krollmann (A.)**, Sonatine facile et brillante à 4 ms. Oe. 32. | 20 Gr. |
| **Kulenkamp (G. C.)**, 6 Gesänge mit Pfte. Op. 55. | 16 Gr. |
| **Nicolai (Carl)**, Der alte Walzer, Gedicht von Stolle. Für Bariton mit Pfte. Op. 9. | 12 Gr. |
| **Sauerberg**, Divertissements faciles, à 4 ms. Oe. 10. | 18 Gr. |
| **Volkslieder** mit Pfte. oder Guitarre, No. 19., Lebewohl, und: der Wirthin Töchterlein | 4 Gr. |
| **Wenzel (Ed.)**, Alexander-Marsch für Pfte. | 6 Gr. |

---

## NEUE MUSIKALIEN
### im Verlage
### von T. Trautwein in Berlin.

| | |
|---|---|
| **A. Baron von Lauer**, Sechs deutsche Lieder von Friedr. Rückert, mit Begleitung des Pfte. Op. 5. | 17½ Sgr. |
| — sechs deutsche Lieder von **H. Heine**, mit Begl. des Pfte. Op. 6. | 12½ Sgr. |
| **J. Mathieux**, sechs Gedichte von Geibel, mit Begl. des Pfte. Op. 8. | 22½ Sgr. |
| **G. Reichardt**, Preufsenlied, f. Basso Solo m. Männerchor. Op. 15. Partitur und Stimmen. | 10 Sgr. |
| — dasselbe mit Pianoforte-Begleitung. | 5 Sgr. |

Beide Ausgaben sind Eigenthum des Nicolaus-Bürger-Hospitals, und werden nur als Commissions-Artikel debitirt.

**Reissiger** (C. G.), Freude am Dasein, Gedicht von Elisa von der Recke. Hymnus für einen Männerchor. Op. 129 a. Partitur. 15 Sgr.
Chorstimmen . . . . . . . . . . . . . . . . . . 15 Sgr.
— Hymnus für einen Männerchor nach dem 98sten Psalm, von Hohlfeld. Op. 129 b. Partitur . . . . . . . . . . . 20 Sgr.
Chorstimmen Subscr. Preis. . . . . . . . . . . . . 11¼Sgr.

Beide Hymnen sind dem pädagogischen Vereine zu Dresden gewidmet.

**Saemann**, C. H., die sterbenden Helden. Ballade von Uhland, für vier Singstimmen mit Begleitung des Orchesters. Partitur und unterlegter Klavier-Auszug. Op. 7. . . . . . . . 20 Sgr.
Chorstimmen . . . . . . . . . . . . . . . . . . 5 Sgr.

Im nächsten Monat werden die Presse verlassen:

**Fasch** sämmtliche Werke fünfte Lieferung, der 119te Psalm. Partitur und Chorstimmen.

**Fugensammlung**, neunte Lieferung.

**Curschmann**, fünf Gesänge mit Pianof.-Begleit. Op. 18. 11te Liedersammlung.

**Seb. Bach.** IV Duetti per il Clavicembalo.

In demselben Verlage ist nachstehend bezeichnetes interessantes Musikwerk zu finden:

## Collection de Chant classiques,

extraits des Ouvrages des grands Maitres, avec Acc. de Piano

par *L. B. C.*

Diese, zu Genf erschienene und bisher gar nicht in den Musikalienhandel gekommene höchst elegant ausgestattete Ausgabe, enthält aufser einer Einleitung über die Art ältere Gesang-Compositionen vorzutragen (wie **Crescentini** und ähnliche Meister lehren) vortreffliche Arien von **Händel**, **Pergolese**, **Jomelli**, **Marcello** etc. etc., und zwar in vier einzelnen Sammlungen, nämlich, eine Sammlung für Sopran, eine für Alt, eine für Tenor, und eine für Bafs.

Jede Sammlung, welche 16 bis 20 Nummern enthält, kostet 6 Thlr., alle vier Sammlungen beisammen, können so weit der Vorrath reicht, für Zwanzig Thaler abgelassen werden.

Ferner sind von einem überaus ähnlichen Portrait des Fürsten **Anton Radziwill** (Compositeur des Faust) so eben Abdrücke auf Velinpap. veranstaltet worden, und das Exemplar für 10 Sgr. zu haben.

---

Berlin, gedruckt bei Petsch.

# Anzeiger № 4.

zur Iris № 38. vom 21. September 1838.

---

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

## NEUE MUSIKALIEN
im Verlage
des
## Bureau de Musique von C. F. Peters
in Leipzig.

Zu haben in allen Buch- und Musikalien-Handlungen,
in Berlin bei **T. Trautwein,** breite Strafse No. 8.

### Für Saiten- und Blase-Instrumente.

**Erck, Louis,** Ouverture à grand Orchestre. F. Op. 48. 2 Thlr.

**Kalliwoda, J. W.,** Variations brillantes sur un thème de l'Opéra: la Donna de Lago, pour le Violon avec Pfte. D. Op. 18. 17½ Sgr.

— Variations brillantes pour le Violon av. Pfte. E. Op. 22. 20 Sgr.

— second Divertissement de Concert pour le Violon avec accompagnement d'Orchestre. A. Op. 75. . . . . . 1 Thlr. 25 Sgr.

— le même avec Pianoforte . . . . . . . . . . . . . 25 Sgr.

— grand Rondeau pour la Flûte avec Pfte. A. Op. 80. 1 Thlr.

— Variations concertantes pour deux Violons avec accompagnement d'Orchestre. E. Op. 83. . . . . . . . . 2 Thlr. 15 Sgr.

— second grand Rondeau pour le Violon avec accompagnement d'Orchestre. D. Op. 84. . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr.

— le même avec Pianoforte. . . . . . . . . . . . . 27½ Sgr.

— sixième Ouverture à grand Orchestre. Es. Op. 85. 2 Thlr. 5 Sgr.

— six nouveaux Etudes ou Caprices pour le Violon. Op. 87. 20 Sgr.

— Variations brillantes sur un thème original pour le Violon avec accompagnement de deux Violons, Viola et Velle. A. Op. 89. 1 Thlr.

— troisième Quatuor pour deux Violons, Viola et Velle. G. Op. 90. 1 Thlr. 17½ Sgr.

**Maurer, L.,** premier Concerto pour le Violon avec Pianofte. Gm. 2 Thlr. 10 Sgr.

**Mozart, W. A.,** Variations pour deux Violons, Viola et Velle. G. 15 Sgr.

**Reissiger, C. G.,** trois Quatuors pour deux Violons, Viola et Violoncelle. Es. Op. 111. No. 3. . . . . . . 2 Thlr. 5 Sgr.

— Ouverture à grand Orchestre. Motto: „Was mir wohl übrig bliebe, wenn alles von mir flieht? Es bleibet noch die Liebe und mit ihr manches Lied." F. Op. 128. . . . . . 2 Thlr. 25 Sgr.

**Rode, P.,** Accompagnement d'un second Violon aux „Vingtquatre Caprices ou Etudes pour le Violon seul, dans le vingtquatre Tons de la Gamme," ajouté par Charles Eichheim . . 1 Thlr. 5 Sgr.

**Walch, J. H.,** Pièces d'Harmonie pour Musique militaire. Livr. 24. 2 Thlr. 25 Sgr.

## Für Pianoforte mit Begleitung.

**Beethoven, L. van,** grand Septuor, arrangé pour le Pianoforte et Violon obligé par X. Gleichauf. Es. Op. 20. 1 Thlr. 15 Sgr.

**Kalliwoda, J. W.,** Variations brillantes sur un thème de l'Opéra: la Donna del Lago, pour le Violon avec Pfte. E. Op. 22. 20 Sgr.

— second Divertissement de Concert pour le Violon avec Pfte. A. Op. 75. . . . . . . . . . . . . . . . . . 25 Sgr.

— grand Rondeau pour la Flûte avec Pfte. A. Op. 80. 1 Thlr.

— Introduction et Rondeau facile pour le Pfte. avec deux Violons, Viola et Violoncelle. F. Op. 82. . . . . . . 1 Thlr. 2½ Sgr.

— second grand Rondeau pour le Violon avec Pfte. D. Op. 84. 27½ Sgr.

**Maurer, L.,** premier Concerto pour le Violon avec Pianoforte. Gm. 2 Thlr. 10 Sgr.

**Reissiger, C. G.,** onzième Trio pour le Pfte, Violon et Violoncelle. Am. Op. 125. . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr.

**Witwicki, Joseph,** six Valses inséparables avec une Coda, pour le Pianoforte et Violon. Op. 6. . . . . . . . . . 10 Sgr.

## Für Pianoforte ohne Begleitung.

**Bach, J. S.,** Kunst der Fuge. Neue Ausg. (Oeuvres compl. Livr. 3.) Siehe unten.

**Bernard, Maur.,** Air russe favori, varié pour le Pfte. G. 15 Sgr.

**Kalliwoda, J. W.,** sixième Ouverture pour le Pfte. à 4 mains. Es. Op. 85. . . . . . . . . . . . . . . . . . 25 Sgr.

— Contredanses brillantes et variées suivies d'une Galopade, pour le Pianoforte. Op. 86. . . . . . . . . . . . . . . 25 Sgr.

— Contredanses brillantes et variées suivies d'une grande Valse, pour le Pianoforte. Op. 88. . . . . . . . . . . . 25 Sgr.

**Reissiger, C. G.,** Ouverture pour le Pfte. à 4 ms. Motto: „Was mir wohl übrig bliebe, wenn alles von mir flieht? Es bleibet noch die Liebe und mit ihr manches Lied" F. Op. 128. 25 Sgr.

**Schiller, Ferd.**, Fantaisie dramatique sur des motifs favoris de Auber, pour le Pianoforte. A. Op. 5. . . . . . . . 20 Sgr.

**Witwicki, Joseph**, cinq Pensées du Soir, pour le Pfte. Op. 5. 10 Sgr.

— trois Polonaises pour le Pfte. Op. 7. . . . . . . . 10 Sgr.

## Für Gesang.

**Behling, Heinrich**, vier Gesänge für vier Männerstimmen mit Begleitung des Pfte. 2tes Heft der Gesänge. . 1 Thlr. 10 Sgr.

— vier Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianofte. 3tes Heft der Gesänge. . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 5 Sgr.

**Kalliwoda, J. W.**, Gesänge aus der Oper: Prinzessin Christine. Klavier-Auszug.

No. 1. Duett für 2 Sopranst.: „Leicht entschwunden" 17½ Sgr.
No. 2. Duettino für 2 Sopranst.: „Ruhe, Frieden" . 7½ Sgr.
No. 3. Arie für Tenor: „Wenn in des Waldes" . . 12½ Sgr.
No. 4. Arie für Sopran: „Meine Pflichten" . . . 15 Sgr.

— drei Gesänge für eine Sopran- oder Tenor-Stimme mit Begleitung des Pfte. und Violoncelle. Die Abendglocken, von E. Silesius. Der schöne Stern, von Edwin. Der Wanderer, von K. W. Karnstädt. Op. 91. . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr.

**Reissiger, C. G.**, Lieder und Gesänge für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. Das Auge der Nacht, von Schnetzler. An die Frühlingswolken, von Rassmus. Gondoliera; „O komm zu mir." An den Mondschein, von Kopisch. Frühling hat mir Hoffnung gebracht, von Hoffmann von Fallersleben. Des Försters Töchterlein. Lied der Dame aus der Provence. Op. 127. 37ste Samml. . . . . . . . . . . . . . . . . 22½ Sgr.

---

Bach, J. S., Kunst der Fuge, (J. S. Bach Oeuvres compl.: Livr. III.) neue, geordnete und genau berichtigte Ausgabe, mit Fingersatz, Zeitmaaſs und den entsprechenden Vortrags-Zeichen versehen von Carl Czerny.

**Als geeigneter Anhang erscheint in demselben Bande zugleich:**

— Fuge, auf ein, von dem König von Preuſsen Friedrich II., gegebenes Thema.

— Ricercata a 6 Voci, über dasselbe Thema. Compl. Bd. 4 Thlr.

Die beifällige Anerkennung, womit mehrere der würdigsten Theoretiker die vor einem Jahre erschienene neue Ausgabe von J. S. Bach's „Clavecin bien tempéré Livr. I. et II." beurtheilt und aufgenommen haben, wurde von dem Verleger als eine Aufforderung betrachtet, auch das obige Werk einer neuen Gestaltung zu unterwerfen. Daſs „die Kunst der Fuge" seit einigen Jahren im Musikalienhandel fehlte, war ein Beweggrund mehr zu dieser Unternehmung.

Mit demselben Eifer und mit gleicher Sorgfalt hat Herr Carl Czerny auch dieses Werk für alle Freunde der Bach'schen Tonstücke verständlicher und in bequemer Brauchbarkeit dargestellt. Der Anhang, bestehend in einer Fuge und der berühmten Riccercata, beide entnommen aus dem Musikalischen Opfer, (dessen übrige Theile ihrer Form wegen, einem spätern Bande vorbehalten sind) entspricht völlig der Gattung aller übrigen Tonstücke dieses dritten Bandes.

Je weiter die Verlagshandlung in dem Unternehmen vorschritt, desto mehr leuchtete die Nothwendigkeit ein, um der Kunst willen, lieber ein Opfer zu wagen, als es dem Zufalle zu überlassen, ob die J. S. Bach'schen Solo-Werke für Pianoforte oder Orgel in einer vollständigen, wohlgeordneten Ausgabe anderswo erscheinen, oder diese classischen Tonstücke in Zukunft, aus Mangel an Zusammenhang der einzelnen Sammlungen, ganz zerstreut und theilweise sogar dem Untergange ausgesetzt sein würden. Demnach kündigt hiermit der Verleger die, vor der Hand bis zum 6ten Bande beschloſsene Fortsetzung an.

Unterstützt von der freundlichsten Bereitwilligkeit eines biedern Künstlers, Herrn Fr. Hauser, welcher die vollständigste und authentisch berichtigte Sammlung aller gedruckten und ungedruckten Compositionen von J. S. Bach besitzt; begünstigt durch den sehr schätzbaren Beistand des Herrn Carl Czerny, ist nun diese Unternehmung so weit gediehen, daſs, auſser dem oben erwähnten Livr. III. noch ein 4ter, 5ter und 6ter Band vorbereitet sind, deren Inhalt, systematisch geordnet, auf einander folgen und hiermit ohne Ausnahme Alles dargeboten wird, was J. S. Bach an Solo-Stücken für Pianoforte oder Orgel componirt hat.

Zu vorläufiger Nachricht für die Besitzer der ersten drei Bände diene die Bemerkung, daſs der 4te Band nachstehende Compositionen umfassen wird:

1) Chromatische Fantasie und Fuge in Fdur.
2) Fuge in A moll.
3) Fuge in E moll.
4) Preludium und Fuge in B dur.
*5) Toccata und Fuge in Fis moll.
*6) Toccata und in Fuge C moll.
*7) Fantasie und Fuge in A moll.
*8) Fantasie und Fuge in B dur.
*9) Fantasie und Fuge in D dur.
*10) Capriccio und Fuge (auf die Entfernung eines Freundes) in B dur.
11) Toccata und Fuge in D moll.
12) Toccata und Fuge in E moll.
13) Allemande in E moll.
14) Courante in E moll.
15) Arie in E moll
16) Gavotte in E moll.
17) Sarabande in E moll.
18) Gigue in E moll.

NB. Die mit * bezeichneten Werke waren bis jetzt nur in Manuscripten vorhanden.

---

Berlin, gedruckt bei Petsch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 39.
Berlin, Freitag den 28. September 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Vier Gesänge für eine Singstimme mit Begleit. des Pfte. componirt von Ludwig Ritter von Rittersberg. Prag bei Jacob Fischer. Pr. 1 Fl. C. M.

Der Componiſt dieſer vier Geſänge hat dem Red. der Iris eine Freude bereitet; hauptſächlich dadurch, daß, anderer guten Eigenſchaften nicht zu gedenken, die vorliegenden Geſangsſtücke eben durchaus Geſangsſtücke ſind, und zwar natürliche, welche vor Allen die durch die Worte bezeichneten Empfindungen ausdrücken, ohne dabei die Singſtimme als ein ſelbſtſtändiges Inſtrument zu behandeln. Es ſind nicht Lieder im alten Sinne des Worts, ſondern theilweis recht ausgeführte Geſänge; allein ſie bleiben in den ſchönen Grenzen des einfachen Geſanges, und wenn ſie ſich auch der reicheren Mittel der Begleitung bedienen, welche in unſerer Zeit durch allgemeine Anwendung und Gewohnheit unentbehrlich geworden ſind, ſo überladet der Componiſt uns doch nicht damit, ſondern weiß auch hier ein glückliches Maaß zu beobachten. Indeß könnten Lieder alle dieſe Eigenſchaften haben, die gewiſſermaßen nur negative, nur die Vermeidung von Fehlern ſind, ohne deshalb der Kunſt etwas zu bedeuten. Denn das Richtige allein iſt noch nicht das Schöne. Aber es macht ſich auch Erfindung neben der Empfindung geltend; die Melodie iſt oft ſchön zu nennen, und erreicht dann, da ihre Schönheit immer im Einklang mit dem Sinn der Worte bleibt, eine vollſtändige Wirkung. Wie viele Lieder müſſen wir leider ſehen, wo oft ein ſchöner muſikaliſcher Gedanke ganz etwas Anderes ſagt als der Dichter wünſchen mußte, und ſomit die ächte Wirkung doch verloren geht. Ganz beſonders gefällt uns diesmal das erſte Lied, welches bei aller Ausführung doch ſehr einfach bleibt, und eine wohl abgerundete Form hat. Die Melodie iſt faſt durchweg ſchön, ſeelenvoll, wenngleich der Grad eigenthümlicher Erfindung noch nicht dadurch erreicht iſt, der einen ſicheren Schluß auf die Bedeutung des Componiſten für die Muſik überhaupt geſtattete. Das elegiſche Element ſcheint dasjenige zu ſein, in welchem ſich derſelbe (wie faſt alle jüngeren Muſiker) am liebſten bewegt. Das mehr heitere Lied („Vergiß mein nicht," von Oehlenſchläger mit ſehr holprigen Verſen) iſt ihm nicht ſo geglückt. Die Romanze welche Franz I. berühmtes Wort nach der Schlacht von Pavia zum Gegenſtande hat: „Wir haben Alles verloren, nur nicht die Ehre," iſt gleichfalls ſehr gelungen zu nennen, doch will uns hier die Begleitung, beſonders im Anfange, nicht ganz paſſend erſcheinen, da ſie mehr ein äußerliches Ungewitter malt, als die Empfindungen ausdrückt, welche, wir wenigſtens, bei dem Gedicht haben würden. — Mit der Sammlung iſt uns noch ein einzelnes Lied, „der Schmetterling" zugekommen, welches der Componiſt als Beilage zu der neu gegründeten Zeitſchrift „Oſt und Weſt" die ſich durch eine einſichtige Redaktion und werthvolle Beiträge auszeichnet, herausgegeben hat. Auch dieſes Lied iſt eine angenehme Gabe. — Endlich machen wir bei dieſer Gelegenheit auf ein von demſelben auf Pränumeration zum Beſten der durch Ueberſchwemmung in Peſth Verunglückten herausgegebenes Album aufmerkſam, zu welchem die ausgezeichnetſten böhmiſchen Muſiker Beiträge geliefert haben. — Wir hoffen, daß dies Alles zuſammengenommen dem Namen Ritter von Rittersberg einen ſehr willkommenen Klang in der muſikaliſchen Welt geben werde.

### Sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Pfte. von August Lindner. Op. 1. Hannover bei Woltmann. Pr. 12 Gr.

Autor und Verleger ſind uns neu, nur der Titel nicht; denn ſechs Lieder lautet der ewige Refrain unſres muſikaliſchen Daſeins. Jeder, der drei Takte ſpielen kann, giebt ſechs Lieder heraus; das iſt ſo in der Ordnung der Natur, es iſt eine Zeitkrankheit, die der Redakteur der Iris nicht hindern kann, ſo will er ſie denn alſo auch in Gottes Namen gewähren laſſen, bis der Paroxismus, der ſie bricht oder den Tod herbeiführt, von ſelbſt eintritt. Es gehört, dünkt uns, zur Entwickelung eines jungen Muſikers, daß er ſeine ſechs Hefte von ſechs Liedern ſchreibe; es iſt die elegiſche, ſentimentale Ader des Menſchen, die jetzt auf dieſe Weiſe, ſonſt auf andere, ſich öffnen muß, um den Uebergang zu anderen reiferen Zuſtänden zu erleichtern. Wir wollen nicht zu hochmüthig darüber hinſchauen, denn auf dieſe oder andere Weiſe, ſind wir, der eine mit etwas mehr, der andere mit etwas weniger Geſchick, Alle dieſen Weg gegangen. — Von den Liedern vor uns, läßt ſich Gutes und Tadelndes ſagen; die Generalbilanz würde ungefähr ein juste milieu ergeben. Das Gute iſt die im Ganzen recht natürliche Geſtaltung und Entwickelung der muſikaliſchen Gedanken; durch grelle, geſuchte Effekte, durch gequälte

Harmonie u. ſ. w. wird man nicht verletzt. Allein dagegen iſt des Gedachten gar wenig darin; die Melodie fließt bequem dahin, paßt auf einen Vers ziemlich ſo gut wie auf den andern, drückt aber in keinem etwas Beſtimmtes aus, und muß ſich ſogar manche ſehr unpaſſende Verbindung mit den Worten gefallen laſſen. Der Beiſpiele könnten wir zehn für eins geben, wir wollen uns jedoch mit einem ſchlagenden genügen laſſen. Gleich im erſten Liede geht die ganze Pointe des Gedichts darauf hinaus, daß höchſte Wonne und höchſter Schmerz keine laute Sprache haben, ſondern ſich durch „ſeelge Blicke“ oder „ſtille Thränen“ ausdrücken. Der Componiſt hat aber beide Male die Accente gerade umgekehrt, und betont ſeelge Blicke und ſtille Thränen. — Solche Dinge finden wir faſt in jeder Zeile. Haben wir dergleichen aber nicht ſchon hundertmal gerügt? Haben wir nicht noch jüngſt ganz ähnliche Beiſpiele in mehrfacher Zahl angeführt? Gewiß, aber das iſt eben das Traurige, daß man mit einer oder höchſtens zwei, drei Recenſionsſchablonen die ganze Beurtheilung unſrer Liederſchreibſeligen Muſiker abthun könnte, denn alle reiten ſie auf demſelben lahmen Pferde. Was können ſie alſo für Erfolge hoffen? Denn der Fall, wo die Muſik an ſich ſo ſchön, ſo werthvoll, ſo erfunden wäre, daß ſie dieſe Irrthümer und Nachläſſigkeiten mit übertrüge, iſt ſo äuſerſt ſelten, daß er für die Maſſe der literariſchen Erſcheinungen dieſer Gattung gar nicht in Betracht kommen kann.

**Variations brillantes avec Introduction et Finale pour le Pfte., sur une marche autrichienne composées par Henri Herz. Op. 97. Mainz bei Schott. Pr. 1 Fl. 30 Xr.**

Es ſcheint dies nicht das neuſte Werk des fruchtbaren Componiſten zu ſein, denn, irren wir uns nicht ganz, ſo ſteigt die Zahl ſeiner Opera bedeutend höher. Herz iſt, unſerer Meinung nach, von allen mechaniſchen Arbeitern für das Inſtrument der gewandteſte geweſen; er hat die reichhaltigſten Erfindungen in der Benutzung der Finger, wenn man ſo ſagen darf, gemacht. Czerny ging ihm voran, exploitirte jedoch mehr den Sinn des Ohrs, durch Benutzung des mit ſeinem Auftreten am friſcheſten emporblühenden Geſchmacks für die neuere italieniſche Opernmuſik; Andere wurden bei weitem entſchiedener als Herz Erweiterer des Clavierſpiels. Der Ruhm aber, das Vorhandene am geſchickteſten zu combiniren, und dadurch immer neue Effekte zu erzeugen, gebührt ihm vor Allen. Er bewährt ihn auch wieder in den vorliegenden Variationen, die jede auſer dem National- oder Familienzug des Themas noch eine ganz beſondere Phyſiognomie an ſich tragen. Die erſte nutzt die Wirkung getheilter Accordlagen, die mehr ſprungweiſe als gleichzeitig gegriffen werden, die zweite bringt einen ganz eigenthümlichen Conflikt der beiden Hände zu Wege, und läßt oft in der That die eine Hand kaum wiſſen was die andere thut, die dritte ſpringt im brillanten Staccato auf und nieder, die vierte figurirt ſtark im graziöſen Andantino, und die fünfte, oder das Finale, macht es wie die Suppe à la potpourri auf großen Diners, nur daß dieſe von allen nachfolgenden Berichten eine kleine Probe bringt, während unſer Finale uns mehr die auf einem Fleck concentrirten Effekte des Vorangekommenen darbietet. Der Spieler der etwas Glänzendes, Dankbares, und in der That nicht übermäßig Schweres will, darf getroſt zu dem Heft greifen, es wird ihn nicht gereuen.

**Album des Pianistes par Henri Herz. Mainz bei Schott. Pr. 4 Fl.**

Was wir neulich bei Gelegenheit der Anzeige des Albums von Hünten ſagten, gilt auch ganz für dieſes Herzſche Album. Wir dürfen uns daher für das Allgemeine darauf beziehen. Herr Herz liefert dem Publikum hier ſechs kleinere Muſikſtücke für die Dlles. Marie und Adelaide Montaliver componirt, alſo ſchon deshalb ganz für Damen geeignet, die er alle mit ſeinem bekannten Talent, die mechaniſchen Hülfsmittel des Inſtruments vortheilhaft in Cours zu ſetzen, ausgeſtattet hat. Sie ſind praktiſch nicht ſchwer zu ſpielen, nur daß eine gewiſſe elegante Ausbildung jeder Hand und des Anſchlags immer dazu gehört, um in dieſe Compoſitionen, die mehr durch äußere als durch innere Mittel beſtehen, nur einige Wirkung zu bringen. Indeß darf man einen ſolchen Grad der Ausbildung des Spiels ja jetzt faſt überall vorausſetzen. Uebrigens hat der Componiſt hier faſt mehr Fremdes als Eigenes gegeben. Sind gleich die Variationen fein zu nennen, bis auf die Themata, ſo hat er doch in der Introduktion und Polonaiſe Nr. 2, die Spohrſche Polonaiſe aus dem Fauſt faſt Note für Note abgeſchrieben (oder dieſelbe für Clavier arrangirt), und ſogar in der kleinen, eigenverfertigten Introduktion ſind Stellen aus Fauſt übergegangen. — Die Stücke Nr. 1 (Variationen auf eine Romanze), Nr. 4 und 5 ein Adagio und ein Rondeletto über Themata aus Eliſe und Claudio von Mercadante, und aus Torquato Taſſo von Donizetti, ſind die gelungenſten nach unſerer Meinung. Das letzte Stück dagegen, eine Fantaſie à 4 mains über Webers reizendes Lied des Meermädchens aus dem Oberon, ſcheint uns ein Mißgriff. Aus dieſem wunderſchönen Thema hätte ſich ungleich mehr Vortheil ziehen laſſen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Paris. Hector Berlioz Oper hat bei den folgenden Aufführungen auch nur einen halben Erfolg gehabt; das ſchlechte Buch verdirbt ihm zu viel. Er wird jedoch bei ſeinem beharrlichen Charakter den Muth nicht verlieren; bereits hat er die Partitur eines neuen Werkes unter der Feder. Möchte das alte ihm dabei Erfahrungen an die Hand geben.

Berlin. Selten hat es eine unglücklichere, unfruchtbarere Zeit für Muſik gegeben, als die jetzige. Wenn wir das neue Ballett „der Seeräuber" abrechnen, wozu der Kammermuſikus Gährich ſehr gelungene Muſik geliefert hat, ſo iſt auf dem Königlichen Theater ſeit Monaten von keiner neuen Erſcheinung die Rede geweſen. — Die Oper Adams, „Zum treuen Schäfer," gefällt bei wiederholter Aufführung mehr und mehr. Dlle. Dickmann ſingt und ſpielt ſehr lobenswerth darin. — Am Mittwoch hatte Herr Julius Schneider eine Aufführung des Weltgerichts von Friedrich Schneider in der Garniſonkirche veranſtaltet, die, mit den vorzüglichſten Kunſtmitteln der Reſidenz ausgeführt, auch ganz vorzüglich gelang.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 40.
Berlin, Freitag den 5. Oktober 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Fest-Hymnus für Männerstimmen mit Begleitung von drei Posaunen und Contrabaſs oder des Pfte., comp. von Joseph Panny. Op. 98. Partitur und Clavierauszug, nebst Chor und Orchesterstimmen. Pr. Fl. 3. Mainz bei Schott.**

Seit längerer Zeit haben wir nichts von dieſem Componiſten zu Geſicht bekommen, der unläugbar ein achtungswerthes Talent hat, allein über die Art und Weiſe, wie daſſelbe anzuwenden ſei, wohl nicht ganz im Klaren iſt. So iſt auch dieſer Hymnus, doppelchörig, mit eingelegten Soloſtimmen, bald ſtrengen Formen ſich nähernd, bald frei, ein Werk, dem eigentlich gar keine beſtimmte Stellung anzuweiſen iſt. Sollten wir den Stil deſſelben bezeichnen, ſo würden wir ſagen, es ſei ein Werk im weltlichen Kirchenſtil, falls man uns dieſen ſcheinbaren Widerſpruch geſtatten will. Aber ſelbſt damit kommt man nicht recht zu Stande, denn die Miſchungen ſind gar zu auffallend. Eins muß man an der Compoſition rühmen, ſie klingt überall gut, allein in Beziehung auf das Gedicht, oder auf das, was ſie muſikaliſch ausdrücken ſoll, iſt gar keine Haltung oder Einheit darin zu entdecken. Obgleich mehrfältig der achtſtimmige Satz in dem Werk zur Anwendung kommt, ſo geſchieht dies auch mit ſo viel Freiheiten, daß wir den Maaßſtab der Strenge, welche die älteren Meiſter, die noch immer als Beiſpiele gelten müſſen, bei dieſer Art des Satzes forderten, nicht daranlegen können, geſchweige daß ſich deren Kunſt der Ineinanderfügung der Stimmen darin vorfände. — Weshalb der Componiſt das Ganze nur für Männerſtimmen gehalten hat, iſt uns auch nicht recht klar geworden, da offenbar die meiſten ſeiner Effekte ſo angewendet ſind, daß ein völliger Chor und ein ſtarkes Orcheſter ihm mit beſten Dienſten dabei beiſtehen müßten. Sollte Herr Panny nicht bedacht haben, daß man nicht blos nach Willkühr dieſe oder jene Mittel wählt, ſondern daß ſich, zumal im Geſang, der Charakter des Muſikſtücks mit den Mitteln ganz identiſiciren muß? Die Fuge zu drei Stimmen klingt gut, allein ſie verliert ſich ebenfalls öfters ganz aus dem Stil; doch iſt im Thema die gehaltene Note von guter Wirkung, und hebt daſſelbe in allen Stimmen, beſonders auch nachher bei der canoniſchen Führung ſehr gut heraus. Nur ſind zu viel Worte, und nicht einfach mächtige, ſondern weniger bedeutende dazu benutzt, was die Wirkung auch ſchwächt. — Da jedoch, wie ſchon bemerkt, überall in dem Werk für den abſoluten Genuß des Ohrs gut geſorgt iſt, ſo würde uns eine Aufführung deſſelben jedenfalls ſehr willkommen ſein.

**Volkslied (zweistimmig) von Felix Mendelssohn Bartholdy. Berlin bei Schlesinger. Pr. ¼ Rtlr.**

**Zwei Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. von C. Loewe. Op. 63. Ebendaselbst. Pr. ⅓ Rtlr.**

Wir faſſen die beiden kleinen Compoſitionen der vielgenannten Meiſter zuſammen. Sie finden ſich in der ſchon von uns angezeigten Sammlung von Geſangsſtücken, welche die Verlagshandlung als Album für Geſang bereits zur Weihnachtszeit edirt hat. Es bedarf daher hier kaum mehr als einer Anzeige des Einzel-Verkaufs. — In Mendelsſohn's Arbeiten überhaupt, wiederum aber auch in dieſem Liede, treffen wir mehr den ausgebildeten, reinen Geſchmack, der jede Ungehörigkeit vermeidet, jede Form geſchickt abrundet, im Kleinen wie im Großen ſein Wiſſen und Können bethätigt, als poſitive Erfindung; ſo iſt auch dieſes Liedchen ein wahres Muſter, wie man es verſtändig auffaſſen und wiedergeben, und das muſikaliſche Material dazu ſauber, geſchmackvoll formen ſoll; doch eine Eigenthümlichkeit des Gedankens iſt weniger darin geltend gemacht. — Bei Löwe möchten wir behaupten, findet gerade der umgekehrte Prozeß Statt. Er erfindet mehr, wenn auch nicht immer gleich glücklich, aber die Geſetze der Ausſcheidung des Ungehörigen verletzt er häufig. Wir möchten dies jedoch von dieſen beiden Liedern weniger behaupten, wie von manchen ſeiner ſonſtigen Compoſitionen. Beide gefallen uns ſehr wohl, beſonders das zweite, weil uns in dem erſten das Gedicht (des ungenannten Dichters) etwas zu ſentimental iſt. Das zweite „Der Lappländer" giebt uns ſchauerliche, nordiſche Bilder. Die Compoſition iſt charakteriſtiſch. Nur einigemal geht die Singſtimme unnöthigerweiſe zu ſehr in die Tiefe hinab.

**Capriccio pour le Pfte., composé par Guillaume Taubert. Op. 29. Berlin bei Schlesinger. Pr. ½ Rtlr.**

Dieſes brillannte Clavierſtück iſt, irren wir nicht, ſchon in dem Album des Pianistes enthalten; indeß wäre hier ein Irrthum unſerer Seits wohl möglich und verzeihlich, da wir Tauberts Compoſitionen häufig von verſchiedenen Seiten kennen lernen, und daher wohl ungewiß ſein können, ob wir auf dieſem oder jenem Wege die erſte Bekanntſchaft gemacht haben. Es kommt aber auch darauf hier nicht an, ſondern nur auf die Anerkennung des Werths in dieſer Arbeit. Dieſe beſteht zunächſt darin, daß dieſelbe, trotz aller Freiheit, die das Capriccio geſtattet, eine ſehr gerundete Form bewahrt hat. Glänzende, ſchwierige Paſſagen vereinigen ſich hier mit wirklich muſikaliſchen Gedanken; es iſt nicht blos eine Combination für die mechaniſchen Mittel des Inſtruments, ſondern eine wirkliche Compoſition. Davon zeugt beſonders die ſchöne Melodik darin. Pag. 5. Syſtem 2. beginnt das melodiſche Hauptmotiv, welches die ganze Seite hindurch, bis zur Hälfte der nächſten, unter verſchiedenen wirkſamen Modulationen, durchgeführt wird. Der Wechſel derſelben mit den ſonſtigen Sätzen iſt im Verlauf der Arbeit ſehr vorſichtig beobachtet, ſo daß Licht und Schatten ſich harmoniſch vertheilen. Einen ganz geringen Anklang (keine directe Reminiſcenz) von Maria Weber abgerechnet, der gleich am Eingange zu bemerken iſt, hat die Compoſition eine durchaus eigenthümliche Phyſiognomie. Sie bringt nichts von den allermodernſten Schwierigkeiten, aber doch modern genug, und jedenfalls glänzende. Darum möge ſie den Clavierſpielern beſtens empfohlen ſein.

### Biographie universelle des musiciens et Bibliographie générale de la musique. Par J. J. Fetis. Tome quatrieme. Bruxelles Meline, Cans et Comp. Mayence chez Schott.

Man wird in der Iris in keiner Art eine Beurtheilung eines ſo umfaſſenden und wichtigen Werks, wie das vorliegende iſt, erwarten; ſie muß ſich auf eine Anzeige beſchränken. Schon früher hat ſie der erſten Theile Erwähnung gethan, jetzt, da der vierte Band erſchienen iſt, wird es angenehm ſein, an die Exiſtenz der frühern erinnert zu werden. Fetis hat ſich eine coloſſale Aufgabe geſetzt durch dieſes biographiſch-muſikaliſche Lexicon; er iſt der Mann, der Fleiß und Kenntniſſe genug beſitzt, ſie zu löſen, wenn er die Zeit dazu hat, d. h., wenn ihn der Himmel ſo lange leben läßt. Indeſſen nach dem Zeitraum zu urtheilen, in welchem die erſten Bände des Werks erſchienen ſind, und aus dem Umfange zu ſchlieſen, den es nach ſeiner Vollendung einnehmen muß, würde ein hohes Alter dazu gehören, die Arbeit fertig zu machen. Das Ueble dabei iſt, daß die Zeit immer mit lebt und viel raſcher lebt, als das Individuum. Schon mehrere collegialiſch gearbeitete Lexica, (wie z. B. das Univerſallexicon der Tonkunſt, welches in Stuttgardt bei Köhler erſcheint) ſchreiten zu langſam vorwärts, und müſſen daher beſtändige Nachträge liefern; vollends aber eins, welches aus einer Feder flieſen ſoll. Dagegen hat ein ſolches freilich den Vorzug, daß es aus einem Standpunkte des Urtheils geſchrieben wird, und ſchlieſt allerdings dieſer Umſtand die Partheilichkeit nicht aus, ſo wird ihr doch nicht ſo das Thor geöffnet, wie da, wo gute Freunde die Artikel guter Freunde übernehmen, und ſomit, wie Hitzig ſich treffend ausdrückt, eine gegenſeitige Lob-Aſſekuranz eröffnet wird. — Fetis ſchöpft Biographien deutſcher Künſtler, wie ſeine Artikel uns bewieſen haben, ſichtlich aus deutſchen Quellen; das iſt ganz in der Ordnung, doch will er nicht irre geführt werden, ſo wird er bei der Bearbeitung derſelben doch mit großer Umſicht zu Werke gehen müſſen, und wohl thun, die Leiſtungen und Arbeiten der Muſiker, von denen er zu ſprechen hat, ſelbſt einer Unterſuchung zu unterwerfen. Für die Biographien ausländiſcher und beſonders franzöſiſcher Künſtler, hat Fetis Arbeit dagegen für uns einen beſondern Werth, wenngleich wir auch hier nicht unbedingt auf ſeine Worte ſchwören möchten. Einige Artikel in den erſten Bänden, z. B. über Berlioz, geben recht auffallenden Anlaß zur Vorſicht. — Unter ſolchen Beſchränkungen iſt das Werk aber ein höchſt ſchätzbares, und wird in keiner guten muſikaliſchen Handbibliothek fehlen dürfen.

### Acht Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte., componirt von C. G. Belke. Op. 17. Pr. 12 Gr. Leipzig, Verlag von G. Schubert.

Es iſt möglich, daß dieſe Lieder ihr Publikum finden, daß ſie in einer gewiſſen Klaſſe gefallen; die Critik vermag ſie kaum von irgend einer Seite zu loben. Sie ſind gut gemeint, und in mancher Hinſicht einfach gehalten, das iſt alles Gute, was wir davon ſagen können. Allein die Einfachheit geht doch nicht durch, iſt nicht mit Bewußtſein feſtgeſtellt, und nicht ſelten werden die Mittel, wenn nicht zu ſtark, doch unrichtig in Anſpruch genommen. Es iſt häufig in dieſen Liedern, daß auf dem hohen a unbedeutende Durchgangsſolben auszuſprechen ſind, andere Ton-Verbindungen ſind der Kehle ſehr ſchwierig, ohne irgend einen Dank dafür zu gewähren, vollends nicht den der verſchönerten Melodie, indem gerade an dieſer Stelle die Melodie gezwungen erſcheint. Die Auffaſſung iſt undichteriſch und auch die Muſik an ſich nirgend hervortretend. Doch iſt ein gewiſſer Fall in den Melodien, der Beifall zu finden pflegt; die eigentliche Bezeichnung dafür dünkt uns jedoch für die Mühe, die ſich der Componiſt ſichtlich gegeben, zu ſtreng, und ſomit wollen wir es dem Publikum überlaſſen, ſein Urtheil in unſerer oder in jener ſchärfern Form ſelbſt auszuſprechen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Berlin. Das Opern-Repertoir iſt bisher durch die zahlreichen Beurlaubungen höchſt beſchränkt geweſen; indeſſen iſt doch die Nachtwandlerin von Bellini mit Glanz in Scene gegangen. Am nächſten Freitag wird Fräulein v. Faßmann, die in München, ihrer Vaterſtadt, mit großem Beifall gaſtirt hat, in der Rolle der Iphigenia wieder auftreten. Dagegen verläßt uns am 12. Oktober Dlle. Löwe, und ſo wird denn die Hoffnung dazu, beide Sängerinnen gemeinſchaftlich beſchäftigt zu ſehen, und dadurch wahrhaft gute Opern-Ausführungen zu erlangen, wieder auf Monate lang hinausgeſchoben. — In der Königsſtadt gefällt die Oper „Zum treuen Schäfer" fortdauernd. Wie wir hören, iſt Dlle. Eichbaum für dieſe Bühne engagirt. Das Königliche Theater hat dagegen Dlle. Huſſack zu kleinen Parthien engagirt. Wir glauben nicht, daß es dabei die vortheilhaftere Wahl getroffen hat.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Neunter Jahrgang.

№ 41.

Berlin, Freitag den 12. Oktober 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Singschule für Kinder von **Joseph Mainzer**, Mainz bei Schott. Pr. 1 Fl. 21 Xr.

Gesang-Bibliothek für Schulen. Gedichte von **Michel Bismann**, Musik von **Joseph Mainzer**, I, II, III und IV Lieferung. Ebendaselbst. Pr. 24 Xr. (jede Lieferung).

Mit der Tendenz dieſer Werke kann der Redakteur der Iris durchaus einverſtanden ſein, mit der Ausführung jedoch nur zum Theil. Es iſt nämlich gewiß ſehr billig, daß man für die Ausbildung des Geſanges ſchon bei Kindern möglichſt Sorge trägt, allein es muß dies unter Bedingungen geſchehen, die man kaum ſtreng genug ſtellen kann. Nämlich ſobald dieſe Kunſt nicht ſchon von vorn herein das kindliche Herz gewiſſermaßen entweihen, und es zu thörichten und frivolen Dingen führen ſoll, muß ſie in einem durchaus kindlichen Sinne geübt werden. Es iſt Ernſt dabei zu beobachten, ohne das Heitere auszuſchließen; der religiöſe Geſang muß aber die Baſis des Ganzen bilden. Dies iſt aus ethiſchen Standpunkten nothwendig, aus rein muſikaliſchen aber wenigſtens ſehr nützlich. Es kann bei Kindern gar noch nicht darauf ankommen, ihrer Stimme Biegſamkeit oder gar Geläufigkeit zu geben. Da dieſe Kinderſtimme ſich, ſo gut wie die erſten Zähne, wieder verliert, um einem neuen Organe Platz zu machen, ſo wird damit doch nichts gewonnen. Wohl aber muß man ſuchen, durch die Uebung den Organen Kraft und Stärke zu geben, ſo daß ſie nach der Mutation einen ſchönern Ton erzeugen laſſen. Dies geſchieht hauptſächlich durch gehaltene Töne, getragenen Geſang. Dader iſt der Choral der Entwickelung der Stimme eben ſo günſtig, als er das kindliche Gemüth in reinſter Weiſe anſpricht, und die Muſik gleich als eine Kunſt von höherer Weihe und Bedeutung erſcheinen läßt. Hat nun zwar der rühmlichſt bekannte Herr Verfaſſer in dem vorliegenden Werkchen dieſen Theil der Ausbildung nicht ganz verſäumt, ſo hat er doch, ſowohl in ſeiner Singſchule, als in der Geſangbibliothek, demſelben, nach unſerer Meinung, nicht den hinlänglichen Raum gewidmet, und läßt ſich beſonders in der erſten zu viel auf Uebungen ein, welche mehr die Biegſamkeit der Stimme befördern. — Wenn wir aber von dieſem Umſtande abſehen, welcher unſern Anſichten nicht ganz entſpricht, ſo bleibt der Ueberreſt des Werkes ſehr brauchbar und dankenswerth. Die Lehren ſind in der Geſangsſchule faßlich vorgetragen und durch zweckmäßige Beiſpiele erläutert. Nur dürften die Uebungen (doch dem kann ein umſichtiger Lehrer leicht abhelfen) mitunter zu hoch gehen. Die Kinderſtimme muß aus dem oben angeführten Grunde nur in ihrem möglichſt bequemen, natürlichen Umfange benutzt werden; ſelten aber erſtreckt ſich dieſer bis f und fis in die Höhe, wie die Uebungen und Stücke der Geſangsbibliothek häufig fordern. Die Octave vom eingeſtrichenen bis zum zweigeſtrichenen c iſt der zweckmäßigſte Umfang.*) — Der Inhalt der Geſangsbibliothek ſtimmt nicht ganz mit den Titeln der Hefte überein. Denn einige derſelben geben auf dem Umſchlag an: „Zwölf zweiſtimmige Chöre“ und enthalten doch auch dreiſtimmige Säze. Soll zu dieſen der Baß blos geſpielt werden? Doch das thut wenig zur Sache. — Die Gedichte ſind ganz zweckmäßig für jugendliche Auffaſſung berechnet und meiſt alle auch ſo einfach componirt, wie es ſich für Kindergeſang ziemt.

### Neues vollständiges Museum für die Orgel, von einem Verein der ersten Orgelcomponisten unserer Zeit. V. Jahrgang. Meissen bei Goedsche. Pr. 1 Rtlr. 12 Gr.

Das ſchon öfter von uns erwähnte verdienſtliche Werk erfreut uns jetzt mit einer neuen Fortſetzung. Das Titelblatt giebt eine Anſicht der Orgel in der St. Nicolaikirche zu Stockholm, die dem äuſern Anſchein nach einigermaſen von der Conſtruction anderer Orgeln abweicht, aber ein höchſt bedeutendes Werk zu ſein ſcheint. Ferner finden wir das Bildniß und die Biographie des verdienſtvollen Rink, und die Biographie des rühmlich bekannten Organiſten F. Köhler in Breslau, und Krebs, der 1713 in Buttſtädt geboren, 1780 in Altenburg ſtarb. — Im Text treffen wir wiederum eine Anzahl ehrenwerther Compoſitionen von verſchiedenen Meiſtern an, auf die einzeln einzugehen für unſern Raum nicht thunlich wäre. Es ſind im Ganzen 47 Tonſtücke, unter denen wir als die beachtenswertheſten folgende bezeichnen. Ein Vorſpiel und eine groſe Fuge aus Albrechtsbergers nachgelaſſenen Werken. Sie leidet zwar etwas an der Trockenheit der Erfindung, die man dieſem Muſiker überhaupt verhalten kann, iſt aber ein höchſt ausgezeichnetes Stück in Beziehung auf die formelle Behandlung. Eine Fuge für volles Werk von J. Pachelbel, desgleichen eine von G. Muffat, die nur etwas in eleganten Stil übergeht (beide in E-Moll), endlich zwei Fugen von Krebs, von denen beſonders die zweite, F-Moll pag. 71., ſowohl durch die wirkungsreichen thematiſchen Erfindungen, als durch die höchſt fleißige Ausführung derſelben uns beſonders gefallen hat. Bei aller Strenge der Form iſt dieſe Fuge auch ungemein reich an Ideen und klingt ſehr ſchön, welches eine der ſeltenſten Eigenſchaften der Fugen iſt. Auch die andere Fuge von Krebs, durch ihre Gedrängtheit in gewiſſer Beziehung ſogar noch merkwürdiger, iſt vortrefflich, und möchten wir durchſchnittlich dieſen beiden Stücken den Preis vor allen im Heft zuerkennen. An weniger ausgeführten, durch die Form nicht ſo bedeutenden Arbeiten machen wir nur einige von Schönfelder, das Larghetto von Heſſe, das Präludium von Rink in As-dur, mehrere Stücke von Geißler u. ſ. w. namhaft. — Ueber das Ganze werden ſich alle Freunde und Kenner des Orgelſpiels gewiß ſehr freuen, und iſt dem Unternehmen nur der gedeihlichſte Fortgang zu wünſchen.

---

*) Ich ſetze voraus, daß hier immer nur jüngere Kinder beſchäftigt werden, ſogenannte Knabenſtimmen, die völlig den Sopran vertreten, gehören natürlich nicht hierher.

**Der Invalide der Wagramschlacht, Gedicht von Arthur vom Nordstern, für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte., componirt von C. G. Reissiger. Berlin bei Schlesinger. Pr. ¼ Rtlr.**

Bei Gedichten dieſer Art, die im Volkston gehalten ſind, und auch in der Muſik ſo aufgefaßt werden müſſen, würden wir es vorziehen, ſie ganz ſchlicht, nur auf einen Vers componirt zu ſehen. Es kommt dabei viel weniger auf den Ausdruck im Einzelnen als im Ganzen an. Indeſſen hat Herr Reiſſiger den andern Weg gewählt, und es iſt nicht zu läugnen, daß der unſrige ſeine Schwierigkeiten auch hat, die namentlich in den zu vielen Verſen liegen, welche jedoch eigentlich das Gedicht der Muſik faſt ganz entziehen. Wir wollen alſo nicht über die verſchiedene Anſicht hadern, und geben wir dem Componiſten die ſeinige zu, ſo hat er ſie auch mit Einſicht und dem an ihm bekannten Talent durchgeführt. Nur bei der Stelle, wo der Anblick des Crucifixes dem verwundeten Krieger Troſt und Hoffnung ins Herz flößt, wünſchten wir, daß der Componiſt ſie noch bedeutungsvoller aufgefaßt hätte. Er hat zwar ihre Geltung im Gedicht ganz richtig erkannt, allein die muſikaliſchen Mittel, deren er ſich bedient, ſcheinen uns noch nicht genügend. Wir hätten an dieſer Stelle wenigſtens den Marſch-Rhythmus durch etwas Anderes erſetzt. Mit Ausnahme dieſer kleinen Einwendung müſſen wir jedoch dem Ganzen unſern Beifall in dem Maaße zollen, wie ein auf dieſen Standpunkt berechnetes Werkchen ihn in Anſpruch nehmen kann.

**Six Valses à la Viennoise, composées par Leopoldine Blahetka. Oeuvr. 42. Leipzig bei G. Schubert. Pr. 12 Gr.**

Die Componiſtin iſt als eine der vortrefflichſten Klavierſpielerinnen, die auch ſehr brillante Sachen für ihr Inſtrument geſchrieben hat, bekannt. Sie bietet dem Publikum hier eine leichtere Gabe dar, die man aber mit Dank annehmen kann. Den ſtrengen Satz möchten wir gerade nach dieſen Walzern nicht ſtudiren, auch die Harmonik nicht zum Vorbilde empfehlen, doch unter dem Gemiſch der Tanzenden iſt manches erlaubt, was in der ernſten Stille der Kirche nicht durchgeht. Die Hauptſache iſt die, daß die Walzer hübſch erfunden ſind, und durch prägnanten Rhythmus ſich gut zum Tanzen empfehlen. Einiger Zeitgeiſt, d. h. Strauß- und Lanner-Geiſt ſpukt freilich darin, doch vor ſolchen Geiſter-Erſcheinungen pflegt unſer Publikum keine ſonderliche **Furcht** zu haben; ſo mag man es dem Kritiker nicht verargen, wenn auch er keine ſonderliche Ehrfurcht davor hat, denn andere Furcht ſoll der Kritiker nicht kennen. Von den ſchönen weißen Händen der ſchönen Spielerin und Componiſtin vorgetragen, werden dieſe Walzer gewiß Salon-entzückende (wenn man uns dies neuhomeriſche Beiwort geſtatten will) ſein. Somit ſeien ſie denn zur Zulaſſung in die Salons beſtens anempfohlen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

**Nürnberg**, den 1. Oktober. Geſtern fand hier die erſte Aufführung des Oratoriums **Jephta** von Händel ſtatt. Nachdem der hieſige Magiſtrat die Partitur des Werkes nebſt den Stimmen und Klavierauszug aus eignen Mitteln für die ſchon länger beſtehende muſikaliſche Bibliothek angeſchafft hatte, wurde auf den Vorſchlag des Komité für die erſte Verſammlung der deutſchen Philologen die Aufführung jenes Oratoriums zu Ehren der fremden Gäſte veranſtaltet. In kürzeſter Zeit war durch das eifrige Zuſammenwirken der hieſigen Herren Kantoren, unter Leitung des Herrn Muſikdirektor **Blumröder** das ſo ſchwierige Werk einſtudirt worden; und der vereinte Fleiß brachte auch das Ganze zu einer gelungenen Aufführung, die allen Muſikfreunden einen noch nie gehabten Genuß bot.

**Düſſeldorf**, vom 4. Okt. Geſtern ließ ſich hier Herr Sudre von Paris, Erfinder der muſikaliſchen Sprache, hören, der in einer Abendunterhaltung den vollſtändigſten Beweis gab: „daß man ſich ohne Sprache mittelſt des Tons alle Ideen mittheilen kann.“ Zur Ausführung hatte er nur eine Violine, und eine Schülerin bei ſich. Die Anweſenden konnten ihm jeden, ſelbſt ausgedehnten, Gedanken entweder leiſe ſagen, oder auf eine Tafel ſchreiben, wo Herr Sudre ſodann das Ganze mittelſt einiger Töne auf der Violine der entfernt ſtehenden Schülerin wiedergab, oder in Noten geſchrieben mittheilte, und dieſe ſodann ohne weiteres alles wörtlich wiederholte. — Ebenſo gab derſelbe den Beweis: „daß man mit jedem Taubſtummen und Blinden mittelſt der einfachſten Berührung und drei Fingern ſprechen kann, ſo daß die bis jetzt üblichen ermüdenden Geſticulationen völlig wegfallen.“ Die anweſende junge Schülerin war in dem kurzen Zeitraum von drei Monaten in Alles eingeweiht worden. — Die Vortheile dieſer Erfindung ſind unſchätzbar.

**Berlin.** Fräulein **von Faßmann** trat nach ihrer Rückkehr aus München zum erſtenmale in Gluck's **Iphigenia** in Tauris wieder auf, und bereitete dadurch allen Freunden claſſiſcher Muſik einen wahrhaften Genuß. Von Seiten der Sänger wurde die Oper größtentheils vortrefflich ausgeführt; allein die Direction begeht unſers Erachtens dabei vielfältige Mißgriffe, beſonders was das Tempo anlangt. Der Gewitter-Chor, der Scythen-Chor, der Furien-Chor wurden ſämmtlich zu raſch genommen. In der Arie in G-dur waren die Fagotte häufig nicht rein. Ueberhaupt mangelte es ſehr an feinerer Nüancirung. Fräul. v. Faßmann wurde mit Beifall begrüßt, nach dem zweiten Akte allein, und am Schluß nebſt den Herren **Bader** und **Mantius** gerufen. — In der Königsſtadt gaſtirt Herr **Schrader**, Tenoriſt aus Hamburg, mit Glück.

Berlin, gedruckt bei **Petſch**.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Neunter Jahrgang.

№ 42.

Berlin, Freitag den 19. Oktober 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von $1\frac{1}{2}$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Dem heutigen Blatt der Iris geben wir ſelbſt eine Beilage des Herrn Overweg bei, welche genügend zeigt, wie vollkommen wir uns in unſerm guten Recht wiſſen, da es nur bei uns geſtanden hätte, die Beifügung zu verweigern. In der That dürfte man uns dies nicht verargt haben, da dieſelbe bei vielen Irrthümern auch einige angreifende Stellen enthält, die unſer guter Wille nicht verdient hat. Wollten wir aber den Verfaſſer gründlich widerlegen, ſo würden wir einige Stunden Zeit brauchen, die Verlagshandlung hätte Koſten ohne alle Urſache, und der Leſer der Iris würde mit einer Privatſtreitigkeit behelligt, die ihn nichts kümmert. Dies Alles iſt uns die Sache nicht werth, und eine richtige Einſicht in das Verhältniß unſeres Druckrechtes wird des Verfaſſers Meinungen über erlaubten Nachdruck ſchon von ſelbſt berichtigen. Wir haben daher nur zu ſagen, daß wir bei unſerer (in der Iris No. 8. 23ſten Februar) gelegentlich der Anzeige der Overwegſchen Sammlung über den darin liegenden Nachdruck entwickelten Meinung, völlig beharren. Nur auf zwei Punkte laſſen wir uns näher ein. Herr Overweg ſagt: Ich hätte vermuthen müſſen, daß Lieder von C. Banck (über das ſtärkſte Exemplar des Nachdrucks das Lied von Curſchmann ſchweigt er) in der Sammlung mit Bewilligung der Verlagshandlung aufgenommen ſeien. Vermuthen? Weshalb, wo ſchon ſo mancher andere Nachdruck ſtand? Dergleichen Falle pflegen durch beſtimmte Anzeigen bezeichnet zu werden. Jede ehrenwerthe Handlung ſetzt jetzt bei einem Arrangement über das Stück: „Mit Bewilligung des Autors und der Verlagshandlung,“ denn Beide haben von Rechts wegen dabei mitzuſprechen. Ich hätte alſo nichts vermuthen, ſondern der Herr Sammler etwas anzeigen müſſen. Dann meint Herr Overweg, wir hätten dem Unternehmen freundlicher begegnen ſollen. So weit es der von uns angenommene Grundſatz, daß der Zweck die Mittel nicht heiligt, zuläßt, ſind wir dem Unternehmen ganz freundlich entgegen gekommen, und führen deshalb den Schluß der Recenſion in Rede an: „Von der guten Geſinnung des Herausgebers indeſſen anderweitig überzeugt, wollen wir dieſe

Worte nur als eine freundſchaftliche Abmahnung von der Fortſetzung des Unternehmens in dieſer Weiſe (d. h. mit eingeſtreutem Nachdruck) betrachtet wiſſen.“ Der Sache ſelbſt alſo, haben wir unſere beſten Wünſche gewidmet, und thun es auch noch, indem wir namentlich uns der Hoffnung des Herausgebers zugeſellen, „daß menſchenfreundlich geſinnte Componiſten dem Unternehmen ihre Kräfte von Zeit zu Zeit unentgeldlich widmen werden.“ — Wenn aber Herr Overweg am Schluß wünſcht, wir möchten die Sache nicht weiter erörtern, ſo iſt dies freilich ein ſehr bequemer Wunſch, um einer Widerlegung auszuweichen; wir konnten uns dem jedoch nicht ganz fügen, und wollten daher die Akten nicht eher als geſchloſſen betrachten, als bis auch wir unſere Meinung zu Protokoll gegeben. Denn beide Partheien zu hören, bleibt eine ſtete Pflicht der Gerechtigkeit. Damit genug.

### Huldigung der Königin Victoria von Groſsbritannien, Walzer für das Pfte. von Johann Strauſs. Op. 103. Wien bei Tobias Haslinger, Berlin bei Trautwein. Pr. ⅜ Thlr.

In chronologiſcher Reihe würde dieſes Muſikſtück noch nicht zur Beurtheilung in die Iris kommen, da außer etlichen tauſend Heften, mit ſechs Liedern jedes, (über die wir nächſtens generaliter ein Wort ſprechen wollen) noch etliche andere große Stöße neuer Muſikalien vor uns liegen, die früher eingegangen ſind, als uns der Straußiſche Walzer Op. 103. ins Redaktionslokal hüpfte. Allein jeder Billige wird zugeben, daß ein ſolcher Tagesſchmetterling vielleicht nicht ſo lange lebt, als er auf ſeine Recenſion warten müßte, wenn wir ihm nicht geſtatten wollten, dem andern lahmen Zuge der Novitäten etwas voraus zu fliegen. Die vorliegenden Walzer ſind zur Krönung der Königin Victoria componirt, ihr gewidmet, mit dem engliſchen Wappen auf dem Titelblatt verſehen, und auf den Staatsbällen im neuen Palaſte der Königin, durch des Componiſten eigenes Orcheſter und unter ſeiner eigenen Leitung aufgeführt worden. Glänzendere Empfehlungsbriefe können ſie nicht in die Welt mitbringen. Sehen wir nun, was an den Empfohlenen ſelbſt iſt. Je nun ſie tanzen ſich ganz artig, ſo ungefähr, als ob ſie uns ſchon lange bekannt wären; mit einer gewiſſen Gewohnheit der Form. Dahin rechnen wir, um aus dem ſcherzenden Gleichniß endlich herauszugehen, die abgebrochenen Rhythmen, das gewiſſermaßen athemloſe Eintreten der Melodie auf ſchlechten Takttheilen, ſo daß dadurch eigentlich dem Sinn des Walzers ganz entgegen gearbeitet wird, u. dergl. m. Allein es verbinden ſich mit dieſen allgemeinen Gewohnheiten, die der Componiſt durch das eigenthümliche Geſchick, mit denen er ſie behandelt, zur ächten Würze ſeiner Tänze gemacht hat, auch andere wirkliche Verdienſte. Zuerſt iſt der Gedanke glücklich, zum Einleitungsmarſch das mächtige Volkslied „Rule Britannia“ zu wählen, und daſſelbe recht geſchickt für den vorgeſetzten Zweck zu behandeln. Selbſt beim Tanzen muß es eine gewaltige Wirkung gemacht haben, wenn in den prachtvollen Ballſälen, als die erſten Accorde der rauſchenden Muſik das Ohr der Menge aufmerkſam machen, dieſe alte, herrliche Volksmelodie ertönte, in Gegenwart der jungen Königin ſelbſt, umgeben von ſo vielen Männern, der höchſten Ehrfurcht würdig, die durch ein ganzes thatenreiches Leben eigentlich nur den Text des „Rule Britannia“ verwirklicht haben. — Nachher hüpft der Walzer denn freilich etwas dünnbeiniger nach, doch nach dem erſten feierlichen Eindruck wird man auch näher auf das Detail hingewieſen, und dazu gehört der Tanz und das Vergnügen Aller, welches durch die friſchen, kräftig rhythmiſchen Melodien, durch die originellen Wirkungen, die pikante Harmonie derſelben, die Strauß's Compoſitionen überhaupt, und auch dieſe wieder recht hervortretend auszeichnen, ungemein erhöht werden muß. Iſt daher auch ſeit einiger Zeit die Nachfrage nach Straußiſchen Tänzen, weil zu viel der ähnlichen Waaren geboten werden, bei uns etwas flauer geweſen, ſo dürfte dieſer Walzer, der ſich den beſſeren des Componiſten an die Seite ſtellen kann, wieder einen neuen Aufſchwung der Luſt daran erzeugen. Unſere ſchönen Damen mögen ſich alſo opus 103. von Strauß, Victoria-Walzer, fein merken!

### Vollständige Guitarrenschule in drei Abtheilungen von Matheo Carcassi. Op. 59. Mainz bei Schott. Pr. Iste Abtheilung 3 Fl. IIte Abtheilung 2 Fl. 24 Xr.

Nur die beiden erſten Abtheilungen dieſes Werkes liegen vor uns; die dritte, wird uns jedoch auf dem Titel gemeldet, enthält nur 50 ausgewählte Stücke für die Guitarre. Es iſt nicht Zweck des Blattes, und nicht des Berufs und Könnens des Redakteurs, näher auf den Werth dieſer Guitarrenſchule, die ſich den vielen ſchon vorhandenen zugeſellt, einzugehen. Man muß ein Inſtrument ſehr genau kennen, um zu wiſſen, ob eine neue Schule dafür Neues und Gutes giebt. So viel ſich aus obigen Standpunkten urtheilen läßt, iſt das Ganze zweckmäßig entworfen, und die Lehre auch deutlich vorgetragen. Doch ſcheint der Text urſprünglich franzöſiſch geweſen, und ins Deutſche nur überſetzt zu ſein, denn er iſt etwas ſteif gerathen. Indeſſen iſt er deutlich, und wo man über etwas in Zweifel ſein könnte, ſteht ja das Franzöſiſche immer zur Vergleichung daneben; man wird alſo höhere Anſprüche daran wohl leicht aufgeben. Nur Eins ſcheint uns völlig überflüſſig, nämlich der Anfang ab ovo Ledae, in Beziehung auf muſikaliſche Kenntniſſe im Allgemeinen. Wer noch gar keine Muſik verſteht, oder ſo wenig, daß er erſt lernen muß, was eine Viertel-, eine Achtel-, eine ganze Note ſei, wie ſie ſich zu einander verhalten, u. dgl. m., der kann aus einer ſolchen Schule für ein beſtimmtes Inſtrument noch gar nichts für ſich lernen, ſondern bedarf immer eines Lehrers dabei, für den dieſe Elementardinge vollends ganz überflüſſig ſind. Man thut alſo unrecht, durch dergleichen eine Schule theurer zu machen. Man fange beim Inſtrument ſelbſt ganz von vorn an, allein ſo viel muſikaliſche Elementarkenntniſſe, daß er die Bedeutung der Notenſchrift verſteht, ſetze man voraus. — Eine Guitarre iſt zur Erläuterung der Vorſchriften ganz zweckmäßig mit abgebildet; des Titelblatts jedoch, welches uns einen ſitzenden Guitarrenſpieler idylliſch darſtellt, könnten wir entbehren, doch mag man es als einen Schmuck des Werks hinnehmen. Die

Eintheilung der Abſchnitte iſt folgerecht, das Schwere wird aus dem Leichten entwickelt. Die erſte Abtheilung enthält, wenn wir ſo ſagen dürfen, was man nothwendig erlernen muß, an Tonleitern, Accordverbindungen, Figuren u. dgl. Die zweite Abtheilung beſchäftigt ſich mit dem Vortrage, oder den das Spiel verſchönernden Elementen überhaupt, z. B. Bindung der Noten, die auf der Guitarre nicht leicht iſt, und immer nur annäherungsweiſe geſchieht, u. dgl. — Mögen nun die Freunde des Guitarrenſpiels ſelbſt prüfen, in wiefern ſie von der neuen Schule Vortheil erwarten können. Die Iris hat als Wegweiſer im Gebiete der Tonkunſt ihren Fingerzeig gegeben.

### Variationen für das Pfte. über das Morgenlied „Auf der Alma," comp. von A. Egert. Leipzig bei G. Schubert. Pr. 12 Gr.

Eine unſchuldige Schüler-Arbeit. Der elegante Titel läßt auf recht etwas Modernes ſchließen, auch der Inhalt beſtrebt ſich, dergleichen zu geben, doch er gleicht einem jungen Menſchen aus der Provinz, der ſich zwar recht als Elegant kleiden möchte, deſſen Mittel, Geſchmack und Anlagen dazu jedoch noch nicht reif ſind. Doch iſt das Werkchen nicht abſolut ohne Erfindung, wenngleich das meiſte darin bloße Schablonen-Arbeit für Variationen und einige Hundertmal vorgekommen iſt. Die Variation No. 3. nämlich hat aus dem Thema einen ganz artigen Strauſsiſchen Walzer gemacht, der nicht ohne pikante Züge iſt. Uebrigens ſpielt ſich das Ganze ſo gut, wie hundert andere ähnliche Compoſitionen, liegt in der Hand, iſt, wenn man nicht auf moderne Brillance rechnet, auch dankbar genug für angehende Schüler, und ohne erhebliche Schwierigkeiten. Der Componiſt hat daher ſo gut das Recht, wie ſeine zahlreichen Collegen, auf die Theilnahme des Publikums zu zählen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Paris. Roſſini iſt wieder hier eingetroffen. Man ſagt, er habe eine neue Oper mitgebracht. — Die Saiſon wird nun glänzend beginnen; auch Hr. Beriot iſt wieder hier.

Berlin. Der Urlaub der Dlle. Löwe iſt plötzlich, man weiß nicht wie, aufgeſchoben, oder aufgehoben. Die Künſtlerin, die erſt Ende Septembers, dann Anfangs, dann Mitte Oktobers abreiſen ſollte, ſchon abgereiſt geſagt war, iſt noch unter uns, und tritt in ihren glanzendſten Rollen auf. — Zum Geburtstage S. K. H. des Kronprinzen hat das Königsſtädter Theater die Oper Lucia di Lammermoor, von Donizetti, das Königliche eine kleine anmuthige Oper von Thomas, die Doppelleiter, gegeben. Ueber den Erfolg beider nächſtens. — Herr Muſikdirektor Möſer macht mit ſeinem talentvollen Sohne Auguſt eine kleine Kunſtreiſe nach Dresden und Leipzig. Dies hindert aber nicht, daß ſeine Soiréen in dieſem Winter wieder, am 7. November, eröffnet werden. — Hr. v. Herzberg, der talentvolle junge Muſiker und frühere Pianoforteſchüler Ludwig Berger's hat für das Ende dieſes Monats ein Concert angekündigt. Der Künſtler hat ſich lange Zeit in Italien aufgehalten, und überhaupt vielfaltige Studien gemacht, die erfreuliche Fortſchritte vermuthen laſſen. — Dlle. Novello, die vielbeliebte Sängerin, hat aus Prag gemeldet, daß ſie über Leipzig hierher kommen werde.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 43.
Berlin, Freitag den 26. Oktober 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Romanze und 4 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, von **Louis Huth**. Op. 14. Pr. ½ Thlr. Berlin bei Schlesinger.

Der Componiſt hat ein ſchönes Talent, und was noch mehr werth iſt, einen wirklich ſchönen, kindlichen Sinn für die Muſik; beides gewiß ſehr ſchätzbare Gaben, aber lange nicht genug, um damit für den heutigen Standpunkt der Kunſt, bei ſo viel mitringenden und mitſtreitenden Kräften etwas wirklich Bedeutendes zu leiſten, woran der Kunſt ſelbſt etwas liegen kann. Dazu wird ein ſtrenger Eifer auch in der Wiſſenſchaft gefordert, und nicht allein in der muſikaliſchen, die ſo Mancher ſich noch mechaniſch zu eigen macht, ſondern auch in der allgemeinen Kunſtwiſſenſchaft, in der Aeſthetik. Der Componiſt (und nicht er allein, ſondern Hunderte ſeiner Kollegen mit ihm) muß lernen, wie ſich Muſik und Poeſie zu einer gemeinſamen Wirkung vereinigen können; ehe wird kein Talent in der Welt etwas helfen. Bis dahin werden ſich die Kräfte immer, ſtatt ſich zu verdoppeln, einander neutraliſiren; die Muſik zieht hierhin, das Gedicht dorthin, ſo kommt man nicht von der Stelle. Dieſe Reflexionen haben ſich uns ſchon öfter bei jungen Liedercomponiſten aufgedrängt; beſonders lebhaft aber werden ſie in uns dem gegenwärtigen gegenüber, weil wir ſein Walten und Wirken näher kennen, weil wir wiſſen, wie groß ſeine Anhänglichkeit, ſeine innige Liebe zur Kunſt iſt, und wie ſehr er ſich dadurch von ſo vielen Andern, die nur in der Sphäre der Eitelkeit verharren, unterſcheidet Dazu kommt eine wirklich aus dem Gemüth ſtammende Anlage zur Kunſt, die ſich in jedem Liede ausſpricht. Die Melodie mag dem Gedicht nicht ganz zuſagen, ſie mag bisweilen ungeſchickt verkettet ſein, einen gewöhnlichen Fall mitten in beſſere Theile miſchen, ſie mag ſogar falſch, dem rhetoriſchen Geſetz ganz entgegen, betonen: überall werden wir doch fühlen, daß eine tiefere Empfindung ſie geſchaffen hat, eine Empfindung, die ſich indeſſen in ſich ſelbſt verliert, und die verſtändige Leitung häufig verabſäumt. Darum aber, weil hier wirklich ſo viel Gutes verloren gehen kann, fordern wir den Componiſten dringend auf, ſich fortwährend ſtrenge Rechenſchaft von ſeinem Thun zu geben; ſowohl den allgemeinen Weg des Studiums zu betreten, durch ernſtes Arbeiten in ſchwierigen Formen, durch gründliches Forſchen in den klaſſiſchen Meiſtern; als auch den beſondern, für jeden concreten Fall recht ſorgfältig zu wählen und zu prüfen. Er frage ſich nämlich in jedem Liede recht ſcharf: Was wollte der Dichter. Wo legt er ſeine Accente! Welcher Gedanke iſt muſikaliſch und als ſolcher beſonders hervorzuheben? — Dann werden alle die Fehler wegfallen, auf die wir den Componiſten bei dieſen in vieler Hinſicht ſo ſchönen Liedern ſchon größtentheils mündlich aufmerkſam gemacht haben. Wir wollen daher nicht für den Leſer im Einzelnen wiederholen, was nur dem Componiſten gilt; möge er (der Leſer) übrigens verſichert ſein, daß dieſe Geſänge Elemente des Schönen genug in ſich ſchließen, um unter den vielen, die täglich erſcheinen, doch noch, trotz ihrer Mängel, zu den beſſeren gezählt zu werden. — Wir müſſen ſchließlich bekennen, daß die fremde Melodie, von Dr. Becker, die der Componiſt aufgenommen, wirklich eine ſehr natürliche, ausdrucksvolle iſt.

### Grand Rondeau élegant, composé pour le Pfte par W. Leo. Op. 1. Leipzig bei Schubert. Pr. 20 gGr.

Es wäre uns zwar ungleich lieber, wenn unſer muſikaliſches junges Deutſchland etwas gewichtiger aufträte als das litterariſche, d. h. mit bedeutenderen Werken anfinge, als z. B. ein elegantes Rondeau. Allein wir ſind billig genug, um einzuräumen, daß man nicht mit einem Requiem oder einer Meſſe anfangen kann, daß wenn man es auch muſikaliſch könnte, es doch kommerziell unmöglich wäre, da kein Muſikhändler dergleichen ſuchen würde, endlich daß es auch ganz achtbare Talente geben kann, die nur als Virtuoſen und Componiſten für die Virtuoſität aufzutreten berufen ſind. Daher betrachten wir ein ſolches opus 1, es möge nun ein Rondeau, oder ſechs Lieder (das erſte iſt aber ungleich beſſer), immer mit näherm Antheil; freilich wenn nachher opus 10, 20, 30 nichts Anderes bringt, wenn nirgend ein tüchtiges Werk erſcheint, dann ändert ſich die Sache. Unſer Componiſt in Rede gehört zu den Talenten, die Aufmunterung verdienen. Zwar will in ſeinem Rondeau noch die Eigenthümlichkeit der Erfindung wenig durchblicken, allein es iſt doch Geſchick darin, das Vorhandene zu benutzen, und man ſieht, daß der Componiſt wenigſtens ſeine Studien als Klavierſpieler gemacht, und ſich ſo auf ſeine Aufgabe vorbereitet hat. In Hinſicht auf das Inſtrument leiſtet er daher ganz Achtbares und Erfreuliches; etwas Neues hat er zwar auch nicht dafür erfunden, aber das iſt uns eher lieb als unlieb. Er hat die gebräuchlichen Mittel recht gut und wirkungsreich angewandt. Sinn für Melodik iſt ihm nicht abzuſprechen; die Theorie iſt auch nicht ohne Grazie, und das Ganze rein geſchrieben. So hat denn Herr Leo einen guten Anfang gemacht; aber wir ſagen nicht mit dem nur in gewiſſer Hinſicht richtigen Sprüchworte: „Aller Anfang iſt ſchwer“, ſondern mit Göthe „Aller Anfang iſt leicht“, aber das Fortſchreiten zur Wiſſenſchaft bringt erſt die Schwierigkeiten mit.

### Il Don Giovanni de W. A. Mozart. Vollständiger Klavierauszug. Praenumerationspreis 2 Thlr. Berlin bei Challier u. Comp.

Der Leſer der Iris wird erſtaunt geweſen ſein beim erſten Wort dieſes Titels. Soll die Iris den Don Juan als eine Neuigkeit recenſiren? Ach nein! Auf ein ſolches, nicht groſes, ſondern unermeßliches Loos des Glücks hofft weder der Redakteur der Iris noch die Welt; ein zweiter Don Juan wird ſich ſo leicht nicht zum erſten geſellen. Nur von einem neuen Klavierauszuge iſt die Rede, aber von einem, der ſehr zu empfehlen iſt. Nachdem man ſich nämlich in kleinen, compendiöſen, aber nicht eben ſchönen Ausgaben der Mozartſchen Oper erſchöpft hatte, blieb endlich nichts übrig, als dieſelben Opern in ſchönen Ausgaben eben ſo wohlfeil zu liefern. Dies leiſtet hier Herr Challier in einer Weiſe, die die vollſte Anerkennung verdient, ſo weit man dabei bloß die typographiſche Seite des Unternehmens berückſichtigt. Allein obwohl Ref. nur einige Blicke in den Auszug gethan (niemand wird von ihm fordern, daß er ihn ganz durchſehe und mit andern vergleiche), ſo hat er doch daraus erkannt, daß in Betreff des Werths der Sache nicht nur keine Neuerungen und Verbeſſerungen eingetreten ſind, ſondern man theils das alte Schlechte wiederholt, theils ſchon in andern Auszügen gemachte Verbeſſerungen nicht beachtet hat. Dies hätte aber ſehr leicht geſchehen können. So iſt gleich die Introduktion ganz nach der älteſten uns bekannten Ausgabe (irren wir nicht, bei Breitkopf und Härtel) gemacht, die jetzt ſchon ganz vergriffen ſein muß. Es fehlt nämlich in den Eingangstakten die wunderwürdige Melodie, und nur die begleitenden Accorde ſind geſetzt. Es gab allerdings eine Zeit des Klavierſpiels, wo man glaubte, es dürfe dem Klavierſpieler in einem Auszuge nicht mehr zugemuthet werden: allein dieſe Zeit iſt längſt vorüber. Ueberdies wäre grade dieſe Stelle eine der leichteſten für die vollſtändigere Ausführung; andere der in dem Auszuge vorkommenden ſind viel ſchwerer, und es iſt daher nicht wohl zu begreifen, weshalb man dieſe Unvollſtändigkeit gelaſſen hat. Der Nachtrag wäre übrigens auf den Platten leicht gemacht. — Unſere fernere Ausſtellung betrifft den deutſchen Text. Wir finden überall den alten frühern Klavierauszug; leider iſt derſelbe in keinem ſorgfältiger behandelt. Wenn der Red. der Iris ſeine Singſchülerinnen eine Arie von Mozart mit deutſchem Text ſingen läßt, ſo muß er überall ändern, nachhelfen, nicht um etwas Schönes in Worten zu den Accorden der Muſik zu fügen, ſondern nur um dieſelbe ſingbar zu machen, daß ſie nicht mit deutſchem Text faſt unausführbar wird, gegen den italieniſchen. Nur allein die unbeſiegbare Macht der Muſik kann die ſprachlichen Verkrüppelungen, den baaren Unſinn, dieſen Hemmſchuh der Worte für den Geſang, ertragen laſſen. Soll aber Don Juan grade deshalb, weil er ſo wunderwürdig groß iſt, niemals einen nur erträglichen deutſchen Text erlangen? Dies geben wir den Verlegern zu bedenken. Es gilt für andere Opern Mozarts auch, auch zum großen Theil für Gluck's (mit Ausnahme der Iphigenia in Tauris, die nur leichter Correkturen bedürfte). Ein wahrhaft verdienſtliches und ſomit auch gewiß ein erträgliches Unternehmen wäre es, die Opern Mozarts und Glucks in einer ſchönen, wohlfeilen und im Text gereinigten Ausgabe ſtechen zu laſſen. Allein die Arbeit dabei iſt nicht leicht; ſie erfordert großen Fleiß, Kenntniß der Sprache, Kenntniß des Geſanges; — und wären ſie gegen Nachdruck geſchützt, da Mozarts Werke in jeder Hinſicht ſo gut wie vogelfrei ſind? Hätte nur Don Juan einen beſtimmten Verleger — er würde nicht mit Rothſchild tauſchen!

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Neapel, 6. Okt. In dem feſtlich beleuchteten Theater San Carlo wurde am 4ten die neue Oper des Maeſtro Donizetti, betitelt: „Pia dei Tolemei", gegeben. — Sie iſt mit rauſchendem Beifall aufgenommen worden.

Berlin. Die Zeit der Concerte und muſikaliſchen Unterhaltungen beginnt. Den Reihen eröffnete diesmal die Kirche, indem am 24ſten in der Marienkirche ein Concert spirituel, das aus mancherlei recht intereſſanten Beſtandtheilen zuſammengeſetzt war, unter der Leitung des Muſikdirektors Hrn. W. Bach, zum Beſten der Kleinkinderbewahranſtalten ſtattgefunden hat. — Zunächſt wird der talentvolle Klavierſpieler Herr von Herzberg ein Conzert geben, um ſich nach einem längeren Aufenthalt in Italien wieder beim Publikum einzuführen. Dann folgt zwei Tage ſpäter Herr Kammermuſikus Zimmermann mit Einführung ſeiner Quartettſoireen für dieſen Winter. Auch eine neue Erſcheinung am Himmel des Geſanges geht uns auf; denn der verheißenen Clara Novello geſellt ſich noch eine junge ſchwediſche Sängerin, Dlle. Schulz, zu, die in Paris und Italien ihre Bildung erhalten, und dort mit vielem Beifall geſungen hat. Hoffentlich werden wir ſie bald hören. Es iſt ihr Wunſch, in einer italieniſchen Oper aufzutreten, ein Wunſch, den die Bühne der Königsſtadt vielleicht am ſchnellſten erfüllen könnte. — Die Puritaner von Bellini, neu einſtudirt und zum Theil neu beſetzt, ziehen ein großes Publikum ins Opernhaus. Der Red. der Iris hat ſeine Anſichten über den Componiſten, ſo wie über die Ausführung dieſer Oper, in einem ausführlichen Aufſatz in der Voſſiſchen Zeitung niedergelegt, wiederholt daher hier nur in der Kürze, daß er in den Enthuſiasmus für die Muſik gar nicht, in den für die Aufführung nur bedingt einſtimmen kann.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 44.
Berlin, Freitag den 2. November 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Sechs Lieder

heißt der Titel der ſämmtlichen Compoſitionen, über die wir von nun an eine lange Zeit ſchweigen wollen (falls uns nicht etwas beſonders Schönes zur Auswahl von dieſer Regel beſtimmt), weil die Fluth der Lieder uns zu überwältigen drohte. Wir müſſen es den jungen Componiſten Deutſchlands offen ſagen, es giebt nichts Nichtigeres als die Compoſition mittelmäßiger Lieder; und höher ſteigt das Barometer unter zwanzig Malen kaum einmal; und dann ſelten bei einem ganzen Heft, ſondern nur bei einzelnen Liedern in demſelben. Die unermeßliche Majorität — um einen beliebten Ausdruck der franzöſiſchen Publiciſten in ein muſikaliſches Journal zu bringen — der Lieder iſt nicht beſſer und nicht ſchlechter, als ſie jeder einigermaßen gebildete Muſiker extemporiren kann. Ja, der Redacteur der Iris getraut ſich von ſich ſelbſt zu behaupten, daß er, ſo wenig er ſich unter die produktiven Muſiker miſchen will, je neun Lieder von zehn, die ihm vorkommen, eben ſo gut, in vielen Fällen aber ſogar noch beſſer, wenigſtens richtiger in der Auffaſſung und Declamation extemporiren will, als er ſie gedruckt von unſeren jungen Componiſten findet. Nur die Seichtigkeit des Studiums kann zu dieſer verwäſſerten Produktion führen. Wäre es ausführbar, ſo würden wir es als Norm aufſtellen: Wir beurtheilen von Niemandem 6 Lieder, der nicht wenigſtens 6 Fugen dazu einſchickt. Aber in der That ſo wahrhaft elend leicht es iſt, ein mittelmäßiges Lied zu ſetzen, ſo ſelten glückt ſelbſt dem Genius der Wurf zu einem ſchönen Liede, und wir betrachten es mit als den Beweis der größten ſchaffenden Kraft eines Talents, wenn es uns ſchöne Lieder zu geben vermag, und zugleich mehr als das kann. Sechs regelrechte Fugen würden daher für uns kein Beleg ſein, daß Jemand Beruf habe, Lieder zu componiren, ſondern nur der Beweis, daß er ſein muſikaliſches Abiturienten-Examen gemacht, und dadurch ein Recht erworben habe, zu verſuchen, ob er von der Schularbeit zu eigenen Schöpfungen übergehen dürfe. Denn freilich ſechs richtige Fugen ſind immer noch leichter, als ein ſchönes Lied zu erzeugen! — Zu dieſen unſeren Gründen, eine Zeit lang nicht von Liedern zu berichten, kommt noch der, daß ein Heft Lieder den gewiſſenhaften Beurtheiler ſtets der Mühe ausſetzt, ſie ſämmtlich zu leſen, meiſt nur, um zu wiſſen, daß er es hätte bleiben laſſen können. Allein wir haben der Fälle, daß ein Heft fünf ganz mittelmäßige Lieder und doch ein ſehr ſchönes enthält. Nomina sunt odiosa, aber wir können einen talentvollen Componiſten namhaft machen, der erſt ganz neulich ein ſolches Heft publicirt hat. Somit läßt ſich aus einem Liede nicht auf die übrigen ſchließen. Bei einer Sonate, einem Rondeau kann man dagegen mit raſchem Ueberblick ſehen, womit man es zu thun hat, ob mit einer mechaniſchen Arbeit, einem Mode-Artikel oder einem wirklichem Kunſtwerke. Bei Liedern geht dies, wie geſagt, nicht, eben weil es dem Beſten ſelten gelingt, ein vorzügliches zu liefern. Denn am ſchwerſten iſt es, groß im Kleinen zu ſein. — Wir müſſen künftig einen andern Weg gehen. Wir werden von den uns zugehenden Liederheften diejenigen gleich ganz zurücklegen, wo frivole Auffaſſung oder Wahl des Textes den Componiſten von vorn herein äſthetiſch verurtheilt. Von den übrigen werden wir immer ein Lied der Sammlung, das uns reizt, näher betrachten; gehört es zur unermeßlichen Quantität der Mittelſorte, ſo wird das Heft gleichfalls dieſer zugeſellt, und es iſt nicht unſere Schuld, wenn ein Talent ſeine ſchönen Blüthen unter gewöhnliches Gras und Kraut, wie es überall wächſt, verſteckt hat. Treffen wir aber auf ein ſchönes Lied, ſo wollen wir ernſtlich weiter forſchen, und dann auch deſto lauter unſer εὕρηκα anſtimmen. — — Mit dieſer Verwahrung gegen etwanige Anſprüche bringen wir die wiederholte Anzeige in Verbindung, daß auf Einſendungen direkt an den Redacteur der Iris keine andere Rückſicht genommen werden kann, als daß dieſer ſie der Verlagshandlung zuſtellt, und es ihrer Entſcheidung überlaſſen muß, ob ſie dieſelben zur Beurtheilung beſtimmen kann. Auch liegt es bei den überhäuften Arbeiten des Redakteurs außer der Möglichkeit für ihn, auf Manuſcript-Einſendungen näher einzugehen, oder die häufigen Mahnbriefe, die er wegen nicht beurtheilter Einſendungen erhält, zu beantworten. Er hat das ſchon ſo mehrfältig bekannt gemacht, daß er es nur der Schuld der Einſender beimeſſen kann, wenn ſie ſich Mühe und Koſten vergeblich machen. Keinesweges möchte der Red. der Iris ſich ſchroff und ungefällig zeigen; er iſt im Gegentheil ſo gern dienſtbar wie irgend einer. Doch „Ultra posse nemo obligatur“; und er müßte wahrlich ein eigenes Emballir- und Adreſſir-Bureau halten, um nur alles gehörig wieder an die Adreſſe zu befördern, was ihm zukommt. Uebrigens hat er bis jetzt jede

Einſendung, die wirklich ein ernſtes Streben oder ein gewecktes Talent verrieth, beantwortet; nur die Produkte der Mittelmäßigkeit müſſen unberückſichtigt bleiben, und wir können es nicht für unſere Schuld halten, wenn die Herren Einſender ſich ſo wenig mit dem Standpunkte der Kunſt ſelbſt überhaupt zu vergleichen wiſſen, um zu beurtheilen, ob ſie Anſprüche auf eine beſondere Hervorhebung oder Berückſichtigung ihrer Leiſtungen machen können, oder nicht. So liegt denn auch in dem Nichtantworten des Red. eſt der deutlichſte Ausdruck ſeiner Meinung, die er zwar nicht für eine entſcheidende halten will, zu der er aber wenigſtens ein individuelles Recht hat.

**36ster Psalm für den vierstimmigen Männerchor, componirt von E. F. Gaebler. Op. 2. Berlin bei Bechtold u. Hartje. Pr. 12½ Sgr.**

Der Componiſt, der, wie man ſieht, im Beginn ſeiner Laufbahn iſt, macht ſich gleich auf eine achtungswerthe Weiſe bekannt. Es iſt uns ungleich lieber, Jemand in dieſer Art, wo wenigſtens würdige Zwecke obwalten, auftreten zu ſehen, als mit den unſeligen ſechs Liedern! Es läßt ſich, eine Arbeit der vorliegenden Gattung mag ein bedeutendes Talent bekunden oder nicht, doch immer ein ernſter Sinn für die Kunſt daraus entnehmen, der in ihr nicht ein ſentimentales Spielwerk, ſondern ein auf Arbeit und Wiſſenſchaft zu begründendes und dadurch ehrenvoll erreichbares Ziel des Lebens erblickt. Der vorliegende Pſalm iſt correkt geſchrieben; der dichteriſche Inhalt, wenn auch nicht gehoben, doch mit der Muſik angemeſſen identificirt. Das Ganze erfüllt ſomit die Forderungen, welche man an ein aus würdigem Streben hervorgehendes Werk machen kann. Erfindung, die auf beſondern Beruf ſchließen ließe, oder eine hervorragende muſikaliſche Wiſſenſchaft finden wir allerdings nicht darin, wiewohl die kleine Fuge, mit der der Pſalm ſchließt, ganz fließend gearbeitet iſt. Nur ſcheint uns der thematiſche Einſatz für den zweiten Baß zu tief zu liegen, es wird ſchwer ſein, auf dem tiefen F zwei Vorſchlagsſylben deutlich hören zu laſſen. Unbeſchadet des Ganzen könnte das Stück um einen Ton höher geſetzt werden, denn dem erſten Tenor iſt nicht zu viel gemuthet, nur daß ſich grade auf den höhern Tönen die Worte öfters ſchwerer ausſprechen laſſen, was durch eine etwas geänderte Textunterlegung leicht zu vermeiden ſein wird. Der Componiſt ſchreite auf dieſem Wege fleißig fort, ſo wird er ſeine Kräfte vielleicht zur ſchärferen Eigenthümlichkeit hervorarbeiten, und auch in der Form eine größere Sicherheit zeigen, die ihn verwickelter geſtellte Aufgaben löſen läßt.

**Souvenir de Salzbrunn, Divertissement brillant pour le Pfte par B. C. Philipp. Oeuvre 26. Breslau chez Cranz. Pr. 16 gGr.**

Der Autor hat dafür geſorgt, daß ſein Titel Wort halte. Er giebt uns ein recht brillantes aber auch nicht leichtes Clavierſtück, welches ſich ſein Publikum ſchon ſuchen wird. Irren wir nicht, ſo haben wir vor längerer

Zeit ſchon Arbeiten des jungen Componiſten geſehen, die einen zu ſtarken Hang verriethen, Chopins geſuchte Schwierigkeiten nachzuahmen, ohne von Innen heraus dazu getrieben zu ſein. Täuſcht uns in dieſer Beziehung unſer Gedächtniß nicht, ſo hat der Componiſt dieſen Weg verlaſſen und ſich mit Glück einer ebneren Bahn zugewandt. Doch dem ſey, wie ihm wolle, ſo befindet er ſich jetzt auf einer ſolchen, und wenn gleich ein Muſikſtück, welches zu der Gattung der brillanten Divertiſſements gehört, nicht eben die höchſte Erfindung zu entwickeln geeignet iſt, ſo kann es doch Geſchick und Geſchmack bekunden, und thut hier beides. Möge alſo das clavierſpielende Publikum immerhin auch einmal von dieſem Autor etwas verſuchen, es wird ſich deſſen nicht zu gereuen haben. Wenn wir übrigens die Vornamsbuchſtaben des Componiſten richtig getroffen haben, ſo iſt's ein Wunder, nicht unſer Verdienſt; daß der Name „Philipp“ war, entzifferten wir aus den hieroglyphiſch-gothiſchen Buchſtaben nach viertelſtündiger Bemühung zwar, und thun uns etwas auf dieſe ſchnelle Löſung des kalligraphiſchen Räthſels zu Gute; allein bei dem bloßen Buchſtabenräthſel haben wir eben nur rathen können, ungewiß ob wir errathen haben, gelöſt in keinem Fall.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

**Hamburg.** Dlle. Sophie Löwe iſt hier eingetroffen, und da ihr Gaſtſpiel noch in beſter Erinnerung war, mit dem lebhafteſten Beifall empfangen worden. Sie trat zuerſt als „Norma“ auf, eine Oper, die bei uns durch die vorzügliche Mitwirkung des Herrn Wurda (Orovist) und die ſehr achtbare der Dlle. Halbreiter „Adalgiſa“ ausgezeichnet gut gegeben wurde. Wie wir hören, wird Dlle. Löwe 12 Gaſtrollen geben, und dann nach Frankfurt a. M. und Süddeutſchland reiſen.

**Italien.** Spontini, der ſich nur kurze Zeit im nördlichen Italien aufgehalten, geht nach Rom, wo er, wie man ſagt, den Winter über zubringen wird. Er ſoll den Wunſch haben, gar nicht nach Deutſchland zurückzukehren.

**Berlin.** Dlle. Clara Novello iſt hier eingetroffen. Dlle. Schulz, eine treffliche ſchwediſche Sängerin, die jedoch in Italien vorzüglich ihre Bildung erhalten und gereiſt hat, wird nächſtens auf dem Königlichen Theater in Scenen italieniſcher Opern auftreten. — Herr v. Herzberg hat ſein Rehabilitations-Conzert gegeben und ſich mit Beifall auf dem Pianoforte hören laſſen. Er ſpielte Hummels Trio in E, und eigene brillante Variationen. — Die Soireen des Herrn Zimmermann ſind vor einem zahlreichen und gewählten Publikum eröffnet worden. — Das wichtigſte muſikaliſche Ereigniß der ganzen Woche aber war die Aufführung des Don Juan, die dießmal in der That alles Lob verdiente. Dlle. Lenz ſang die Elvira; eine mehrmonatliche Ruhe und das Seebad haben die Stimme der Künſtlerin wieder ſehr glücklich auf den Weg der Beſſerung gebracht. Möge man ſie noch ferner ſchonen, und ſo das Unrecht, das gegen ſie begangen worden, wo möglich wieder gut zu machen ſuchen. — Euryanthe wird einſtudirt, und Fräulein v. Faßmann darin auftreten. Doch leider iſt die Parthie der Eglantine nur ſehr unvollkommen durch Dlle. Huſack zu beſetzen, die indeß hoffentlich durch Eifer erſetzen wird, was ihr noch an Geſangskunſt für dieſe ſchwierige Rolle fehlt. — Im Theater der Königsſtadt gaſtirt Herr Kreipl mit Beifall; Dlle. Schnidt (nicht Schmidt), eine öſterreichiſche Sängerin mit ſchöner Stimme, aber einem Zungenſchlag, iſt engagirt.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 45.
Berlin, Freitag den 9. November 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Cantate „Auf Gott und nicht auf meinen Rath" für vierstimmigen Chor mit Begleitung des Orchesters (oder Orgel oder Pfte) von Ernst Wöhler. Op. 60. Partitur. Breslau bei Cranz. Pr. 1⅓ Rthlr.**

Ein ehrenwerthes Werkchen, das wir gern zur öffentlichen Kunde bringen, wenn wir auch nicht in allen Theilen mit der Behandlung deſſelben übereinſtimmen. Es ſcheint uns, der Komponiſt ſei zu tief in den Strom der Zeit damit gerathen, habe die alte Bahn würdiger, gläubig feſter Frömmigkeit zu ſehr verlaſſen, um ſich in eine neue unruhige Bewegung, die in Kunſt und Leben gleich ſtark iſt, zu ſtürzen. Die Worte zur Cantate haben hauptſächlich den Sinn, ein feſtes, ganz dem Vertrauen auf den Herrn hingegebenes Gemüth zu ſchildern. In dieſe Empfindung der Sicherheit miſcht ſich zugleich die der demuthsvollen Frömmigkeit (das „Nicht auf meinen Rath" drückt dies auch beſtimmt aus), welche es als die höchſte Wohlthat anerkennt, ſo der eigenen Sorge überhoben, die Stützen des Lebens einem größeren Herrn anvertrauen zu können. Dieſe Grundfarbe des ſchönen Liedes fehlt uns in der Muſik; ſie tritt gleich im erſten Chor (ſchon die Inſtrumental-Einleitung bekundet dies) mehr prächtig, ſtolz auf, und hält ſich ziemlich feſt in dieſem Charakter. Einzelnes wiederum iſt uns nicht grandios genug ausgedrückt, z. B. der energiſche Satz: „Er, der die Welt allmächtig hält", der faſt gewaltſam zu einem machtvollen Thema, das ſich auch zu einer Fuge trefflich eignen würde, herausfordert. Wir wollen nicht behaupten, daß der Componiſt den Ausdruck eben verfehlt hätte, allein er hat ihn nicht prägnant genug gegeben. In der ſpäteren Ausführung wird die Muſik wirkſamer, doch gerade die Einführung des Gedankens hätte ſo glänzend ſein können. — Vermißten wir nun gleich im erſten Chor den Ausdruck der Liebe und gläubigen Demuth ſowohl, wie andererſeits knochige Kraft, wo ſie uns angemeſſen ſchien, und behielt das Ganze deſſelben durchgehend mehr einen glänzenden Charakter, ſo können wir doch das von dem folgenden Stück, einem Duett zwiſchen Sopran und Tenor, nicht ſagen. Hier hat der Componiſt eine warme Innigkeit zu entfalten gewußt, die uns mild und fromm zum Herzen ſpricht. Wir halten das Duett für den glänzendſten Theil der ganzen Cantate. Das meiſt recitativiſch gehaltene Baßſolo, welches hierauf folgt, ſpricht uns am wenigſten an; es iſt etwas ſteif gerathen. Ueber den Schluß ließen ſich ähnliche Anmerkungen wiederholen, wie über den Anfang; doch die andere Richtung in den Worten hat dem Componiſten auch eine andere Bahn vorgezeichnet, nach dem ſich das abweichende Urtheil modificiren müßte. Im allgemeinen ſind uns die muſikaliſchen Formen nicht innig genug mit dem Gedanken des Gedichts verſchmolzen. So z. B. behandelt der Componiſt die Worte „Hofft auf den Herrn" ſo, daß die Hauptmomente des Rhythmus wie der Melodie auf die Worte „Hofft" und „auf" liegen, während wir das Wort „Herrn" hervorgehoben, und in der folgenden Zeile „Er hilft uns gern" das „Er" melodiſch und rhythmiſch betont haben würden. Ueberhaupt giebt die Muſik in dieſer Stelle zu wenig. Die Hinweiſung „Hofft auf den Herrn, Er hilft uns gern" iſt ſo heilig, fromm, daß man hier eine recht innige Melodie erwarten durfte, während nur ein rhythmiſches Auftreten des Doppelchors, der hier eintritt, ſtattfindet, und uns ziemlich farblos erſcheint. Dadurch daß der Componiſt nachher den Sopran bis auf h hinauf führt, erreicht er diejenige Wirkung, die wir vermiſſen, nicht, ſondern ſchadet derſelben eher durch ein unrichtiges Mittel. Weiter hin wird der Chor geſchickt figurirt behandelt, (fugirt möchten wir von dem kleinen Satz nicht gern ſagen, obwohl die Stimmen nach den Grundſätzen der Fuge eintreten und geführt werden) und der Componiſt entwickelt darin ſeine ſchon oben anerkannte Gründlichkeit und intereſſante Benutzung der ſtrengeren Formen. Auch die Anrede „Ihr Getreuen" gegen den Schluß führt uns auf unſere generelle Ausſtellung zurück, da auch dieſe mehr in einem pathetiſchen Ton (Oktavenfall) als liebend, fromm aufgefaßt iſt. — Sehen wir jedoch von dem, worin wir in der Auffaſſung nicht einig mit dem Componiſten werden können, ab, und betrachten wir das Werk in abſolut-muſikaliſcher Beziehung, ſo können wir uns deſſen nur erfreuen, und müſſen den Ausdruck eines „ehrenwerthen", den wir Eingangs dafür gebrauchten, für den Schluß wiederholen. Möge der Componiſt ſich ferner fleißig zeigen, ſo können wir ihm noch für manches Geſchenk dankbar werden.

### Der Rattenfänger von Hameln, romantisch-komische Oper in 3 Akten, Gedicht von C. P. Berger, Musik von Franz Gläser. Vollst. Clavierausz. vom Compon. Berlin bei Trautwein. Pr. 6¼ Thlr.

Als dieſe Oper hierſelbſt auf der Königsſtädtiſchen Bühne erſchien, widmeten wir derſelben ein ausgeführteres Urtheil. Daſſelbe müſſen wir nach Anſicht des Klavierauszuges auch jetzt noch feſthalten. Wir erklärten gleich von vorn herein, daß wir einen andern Standpunkt des Urtheils für dieſe ſich der Gattung der Wiener komiſchen Opern näher anſchließende Arbeit wählen müßten, als für ſolche Kunſtwerke, die ſich den Beſtrebungen anreihen, auf ernſte Weiſe zu erregen und die dramatiſche Kunſt überhaupt zu fördern. Es kommt beim Urtheil überall nur darauf an, zu ſehen, ob Jemand das geleiſtet hat, was er leiſten wollte; und ſobald dies der Fall iſt, wird jeder billige Kritiker auch dem Werke den Grad der Anerkennung widmen, den jede Richtung in Anſpruch nehmen darf. Der Componiſt wollte hier offenbar ein mehr volksthümliches Werk liefern, ohne jedoch höhere Forderungen der Muſik ganz aufzugeben. Dies iſt ihm gelungen. Seine Oper nimmt einen Mittelſtandpunkt zwiſchen jener Volksoperette ein, die ſich bloß auf fröhliche, ins Ohr fallende Weiſen und Liederchen beſchränkt, und jener höheren Gattung, die ihre höchſte Spitze in der komiſchen und romantiſchen Oper, wie Mozart ſie geſchaffen, findet. Es iſt ſomit eine veredelte Volksoper. Grade für dieſes Ziel iſt das Talent des Componiſten beſonders geeignet. Die nach höheren Richtungen ſtrebenden Arbeiten ſind ihm bisher nicht ganz gelungen, allein Opern, die ſich die Bahn der vorliegenden wählen, wie z. B. des Adlers Horſt, haben den rechten Fleck beim Publikum, auf den es abgeſehen war, wohl getroffen. Dies iſt auch hier der Fall. Die Oper, die auch einen in vieler Beziehung ächt komiſchen Text hat, der nur conciſer, raſcher, beweglicher ſein ſollte, iſt vielfältig gern gehört worden. Beſonders hat ſich das Talent des Componiſten für das charakteriſtiſche Lied wieder darin bewährt; mehrere der Arietten des Rattenfängers, des Rathsdieners Steuecken luſtige Lieder, ſind ganz populair geworden, und man hört ſie auf allen Gaſſen. Einen gewiſſen Grad des Talents bekundet dies außer allem Zweifel. — Aber auch manches in der Kunſt Bedeutſamere iſt ſehr zu loben. So z. B. die maleriſche Muſik im Finale des zweiten Akts, wo es anfängt zu dunkeln, und ſpäter als der wunderliche Koboldzug der Ratten beginnt. — Genug man wird im Clavierauszuge mit Vergnügen wiederfinden, was ſeines Eindrucks von der Bühne nicht verfehlte, und bei der ſehr eleganten Ausſtattung deſſelben hoffen wir, daß es auch an Käufern nicht mangeln werde. Wünſchenswerth wäre es freilich, die Operetten der neuern Zeit würden nicht ſo korpulent, wie es jetzt faſt nicht anders ſein zu können ſcheint, denn da mit ihrem äußern Umfange auch der Preis höher wird, ſo läßt ſich gegen die Billigkeit des Wunſches, daß die Componiſten billiger ſein möchten, damit die Verleger billiger ſein könnten, gewiß nichts Billiges einwenden, und niemand wird unſere Anmerkung darüber mißbilligen.

**La Straniera di Vicenzo Bellini. (Die Unbekannte) Oper in 2 Akten, vollständiger Clavierauszug mit deutschem und italienischem Text. Berlin bei Schlesinger. Pr. 2 Thlr. 15 Sgr.**

Es kann uns hier nicht einfallen, ein Urtheil über die allbekannte Oper noch nachträglich fällen zu wollen. Nur einer buchhändleriſchen Berechnung ſind dieſe Zeilen gewidmet, und daher nur als eine Anzeige zu betrachten. Die Verlagshandlung hat einen compendiöſen Clavierauszug der Oper, wie man ſieht zu einem ſehr mäßigen Preiſe, veranſtaltet. Sie iſt damit vielleicht einem Wunſch oder Bedürfniß des großen Publikums, welches Bellini liebt, entgegengetreten, und wird ſomit den Lohn der richtig commerziellen Speculation empfangen. Die Kunſt kann ſich aber nicht ſonderlich dafür bedanken, wenn Bellinis Werke in wohlfeilen Ausgaben erſcheinen. Es bleibt ſomit Sache der Verehrer dieſes Maeſtro, ſich über dieſe neue Publication zu freuen; wir unſererſeits wollen ſie nur davon benachrichtigen, und fügen hinzu, daß die äußere Ausſtattung nach Verhältniß des Preiſes ſehr anerkennenswerth iſt.

**Notturno sur un air de Masaniello de Caraſſa, pour le Pfte. à quatre mains, par H. Karr. Leipzig bei Schubert. Pr. 12 Gr.**

Nicht Auber, ſondern Caraſſa hat das etwas ſeichte Thema zu dieſem Notturno geliefert, in dem man ſich aber um des Himmels Willen keins im Sinne der reizenden John Fieldſchen denken muß, ſondern ein ganz gewöhnliches Muſikſtück, von dem man eigentlich nur ſagen kann, daß es Niemandem Schaden thut. Es ſpielt ſich ganz fließend und hübſch weg, klingt gut, weil Töne in regelrechter Verbindung überhaupt gut klingen, und iſt mit einem gewiſſen mechaniſchen Geſchick eingerichtet. Es mag daher als Unterhaltungsſtück für angehende Clavierſchüler immerhin gewählt werden.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Berlin. Die Bewegungen in der muſikaliſchen Welt fangen an, ſehr mannigfaltig und glänzend zu werden. Der junge Virtuos Herr Eckert hat ſich auf der Violine in den Zwiſchenakten des franzöſiſchen Theaters mit großem und verdientem Beifall hören laſſen. Er ſpielte Variationen von Vieurtemps, die eminente Fertigkeit erforderten, mit vollkommener Sicherheit und Reinheit, und dabei mit ſehr ſchönem Vortrage. — Am Montag gab Dlle. Clara Novello ihr erſtes Concert. Sie ſang bei demſelben Zudrang und erndtete gleichen Beifall wie ſonſt. Es ſcheint uns, daß ſie in allen Beziehungen, Stimme, Vortrag, Fertigkeit noch bedeutend gewonnen habe. In nächſter Woche wird Herr C. Eckert ein eigenes Concert veranſtalten, in welchem ſich dieſe Sängerin hören laſſen wird. — Im Königlichen Theater iſt Don Juan unter großem Zudrange des Publikums wiederholt worden. Euryanthe wird mit allem Fleiß einſtudirt; man hofft, ſie ſchon nächſten Sonnabend auf dem Repertoir zu ſehen. — In dem Verlage des Herrn Schleſinger erſcheint eine Anzahl nachgelaſſener Werke Maria v. Webers, zum Theil Arbeiten früherer Jahre, aber ſowohl an ſich, als kunſtgeſchichtlich ſehr intereſſant, auf Pränumeration. Den Freunden Webers wird Alles, was von ſeinem Nachlaß gerettet iſt (wäre nur die Partitur der Pinto's, deren zwei Akte faſt fertig waren, nicht in London abhänden gekommen!) gewiß von Wichtigkeit ſein.

(Hierbei „Anzeiger Nr. 5.")

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 46.
Berlin, Freitag den 16. November 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**1) Practische Orgelschule, enthaltend Uebungen für Manual, Pedal, Choräle, Präludien u. dgl.**

**2) Handbuch zur practischen Orgelschule. Herausgegeben von Fr. W. Schütze, Lehrer am Schullehrer-Seminar zu Dresden. Prän.-Preis 2 Rtlr. 12 Gr.**

So viel Sammlungen und Werke zur Anleitung im Orgelſpiel der Red. der Iris auch jährlich vorkommen, ſo viel man auch zur Literatur des Orgelſpiels weiterhin gethan und ſie mit trefflichen Werken bereichert hat: die gegenwärtige Orgelſchule iſt die erſte, welche uns zu Geſicht kommt, die einen ſehr faßlichen, vernünftigen theoretiſchen Unterricht mit dem practiſchen verbindet. Ob die muſikaliſche Literatur ſchon Werke dieſer Art beſitzt, iſt uns unbekannt; es wäre aber auffallend, wenn dem nicht ſo ſein ſollte. Wir halten es daher für unſere Pflicht, den Leſer näher mit dieſem Werke, und dem was es verſpricht, bekannt zu machen. Der praktiſche Theil deſſelben wird in zwei Theile zerfallen: der erſte, der vor uns liegt, enthält kleinere Orgelſtücke, wie ſie oben im Titel angedeutet ſind. Der Verfaſſer iſt dabei ſehr zweckmäßig und gewiſſenhaft zugleich verfahren. Er hat nicht nur Gutes, ſondern das beſte Vorhandene geben wollen; da aber dieſes Beſte nicht ſein Eigenthum war, hat er nicht (wie jüngſt ein Sammler zu philanthropiſchen Zwecken) dem jeſuitiſchen Grundſatz gehuldigt, daß der Zweck die Mittel heilige, und er folglich ſeines löblichen Kunſtzweckes wegen fremdes Eigenthum antaſten könne (ein wirklicher Kunſtzweck ſteht uns ſo hoch, wie ein philanthropiſcher, beſonders wenn er dadurch erreicht wird, daß er theuren Bücherdruck oder dergl. veranſtaltet, wobei $\frac{9}{10}$ durch die Koſten abſorbirt werden, ein Zehntheil für die Armen bleibt); ſondern er hat bei allen von ihm aufgenommenen Stücken aus fremden Sammlungen die nöthige Erlaubniß nachgeſucht, und bringt dies in der Vorrede zur Anzeige. Auch hat er die Hülfe anderer trefflicher Männer in Anſpruch genommen, z. B. des ſächſiſchen Hoforganiſten F. Schneider, der einer der ausgezeichnetſten jetzt lebenden Orgelſpieler ſein ſoll, um ſich von dieſem eine Anzahl zweckmäßiger Zwiſchenſpiele ſetzen zu laſſen. Der zweite Theil des Werks ſoll figurirte Choräle, Fugetten, Fugen und canoniſche Stücke enthalten. Es wird alſo zweckmäßig vom Leichtern zum Schwerern fortgeſchritten. Allein es iſt dies nicht nur mechaniſch zu verſtehen, ſondern auch in Beziehung auf die geiſtige Auffaſſung und die innere Verſtändniß der Muſikſtücke. Zu dieſen ſoll beſonders der theoretiſche Theil des Werkes leiten. Nachdem der Autor in demſelben eine hier ſehr wünſchenswerthe deutliche Beſchreibung aller Theile des rieſigen, complicirten Inſtruments, auf das ſeine Arbeit ſich bezieht, gegeben hat, die auch Laien eine zweckmäßige Belehrung gewährt, geht er zu dem muſikaliſchen Unterricht (dieſer hätte vielleicht beſſer vorausgeſetzt werden dürfen) und dann zu dem im Orgelſpiel ſelbſt über. Ueberall, wo wir das Werk aufſchlugen und verfolgten, fanden wir es faßlich, gut geordnet, ſyſtematiſch entwickelnd. Daß der Autor auch ſeine äſthetiſchen Anſichten über den Vortrag ausſpricht, dürfte für viele Organiſten ſehr belehrend und das gute Spiel befördernd ſein; ein anderer Theil, der das Buch ſonſt recht zweckmäßig benutzen kann, iſt freilich wohl darüber hinaus. — Der Text iſt noch nicht ganz vollendet. Erſt mit dem zweiten Theil des practiſchen Werks ſoll derſelbe vollſtändig ausgegeben werden. Sehr vernünftig iſt es, daß der Autor dieſem einen faßlichen Unterricht über den Bau der Fugen und der canoniſchen Muſikſtücke beifügen, und darin ſo viel von dieſer Theorie entwickeln will, als den meiſten Organiſten nöthig ſein dürfte. Es wäre zwar Allen ein gründliches Studium des contrapunktiſchen Satzes und der aus dieſem gebildeten Tonformen zu wünſchen, indeſſen iſt weitläuftig nicht immer gründlich. Es fehlt noch durchaus an einem praktiſchen Lehrbuche, was die Grund-Vorſchriften dieſer Lehren einfach, leicht verſtändlich zuſammenſtellte. Durch einige neuere muſikaliſche Lehrbücher hat die Verwirrung den höchſten Grad erreicht. Denn der Charlatanismus, der ſich ſeines ungründlichen Wiſſens bewußt iſt, verliert ſich gern hinter einer möglichſt verwickelten Phraſeologie, und myſtiſch-äſthetiſchen Raiſonnements, die in ſofern ganz gut auf das muſikaliſche Publikum berechnet ſind, als dieſes ſchlicht, praktiſch gebildet, durch dergleichen geblendet werden kann. So erſcheint denn manchem Schüler von Organiſten ſolche Afterweisheit als der wahre Prieſterſchatz der Eingeweihten, während er, wenn er den Nimbus des Profeſſor-Wortſchwalls zu durchdringen vermögte, ſehen würde, daß er, der Schüler, mehr von der Sache verſteht, als der Lehrer. — Doch dies beiläufig. — Hr. F. W. Schütze liefert uns vielleicht das, was wahrhaft Noth iſt; wir müſſen es abwarten. Die Zergliederung guter Fugen, und die Reducirung derſelben auf die Regeln des Fugenſatzes, hilft weiter, als alles Häufen blos abſtrahirter Geſetze, die ein muſikaliſches Corpus juris als Reſerve- und Hülfsmacht immer an die Hand geben kann. Ref. hat wenigſtens aus den praktiſchen Zergliederungen durch Bernhard Klein (doch es gehört auch ein ſolcher Künſtler dazu) unendlich mehr gelernt, als aus allen Theorieen, die er vor- und nachher zu ſeiner Belehrung durchgegangen iſt. Freilich muß man aber, um aus dem blos beurtheilenden (alſo ſecundären) Standpunkte zu dem producirenden zu dringen, auch ſelbſt arbeiten, und eben ſo unter praktiſcher Anleitung. Das letztere hat der Ref. allerdings unterlaſſen müſſen, da ihn, zumal früher, ſein Beruf und ſeine Studien ganz anders zogen, als zur Muſik, die ihm ſtets in den meiſten Theilen nur eine Beſchäftigung zu ſeiner Freude geblieben iſt. — Wir kehren nach dieſer Abſchweifung nun zu dem Werke zurück, um die Anſchaffung deſſelben denen, die ſich im Orgelſpiel gründlich vervollkommnen wollen, beſtens zu empfehlen.

### Dreiſsig kurze Sing-Uebungen für die Tenorstimme mit Begl. des Pianoforte, mit besonderer Rücksicht auf klare Anschauung der Intervalle entworfen von Chr. Th. Weinlig. Leipzig bei Fr. Hoffmeister. Pr. 1 Rtlr. 12 Gr.

Dieſe Singſtücke als ſolche ſind ganz angemeſſen, und werden beſonders dazu dienen können, die Stimme ſicher und feſt zu machen; das Ohr wird faſt noch mehr daran geübt, als die Kehle. Inzwiſchen giebt es nicht nur der brauchbaren Singübungen viele, ſondern ſogar der ſchönen, und man fühlt in der That kaum das Bedürfniß nach einer Vermehrung des Vorraths. Als Compoſitionen betrachtet aber, wird der Autor uns vielleicht ſelbſt einräumen, daß die vorliegenden etwas ſteif ſind, und zu ſehr nach der Abſicht des Exercitiums ſchmecken, um uns als freie Ergüſſe zu erſcheinen und zu ergötzen. Inzwiſchen haben ſie doch eine Eigenthümlichkeit, die ſie vor andern Solfeggien ſehr brauchbar macht. Es iſt die, daß der Componiſt im Entwurf derſelben ſtets vor Augen gehabt hat, ſie erſt auf den bloßen Vocal a, alſo als reine Singübungen, dann auf die eingelegten Worte ſingen zu laſſen. Dies iſt eine Uebung, die wir aus praktiſcher Erfahrung als eine ſehr zweckmäßige erkannt haben. Den meiſten Schülern macht die Ausſprache ſo viel Noth, daß ſie darüber den Ton faſt erdrücken, beſonders in ſchwierigen Stimmlagen. Dieſe von dem Uebel, das ſie anrichten, zu überzeugen, haben wir es oft dienlich gefunden, ſie einzelne Stellen, ja ganze Arien erſt als reine Singübungen ſingen zu laſſen, damit ſie hören, wie die Melodie, der rein muſikaliſche Theil des Stücks klinge, und an dem Unterſchied, den die hinzugefügten Worte in dem Auswerfen des Klanges verurſachen, den Abſtand ermeſſen mögen, den ſie noch von ihrer Leiſtung bis zu dem, was ſie leiſten ſollten, haben. Die vorliegenden Uebungen nun bringen gewiſſermaßen Syſteme in dieſes Verfahren, und dürfen daher aus dieſem Geſichtspunkte ganz beſonders empfohlen werden.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Paris. Wiederum iſt eine neue Sängerin mit Glück hier aufgetreten. Dlle. Erneſte Griſi, eine Couſine der berühmten Gulietta Griſi, hat vorgeſtern als Adalgiſa debutirt. Trotz ihrer großen Furchtſamkeit konnte man doch die Reinheit ihres Stils und die ſchöne Stimme, die in der Tiefe wahrhaft wunderwürdig iſt, nicht verkennen. — Donizetti, nach Roſſini vielleicht der an Zahl ſeiner Werke fruchtbarſte Operncompoſiteur, iſt jetzt hier. Man hat von ihm nicht weniger, als 63 Partituren. Geſtern wurde ſeine „Lucia di Lammermoor“ im italieniſchen Theater aufgeführt. Die Vorſtellung wurde von dem König und der Königin und den übrigen Gliedern der königl. Familie mit ihrer Anweſenheit beehrt. — Eine dreiaktige Oper von Adam, der Brauer von Preſton genannt, hat faſt noch mehr Furore gemacht, als der Poſtillon von Longiumeau. Beinahe alle Muſikſtücke mußten wiederholt werden. Zum Theil verdankt die Oper ihren Erfolg auch dem lebendigen Gedicht, welches von den Herren Leuven und Brunswick verfaßt iſt, die auch den Poſtillon von Longiumeau gedichtet haben. Die Fabel beruht dießmal auf einem alten, aber immer wieder auf der Bühne ſehr glücklich wirkenden komiſchen Motiv, nämlich der täuſchenden Aehnlichkeit zweier Brüder, die mit einander verwechſelt werden.

Berlin. Die Fluth der muſikaliſchen Erſcheinungen geht hoch. Herr Muſikdirector Möſer hat ſeine Soireen am Donnerſtag mit Glanz vor einem zahlreichen und gewählten Publikum durch die Sinfonie in B-dur von Haydn, Webers Ouverture zum Oberon, und Beethovens C-dur-Sinfonie eröffnet. — Am Freitag und Sonntag ſang Miß Novello in dem gefüllten Opernhauſe. Am Montag fand die zweite Soiree des Herrn Zimmermann, und zugleich das Concert des Herrn C. Eckert ſtatt, der ſich durch daſſelbe dem Publikum Berlins bei ſeinem Antritt einer größern Reiſe zur Vollendung ſeiner Kunſtbildung empfiehlt. Der junge Virtuos trug ein Violin-Concert von Beriot, (daſſelbe, was dieſer öfters hier geſpielt hat,) ein Potpourri mit Hrn. Kullack, und die Variationen von Vieuxtemps vor, welche er neulich ſchon im franzöſiſchen Theater ſpielte. Er rechtfertigte unſer damals ausgeſprochenes Urtheil vollkommen; wirklich ſchöner, romantiſcher Vortrag, reinſte Intonation, ſelbſt in den ſchwierigſten Momenten, Fertigkeit in jeder Art, auch der modernſten Paſſagen, machen ihn ſchon jetzt zu einem trefflichen Spieler der bei fortgeſetztem Studium einer der erſten Meiſter des Inſtruments überhaupt zu werden verſpricht. Unſer hochgeſchätzter Concertmeiſter Ries iſt der Lehrer des jungen Virtuoſen geweſen, daher alſo auch ihm ein reicher Antheil des Danks und der Anerkennung gebührt. — Neben dem Concertgeber trat Herr Kullack, ein Schüler Tauberts, als bereits ſehr viel gebender und noch mehr verſprechender Clavierſpieler auf. — Den Ueberreſt füllte Miß Novello durch ihren Geſang aus, der allerdings in vielen Beziehungen ſehr ſchön war, aber doch eines andern Motives wegen dießmal ſeinen Eindruck bei einem Theil des Publikums faſt verfehlte. Man erfuhr nämlich, daß Miß Novello ſich für die Gefälligkeit, in dem Concert eines angehenden ſo viel verſprechenden Künſtlers mitzuwirken, und einem jungen Talent (einer Waiſe, die nur durch fremde Unterſtützung zu dieſer Ausbildung gelangt iſt) zu ſeinem erſten Fortkommen in der Welt behülflich zu ſein, nur die Kleinigkeit von Vierhundert Thalern bezahlen laſſen! — Am Donnerſtag kommt das Oratorium Paulus vom Hrn. Muſikdirector Elkamp aus Hamburg durch die Singakademie hier zur Aufführung. Der Componiſt befindet ſich in Berlin.

Berichtigung. Der Verfaſſer des erſten in der vorigen Nummer der Iris beurtheilten Muſikſtücks iſt Herr Ernſt Köhler; durch einen Druckfehler ſteht Ernſt Wöhler.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 47.
Berlin, Freitag den 23. November 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Der Choralfreund, oder Studien für das Choralspielen; comp. von Ch. H. Rinck. Sechster Jahrgang. Mainz bei Schott. Pr. 1 Rthlr.**

Bei dieſem Werke genügt der Name des Componiſten ſtatt der Beurtheilung. Wer ſich einen ſolchen Ruf, und ſo verdientermaßen erworben hat, wie der alte würdige **Rinck**, der ſteht darauf als auf einer feſten Baſis, und weder das Für noch das Wider der Kritik wird ihm irgend Eintrag oder Vortheil bringen. Inzwiſchen bleibt es Pflicht des Beurtheilers, ſeine Anerkennung auszuſprechen, und ſo thun wir es denn auch rückſichtlich dieſes Werkes, von deſſen frühern Jahrgängen ebenfalls bereits in dieſen Blättern die Rede geweſen iſt. Die Choräle zeichnen ſich trotz der häufig ſehr gelehrten und kunſtreichen Bearbeitung durch ihre Klarheit und die natürliche harmoniſche Führung aus. Wie blickt uns aus ſolcher Arbeit die wirkliche Meiſterſchaft entſchieden entgegen, während in andern Erſcheinungen dieſer Zeit, die ſich auf ein ähnliches Gebiet gewagt haben, die Charlatans-Pfuſcherei ſich hinter den geſuchteſten Modulationen, die oft faſt bis zur Narrheit gehen, verbirgt. Unwiſſenheit und aufgeblaſene Backen ſind freilich Erſcheinungen, die häufig zuſammenfallen. Es bleibt aber doch ſchlimm, wenn ein ſolcher auf lahmer Ungründlichkeit ſchwankender Pfuſcher, der ſtatt der einfach praktiſchen Bildung nur einen aus Büchern zuſammengetragenen Wortſchwall herbeibringen kann, einem Schüler, der ihn bei weitem überſieht, und dem eine Reihe falſcher Quinten in einem Choralſatz auffällt, nichts weiter antworten kann, als: „Wenn Sie dereinſt ſo weit wie ich ſind, dürfen Sie auch ſolche Quinten machen!“ Doch das beiläufig! — Unermüdeter Fleiß, hiſtoriſche Kenntniß und Talent vereinigen ſich bei Rinck, und geben ihm den Beruf zu der Arbeit, die er hier unternommen hat. Für alle Organiſten wird dieſes ſtrenge Werk eines der fruchtbringendſten Studien, ſowohl für das Spiel des Chorals, als für die Belehrung im ſtrengen Satz bleiben. Erfreulich iſt es, aus der großen Zahl der Subſcribenten die Theilnahme zu erſehen, die das Werk überall gefunden hat. Es giebt aber auch wohl ſchwerlich eine Kirche mit einer Orgel, deren Organiſt nicht den Altvater in Darmſtadt als einen ſeiner Muſikheiligen verehrte, und den Cultus durch die Benutzung ſeiner Werke ausübte. Möge der ausgezeichnete Mann noch lange Jahre die Kraft behalten, um dieſes Werk, wie ſo manche andere, die er, alle ernſt und würdig, in die Oeffentlichkeit geführt hat, fortzuſetzen. — Die äußere Ausſtattung muß gleichfalls gelobt werden; ein correcter Druck iſt bei Werken dieſer Art nothwendig, und es ſcheint, daß der Verleger darauf viel Fleiß verwandt hat.

**Ouverture de l'Opéra „les Corsaires“ composée et arrangée pour le Pfte. par J. P. E. Hartmann. Op. 16. Copenhague chez Lose et Olsen. Pr. 15 Sgr.**

Wir haben es hier mit der Arbeit eines wackeren, jungen, däniſchen Muſikers zu thun, der, nachdem er eine gründliche muſikaliſche Vorbildung in ſeinem Vaterlande erhalten, dieſelbe durch größere Reiſen noch erweitert hat. Die Ouverture, die er uns hier giebt, läßt Gutes für die Oper, zu der ſie gehört, hoffen. Dieſe muß allem Anſchein nach in dem beſten deutſchen Stil der Muſik, den unſre neuern Componiſten, vorzüglich Spohr, Weber, Ries, gegründet haben, und dem Marſchner, Reiſſiger und andere gefolgt ſind, geſchrieben ſein. Es wäre uns inzwiſchen lieb geweſen, wenn Hr. Hartmann bei der Ouverture ſich an eine noch claſſiſchere Periode der Muſik gehalten, und die thematiſche Durcharbeitung, wie Haydn, Mozart und Beethoven ſie geübt haben, in Anwendung gebracht hätte. Mit einem Wort, das vorliegende Muſikſtück hat uns nicht Form genug, und wiegt doch die Freiheit, die es ſich geſtattet, nicht hinreichend durch Erfindungskraft auf. Indeß gilt dieſes Urtheil nur, in ſofern wir es von dem höchſten Standpunkte aus fällen. Nach dem Niveau der Zeiterſcheinungen beſtimmt, befindet ſich die Arbeit auf einer recht erfreulichen Höhe. Die Introduktion tempo di Marcia iſt recht charakteriſtiſch und voll guter rhythmiſcher und harmoniſcher Effekte. Die Ueberleitung in das Allegro (Cherubini ſcheint dem Componiſten hier beſonders vorgeſchwebt zu haben) iſt von Wirkung. Es wäre uns aber lieber, wenn ſich hier die Durtonart gleich entſchieden markirte. In wirklich feurigem Fluß rollt der erſte Abſchnitt bis zu dem Meno Allegro hin. Hier aber bewährt ſich die alte Wahrheit, daß nichts ſo ſchwer iſt, als eine ſchöne Melodie zu erfinden, wie in der Malerei die Schönheit des weiblichen jugendlichen Kopfes (dieſe Melodie der Malerkunſt) die ſchwierigſte Aufgabe bildet. Die melodiſche Wendung, die der Autor hier nimmt, genügt uns nicht ganz; vielleicht auch ihm ſelbſt nicht, da er ſie bald wieder nicht ſowohl verläßt, als in die Heftigkeit des erſten Tempos hineinſchleift. Späterhin wechſelt das Stück noch zweimal in dieſen beiden Hauptformen ab, wodurch ſich das Gefühl eines gewiſſen unſichern Schwankens erzeugt, welches dem organiſchen Bau gleichfalls hinderlich iſt. Es wundert uns übrigens, daß der Autor die Figuren ſeiner Themata nicht einigermaßen verarbeitet hat; es wäre, däucht uns, ſehr leicht geweſen, und die Gelegenheit lag ihm gewiſſermaßen ſtets vor der Thür. So haben wir denn ein allerdings achtbares Werk voll glücklicher Einzelheiten erhalten, welches jedoch einen viel höhern Totaleindruck erreichen könnte, wenn der Verfaſſer von vorn herein mehr das Ganze, weniger die Theile im Auge gehabt hätte. Nach dem heutigen Maaßſtabe iſt übrigens die Anwendung der Mittel nicht überladen und man fühlt, daß der Componiſt ſich in den Schranken eines wohlthätigen Maaßes zu halten weiß. — Von andern ſeiner neuern Arbeiten werden wir ein andermal zu ſprechen haben.

**Sinfonies de Haydn** en deux éditions No. I. pour le Pfte. à quatre mains, sans accompagnement; No. II. pour le Pfte. à quatre mains avec accompagnement de Violon. Berlin chez C. Challier et Comp. Ladenpreis für No. I. 1 Rthlr., für No. II. 1⅓ Rthlr. Pränum.-Pr. für No. I. ½ Rthlr., für No. II. ⅔ Rthlr.

Wir halten dieſe Herausgabe der Haydn'ſchen Symphonien in ſechs ſaubern Heften in Groß-Quart für eine ſehr glückliche Speculation, die für die Verlagshandlung wie für das Publikum gleich angenehme Früchte tragen muß. Die erſte wird muthmaßlich etwas daran gewinnen, das letztere gewinnt gewiß eine wohlfeile, elegante Ausgabe der Symphonien des alten, trefflichen Meiſters, der noch immer das Muſterbild aller Neuern ſein ſollte. Der Pränumerationspreis für jede Symphonie zu 4 Händen iſt mit einem halben Thaler an und für ſich ſchon ſehr billig geſetzt; überdies bekommt man, wenn man auf zwölf Nummern pränumerirt, die dreizehnte frei. Für die Arrangements mit der Violine, die zur geſelligen Unterhaltung, beſonders in kleinen Städten und auf dem Lande ſehr willkommen ſein dürften, beträgt der Preis 20 Sgr. für die Symphonien, iſt alſo nach Verhältniß eben ſo gering. — Bei einer ſolchen Ausgabe iſt die typographiſche Anordnung eigentlich das Wichtigſte. Das Arrangement iſt, nachdem ſo viele Vorbilder exiſtiren, wohl keinen Schwierigkeiten mehr unterworfen; allein die Reduction auf ſo engen Raum, wie es der Preis erfordert, bedarf der Ueberlegung und Umſicht. Die Verlagshandlung hat Beides gezeigt. Obgleich die Noten natürlich bei dem viel kleinern Format kleiner ſein mußten, ſo iſt der Stich doch überall deutlich, und es würde nur ein ſehr angegriffenes Auge ſein, was dieſelben nicht leicht zu leſen vermöchte. Dabei ſteht nicht wenig auf den Seiten, ſondern wir haben 7 Syſteme, mit compendiös eingerichteter Notenſchrift; dies iſt wegen des Umwendens des Blattes von Wichtigkeit, da dies beim Spielen zu 4 Händen immer ein Hauptübelſtand bleibt. Möge alſo das Publikum den eleganten, wohlfeilen Ausgaben rechte Theilnahme ſchenken, und wie Mozarts Opern faſt keiner Privat-Muſikbibliothek fehlen, ſo auch des Altvater Haydn's treffliche Werke künftig in jeder gegenwärtig ſein.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Hannover. Die muſikaliſchen Winter-Unterhaltungen haben mit dem Concerte der Pianiſtin Bertha Lewig aus Hamburg begonnen. Die junge talentvolle Virtuoſin hatte die Ehre, von Sr. K. Hoh. dem Kronprinzen gehört zu werden, und erwarb dort ſowohl, wie ſpäter vor dem Publikum, vielen und verdienten Beifall. Ihr zunächſt folgt am 10. Nov. mit einem Concerte der rühmlich bekannte Violiniſt Pott aus Oldenburg. — Man wartet, wie es ſcheint, noch immer auf die glänzende Regeneration der Oper. Wir haben uns nun, wie es heißt, eine italieniſche Prima Donna, primae sortis, verſchrieben, und werden uns vorläufig an der kunſtreichen Sophia Löwe erfreuen, die in den nächſten Tagen hier zum Gaſtſpiele erwartet wird.

Berlin. Die Soireen der Herren Möſer und Zimmermann werden mit Erfolg fortgeſetzt. Im Opernhauſe und in Concerten fährt Miß Clara Novello fort zu ſingen. — Der bemerkenswerthen neuen Erſcheinungen dieſer Woche waren zwei, das Oratorium Paulus von Elkamp, und die Operette „der Laborant" von Carl Eckert. Das erſte iſt ein ehrenwerthes Werk, aber noch kein reifes; ein Kunſtverſuch. Der Componiſt wird ſich in mancher Hinſicht, beſonders aber in äſthetiſcher noch zu ſichereren Grundſätzen zu bringen haben, die ihn davor bewahren werden, Hauptmomente unbeachtet zu laſſen, anderes falſch aufzufaſſen, noch anderes, was zurückſtände, zu ſtark hervorzuheben. Was die Muſik an ſich anlangt, ſo hat er ſich an eine zu ängſtliche Nachahmung Händelſcher Formen gehalten. Seb. Bach hat er angemeſſener benutzt. Doch fehlt dem Werk auch Eigenthümlichkeit nicht, die uns die Berechtigung ertheilt, für künftig noch recht Gutes von dem Componiſten zu erwarten. Ein Quartett im erſten Theil, und der Chor der Hohenprieſter im zweiten erſcheinen uns als die vorzüglichſten Nummern. — Die Operette von Eckert hat mit einem noch zu ſehr für die Auffaſſung des unentwickelten Jünglings gedachten Sujet zu kämpfen. Die Muſik an ſich iſt ſehr lobenswerth; ein Trinklied und ein Duett ganz beſonders gelungen, die Ouverture jedoch ſchwach, nicht gründlich in Bau und Führung, ſondern zu franzöſiſch. Das Hauptverdienſt der Muſik beſteht darin, daß ſie durchaus natürlich, fließend, und rein geſchrieben iſt. Die Züge vieler neueren Meiſter laſſen ſich allerdings darin wahrnehmen, allein dies iſt auch nicht anders möglich, da man in ſo jungen Jahren, wie der Componiſt, noch immer von fremden Gaben lebt. — Am Mittwoch fand ein Concert der Gebrüder Gans ſtatt, in welchem beide ihre bereits hinlänglich anerkannte Virtuoſität abermals bewährten. Der Violiniſt ſpielte unter Anderm auch das Tremolo, Beriots Paradeſtück, recht lobenswerth. — Miß Novello, Herr Mantius und Herr Taubert unterſtützten das Concert.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 48.
Berlin, Freitag den 30. November 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Pfingst-Cantate „Gott, ewig Unbegreiflicher“ für 4 Singstimmen mit Begleitung des Orchesters oder der Orgel von (die Buchstaben der Vornamen kann der Red. der Iris nicht lesen) Pachaly. Op. 6. Partit. Pr. 1 Rthlr. Breslau bei Cranz.**

In den meiſten der kleinern kirchlichen Werke, die dem Red. in der letzten Zeit zu Geſicht gekommen ſind, iſt ein löbliches Beſtreben, die Kunſt auf eine ihrer würdige Weiſe in Anwendung zu bringen, nicht zu verkennen. Jedoch damit allein iſt der Kunſt auch noch nicht gedient, ſondern es muß auch in der That ein künſtleriſcher, ſchöpferiſcher Beruf vorhanden ſein, wenn man die unermeßliche Zahl der Opera, die Jahr aus Jahr ein edirt werden, noch mehren will. Dieſer Beruf hat aber faſt eben ſo oft gefehlt, als der Wille, wie geſagt, gut war. Wir möchten damit nicht die ſcharfe, alle Beſtrebungen niederſchlagende Behauptung aufſtellen, daß den verſchiedenen Autoren der Beruf *überhaupt* gefehlt habe, oder fehle, ſondern er hat ſich nur in den ſpeciellen Werken, die wir durchgegangen ſind, eben nicht bethätigt. Bei der Anerkennung manches Löblichen in dem vorliegenden, müſſen wir doch, was wir ſo eben im Allgemeinen ausgeſprochen, auch auf dieſen concreten Fall anwenden. Die Arbeit iſt ſo gut wie viele andere die wir geſehn; allein ſie dürfte um Vieles beſſer ſein, und würde doch noch von einem eigentlichen Kunſtwerk, einem aus innerm Schöpfungsdrange hervorgegangenen Erzeugniß weit entfernt bleiben. In ſolchen Arbeiten muß man dann hauptſächlich darauf ſehen, ob ſie ſtreng erfüllen, was man nach äſthetiſchen und kunſtwiſſenſchaftlichen Grundſätzen fordern darf. Hier lautet nun die Antwort für unſern Autor ebenfalls nicht ganz günſtig. Sein Werk hält wenigſtens nicht durchgängig die Probe, ſondern würde uns, könnten wir ins Einzelne darüber gehn, zu mancherlei Ausſtellungen Anlaß geben. Die ſtärkſte darunter wäre (rhetoriſcher Mängel und dgl. nicht zu gedenken) die, daß wir nicht eigentlich einen religiöſen Genuß in der Muſik auffinden können, ſondern ſie uns zu viel weltliche Phyſiognomie mit in die Kirche bringt. Freilich aber, wo ſoll der religiöſe Geiſt in der Kunſt herkommen, wenn er aus der Welt überhaupt mehr und mehr verſchwindet? Er ſollte ſich, heißt unſere Antwort, nur deſto mehr in die Kunſt flüchten, und dieſe zum Aſyl wählen! — Ohne über des Verfaſſers Verdienſte im Allgemeinen abſprechen zu wollen, können wir, um uns ſchlieſlich auszuſprechen, in dem vorliegenden Werke dieſelben doch nicht hinlänglich verwirklicht ſehen. Doch gewähren manche einzelne Züge, insbeſondere auch eine Technik, die, wenn ſie auch nicht die Linie der Forderung überſteigt, doch ſo viel Fundament giebt, daß der Autor ſich ſpäter höher darauf erheben kann, die Hoffnung, daß künftige Arbeiten ein bedeutendes „Vorwärts" kund geben werden. Dieſer Hoffnung wollen wir alſo entgegenſehen.

### Nuits d'été a Pausilippe, six Ariettes et six Notturnes composés par J. Donizetti. Mainz bei Schott. Pr. 3 Fl. 16 Xr.

Einen einladenderen Titel als dieſen möchte es ſo leicht nicht geben. Sommernächte auf dem Pauſilipp — die ganze Sehnſucht nach Italien erwacht dabei, zumal wenn wir bei uns ſechs und acht Grad Kälte und Schneegeſtöber vollauf haben! — Die Einladung wird noch lockender gemacht dadurch, daß eine artige Vignette auch das Auge beſticht und uns jene ſchönen Landſchaften vorführt. Es bleibt nun nur noch das Ohr übrig, für welches der Componiſt zu ſorgen hatte. Er hat dies in der That auf ſehr angenehme Weiſe gethan. Sobald Referent mit den neuen Italienern auf oder vor der Bühne zuſammentrifft, kann er faſt nie ihr Lobredner ſein, ſondern muß die entſchiedenſte Gegnerſchaft ausüben, weil ihre Werke von aller wahrhaft dramatiſchen Behandlung des Geſanges himmelweit entfernt ſind. Allein auf dem Felde des Salon- oder Concertgeſanges bleiben ſie Muſter in geſchickter Behandlung der Singſtimmen ſowohl, als in graziöſer Erfindung dafür. Unter den uns hier vorliegenden zwölf Muſikſtücken iſt nicht ein einziges, welches nicht den Beifall des Publikums, auf welches es berechnet iſt, in hohem Grade gewinnen würde. Die Arietten unterſcheiden ſich von den Notturnos dadurch, daß die erſtern einſtimmig, die andern zweiſtimmig geſetzt ſind. Unter den erſtern wollen wir, da es doch unmöglich iſt, über jedes einzelne etwas zu ſagen, No. 5., ein ſehr originelles Liedchen, Lablache gewidmet, herausheben. Es heißt La Conocchia (der Spinnrocken) ein neapolitaniſches Gedicht in der Volksmundart. Nicht nur, daß es eine hübſche Melodie hat, ſo ſind auch die Worte artig, und die Lage iſt jeder Singſtimme ſehr günſtig. Das Liedchen dürfte, däucht uns, ein Liebling der Sänger in den Salons werden. Es würde ſich beſonders zu einem Vortrage wie der der Dlle. Garcia eignen. — Unter den Notturnos würde No. 12. den Vorzug von uns erhalten. Es iſt ein ſehr friſches lebendiges Trinklied a due voce, ungefähr von der Gattung des Dithyrambo von Curſchmann, nur daß uns dieſes letztere noch ungleich mehr zuſagt, reicher in der Erfindung, geſchickter in der Behandlung iſt. Eine Schwierigkeit, gewiſſermaßen ein Hinderniß bei dieſen Compoſitionen iſt für Deutſchland die Sprache. Die Ueberſetzung, obwohl mit Fleiß gemacht, bleibt doch ſteif, und kann ſich weder ſo innig noch ſo friſch der Melodie anſchmiegen, wie das Italieniſche. Dies aber iſt nicht immer leicht, beſonders wenn es gilt, im Volksdialekt zu ſprechen. Es wird daher jede einzelne dieſer Nummern ein fleißiges Studium fordern. Wir wollen alſo die deutſchen Sänger und Sängerinnen bitten, ihr Urtheil nicht eher über dieſe kleinen, hübſchen Compoſitionen (für das Fröhliche hat Donizetti überhaupt ein ſehr ſchätzbares Talent) entſchieden auszuſprechen, als bis ſie dieſelben in ihrer ungetrübten Wirkung gehört haben.

### Fantasie für die Orgel, comp. von J. P. E. Hartmann. Op. 20. Leipzig bei Hofmeister. Pr. 10 Gr.

Von den Arbeiten dieſes Componiſten, welche uns in der letzten Zeit zu Geſicht gekommen ſind, ſagt uns dieſe Orgelphantaſie am wenigſten zu. Sie hat den Fehler, eben keine Phantaſie zu entwickeln. Der Componiſt bearbeitet von vorn herein eine beſtimmte, nicht einmal durch Erfindung hervortretende Figur, ſondern eine, die faſt überall in langſameren Orgelſätzen vorkommt. Dadurch, daß er dieſelbe gar nicht losläßt, und ſie doch nicht hinlänglich mit intereſſanten Gegenſätzen umgiebt, ſie verwickelt und löſt, wird das Ganze zu monoton. Wir ſehnen uns bald darnach, daß das Tempo wechſeln, und ein andrer Gedanke auftreten möge. Allein obgleich endlich ein piu moderato einen neuen Abſchnitt zu verkünden ſcheint, ſo bleibt es doch bei der alten Figur, und bei der Rückkehr in das erſte Tempo iſt ſie ebenfalls wieder die Stütze des Ganzen. Sie wird zwar einigermaßen fugirt, allein doch nicht ernſtlich genug, um durch die Form an und für ſich den Mangel friſcherer Gedanken zu erſetzen. Einzelnes, müſſen wir aber bekennen, hat uns ſehr gut gefallen; auch wird das Stück auf dem Inſtrument ſelbſt vielleicht einen Theil ſeiner Eintönigkeit verlieren, durch die Veränderung der Regiſter, die der Componiſt ſehr in Anſchlag gebracht zu haben ſcheint, und desfalls auch mehrfältige Vorſchrift ertheilt. Doch iſt das nur ein äußeres Hülfsmittel, und kann uns nicht ganz für das, was wir tadeln müſſen, entſchädigen. Der Orgelſtil iſt, ganz abgeſehen von ſeinen ſtrengen Formen und Geſetzen, nicht leicht; er verführt ſehr zu einem gewiſſen Gewohnheitsprinzip (Schlendrian wäre das nicht feine aber am beſten ausdrückende Wort dafür) und bedarf daher einer recht ſorgfältigen Behandlung, um dem mit Recht von ihm geforderten Ernſt, und doch zugleich der Freiheit des Gedankens, die jedem Kunſtwerk erſt Leben giebt, zu entſprechen. Der Componiſt hat ſich vielleicht in dies Feld noch nicht ganz hineingearbeitet, und es läßt ſich daher erwarten, daß fernere Leiſtungen ihm beſſer glücken werden.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Paris, 23. Nov. Die beliebteſte Oper der Saiſon iſt noch immer Adams Brauer von Preſton. Sie iſt bereits mehr als zwanzigmal gegeben, und noch immer füllt das zuſtrömende Publikum die Räume der komiſchen Oper deshalb. Hr. Berlioz hat für die nächſte Woche ein Concert angekündigt, welches durch ſein Programm eines der merkwürdigſten iſt, das Paris ſeit langer Zeit erlebt hat. Niemand will hier mehr etwas von Gluck wiſſen, und Hr. Berlioz läßt große Scenen aus der Alceſte ausführen. Dazu aber auch als Parodie des wirklich veralteten Stils als komiſches Geſangsſtück eine Scene aus Lulli's Alceſte, „den Uebergang über den Styx" darſtellend. Nächſtdem werden die Ouverturen zu König Lear und Waverley von Berlioz, und ſeine Sinfonie fantastique in fünf Abtheilungen gemacht, von der man ſich am beſten durch die Benennung der Abſchnitte einen Begriff macht, als z. B. 4ter Abſchnitt: Marſch zur Hinrichtung. 5ter: Traum in einer Sabbaths-Nacht! Burleskes Dies irae — Sabbaths-Rondeau!

Bremen, 17. Nov. Am 18. Oct. wurde hier zur Feier des 25jährigen Befreiungsfeſtes eine Cantate von unſerm Muſikdirektor W. F. Riem aufgeführt, die wahrhaft verdiente, mehr bekannt zu werden, die aber wohl leider, als Gelegenheits-Compoſition, im Strome der Zeit vergeſſen werden wird. Wir ehren in dem Componiſten den Stifter und Erhalter der Sing-Academie, einen trefflichen Organiſten und Muſikdirector. — Unſere Winter-Concerte ſind ſehr brillant; Madame Mühlenbruch-Eunicke ſang im erſten Concert eine Concert-Arie von Mozart, und das Duett aus den Hugenotten mit einem Dilettanten zu allgemeinem Beifall. Außerdem ſind noch 6 Soireen für Kammer-Muſik angekündigt, worin uns dieſe achtbare Künſtlerin durch den Vortrag ausgewählter Lieder erfreut. Herr Concertmeiſter Mühlenbruch trug letzthin Maiſederſche Variationen ſehr ausgezeichnet vor. An Herrn Louis Nakemann haben wir einen fleißigen und talentvollen Clavierſpieler. Vom 20. Decbr. wird Sophia Löwe zu 4 Gaſt-Darſtellungen erwartet.

Dresden. Ein junger Pianiſt, Rudolph Willmer, (Schüler Hummels und Friedr. Schneiders) hat ſich hier mit großem Beifall hören laſſen. (Derſelbe trat noch als 10- oder 12jähriger Knabe vor einigen Jahren auch in Berlin auf und erweckte erfreuliche Hoffnungen.)

Berlin. Durch die Krankheit der Fräulein v. Faßmann iſt leider die Aufführung der Oper Euryanthe noch immer gehindert. Das Theater bietet uns daher faſt gar keinen Anknüpfungspunkt für unſere Berichte an, es ſei denn das völlig verunglückte Auftreten des Fräul. v. Schoulz, die in einem Akt der Oper Anna Bolena von Donizetti die Rolle der Anna ſang, oder vielmehr zu ſingen verſuchte, wozu es ihr aber faſt gänzlich an Stimme gebrach. Das Publikum zeigte ſich fortdauernd, beſonders aber am Schluß ſehr unwillig, und dies nicht mit Unrecht. — Miß Novello hat auch noch viel auf der Bühne geſungen, allein mit ungleich ſchwächerem Beifall als früher. — In dem Concert des Friedrichsſtifts hörten wir eine Arie von L. Huth aus deſſen Oper Genoveva, welche Theilnahme für das ganze Werk erweckt. Zugleich ließ ſich zum erſtenmal hier öffentlich die ſehr achtungswerthe Virtuoſin auf dem Pianoforte (deren auch als Componiſtin in der Iris mehrfältig gedacht iſt) Mad. Mathieux hören. — In der Königsſtadt wird eine neue Oper aus dem Franzöſiſchen „Le Perucquier" von dem Verfaſſer der „Doppelleiter", Thomas, zur Aufführung kommen.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 49.
Berlin, Freitag den 7. December 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Der heutigen Iris hat die Verlagshandlung als Beilage ein Scherzo von Rudolph von Herzberg hinzugefügt. Wir zweifeln nicht, daß das kurze, aber brillante und pikante Klavierſtück allen Spielern dieſes Inſtrumentes ſehr willkommen ſein werde. Der erſte Theil, ein Preſto, iſt beſonders durch rhythmiſche und harmoniſche Effecte ausgezeichnet, im zweiten Theil herrſcht die Melodie vor. Was uns, um eine lebhaftere Färbung hinein zu bringen, noch wünſchenswerth ſchiene, wäre ein in leichten Paſſagen fortlaufender Satz geweſen. Indeſſen iſt dergleichen nicht als beſtimmte Forderung auszuſprechen, und muß der Freiheit des Erfinders ihr volles Recht gelaſſen werden. Ein Paar übelklingende Oktaven, welche ſich auf der zweiten Seite in den äußerſten Stimmen befinden, ſind dem Componiſten wohl nur als eine Vergeßlichkeit entſchlüpft. Das Stück iſt zwar brillant, aber doch nicht zu ſchwer, nur einige Sprünge gegen den Schluß dürften Uebung erfordern. —

---

**Sammlung vorzüglicher Gesangstücke der anerkannt gröſsten, zugleich für die Geschichte der Tonkunst wichtigsten Meister, gewählt und nach der Zeitfolge geordnet von F. Rochlits. Erster Band. Mainz bei Schott. Pr. 7 Fl. 12 Xr.**

Mit wahrhaftem, doch erlaubtem Neid, betrachtet d. Red. der Iris dieſe Arbeit des würdigen Veteranen, der durch ſanft belehrendes, verſtändigendes Wort der Tonkunſt ſeit einer ſolchen Reihe von Jahren ſchon, ſeine Dienſte gewidmet hat. Neid, weil wir in der ganzen, obgleich ernſten und mühevollen Arbeit nur eine fortdauernde Freude, einen unabläſſigen Genuß der edelſten Art erblicken, die dem Herausgeber über dreißig Jahre dieſes unruhvollen und verworrenen Lebens hinweggeholfen hat. Wie ſelig iſt ſein Zuſtand für den, dem die Sinne für ein ſolches Glück nicht abgehn! In der Stille ſeines Studierzimmers hat er die Meiſter aller Nationen um ſich verſammelt. Er lebt in einer muſikaliſchen Bildergallerie, wo die Betrachtung jedes einzelnen Werkes ihn erfreut, ſtärkt, erhebt. Von dem, was mit der ernſteſten Kraft, der glühendſten Liebe für die Kunſt ſeit drei Jahrhunderten geſchaffen worden, hat er eine Schatzkammer angelegt, und ſie reichlich gefüllt. Jetzo ſtellt er ſich hin, wählt das Schönſte aus, beſchenkt die Welt, die es kaum verdient, damit, die Welt für die er ſorgfältig geſammelt, weil ſie ſonſt achtlos, flüchtig, an den würdigen Denkmalen früherer Zeit vorüberzugehen pflegt. — Dies ſind die Gefühle, die ſich in der Seele des Red. der Iris regten, als er die ernſten Blätter aufſchlug, und er beneidete den würdigen Lehrer um ſein ſtilles, von keinem Kampf und Streit der Welt getrübtes Glück, beneidete ihn beſonders, wenn er es mit ſeinem eigenen klopffechtenden Treiben verglich, bei dem ſo ſelten Freude und Segen zu gewinnen iſt! — Zu den Werken ſelbſt. Die Vorrede, wie überhaupt alles in Worten, was den geſammelten Muſikſtücken vorangeht, darf nicht übergangen werden. Der Autor berichtet uns, daß er in Abſicht gehabt, eine Univerſalgeſchichte der Muſik zu ſchreiben, und den Faden da aufzunehmen, wo Forkel ihn verlaſſen hat. Inzwiſchen urtheilt er, daß dies kein Werk für das wilde, heftige, flüchtige Drängen und Verkehren unſerer Zeit ſei, die immer nur vorwärts will, ohne ſich umzuſehen, ob es nicht gut ſei, zu verweilen; wir glauben, er urtheile richtig. Um uns jedoch wenigſtens die Früchte ſeines langjährigen Forſchens nicht ganz verloren gehen zu laſſen, theilt er uns in der vorliegenden Sammlung in hiſtoriſcher Reihenfolge das Trefflichſte mit, was er in dem beſtäubten Vorrath der Archive aufgefunden. Es hat ſich in neuerer Zeit herausgeſtellt, daß die geſetzliche harmoniſche Begründung der Muſikſtücke nicht, wie man bis dahin glaubte, von den Italienern, ſondern von den Niederländer ausgegangen iſt. Niederländiſche Meiſter hatten weit früher das geheimnißvolle harmoniſche Geſetz entdeckt und in vielfache Anwendung gebracht, als Italiener. Der Künſtler beginnt daher ſeine Sammlung mit Wilhelm Dufay, geboren im Jahr 1360, der dem nachfolgenden Johann Ockenheim, geboren 1420, mithin um faſt zwei Generationen, voranging. Ihnen folgt Josquin de Près (Jodocus Pratensis), demnächſt ein franzöſiſcher Componiſt Claude Goudimel, ein ſpaniſcher, Christoforo de Morales, ein engliſcher, Thomas Tallis, endlich der Deutſche Ludwig Senfl, den Luther wegen ſeiner trefflichen muſikaliſchen Compoſitionen ſo hoch verehrte. Die Auswahl iſt von größtem Intereſſe, nicht blos die Muſikſtücke an ſich, ſondern auch in ihrer Folge und Stellung gegen einander, weil ſich die fortſchreitende Kunſtentwickelung darin mit den ſtärkſten Zügen ausdrückt. Zu bedauern iſt es, daß, wie wir hören, genauere Durchforſcher des Werkes es nicht ohne Fehler in den Abdrücken finden. Trotz dem wird es, nebſt den ähnlichen, die erſchienen, und zum Theil auch ſchon in der Iris erwähnt ſind, ſehr willkommen und nützlich ſein. Denn allen Muſikern, die es ernſt mit dem Studium ihrer Kunſt meinen, (freilich ſind deren jetzt wenige,) müſſen ſolche Werke zu den wichtigſten werden, um ſich mit dem Geiſt der frühern Jahrhunderte vertraut zu machen, und aus ihren Werken das mächtige Jetzt (ſo dürfen wir mit Erinnerung an unſre größten Meiſter wohl ſtolz ausrufen) zu begreifen. Der Herausgeber giebt in ſeiner ſchon erwähnten Vorrede und den andern, den Muſikſtücken vorausgehenden Aufſätzen nicht nur die ſchätzbarſten hiſtoriſchen und muſikaliſch-literariſchen Belehrungen im Allgemeinen, ſondern er fügt auch ſehr verſtändige Winke über die Ausführung, Beſetzung, Vortrag, Tempo u. ſ. w. der Muſikſtücke dieſer ältern Zeit hinzu. Beſonders dankenswerth ſind auch die biographiſchen und erläuternden Notizen über die einzelnen Autoren und die mitgetheilten Arbeiten derſelben. So wird das Werk von allen Seiten belehrend, bildend, ja erhebend, wie z. B. durch die treffliche Motette von Senfl „Deus propitius esto“, die wir als eines der ſchönſten Stücke der Sammlung den Muſikern ganz beſonders zur Beachtung empfehlen. Unſern warmen, ehrenden Dank dem fleißigen Sammler deſſen Lebensbaum, der uns noch in ſo ſpäten Jahren ſo treffliche Früchte trägt.

**Quatre Caprices composés pour le Pfte. et dediés à Msr. Henry Marschner. Par J. P. E. Hartmann. Op. 18. Cah. 2. Leipzig bei Hofmeister. Pr. 16 Gr.**

Wir erhalten hier von dem ſchon mehrſeitig mit Achtung genannten Componiſten vier kürzere Muſikſtücke, welche den guten Ruf, den ſich derſelbe bereits unter uns gemacht, nur vermehren können. Der Name Capriccios bezeichnet hier und überhaupt jetzt nicht mehr ganz eigenthümliche, abweichende Formen, wie das ſonſt wohl gebräuchlich war, ſondern es werden darunter eben nur kürzere Muſikſtücke verſtanden, die allenfalls auch Etüden heißen könnten, wenn ſie ſich beſonders auf Schwierigkeiten in der Ausführung legten. Das iſt aber nicht der Fall, ſondern dem Autor war es mehr um die eigentliche Compoſition zu thun. In dieſer Hinſicht giebt er uns recht Achtungswerthes. Das erſte Stück hat einen leidenſchaftlich elegiſchen Charakter; die Hervorhebung der Melodie iſt beſonders wichtig. Die Stelle pag. 3, Syſtem 3, Takt 1 und 2 ſcheint uns nicht ganz zu paſſen. No. 2. iſt nur ein kurzes aber durch ſeine Wendungen oft recht intereſſantes Harpeggio. Den Preis trägt unſerer Meinung nach No. 3. davon, ein ſehr melodiſches Stück, welches auch die gewandte Sicherheit im Satz bekundet, die der Componiſt beſitzt. Sollte ihm aber nicht dabei ein ſehr verwandtes Stück von L. Berger vorgeſchwebt haben? Das letzte der Capriccien möchte vielleicht das dankbarſte Klavierſtück darunter ſein; es enthält pikante, originelle Stellen, im Ganzen aber es hat uns nicht ſo angeſprochen wie die andern, insbeſondere No. 1. und 3. Freunde des ſoliden Klavierſpiels werden übrigens darin eine Aufgabe finden, die ſie intereſſant beſchäftigt ohne zu große Mühe zu verurſachen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Petersburg**, Ende Octobers. Von den bedeutenden Geſangsnotabilitäten, welche hier im Laufe des Sommers bei der deutſchen Oper gaſtiren ſollten, iſt Niemand erſchienen. Wir ſollten die **Schröder-Devrient**, die **Unger** zu hören bekommen, doch ſind nur Mad. **Schön-Deiſſenrieder**, Mad. **Jacobi**, Mad. **Albrecht** hier geweſen und die Dem. **Neureuther** und **Reitmeyer** erwarten wir noch. Das männliche Perſonal der deutſchen Oper ſteht unbedingt höher, als das weibliche; **Breiting**, **Verſing** und **Holland** ſind die Stützen deſſelben. Die Jüdinn von Halevy macht noch immer volle Häuſer; beſonders excellirt **Breiting** in der Parthie des Eleazar, weil da ſeine koloſſale Stimme wirken kann ꝛc. Was der ruſſiſchen Oper in der Qualität abgeht, erſetzt ſie in der Quantität. Man hört da noch die Semiramis, Cendrillon, ohne Fortlaſſung einer Note und kann der Mitternacht geduldig entgegenträumen, ſobald ſich das Ohr mit einigem falſchen Intoniren befreundet hat. Den 31. d. M. wird die neue evangeliſche Kirche St. Petri eingeweiht, bei welcher Gelegenheit unter Leitung des Herrn **Beeling** die hieſige Singakademie einige Comp. von **Mendelsſohn**, **Neukomm** und **Händel** ausführen wird.

**Berlin.** Unter die Neuigkeiten dieſer Woche gehört die Abreiſe der Miß **Clara Novello**. In ihrem anſehnlich gefüllten Abſchieds-Concert ſang ſie viermal; Einiges, z. B. das Recitativ der Arie aus **Titus**, vortrefflich. Außerdem wurde in demſelben aufgeführt eine brillante Ouverture von **Huth** auf den Deſſauer Marſch, und eine erfindungsreichere, aber im Bau nicht recht geſteigerte von **Taubert** zu Tiecks **Blaubart**. Hr. **Schumann** ſpielte eine Phantaſie von **Thalberg** mit Fertigkeit und Geſchmack; ein Herr **Pique** aus Prag zeigte ſich als **eminenter** Guitarriſt. — Die Soireen der Herren **Möſer** und **Zimmermann** gehen fort. Mittwoch den 5. Dec. beging Herr **Möſer** die muſikaliſche Todtenfeier für Mozart, der bekanntlich an dieſem Tage — nunmehr ſind es 46 Jahre — von der Welt abſchied. Am Montag gab Miß **Anna Robena Laidlaw** ein Concert im Saale des Hotel de Ruſſie, worin ſie zeigte, daß ſie als Klavierſpielerin ſehr gute Fortſchritte gemacht hat. Sie trug das Adagio und Finale, das F-Moll Finale, und mehrere andere Piecen von **Schumann**, **Hiller**, **Chopin** und **Thalberg** ſehr gelungen, doch nicht ganz mit der Kraft, die einzelne derſelben wohl fordern, vor. In der Königsſtadt iſt die neue Oper von **Thomas** „Le Perucquier" oder „1717" mit großem Beifall gegeben worden. Das Königliche Theater hat ſich in der neuern Zeit mehrere recht gelungene franzöſiſche Operetten wegkapern laſſen, die es auf ſeinem eigenen Repertoir hätte haben können. Seit **Spontinis** Abreiſe iſt man noch nicht dazu gekommen, irgend etwas Bedeutendes für die Oper zu thun. Zwar haben Beurlaubungen und jetzt die Krankheit des Fräul. v. **Faßmann** Hinderniſſe in den Weg gelegt, doch dieſelben hätten wohl überwunden, oder durch eine vorausſichtigere Dispoſition vermieden werden können Warum z. B. fordert man nicht einmal Madame **Schröder-Devrient** zu einer Reihe Gaſtdarſtellungen auf?

---

**Anzeige.** Von der Oper: „le Perucquier" erſcheinen in Kurzem die von dem Kapellmeiſter **Gläſer** componirten und mit großem Beifall aufgenommen Einlagen in meinem Verlage. **L. Trautwein.**

(Hierzu ein Scherzo von R. v. Hertzberg.)

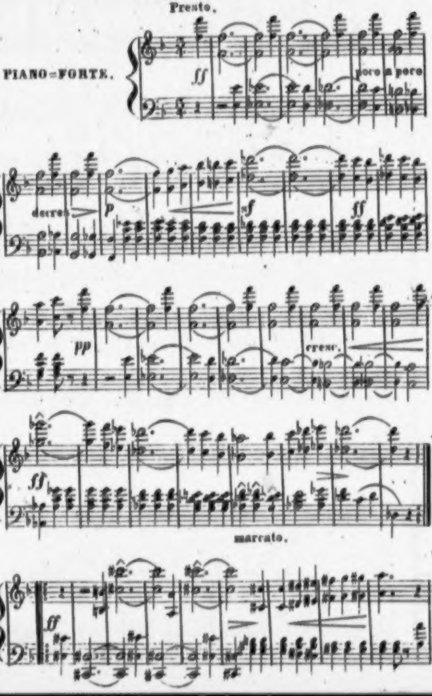
Berlin, gedruckt bei Petſch.

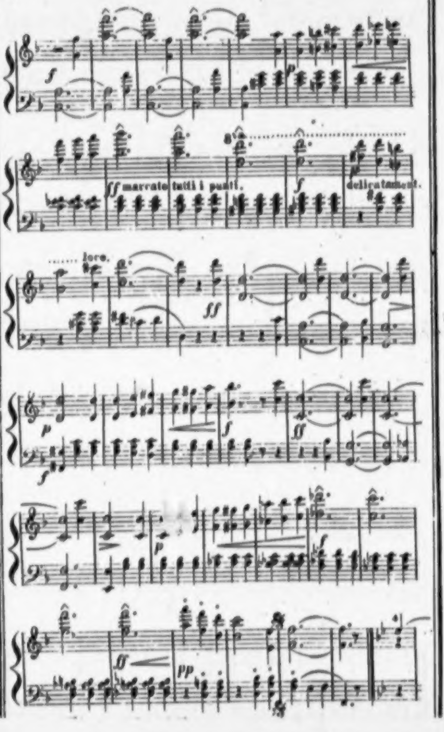
Juni Jf. 9.

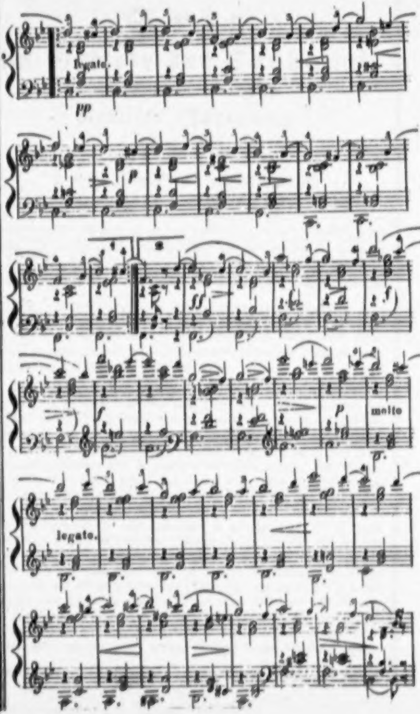
# SCHERZO

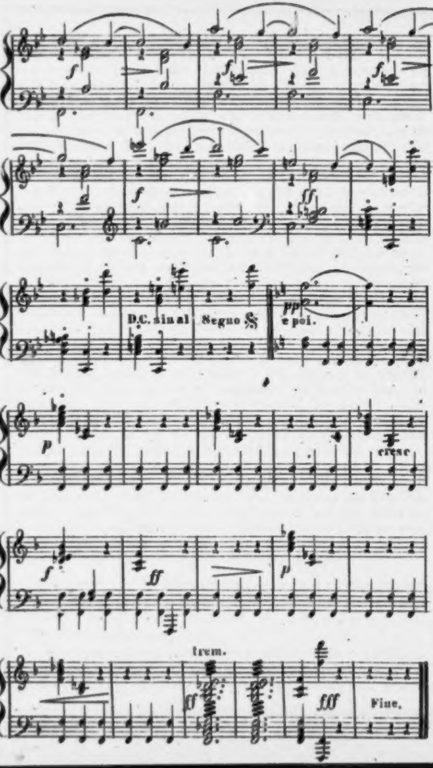
per il Pianoforte composto da

RIDOLFO DI HERTZBERG.


Presto.
PIANO=FORTE.
ff
poco a poco
decresc.
p
sf
ff
pp
cresc.
ff
marcato.
ff


f
8
ff marcato tutti i punti.
f
delicatamente.
loco.
ff
p
f
f
ff
p
f
ff
pp


legato.
pp
p
ff
f
f
p
molto
legato.


f
f
f
f
ff
D.C. sin al
Segno
pp
e poi.
p
cresc
f
ff
p
trem.
ff
fff
Fine.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 50.
Berlin, Freitag den 14. December 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Soirées italiennes, Collection de huit Ariettes et quatre Duos, composés et arrangés avec accompagnement de Pfte. par Mercadante. Mainz bei Schott. Pr. 4 Fl. 48 Xr.**

Man braucht das Heft, welches vor uns liegt, nicht erſt zu öffnen, um ziemlich genau zu wiſſen, was man darin finden wird. Angenehm, mit italieniſchem Geſchick die Geſangsſtimme zu behandeln geſchriebene Muſikſtücke, an deren keines man jedoch den Maaßſtab einer ernſtern Kunſtbetrachtung legen darf. Es ſind Sachen, rein zur Unterhaltung geſchrieben; wer dieſen Standpunkt annimmt, wird ſie gelungen und hübſch nennen, wer einen andern wählt, muß freilich unbefriedigt bleiben. Doch eine gewiſſe Verdienſtlichkeit wird dieſen Compoſitionen immer nicht abzuſprechen ſein, die, daß ſie auf dem engen Territorium, auf dem ſie ſich bewegen, doch noch eine Abwechſelung darbieten, die nicht ganz leicht zu erreichen war. Es iſt, wenn wir ſo ſagen dürfen, ein geſchicktes, kokettes Spiel, mit jeder Art der Empfindungen darin. Sie gleichen einer Schönen nach der Mode (nicht einer antiken edeln Schönheit oder einer romantiſchen Madonna), einer artigen Dame, die, um uns zu gefallen, jetzt lächelt, jetzt, um ein anderes Intereſſe zu erregen, ein Thränchen über die Wange rollen läßt. Es ſteht ihr alles gut, Weinen und Lachen, denn ſie macht es geſchickt. So werden denn dieſe graziöſen wie die elegiſchen Canzonetten unſern Sängerinnen gewiß wohlgefallen, und ihnen dazu dienen können, dieſelben Rollen mit Glück als Perſonen zu ſpielen, die dieſe Muſikſtücke als ſolche in der großen Welt geben. Doch, meine ſchönen Damen, auch die feine Koketterie iſt nicht à portée de tout le monde; ſie will erlernt, ſehr ſorgfältig eingeübt ſein, wenn ſie ſich nicht jeden Augenblick eine ungeſchickte Blöße geben ſoll. So wollen auch die Muſikſtücke geübt ſein; ſie ſind leicht vom Blatt zu ſingen, aber nicht leicht gut vorzutragen, beſonders da es dem Sänger überlaſſen bleibt, manche Ungeſchicklichkeit, die durch den Zwieſpalt zwiſchen Text und Muſik veranlaßt wird, zu mindern. Dieſer findet nicht blos bei den Ueberſetzungen ſtatt (dem italieniſchen Text iſt auch deutſcher und franzöſiſcher beigefügt), ſondern auch im urſprünglichen Text. Denn ſo viel Studium darf man einem Italiener von Mercadante's Schlage nicht zumuthen, daß er ſich ſonderlich um die Einzelheiten ſeines Textes gekümmert haben ſolle. Er erfindet ſeine ungefähr paſſende, artige, ſangbare Melodie, und damit gut; wenn bei Wiederholungen des Themas mit andern Worten, oder gleich von vorn herein, ſich dieſe nicht recht in die Noten zu ſchicken wiſſen, ſo läßt er das ihre Sache und die der Sängerin ſein, die mit anmuthigem Klang der Stimme und Wohllaut der Ausſprache ſchon darüber hinwegkommen wird. Die Duette ſind Blanginiſche in moderner Tracht. Allein was ſoll es Neues unter der Sonne geben? Werden wir denn neu, ſind nicht hübſche Geſichter von heut grade wie hübſche Geſichter in der Zeit unſrer Großväter? So wird man es auch hier nicht übel deuten, daß das Treffliche derſelben alt, nur das Acceſſoriſche neu iſt. Ein Gutes haben dieſe Duette aber. Sie ſind nicht blos dem ewigen Einerlei der Liebe gewidmet, ſondern der Stoff wechſelt. Das erſte preiſt den Fiſchfang, das zweite den Wein, beſonders den ſchäumenden, das dritte die Jagd, das vierte gar? — den Tanz? Richtig! Aber welchen? Den Galop! „Il Re della danza, e certo il galop!“ Schade, daß es zwei Männer, nämlich zwei Baßſtimmen ſind, die hier mit einander um die Wette galoppiren. Man kann ſich denken, daß die Muſik zu dieſem Duo ſelbſt nicht im Takt des Grand-Tour-Walzers gehalten iſt, ſondern einen ſehr muntern Galop bildet. Mögen unſre muſikaliſchen Herren, die nach den Geſangsſoireen auch einen Tanz nicht verſchmähen, nur einmal die Galanterie üben, den Damen zum Tanz jenen Galop zu ſingen, ſtatt blos zu ſpielen; ſelbſt wenn es ihnen etwa ſchwer von Herzen ginge, in die Betheurung mit einzuſtimmen, daß der Walzer gar nichts werth ſei: „Il valtz non val nulla, no, no!“ — Wir haben nun genug geſagt, um die muſikaliſche Welt zu dieſen Soireen einzuladen.

**Grande Fantasie sur les Airs nationaux anglais, God save the Queen et Rule Britannia pour le Pfte., composée par Sigismund Thalberg. Op. 27. Mainz bei Schott. Pr. 2 Fl. 6 Xr.**
**Dieselbe à quatre mains 3 Fl.**

Man erinnert ſich der artigen Anekdote zwiſchen Roſſini und Thalberg von des Letztern erſter Anweſenheit in Paris vielleicht; wo nicht, ſo kann ſie nirgend paſſender erzählt werden, als grade hier: Thalberg hatte die ganze

Pariſer Muſikwelt in Staunen über ſeine weniger wunderthätigen als wunderthuenden Finger verſetzt. Cherubini, Roſſini, alles ſtaunte mit. Der letztere ließ ſich auf einer Soiree von Thalberg etwas Neues vorſpielen; als er fertig war, fragte der Meiſter: Iſt es nicht möglich, das brillante Stück auch für zwei Hände zu arrangiren? Herr v. Thalberg ſcheint ſich das gemerkt zu haben, und hat nun ſeine Sachen zwar vierhändig componirt, indeſſen doch auch für Liebhaber des Unerhörten zweihändig arrangirt, z. B. für ſich ſelbſt. Es iſt daher eine bloſe Beſcheidenheit, wenn der Titel es umgekehrt beſagt. — Doch zur Sache ſelbſt. Eigentlich iſt Thalberg oder ſein Spiel dieſe Sache. Denn für dieſes ſind dieſe Compoſitionen allein gedacht; an und für ſich verfolgen ſie kein beſtimmtes Ziel der Erfindung, ſondern immer nur in Beziehung auf die Ausführung. Ein eigentliches Urtheil iſt daher ſchwer zu fällen, wenn man ſich nicht dieſe Menge der ſchwierigſten und ſeltſamſten Paſſagen durch eine wirkliche Ausführung verſinnlichen läßt. Wir haben durch des Componiſten angekündigte Hierherkunft Hoffnung dazu. Was uns, unabhängig von der brillanten Möglichkeit der Execution, als muſikaliſcher Gedanke entgegengetreten iſt, erhebt ſich freilich nicht über das Gewöhnliche; indeſſen klingt dieſes, durch das Spiel ins rechte, glänzendſte Licht geſetzt, oft wie Ungewöhnliches, und man darf daher nicht ſo unbillig ſein, zu verlangen, daß ein Virtuoſenſtück auch ohne Virtuoſität beſtehen ſolle. Jedenfalls wird dieſe letztere eine ſehr dankbare Aufgabe an der vorliegenden Phantaſie zu löſen haben, wenngleich ſie an eigentlicher Erfindung z. B. weit hinter Henſelt zurückſteht; eben ſo auch hinter Chopin, Schumann in Leipzig, und wie die Neueren ſonſt heißen, welche dieſe Richtung (die übrigens keineswegs grade die iſt, die wir als ſolche hervorheben möchten) verfolgen. Thalberg ſucht nicht durch ſchroffe, barrocke Gedanken zu imponiren; es ſind mehr derartige Fingercombinationen, die es herausſtudirt. So klingt denn das Ganze, obenhin gehört, auch bisweilen ſogar leicht; indeß fängt man an zu ſpielen, ſo wird man wohl über das Leicht und Schwer darin ſo gründlich belehrt werden, daß man weitern Forſchungen gern entſagt.

### **Nicolaus Lenau's** Schilflieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte., componirt von **H. Lemcke.** Op. 4. Leipzig bei Julius Wunder. Pr. 1⅓ Rthlr.

Der Redakteur der Iris bricht hier ſeinen Vorſatz, eine lange, lange Zeit gar nicht von Liedern zu ſprechen, wohl viel zu früh. Er findet es indeß nothwendig, nicht um vorſtehende Lieder zu empfehlen, ſondern um dem zarten Dichter, der ſo derb mißverſtanden worden, wenigſtens ſein Beileid zu erkennen zu geben, wozu er ſich doch als College im Handwerk verpflichtet fühlte, wenn ihn auch nicht allgemeine menſchliche Theilnahme dazu beſtimmte. Die Muſik iſt ſo gut wie bei vielen Liedern, Manches lobenswerth, doch der Total-Eindruck, den ſie uns gemacht, iſt am beſten in folgendem Troſtgebet ausgeſprochen: „Der Himmel ſchütze **Nicolaus Lenau's** zarte Mignatur-

Gedichte vor Heinrich Lemcke's Frakturkompoſitionen — und gelegentlich meine auch! — wenn's der Mühe werth iſt, ſich der armen verlornen Dinger aus meinen ſentimentalen Jahren anzunehmen! Amen!“

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Petersburg. Für die Kammermuſik iſt das Jahr mit Ausnahme der ſieben Faſtenwochen ein Ruhetag. Henſelt will die nächſte Concertſaiſon in Moskau oder Riga zubringen; ich hoffe, daß dieſes Projekt zum Vortheil der hieſigen Muſikfreunde geändert werden wird, denn Henſelt war im vorigen Winter außer Charles Meyer — welcher die Phantaſie mit Chor von Beethoven ſpielte — der einzige Pianofortevirtuos, der uns gediegene Compoſitionen hören ließ, und es läßt ſich zur Ehre des hieſigen Publikums erwarten, daß das Verdienſt des trefflichen Künſtlers nach Gebühr erkannt iſt und nicht durch die kleinlichen Machinationen Einzelner betheiligt werden kann. Ein Fraulein v. Uggla aus Stockholm gab hier zwei Concerte, beide wenig beſucht. Anders verhielt es ſich mit der Sign. Schoberlechner; ſie machte brillante Geſchäfte, verdient es auch als Geſangkünſtlerinn, nur ſchade, daß ſie in den Concerten keine Gelegenheit fand, ihr dramatiſches Talent geltend zu machen. Hr. und Mad. Hoffmann ſind in Riga engagirt. Ob Dorn's neue Oper „Der Büttel von Paris“ hier noch in dieſem Jahre zur Aufführung kommen wird, iſt zu bezweifeln, wahrſcheinlich wird man ſie alſo früher in Riga zu hören bekommen, wo der Componiſt zum Beſten ſeiner Kunſt erfreulich fortwirkt.

Paris. Zu Ende dieſes Jahres wird Adams neue Oper Regina auf die Bühne kommen. Eine junge Sängerin, Dlle. Roſſi, wird die Hauptrolle darin ſtatt der Mad. Damoreau übernehmen, für welche die Parthie geſchrieben war, die aber ſo erkrankt iſt, daß ihre theatraliſche Laufbahn wohl zu Ende ſein wird. — Das in dieſer Woche erfolgte Debut des Tenoriſten Candia iſt äußerſt glücklich ausgefallen. Er iſt unbedingt ein Sänger erſter Gattung.

Berlin. Das wichtigſte muſikaliſche Ereigniß war unſtreitig die Aufführung der Euryanthe von Weber, welche leider! viele Jahre geruht hat, während wir mit den beſten Kräften zur Beſetzung dieſer trefflichſten Oper des Componiſten ausgeſtattet waren. Indeß war alles geſchehen, was man bei jetzigem Zuſtande der Bühne für die Oper zu thun vermochte. Fräul. v. Faßmann als Euryanthe muß vortrefflich genannt werden; Hr. Zſchieſche als Lyſiart verdient gleichfalls alles Lob; die übrigen Darſteller reichen zwar nicht an die frühere Beſetzung der Oper, zeigten jedoch den größten Eifer und verdienen ſomit gerechte Anerkennung ihres beſten Wollens. Der Beifall war anfangs kühl, unſtreitig weil man den Abſtand zwiſchen Sonſt und Jetzt etwas ſtark fühlte; doch als die eigentliche Kraft der Muſik erſt recht zur Entfaltung kam, beſonders aber nach dem Finale des zweiten Akts, und bei der großen Scene Euryanthe's im dritten ſteigerte ſich der Beifall bis zur höchſten Begeiſterung. Fräul. v. Faßmann wurde zweimal, nächſt ihr auch Hr. Zſchieſche hervorgerufen. — Die Feier des Todestages Mozart's am 5. d. M. hatte durch Hrn. Muſikdirektor Möſer in angemeſſener Weiſe ſtattgefunden. Hr. Taubert trug das Quintett für Clavier und Blaſeinſtrumente ſehr ſchön vor; Hr. Möſer ſpielte das Quartett in G-Moll. Auch die Sinfonie in G-Moll wurde meiſterhaft ausgeführt. Am Montag gab Hr. Muſikdirektor Lecerf ein Concert, in dem er zwei Sängerinnen und einen jungen Clavierſpieler als ſeine Schüler producirte. Die erſtern haben noch viel zu lernen; der zweite leiſtet für ſein Alter ſchon ſehr viel, ſollte aber noch nicht öffentlich auftreten. Durch verſchiedene Compoſitionen bethätigte ſich Hr. Lecerf auch als ein Muſiker, der ſich im Geſchmack des Beſten gebildet hat.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 51.
Berlin, Freitag den 21. December 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Die Könige in Jsrael,** Oratorium in zwei Abtheilungen, in Muſik geſetzt von **Ferdinand Rieſs.** Partitur. Op. 186. Bonn bei Mompour. Pr. 8⅓ Rthlr.

Es iſt dies große Werk eine ernſte, unſerer Beachtung würdige Reliquie des vielgeſchätzten Künſtlers, der zu früh für ſeine noch immer rüſtig wirkende Kraft im himmliſchen Reich der Töne aus dem der irdiſchen Welt abſchied. Das Oratorium wurde zum erſten Male bei dem Muſikfeſt in Aachen, im Jahre 1837, aufgeführt. Da es aus einundzwanzig größern Nummern beſteht, wird es uns wohl erlaubt ſein, auch unſere Bemerkungen darüber etwas über das gewöhnliche Maß auszudehnen, und daher das Werk von vorn herein in ſeinen Haupttheilen durchzugehn. Zuerſt einige allgemeine Worte. Rieß war eigentlich kein Kirchencomponiſt; weder Talent noch innerer Trieb drängte ihn vorzugsweiſe dahin. Inſtrumentalcompoſitionen und, wie er durch die Räuberbraut gezeigt, ernſte, dramatiſche Muſik waren ein bei weitem natürlicheres und ſomit glücklicheres Feld für ihn. Daß er dennoch grade in den letzten Jahren ſeines Lebens eine Richtung nach der Kirchenmuſik nahm, lag, ſcheint uns, in den äußerlichen Umſtänden. Der Componiſt will, wie jeder ſchaffende Künſtler, vor Allem ſein Werk verwirklicht ſehen, er will, daß es in die Welt trete, die Lehren, den Beifall, den Tadel derſelben empfange. Die Inſtrumentalmuſik hat ein zu geringes Publikum; die Oper findet in der traurigen Beſchaffenheit unſerer Theater die größten Hinderniſſe. Von kleinen Bühnen aus können die Werke keinen Ruf gewinnen; an größern hindern

Kabale, Omnipotenz neidiſcher oder unfähiger (oft beides zugleich) Vorſteher der Inſtitute, häufig auch der ganz verderbte Geſchmack des Publikums, das an nichts Ernſtes, Tiefes mehr gewöhnt wird, und daher auf der Stelle, ohne ſich Zeit zu nehmen ein Werk nur einigermaßen kennen zu lernen, verwirft faſt jeden noch ſo verdienten Erfolg. Wenn alſo der deutſche Componiſt hier nirgend Lohn, weder an Ruhm noch Vortheil ſieht, kann man es ihm verdenken, wenn er ſich niedergeſchlagen abwendet? Mit Schmerz — aber es bleibt ihm keine Wahl! — Dagegen thut ſich ihm der erfreulichſte Kreis der Thätigkeit auf, wenn er ſeine Kraft kirchlicher Muſik widmet. Deutſchlands Muſikfeſte gewähren zwar kein Gold für den Componiſten, aber ſie gewähren ihm das, wonach das ächte Künſtlerherz am meiſten ſtrebt, Anerkennung, die Anerkennung der Tüchtigen, herzliche, wahrhafte, erfreuende, ſtärkende, keine durch Claqueurs und reiche Geſchenke an Sänger und Sängerinnen, durch Decorationen und wollüſtige Tänze, endlich durch bezahlte Zeitungsartikel diebiſch erſchlichene. Darum ſind die Muſikfeſte, die ſich rein aus der Kraft des Volks gebildet haben, ſo hochachtungswürdige Inſtitute, darum gedeihen ſie ſo, wie Alles, was Deutſchland aus ſeiner eigenen Kraft unternommen hat. Möchte es dieſe erſt auf anderm, geſchichtlich wichtigerm Felde zur That fördern! — Doch das beiläufig. Genug die Muſikfeſte haben eine ſchöpferiſche Wirkung für den Kunſtzuſtand Deutſchlands gehabt. Friedrich Schneider gewann nur durch ſie ſeinen geachteten Namen, Bernhard Klein durch ſie ſeinen ſo begründeten Ruhm, und endlich Mendelsſohn, (den die Bühne ſeiner eigenen Vaterſtadt ſchnöde zurückwies, ſeine Erſtlingsoper, obwohl ſie lebhaften Beifall — auch Tadel, aber welches jugendliche Werk wäre ohne dieſen denkbar — erhielt, nicht einmal wiederholte, ſondern nach einer Aufführung in die Polterkammer des Vergeſſenen warf.) Mendelsſohn, der talentvollſte der neuern deutſchen Muſiker, ging gleichfalls dieſe Bahn, auf der er durch ſein Oratorium Paulus einen großen Schritt vorwärts gethan. — Dies zog auch Rieß in das ihm faſt fremde Gebiet hinüber; und erwägen wir, wie ſpät er ſich in neuen Formen heimiſch machen mußte, ſo werden wir, trotz Manchem, was gegen ſeine Kirchencompoſitionen zu ſagen iſt, anerkennen müſſen, daß er ſehr Ehrenwerthes geleiſtet hat. Seine Grundſätze dabei waren, wie er ſie uns ſelbſt einſtmals mündlich ausgeſprochen, folgende. Er fühlte, daß er auf dem Felde, wo der Simſon Händel, der Titane Sebaſtian Bach wunderähnliche Thaten vollbracht, nicht zu kämpfen vermöge. Deshalb verſuchte er eine lebendigere Färbung der Gefühle in ſeine Arbeiten hineinzutragen, ſie weniger als den Ausdruck religiöſer Geſinnungen betrachtend, als man bisher gewohnt war: er wollte die ſtärkeren dramatiſchen Wirkungen in einer von den Außenforderungen des Dramas unabhängigen Kunſtform reproduciren. Es mag dies zum Theil ein Mißgriff ſein, (obgleich alle neuen Muſiker, insbeſondere Mendelsſohn und Löwe denſelben Weg gegangen ſind,) ſo iſt doch ein ſolches ſelbſtſtändiges, auf ein richtiges Abſchätzen der eigenen Kraft und des Talents gegründetes Beſtreben, immer gedeihlicher, als ein todtes Nachahmen der Formen jener coloſſalen Meiſter wovon wir in ganz neuſter Zeit ein verunglücktes Beiſpiel geſehen haben, welches ein ſonſt achtbares Werk eines nicht unbegabten Muſikers, unſrer Meinung nach ſchon in der Geburt getödtet hat. — So viel glaubten wir vorausſchicken zu dürfen. Jetzt wollen wir an das Werk ſelbſt gehn.

(Fortſ. folgt.)

### Sechs Fugen und ein Capriccio fürs Pfte. von Händel. Verlag von T. Trautwein. Pr. ¾ Rthlr.

Man hat Händel's Inſtrumentalfugen aus zweierlei Gründen im Ganzen weniger beachtet, als ſie es verdienen; einmal, weil allerdings der großartige Zuſchnitt und die mächtigen Combinationen ſeiner Geſangsfugen gegen jene gehalten überwiegend ſind, andrerſeits weil Sebaſtian Bach's gleichfalls bedeutend hervorragendere Werke in dieſer Gattung ſich ungleich mehr geltend gemacht haben. Sie überflügeln Händel's Fugen ungefähr in der Art, wie Beethoven's Werke fürs Fortepiano die Mozart's, indem ſie beſonders eine viel größere Ausbildung der Mechanik fordern. Doch eben dies iſt nur nach Umſtänden ein Nachtheil oder Vortheil. Man kann nicht gleich mit dem Schwerſten beginnen. So wird Händel die Stufe ſein, durch die man im Fugenſpiel zu Sebaſtian Bach hinanklimmt. Dieſe ſechs Fugen ſind zwar nicht leicht, aber doch viel leichter, als die meiſten Sebaſtian Bach'ſchen; ſie ſind dabei auch brillant, und die Bearbeitung der Themata iſt auch ſehr intereſſant. — Beſonders zeichnet ſich No. 5. (E-Moll) als ein ſehr brillantes Clavierſtück aus; die Fuge iſt reich figurirt, das Thema durch ſeinen Rhythmus beſonders originell. Das Stück iſt faſt in einer abrollenden Paſſagenkette geſchrieben, und erfordert daher ſtarke Finger, um nicht zu ermüden. Die folgende Fuge, No. 6., iſt völlig der Gegenſatz zu dieſer vorangehenden, nämlich ein durchaus melodiöſes Muſikſtück. — Am meiſten hat uns jedoch das Capriccio, welches gewiſſermaßen den Coda der Sammlung bildet, intereſſirt. Auch hier fehlt die contrapunktiſche Behandlung nicht, allein ſie iſt freier angebracht, und der ganze Character der Paſſagen und des Themas entfernt ſich von dem der Fuge. Es hat dieſes Muſikſtück die nächſte Verwandtſchaft etwa zu einer Cramer'ſchen Uebung; in der Schwierigkeit hält es, wie alle dieſe hier beſprochenen Stücke, ein vernünftiges juste milieu. Mögen die Freunde ernſter und älterer Muſik ihre Aufmerkſamkeit ja auf dieſe Publikation richten; ſie werden es nicht bereuen.

### Vier Duette für das Pfte. von J. Sebastian Bach. Berlin bei Trautwein. Pr. ¾ Rthlr.

Dieſe Duette ſind als ein paſſendes Seitenſtück zu den ſechs Fugen von Händel zu betrachten. Es ſind durchweg ſehr merkwürdige, theilweiſe auch ſehr ſchöne Muſikſtücke. Sie geben einen Beweis, wie complicirt man im zweiſtimmigen Satz ſein kann; ſicher und raſch geſpielt, werden ſie nicht ärmlicher klingen, als recht brillante Clavierſtücke unſerer Tage, vollends wenn man hie und da mit einem vollſtändigen Accord hingreifen wollte, während der Componiſt ſeinem ſtrengen Geſetz, nicht anders als zweiſtimmig zu ſchreiben, unverbrüchlich getreu bleibt. In einer andern Projection, um uns ſo auszudrücken, würden ſich dieſe Muſikſtücke als Duette für zwei Violinen oder noch beſſer für Violin und Cello, wo die Umwandlung nur ſehr unbedeutend ſein dürfte, vortrefflich ausnehmen. Indeß auch der Clavierſpieler, der ſich einmal von der hyper-graziöſen oder complicirten Arbeit der neueſten Tagserzeugniſſe erholen, nach dem Hautgout im Süßen und Pikanten etwas wirklich Kernkräftiges genießen will, was dabei nicht ohne Salz und Gewürz iſt. wird ſich ſehr über dieſe Werke zu freuen haben. Es iſt eine gute Weihnachtsgabe für Tüchtige.

**Drei Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baſs, von A. E. Grell. Op. 17. Berlin bei Trautwein. Pr. $\frac{5}{12}$ Rthlr.**

**Fünf vierſtimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baſs, von Fr. Kücken. Op. 25. Ebend. Pr. 1 Rthlr.**

Dieſe Lieder, ähnliche Gaben, ſtellen wir wohl paſſend zuſammen. Das erſte Heftchen tritt ganz anſpruchslos auf, doch die Lieder ſind natürlich und wohlklingend. Sie liegen nur, ein ſeltner Fall, etwas zu tief; beſonders macht ſich dies beim erſten und letzten bemerkbar, weil hier die tiefe Stimmlage nicht, wie bei dem mittelſten, durch den Text unterſtützt wird. Das mittlere gefällt uns überhaupt am beſten, der Eintritt des getragenen Soprans, während die drei andern Stimmen den Rhythmus markiren, iſt von ſehr guter Wirkung. — Der zweite Componiſt ſetzt mehr Mittel in Bewegung; in dieſem Falle mag er eine größere Wirkung erreichen, im Allgemeinen wollen wir das aber nicht loben. Sollte man denn im einfachſten und noch dazu munteren Liedchen nicht mehr ohne ſich durchwindende diſſonirende Accorde, ohne enharmoniſche Verwechslungen davon kommen können? Das Volkslied No. 3. iſt ſehr glücklich gerathen, doch würde es in dieſer Melodie ſchwerlich ein Volkslied geworden ſein. Es wäre vielleicht beſſer geweſen, wenn der Componiſt die alte, traditionelle, ſehr ſchöne Melodie einſtimmig geſetzt hätte. Das letzte Lied in ſeiner natürlichen, friſchen Munterkeit, gefällt uns am beſten.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Berlin. Das Concert des Guitarriſten Hrn. Pique war gut, aber kurz der Concertgeber ſpielte meiſterhaft. Eben ſo ein junger Clarinettiſt, Hr. Meyer aus Leipzig, der über Berlin nach Hamburg und St. Petersburg reiſt. — Thalberg ſoll den 5. Januar eintreffen; ſein Inſtrument iſt bereits hier. — Fräulein Kathinka v. Dietz wird ſich am Donnerſtag hören laſſen. Sie iſt eine Schülerin aus Kalkbrenner's trefflicher Schule und zeichnet ſich beſonders durch zarten Vortrag aus. — Am Montag feierte Hr. Muſikdirector Möſer das Geburtstagsfeſt Beethovens (17. Dec.) durch eine muſikaliſche Extra-Verſammlung, in der ſein Sohn das Quartett in A-Dur ſehr pikant und genial ſpielte, Hr. Taubert die Sonate in Cis-Moll vortrug. Außerdem machten die Ouverture „zur Eröffnung des Hauſes" und die Sinfonie in C-Moll den Anfang und mächtigen Beſchluß.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Neunter Jahrgang.
№ 52.
Berlin, Freitag den 28. December 1838.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Die Könige in Jsrael, Oratorium in zwei Abtheilungen, in Muſik geſetzt von Ferdinand Rieſs. Partitur. Op. 186. Bonn bei Mompour. Pr. 8¼ Rthlr.**

(Schluß.)

Eine ſehr wirkſame Introduction führt uns in das Werk ein. Wie wir ſchon oben ſagten, iſt die Inſtrumentalmuſik bei weitem mehr das eigentliche Fach des Componiſten geweſen; daher glückte ihm auch dieſes Inſtrumenſtück vorzugsweiſe. Es hat ein würdiges Einleitungsthema, das mit Geſchick weiter benutzt wird; das Ganze rundet ſich ſehr gut ab, eine Eigenſchaft, die nicht alle Componiſten ihren Arbeiten zu geben wiſſen. Iſt es, wie wir nicht zweifeln, eben ſo ſchön inſtrumentirt, wie Rieß's Sinfonie, und beſonders ſeine Oper, die Räuberbraut, ſo muß es von mächtiger Wirkung ſein. — Ein würdig gehaltener Chor, zur Verherrlichung des Ruhms Davids, beginnt die Reihe der Geſangsſtücke. Es iſt faſt durchweg in großen Noten geſetzt, ſo daß die Singſtimmen recht aushallen können; die Inſtrumente übernehmen die kürzeren Rhythmen und verſchiedenen Figuren dazu. Orcheſter und Geſang ſtehen in ſehr gutem Gleichgewicht dabei. Ein eingelegter Satz für Frauenſtimmen allein, der den Chor in zwei Abſchnitte theilt, iſt ſanft und fromm gehalten. Er bringt einen ſehr guten Contraſt in das lange Muſikſtück. — Das darauf folgende Solo Davids hat etwas von Händelſcher Weiſe; es iſt einfach, anſpruchslos, tritt aber auch nicht ſehr bedeutend hervor. — Der folgende große Chor mit eingelegten Sologeſängen Davids (Tenor), giebt dem Componiſten mehr Gelegenheit, ſich auf ſein eigentlichſtes Terrain, das der ſtarken Malerei der Effekte zu begeben. Die Worte: „In düſtrer Nacht des Geiſtes, verworfen, irrt Saul umher“ in Gegenſatz geſtellt zu der Aeuſerung der Liebe und Demuth Davids „Meiner Seele ſei es fern, daß ich wider meinen Herrn, den Geſalbten, ſtreite“ bilden ganz diejenigen ſcharfen Contraſte, welche den neueren Künſtlern nicht ſowohl, als der neueren Kunſt überhaupt entſprechen. Ries hat ſie mit allen Mitteln, die ihm die Rhythmik und Harmonie an die Hand geben, ins Licht geſtellt. Das Männliche neben dem Milden muß einen tiefen Eindruck machen, beſonders wenn durch das hierauf folgende Hinzutreten Michols, der Tochter Sauls, noch ſanftere Elemente in das Kunſtwerk eingemiſcht werden. Ihre Arie iſt dem Componiſten ſehr gelungen. Doch dieſe milden Anregungen werden ſchnell unterbrochen, durch das Herannahen Sauls, dem ein kurzer Chor der Krieger Davids (zweiſtimmig gehalten) vorangeht. Sauls Erſcheinung paßt wieder ganz in das dramatiſche Effektſtreben des Componiſten hinein. Sein Recitativ iſt mit kräftigen, figurirten Zwiſchenſpielen durchwebt, welche die Aufſtörung des Characters zur höchſten Leidenſchaft malen. David erwartet ihn ſanft, mit Demuth; das anziehende Kriegsheer der Philiſtäer führt uns wieder auf einen bewegteren Schauplatz. Hier werden alle Kraftmittel losgelaſſen, und der Chor muß, bei einem guten, ſtarken Perſonale von Sängern und Orcheſter von einer gewaltigen Wirkung ſein. Inzwiſchen ſieht man, daß es zu eigentlich religiöſen Elementen auch in dem Gedicht nicht kommt, welches ganz richtig nach der Individualität des Muſikers berechnet zu ſein ſcheint, wenn wir demſelben auch ſonſt keine beſondere Verdienſtlichkeit zugeſtehen können. — Es iſt für unſern beſchränkten Raum unmöglich, alle Muſikſtücke hier einzeln durchzugehen. Nach einem ausgeführten Quartett für Soloſtimmen, folgt ein groſer Doppelchor der Iſraeliten und Philiſtäer, welcher das Finale des erſten Theils bildet. Der Componiſt hat ihn mit aller Kraft ſeiner Kunſt und Wiſſenſchaft frei durchgeführt; gegen den Schluß wird der Philiſtäerchor etwas, aber nur leicht, fugirt, während der Chor der Iſraeliten, welche zu ihrem Gott um Hülfe flehen, der daher durchgängig in langſamen Noten gehalten iſt, faſt wie ein Cantus firmus erſcheint, den die Fuge umgiebt. Hier wäre uns, offen geſtanden, eine etwas ſtrengere Durchführung, eine tiefere Verbindung der Ideen, wünſchenswerth geweſen. Bernhard Klein würde die Aufgabe mit größerer wiſſenſchaftlicher Macht gelöſt haben. Doch iſt der Chor ſehr ſchön, und beſonders die charakteriſtiſche Zeichnung beider Partheien ſehr gut durchgeführt und in fortdauerndem Contraſt erhalten. — Wir kommen zum zweiten Theil des Werkes, über den wir aus Mangel an Raum kürzer hinweggehen müſſen, damit uns die Recenſion nicht ins neue Jahr nachhinkt. — Dieſe Nothwendigkeit thut uns weh, denn der zweite Theil enthält, wie es bei einem mit Umſicht geſteigerten Kunſtwerk auch nicht anders der Fall ſein kann, die ausgezeichnetſten und originellſten Nummern des ganzen Werkes. Gleich das erſte Recitativ und die Arie Sauls ſind voller tiefer romantiſcher Erfindung. Als der von ſeinem Schickſale bedrohte König ſich hinauf zu der Hexe von Endor wendet, und die Hülfe ihrer wunderbaren Kunſt verlangt, wird dem Componiſten ein Feld für romantiſche Erfindungen im neueſten Stil eröffnet, welches ihm allerdings die reichlichſte Ernte darbietet, das uns aber doch zu ſeltſamen Bodens ſcheint, um es der Kirche ſo nahe zu legen. Wir beſorgen, daß, ſo charakteriſtiſch und eigner Art die Färbung dieſer Muſikſtücke iſt, ſelbſt der kirchliche Raum ihnen nicht günſtig ſein kann. Ueberhaupt würde das ganze Oratorium, wiewohl es einen bibliſchen Stoff behandelt, mehr zu der Gattung der Haydn'ſchen gezählt werden müſſen, die ſich auch im Concertſaale beſſer ausnehmen werden, als in der Kirche. Der Geiſt Samuels, den die Hexe citirt, hat den Fehler des Shakeſpeare'ſchen Geiſtes des Königs im Hamlet, zu redſelig zu ſein. Sobald ein Geiſt zu viel ſpricht, und ſich ſomit zu menſchlich darthut, nimmt der Reiz und Schauer des Wunderbaren zu ſehr ab. Der Componiſt iſt in Verlegenheit, wie er dergleichen behandeln ſoll, und ſelbſt dem größten Genie werden dadurch Hemmniſſe angelegt, wie denn z. B. ſogar der Geiſt des Comthur im Don Juan, ſo wunderwürdig die einzelnen muſikaliſchen Erfindungen Mozart's in dieſer Scene ſind, doch auch etwas von dieſen Nachtheilen fühlbar werden läßt. — Die folgenden Nummern wollen wir nur namhaft machen. Es ſind: Ein Quintett, in welchem Michol, die Hexe, Jonathan, Saul und Samuel zuſammen zu thun haben, gewiß ein bizarrer Verein, der manches Auffallende erzeugen, der Würde und Schönheit aber Eintrag thun muß. Ein Chor der Philiſter, einer der Krieger Sauls, ſind gut im Gegenſatz wie für ſich gehalten, eine Arie Sauls, ein ſchönes Recitativ und Arie ſeiner Tochter Michol, abermals ein Chor der Philiſter und Recitativ (David), desgleichen ein Chor der Iſraeliten, wiederum ein Doppelchor, ein Geiſterchor (der Patriarchen), endlich der Schlußchor. Wir würden dieſe trockene Aufzählung nicht gemacht haben, wenn ſie nicht die beſten charakteriſtiſchen Winke für das Werk ſelbſt enthielte, und zeigte, wie es nach allen Seiten hin gewaltſame Effekte aufſucht, die oft allerdings mit allem Glück ins Werk geſetzt werden. Der Geiſterchor der Patriarchen iſt übrigens nicht ſchauerlich, ſondern als einer vor Verklärten, mit Harfenbegleitung gehalten; er ſoll die Schönheit des Jenſeits enthüllen, die Glorie des Dort. Auch der Schlußchor iſt darin eigenthümlich, daß er nicht, wie gewöhnlich, den ſtärkſten Trumpf des Effekts aufſetzt, ſondern mit ſanften Klängen zum Ende führt. Hier alſo wendet ſich das Werk dem religiöſen Charakter wieder zu. So enthält es denn des Schönen und Mannigfaltigen viel, und iſt nur zu wünſchen, daß wir recht bald durch eine wirkliche Ausführung zum lebendigen Genuß gelangen mögen.

### Friedrich Curschmann's Gesang-Compositionen im Verlag von T. Trautwein. Op. 18. Eilftes Liederheft. Pr. ¾ Rthlr.

Wir haben hier reichliche Urſache, von unſerm, neulich uns ſelbſt gegebenen Grundgeſetz, von Liedern lange Zeit gar nicht zu ſprechen, abzuweichen; denn der Casus foederis, d. h. der Caſus wo wir das Paktum mit uns ſelbſt brechen dürfen, nämlich die Erſcheinung wirklich ſchöner Lieder, tritt hier ein. Curſchmann hat einzelne beſſer componirt; doch ſelten hat uns ein Heft im Allgemeinen ſo zugeſagt. Er hält ſich, wie reich und mannigfaltig er auch die Formen des Liedes ausprägt, doch im Ganzen in den aller einfachſten; namentlich muthet er der Singſtimme nicht ſo widerſinnige Schwierigkeiten zu, beſchränkt ſich auf die Benutzung ihrer Mittellagen, wo allein wahrer, für das Lied paſſender Ausdruck zu erreichen iſt. Auch werden wir nirgend von einem Fortiſſimo à la Carl Banck mit der Fauſt ins Geſicht geſchlagen, ein Schlag, der oft bei dieſem Componiſten alles Schöne, was er ſonſt geleiſtet hat, wieder zertrümmert. Genug Curſchmann bleibt dem äſthetiſchen Geſetz des Liedes getreu, und da er damit zugleich anmuthige melodiſche Erfindung verbindet, ſo erreicht er eben die Wirkung, die ſeine Geſänge allgemein gewonnen haben. Unter den vorliegenden iſt gleich das erſte ſehr ſchön; wir würden aber das con moto nicht zu heftig nehmen. Im Liede iſt ein gewiſſes durchgehens mezza voce in Tempo, Accentuirung u. ſ. w. immer ſchöner als ein volles Anſpornen der Kräfte. Das zweite Lied „Ich wandle durch die ſtille Nacht" iſt ſchön; allein es giebt eine ſo ungleich ſchönere, noch viel einfachere Compoſition deſſelben von Bernhard Klein,*) daß wir deshalb vielleicht nicht ganz frei über die vorliegende urtheilen. — Das Ständchen von Fr. Rückert iſt allerliebſt; die originellen Rhythmen geben demſelben einen ganz eigenthümlichen Charakter. Es wird gewiß ein Lieblingslied werden. Auch das nächſtfolgende, überaus zarte, innige Gedicht von Rückert hat der Componiſt dem Gedanken entſprechend aufgefaßt. Das Moderato muß aber ja nach der langſamen Seite interpretirt werden, wenn die holde Seele des Gedichtchens recht in ihrem duftigen Aetherelemente erſcheinen ſoll. — Das Schlußlied erfordert eine ſchon geübtere Geſangskunſt, iſt jedoch trotz der mancherlei Figuren und Paſſagen ſo natürlich für die Singſtimme gehalten, daß es bei einigem Fleiß jedem Dilettanten gelingen kann. Geiſtvoll und lebendig vorgetragen, wird es den Hörer auch ſo anregen. — Möge dieſes Liederheft dieſelbe Theilnahme finden, wie ſeine zehn ältern Geſchwiſter; es verdient ſie vollkommen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Paris.** Hr. Beriot und Dlle. Garcia (welche ſich noch gar nicht in Paris hatte hören laſſen) haben nunmehr ihr ſchon längſt angekündigtes Concert im Theater de la Renaissance gegeben. Dlle. Garcia hat den größten Beifall eingeerntet. Man findet ihre Vortragsweiſe weniger graziös und brillant, als die ihrer Schweſter, doch ihre Stimme faſt noch ſchöner. Die große Arie von Coſta (mit der ſie auch in Berlin zuerſt auftrat und am meiſten gefiel) errang ihr den meiſten Beifall. — Hrn. Beriot findet man in ſeinem Spiel ſehr vorgeſchritten. Er ſpielte unter Anderm das Tremolo, ein Stück, mit dem er ſich in Paris noch nicht hatte hören laſſen, und erregte dadurch das höchſte Entzücken. Paganini war im Concert zugegen, und ſchien gleichfalls von Bewunderung hingeriſſen. Seit ſeinem Auftreten hat man in Paris nichts Schöneres und Erſtaunenswürdigeres gehört, als dieſe Leiſtung Beriots.

**Berlin.** Die muſikaliſchen Neuigkeiten dieſer Woche laufen des Feſtes wegen auf faſt Nichts hinaus. Don Juan wurde im großen Opernhauſe bei ſehr zahlreicher Verſammlung, doch ſehr feſttagsmäßig, gegeben. — Der ausgezeichnete Belgiſche Violoncelliſt Hr. Servais iſt hier eingetroffen und wird ſich mit Nächſtem öffentlich hören laſſen.

---

*) Drei Nachtlieder für die Altstimme, Berlin bei Trautwein.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris

## im Gebiete der Tonkunst.

Redigirt
von
L. Rellſtab.

28.129

Zehnter Jahrgang,
1839.

Berlin,
Verlag von T. Trautwein.

BIBL.
UNIVERS.
LIPS.

# Alphabetiſches Verzeichniß
## der beurtheilten Werke.

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Abela**, C., d. Sängerbund, Lied f. Mst. | | Knapp | 154 |
| **Adam**, zum treuen Schäfer, kom. Oper, Cl. A. | | Schott | 69 |
| **Album**, Prager musical., red. u. herausgeg. v. Ritter v. Rittersberg | | | 66 |
| **Auber**, D. F. E., le Domino noir, Opéra comique. Cl. A. | | Schott | 185 |
| **Auswahl** vorzügl. Musikwerke in gebundener Schreibart. 10te Lfrg. | | Trautwein | 53 |
| — Dasselbe 11te Lfrg. | | 〃 | 114 |
| | | | |
| **Benedict**, J., 2ième Conc. p. Pfte. av. Orch. ou Quat. et p. Pfte. seul | | Schott | 61 |
| **Berger**, L., gr. Sonate pour le Pfte. Nouv. Edit. | 10 | Schlesinger | 141 |
| **Beriot**, 6 Etudes brill. p. le Viol. seul et av. Acc. de Pfte. | 17 | 〃 | 197 |
| **Berner**, F. W., Trennung u. Wiedersehn. | | Weinhold | 183 |
| **Bertelmann**, J. G., Missa. No. 1. | | Beuster | 94, 97, 101 |
| **Bertini**, H., gr. Etudes artistiques. 5 Hfte. | 122 | Schott | 73 |
| **Bibliothek** des Männerchorgesanges. Heft I. | | Nägeli | 139 |
| **Bröer**, E., 4 „o Salutaris Hostia“ f. 4 Stimm. | 1. | Cranz Br. | 116 |
| **Brunner**, C. T., kleine Uebungsstücke zu 4 Hdn. 2 Hfte. | 9 | G. Schubert | 23 |
| **Burgmüller**, F., gr. Valse, Rondeau à 4 ms. | 21 | 〃 | 18 |
| — F., une fleur sur son passage. La Reine Victoria d'Angleterre. Gr. Valse à 4 ms. | 46 | Breitkopf u. H. | 152 |
| | | | |
| **Caecilia**, Choix de Duettinos fav. av. Acc. de Pfte. No. 31 u. 38 (par Niedermeyer u. Huth | | Schlesinger | 25 |
| **Cherubini**, L., Requiem f. Mst. No. 2. Cl. A. | | Breitk.u.H. | 170, 173 |
| — Solfeggien f. d. Mezzo-Soprst. Liv. II. | | Schlesinger | 75 |
| **Chopin**, F., 2ième Notturno p. le Pfte. | | 〃 | 105 |

|  | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Choräle**, 52 zu E. Richters Liedersammlung, 2te Abth. 3tes Heft. . . . . . . |  | Cranz Br. | 20 |
| **Choralfreund**, d., od. Studien f. d. Choralspielen. 7ter Jahrg. . . . . . . |  | Schott | 103 |
| **Chwatal**, F. X., Rondeau p. le Pfte. . . . | 5 | Challier et C. | 11 |
| — Rondeau p. le Pfte. sur Pré aux Clercs | 14 | - | 11 |
| **Curschmann**, Fr., Canzonetta u. 2 Lied. m. Begl. d. Pfte. . . . . . . | 20 | Schlesinger | 203 |
| **Czerny**, C., 110 leichte Uebungen f. Pfte. 6 Hfte. . . . . . . . . . | 453 | Schott | 62 |
| **Dannström**, J., 4 Lieder zum Pfte. . . | 3 | Challier u. C. | 30 |
| **David**, F., Introd. et Var. sur un thème russe p. le Viol. av. Acc. d'Orch. et de Pfte. . . . . . . . . . . | 6 | Breitkopf u. H. | 183 |
| — Introd. et Var. sur un thème de F. Schubert p. la Clar. av. acc. d'Orch. et de Pfte. | 6 | - | 208 |
| **Dehn**, S. W., Sammlung älterer Musik aus dem 16ten und 17ten Jahrh. . . . . |  | Crantz Ber. | 82 |
| **Dreyschock**, A., Souvenir, Lied ohne Worte p. le Pfte. . . . . . . . . . | 4 | Cranz Br. | 179 |
| **Eckert**, C., Album deutscher Lieder und Romanzen . . . . . . . . . | 12 | - | 21 |
| **Ernst**, H. G., Introd. et Var. brill. p. le Viol. av. Acc. de Quint. ou de Pfte. . . |  | Schlesinger | 35 |
| **Femy**, F., 4ta Sinfonia à gr. Orch. . . . . . |  | Coenen | 135 |
| **Festgedicht** von W. Wagner mit musical. Begleit. aus d. Werken Mozart's . . |  | Heckel | 51 |
| **Fetis**, J., Biographie univers. des Musiciens etc. Tome 5ième . . . . . . . . |  | Schott | 93 |
| **Gaebler**, E. F., 34ster Psalm f. 2 Ten. u. 2 Baſsst. . . . . . . . . . . | 1 | Bechtold u. H. | 19 |
| -- 8 Choral-Vorspiele f. d. Orgel . . . . | 5 | - | 124 |
| **Genast**, E., 4stim. Lieder f. 2 Ten. u. 2 Baſsst. | 8 | Wunder | 27 |
| — 2 Ges. m. Begl. d. Pfte. . . . . . . | 11 | - | 33 |
| — Schwerting, der Sachsen-Herzog . . . | 12 | - | 131 |
| — des Hauses letzte Stunde m. Pfte.-Begl. u. in Part. . . . . . . . . . . . |  | - | 33 |
| **Gerke**, O., l'Invitation à la Danse, gr. Valse p. Pfte. . . . . . . . . . | 3 | Eck et Comp. | 23 |
| **Gesellschafter**, der, und der Minnesänger. Jahrg. 1838. . . . . . . . . |  | Schott | 153 |
| **Girschner**, F. J., 6 deutsche Lieder m. Pfte. 2 Hfte. . . . . . . . . . | 25 | Körner | 161 |
| **Gluck**, die Sommernacht von Klopstock für 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. . . . . |  | Trautwein | 29 |
| — Vaterlandslied von Klopstock f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. . . . . . . . |  | - | 73 |
| — Schlachtgesang von Klopstock f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. . . . . . . . |  | - | 109 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Gluck**, die frühen Gräber von Klopstock für Pfte. | | Trautwein | 121 |
| — die Neigung von Klopstock f. 1 Singst. m. Pfte. | | „ | 149 |
| — Wir und Sie von Klopstock f. 1 Singst. mit Begl. d. Pfte. | | „ | 157 |
| — d. Jüngling von Klopstock für 1 Singst. mit Begl. d. Pfte. | | „ | 165 |
| **Gottheiner**, L. F., Séparation et Revoir, p. le Pfte. | 12 | Cranz Br. | 108 |
| **Grell**, A. E. u. A. Neithardt, Composit. z. Bornemann's Soldatenliedern | | Decker | 78 |
| **Grisar**, A., 3ième Collect. de 6 Romances av. Pfte. ou Guit. | | Schott | 41 |
| | | | |
| **Halevy**, Guido und Ginevra od. d. Pest in Florenz. Cl. A. | | Breitkopf u. H. | 86,89 |
| **Hartig**, X. L., Melodieen und Choräle m. Orgelbegl. | | Schott | 99 |
| **Henselt**, A., 2 Nocturnes | | Schlesinger | 22 |
| — Impromptu p. le Pfte. | | Breitkopf u. H. | 128 |
| — 12 Etudes de Salon p. le Pfte. Liv. 1 et 2. | 5 | „ | 133 |
| — Var. de Conc. sur un motif de l'Op. le Philtre arr. p. le Pfte. à 4 ms. | | „ | 199 |
| **Hering**, C. E., Lied f. 1 Singst. mit Begl. d. Pfte. | 22 | Friese | 37 |
| — Dasselbe | 23 | „ | 37 |
| **Herz**, H., Album des Pianistes p. 1839. | 107 | Schott | 58 |
| **Herzberg**, R. de, Pièce lyrique p. le Pfte. | 5 | Crantz Ber. | 65 |
| — Var. de Conc. sur „Ah perchè." | 7 | „ | 65 |
| **Hesse**, A., Trio p. Pfte., Viol. et Velle. | 56 | Weinhold | 195 |
| — Motette, „singet dem Herrn" f. 4 Stimmen m. Orgelbegl. | 61 | Cranz Br. | 119 |
| — 2 Fugen, nebst Einleitung f. volle Orgel etc. | 62 | „ | 113 |
| **Hetsch**, L. und E. F. **Kaufmann**, Lieder schwäbischer Dichter f. 1 Singst. m. Pfte.- u. Guitbegl. II. Heft. | | Imle u. Liesching | 163 |
| **Huth**, L., 6 Lied. f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. | 18 | Schlesinger | 115 |
| | | | |
| **Kalkbrenner**, Fr., 25 gr. Etudes de Style et de Perfectionnement | 143 | Kistner | 157 |
| — la femme du Marin | | Breitkopf u. H. | 160 |
| — Souvenir de Guido e Ginevra p. le Pfte. | | „ | 162 |
| — 3 pensées fugitives p. le Pfte. | 183 | „ | 177 |
| **Kiesewetter**, R. G., über d. Musik d. neuern Griechen etc. | | „ | 63 |
| **Klein**, Jos., 7 Lieder und Gesänge f. 1 Singst. m. Pfte. | | Eck u. Comp. | 17 |
| **Köhler**, E., Motette, „Wie lieblich ist doch, Herr, die Stätte," f. 4 Stimmen mit Blaseinstr., Orgel od. Pfte. | 61 | Cranz Br. | 207 |
| **Körner**, G. W., der angehende Organist. 2te Aufl. | 10 | G. Schubert | 31 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Kraushaar, O.**, Construction d. gleichschwebenden Temperatur . . . . . . | | Kriegers Buchh. | 12 |
| **Kücken, Fr.**, 3 Duette f. 2 Sopr. m. Begl. des Pfte. . . . . . . . . . | 21 | Bechtold u. H. | 5 |
| — ernste u. heitre Lieder. 2 Hfte. . . . . | 23 | Schlesinger | 198 |
| **Kummer, E.**, Studien f. d. Flöte allein und mit Pfte. . . . . . . . . . | 97 | Mompour | 104 |
| **Kunkel, J. F**, 4stimm. katholisches, Choralbuch | | Schott | 107 |
| **Kützing, C.**, Beiträge zur Akustik . . . . | | Dalp | 10 |
| **Lanner, J.**, Victoria-Walzer f. d. Pfte. . | 138 | Mechetti | 85 |
| — Festmarsch . . . . . . . . . . | 139 | „ | 85 |
| **Lassus, Orl. de**, Psalmos septem ed. S. W. Dehn. . . . . . . . . . . | | Crantz Ber. | 47 |
| **Lemcke, H.**, d. Wanduhr, d. zerbrochene Ringelein, m. Pfte. . . . . . . | 1 | Wunder | 9 |
| — d. arme Peter, 3 Lied. v. H. Heine f. 1 Singstimme m. Pfte. . . . . . . | 2 | „ | 9 |
| — Ah, lorsque la Mort, Romance de J. Méhul p. Pfte. . . . . . . . . . . | 3 | „ | 9 |
| **Lindblad, A. F.**, Lieder mit Begleit. d. Pfte. Heft I. und II. . . . . . . . | | Simrock | 178 |
| **Liszt, F.**, gr. Valse di Bravura . . . . | 6 | Schlesinger | 34 |
| — Soirées mus. de Rossini transcrites p. le Pfte. . . . . . . . . . . | | Schott | 150 |
| **Lortzing, A.**, die beiden Schützen, Kl. A. . | | Wunder | 42, 45 |
| — Czaar und Zimmermann, Kl. Ausz. . . . | | Breitkopf u. H. | 49 |
| — Ouvert. aus Czaar und Zimmermann zu 4 Händen . . . . . . . . . . | | „ | 59 |
| — Potpourri aus Czaar und Zimmermann f. Pfte. arr. v. L. Schubert . . . . . . | | „ | 59 |
| — Dasselbe zu 4 Händen . . . . . . . . | | „ | 59 |
| **Löwe, C.**, 4 Fabellieder für 1 Singst. m. Pfte. Heft I . . . . . . . . . | 64 | Schlesinger | 111 |
| **Lwoff, A.**, 1re. Fant. s. des airs russes p. le Viol. av. acc. d'Orch., de Quat. ou de Pfte. . . . . . . . . . | | „ | 182 |
| — Volkslied der Russen . . . . . . . . | | „ | 182 |
| **Mansfeld, M.**, 3 Lied. f. 1 Singst. m. Pfte. | 1 | Cranz Br. | 30 |
| **Mansfeus, C. L.**, Te Deum laudamus . . . | | Beusler | 110 |
| **Marschan, Ad**, Rondeau élég. p. le Pfte. | 36 | Challier et Comp. | 15 |
| **Marschner, Dr. H.**, Lieder v. Glasbrenner | 96 | Schlesinger | 137 |
| — Hebrew Melodies von Lord Byron . . | 100 | Trautwein | 129 |
| — Potpourri tiré de l'op. Hans Heiling arr. p. le Pfte. . . . . . . . . . . | | Eck et Comp. | 19 |
| **Matthieux, J.**, d. Vogelkantate, m. Clavbgl. op | 1. | Trautwein | 2 |
| — 6 Lieder f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. . | 10 | „ | 91 |
| — 3 Duetten f. Sopr. u. Alt m. Pfte. . . . | 11 | „ | 122 |
| **Mazas**, 4 Airs variés fac. p. le Viol. av. Pfte. | | Breitkopf u. H. | 181 |
| — 6 Duos très fac. à la 1re. posit. p. 2 Viol. Liv. I. de la Biblioth. du Violiniste. A u. B. . . . . . . . . . | 60 | Schlesinger | 187 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Mendel**, J., 4stim. Lieder für den Männerchor No. 1. | 9 | Dalp | 6 |
| — Dasselbe No. 2. | 10 | „ | 6 |
| — Anleitung zum Schulgesange | | „ | 28 |
| **Mendelssohn Bartholdy**, F., Andante e Presto p. le Pfte. | | Breitkopf u. H. | 138 |
| — F., 2d. Concert p. le Pfte. av. Acc. d'Orch. ou de Quat. | 40 | „ | 147 |
| **Messer**, F., 6 Ges. f. d. Männerchor | | Schott | 7 |
| **Meyerbeer**, Giac., 6 Elegies et Romances av. Pfte. | | Breitkopf u. H. | 145 |
| — 3 deutsche Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. | | „ | 162 |
| **Minnesänger**, der, Jahrg. 1838 | | Schott | 153 |
| **Minoja**, **Ambr.**, 45 leichte Solfeggien m. Pfte. v. G. W. Teschner. 3 Hefte | | Crantz, Berl. | 13 |
| **Müller**, C. G., 4 Lied. f. 1 Baſs- od. Barst. m. Pfte. | | Friese | 37 |
| — **Donat**, Blümchen und Blüthen, für die Jugend etc. | | Böhme, A. | 139 |
| — J. F., Var. f. d. Orgel üb. „Valet will ich dir geben." | 78 | Körner | 155 |
| — F. J., Trio und Fuge f. d. Orgel | 66 | „ | 71 |
| **Neithardt**, A., Preussens Leitstern f. 4 Mst., Part. u. St., u. f. 1 Singst. m. Pfte. | | Trautwein | 86 |
| — Menschenwürde, f. 1 Singst. m. Pfte. | | „ | 120 |
| **Neubert**, Liedersammlung | | Oehmigke u. R. | 3 |
| **Neus**, J., Samml. mehrstim. Ges. f. Sopr. u. Altst. 3 Hefte | | Schott | 99 |
| **Nicolai**, G., Harald, f. 1 Singst. m. Pfte. | | Crantz, Berl. | 11 |
| — des Hauses letzte Stunde, f. 1 Singst. m. Pfte. | | „ | 11 |
| **Olbrich**, F. L., Andenken an Fürstenstein, Walzer f. d. Pfte. | 20 | Leuckart | 15 |
| **Otto**, J. u. **Lachner**, V., in die Ferne, Lied v. H. Kletke mit Pfte. | | Heckel | 54 |
| **Panny**, J., 6 Lieder, von W. Müller 4stim. gesetzt | 59 | Schott | 94 |
| **Petschke**, H. F., 5 Ges. m. Begl. d. Pfte. | 7 | Crayen | 6 |
| **Philipp**, B. E., der Jäger und der Wildschütz, Operette. Cl.-A. | | Cranz, Br. | 57 |
| — 2 Sonatines fac. p. Pfte. | 24 | „ | 3 |
| — Songe et Verité, 12 Etudes p. le Pfte. | 28 | Leuckart | 125 |
| **Prévost**, Hipp., musikalische Stenographie | | Schott | 167 |
| **Rahles**, **Ferd.**, Lieder u. Ges. f. 1 Singst. m. Pfte. | 22 | Eck et Co. | 17 |
| **Reissiger**, C. G., l'espérance frustrée p. Pfte. | | Schlesinger | 106 |
| — F. A., 3 Duetten m. Pfte. | 37 | Trautwein | 117 |
| **Richter**, E., 8 Grablieder f. 4 Mst. | 13 | Cranz, Br. | 154 |
| — 5 Lieder f. 1 u. 2 Mchöre | 14 | „ | 154 |
| **Rinck**, Ch. H., fugirte Orgelstücke | 120 | Schott | 102 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Rosenhain, J.**, 4 Romances p. le Pfte. | 14 | Breitkopf u. H. | 189 |
| — Morceaux de Salon, Romance p. le Pfte. | 15 | „ | 189 |
| **Schärtlich, J. C.**, Ges. d. Potsdamer Liedertafel. Heft 2. | | Horvath'sche B. | 4 |
| **Scheibner, G. G.**, gr. Sonate p. le Pfte. | 5 | Körner | 119 |
| **Schilling, Dr. G.**, Versuch einer Philosophie des Schönen in der Musik | | Schott | 7 |
| — allgemeine Generalbaſslehre. Heft I. | | Pabst | 155 |
| **Schneider, F.**, Gethsemane u. Golgatha, Orat. Part., Cl.-A. u. Chorst. | | Kummer, Z. | 190,193 |
| **Scholz, W. E.**, 6 Lieder m. Begl. d. Pfte. | 16 | Cranz, Br. | 30 |
| **Schumann, R.**, Kinderscenen | 15 | Breitkopf u. H. | 126 |
| **Schunke, Ch.**, le Pensionat, p. le Pfte. à 4ms. Cah. 1—12. | | „ | 143 |
| **Siona**, Samml. leicht ausführbarer Cantaten etc. Part. Heft 3, 4, 5. | | Weinhold | 166 |
| **Spohr, L.**, 6 deutsche Lieder m. Clar. | 103 | Breitkopf u. H. | 47 |
| — Jenseits, Duett f. Sopr. u. Ten. m. Pfte. | | „ | 39 |
| **Sponholz, A. H.**, Etudes caract., Nocturnes romant. p. Pfte. | 9 | Schubert u. N. | 26 |
| **Stollberg, L. Gräf. v.**, Ges. f. 1 Singst. m. Pfte. | | Friese | 37 |
| **Taubert, Guill.**, Souvenirs d'Ecosse, L. II. | 20 | Schlesinger | 79 |
| — 12 Ges. f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. Heft II. | 27 | „ | 169 |
| — Souvenirs d'Ecosse, L. I. | 30 | „ | 67 |
| — la Campanella | 41 | „ | 81 |
| **Thalberg, S.**, Scherzo p. le Pfte. | 13 | „ | 59 |
| — Fant. sur un motif des Huguenots arr. à 4ms. | 20 | Breitkopf u. H. | 206 |
| — 12 Etudes p. le Pfte. Liv. II. | 25 | „ | 201 |
| **Tiehsen, O.**, 5 Ges. m. Begl. d. Pfte. | 2 | Crantz, Berl. | 6 |
| **Verhuist, J. H.**, Ouverture en si mineur à gr. Orch. | | Paling u. Comp. | 83 |
| **Verhulst, F. F. A.**, Tantum ergo | | „ | 205 |
| **Vocalises** fac., amus. et progr. etc., choisies par C. Carulli | | Schlesinger | 75 |
| **Weber, Ed.**, 4 Mazurkas p. le Pfte. | | Friese | 42 |
| **Wieck, Clara**, Scherzo p. le Pfte. | 10 | Breitkopf u. H. | 159 |
| **Wolff, J. F.**, Te Deum laudamus | | Weinhold | 77 |
| **Zschirschky, J. W. v.**, 3 Lied. f. Mezzosopran od. Alt m. Pfte. | | Cranz, Br. | 30 |

Gedruckt bei J. Petsch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zehnter Jahrgang.
№ 1.
Berlin, Freitag den 4. Januar 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Jris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

Mit diesem Blatt eröffnen wir den 10ten Jahrgang der Iris. Mit Freuden sehen wir, daſs unser kleines Unternehmen, welches sich durchaus in denselben Grenzen und Zwecken erhalten hat, die es sich bei seinem ersten Auftreten gestellt, immer mehr die Theilnahme des Publikums gewinnt. Wir wollen thun, was an uns ist, um diese in gleichem Maaſse zu verdienen. Doch, wie redlich unser Bemühen sei, der Nachsicht werden wir immer bedürfen. Die Menge der musikalischen Publicationen wächst mit jedem Jahr; es ist kaum möglich, sich durch das unendliche Chaos hindurch zu winden. Was die Iris in ihren kleinen Raum aufnehmen kann, bildet nur ein Atom in der ungeheuren Masse, die ans Licht der Oeffentlichkeit tritt. Es wäre kaum möglich, von allen Componisten Notiz zu nehmen, geschweige von allen einzelnen Werken derselben. Damit werden wir, bei dem Billigen, gewiſs manche Klage über Unvollständigkeit entfernen. Vollständig konnte das niemals sein, was ein so kleiner Rahmen einfaſst; die bloſsen Cataloge der neuen Musikalien würden das Jahresvolumen der Iris weit überbieten. Alles was wir zu sein vermögen, ist ein Führer, der Winke giebt. Was bedarf der Einzelne von dieser Menge? Gewiſs Weniges; ihm wird daher, was die Iris anzeigt, noch immer eine reichliche Auswahl gestatten. Ihm diese zu erleichtern, ihm mit unserer Meinung dabei zur Hand zu gehen, diese daher, ohne irgend eine andere Rücksicht, so aufrichtig und unpartheiisch als möglich auszusprechen, war von jeher unser Bestreben, und soll es auch jetzt bleiben. Möge uns, wie bisher, das Wohlwollen des Lesers dabei unterstützen, der gewiſs freundlich bedenken wird, daſs Irren menschlich ist, daſs wir also oft menschlich gefehlt haben und künftig fehlen mögen, ohne uns deshalb ganz um seine Gunst zu bringen. In dieser Hoffnung sei ihm, uns, und dem Unternehmen ein gedeihliches Neujahr gewünscht.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Die Vogelcantate, musikalischer Scherz für fünf Singstimmen mit Clavierbegleitung von J. Matthieux. Berlin bei T. Trautwein. Op. 1. Pr. 1 Rthlr. Mit ausgesetzten Singstimmen 1½ Rthlr.

Haydns Sinfonie für Kinder-Inſtrumente, ſeine und Mozarts komiſche Kanons und einige andere muſikaliſche Scherze haben als ſolche ſo viel Glück gemacht, daß es zu verwundern iſt, wie ſich unſere jungen Muſiker, die ſich an empfindſam-langweiligen Liedern gar nicht ſatt ſchreiben können, nicht auch einmal dieſer heitern Gattung, die zugleich der Erfindung einen bisher ſo wenig benutzten Spielraum gewährt, ihre Kräfte zugewendet haben. Eine Dame giebt ihnen hier ein im Allgemeinen eben ſo nachahmenswerthes, wie im Einzelnen glückliches Beiſpiel. Eine Geſellſchaft von Vögeln hat beſchloſſen, dem Adler zu ſeinem Geburtsfeſte ein Ständchen zu bringen. Die Probe davon ſoll im Hauſe des Kuckuks gehalten werden, der zugleich der Kapellmeiſter iſt. Die Scene beginnt damit, daß Freund Kuckuk traurig daſitzt und auf die zu ſpät zur Probe kommenden Vögel wartet. Natürlich, denn unter ihnen iſt auch Frau oder Fräulein Nachtigall, die ſich als eine erſte Sängerin koſtbar macht, und ſo gut wie jede andere einbildet, daß ihre Kehle der Angelpunkt iſt, um den ſich die übrige Welt drehen muß. Nachdem Hr. Kuckuk, überall ausguckend, erſt ein undeutliches, dann ein vernehmliches, endlich ein wüthendes Solfeggio auf ſein „Kuckuk“ geſungen, ſtellen ſich endlich die Erwarteten, nämlich der Papagei, der Rabe, die Elſter und die Nachtigall ein, und das Concert beginnt. Daß es dabei ohne Zwiſtigkeiten nicht abgehen kann, leuchtet ein. Zuerſt will man den Kuckuk nicht als Dirigenten gelten laſſen. „Scheert Euch zum Kuckuk“ ruft der Chor, „Potz Kuckuk“ dieſer ſelbſt, der Rabe krächzt, der Papagei ſchnarrt, die Nachtigall ſchmettert darein. Endlich ſcheint man einen Contract abgeſchloſſen zu haben, demzufolge die Elſter accompagnirt und der Kuckuk nur dringend raiſonnirt; die Vignette zeigt uns wenigſtens die Elſter am Clavier ſitzend. Allein was geſchieht. Nachdem ſich die Nachtigall mit einer ſchnarrenden Bravourarie vorgedrängt, entſteht im Chor eine Verwirrung dadurch, daß Nachtigall und Elſter ins fis und cis gerathen, während der Kuckuk und Papagei f und e kreiſchen, und dies alles auf dem Septimenaccord von g. Natürlich iſt über dieſe infernaliſche Harmonie (fis, f, cis, e, h, d, g, die vielleicht aus dem Choralbuch eines gelehrten Profeſſors entnommen iſt) einigermaßen der Teufel los. Die Elſter ſchreit: Hr. Papagei, das waren Sie! Dieſer wälzt es auf den Kuckuk, der auf den Raben, er auf die Nachtigall, dieſe geräth in Furie, daß eine Bravourſängerin ihrer Gattung detonirt haben ſolle: genug das Orcheſter iſt im Kampf wie Karliſten, Iſabelliſten und Fueriſten, und das ganze Ständchen bedroht, von dieſer Mine in die Luft geſprengt zu werden. Doch post nubila Phoebus, das Gewitter zieht vorüber, und mit neuer Kraft, wenn auch vielleicht mit etwas heiſreren Kehlen wird der Chor zu Ende geſungen, dem ein brillantes Coda angehängt iſt, in welchem jeder Vogel (wie die Virtuoſen eines undisciplinirten Orcheſters beim Stimmen) ſeine beſondere Bravour geltend macht, und endlich der Kuckuk doch das letzte Wort behält. — Ich habe die Cantate beſchrieben, nun will ich ſie auch mit drei Worten recenſiren: „Sie iſt allerliebſt!“

### Deux Sonatines faciles composées pour le Pfte. par B. E. Philipp. Op. 24. Breslau chez Cranz. Pr. 12 Gr.

Die erſte dieſer beiden Sonatinen (C-Dur) liegt nur vor uns. Die Form iſt etwas veraltet; man will im modernen Klavierſpiel nichts mehr von Sonaten, noch weniger von Sonatinen, ſondern nur von Etüden, Phantaſien über geſtohlene Themata (aus beliebten Opern), folglich Phantaſien ohne Phantaſie, höchſtens noch von Potpouris und Divertiſſements etwas wiſſen; denn ſelbſt die Variationen ſind halb rococo. Wir tadeln aber den Componiſten deshalb gar nicht, ſondern loben ihn vielmehr, daß er ſich ein ſo ehrenwerthes Ziel ſetzte, wirklich wieder ein Muſikſtück, ſei es auch noch ſo einfach und klein in den Dimenſionen zugeſchnitten, zu componiren. Die vorliegende Sonatine kann nun freilich bei dem Ziel, was ſie ſich ſetzt. keine Nebenbuhlerin der Sinfonia eroica werden. Allein ſie erfüllt den Zweck, angehenden Spielern, bei denen wohl noch das Kindesalter vorausgeſetzt werden darf, ein brauchbares Stück zur Uebung ihrer Finger ſowohl, wie ihrer muſikaliſchen Faſſungskraft in die Hände zu geben, ganz angemeſſen. Die Fingerſetzung iſt ebenfalls brauchbar. Auf das Einzelne können wir bei einem ſo kleinen Muſikſtück nicht eingehen, doch dürfen wir ſagen, daß uns Adagio und Finale (letzteres beſonders) am beſten gefallen haben, dagegen die beiden menuettartigen Allegrettos etwas veraltet vorgekommen ſind.

### Liedersammlung zur Förderung des Gesanges in Volksschulen und im Hause, herausgegeben von Johannes Neubert. Neu-Ruppin bei Oehmigke und Riemschneider. 1838.

Die muſikaliſche Kritik hat nur in einem entfernten Sinn mit dieſem Büchlein etwas zu thun. Es iſt ein Schulbuch, und mag als ſolches recht ſehr nöthig und brauchbar ſein. In muſikaliſcher Hinſicht können wir nur davon ſagen, daß es eine recht zweckmäßige Zuſammenſtellung von Liedern enthält, die der kindlichen Auffaſſung gemäß ſind. Dieſelben ſind aber nicht von dem Herausgeber componirt, ſondern von verſchiedenen Componiſten; ob ſie mit oder ohne deren Zuſtimmung aufgenommen ſind, vermögen wir nicht anzugeben. Die Tendenzen des Verfaſſers ſind ohne Zweifel durchaus ehrenwerth, wofür uns ſchon der Umſtand zu ſprechen ſcheint, daß er ſeine Arbeit nicht einem Lebenden, ſondern einem Todten, dem verſtorbenen meklenburgiſchen Miniſter von Oertzen widmet. Eine glückliche Idee iſt die, den Geſang dieſer Lieder mit entſprechenden bibliſchen Sprüchen zu verbinden, und ſie mit den in der Schule zu ertheilenden Religionsſtunden in Zuſammenhang zu ſetzen. In dieſer Hinſicht wird ſich die vorliegende Liederſammlung von andern uns bekannten unterſcheiden, wenigſtens iſt uns noch keine vorgekommen, die auf gleiche oder ähnliche Art verführe. So möge ſie denn wohlwollende Aufnahme im Publikum finden, und auch das ihrige zur Förderung des Schulgeſanges beitragen.

**Gesänge der Potsdamer Liedertafel, für 4 Männerstimmen componirt von J. C. Schärtlich. Heft 2. Potsdam, in der Horvathschen Buchhandlung.**

Wir haben das erſte Heft dieſer Geſänge nicht zu Geſicht bekommen, wiſſen daher auch nicht, ob es von Herrn **Schärtlich** herrührt, oder von einem andern talentvollen Mitgliede der Potsdamer Liedertafel. Jedenfalls muß es uns aber erfreuen, daß man ſich dort fröhlicher und künſtleriſcher Geſelligkeit ebenfalls mit friſchem Sinne hingiebt, der immer nur Gutes zu Wege bringt. Hr. **Schärtlich** hat ſich ſchon auf den verſchiedenen Potsdamer Muſikfeſten als ein Muſiker gezeigt, dem das Talent für dieſe heitere Gattung nicht fehlt. Auch hier beweiſet er es wieder. Wir wollen nicht ſagen, daß dieſe Lieder ausgezeichnet in ihrer Sphäre ſind, aber ſie dürfen recht gelungen genannt werden, und deshalb auch überall willkommen ſein. Im Allgemeinen möchten wir dem Componiſten nur die Bemerkung machen, daß er die Oberſtimme nicht zu hoch, und nicht an unbequemen Stellen hoch ſetzen möge, wo etwa nur eine kurze Vorſchlagsſylbe auszuſprechen iſt. Sonſt iſt auch auf die Ausführungsmöglichkeit recht vernünftige Rückſicht genommen worden, ſo daß der gaſtliche Kreis eben nicht aus den erſten Künſtlern Europa's beſtehen darf, um dieſe Liedchen recht wacker zu ſingen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Leipzig**, 29. Dec. Geſtern hat ſich **Thalberg** hierſelbſt in einem Concert im Gewandhauſe hören laſſen. und Alles zur ſtaunendſten Bewunderung hingeriſſen. Beſonders effektvoll iſt die Fülle der Tonmaſſen, die er dem Inſtrument entlockt, das unter ſeiner Hand ein ganz anderes zu werden ſcheint. Er ſpielte zwei neue Compoſitionen, die im Verlag bei **Breitkopf** und **Härtel** erſcheinen werden. Er giebt noch ein Concert und reiſt dann nach Berlin ab.

**Berlin.** Muſikaliſches Juſtitium. Man erwartet die neue Oper von **Lorzing**, „**der Czaar und Zimmermann.**“ In den Feſttagen gab es nur gewöhnliche Feſtſpiele. — Wie man hört, iſt Dlle. **Schulz**, die Tochter der ehemaligen Sängerin des königlichen Theaters, bei dieſem auf ein Jahr engagirt. Wir wünſchen der jungen Sängerin Glück zu dieſer Laufbahn. Der Contrakt des Fräul. v. **Faßmann** läuft mit dem Ende Januars ab, wird aber ohne Zweifel auf längere Zeit erneuert werden. — **Thalberg** iſt, wie wir hören, bereits hier eingetroffen; auch **Vieuxtemps** iſt wieder hier. So dürften wir denn, was Virtuoſität anlangt, einen brillanten Jahresanfang haben.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Zehnter Jahrgang.

№ 2.

Berlin, Freitag den 11. Januar 1839.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Drei Duette für zwei Soprane, oder für Alt und Tenor, mit Begleitung des Pfte. von Fr. Kücken. Op. 21. Berlin bei Bechtold und Hartje. Pr. 1 Rthlr.**

Dieſe Duette werden eine angenehme Neujahrsgabe für die geſangluſtigen Dilettanten bilden. Das erſte der Drei iſt von allen das ausgeführteſte. Es hat ſich das Meer und ſeine Schrecken, daneben aber auch die Fröhlichkeit der Schiffer zum Zweck geſetzt. Mit einem Abſchnitt, der den Seeſturm, wenigſtens deſſen Drohen ſchildert, beginnt es, dann folgt ein Uebergangsſatz, wo der Schiffer gewarnt wird, der Fluth nicht zu leicht zu vertrauen, und an die Geliebte daheim zu denken; zum Schluß eine Barcarole. In dieſer letztern hat der Componiſt es kaum vermeiden können, zu Vergleichungen mit Auber Anlaß zu geben; in der That hat er auch einige von deſſen pikanteren Wendungen zu nutzen gewußt; nicht ſie entlehnt, aber nachgeahmt. — In dem zweiten Duett findet ein Zwiegeſpräch ſtatt. Ein munterer Reiter ladet ein hübſches Mädchen, das er auf der Wanderung anhält, ein, ſich zu ihm aufs Roß zu ſchwingen. Die Schöne widerſtrebt anfangs, ſpäter wird ſie nachgiebig, und ſelbzwei traben die Duettanten (nicht Duellanten) luſtig mit einander fort. Der Vorwurf iſt artig, und mit ganz geſchickter Hand ausgeführt. Nur ſprechen uns die beiden Reitenden zu viel; es ſollte mehr das Gefühl der Liebe ſein, welches ſich melodiſch ausdrückte, und ſomit den muſikaliſchen Abſchluß zuwege brächte. Das dritte Duett iſt im Hauptſatz eigentlich ein zweiſtimmiges Lied; doch knüpft ſich daran ein artiger Mittelſatz, wo der Geſang figurirt behandelt wird, und die Stimmen ſich einander geſchickt ablöſen. Genug, alle drei Duette ſind, wenn auch nicht dauernde Meiſterſtücke, doch ganz hübſche Waare des Tages, die auf ihre Abnehmer rechnen darf, und die Erwartungen derſelben nicht täuſchen wird.

**Fünf Gesänge für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pfte. von H. F. Petschke. Op. 7. Leipzig bei Robert Crayen. Pr. 20. Gr.**

**Fünf Gesänge von Heine und Müller für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pfte., comp. von Otto Tiebsen. Op. 2. Berlin bei G. Crantz. Pr. 15 Sgr.**

So haben wir uns denn entſchloſſen, einmal wieder einige Liederhefte anzuſehen; freilich nicht mit beſſerm Erfolge, als bisher. „Du bon mediocre“ pflegt der Franzoſe dieſe Gattung von Erzeugniſſen zu bezeichnen, mit denen wir es hier zu thun haben. Doch müſſen wir den **Tiebſen'ſchen** Liedern, obwohl ſie erſt bei Opus 2. ſtehen, den Vorzug vor den **Petſchkeſchen** geben, die ſchon auf Opus 7. gerückt ſind. Muthmaßlich wird der erſtere Componiſt, wenn er ſein ſiebentes Werk edirt, auch ſchon um ſo viel weiter von der reinen Natur entfernt ſein, denn bis jetzt haben wir ſelten geſehen, daß die Opera der jungen Autoren mit der Zahl beſſer geworden wären, ſondern vielmehr das Gegentheil. — Mögen denn dieſe beiden Hefte ſich ſelber durch die Welt helfen; wir haben (nach unſern jüngſt ausgeſprochenen Prinzipien) ſo viel, ja faſt mehr für ſie gethan, als uns erlaubt iſt, dadurch, daß wir ſie hierdurch zur Anzeige bringen. Uebrigens ſind ſie nicht ſchlechter, ja vielleicht beſſer, als hundert andere, deren wir ſonſt wohl ganz beifällig erwähnten. Doch wir müſſen nach unſerm neueren ſtrengeren Codex verfahren, nicht nach dem alten. Die Lieder ſind, wie unruhige Städte Spaniens, von uns einmal in Kriegszuſtand erklärt, wo ohne viele Inſtanzen der abgekürzte Geſchäftsgang des Todtſchießens eingeführt iſt. Mögen andere Liedercomponiſten dieſe Anzeige als eine Warnungstafel mit den Worten: „Hier liegen Selbſtſchüſſe“ betrachten, wenn ſie uns Lieder und Geſänge ſchicken wollen.

**Vierstimmige Lieder für den Männerchor, comp. von J. Mendel. Op. IX. No. I. der Männerchöre. Bern, Chur und Leipzig, Verlag von J. F. Dalp. Pr. fehlt.**

**Desgl. Op. X. No. II. der Männerchöre, ebend.**

Schon das etwas unmodiſche Gewand, in welchem dieſe Lieder erſcheinen, zeigt, daß ſie ſich nicht in die Reihe der für den Tagesgeſchmack allgemeinhin beſtimmten Erſcheinungen ſtellen wollen. Die Lieder ſind, wie in guter alter Zeit gedruckt, ſehr weitläuftig, ſogar verſchwenderiſch mit dem Raum. In gewöhnlicher Weiſe in Platten geſchlagen, würden ſie auf die Hälfte des Raumes zu bringen geweſen ſein, und man hätte dann für den nämlichen Preis wohl auch eine Partitur dazu liefern können, die uns das Einſtudiren ſolcher Geſänge erleichtert, und dem Beurtheiler auch allein eine Baſis dafür geben kann. Wir haben uns daher mit der Durchſicht der Oberſtimme genügen laſſen, die uns denn die ſchon durch die äußere Geſtalt angeregte Vermuthung beſtätigt hat, daß dieſe Geſänge mehr dem Schulgebrauch gewidmet ſind, und ſomit dem Effekt auf das Publikum im Ganzen in gewiſſer Beziehung entſagen. Für den angenommenen Zweck ſcheinen ſie ganz entſprechend zu ſein; nur werden uns noch immer die Stimmen zu unbequem geſetzt, die bei Liedern zu ſolchen Zwecken, trotz dem, daß es vierſtimmige ſind, doch das Syſtem möglichſt wenig überſchreiten ſollten. Höher wie bis g würden wir den Tenor darin nicht ſetzen; beſonders aber muß er nicht unbequem hoch ſein, was bisweilen der Fall iſt.

### Versuch einer Philosophie des Schönen in der Musik, oder Aesthetik der Tonkunst von Dr. G. Schilling. Zwei Bände. Mainz bei Schott's Söhnen. Pr. 7 Fl. 12 Xr.

Es iſt in der Iris nicht der Ort, ein ſolches umfangsreiches Werk zu beurtheilen. Der Zweck und der kleine Raum des Blattes geſtatten nur, und das kaum, eine Anzeige davon. Ref. hat natürlich zu ſo geringem Behuf das dicke Werk, welches bei ſeiner gedrängten Zeit einige Monate für ſich in Anſpruch nehmen würde, nicht durchgeleſen, ſondern nur, mehr aus Neugier, hie und da hineingeblickt. Aus ſolchen Einzelblicken möchte er, da er beſondern Grund hat, gegen den Verfaſſer gerechter und gewiſſenhafter zu ſein, wie gegen jeden andern, (je unbilliger er nämlich von dieſem ſelbſt beurtheilt worden iſt, und daher Tadel wie bloße ſubjective Vergeltung erſcheinen könnte,) gar keine Meinung entnehmen. Hr. Dr. Schilling hat durch ſein Urtheil über uns ſelbſt (in ſeinem Lexicon) uns zu deutlich gezeigt, daß man Jemandes Wirken und Leiſtungen genauer kennen muß, um ſich das Recht zu nehmen, von oben herab über ihn zu entſcheiden, als daß wir nicht durch ſein eigenes Beiſpiel vorſichtig gemacht, uns dieſes Fehlers möglichſt enthalten ſollten. Wir wollen daher nichts über das Buch ſagen, als daß es da iſt; Jeder, für den dieſer Zweig der Tonkunſt Intereſſe hat, möge ſich nun ſelbſt an die genauere Prüfung machen.

### Sechs Gesänge für den Männerchor von Franz Messer. Mainz bei Schott. Pr. 1 Fl. 48 Xr.

Ein ganz hübſches Heft Lieder für den geſelligen Zweck. Doch die Kunſt kann nicht ſonderlich viel Notiz davon nehmen. Der Verfaſſer hat das Unglück (wir ſagen nicht, daß es eine Schuld iſt) uns durch zweierlei von vorn herein zu mißfallen. Zuerſt dadurch, daß er das erſte Lied in Des-Dur componirte; dergleichen mißfällt uns nur, weil das Aufſuchen fremder Tonarten insgemein eine Armuth eigner Phantaſie bekundet. Wenigſtens iſt hier der Fall augenſcheinlich, daß das Lied ſich in C-Dur, D-Dur, G-Dur, kurz in der gewöhnlichſten Tonart der Welt, ungleich wirkſamer componiren ließe, als es hier geſchehen iſt, falls der Componiſt nur ein wenig mehr Talent dazu mitbringt. Denn trotz der fünf Be's und mehrerer Doppelbe's haben wir doch nur etwas ganz Gewöhnliches, und nicht einmal der eigenthümliche Rhythmus der Verſe hat den Componiſten zu einer ähnlichen wirkſamen Gliederung veranlaßt. — Das zweite Unglück, wodurch er uns mißfiel, liegt darin, daß er Heine's reizendes Gedicht vom Fiſchermädchen für vier Männerſtimmen geſetzt hat. Auch das iſt nicht ſchlechterdings verboten, iſt nichts künſtleriſch Unmögliches, aber etwas ſehr Ungeſchicktes. Man kann in Holzſchuhen am Ende auch graciös tanzen, aber wer wird ſie ſich muthwillig dazu anziehen? Im Uebrigen ſind die Lieder, wie geſagt, für den geſelligen Zweck ganz hübſch. Jam satis.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Wien.** Im November ſind Haydn's Jahreszeiten hierſelbſt dreimal hintereinander bei überfülltem Saale des Conſervatoriums zur Aufführung gekommen; nämlich am 4., 8. und 11. Die Execution geſchah durch 1200 Künſtler; bei der erſten Aufführung war der Kaiſer und die ganze kaiſerliche Familie zugegen. Unter den Sängern wirkte auch der Baſſiſt Hr. Krauſe aus Berlin mit, und gewann ſich den größten Beifall, ſo daß das Conſervatorium ihm zum Dank für ſeine treffliche Leiſtung eine goldene Doſe zum Geſchenk machte.

**Berlin.** Seit langer, langer Zeit haben wir zum erſtenmale von einer intereſſanten deutſchen Neuigkeit zu ſprechen. Es iſt die komiſche Oper, der Czaar und der Zimmermann (nach dem bekannten Luſtſpiel, der Bürgermeiſter von Saardamm) von Carl Lortzing. Dieſelbe hat uns wahrhaft überraſcht; nicht ſowohl durch Genie und Erfindung, als durch geſundes Urtheil, geſchickte Abwägung der Wirkung, feine und doch praktiſche Behandlung oft unter den ſchwierigſten Umſtänden. Wir prophezeihen dem Werke, wenn man noch gute, geſunde Muſik in Deutſchland zu ſchätzen weiß, die ſich eben ſo entfernt von der franzöſiſchen allzu leichten Galanteriearbeit und allzu ſchlüpfrigen Politur, wie von der deutſchen Schwerfälligkeit und langweiligen Sentimentalität hält, — wir prophezeihen ihm einen großen Erfolg. Nicht ſowohl auf der Bühne, als durch dieſe, für die muſikaliſche Literatur überhaupt. Wir werden einmal wieder einen guten Clavierauszug im Stich erſcheinen ſehen.*) — Für die Theaterpraxis hat das Werk einige Hinderniſſe; es beſchäftigt ſechs Männer reichlich, aber nur eine weibliche Stimme ſpärlich. Das Publikum will aber nun einmal, daß in jeder Oper eine Sängerin ſich möglichſt nach allen Richtungen zugleich erſchöpfen ſoll, und in dieſer hat ſie eben nur bedeutſam, angenehm, doch nur mitzuwirken. Könnte man doch von dem Werke ſagen: „Ende gut, Alles gut.“ Aber das Ende iſt lahm. Möchte der Componiſt es geſchickt amputiren und ein andres anſetzen. Es würde ihm leicht gelingen, und er hätte dann dem ſonſt ſo durchweg gut ausgearbeiteten Werk erſt den rechten Kopf gegeben. — Die zweite Aufführung der Oper Czaar und Zimmermann iſt noch glänzender ausgefallen, als die erſte, d. h. der Beifall war noch viel lebhafter. Der Componiſt wird in Kurzem hier erwartet. — Am Dienſtag gab Hr. Thalberg ſein erſtes Concert im Saale des Königl. Schauſpielhauſes, und gewann ſtürmiſchen Beifall.

---

*) Es iſt ein ſolcher bereits erſchienen.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zehnter Jahrgang.
№ 3.
Berlin, Freitag den 18. Januar 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſse.

Die Wanduhr, das zerbrochene Ringelein, zwei Gesänge mit Begl. des Pfte., comp. von H. **Lemcke**. Op. 1. Leipzig bei J. Wunder. Pr. 16. Gr.

Der arme Peter, drei Lieder von H. **Heine**, für eine Singstimme comp. von H. **Lemcke**. Op. 2. Ebendaselbst. Pr. 8 Gr.

Ah, lorsque la Mort, Romance de J. **Méhul** pour le Pfte., comp. par H. **Lemcke**. Op. 3. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

Der Redakteur der Iris thut ſein Möglichſtes, um der ſeichten Fluth der Lieder zu entgehen, welche noch immer die muſikaliſche Welt überſchwemmt. Allein er vermag es nicht; er muß zu Zeiten wieder in dieſelbe eintauchen, und ſehen, ob er nicht endlich einmal einen guten Fiſch darin fangen wird. Bei dem jungen Componiſten, mit welchem wir es hier zu thun haben, kam es weniger darauf an, ſeine einzelnen kleinen Werke, als aus dieſen ihn zu beurtheilen, und daher haben wir hier Lieder ſeiner Arbeit mit einer Claviercompoſition zuſammengeſtellt. Gegen das muſikaliſche Talent des Autors haben wir gewiß wenig einzuwenden; er giebt uns ſeine Erſtlinge, in denen niemand als ein Meiſter erſcheinen kann. Anlage genug iſt vorhanden, um uns zu erfreulichen Hoffnungen zu berechtigen. Am gewandteſten zeigt ſich derſelbe in den Variationen. Sie ſind ſchwer, auf einen gewiegten Clavierſpieler berechnet, auch hauptſächlich als Virtuoſenſtück behandelt; allein es iſt doch auch ein ganz löbliches Beſtreben darin, ein Muſikſtück zu liefern, und zwar ſcheint es uns, als habe der Componiſt ſich beſonders Beethoven's Art und Weiſe, Variationen zu behandeln, zum Vorbilde genommen. Das iſt gewiß rühmlich, auch wenn er weit hinter dem Vorbilde zurückbleibt. Was die Berechnung für die Virtuoſität erlangt, ſo iſt dieſe der minder günſtige Theil des Stücks. Die Ausführung iſt nicht ſelten unbequem, d. h. ſchwierig ohne rechten Dank; zwar hat der Autor brillante Paſſagen, beſonders Terzenpaſſagen, in Menge geſetzt, allein dieſe ſind erſtlich ein wenig allzuleicht, und zweitens iſt die Art, wie er ſie einführt, ermüdend durch das Einerlei. Es iſt nicht ſo leicht für den Virtuoſen dankbar zu ſchreiben; denn es kommt nicht blos darauf an, daß und welche Paſſagen man ſetzt, ſondern auch ſehr, in welcher Verbindung es geſchieht, ſo daß ſie ſich gut gruppiren durch überraſchenden Eintritt, Abwechſelung, daher Effekt machen. Dieſe feinere Behandlung des Virtuoſenſtücks hätte der junge Componiſt noch zu ſtudiren, z. B. in Field, Berger, Hummel u. dgl., Männer, die erfindende Componiſten und Virtuoſen zugleich ſind. — Nun die Lieder. Hier konnte Ref. nicht über ſeine Grenzen, nicht wider ſeine Geſetze; er hat, wie er ſich's geſchworen, eins in jedem Heft durchgeſehn; da aber dies ihm nicht auf mehr Luſt machen konnte, ſo müſſen die andern mit dieſer Probe leiden, und ſich verurtheilen laſſen. Ref. weiß, daß er grauſam ohne Maß iſt, denn er übt ein umgekehrtes Decimiren; bei dieſem werden doch nur von einer Zahl Verbrecher die Einzelnen herausgehoben, und Etliche für Viele hingerichtet, hier aber muß die Maſſe vielleicht die Schuld des Einzelnen büßen. So ſagen wir denn, daß uns dieſe Lieder nicht gefallen, trotz mancher ganz lobenswerthen muſikaliſchen Wendung darin. Denn die dichteriſche Auffaſſung, und die Behandlung des Liedes als ſolches ſagt uns nicht zu. Wir haben ſchon oft Lanzen mit einem ſonſt talentvollen Componiſten gebrochen, weil er im Liede (und faſt in jedem) ein Fortiſſimo ſetzt; wie aber der Unſinn ſich immer ſteigert, und ſtarke Effekte nur noch ſtärkere erzeugen (weshalb denn aus dem Weintrinker ein Branntweintrinker wird, nicht umgekehrt), ſo iſt auch Herr Lemcke noch weiter gegangen und ſchreibt ein fff in einer ſeiner Balladen. Wer dergleichen ſchreibt, weiß offenbar gar nicht, was ein Lied iſt. Schrei du, daß die Wände berſten! — Wir aber ſchreien Wehe, Wehe, Wehe über ſolche Elephanten-Fehltritte, die alles Zarte und Schöne in Grund und Boden treten. — Das iſt unſer Glaubensbekenntniß; „helf Gott, — ich kann nicht anders!" —

**Beiträge zur practischen Akustik als Nachtrag zur Fortepiano- und Orgelbaukunst von Carl Kützing. Mit 3 Kupfertafeln. Bern, Chur und Leipzig, Verlag und Eigenthum von J. F. J. Dalp.**

Dieſes Büchlein, fünfzig Oktavſeiten, behandelt einen gewiß intereſſanten und lehrreichen Gegenſtand, dem der Verfaſſer ſchon früher ſeine Berichte und Einſichten gewidmet. Es iſt ſehr erfreulich, daß ſich auch wiſſenſchaftliche

Grundſätze über das, was ſonſt nur dem Gebiet der praktiſchen Technik angehörte, geltend machen, die jedoch nur dann Erfolg und Werth haben werden, wenn ſie aus der Praxis abgeleitet ſind. Dies iſt hier der Fall; gewiß werden daher Männer, die ihr Fach nicht als bloße Ueberlieferung der Gewohnheit treiben, dem Büchlein wenigſtens Aufmerkſamkeit widmen, wenn es ihnen auch nicht an Einwendungen dagegen fehlen ſollte. Dieſe auf daſſelbe aufmerkſam zu machen, iſt die einzige Pflicht, die uns hier obliegt.

Harald, Ballade von Uhland, comp. für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. von Gustav Nicolai. Berlin bei G. Crans. Pr. $\frac{1}{4}$ Rthlr.

Des Hauses letzte Stunde, Ballade von M. G. Saphir, comp. für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. von G. Nicolai. Ebend. Pr. $\frac{1}{4}$ Rthlr.

Es fehlte zu Napoleons und ſeiner Größe Ruhm nichts weiter, als ſeinen Homer zu finden, etwas, das auch Alexander entbehren mußte; ob durch Saphir und Guſtav Nicolai dieſer Mangel erſetzt iſt, wollen wir dem Gefühl des Leſers überlaſſen. Wir haben es hier nicht mit den Verſen zu thun, ſondern nur mit der Compoſition. Der Componiſt hat ſich ſchon vor einiger Zeit mit einer Anzahl Balladen in die Welt gemacht, die manches Gute enthielten, die im Ganzen ſowohl äſthetiſch als muſikaliſch, doch nur auf dem Standpunkte ſtanden, der in der Kunſt zu gar nichts führt, nämlich auf dem der durchgehenden Mittelmäßigkeit. Daß der Muſiker dieſen mit tauſend andern theilt, die nicht blos Dilettanten ſind, wie er, ſondern Muſiker vom Fach, ändert nichts in der Sache. Wir können nur in dem Sinne über dieſe Erſcheinungen berichten, wie wir es uns jetzo überhaupt vorgenommen haben, nämlich nach dem ſtrengern Maßſtabe, der dieſen zahlloſe Production halben Wiſſens, Könnens und Wollens mehr feindlich als freundlich iſt. Die Perſon thut dabei gar nichts zur Sache; wir wollen nur die letzte, aber dieſe eben iſt es, die uns zu dieſer Meinung und Weiſe dringend beſtimmt hat.

Rondeau pour le Pfte. par F. X. Chwatal. Op. 5. Berlin bei Challier et Comp. Pr. $\frac{5}{12}$ Rthlr.

Rondeau pour le Pfte. sur des motifs favoris de l'opèra le Pré aux Clerc composé par F. X. Chwatal. Op. 14. Ebend. Pr. $\frac{5}{12}$ Rthlr.

Wenn wir uns nicht ganz irren, ſo ſind wir ſchon vor Jahren auf eine recht löbliche Arbeit dieſes jungen Componiſten geſtoßen, und haben ſie in der Iris beſprochen, die ſich beſonders durch eine gewiſſe Reinlichkeit, wenn wir ſo ſagen dürfen, ein klares, vernünftiges Maß der Mittel empfahl. Wir treffen dieſe Eigenſchaften in den beiden vorliegenden kleinen Claviercompoſitionen auch wieder. Sie ſind durchaus klar und fließend gehalten, und als leichtere, anſpruchsloſe Clavierſtücke ſehr zu empfehlen. Allein etwas Tieferes oder durch Schönheit beſonders Hervortretendes findet man nicht darin, ſondern man muß ſich eben mit dem natürlich wohlklingenden Fluß genügen laſſen. In unſrer Zeit ſind wir aber ſchon ſehr glücklich, wenn jemand auf gradem Wege ebenmäßig hinzugehen vermag, und keine Bocksſprünge rechts und links thut, die er für Aufſchwünge ſeines Genies nimmt, die ihn aber auch nicht weiter vom Boden heben, als nöthig iſt, um deſto miſerabler darauf zurückzufallen. Wir wollen alſo Hrn. Chwatal für ſeinen graden Weg loben, und ihn erſuchen, darauf fortzuwandeln.

**Construction der gleichschwebenden Temperatur, ohne Scheiblersche Stimmgabeln auf musikalische Instrumente, mit Rücksicht auf die Scheiblersche Erfindung, von Otto Kraushaar. Cassel, in der Krieger'schen Buchhandlung.**

Die kleine Brochüre von zwei Bogen behandelt einen rein praktiſchen Gegenſtand, dem Ref. zu fremd iſt, um das Verdienſtliche des Werkchens würdigen zu können. Er will daſſelbe alſo hiemit blos zur Kenntniß des betreffenden Publikums gebracht haben.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

**Paris**, 7. Januar. Wir erwarten mit Ungeduld eine neue Oper Adams, „Regine“; die erſte Vorſtellung wird morgen Abend ſtattfinden. — Die Oper la Mantille, Text von Hautefeuille und Planard, componirt von Bordèſe, die Glück hier gemacht hat, wird nächſtens bei Richaut im Stich erſcheinen. — Fräul. v. Dietz iſt nach ihrer mehr ruhmredigen als ruhmvollen Reiſe durch Deutſchland wieder hier angekommen. — Paganini iſt ſeiner Geſundheit halber nach Marſeille gegangen, um dort den Winter zuzubringen. — Dlle. Pixis iſt für die Hofconcerte in Florenz engagirt. — Im Jahr 1837 waren hier nur von 8 Componiſten neue Opern gegeben worden; im Jahr 1838 jedoch ſind die neuen Werke von 16 Componiſten zur Darſtellung gekommen, obgleich die Herren Auber, Meyerbeer ꝛc. nichts geſchrieben haben. Der Himmel ſtehe uns bei, wenn es ſo fortgeht, ſo haben wir 1839 ſchon 32, dann 64 Componiſten und ſo ad infinitum; und doch iſt unter allen eigentlich nicht Einer recht des Namens werth!

**Berlin**. Die Oper Czaar und Zimmermann von Lortzing wird mit Erfolg wiederholt; eben ſo die Euryanthe bei beſuchtem Hauſe, obgleich Fräul. v. Faßmann bei der letzten Vorſtellung ſehr angegriffen war. — Die Soireen der Herren Möſer und Zimmermann dauern fort. In den erſtern haben ſeit längerer Zeit, der Conflicte mit der Oper halber, keine Sinfonien ſtattgefunden. Doch hat Hr. Muſikdirektor Möſer das Publikum durch die Auswahl trefflichſter Quartetten, wie durch ausgezeichneten Vortrag derſelben, dafür zu entſchädigen gewußt. — Hr. Thalberg hat ſein zweites Concert, in Betreff des künſtleriſchen Erfolgs mit gleichem, in Betreff des äußerlichen mit verdoppeltem Glanze gegeben, da der Saal diesmal überfüllt war. Doch können wir die Behauptung nicht theilen, die der Ref. der Spenerſchen Zeitung ausgeſprochen, daß Hr. Thalberg alle frühern Spieler, die ſich hier hören ließen, übertreffe. Henſelt ſpielt in anderer, durch die Compoſition ſehr intereſſanter Weiſe, eben ſo ausgezeichnet; und in gewiſſer Hinſicht iſt Kalkbrenner von Beiden nicht übertroffen. Dies hindert nicht, daß Hr. Thalberg auf dem höchſten Gipfel ſtehe; dieſer iſt aber nicht ſo ſchmal, daß nicht zwei, drei, oder etliche mehr darauf Platz haben ſollten.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zehnter Jahrgang.
№ 4.
Berlin, Freitag den 25. Januar 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Ambrogio Minoja's** 45 *leichte Solfeggien für Sopranstimme* mit Begleitung des Pfte., herausgegeben von **G. W. Teschner.** Heft I., II. u. III. Berlin bei Gustav Crantz. Pr. jeden Heftes 1 Rthlr.

Ein hier geachteter Geſanglehrer hat ſich durch dieſe Publikation das Verdienſt erworben, uns näher mit den Leiſtungen eines italieniſchen Geſangmeiſters bekannt zu machen, der zu den ausgezeichnetſten ſeiner Zeit gehöre. Ueber die Solfeggien ſelbſt läßt ſich aus verſchiedenen Geſichtspunkten verſchieden urtheilen. Ob jetzt ein Bedürfniß nach neueren kurzen und leichten Solfeggien da iſt, möchte faſt bezweifelt werden; es giebt des Brauchbaren in dieſer Art mancherlei, und ſelbſt dies iſt zu entbehren, wenn man ſich an allgemeine Uebungen hält, die die Stimme fördern. Wir meinen Uebungen in der Art, wie z. B. die Geſangſchule des Conſervatoriums dieſelben enthält. Hat die Schülerin dieſe inne, ſo werden ihr auch bedeutendere Solfeggien nicht zu ſchwer werden. Wir ſind nun der Meinung, daß ſo gut wie in der Inſtrumentalmuſik, auch im Geſange die Vorübungen in einem gewiſſen Verhältniß zur Fortbildung der Kunſt überhaupt ſtehen müſſen. Ein Clavierſpieler, der ſich jetzt bildet, muß auch ſchon im Beginn ganz andere Vorübungen machen, als einer, der zu Clementis Zeiten ſeine Studien anfing. Eben ſo muß jemand, der ſich heut zum Sänger bilden will, die generellen Uebungen, deren wir oben gedachten, abgerechnet, auch im Solfeggio ſofort ganz andere Schritte gehn. Es iſt hier nicht blos von Sängern und Sängerinnen die Rede, welche die Bühne betreten, oder wenigſtens im Concertſaale als Meiſter gelten wollen, ſondern auch von ſolchen, die im Privatleben einer der Zeit entſprechenden Gebrauch von ihrer Kunſt zu machen wünſchen. Denn die Natur ſämmtlicher Geſangscompoſitionen hat ſich verändert. Als der Redacteur der Iris ſeine erſten muſikaliſchen Studien begann, ſang man noch hauptſächlich die Lieder von Mozart, Reichardt, Schulz, jetzt ſingt man Lieder ſo moderner Natur, daß die einfache Ausbildung, die für jene mehr als hinreichte, durchaus nicht mehr zulangt. Das Lied fordert einen ganz andern Umfang der Stimme, eine ungleich geſteigerte Ausbildung der Ausſprache, ſelbſt des Solfeggios. Um alſo andere Reſultate zu erlangen, muß man auch andere Mittel anwenden, als unſere Eltern und Voraltern. Deshalb glauben wir, daß die vorliegenden Solfeggien, denen ihre Verdienſtlichkeit durchaus nicht abgeſprochen werden ſoll und kann, doch heut nicht mehr zweckfördernd anzuwenden ſind. Dazu kommt noch eins. Die ganze Natur und Behandlung der Melodie hat ſich gleichfalls verändert. Das Solfeggio ſoll nicht allein die Stimme ausbilden, ſondern auch den Geſchmack; es ſoll lehren, wie man eine Melodie ſchön vorträgt, ſie gliedert, ihren Hauptnoten das richtige Maß und Gewicht zutheilt, und dergl. mehr. Dies Alles läßt ſich, ſoll es nachher auf Compoſitionen unſerer Tage angewendet werden, in einer gewiſſen Vollkommenheit nur an neuen Solfeggien erlernen. Dagegen iſt es freilich wahr, daß dieſe häufig durchaus nicht ſo ſachkundig in Betreff der Behandlung der Stimmen gemacht ſind, wie die vorliegenden. Mit Recht macht der Herausgeber daher auf die zwar ſehr bekannte, aber doch ſehr wenig beachtete Wahrheit aufmerkſam, daß man die Sopranſtimme nicht *willkürlich mit der Tenorſtimme in gleiche Kategorie ſtellen, und was der* einen tauge, auch für gut für die andere halten dürfe. Der Unterſchied der Stimmen iſt nicht blos der der Octave, ſondern im Allgemeinen liegt der Tenor höher, wenngleich der Sopran ſeinen Umfang nicht ſelten noch weiter nach der Höhe ausdehnt. Die Regiſter ſcheiden ſich anders, und auch die Dispoſition zur Volubilität iſt völlig anderer Art, was beim Solfeggio ganz vorzüglich beobachtet werden muß. In neuern Solfeggien iſt das Alles weniger beobachtet. Sie haben daher auch ihr Nachtheiliges. So läßt ſich denn alſo für und wider die Anwendung dieſer vorliegenden ſprechen. Wir glauben daher, daß der Herausgeber, ſtatt dieſelben wieder abdrucken zu laſſen, beſſer gethan hätte, auf ihrer Baſis hin neue zu ſchreiben, worin er die Verdienſte der alten Gründlichkeit mit den Forderungen der neuern Kunſt zu vereinigen geſucht hätte. An ſolchen Solfeggien iſt Mangel. Das Vorhandene iſt, bis auf wenige Ausnahmen, die ſchon für vorgeſchrittene Sänger, oder für ſolche, die von vorn herein eine bedeutende Anlage haben, Sorge tragen, immer nur unter Modificationen brauchbar. Sollte es aber ſo leicht ſein, dergleichen zu liefern? Nein, gewiß nicht. Denn nach unſerer Forderung muß ein Solfeggio, das brauchbar ſein ſoll, zugleich auch eine ſchöne Melodie haben, wenigſtens eine, die eine vollſtändig gute rhythmiſche Gliederung hat, ſich dem Ohr leicht einprägt, und ſomit auch die Handhaben zu einem feiner abgewogenen Vortrage darbietet. Wo möglich wechsle eine ſolche Melodie auch durch Charakteriſtik, denn es iſt eine weſentliche Forderung bei der Anwendung des Solfeggio, daß es auch die Färbungen des Ausdrucks lehre, nicht blos nach den Eigenſchaften, die auf dem Inſtrumente möglich ſind, als Piano, Forte, Crescendo u. ſ. w., ſondern auch noch andere, die nur die Singſtimme beſitzt, und die durch das Wort ſpäter einen ganz beſtimmten Ausdruck gewinnen. Daher wäre mein Rath der, gute neuere Geſangsſtücke, mit den für die Stimmlage nöthigen Abänderungen, zu Solfeggien zu verarbeiten. Nichts hilft einem angehenden Sänger beſſer auf, als wenn er die Arie, die er übt, zuerſt als Solfeggio ſingt, und ſo den Ausdruck zu treffen ſucht, ohne daß ihm die Worte zu Hülfe kommen. Und umgekehrt wird er allein lernen, wie er, wenn er Worte hinzufügen muß, doch den freien Klang des Tons, den er beim Solfeggio hat, dadurch nicht beeinträchtigen darf. — Möchte der geachtete Herausgeber daher einmal eine ſolche Arbeit übernehmen. Sie würde ihm gewiß Dank und Vortheil zugleich eintragen. Einſtweilen aber möge man ſich der hier gebotenen Solfeggien immer bedienen. Fördern ſie nicht ſo ſchnell, als man jetzt gefördert werden muß (ohne die Stimme zu übertreiben), erfüllen ſie nicht mehr alle Bedingungen, die man an das gute Solfeggio ſtellen kann (vor 30, 40 Jahren mögen es auch dieſe im Verhältniß zum damaligen Kunſtzuſtande überhaupt gethan haben), ſo beſitzen ſie wenigſtens das Gute, nichts zu verderben, und jedenfalls der Stimme eine ſolide Baſis zu geben.

### Andenken an Fürstenstein, Walzer für das Pfte. von **F. L. Olbrich.** Op. 20. Breslau bei Leuckart. Pr. 10 Sgr.

Ein ganz hübſcher Walzer, der aber ſo ebenmäßig hingeht, daß man ihn nicht für eine Erinnerung an eine Gebirgsparthie halten ſollte. Berge ſind aber auch ein ſchlechtes Terrain zum Tanzen, deshalb mag ſich der Componiſt vielleicht ganz abſichtlich auf gebahnter Heerſtraße gehalten haben. Da er ſich indeſſen nirgend über das Gewöhnliche erhebt, haben wir auch nicht nöthig, es für ihn zu thun, und abſolviren ſein Opus mit dem Sprichwort: „Wer gern tanzt, dem iſt leicht gepfiffen." Und Hr. Olbrich pfeift noch immer hübſch genug.

### Rondeau élégant pour le Pfte. par **Adolph Marschan.** Op. 36. Berlin bei Challier u. Comp. Pr. ½ Rthlr.

Die vorhergehenden 35 Werke des Componiſten ſind uns unbekannt (vielleicht nach jetziger Weiſe größtentheils im Pult des Componiſten) geblieben; gleichen ſie dem vorliegenden, ſo werden wir weder darum trauern, noch uns freuen, ſondern ganz neutral bleiben. Das Rondoletto war und iſt nämlich eine ſolche durchaus neutrale Erſcheinung in der muſikaliſchen Welt. Es iſt leicht, gefällig, ſpielbar, — das ſind 100000 andere auch. So mag es ſich denn dieſer groſen Schaar anſchließen, und wem es der Zufall in die Hand führt, zufrieden damit ſein. Wieſenblume iſt Wieſenblume; wer wird, wo ſie in ſolchen Schaaren ſtehen, die einzelnen ausſuchen wollen!

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Paris.** Berlioz vielbeſprochene Oper Benvenuto Cellini iſt wieder auf die Scene gebracht worden. Es iſt ſehr zu muthmaßen, daß, nachdem Paganini (ſ. unten Leipzig) dieſem jungen Tonſetzer einen ſo glänzenden Beweis ſeiner Hochachtung gegeben, das Publikum dieſes ſchwierig zu verſtehende Werk mit einem andern Ohr würdigen, ſich wenigſtens die Mühe geben wird, die Schönheiten zu entdecken, welche einen ſo genialen Sachverſtändigen, wie Paganini, in ein ſolches Entzücken verſetzen konnten.

**Leipzig.** Hierſelbſt hat ein großes Concert für Beethovens Denkmal ſtattgefunden, das zum Ertrag — Nichts ergeben hat. (So hat ſich doch wenigſtens Leipzig dadurch ein Denkmal geſetzt.) — Als Beilage zu der hieſigen allgemeinen muſikaliſchen Zeitung iſt ein intereſſantes Facſimile erſchienen, nämlich der Brief Paganini's an Berlioz, wodurch derſelbe dieſem in der Begeiſterung über eine ſeiner Compoſitionen 20000 Frks. ſchenkt, und die Antwort des Componiſten auf dieſes Schreiben.

**Berlin.** Zuvörderſt iſt aus den Ereigniſſen der vorigen Woche noch das Concert im Saal der Singakademie nachzutragen, in welchem, außer einem als Seltenheit merkwürdigen Stück, einer Sinfonie von Carl Philipp Emanuel Bach, und einer Motette von J. Sebaſtian Bach, auch ein neues Werk und zwar das eines unſerer Mitbürger, eine Cantate von E. Grell „die Iſraeliten in der Wüſte" aufgeführt wurde. Entbehrt dieſelbe gleich des genialen Schwunges, und würden wir auch in Betreff der äſthetiſchen Dispoſition Manches dawider einzuwenden haben, ſo bekundete ſich doch ein erfreuliches Beſtreben und ein am Beſſern genährtes Bewußtſein darin. Verwundern mußte es inzwiſchen, daß ein Componiſt, der ganz in dem Gebiet der Kirchenmuſik lebt und webt, nicht den ſtrengern Stil derſelben in ſeine Arbeit übertragen hat, nicht einmal formell, da Contrapunkt und Fuge ſo gut als gar nicht in dem Werk benutzt ſind. — — Auch das dritte Concert des Herrn Sigismund Thalberg war ſehr gefüllt und der Glanz des Virtuoſen zeigte ſich unter neuen Lichtern. — Im Königlichen Theater erfreute das Debut einer jungen Sängerin Dlle. Hedwig Schulze (der Tochter der vielgekannten Sängerin dieſes Namens, welche ſo lange an der hieſigen Bühne geglänzt hat) die in Mozart's Figaro als Gräfin auftrat und eine ſchöne, volle, weiche Stimme und bereits recht erfreulich vorgeſchrittene Geſangsbildung entwickelte. Auch im Spiel leiſtete die junge Künſtlerin für den Anfang ganz Vorzügliches. Eine edle Theatergeſtalt kommt ihr dabei zu ſtatten. — In der letzten der ſechs Soiréen des Hrn. Zimmermann wurde unter anderm ein Trio von Taubert, eine ſehr gehaltreiche Compoſition, und von dem Componiſten trefflich geſpielt, ausgeführt. Hr. Taubert hätte die Fähigkeit in ſich, ein Thalberg als Spieler zu werden, wenn er die Arbeit conſequent daran ſetzen wollte. Als Muſiker iſt er jenem eminenten Virtuoſen ohne Frage ſehr überlegen. Welch ein ſchönes Ziel wäre es, dieſe höchſte Virtuoſität mit ſolcher muſikaliſchen Gründlichkeit zu vereinigen. — Am 19. ſtarb einer unſerer verdienſtlichſten praktiſchen Muſiker hierſelbſt, Hr. Kapellmeiſter Georg Abraham Schneider. Er hat eine große Anzahl von Compoſitionen geliefert, zwar mehr gelegentliche, als für die Dauer berechnete, doch immer eine gründliche Fertigkeit in der Technik des Satzes, ſo wie aller übrigen praktiſchen Erforderniſſe bekundend. In früherer Zeit war er ausgezeichneter Virtuos auf dem Waldhorn. — Ole Bull wird hier erwartet.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris

## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zehnter Jahrgang.

№ 5.

Berlin, Freitag den 1. Februar 1839.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

VII Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pfte., in Musik gesetzt von **Joseph Klein.** Cölln bei Eck et Comp. Pr. 25 Sgr.

Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. von **Ferd. Rahles.** Op. 22. Ebend. Pr. 20 Sgr.

Das ſtrenge Vornehmen, welches wir auszuführen begonnen hatten, **alle** Lieder, bis auf ganz vorzügliche, zurückzuweiſen aus der Iris, läßt ſich auch nicht einmal auf einen beſtimmten Zeitraum durchführen. So belehrt uns die Praxis; denn faſt zwei Drittheile der uns zu Gebot geſtellten Muſikalien müßten wir abweiſen, wenn wir die Lieder nicht beſprechen wollten. So müſſen wir denn in dieſen ſauren Apfel beißen. Wir wollen dies Wort aber nicht auf die vorliegenden Lieder ſpeciell angewendet wiſſen, da ſie wirklich zu den beſſern, wenigſtens zu den vernünftigeren gehören, in denen ſich, wenn ſich auch kein Reichthum ſchöpferiſcher Kraft darin entwickelt — **wo** wäre der zu ſuchen und zu hoffen?! — doch eine geſunde **Anſicht** über das Lied documentirt. **Joſeph Klein** iſt der Gipsabguß ſeines Bruders **Bernhard**; man wird ihn ſchwerlich beſſer charakteriſiren können. Er folgt deſſen Principien, hat gründliche Studien bei ihm gemacht, geht ganz in deſſen Fußtapfen; allein es fehlt ihm die urſprünglich eigene Kraft, die ſich ſelbſt einen Weg ſucht, er hat keinen Marmor in ſich, aus dem ein Kunſtwerk frei geſchaffen wird, ſondern ſein weicherer Stoff bildet ſich nur nach und in gegebenen Formen. Daher iſt dieſer Componiſt auch faſt immer auf demſelben Fleck ſtehn geblieben; zu einem Heft Lieder hat er wohl nach und nach die Kräfte geſammelt, allein für ein größeres Werk, das aus einem innern Drange hervorgehen muß, welcher alle äußern Hinderniſſe, beſonders aber das der Bequemlichkeit (denn nichts iſt unbequemer als *Schaffen*, es iſt die ſchwerſte Arbeit der Welt), beſiegt, hat er die Energie nicht aufgebracht. Freuen wir uns inzwiſchen deſſen, was ihm ſeine Individualität zu geben geſtattet. Die vorliegenden Lieder ſind mit dichteriſcher Verſtändniß und muſikaliſcher Einſicht gemacht, ſie ſind alle *gut*; auch zeigen ſich charakteriſtiſche *Momente* (z. B. gleich im erſten: der Schäfer putzte ſich zum Tanz), wenngleich im Ganzen eine gewiſſe Mattigkeit durchherrſcht. Bei *Bernhard Klein* war dieſe Entfernung alles Schmucks Grundſatz; ſie war mehr, ſie war *Bedingung* ſeines künſtleriſchen Seins, gewiſſermaßen ein künſtleriſcher Stoicismus. Es iſt aber ein Anderes, arm ſein aus Gelübde, aus ſtrenger Selbſtverſagung, als aus bloßem Mangel an Mitteln. — Das zweite Heft, das wir uns mit dem obigen zugleich vorgelegt haben, hat nicht blos die äußere Beziehung zu dieſem, in derſelben Verlagshandlung erſchienen zu ſein, ſondern auch eine innere, die einer ähnlichen einfachen, lobenswerthen Behandlung des Liedes. Der Componiſt iſt vielleicht nicht ganz ſo einſichtig, nicht ſo durchweg von guten Grundſätzen geleitet, wie *Joſeph Klein*, aber er iſt reicher an geſtaltender Kraft. Die Lieder haben häufig ſchöne melodiſche Wendungen, und bringen bei der lobenswertheſten Einfachheit der Züge, doch einen wechſelnden Reiz hinein. Das letzte Lied, jenes bekannte, holdſelige Gedicht von Uhland „Aus der Ferne" ſcheint von dem Grundſatz einfacher Behandlung etwas abzuweichen. Indeſſen *ſcheint* es doch nur ſo; im Grunde drücken die vielen Sechszehntheile nur eine einfache Accordbrechung aus, und die Melodie hält ſich ganz den Worten entſprechend. Wir dürfen dieſe Lieder für den getragenen Geſang wohl empfehlen. Weshalb der Componiſt im erſten Liede ſo viel Umſtände durch den Wechſel von $\frac{3}{4}$ und C-Takt gemacht hat, will uns nicht recht einleuchten. Uns däucht, es wäre leicht geweſen, dieſes ganze Lied in einer oder der andern Taktart, unbeſchadet des Rhythmus und unbeſchadet des feineren Ausdrucks, durchzuführen.

## Grande Valse, Rondeau brillant pour le Pfte. à 4 mains par *Ferd. Burgmüller*. Op. 21. Leipzig bei G. Schubert. Pr. 12 Gr.

Ich würde, hätte ich nur Geld, eine Prämie darauf ausſetzen, wenn ein Componiſt heutigen Tages einen Walzer ſchreiben könnte, der da, wo er überhaupt eine Spur von Phyſiognomie zeigt, keinen *Straußiſchen* Familienzug darböte. Unter der anſehnlichen Summe dergleichen, die der Red. der Iris in unſerm thatenreichen Jahrhundert zu ſehen bekommen, hat *keiner* dieſen Zug verleugnen können. Auch der vorliegende, das 21ſte *Werk* des Hrn. *Ferdinand Burgmüller*, iſt nicht *ſein* Werk, wenn es überhaupt eins iſt. Inzwiſchen haben wir nichts dawider, wenn man Herrn Strauß das Gute nachahmen will. Weshalb aber das Schlechte? Weshalb die eben ſo unpraktiſche Gewohnheit für den Tanz, als unſchöne für die Muſik, den heitern, friſchen Walzer, der ins Leben ſpringen ſoll, eine breite Introduktion in C Takt anzuheben, die ihn mühſam, wie eine zu ſchwere Geburt, gewiſſermaßen mit Zangen ans Tageslicht hebt? — Was dieſe Fragen und Zweifel betrifft abgerechnet, iſt der Walzer charmant, und die niedlichen Füße werden ſich wenigſtens gern darnach bewegen, wenn auch die Finger weniger Luſt dazu anwandelt.

**Potpourri tiré de l'Opéra Hans Heiling de H. Marschner, arrangé pour le Pfte. par François Weber. Cölln bei Eck et Comp. Pr. 17½ Sgr.**

Es iſt ſehr erfreulich, daß einmal aus einer guten Oper, die wirklich ſchöne Motive in Menge hat, ein Potpourri gezogen wird. Soll die Gattung einmal exiſtiren, ſo pfropfe man ſie doch wenigſtens auf gute Stämme, nicht ewig auf das franzöſiſche Buchsbaumholz, das zum Drechsler-Handwerk und allerlei Galanterieen freilich das beſte iſt, aber nie und nirgend einen grünen Zweig getrieben hat. Nach dem wahren Ekel alſo, den man vor allen Potpourris und Fantaſien aus Robert le Diable, den Hugenotten u. ſ. w. bekommen hat, thut dieſe Zuſammenſetzung friſcher, natürlicher Melodieen, und kräftiger, harmoniſcher Sätze dem Ohr wahrhaft wohl. Beſonders angenehm (freilich aber auch ſehr natürlich) war es uns, auch das reizende kleine Lied aus dem dritten Akt der Oper, beim Brautſuchen geſungen, darin zu finden. Es iſt dies eine der originellſten und pikanteſten Melodieen, die in neuerer Zeit erfunden worden. Möge alſo das Publikum dieſes Potpourri vor vielen anſchaffen! Möchte man aber auch einmal wieder an die ſo anmuthige, zu früh von unſerm Repertoir verſchwundene Oper denken.

**34ster Psalm für 2 Tenor- und 2 Baſsstimmen componirt von E. F. Gaebler. Op. 1. Berlin bei Bechtold und Hartje. Pr. 10 Sgr.**

Für zehn Silbergroſchen und bei einem Erſtlingswerk kann man nicht groſe Anſprüche machen. Die vorliegende Compoſition würde ſie auch nicht verlangen. Mäßigen genügt ſie indeſſen — mäßig. Nur eine einzige kleine Wendung hat uns poſitiv wohlthuend berührt. Alles andere iſt uns in ziemlich farbloſer Gleichgültigkeit erſchienen. Formen allein thun es zwar nicht, doch wenn ein junger Componiſt mit einem Kirchenſtück zuerſt in die Welt tritt, ſo ſollte er es wohl billig als eine Art Zeugniß ſeiner Schule betrachten, und darin offenbaren, was er gelernt hat. Doch auch in dieſer Hinſicht gehört das Werkchen auch nur in das unermeßliche Fach der Mittelmäßigkeit, wohin wir es denn auch hiermit reponiren wollen. Als eine Stufe zu höher ſtehenden Arbeiten ſoll es jedoch willkommen ſein, ſelbſt wenn es beſſer unedirt geblieben wäre.

**Zweiundfunfzig Choräle zu E. Richters Liedersammlung. Zweite Abtheil., drittes Heft. Breslau bei Cranz. Pr. 5 Sgr.**

Ein brauchbares Werkchen. Das Urtheil darüber muß ſich jedoch nur auf eine Anzeige beſchränken. Die äußerliche Richtigkeit muß natürlich vorausgeſetzt werden; im Uebrigen iſt künſtleriſch nichts daran zu entwickeln, da der Satz durchaus einfach gehalten iſt und ſo gehalten ſein muß. Einige Choräle ſind dreiſtimmig, die andern vierſtimmig geſetzt. Das „Warum?“ wiſſen wir nicht anzugeben. Uebrigens ſind die Bearbeitungen auch von bewährten Meiſtern entnommen, z. B. von Rinck. Angenehm iſt es, daß bei den Liedern, wo dieſe aus älterer Zeit ſtammen, oder ſonſt ein Intereſſe darbieten, die Dichter neben den Componiſten genannt ſind.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Paris. Adams neue Oper „Regine“ iſt nunmehr hier gegeben worden, und hat ſehr gefallen. Die Oper iſt ſchon vor zwei Jahren geſchrieben, wurde aber verſchiedener Hinderniſſe halber ſo lange zurückgeſchoben. Unter den Ausführenden zeichneten ſich Dlle. Roſſi, die ihre in der Geſangswelt ſo berühmte Stimme mit Kraft führt, und Hr. Roger (Tenor) aus. — Dlle. Löwe aus Berlin iſt auf vierzehn Tage hier geweſen, ohne ſich jedoch öffentlich hören zu laſſen. — Der Kaiſer von Rußland hat die Dedication der Oper „der Brauer von Preſton“ von Adams angenommen. — Der italieniſche „Liebestrank“ von Donizetti hat, da man den Auber'ſchen hier ſehr goutirt, nicht ſonderlich ſchmecken wollen. Indeſſen ſang Mad. Perſiani darin vortrefflich, und beſonders muß man ihre enorme Sicherheit in der höchſten Höhe bewundern.

Caſſel. Ole Bull iſt hier eingetroffen, und hat unter allgemeinem Beifall ein Concert gegeben; man muß dem ausgezeichneten Talent dieſes Künſtlers Gerechtigkeit widerfahren laſſen, — wenngleich ſich nicht ableugnen läßt, daß er auch durch andere Dinge Aufſehn zu erregen ſucht, als durch ſein Talent; — namentlich durch Verbreitung myſtiſcher Erzählungen über ſein Leben und ſeine Eigenthümlichkeit. — Es iſt zu erwarten, daß er noch ein zweites Concert geben werde.

Berlin. Die Neuigkeiten dieſer Woche ſind folgende: Hr. Muſikdirektor Möſer beging das Mozartfeſt in gebräuchlicher Weiſe. Es debütirte dabei eine junge Sängerin, Dlle. Schneider, mit ſchöner Stimme, die aber faſt culbutirt wäre, aus Schuld des Orcheſters, das ihre Arie Al desio aus Figaro beinahe umwarf. Dergleichen muß in die Sündenchronik eines Orcheſters eingetragen werden, dafür aber auch ein Lobſpruch für die feurig ausgeführte Ouverture zu Cosi fan tutti, und die große C-Dur-Sinfonie. — Der Güte des Herrn Thalberg verdanken wir ein Concert im Opernhauſe, deſſen Ertrag wohlthätigen Zwecken gewidmet war. Er ſpielte darin wie immer vortrefflich; eben ſo ausgezeichnet aber bewies ſich ein Violiniſt, Herr Remmers, welcher ein Concert von Beriot und Variationen à la Paganini mit größter Präciſion, Reinheit, zartem und elegantem Vortrage, kurz mit allen vorzüglichſten Eigenſchaften, die ein Spieler nur haben kann, vortrug. Nur ein großer Ton wäre demſelben zu wünſchen. Durch alles Uebrige ſtellt ſich Herr Remmers den erſten Meiſtern ſeines Inſtruments an die Seite.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zehnter Jahrgang.
№ 6.
Berlin, Freitag den 8. Februar 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Album deutscher Lieder und Romanzen, componirt und der Frau Gräfin Rossi-Lauenstein (Dlle. Henriette Sontag) gewidmet von C. Eckert. Op. 12. Berlin bei G. Crantz. Pr. 1½ Rthlr.**

Es liegt nicht in der Gewohnheit des Redacteurs der Iris, die Dedicationen auf den verſchiedenen Notenheften, die ihm zu Geſicht kommen, zu berückſichtigen, oder anzuführen. Weshalb es diesmal geſchieht wird man ſogleich ſehen. Es ſoll ihm nämlich dadurch eine Mühe, die einer Recenſion, geſpart werden, wenigſtens zum Theil. Ein anderer Recenſent tritt für ihn ein. Welcher? Der liebenswürdigſte und competenteſte von der Welt, die Gräfin Roſſi ſelber. Dieſe ſchrieb nämlich dem jungen Componiſten, nachdem er ihr die gegenwärtigen Lieder überſandt hatte, folgendes Billet, für deſſen Richtigkeit wir ſtehen können, da wir das Original geſehn: „Mit wahrhaftem Vergnügen habe ich die, mir von Ihnen überſchickten Lieder geſungen und mich gefreut, daß Sie die Erwartungen, welche ich von Ihrem ſchönen Talente in Ihrer frühen Kindheit hatte, nicht getäuſcht haben. Ihre Lieder ſind nicht blos dankbar für den Geſang, ſondern, was ihnen einen noch höheren Werth verleiht, auch für das Herz geſchrieben und ich kann mich nur darüber freuen, daß Sie mir dieſe Lieder zueignen wollen. Nehmen Sie im voraus meinen herzlichſten Dank. Berlin, den 20. Sept. 1838. Henriette Roſſi.“ — Wer hätte nun wohl die Dreiſtigkeit, einer ſo ſchönen Sängerin gegenüber anderer Meinung ſein zu wollen? Man wird mir nicht mit Unrecht einwenden, eine Höflichkeit ſei kein Urtheil, und die Lieder dürften ganz unbedeutend geweſen ſein, ſo würde dennoch dem Antrage einer Dedication irgend ein Lob in höflicher Wendung gefolgt ſein. Wahr; doch diesmal dürfen wir, cum grano salis, der Meinung der kunſtreichen Beſchützerin des jungen Talents beitreten. Die Lieder haben viele gute Eigenſchaften; ſie verſtehen das Gedicht richtig; ſie faſſen die muſikaliſche Aufgabe natürlich auf; ſie entwickeln, wenn auch noch keine entſchiedene Erfindung, keine individuelle Farbe, doch Keime derſelben genug, die für die Zukunft Verſprechungen darbieten. So möge man denn diesmal die Meinung der Gräfin Roſſi, wie beſtochen ſie auch erſcheinen möchte, für die unſrige annehmen. Was wir gegen die Lieder einzuwenden hätten, wollen wir für uns behalten, weil es vorzüglich auf Eigenſchaften beruht, die ſich mit der reifern Ausbildung des jungen Componiſten von ſelbſt verlieren werden.

### Deux Nocturnes composés par **Adolph Henselt**. Berlin chez A. M. Schlesinger.

Dieſe beiden kleinen, aber ſchönen Compoſitionen des jungen berühmten Componiſten befinden ſich in dem diesjährigen Album des Pianistes, welches in derſelben Verlagshandlung erſchienen iſt; ſie ſind hier nur einzeln abgedruckt, wie alle in dieſer Sammlung enthaltene Piecen. Der Componiſt verfolgt darin ganz die ihm vorzugsweiſe eigenthümliche Richtung durch ſchöne Accordlagen und getheilte Harmonie, wie ſie gewöhnlichen Fingern ſchwer auf dem Pfte. zu greifen iſt, neue Effekte hervorzubringen. Wenn Thalberg das dreihändige Spiel, um es ſo zu taufen, zur Aufgabe ſeiner Compoſitionen macht, ſo möchte man von Henſelt ſagen, er ſuche das vierhändige, jedoch in einer ganz andern Weiſe, zu ſeiner Aufgabe zu ſtempeln. Dergleichen ganz beſtimmte Richtungen führen zwar dann einem feſten Ziel ſtreng entgegen, haben aber doch immer auch ſehr viel Bedenkliches, indem ſie unvermerkt die Mittel ſtatt des Zweckes unterſchieben. Componiſten dieſer Art verlernen es ganz, das Schöne ſeiner ſelbſt wegen zu denken; iſt es nicht zugleich neu und ſchwierig auf dem Inſtrument darzuſtellen, ſo möchten ſie es als ſolches kaum gelten laſſen. Namentlich iſt Henſelt in ſeinem Urtheil über andere treffliche Compoſitionen durch dieſes einſeitige Streben ſehr befangen gemacht worden. Wir erinnern uns, daß er gegen Hummel und Ludwig Berger Einwendungen machte, die allein aus dieſer Urſache entſpringen konnten. Zu weit getrieben, kann dieſe Eigenſchaft in eine Art von Monomanie ausarten. So viel im Allgemeinen. Die vorliegenden beiden Muſikſtücke muſten unſern Gedanken die obige Wendung geben. Zwar ſind ſie ſehr ſchön, beide, doch erſchöpfen ſich beide als Compoſitionen zu ſchnell; hat man die 6 bis 8 erſten Takte der einen oder der andern geſpielt, ſo kennt man ihr ganzes Colorit. Sie haben ſich beide nicht die Aufgabe geſtellt, einen muſikaliſchen Gedanken organiſch auszubilden, ſondern die, eine Combination der Finger für das Inſtrument bis in ihre letzten Möglichkeiten zu exploitiren. Es iſt wahr, daß ſich dabei ſehr viel ſchöne Melodie und Harmonie mit dem mechaniſchen Beſtreben verbindet, aber doch iſt das Piedeſtal zur Hauptſache, die Bildſäule zur Nebenſache gemacht. Bei vielen neuern Componiſten, (wie Herz, Hünten und dergl.), würden wir daraus gar nichts machen, weil das, was man Gedanken in ihnen nennen kann, ſo völlig unbedeutend iſt, daß es gegen ihre mechaniſchen Calculs für das Inſtrument ganz verſchwindet. Allein bei Henſelt, deſſen muſikaliſcher Gedanke ſchön iſt, thut es uns weh, denſelben in dieſem ſecundairen Beſtreben aufgeopfert zu ſehen. Sei er Virtuos, nur Virtuos; es iſt bei dem Grade ſeiner Virtuoſität immer ſehr ehrenwerth. Wenn er aber zugleich Componiſt ſein kann, warum will er es nicht? Im letzten Ziel würden ſich doch Componiſt und Virtuoſe immer vereinigt finden. Das unabläſſige Etudenſchreiben, wo man durch das Herausbrechen einer beſtimmten Figur dem ganzen Stück den Charakter giebt, verführt zu dieſen Irrthümern. Sobald man nicht ſchreibt, damit nur der Spieler daran ſtudire, muß man auch jede Rückſicht auf dieſen, der auf die Sache unterordnen. Und beſonders denke man nicht: „Du willſt jetzt dieſe oder jene Figur verherrlichen", ſondern ſie bleibe Nebenſache, und der Gedanke nehme die Fronte des Gebäudes ein. So viel über dieſe zwar ſchönen, ſehr ſchönen, aber doch von der irrenden Richtung des Componiſten leidenden zwei Notturnos. Möge uns Henſelt bald durch größere organiſch conſtruirte Arbeiten beweiſen, daß er des feſten Vertrauens, welches wir zu ihm hegen, werth iſt.

**Kleine Uebungsstücke, fortschreitend und mit Fingersatz für das Pfte. zu 4 Händen componirt von C. T. Brunner. Op. 9. Leipzig bei Schubert. Heft I. und II. Jedes Heft 12 Gr.**

Ganz brauchbare Uebungsſtückchen, doch nur für die allererſten Anfänger. Wie man dergleichen ein Werk nennen kann, begreifen wir nicht. Auf dieſe Art iſt es wenigſtens leicht, 1000 Werke zu ſchreiben. Es ſind aufgeſchriebene Noten; die Erfindung, die Erzeugung bei dergleichen iſt gleich Null zu ſetzen. Inzwiſchen wollen wir damit nicht der Sache, ſondern nur dem Titel zu Leibe. In der Kunſt kann man nur das Werk nennen, was das Reſultat angeſtrengter ſchöpferiſcher Kräfte iſt. Allein Arbeiten, deren geiſtiger Gehalt ſo geringfügig iſt, wie dieſer, daß man, gäbe es ein Mittel, ſie ſo ſchnell aufzuſchreiben, täglich ein Dutzend dergleichen aufs Papier ſchaffen könnte (denken kann man ſie ſchockweiſe) muß man nicht unter ſeinen Werken aufzählen, ſonſt verlieren dieſe in Summa allen Werth. Wo der Menſch von einer That ſprechen will, da muß er auch mehr thun.

**L'Invitation à la Danse, grande Walse brillante en forme de Rondeau, pour le Pfte. par Othon Gerke. Op. 3. Cölln bei Eck et Comp. Pr. 20 Sgr.**

Seit Strauß die Walzer-Fabrikation ſo, nicht en gros, ſondern en colossal betrieben hat, ſind die Walzer an ſich, wenn nicht im Werth, doch im Umfang gewachſen. Ein Walzer hat heut faſt ſo viel Noten, als ſonſt eine Sinfonie. Zeiten und Moden! Der Walzer des Herrn Gerke hat ſich denn ganz modern angethan. Er beginnt erſtlich mit einer machtvoll anlaufenden Introduction, die einen Lauf in beiden Händen enthält, durch den man ſonſt als Clavierſpieler berühmt geworden wäre. Dann kommt ein Adagio, während deſſen man allerdings nicht tanzen, aber mit ſeiner Tänzerin die zärtlichſten Blicke wechſeln kann. Jetzt geht der Walzer an, in **As-Dur** und **Des-Dur**; die Tänzer braucht das nicht zu kümmern. Mag der Spieler ſich die Finger brechen, es tanzt ſich nach **Des-Dur** ſo gut, wie nach **C-Dur** oder **G-Dur**, und die eigenthümliche Phantaſie unſers Componiſten forderte nun einmal **Des** und **As**, ſonſt war die Tiefe ſeiner Gedanken gar nicht ausdrückbar. Scherz bei Seite; der Walzer iſt ganz gut, und will er modern ſein, muß er ſo ſein, muß ſich auch mit Straußenfedern putzen, u. dergl. mehr. Man kaufe alſo, ſpiele und tanze!

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Berlin. Thalberg's letztes Concert, in welchem derſelbe das Septett von Hummel vortrug, war nicht mehr ganz ſo gefüllt, wie die frühern. Doch war es durch die Ausführung dieſer meiſterhaften Compoſition noch intereſſanter als dieſe. Hr. Kammermuſikus Remmers iſt am Sonnabend ſchon über Königsberg, Riga und Dorpat nach Petersburg abgereiſt, ohne ſich hier zum zweiten Male hören zu laſſen, was allgemein bedauert wird. — Im Theater trat Dlle. Hedwig Schulz in ihrer zweiten Debütrolle als Anna in der weißen Dame von Boieldieu auf, und gefiel allgemein. Iſt dieſer Zuwachs für das Theater unſtreitig nun ſehr angenehm, ſo bedrohen uns andrerſeits große Verluſte. Denn es heißt, daß Fräul. v. Faßmann, deren Contrakt am 1. Februar zu Ende geweſen, denſelben nicht erneuert habe, und daß Dlle. Löwe ein Engagement in Paris mit 8'000 Frks. angenommen habe. Ob ſie dabei den hieſigen Contrakt auflöſen wird oder nicht, muß die Zukunft lehren. — Dagegen iſt eine als trefflich gerühmte Sängerin aus Leipzig hier eingetroffen, Miſtriß Shaw, welche in den dortigen Abonnements-Concerten mit ſo viel Beifall geſungen hat, daß ſie Miß Novello mehr als erſetzte. Am Mittwoch trat Dlle. Löwe als Norma zum erſtenmale nach ihrer Reiſe wieder auf und wurde mit enthuſiaſtiſchem Beifall empfangen. — In der Soirée des Hrn. Muſikdirektor Möſer gab man eine neue, brillante Ouverture von Kalligoda, und Beethoven's achte Sinfonie. —

Wien. Lindpaintner wird mit Nächſtem hier erwartet, um ſeine neue Oper, „die Genueſerin", ſelbſt zu dirigiren; der Clavierauszug derſelben wird bei Haslinger im Verlag erſcheinen. — Strauß iſt nach langer Abweſenheit wieder hierher zurückgekehrt; zwar iſt er krank, doch hindert dies nicht, daß ſein Orcheſter täglich in den Salons unſrer Vornehmen gebraucht wird. Er iſt mehr en vogue wie jemals zuvor. — Lißt, dieſer Heros aller Clavierſpieler befindet ſich jetzt in Neapel, wo er Furore macht. Er wird erſt gegen den Herbſt nach Deutſchland zurückkehren, und ſich dann zunächſt nach Berlin wenden.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zehnter Jahrgang.

№ 7.

Berlin, Freitag den 15. Februar 1839.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Caecilia, Choix de Duettinos favoris avec accompagnement de Pſte. No. 31. u. 38. Berlin bei Schlesinger. Pr. jeder Nummer 6 Gr.**

Dieſe Sammlung von kleinen Duetten, von der ſchon, wie man ſieht, eine ſehr große Anzahl erſchienen iſt, wird dem Publikum der Liebhaber und Liebhaberinnen gewiß ein ſehr willkommenes Geſchenk ſein. Die Namen der Componiſten, welche dazu ihre Beiſteuer gegeben, ſind (wir nennen nur die berühmteren) **Adam**, **Auber**, **Bellini**, **Blangini**, **Boieldieu**, **Caraffa**, **Curſchmann**, **Donizetti**, **Halevy**, **Lafont**, **Mendelsſohn**, **Mad. Malibran**, **Mercadante**, **Meyerbeer**, **Panſeron**, **Reiſſiger**, **Roſſini**, **Spontini**, **Weber**, **Taubert**, u. ſ. w. Die vor uns liegenden ſind, das eine von **Niedermeyer**, das andere von **Louis Huth**. Das erſte mag in den feinſten Salons, und da, wo man ſich überhaupt nur auf die oberflächlichſte Weiſe, nur mit dem äußerlichſten Klang der Muſik, ohne alle Bedeutung, Seele, Zuſammenhang mit dem Wort, genügen läßt, — es mag, ſagen wir, da ſeinen Kreis von Liebhabern finden, die, ſo wie ein 100000 mal gebrauchter Lauf oder eine andere Fioritur aus der Kehle herausperlt, in ein enthuſiaſtiſches Entzücken gerathen. Allein wo man nur einigermaßen tiefer greifende Kunſtbildung ſucht, bei deutſchen Muſikfreunden namentlich, wird es zuverläſſig als die leichteſte, werthloſeſte Waare von der Hand gewieſen. Die Melodie iſt ſo trivial, wie ſie nur irgend ſein kann. Erſt im zweiten Satz, bei dem poco piu lento gewinnt ſie etwas Ausdruck. Im übrigen wäre ſie eher eine Parodie der Worte des Duetts zu nennen, als ein Abbild derſelben. Das thun indeß dieſe Art Componiſten in aller Unſchuld, und wird nur ein Lauf gemacht, ſo iſt die Hauptſache geſchehen. Das iſt Muſik für die Verſammlungen der Glacéhandſchuhe, Fächer, falſchen Locken, Schminke, u. ſ. w. — Das zweite Duett von Louis Huth hat allerdings eine völlig andere Tendenz, ſcheint uns aber doch auch weit von der richtigen entfernt. Der Componiſt hat einen Text des Redakteurs der Iris zum Duett gewählt, den dieſer eben ſo gern zum Chor für 100 Männerſtimmen benutzt ſähe, als zum Duett. Wie wir ſchon oft bemerkten, hat dieſer junge Componiſt, bei aller aufrichtigen Liebe für die Kunſt, und bei einem Gemüth, das ſich derſelben hingiebt, doch nicht innere Klarheit genug, um die Bedeutung ſeiner Aufgaben richtig zu faſſen. Daher hat er auch ſolch ein Lied, welches die geheimſte Stimme der innern Bruſt aushaucht, welches ſo monologartig iſt, wie jemals eins ſein kann, in ein Duett verwandelt. Hatte er ſo keine Ahnung von der Seele des Gedichts, indem er die formelle Behandlung ſo verfehlte, ſo iſt auch der muſikaliſche Gedanke, als ſolcher, abgeſehn von der Form betrachtet, völlig nebenbei gegangen. Die Muſik ſpielt bedeutungslos mit Klängen, die wenigſtens dem Sinn des Gedichts in keiner Art entſprechen. An ſich fällt jedoch die Compoſition gut ins Ohr, und wenn ſich daher jemand die Mühe nähme, andere Worte darunter zu legen, ſo würden wir ein recht hübſches, lobenswerthes Muſikſtück haben.

## Etudes characteristiques, Nocturnes romantiques pour le Pfte. composés et dédiés avec le plus grand respect à Monsieur Felix Mendelssohn Bartholdy, par A. H. Sponholz. Op. 9. Hamburg chez Schuberth u. Niemeyer. Pr. 20 Gr.

Wir haben bei dieſen Etüden der Dedication aus einem gleichen Grunde Erwähnung gethan, wie neulich bei den der Gräfin Roſſi gewidmeten Liedern. Der, dem ſie gewidmet ſind, hat ſich nämlich in einem auf dem innern Titelblatt abgedruckten Billet gleichfalls urtheilend, d. h. lobend darüber ausgeſprochen. Ob es recht von dem Componiſten gehandelt war, dieſes Billet abzudrucken, da der Schreiber deſſelben es eben ablehnte, öffentlich zu urtheilen, laſſen wir dahingeſtellt ſein. Inzwiſchen iſt das Zeugniß ehrenvoll für die Sache, und da dieſe uns hier allein angeht, geſellen wir uns demſelben ſehr gern zu. Der Componiſt hat ſechs kürzere Tonſtücke geliefert, in der Weiſe, wie dieſe Gattung heut eben ſo beliebt, als in der Mode iſt. Daß darüber die eigentliche Fähigkeit, ein längeres Tonſtück zu führen, Entwickelung freier Erfindung mit der Sicherheit in der formellen Geſtaltung zu vereinigen, verſäumt werde, haben wir ſchon oft geſagt. Der Tadel der Gattung trifft alſo auch hier. Abgeſehen davon aber, haben wir es mit einem jungen Muſiker zu thun, der ſich im Geſchmack des Beſſern ausgebildet hat. Die Gedanken ſind nicht für den oberflächlichen Glanz, ſondern mehr für den tiefern Gehalt berechnet. Spricht ſich gleich noch keine Eigenthümlichkeit der Erfindung, kein

Stil darin aus, was in ſo kurzen Stücken kaum möglich, wenigſtens ſchwerer iſt, als in größer angelegten, ſo hält ſich das Gegebene doch überall frei von dem muſikaliſchen Gemeinplatz, bewegt ſich dauernd in der Sphäre einer edleren Bildung. Beſonders erfreut uns eine gewiſſe Energie der Rhythmen, die oft belebend in den Gang des Ganzen eingreift. So z. B. gleich in dem Stück No. 1. die Accorde in Vierteln, die ſtets ſehr zur rechten Zeit wiederkehren und den langſamen Gang der Melodie unterbrechen. Nur zweierlei möchten wir gegen dieſe Etüden einwenden. Erſtens das, daß ſie nicht genug als Uebungen erſcheinen, indem die Schwierigkeit ſich zu einſeitig faſt immer nur in der Baßbewegung hält, und zweitens, daß ſie ihr Tempo nicht entſchieden genug aus ſich ſelbſt entwickeln. Lieſt man ſie hie und dort, z. B. einzelne Abſchnitte aus der Mitte heraus, ſo werden dieſe ſich ſelten dem Ohr ſo geſtatten, daß daraus das Tempo des Ganzen ſich ergäbe. Man wird oft erſt durch eine mechaniſche Unmöglichkeit der Ausführung daran gemahnt, daß man einen langſamen Satz für einen ſchnellen gehalten. Dergleichen kann zwar in der Uebereilung des Leſers liegen, allein wenn ſich derſelbe Fall öfter wiederholt, und man das vorliegende dann genauer prüft, ſo ergiebt ſich's doch bald, ob die Phyſiognomik des Stücks nicht entſchieden genug iſt, oder ob nur Trug auf Seiten des Durchblickenden obwaltet. Uns dünkt aber das erſtere der Fall zu ſein. Dies würde den Beweis führen, daß die Erfindung ſich generell halte; denn bei Sätzen, die keine ſcharfe Charakteriſtik in ſich tragen, iſt allerdings das Tempo am meiſten wandelbar.

### Vierstimmige Lieder für 2 Tenor- und 2 Baſsstimmen von Eduard Genast. Op. 8. Leipzig bei Julius Wunder. Pr. 14 Gr.

Dieſe Lieder müſſen ſchon ziemlich lange im Stich erſchienen ſein, da ſie noch dem verſtorbenen Hummel zugeeignet ſind. Wer ſich das erlaubte, wird nicht ganz etwas Untaugliches liefern. Dies müſſen wir bei dem Autor mehr vorausſetzen oder hoffen, als wir es behaupten könnten, denn ſeinen Liedern fehlt leider die Partitur. Wir haben ſie indeſſen in der erſten Tenorſtimme durchgeleſen und uns an zweierlei erfreut. Erſtlich daran, daß er recht fließende, ſangbare, mitunter ſogar recht originelle Melodieen liefert, und zweitens daran, daß er in der Auswahl ſeiner Texte, beſonders der ſcherzhaften, recht glücklich geweſen iſt. Wir heben unter den letztern das bekannte Lied vom Schloſſergeſellen und ein ſehr glücklich gefundenes „Noahs Teſtament" heraus. Das erſtere iſt freilich ſchon oft componirt, und noch hat keine der uns bekannt gewordenen Compoſitionen den trefflichen Humor der Zelterſchen übertroffen; allein der gegenwärtige Componiſt hat doch auch einen ſehr richtigen Ton dafür gefunden, nur, däucht uns, müßte der Vortrag, zumal in Beziehung auf das Tempo, bei jedem Verſe anders modificirt ſein. Und namentlich würden wir das gut angewandte Preſto auf den Schlußnoten nur für den erſten und zweiten Vers beibehalten, für den dritten aber ein immer matter werdendes morendo ſtatt deſſen ſetzen. Im Scherz iſt inzwiſchen oft der Ausdruck durch die entgegengeſetzten Extreme möglich, und ſomit wollen wir nicht unbedingt behaupten, daß unſre Anſicht die richtige ſei, ſondern es kommt dabei Alles auf Umſtände, Laune, Stimmung des Augenblicks u. dergl. mehr an. Jedenfalls hat der Componiſt den Ton geſelliger Fröhlichkeit richtig angeſchlagen, und den geſelligen Kreiſen, Liedertafeln, Liederkränzen und wie ſie ſonſt heißen, wird ſeine Gabe ſehr willkommen ſein.

### Theoretisch practische Anleitung zum Schulgesange, verfaſst von J. Mendel. Bern, Chur und Leipzig bei J. F. J. Dalp.

Wir haben dies Büchlein mit Vergnügen durchgeſehn. Es ſtellt, ohne viel weitſchweifige Umſtände zu machen, die Hauptſachen, welche für den Elementarunterricht, der uns ausbilden helfen ſoll, erforderlich ſind, zuſammen. Die Berückſichtigung des Stimmumfangs iſt vernünftig; die Uebungen ſind in richtiger Weiſe geſteigert, die kleinen Solfeggien ganz angemeſſen gewählt. Es giebt übrigens ſo viele ſolcher kleinen Geſangsſchulen, daß man in der Auswahl nicht verlegen zu ſein braucht; die gegenwärtige hat aber, däucht uns, beſonders den Vorzug, ſich auf das Nöthige zu beſchränken, während manche andere, die uns zu Geſicht gekommen, ſich in Weitläuftigkeiten über Dinge gefiel, die ſich von ſelbſt verſtehen, oder die doch dem mündlichen Unterricht überlaſſen bleiben müſſen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Berlin. Unter allen muſikaliſchen Ereigniſſen dieſer Woche iſt die Anweſenheit und das erſte Concert Ole Bull's unſtreitig das Wichtigſte. Der Künſtler, welcher durch ſeine liebenswürdige, geiſtvolle, ſich, ſo ſcheint es, gänzlich offen hingebende Perſönlichkeit, Alle, mit denen er in Berührung gekommen, ſchon zuvor gewonnen hatte, gewann ſich nun auf gleiche Weiſe durch ſein Spiel die Maſſe des Publikums. Daſſelbe iſt ſo eigenthümlicher Art, ſo völlig aus der Individualität des Künſtlers hervorgegangen, daß die Charakteriſtik deſſelben ungemein ſchwierig iſt. Nicht ſelten ſpringt er ins Bizarre ab, allein er thut es auf eine Weiſe, die ſo zu ſeinem Ganzen gehört, daß ſie bei ihm viel minder befremdet, als es bei jedem Andern der Fall ſein würde. Den Kern ſeines Leiſtens aber bildet eine gediegene Fertigkeit, ein edler Ton, ein ſchwärmeriſcher Vortrag im Adagio, ein lebenvoller, feuriger in den raſch bewegten Sätzen. Zwar hat er ſein Spiel in vielen Dingen nach Paganini gebildet, doch manches gehört ihm ganz eigen an, z. B. das Durchführen langer vierſtimmiger Sätze, mit Hervorhebung einzelner Stimmen. Wir hoffen, ihn öfter zu hören. — In der Singakademie wurde am Donnerſtag Mendelsſohn's „Paulus" in ſehr gelungener Ausführung gegeben. Im Opernhauſe trat Dlle. Löwe in Donizetti's „Liebestrank" zum zweitenmale auf. — Hr. Conſtantin Decker gab nach längerer Abweſenheit eine Soirée, die nur den Fehler hatte, auf denſelben Tag mit Ole Bull's Concert zu fallen, indeſſen hatte der Künſtler doch einen Kreis gebildeter Zuhörer gefunden, und leiſtete als Componiſt wie als Spieler recht Ehrenwerthes.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zehnter Jahrgang.
№ 8.
Berlin, Freitag den 22. Februar 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Den Leſern der Iris haben wir den erfreulichen Wink zu geben, daß unſerm heutigen Blatt eine muſikaliſche Beilage hinzugefügt iſt, welche eine Kleinigkeit von ſeltenem Werth enthält, nämlich ein Lied von Gluck, über Worte von Klopſtock. Zwei reinere Namen glänzen nicht leicht im Tempel der Kunſt. Das Lied ſelbſt hat jene ſüße, ſchwermuthsvolle Monotonie der Rhythmen, die nicht zufällig, ſondern abſichtlich iſt, und die Gluck öfters mit größtem Erfolg angewendet. Es iſt dieſes Muſikſtück freilich ſo durchaus etwas Anderes, als ein Lied nach unſern Begriffen, daß es ſich kaum damit vergleichen läßt; dennoch wüßten wir ihm keinen andern Namen, keine andere Gattung anzuweiſen. Uebrigens gehört es unter die ſeltenen Lieder, welche das Singen der drei Strophen hintereinander zur nothwendigen Bedingung machen, da der Sinn der Worte weiter geht, und daher der Faden von Vers zu Vers in die Anfangsmelodie gewiſſermaßen zurückläuft. Es iſt nicht ganz leicht, dieſen kleinen Abſchnitt zu ſingen; das Athemnehmen iſt ſchwer, der Einſatz auf dem f, zweimal auf unbedeutenden Noten gleichfalls; in ſolchen Dingen iſt aber auch Gluck niemals als ein Muſter zu empfehlen, und faſt alle ſeine Geſangsparthieen leiden an dergleichen mechaniſchen Uebelſtänden. Doch die Phyſiognomie des kurzen Satzes iſt ſo markirt, ſo edel wehmüthig, es iſt ein ſo antik ſchönes, ſanften Schmerz ausdrückendes Antlitz, daß wir es nicht oft genug betrachten konnten. Möge es den Leſern der Iris eben ſo ergehen.

**VI Lieder mit Begl. des Pfte. componirt von W. E. Scholz. Op. 16. Breslau bei C. Cranz. Pr. 12 Gr.**
**Vier Lieder zum Pfte., componirt von Jsidor Dannström. Op. 3. Berlin bei Challier et Comp. Pr. ⅓ Rthlr.**

Der Liederkram wächſt mir über den Kopf. Mit Widerwillen habe ich das erſte Heft durchgeleſen, weil es Seite für Seite bekundet, wie eine ganz gute muſikaliſche Routine, ein Tagestalent, das, verſtändig benutzt, recht Gutes leiſten könnte, ohne alle Poeſie mit der Poeſie verfährt, und Zartes und Gemeines über einen Leiſten ſchlägt, und es für eine ganz gewöhnlich derbe Decorationsmalerei des Geſanges appretirt. Das ſchöne Gedicht von Heine: „Was will die einſame Thräne" iſt darin wahrhaft mit Füßen getreten, durch unzeitig derben Vortrag. Wenn die Gedichte ordinair ſind, ſchicken ſie ſich viel beſſer mit der Muſik zuſammen, und man wird wenigſtens nicht durch das Mißverhältniß berührt, wenn auch nicht durch etwas ſonderlich Schönes angeregt. — Mit Wohlgefallen weilen wir dagegen bei dem zweiten Heft. Hier finden wir doch noch wirklich Lieder. Es iſt ein tieferer, erwärmender Sinn (die nordiſche Gluth — der Componiſt iſt ein Schwede — dringt überhaupt tiefer ins Herz, weil ſie tiefer aus demſelben ſtammt) darin zu finden, eine Art Unſchuld, die noch mit Liebe und Ehrfurcht an das heilige Geſchäft geht, ein Lied in Muſik zu ſetzen. Die Erfindung iſt nicht hervortretend, die Worte (Ueberſetzungen von Zeune) ſind oft ſteif; dennoch dringen ſie mit unendlich rührenderer Kraft an unſer Herz, als die unſeligen Lieder des erſten Hefts, die wir oben beſprochen. Es ſind volksthümliche Klänge, oder doch durch ähnliche Empfindungen angeregt. Eins unter dieſen Liedern iſt ſogar ſehr ſchön zu nennen, das letzte nämlich; doch iſt dies nicht das Verdienſt des Componiſten, da er eine alte ſchwediſche Melodie dazu benutzt hat. Sie trifft mit einfachen Tönen das Herz, wenngleich ſie auf die Worte nicht genau in allen Wendungen (z. B. bei dem erſten Oktavenſprunge) paßt; dies mag indeſſen wohl an der Ueberſetzung liegen. — So wollen wir denn dieſe Lieder, von allen jüngſt beſprochenen, dem Publikum am allerangelegentlichſten empfohlen *haben, während wir vor den meiſten andern mehr warnen mußten*, als Luſt dazu erregen konnten.

**Drei Lieder von Heine und Chamisso für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. in Musik gesetzt von Moritz Mansfeld. Op. 1. Breslau bei Cranz. Pr. 10 Sgr.**
**Drei Lieder für Mezzosopran oder Alt mit Begleitung des Pfte. in Musik gesetzt von Julie Wilhelmine von Zschirschky. Breslau bei Cranz. Pr. 8 Gr.**

Ich glaube, die Verleger der Iris thun es mir, da ſie meine Averſion gegen Lieder kennen, zum Schabernak, mir ganze Ballen derſelben zuzuſchicken. Man ſeufzt ſchon, daß man ſo viel zu thun hat, wie traurig aber, wenn man über das, was man zu thun hat, ſeufzen muß! Der Eingang wird den Componiſten obiger Lieder nicht allzu tröſtlich klingen, ſoll es auch nicht. Inzwiſchen haben wir es dabei mit einer Dame zu thun, und es würde ſehr unhöflich ſein, wenn wir dieſer nicht wenigſtens ſagen wollten, welches ihrer Lieder uns am beſten gefallen hat. Es iſt das zweite, vom Fiſchermädchen, dem auch ein artiges Gedicht zum Grunde liegt, das nur im Schluß ungeſchickt gehandhabt iſt. Das Lied quaestionis, As-Dur, alſo ſchon eine etwas gelehrte Tonart, hat zwar eine ſehr bekannte Fiſcherliedsphyſiognomie, eine Barcarolen-Tracht, die es ſofort, als zum großen Stamme dieſer Gattung gehörig, erkennen läßt, indeſſen es ſingt ſich doch ganz angenehm. Von den beiden andern wollen wir in der Iris ſchweigen, und die Gelegenheit abwarten, wo wir der unſtreitig ſchönen und liebenswürdigen Componiſtin mündlich unſers Herzens Meinung darüber eröffnen können. — Zu Herrn Moritz Mansfeld glauben wir aber, da dem Manne die Oeffentlichkeit als Feld ſeines Thuns angewieſen iſt, öffentlich ein deutſches Wort reden zu dürfen. Es heißt ganz kurz: „Freund, laßt ab vom Componiren!" Sollen wir dies Thema weiter ausführen, ſo können wir nur ſagen, daß uns ſeit langer Zeit kein ſo unglückſeliges Liederheft vorgekommen iſt (und das will viel ſagen), als das gegenwärtige. Wenn ein Componiſt ſchon voranſetzt „Mit vielem Ausdruck", ſo kann man darauf ſchwören, daß er wenig hineingelegt hat. An verdrehter ſüßlicher Melodik, ungeſchickter Harmonik, verrenkter Declamation iſt denn nun auch dieſes Lied No. 1. ein wahres Muſter. Obwohl wir uns nun vorgenommen haben, nach einer Probe zu richten, ſo konnten wir doch nicht umhin, in dieſem Liederhefte uns weiter umzuſehen, ob der Componiſt ſein Zutrauen, mit ſolchem Machwerk vor dem Publikum aufzutreten, durch Nichts rechtfertigen könne — aber leider fanden wir Nichts, ſondern nur die Wiederholung derſelben traurigen Details. Es bleibt uns daher nur ein Wunſch übrig, der, daß das Opus 1. des Componiſten auch ſein letztes ſein, oder daß Opus 2. ſich wenigſtens noch fünf Jahre verzögern möge, bis er gelernt hat, was ihm fehlt. Ob er es dann je bekommen wird, bleibt dahingeſtellt.

### Der angehende Organist (Orgelschule) von Gotthilf Wilhelm Körner. Op. 10. 2te Auflage. Leipzig bei G. Schubert. Pr. 3 Rtlr.

Die zweite Auflage, welche dieſes nützliche Werk bereits erlebt, dürfte *das beſte Zeugniß für daſſelbe ſein.* Der Redakteur der Iris ſteht nicht auf dem Standpunkte, um aus Erfahrung zu wiſſen, was für die Maſſe der Orgelſpieler, (bei der natürlich die ſchlechten wie überall in der Majorität ſind) beſonderes Bedürfniß ſei. Doch will es hm ſcheinen, ſo weit ſich dies nach allgemeinen Grundſätzen und Vermuthungen beſtimmen läßt, als habe der Herausgeber dieſe Linie recht glücklich getroffen. Die Stücke haben alle denjenigen ernſten Charakter, der der Würde des Inſtruments und des Gebrauches deſſelben entſpricht. Die Fortſchreitung vom Leichtern zum Schwerern hat ſich zwar nicht von jedem einzelnen Stück zum andern durchführen laſſen, ſie geht doch im Ganzen durch die Sammlung. Bis zu wirklich ſchwierigen Stücken geht aber der Herausgeber nicht, und will es auch nicht. Es iſt nicht deutlich ausgeſprochen, ob er dieſe Menge von Beiſpielen nur geſammelt, oder ob er ſie zum Theil oder gar ganz geſetzt hat. In dem letzten Fall müßte ſein emſiger Fleiß ganz beſonders gelobt werden, und man darf mit Recht den Namen eines Werkes auf den Titel der Sammlrng ſetzen. Wir haben uns oft darüber ausgeſprochen, wie ſehr dies Wort meiſt gemißbraucht wird. — Uebrigens ſind wir gleichfalls der in der Vorrede angeführten Anſicht Friedrich Schneiders, welcher den ſchlechten Organiſten den Rath giebt, das Phantaſiren zu unterlaſſen, und lieber bündige, im kirchlichen Stil gehaltene Stücke fremder Compoſition zu ſpielen. Dafür giebt ihnen das vorliegende Werk die reichlichſte Auswahl; wir wollen es alſo ihrer beſondern Aufmerkſamkeit beſonders empfohlen haben.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

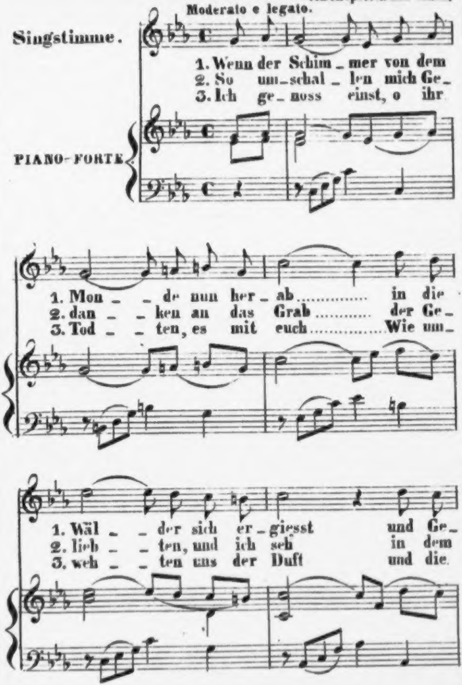
Berlin. Am 16. Februar verſtarb hieſelbſt ganz plötzlich, während er einer Schülerin Unterricht ertheilte, Ludwig Berger, und mit ihm die letzte große muſikaliſche Autorität Berlins. Als Künſtler und Menſch gleich verehrungswerth, wird ſein Tod von allen wahren Muſikfreunden, zumal von ſeinen zahlreichen Schülern aufs ſchmerzlichſte betrauert. — Ole Bull iſt zum zweitenmal im Opernhauſe bei ungemeinem Zulauf des Publikums aufgetreten. Man kann dem Virtuoſen allerdings manche ausgezeichnete Gabe nicht abſprechen, allein im Weſentlichen verfehlt er doch unſers Erachtens das ächte Ziel der Kunſt ſehr weit. Er macht die Bizarrerien, die bei Paganini Nebenſache waren, welche man neben deſſen grandioſen, ſtaunenswürdigen andern Leiſtungen hinnahm, zur Hauptſache, und nur ſelten giebt er uns etwas wirklich Schönes. Was uns aber am meiſten mißbehagt, ſind die vielen Nebenwege und Nebenhülfen, wodurch ſich dieſer Spieler Geltung zu verſchaffen ſucht, oder was vielleicht richtiger iſt, wodurch Andere dies zu erreichen ſuchen. Denn wir wollen zur Rettung ſeiner ſonſt ſo liebenswerthen, geiſtreichen Perſönlichkeit hoffen, daß er dieſen Machinationen, dieſen Demonſtrationen vor dem Concert, dieſem künſtlich erzeugten Enthuſiasmus, dem zuletzt in Gedichten und Kränzen ſeine Maske von dem Kundigen völlig abgezogen wird, durchaus fremd ſei. — Ein trefflicher Bogen, ausgezeichnetes Staccato, bisweilen ſehr ſchöner, meiſt aber utrirter Vortrag im Adagio, endlich eine Sicherheit im vierſtimmigen Spiel, welches durch einen ſehr flachen Steg und Bezug und beſondere Bogen-Einrichtung erzeugt wird, ſind die beſten Eigenſchaften des Virtuoſen. Die Anwendung dieſer Fertigkeiten, denen ſich noch ein ſehr reines, ſicheres Flageolet zugeſellt, iſt jedoch die Schattenſeite deſſelben. Von Stil iſt keine Rede. Wir müſſen annehmen, der Künſtler ſei noch auf einem Durchgangspunkt und werde ſich erſt zu einer klaren Kunſterſcheinung erheben, wenn dieſe Zeit des Irrens im Nebel der Romantik vorüber iſt. — Die Familie Lewy aus Wien hat ein Concert gegeben und vielen Beifall geärntet, beſonders der neunjährige Knabe Richard, der für ſein Alter trefflich bläſt. — Wir hatten neulich nach einer deutſchen Zeitung (es iſt uns unmöglich geweſen, uns der Quelle beſtimmt zu erinnern) die Notiz gegeben, ein für Beethoven's Denkmal in Leipzig gegebenes Concert habe Nichts eingebracht. Die neue Leipz. muſ. Zeitung beſtreitet dies. Sehr gern berichtigen wir den Irrthum des fremden Blattes, überlaſſen dagegen der neuen Leipz. muſ. Zeitung den Ton ihrer Zurechtweiſung als Eigenthum. Die Höflichkeit, ja die bloß anſtändige Sitte, die zur Bedingung alles gebildeten Verkehrs im Leben gemacht wird, iſt aus den jetzigen Tageblättern ſo völlig verſchwunden, daß wir uns nicht verwundern wollen, wenn die neue Leipz. muſ. Zeitung auch nicht zu wiſſen ſcheint, wie man unter Gebildeten, denen man keine Abſicht imputiren kann (über dieſen Verdacht iſt der Red. der Iris denn, Gott ſei Dank, hinaus) einen Irrthum berichtigt. Wie geſagt, wir wollen ihr die Form laſſen, und für die Sache Dank ſagen, wie es im gewöhnlichſten Lebensverkehr gebräuchlich iſt. So hoch ſollte der Literariſche in ſeiner Bildung und Feinheit doch auch wohl ſtehen. —

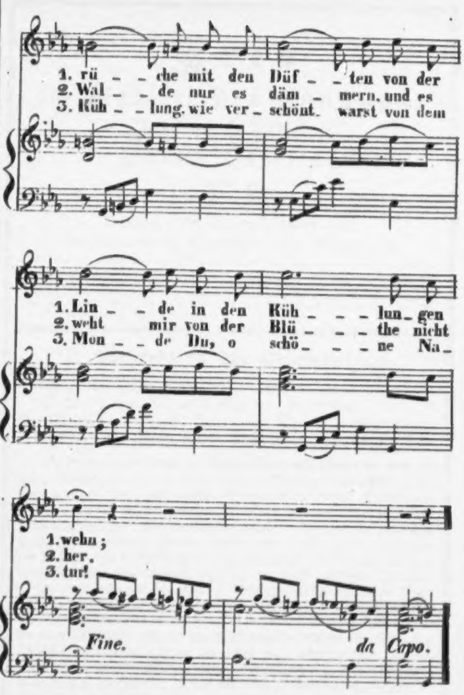
(Hierzu eine muſikaliſche Beilage.)

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# DIE SOMMERNACHT.

Von Klopstock und Gluck.


Moderato e legato.
Singstimme.
PIANO-FORTE.
1. Wenn der Schim - mer von dem
2. So um-schal - len mich Ge-
3. Ich ge - noss einst, o ihr
1. Mon - - de nun her - ab ............... in die
2. dan - - ken an das Grab ............ der Ge-
3. Tod - - ten, es mit euch ...............Wie um-
1. Wäl - - der sich er - giesst und Ge-
2. lieb - - ten, und ich seh in dem
3. weh - - ten uns der Duft und die


1. rü _ _ che mit den Düf _ _ ten von der
2. Wal _ _ de nur es däm _ mern, und es
3. Küh _ _ lung, wie ver _ schönt. warst von dem
1. Lin _ _ de in den Küh _ _ _ lun_gen
2. weht mir von der Blü _ _ _ the nicht
3. Mon _ _ de Du, o schö_ _ _ ne Na_
1. wehn;
2. her.
3. tur!
Fine.
da Capo.

——* Verlag und Eigenthum von T. Trautwein in Berlin. *——

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zehnter Jahrgang.
№ 9.
Berlin, Freitag den 1. März 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Zwei Gesänge mit Begl. des Pfte., componirt von Ed. Genast. Op. 11. Leipzig bei Julius Wunder. Pr. 12 Gr.**

**Des Hauses letzte Stunde, Gedicht von Saphir, in Musik gesetzt von E. Genast. Ebend. Mit Pfte.-Begl. 16 Gr. Partitur 1 Rtlr. 16 Gr.**

Da liegen nun abermals zwei Hefte Geſangscompoſitionen vor uns, von einem Muſiker, von dem wir jüngſt einige vierſtimmige Lieder geſehn, die für ihren geſelligen Zweck ganz hübſch und lobenswerth waren. Deshalb vermutheten wir hier etwas Aehnliches. Allein der Componiſt bethätigte die alte Fabel vom Kutſcher und Karrenſchieber wieder: „Man kann ein guter Karrenſchieber, und doch ein ſchlechter Kutſcher ſein.“ Wir wollen dies indeſſen nur in äſthetiſcher Beziehung auf die vorliegenden Compoſitionen angewendet wiſſen. Ohne alles Vorurtheil begannen wir dieſelben zu leſen. Der muſikaliſche Theil gefiel uns ſehr wohl. Obwohl grade nicht tief in der Erfindung, ſo geſtalteten ſich die Gedanken doch im Allgemeinen natürlich; es fehlt nicht an vielgebrauchten Wendungen, allgemeinem Gut in der Muſik, allein die Auswahl derſelben iſt nicht ungeſchickt getroffen, und die eigentlichen muſikaliſchen Gemeinplätze kommen nur ſelten vor. Allein je näher wir den Connexus der Gedichte mit der Compoſition betrachteten, je betrübender wurde unſer Gefühl; weniger über die Art und Weiſe der Ausführung, als über die Möglichkeit, daß ſich der Componiſt daran gemacht hatte, ſie in Muſik zu ſetzen, mit Ausnahme jedoch des ſchönen Gedichts von Uhland: „Mönch und Schäfer“. Dieſes aber hat er auch, ſcheint es uns, in ſeiner eigentlichſten, wunderbar tiefen, die Seele erſchütternden Beziehung nicht verſtanden, und uns nur den Schmerz des Schäfers, nicht den des Mönchs wiedergegeben. Jenen aber allerdings in einer angenehm anſprechenden und natürlich melodiſchen Behandlung, mit Ausnahme der Stelle: „Bald glänzt die Blume aus dem Klee, die Blüthe von dem Baume“ wo die Melodie theils zu gewöhnlich, theils zu gezwängt erſcheint, indem unſers Erachtens die Wendung nach F-Dur nicht ſowohl durch B-Dur, als durch den Sextenaccord auf B gehn, und in der Melodie auch G ſtatt F gebraucht ſein müßte. Doch das beiläufig. Die Compoſition der beiden andern Gedichte aber, bricht dem Autor für uns gradehin den Stab, nicht wegen des wie, ſondern weil er ſie componirt. Wie iſt es möglich, ſeine Kraft an zwei ſo ſchaale, fade Productionen zu verſchwenden, die, je mehr man ſie ins Pathetiſche ziehn will, nur um ſo mehr ins Lächerliche fallen. Stieglitz hat unter vielen wäſſrigen Gedichten, bloßen Phraſen, oder Stoffanhäufungen, allerdings einige ſehr ſchöne gemacht; zu den verunglückteſten aber gehört dieſer Thürmer, der aus Pflichtgefühl, um Sturm zu läuten, mit Weib und Kind in dem brennenden Thurm umkommen möchte! Man faßt es gar nicht, wie in eines vernünftigen Menſchen Gedanken ein ſolcher Unſinn hineingeräth. Und dieſen ſetzt Hr. Genaſt in Muſik, in Muſik, die mitunter ſogar recht lobenswerth iſt. Allein was kann der Kunſt mit ſolchen uneingeweihten Jüngern gedient ſein? Welche Verſtändniß des Schönen iſt zu hoffen bei ſolcher Mißverſtändniß? — Und vollends noch ärger, des Hauſes letzte Stunde, dieſes alle Größe und Schönheit parodirende Gedicht, an dem, wäre das Haus Napoleon nicht vorher zu Grunde gegangen, es wahrlich hätte umkommen können, und ſchmachvoller als durch Sir Hundſon Lowe, — dafür will uns der Componiſt begeiſtern? — Wahrlich, es fängt uns an zu ſchauern, wenn wir näher hinſehen, wie es in der muſikaliſchen Welt zugeht! In der Jünglingszeit, wo uns eine Gluth und Liebe für dieſe Kunſt entflammte, wo wir ſahen, in welchem Sinne ein Ludwig Berger, ein Bernhard Klein ſie trieben, wie der letzte ſie mit der Poeſie innigſt verſchmolz, durch ſie adelte — was hofften wir da nicht von der deutſchen, heiligen, göttlichen Kunſt! Welch ein grünender, friſcher Wald, gedachten wir, wird aus der edlen Saat, die edle Männer ſtreuten, aufſchießen — und was ſehen wir!! Still ſtill:

Mein Herz iſt in dem Sarge hier beim Cäſar,
Und ich muß warten bis es mir zurückkehrt.

## Grande Valse di Bravura, composée pour le Pfte. par F. Liſzt. Op. 6. Berlin bei Schlesinger. Pr. ¾ Rthlr.

Der Name Lißt's iſt uns viel mehr als der des Clavierſpielers aller Clavierſpieler, wie als der des Componiſten bekannt. In der That hat Lißt im Verhältniß zu ſeinem Ruf noch wenig geſchrieben. Obgleich alles, was er geſchrieben, ganz allein in Beziehung auf das Pianoforte gedacht iſt (wenigſtens alles, was uns bekannt geworden) und auch, was wir nicht mehr als billig finden, ſeinen eigenen Typus des Spiels zum Grunde legt, ſo gehört er doch nicht zu den Spielern, die ausſchließlich nur ihre eigenen Compoſitionen vortragen, ſondern iſt vielmehr berühmt durch die geniale Weiſe, in der er fremde Kunſtwerke aufzufaſſen verſteht. Der vorliegende Walzer nun iſt in der That ein merkwürdiges Stück. Er würde, wenn er ſich als alleiniger Ueberreſt aus unſrer jetzigen Virtuoſenepoche bis zu einer ſpätern Zeit erhielte, den Charakter des heutigen Clavierſpiels ziemlich umfaſſend und getreu abſpiegeln, d. h. desjenigen Spiels, welches nach Kalkbrenner, nach Abſchluß der ſogenannten regelmäßigen Clavierſchule ſich gebildet hat. Die Compoſition iſt an ſich zwar nicht bedeutend, aber doch auch nicht unbedeutend; durch die Menge von neuen Benutzungen der Finger wird ſie auch ſogar originell. Allein ihre völlige Wirkung vermag ſie doch nur durch das Spiel, vielleicht nur durch das des Componiſten zu thun. Wenigſtens will der Walzer in ſeinem Geiſte vorgetragen ſein, mit dieſem Feuer und der Hervorhebung der Rhythmen, dieſem Donner in den kraftvoll rollenden Paſſagen. Ref. ſeinerſeits, obwohl er das Tanzen längſt aufgegeben hat, wollte es doch noch lieber übernehmen, ſich nach einem ſolchen Walzer auf glatt gebohntem Fußboden, die flinkſte Tänzerin im Arm, zu drehen, als Andern damit zum Tanz aufzuſpielen. Drei Clavierconcerte älterer, nicht einmal älteſter, Zeit, ſondern aus den nächſten Erinnerungen, würden ihm nicht das Studium koſten, wie dieſer Walzer. Keine einzige der Schwierigkeiten baſirtt auf das, was man gewohnt iſt; die regelmäßige Tonleiter kommt in dieſen Schöpfungen faſt gar nicht vor, ſo daß man glauben ſollte, die heutigen Spieler müßten die Elemente erlernen. Alles bewegt ſich in wilden Sprüngen, originell erfundenen, oder auffallend geſuchten Combinationen ſeltſamer Intervalle zu Paſſagen, complicirten Doppelgriffen, (oder auch nur irregulairen) — genug man hat Takt für Takt, wenn man das Stück einüben will, eine Geduldprobe damit zu beſtehn. Ich meinerſeits werde daher auf das Glück, Lißt'ſche Bravourwalzer zu ſpielen, Verzicht leiſten; nicht aber möchte ich es darauf thun, den Virtuoſen, der nach Aller Urtheil doch bei weitem an der Spitze der heutigen romantiſchen Klavierwelt ſteht, ſelbſt dergleichen ſpielen zu hören. Da wir Hoffnung haben, ihn im Herbſt hier zu ſehen, ſo darf man ja eben nur ſo lange leben, um das Unerhörte zu erleben.

**Introduction et Variations brillantes en forme de Fantaisie pour le Violon avec accompagnement de Quintetto ou de Pfte. sur le Quatuor favori de F. Halevy par H. G. Ernst. Berlin bei Schlesinger. Pr. 1 Rthlr.**

Der Componiſt iſt einer der berühmteſten Violiniſten der neuern Zeit. Daß er alſo in Beziehung auf die Benutzung ſeines Inſtruments ein ſehr dankbares Werk geliefert haben wird, läßt ſich vorausſetzen. Es ſcheint uns aus demſelben eine Charakteriſtik ſeines Spiels hervorzugehn, wenach daſſelbe als beſonders keck, fertig, brillant dargeſtellt würde. Kühne Harpeggien, Oktavengänge, Doppelgriffe, Sprünge folgen einander in ununterbrochener Reihe;

ſeltner ſind Anmuth, Grazie, Lieblichkeit bedacht. Jedenfalls muß man aber ein ſolches Werk wenigſtens einigermaßen vollkommen ausführen hören, um den rechten Eindruck deſſelben zu gewinnen. Denn nicht Alles läßt ſich ſchreiben, oder durch Notenzeichen ausdrücken, was in einem Virtuoſenſtück enthalten ſein muß. In dieſem Sinne iſt es leichter, eine complicirte Partitur, als eine einfache Soloſtimme zu leſen. Haben wir doch oft die Erfahrung gemacht, daß Virtuoſenſtücke unter der Hand der Componiſten vortrefflich wirken, ja ſchön ſind, die unter einer andern, wenngleich nicht ungeſchickten Hand, bleich und ſchlaff, wie ein verwaſchener Kattun werden, daher halten wir unſer Urtheil in suspenso, bis Hr. Ernſt uns das volle Recht dazu giebt.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Paris. Mme. Perſiani iſt von ihrer Unpäßlichkeit wiederhergeſtellt, und wird, wie man hofft, in den nächſten Tagen in Mozart's „Don Juan“ als Zerline wieder auftreten. — Hr. Filippa, Paganini's Schüler, hat in ſeinem Concert ſehr gefallen; man findet jedoch, daß ſein Spiel noch nicht ſo ausgebildet ſei, als das de Beriot's.

Wien. F. Mendelsſohn-Bartholdy's Oratorium „Paulus“ wird hier am 1. März, im Vereinsſaale der Muſikfreunde des öſterreichiſchen Kaiſerſtaats aufgeführt werden.

Prag. Eine neue dreiactige komiſche Oper: „ein Beſuch in St. Cyr“, Text von Bauernfeld und Muſik von Deſſauer, die zum erſten Male zum Benefiz der Mme. Podhorsky aufgeführt wurde, iſt in vier Tagen drei Male wiederholt worden und hat ſehr gefallen. Die Hauptparthien führten Mme. Podhorsky und Mlle. Großer (früher in Berlin) aus. Der Componiſt wurde nach jedem Acte herausgerufen.

Berlin. Vorläufig, bis wir zu einem kritiſchen Artikel darüber kommen, machen wir das muſikaliſche Publikum auf eine bis jetzt noch ungekannte Oper von Mozart, eine Jugendarbeit, „Zaide“, die uns durch den ſammelnden Fleiß Anton André's aufbewahrt iſt, aufmerkſam. Wir haben dieſelbe ſchon vor Jahren durchzuſehen Gelegenheit gehabt; findet ſich gleich nicht Mozart's zur höchſten Kraft und Blüthe entfalteter Stil darin, ſo treffen wir doch auf zahlreiche einzelne Schönheiten, pikante, heitere, wie elegiſche Wendungen. Es ſcheint, daß dieſelbe die Vorarbeit zu „Belmont und Conſtanze“ geweſen, mit der auch der Text große Aehnlichkeit hat. Hr. C. Gollmick, ein Schriftſteller von Takt und Gewandtheit, hat den zum Theil unbrauchbar gewordenen Text mit geübter, fleißiger Hand umgearbeitet. Wird auch Mozart's Ruhm nicht durch dieſe leicht ſkizzirte, friſch hingeworfene Arbeit wachſen, ſo doch unſere Kenntniß von ihm; und jeder Muſikfreund muß dankbar ſein, ein neues Document, was uns reifere Einſicht in die Bildungsgeſchichte dieſes genialſten aller Künſtler verſchafft, zu beſitzen. — Miſtreß Shaw hat nach dem erſten Concert im Saale des Königl. Schauſpielhauſes, wo ſie mit wenigen Tönen den Ruf einer ausgezeichneten Sängerin im Publikum gewann, im Opernhauſe vor anſehnlichſt gefülltem Hauſe mit gleich großem Beifall geſungen. Ihr Organ hat ſo edle, volle Töne, von einer weichen Rundung, wie wir ſie ſonſt noch niemals gehört haben; dieſe ſelbe Macht im Sopranregiſter und dieſe Sängerin wäre jetzt die erſte in Europa. Ihr Vortrag, edel, gelungen, weich, und doch in den Paſſagen ſehr klar und beſtimmt, entſpricht ganz der Natur ihrer Stimme. — In der Singakademie wurde am Dienſtag eine Gedächtnißfeier für Ludwig Berger, und gleichzeitig für ein anderes langjähriges Mitglied dieſes Inſtituts gehalten, in welcher ein Kyrie von Berger's Compoſition, das ſich in deſſen Nachlaß gefunden, aufgeführt wurde. — Im Opernhauſe gab man ein Singſpiel von Kücken mit lebhaftem Beifall. — Am 14. März wird ein großes Concert, deſſen Ertrag zu einem Denkmal für L. Berger beſtimmt iſt, ſtatt haben.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris

## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zehnter Jahrgang.

№ 10.

Berlin, Freitag den 8. März 1839.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

1) Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. von **Carl Eduard Hering.** Op. 22. u. 23. Jedes Heft 8 Gr. Leipzig bei Friese.

2) Gesänge aus Atterbom's „Jahre der Glückseligkeit" für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. componirt von **Louise**, regierender Gräfin von Stollberg. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

3) Vier Lieder für eine Baſs- oder Barytonstimme mit Begl. des Pfte. comp. von C. G. **Müller.** Ebendaselbst. Pr. 16 Gr.

Wir wollen dieſen Reſt von vier Liederheften, die uns als die letzten aus einem größern Vorrath zurückgeblieben ſind, in der Beurtheilung zuſammenfaſſen, oder dabei von hinten beginnen, nämlich von No. 3. Herr C. G. **Müller** hat die vier Baßlieder geſchrieben. Wer iſt Herr C. G. **Müller**? Einer der trefflichen Braunſchweiger, oder irgend einer der andern hunderttauſend in Deutſchland? Wer mit dem Namen **Müller** oder **Schulz** berühmt werden will, braucht grade dreifach ſo viel Talent, als jeder andre, und, wenn wir auch dem Componiſten zugeſtehen wollen, daß ſeine Lieder mit ihren vielen Zeitgenoſſen ganz gut Schritt halten können, ſo ſind ſie ihnen doch nicht ſo voraus, um ihn daran zu erkennen. Im Gegentheil, ſie tragen viel Nachtheiliges in ſich, namentlich aber die wenig hervortretenden Texte von **L. Halirſch.** Dieſe haben alle *etwas* Anziehendes oder Anſprechendes, allein es hält nirgend durch ein ganzes Gedicht aus, und daher fehlt immer der Totaleindruck. So geht es auch der Muſik, zum Theil als Folge der Dichtungen, zum Theil aber auch aus ſich ſelber. So wird denn Hr. C. G. Müller noch manches viel, viel ſchönere Lied ſchreiben müſſen, bis er ſeinen Namen dadurch über das unendliche Heer der Vettern hervorragen macht, daß man ihn als einen Häuptling erkenne. —

No. 2. Hat ſchon ein Müller Schwierigkeiten, etwas für ſich zu ſein, ſo ſind dieſe bei einer Dame, und vollends bei einer regierenden Gräfin, noch zehnfach größer. Warum? Steht einer ſchönen Dame nicht Alles gut, darf ſie nicht nur leiſe andeuten, winken, einen Verſuch machen, ſo iſt ſie ſchon weiter in ihrer Wirkung, als andere mit der angeſtrengteſten, geſchickteſten, gelungenſten That? Eben deshalb! Wem Alles entgegenfliegt, der wird ſeine Kräfte nicht gebrauchen lernen, geſchweige ſie ſtärken bis zu ungewöhnlichem Maaß. An dieſen Klippen ſcheitern gewöhnlich die Leiſtungen der Frauen, vollends aber die ſo hochgeſtellter im Leben, als unſre Verfaſſerin. Der Redakteur der Iris will nicht zu der unermeßlichen Majorität derjenigen übertreten, welche die Selbſttäuſchung ſchöner und hoher Verfaſſerinnen verſchulden, ſondern er glaubt (vielleicht dumm genug) ein Wort der Wahrheit nicht nur ſagen zu dürfen, ſondern zu müſſen. Doch kennt er die Gefahren deſſelben wohl, und ſucht ſich daher einen mächtigen Bundesgenoſſen, den alten Ariſtoteles. Er ſagte zu Alexander: „Es giebt keinen königlichen Weg zu den Wiſſenſchaften.“ Dies würde ich allen Frauen und Fürſtinnen ſagen. „Es giebt keinen bequemen Damenfußpfad, der zur Kunſt führt; die Wege ſind unermeßlich ſteil und ſchwierig, und die Kraft der Stärkſten, der Muth der Kühnſten gehört dazu, ſie hinanzuklimmen!“ Hätte die Componiſtin der gegenwärtigen Lieder einen Lehrer wie Alexander gehabt, in der Muſik z. B., ſo würde ihr dieſer gewiß geſagt haben: man kann ein Liedervorſpiel nicht in **E-Moll** beginnen, das Lied in **Es-Dur** anfangen, und nachher in **G-Dur** ſchließen. Man kann allerdings, allein man ſoll nicht; die ſtärkſten Motive könnten es allenfalls entſchuldigen, allein ich wäre neugierig auf Urſachen, die ſolche Folgen haben müßten! Dies nur ein Beiſpiel; es iſt nur ein Fehler gegen das Wiſſen in der Kunſt. Die Fehler gegen die Kunſt ſelbſt, gegen ihre Schönheit, laſſen ſich nicht ſo in beſtimmte Worte faſſen. Es bedarf auch deſſen nicht. Ein erfreuliches Element tragen dieſe Lieder übrigens in ſich, ein Beſtreben das Edle und Schöne auszudrücken, das wohl der Entwickelung der Fähigkeit werth wäre. Wenn jedoch in der Umgebung der Componiſtin Niemand geweſen, der ihr über ihre Lieder Aehnliches geſagt, wie wir, ſo möchten wir ihr doch einige Schuld geben, denn wer ernſtlich das Wahre von ſich wiſſen will, der erfährt es zuverläſſig. Sie mache eine Probe. Sie gebe ſechs ihrer Lieder einem armen Schelm von Componiſten, und laſſe ſie für deſſen Eigenthum gelten — dann wird ſie gewiß hören, wie man wirklich darüber urtheilt! —

No. 1. (2 Hefte von Hering) iſt diesmal die beſte Nummer der vorliegenden. Doch will dies freilich noch ſehr wenig bedeuten. Die Lieder haben das Gute, nach Einfachheit zu ſtreben, doch wie Leſſing's junger Gelehrter ſagt: **Omne nimium vertitur in vitulum**, ſo findet dies auch hier ſtatt. Das **Vitium-Vitulum** liegt in der zu geſuchten Einfachheit. Man ſieht, der Componiſt möchte gern lauter Lieder im eigenthümlichſten Volksſinn ſchreiben. Das was Charakteriſtik werden ſoll, wird ihm nicht ſelten Fremdartigkeit, und damit iſt freilich die Originalität noch nicht erreicht, wenigſtens keine wohlthuende. Im Ganzen iſt jedoch dem Beſtreben des Autors Lob zu ſchenken, nur muß er demſelben ein breiteres künſtleriſches Fundament geben, mehr im Großen leiſten. Erſt wenn man einige Herkules-Arbeiten gethan, hat man Anſpruch auf ſolche Werke der bequemern Muſe und Muße, oder in einer beſſern mythologiſchen Anſpielung, erſt wenn Apoll den Python bezwungen, darf er ſich als Hirt mit der Flöte zu den Schäfern des Admet geſellen. **Sapienti sat.**

**Jenseits, Gedicht von Bobrich, Duett für Sopran und Tenor mit Begl. des Pfte. componirt von L. Spohr. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. 8 Gr.**

Wir finden, wie überhaupt in Spohr's ſpätern Werken, in dieſem Duett freilich nicht mehr den Schöpfer neuer, ſo eigenthümlicher als ſchöner Melodien, dem Deutſchland für manche unſterbliche Gabe unauslöſchlichen Dank ſchuldig geworden iſt; allein wir erfreuen uns doch der ſichern, geübten Hand, die, wenn ſie einmal angeſetzt hat, ihre Aufgabe mit Ruhe und Beſtimmtheit vollendet. Die Eigenthümlichkeiten Spohr's — das was Manier in ihm iſt — fehlen auch hier nicht; es wäre unmöglich für ihn, dieſe ganz zu verläugnen. Allein es ſoll auch nicht ſo ſein; wir wollen ihn in ſeiner Individualität gern begrüßen, auch da, wo ſie nicht der allgemein gültigen Geſangsnorm entſprechend wäre. So wird man denn, die beiden angegebenen Punkte vorweg als nothwendig zugegeben, ſeine Freude an dieſer kleinen Produktion haben. Die Singſtimme iſt wie immer elegiſch behandelt, wie überhaupt das ganze Gedicht elegiſcher Natur iſt. Aber in dieſer Behandlungsweiſe iſt die volle Wirkung erreicht, beſonders auch durch die ſchöne Verflechtung der beiden Stimmen, die ſich faſt immer imitirend folgen. Darin zeichnet ſich das deutſche Werk wieder vor den vielen italieniſchen und franzöſiſchen, leichtfertiger gehaltenen, aus. Möchten unſre jungen Muſiker hier wenigſtens lernen, was ſichere Form iſt, und auch darin den Meiſter ehren. Sie ſind nur zu geneigt (wie die unbärtigen und was ſchlimmer unmännlichen Literaten Deutſchlands) zu glauben, daß ſie ſich dahin geſtellt haben, wohin ſie doch nur getragen worden ſind, um ſich mit hochmüthiger Undankbarkeit gegen diejenigen zu überheben, die durch ihre große Kraft und Anſtrengung ihnen jenen Platz, auf dem ſie ſich etwas weiter umſehen können, verſchafft haben. Es iſt wahr, Spohr wird heut keinen Fauſt mehr ſchreiben; allein der Unterſchied zwiſchen dünkelhaften Neueren und ihm iſt der, daß dieſe weder jetzt noch jemals ein ſolches Werk ſchreiben werden. In dieſem Sinne ſei das beſſere muſikaliſche Publikum auf die obige Kleinigkeit hingewieſen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Frankfurt a. M., den 20. Februar. Ein vorgeſtern von Seite unſers Liederkranzes zum Beſten der Mozartſtiftung gegebenes großes Concert lieferte in jeder Beziehung den günſtigſten Erfolg. Der Fonds der Mozartſtiftung beträgt nun 7000 Fl., die Stiftung kann aber erſt ins Leben treten, wenn ſie 400 Fl. Zinſen einnimmt.

Düſſeldorf, den 25. Februar. Das diesjährige niederrheiniſche Muſikfeſt wird ein ganz ausgezeichnetes. Der uns im werthen Andenken gebliebene Mendelsſohn wird wieder dirigiren. Am erſten Abende wird das große Meiſterwerk der Kirchencompoſition, Händel's Meſſias, aufgeführt. Für den zweiten Abend ſind ſchon Beethoven's Sinfonia Eroica und ein neuer Pſalm von Mendelsſohn beſtimmt. Fräulein v. Faßmann aus Berlin wird die Sopranſoli übernehmen.

Hamburg. Die Oper Halevy's „Guido u. Ginevra, oder die Peſt zu Florenz,“ wird, nachdem ſie hier mit Beifall aufgeführt worden, wohl die Runde auf den deutſchen Bühnen machen. Der Capellmeiſter Krebs, Direktor des hieſigen Orcheſters, hat die Partitur für deutſche Bühnen arrangirt.

Berlin. Fräulein v. Faßmann iſt am Sonntag vor ihrer Urlaubsreiſe (andern Nachrichten zufolge verließe die treffliche Künſtlerin Berlin ganz) zum letztenmale in der Veſtalin mit großem Beifall aufgetreten. — Miſtreß Shaw hat Montag ihr ſehr beſuchtes Abſchiedsconcert gegeben. Das edle Talent der Sängerin wurde mit lebhaftem Beifall anerkannt. — Schüler und Freunde Ludwig Berger's haben zum 21. März eine muſikaliſche Gedächtnißfeier für denſelben veranſtaltet. Die Sing-Akademie, die philharmoniſche Geſellſchaft, viele Mitglieder des Orcheſters, und andere Künſtler und Kunſtfreunde haben ihre Theilnahme bei der Aufführung bereitwilligſt zugeſagt. Im erſten Theil werden nur Werke von L. Berger, darunter drei nachgelaſſene, ein Kyrie und Gloria, ein Klavierconcert, und eine große Geſangsſcene ausgeführt werden; im zweiten Mozart's Requiem. — Der Nachlaß Ludwig Berger's iſt, beſonders an kleinern Arbeiten, darunter ſehr reizende Lieder, ungemein reich. Die Herausgabe deſſelben wird mit größter Sorgfalt veranſtaltet werden, doch iſt die Maſſe der unedirten Manuſcripte ſo groß, daß eine lange, mit großer Mühe verbundene Arbeit dazu gehört, dieſelben, ſo weit ſie fürs Publikum geeignet ſind, aus dem Chaos der unvollendeten Entwürfe, Skizzen u. ſ. w. (die faſt alle von großem Intereſſe ſind) zur Herausgabe einzurichten. — Am Mittwoch gab Herr Muſikdirektor Möſer oder vielmehr deſſen talentvoller Sohn Auguſt ein Concert im Saale des Schauſpielhauſes. Der junge Virtuos hat in der That außerordentliche Fortſchritte gemacht. Er ſpielte das Concert und Tremolo von Beriot ſehr ſauber und rein, und Variationen über Themata aus der Geſandtin ſehr brillant. Außerdem ließ ſich noch ein junger Flötiſt, Hr. Gabrielski der 2te, hören, der alles Lob verdiente. — Auf eine uns gewordene Meldung eines Kunſtfreundes aus Greifswald, über das jüngſt der Iris als Beilage gegebene Lied von Gluck, diene zur Erwiderung, daß das gedachte Stück eben jener ſelten gewordenen Sammlung von Klopſtock's Oden und Liedern entnommen iſt, und dieſelbe nach und nach ganz publicirt und der Iris gratis beigegeben werden ſoll. —

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zehnter Jahrgang.
№ 11.
Berlin, Freitag den 15. März 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Troisième Collection de six Romances avec accompagnement de Piano ou de Guitarre, composées par Albert Grisar. Mainz bei Schott. Pr. 1 Fl. 48 Xr.**

Die franzöſiſche Romanze ſieht dem deutſchen Liede ſo ähnlich, wie die franzöſiſche Fillette dem deutſchen Mädchen; jene iſt Grazie nnd Schalkheit mit etwas Herz, dieſes ganz Herz, weniger Grazie, noch weniger Schalkheit. Daher jene ſelten gediegen, aber angenehm, unterhaltend, reizend; dieſes meiſt ächt, aber zu Zeiten etwas langweilig, beſonders in Jahren, wo die Sentimentalität gut gerathen iſt. — Wenn es nun aufs Heirathen ankommt, ſo wollen wir deutſche Mädchen wählen; zum Tanz, zur Begleiterin auf einer fröhlichen Luſtfahrt ſind franzöſiſche aber vielleicht behaglicher. Doch was ſoll der lange Vergleich? Nichts als ſagen: daß die franzöſiſche Romanze. bei aller Flüchtigkeit und Oberflächlichkeit, doch faſt immer einen anziehenden Zug in der Phyſiognomie hat, der da macht, daß wir uns gern mit ihr beſchäftigen. Die ſechs vorliegenden Romanzen von Griſar ſind eine Galerie artiger Genrebildchen; die Gedichtchen eins immer pikanter und anmuthiger als das andere. Wir dürfen unſern Sängerinnen, die mit etwas Leben und Geiſt vorzutragen wiſſen, die Sammlung aufs Beſte empfehlen. Beſonders aber „die drei Wetten" (les trois gageures), ein Spinnerliedchen, und „die kokette Langſchläferin." Die Franzoſen haben ein ganz eignes Talent, auch in ihren Gedichten dieſer Gattung anziehende Vorfälle, Lebensmomente, Verhältniſſe, mit wenigen friſchen Zügen hinzuſtellen. Allemal haben die Gedichte eine Pointe, laufen nicht auf bloße ſentimentale Klagen hinaus. Dies ergiebt, daß ſie mit der Muſik, ſo unbedeutend dieſe häufig, und auch hier bisweilen, iſt, ein Ganzes bilden, das ſich uns feſt, als ein Ereigniß, einprägt, eine plaſtiſche Wirkung neben der akuſtiſchen hat. Darin ſind die hier beſprochenen Romanzen beſonders glücklich behandelt. Und noch eins iſt muſikaliſch daran zu rühmen, daß ſie ſo bequem, leicht und doch wirkungsvoll für die Singſtimme geſetzt ſind. Ein deutſcher Lieder-Componiſt läßt ſeine Sänger ſich ſtets zerarbeiten um den wahren Ausdruck zu erſchwingen; der franzöſiſche verlangt nur eine leichte Andeutung, Blick und Mine, wo der deutſche Geſten mit Händen, Füßen, dem ganzen Körper haben will. In der Tragödie iſt es umgekehrt; da verrenkt ſich der Franzoſe, der Deutſche behält die edlere Ruhe. So ſollten beide Völker gegenſeitig von einander das Gute annehmen. Vorläufig nehmen wir das Gute dieſer ſechs Romanzen, nämlich ſie ſelbſt, als eine dankbare Gabe an, und empfehlen ſie unſerm deutſchen Geſangspublikum.

### Quatre Mazurkas pour le Pfte. par Edouard Weber. Leipzig bei A. R. Friese. Pr. 12 Gr.

Die Mazurka's ſind jetzt in der Mode. Seitdem Chopin die ſeinigen geſchrieben, und damit großen Beifall gefunden, haben es unzählige Componiſten für den innerſten Drang ihres Berufs gehalten, gleichfalls Tänze dieſer Art in die Welt zu ſenden, und ſich der möglichſt frappanteſten Rhythmen und harmoniſchen Ausweichungen zu befleißigen. Die vorliegenden nehmen ganz dieſe Richtung. Es ſcheint für den Maſurek das äſthetiſche Prinzip obzuwalten, daß ja nicht zwei natürliche Takte darin liegen mögen, ſondern alles ſich in den kurioſeſten Bocksſprüngen bewege. Concedo; doch nur unter der Bedingung, daß der tollſte Bockſatz doch noch ein Satz ohne Böcke ſei, und das halsbrechendſte Kopfüber-Kopfunter noch mit Grazie geſchehe, wie griechiſche Satyr- und Bachantentänze auf den antiken Basreliefs. Dergleichen iſt ſchwer, aber möglich. Der Componiſt obiger Mazurka's wird aber noch manches Bockſatzſtudium machen müſſen, bevor er dieſe hochgeſtellte Forderung erfüllt. Inzwiſchen haben ſeine Tänze ihre häufigen lucida intervalla, wo uns das Hop Hop! recht ergötzt. Der Klavierſpieler ſei aber auch ein guter Setzer oder Springer, denn auf ebener Erde hat er nicht viel zu thun. Das iſt aber nun einmal das Maſurka-Schönheits-Geſetz, der Chopin'ſche Lehrſatz nach Analogie des pythagoräiſchen!

### Die beiden Schützen, komische Oper in 3 Acten von Albert Lortzing. Vollständiger Clavierauszug vom Componisten. Pr. 6 Rthlr.

Der Componiſt iſt uns jüngſt höchſt vortheilhaft durch ſeine komiſche Oper „Czaar und Zimmermann“ bekannt geworden. Natürlich wenden wir uns mit angeregterem Intereſſe ſeinen frühern Arbeiten zu, und ſuchen ihn näher auf ſeiner Bahn zu verfolgen. Es bleibt eine gar zu mißliche Sache, aus dem Klavierauszug einer Oper über deren Werth zu entſcheiden; der abſolut muſikaliſche läßt ſich wohl annäherungsweiſe beſtimmen, allein der dramatiſche auch kaum der oberflächlichſten Vermuthung nach. Und für den muſikaliſchen Werth tritt noch der Umſtand ein (es iſt dies z. B. bei Boieldieu oft der Fall), daß viele Muſikſtücke ganz unſcheinbar ſein können, die dennoch durch Hülfe der Orcheſter- und Bühnenmittel grade von der lebendigſten Wirkung ſind, während die, welche in Auszügen als pikanter oder erfindungsreicher hervortreten, oft durch die dramatiſche Situation gelähmt und verdunkelt werden, oder überhaupt die Vergrößerung in dem Maßſtab der Decorationsmalerei nicht vertragen. Selbſt Weber's „Oberon" bietet einige entſchiedene Beiſpiele der Art dar; ſo iſt uns z. B. nach dem Klavierauszuge die Verſammlung und der Chor der Geiſter vor dem Sturm als das originellſte und erfindungsreichſte Stück erſchienen, während daſſelbe auf der Bühne in ſeiner Wirkung ſo geſchwächt wird, daß es bei weitem nicht mehr den erſten Rang einnimmt. Theils liegt dies in der Orcheſterbehandlung, theils in der Dispoſition der Chormaſſen, theils in den minutiöſen Details ſelbſt, die die Scene hat. Dieſe, unſerm nächſten Zweck ſcheinbar fremdartige Digreſſion ſchickten wir voran, um es zu motiviren, daß wir über dieſe Oper mehr referiren als urtheilen wollen; uns wenigſtens in letzter Beziehung nur auf einzelne Momente einlaſſen können, ohne die Anmaßung zu haben, aus dieſen Totalwerth und Totalwirkung des Werkes zu beſtimmen. — Die Ouverture iſt etwas leicht im Gehalt, munter, fließend, aber für das Werk eines deutſchen Componiſten ſollte ſie doch mehr deutſche Baſis des Wiſſens und deutſchen Fleiß zeigen. Dies ſchließt glückliche Einzelwirkungen nicht aus. Nach einer muntern, anſpruchsloſen aber graziöſen Introduktion reizte es uns, das darauf folgende Terzett näher anzuſehen. Es iſt dies eins von denjenigen Stücken, auf die unſere eben im Allgemeinen ausgeſprochene Anſicht ſogleich ihre Anwendung findet. Auf den erſten Anblick ſieht es in Erfindung und Ausführung ganz unbedeutend aus; doch wenn man ſich die Wirkung auf der Bühne lebhaft zu verſinnlichen ſucht, ſo möchten wir der feſten Ueberzeugung ſein, daß es dort das Anſehn eines ſehr muntern, unterhaltenden Stücks gewinnt. Denn es ſingt und ſpielt ſich (wir meinen hier nicht das Spiel der Muſiker, ſondern das der Schauſpieler) ſo leicht und natürlich weg, daß die darſtellenden Perſonen ſich dabei gewiß ins vortheilhafteſte Licht ſtellen, und ſomit eine Zuſammenwirkung der Theaterkräfte und der Muſik erreichen werden, die den Erfolg conſtituirt, der aus den letzteren allein ſich nie gewinnen läßt. Es iſt dies der Punkt, in dem unſere meiſten jungen Muſiker fehlen, die da glauben, das Ohr allein ſei es, dem ſie Aufmerkſamkeit ſchenken müßten. Darüber vernachläſſigen ſie alle andern, bei einer Oper ſo weſentlichen Dinge, nicht bedenkend, daß unter den tauſenden von Zuſchauern nur Einzelne ſind, die von allen Zuthaten des Theaters abſtrahirt hören und durch das Ohr den Werth des Gegebenen würdigen können. Und ſelbſt für die, welche es können, reicht es nicht hin; ſogar Rieſenkräfte, wie die eines Mozart. haben ſich (z. B. im Titus) aufgerieben an den unüberſteiglichen theatraliſchen Klippen. die ſich ihnen entgegenſtellten. — Andererſeits aber lieſe ſich freilich wünſchen, daß der Componiſt auch dem muſikaliſchen Ohr etwas Pikanteres darböte, weil ſonſt ſeine Arbeiten nur dem flüchtigen Bühnenleben zu Theil werden, nie in das eigentliche muſikaliſche Gemeingut der Nation übergehen. Was die Einen zu viel thun, thut er vielleicht zu wenig. Dies ſoll aber nicht von einem ſchönen Quartett gelten, das uns auch rein muſikaliſch durch natürliche, wohlklingende Behandlung ſehr wohl gefallen hat. Was indeſſen der Muſiker als ſolcher zu leiſten vermag, das ſieht man hauptſächlich im Finale. Hier pflegt er ſeine Kräfte zu concentriren, wie ein Feldherr, der nach vielfältigen mehr oder minder glücklichen Vorpoſtengefechten ſeine Heertheile zuſammenzieht, um eine Hauptſchlacht zu liefern. Hier hat die Lebendigkeit der Situationen (die wir aus den Worten vermuthen) dem Componiſten auch einen viel lebhafteren Schwung der muſikaliſchen Gedanken gegeben. Gleich das Thema iſt kräftig. friſch, verſetzt uns mitten in die Handlung. Beſticht uns der Eingang, ſo ſtimmt ſich dieſes günſtige Urtheil im Verfolg der Durchſicht dieſes ausgeführten Muſikſtücks nicht herab. Das Talent, lebhaft und doch dabei klar zu ſchreiben, die Gruppen ſowohl muſikaliſch als theatraliſch auseinander zu halten, daß ſich die Menge der Figuren nicht in einer unförmlichen Maſſe drängt, ſondern in geſonderten Unterabtheilungen überſichtlich bleibt, entwickelt der Componiſt hier in reichem Maaße. (Schluß folgt.)

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Berlin. Die hervortretendſte muſikaliſche Neuigkeit dieſer Woche iſt die Aufführung der neuen Oper von Halevy und Scribe, „die Peſt in Florenz“, welche in dem Theater der Königsſtadt ſtattgefunden hat. Das Gedicht trägt die Ausartung unſerer Zeit an ſich; es behandelt einen entſetzlichen Stoff, doch mit charakteriſtiſcher Geſchicklichkeit. Die Muſik hat in bedingter Weiſe großen Werth. Sie entwickelt überall eine Praktik und Technik, die in unſern Tagen ſehr ſelten ſind, und zugleich iſt ein nicht unbeträchtlicher Grad eigner Erfindung vorhanden. Der muſikaliſche Theil überragt alles, was wir z. B. von Meyerbeer kennen, bei Weitem, obwohl in der obſtruſen Gattung (um ein Lieblingswort Göthe's zu brauchen) ſich dieſe Oper mit „Robert der Teufel“ nichts nehmen mag. — Die Singakademie gab zur Einleitung in die muſikaliſchen Oſterfeſtlichkeiten die Paſſionsmuſik von Seb. Bach nach dem Evangelium des Matthäus. — Miſtreß Shaw iſt nach Dresden abgereiſt. — Auguſt Möſer hat in einem eignen Concert glänzende Fortſchritte bewährt. — Eine Aufführung von Quartetten, componirt von Hirſchbach, iſt nicht zu Stande gekommen, doch hoffen wir nächſtens darüber berichten zu können.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Zehnter Jahrgang.

№ 12.

Berlin, Freitag den 22. März 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Die beiden Schützen, komische Oper in 3 Acten von Albert Lortzing. Vollständiger Clavierauszug vom Componisten. Pr. 6 Rthlr.**

(Schluß.)

Es macht uns wahre Freude, bei den ſo allgemein überhand nehmenden ſchwülſtigen, mühſam geſteigerten Effekten, endlich einmal auf einen ſo natürlichen Entwickelungsgang der Gedanken zu ſtoßen. Es iſt wahr, die Erfindung erhebt ſich nirgend zu einer großen Höhe, bringt auch nicht eben in die Tiefe ein; allein ſie erhält ſich auf dem Niveau des gebildeten, vernünftigen Muſikzuſtandes, und bewegt ſich auf dieſem guten Terrain mit Freiheit und Sicherheit. Dies iſt uns hundertmal lieber, als die Verzerrungen, die Capriolſprünge, die Schüſſe in Nebel oder Blau, die unſere jungen Componiſten thun, um hundertmal fehl zu treffen und zu greifen, ohne daß ſie einmal den rechten Fleck berühren. Geſundheit iſt die erſte Bedingung des Körpers; dann folge Schönheit in ihren tauſendfältigen Schattirungen und Abſtufungen. Und dieſer Geſundheit erfreut ſich, was uns der Autor bisher gegeben. — Der zweite Akt beginnt mit einer Sopranarie, deren kurzes Andante in eine Polacca übergeht. Sie iſt recht artig, ſingt ſich leicht und natürlich; doch bekennen wir, daß uns hier eine innigere melodiſche Behandlung, ſchon wegen der Worte, ſehr willkommen geweſen wäre. Der Red. der Iris iſt überhaupt kein Freund der Polonaiſen für den Geſang; der Tanzrhythmus derſelben iſt zu vorherrſchend, um nicht immer den wahren Ausdruck zu dominiren. Selbſt in den beſten Beiſpielen dieſer Art, (im Freiſchütz, Jeſſonda, Euryanthe) muß das Wort oft ganz gewaltſam gezwängt und gedehnt oder eingekeilt werden, um nur einige Verſchmelzung des Ausdrucks, der richtigen rhetoriſchen Behandlung, mit dem Rhythmus der Polonaiſe zu bewerkſtelligen. Nur da, wo man, wie in Opern neuerer Italiener, ganz von dem Wortausdruck abſtrahirt, und nur ein dem Ohr gefälliges Geſangsſtück, meiſtens ein Bravourgeſangsſtück, haben will, iſt, däucht mir, die Polonaiſe anwendbar. Daher ſtört ſie uns gar nicht bei einigen modernen Solfeggien im Bordogni, ſondern giebt dort vielmehr einen ſehr gut leitenden Faden an die Hand, den Geſchmack des Sängers im Vortrag länger gegliederter melodiſcher Perioden zu bilden. In der deutſchen Oper, ſelbſt in der komiſchen, wird aber dieſe Form immer für den feinern Geſchmack verletzend bleiben, wenigſtens wenn nicht auch der Inhalt des Textes ganz heiter und beweglich iſt. — Von den fernern Piecen dieſes Aktes wollen wir noch ein Duett in As-Dur, das angenehm melodiſch, ein Quartett, das auch in der Situation eine glückliche vis comica zu entfalten ſcheint, und wiederum das Finale als die gelungenſten bezeichnen. Auf eine nähere Beurtheilung der einzelnen Stücke können wir, da wir uns ſchon ziemlich weit über das ganze Werk ausgelaſſen haben, nicht eingehen, ſondern reſumiren unſere Meinung über das Ganze nur dahin: daß, wenngleich der Componiſt eine höhere Anlage noch nicht entwickelt hat, wenn er ziemlich in den gewöhnlichen Grenzen ſtehen bleibt, ihm doch die Gabe einer geſunden Beurtheilungskraft, und einer klaren Entwickelung ſeiner Ideen verliehen iſt, ſelbſt da, wo vielfach verwirrende und widerſtreitende Elemente zuſammentreffen, und ſchon einen ſehr geübten Blick und eine erfahrene Hand erfordern, um Ordnung und Deutlichkeit zu erhalten. Und grade für die *komiſche* Oper iſt das eine ſehr glückliche, in Deutſchland noch gar zu ſeltene Gabe, die dem Künſtler gewiß ſehr zu ſtatten kommen, und ihm noch manchen fröhlichen Triumph bereiten wird. Im Grunde iſt die rein komiſche Oper, ohne Beimiſchung ernſter, ſentimentaler Elemente ſeit Dittersdorf faſt gar nicht in Deutſchland cultivirt worden; einige komiſche Operetten (wie der Dorfbarbier) und andere, die mehr ins Gebiet des Liederſpiels einſchlagen, nehmen wir aus. So wollen wir uns denn eines jungen Talents erfreuen, das Luſt, Anlage und eine, wie es ſcheint, durch Verkehr mit theatraliſchen Gegenſtänden, ſehr glücklich geübte Praxis beſitzt; bleiben wir mäßig in unſern Forderungen, und verlangen wir nicht von Einem Alles, ſo wird uns Herr *Lortzing* noch manche heitere Stunde bereiten. Möge er ſelbſt auch ſich in dem Kreiſe halten, wozu ihm Beruf geworden, das verfolgen, was ſein natürliches Ziel iſt; wollte er künſtliche, die außer ihm liegen, erſtreben, ſo würde er vielleicht nicht nur dieſe verfehlen, ſondern auch darüber wohl gar den Standpunkt einbüßen, wo er ſchon feſten Fuß gefaßt. Die Fabel vom Hunde und dem abgeſpiegelten Stück Fleiſch möchte dann leicht (in einem modificirten Sinne, verſteht ſich) auf ihn anwendbar werden. Dies ſei natürlich sine injuria geſagt.

**Psalmos septem poenitentiales, modis musicis adoptavit Orlandus de Lassus. Publici iuris fecit, Friederico Guilelmo Principi, Borussiae haereditario artium fautori, sacros esse vult S. W. Dehn. Berolini sumptibus Gustavi Cranzii. Pr. 4 Rthlr.**

Einer unſerer gründlichſten und gelehrteſten Kenner der muſikaliſchen Literatur, insbeſondere auch der verwichenen Jahrhunderte, Herr Dehn (welchem ein Wirkungskreis als öffentlicher Lehrer um ſo mehr zu wünſchen wäre, als Berlin eines wirklich gründlich unterrichteten und hiſtoriſch und praktiſch gebildeten Muſikers ſeit Zelter's und Bernhard Klein's Tode gänzlich entbehrt) erfreut uns hier mit der Herausgabe von ſieben Bußpſalmen Orlando Laſſo's, der eben ſo der Stolz der deutſchen Muſik genannt werden muß, wie Paläſtrina der der italieniſchen. Es ſind dies ſieben groſe, ausgeführte Muſikſtücke, dem erſten Anſchein nach eintönig, von geringem Effekt, bei genauer Durchſicht aber von einer Würde, Tiefe und auch Mannigfaltigkeit, ſo weit die Gattung es zuläßt, die von der unwiderſtehlichſten Wirkung ſein muß. Allein es gehört eine groſe Uebung dazu, ſich dieſe aus der Partitur zu verſinnlichen. Die bloſe Accordfolge erzeugt ſie nicht, ſondern das künſtliche Geflecht der Stimmen, das Durchklingen der gehaltenen Noten gegen die durchgehenden, mit einem Wort der lebendige Organismus. Ref. hatte (ein ſeltner Fall) einmal länger Zeit, und machte ſich daher zur Aufgabe, einen kürzeren Satz recht genau zu ſtudiren, den: „Et anima mea turbata est valde, sed tu Domine usque quo?" gleich im erſten Pſalm. — Er erſah aus der Frucht dieſes Studiums, wohin die ernſte Durchforſchung des Ganzen der Leiſtungen ſolche Männer führen muß, nämlich zur größten Bewunderung ihres Ernſtes, ihrer Tiefe, ihrer innigen Seele. Der kleine Satz, gut vorgetragen, abgewogen, müßte einen außerordentlichen Eindruck hervorbringen. Nur gebe man den ledernen, ſtarren, ängſtlich abgezählten Vortrag auf, mit dem wir leider dergleichen Stücke häufig hören, ſondern ſtudire ſich zu einem freien, edlen, gefühlten, in den Geiſt des Werkes eingehenden hinan. Dieſer iſt vor Allem Noth. Man bedenke, daß die Worte einen Inhalt haben, der ausgedrückt werden ſoll. — — Wir können keinen lebhaftern Wunſch hegen, als daß die Singakademie bei einer ihrer öffentlichen Aufführungen ſich einmal an einen Pſalm dieſer Art mache; denn ihr liegt in Berlin wenigſtens hauptſächlich die Aufgabe ob, die Kleinodien, welche uns die vergangenen Jahrhunderte vermacht haben, in dem Glanz der Lebendigkeit zu erhalten, nicht ſie wie Kronjuwelen in finſtern Truben zu vergraben.

**Sechs deutsche Lieder mit Begl. der Clarinette, comp. von L. Spohr. Op. 103. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Rthlr. 8 Gr.**

Der berühmte Componiſt hat ſich hier einer in unſrer Zeit beliebten Weiſe angeſchloſſen, nämlich der, das einfache Lied, durch Hinzufügung eines begleitenden Inſtruments zu unterſtützen, ihm ein vielfältigeres Colorit zu geben. Es bleibt außer Zweifel, daß durch vermehrte Mittel der Eindruck mannigfaltiger werden kann; doch bleibt es eben ſo außer Zweifel, daß das Aufſuchen äußerer Mittel, das nicht mehr Ausreichen der innern bekundet. Iſt unſre Zeit ſo weit, daß ſie ſich äußerlich helfen muß? Das iſt eine andere Frage! — Wir wollen uns hier mit der theoretiſchen Löſung derſelben nicht aufhalten, ſondern uns direkt an den vorliegenden Fall machen. Die Lieder ſind ſind ſehr ſchön; wenn ein Mann wie Spohr hinzugefügte äußere Mittel braucht, ſo braucht er ſie wenigſtens gewiß auf eine wohlthuende Weiſe. Spohr hat ſchon früher gezeigt, daß er die innerſte Natur der Clarinette verſteht; auch Weber hatte eine verſtehende Neigung für dies ganz eigenthümliche Inſtrument. Es wirkt in Verbindung mit Fortepiano und Singſtimme ſehr angenehm. Die Lieder ſelbſt haben nicht jene alte, einfache Form, in der es am ſchwerſten iſt, das Eigenthümliche und Schöne zu leiſten, allein ſie überſchreiten doch auch die Grenzen, welche die fortgeſchrittene Entwickelung der Formen entwickelter hingeſtellt hat, nirgends, und geben ſomit vielen jungen Componiſten ein ſehr nachahmenswerthes Beiſpiel. An enharmoniſchen Verwechslungen, und überhaupt künſtlichen Windungen der Harmonie, wie ſie Spohr giebt, fehlt es allerdings auch hier nicht, und ſie berückſichtigen bisweilen den feinen, natürlichen Gang der Melodie, erſtärken aber doch auch andererſeits ihre Wirkung. Sollen wir Einzelnes namhaft machen, ſo hat uns zunächſt das heitere Lied No. 2. (Zwiegeſang, wo die Clarinette noch eine ſpecielle Bedeutung bekommt) beſonders wohl gefallen; ſchon wegen des friſchen, anmuthigen Gedichts. Ferner das Wiegenlied in drei Tönen, (wie Rouſſeau) welches alle Abwechslung der Melodie darbietet, die unter ſolcher Bedingung nur zu erwarten iſt. Weniger dagegen ſagt uns die Compoſition des ſchönen Gedichts „Sehnſucht“ von E. Geibel zu. Das Schlußlied „Wach auf“ aber trägt, nach unſerm Gefühl, durch Einfachheit und natürlichen Ausdruck den Preis über alle davon. Jedenfalls iſt dieſe Sammlung unter der großen Zahl der Erſcheinungen ähnlicher Art ganz vorzüglich beherzigenswerth.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Berlin. Am 20. d. Monats fand hier zum Beſten der Königlichen Sänger, Herren Blume und Wauer bei doppelten Preiſen eine Aufführung des „Don Juan“ ſtatt, in welcher die genannten Sänger ihr 25jähriges Jubiläum in der Darſtellung der Rollen des Don Juan und Leporello feierten. Dlle. Löwe ſang zum erſtenmale die Parthie der Donna Anna, Dlle. Schulz die der Elvira. Ein höchſt glänzendes und zahlreiches Auditorium wohnte dieſer Vorſtellung bei. — Am 21. fand die muſikaliſche Todtenfeier für Ludwig Berger ſtatt, über die wir im nächſten Blatt ausführlicher berichten wollen. — Am Montag (18.) hat Hr. Muſikdirektor Möſer ſeine muſikaliſchen Inſtrumentalſoiréen für dieſen Winter geſchloſſen, doch wird noch eine außerordentliche Verſammlung ſtattfinden, in welcher die Sinfonien in **B-Dur** und **A-Dur** von Beethoven ausgeführt werden ſollen. —

(Hierzu: Anzeiger No. 1.)

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zehnter Jahrgang.
№ 13.
Berlin, Freitag den 29. März 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**„Czaar und Zimmermann“ oder: „Die beiden Peter“, komische Oper in 3 Acten, componirt von G. A. Lortzing. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. 6 Rthlr.**

Dieſe Oper hat ſich auf einem für den Ruf eines Talents gewiß entſcheidenden Theater, auf dem der königlichen Oper in Berlin, einen ſo glänzenden Erfolg erworben, daß ſie zweifelsohne bald durch ganz Deutſchland bekannt ſein wird. Wir haben ganz kürzlich in dieſen Blättern eine andere Oper deſſelben Componiſten, „Die beiden Schützen“, die noch nicht hier zur Aufführung gekommen iſt, ausführlicher beſprochen. Obwohl wir nun der gegenwärtigen, die, wie wir glauben, auch die neuere iſt, entſchieden den Vorzug geben, ſo iſt doch unſer Urtheil ein ganz ähnliches. Es iſt nämlich nicht ſowohl die Erfindung in der Muſik, als die geſunde Behandlung derſelben, wenn man uns dieſen Ausdruck zulaſſen will, der dieſelbe ihre Wirkung verdankt. Wir möchten behaupten, daß in der ganzen anſehnlich langen Oper keine unnatürliche, gezwängte Wendung, kein geſuchter Effekt, keine mühſam herausgerechnete Harmonie vorkommt, lauter Dinge, mit denen uns die modernen Componiſten wahrhaft bis zum Ekel überſättigen .Sie brauchen für ein Lied mehr Umſtände, mehr harmoniſche Ausweichungen und begleitende Figuren, wie unſer Componiſt zu einem ganzen verworrenen Finale. Verworren heißt das, inſofern dabei der größte Tumult auf dem Theater vorgeht, den zu beherrſchen dem Geübteſten nicht leicht werden kann.

Darin aber zeigt unſer junger Autor eine wahre Meiſterſchaft. Wir können hier, da wir die Oper zu verſchiedenen Malen darſtellen ſahen, aus Erfahrung ſprechen, was einen ganz andern Nachdruck hat. als die Vermuthungen aus den Klavierauszügen. Dieſe beiden Anſchauungen verhalten ſich wie Theorie und Praxis. Der Componiſt theilt die muſikaliſchen und theatraliſchen Maſſen ſo klar ein, daß ſie uns immer verſtändlich bleiben. Gruppen, wie einzelne Charaktere, ja einzelne Phraſen, weiß er meiſterhaft deutlich aus einander zu halten, und doch zu einer Totalwirkung zuſammen zu ſtellen. Darin verſteht er alſo auch im Sinne des Malers vortrefflich zu componiren. Obgleich wir nur dieſe Eigenſchaft als die hervorſtehend lobenswerthe an ihm rühmen wollen, ſo dürfen wir doch, ohne eine Ungerechtigkeit zu begehn, ſeine übrigen rein muſikaliſchen durchaus nicht unbeachtet laſſen. Wir glauben nicht, daß er ein Talent für die eigentlich ſchöne Erfindung, für die edlere Melodik hat; ſobald ſein Werk ihn dazu auffordert, bleibt er auf der Linie deſſen, was man am beſten mit dem Beiwort „ſangbar“ bezeichnet. Allein für das Komiſche beſitzt er unläugbar auch eine glückliche Erfindungskraft. Bei dem trocknen Notenleſen nehmen ſich die Gedanken nicht ſo frappant aus; allein er weiß ſehr gut zu berechnen, was durch den Vortrag und durch die theatraliſche Form dazu kommen muß, und dieſes hinzugedacht, gewinnen die meiſten eine unfehlbar treffende Wirkung. Einige komiſche Arien, einige Duette in der vorliegenden Oper (beſonders das des letzten Akts zwiſchen Fedor und Marie) bieten wahrhaft ausgezeichnete Beiſpiele davon dar. — Was wir aus dem Klavierauszuge nimmermehr hätten herausſehen können, konnten wir aus der Aufführung heraushören, daß Herr Lortzing nämlich das Orcheſter ſehr geſchickt zu behandeln verſteht. Auch hier iſt Geſundheit wiederum die Haupteigenſchaft ſeines Weſens. Er ſucht durchaus nicht die fremdartigen Zuſammenſtellungen der Inſtrumente, keine Häufung der Gewaltmittel auf, womit die neueren Componiſten meiſtentheils nur ihre Armuth bedecken; ſondern er läßt die ganze complicirte Maſchine des Orcheſters ebenſo ihren natürlichen, freien Gang gehen, wie er es dem Anſchein nach mit den verwickelten Aufgaben des muſikaliſchen Drama’s überhaupt macht. Wir ſagen, dem Anſchein nach, denn ein ſolcher natürlicher Gang wird nicht von dem bloßen Naturaliſten gefunden, ſondern es gehört eine lange Uebung dazu, daß ſich Kunſt und Natur ſo identificiren, daß ſie als Zwillinge, die kaum zu unterſcheiden ſind, geboren ſcheinen. Geſundheit alſo, dieſe unſchätzbare Eigenſchaft, der ſchon Ariſtoteles einen Hymnus widmet, iſt die, welche unſer Componiſt vorzugsweiſe beſitzt und in allen Richtungen ſeines künſtleriſchen Thuns bewährt. Wahrlich, dieſe Eigenſchaft iſt kein gewöhnliches, ſondern ein ſehr ſeltenes und koſtbares Gut! Sie hängt übrigens mit der Gattung, der er ſich entſchieden gewidmet hat, zuſammen; Geſundheit erzeugt Heiterkeit, dieſe jene. Möge er denn in dieſem klaren, flüſſigen, leichten Element fortleben und weben! Gewöhnlich treibt den deutſchen Muſiker (und Künſtler überhaupt) das Herz zum Ernſt, zur Schwermuth, zur Tragik. Allein nicht ſelten wird dieſe langweilig und ſchwerfällig. Möge die gütige Göttin Hygieia ihren Schützling vor dieſem Krankheitsanfall bewahren. Des ſentimentalen Ernſtes werden uns andere genug darbringen; wir wollen Gott danken, daß wir einmal Jemand gefunden haben, der von Herzen fröhlich iſt und uns fröhlich macht. Dittersdorf, der alte, treffliche Muſiker, möge ſein Vorbild ſein; er iſt faſt der Einzige, den Deutſchland in dieſer geſunden Gattung aufzuweiſen hat. Und wie nationell war er, und ſollte es noch ſein!

**W. A. Mozart. Festgedicht von W. Wagner für Declamation mit musikalischer Begleitung und Schluſschor aus den Werken Mozart's ausgestattet. Mannheim bei K. J. Heckel. Pr. 1 Fl. 30 Xr.**

Eine Seltſamkeit; eine Verherrlichung Mozart's, die wir ihrer Curioſität wegen erwähnen. Einmal bleiben wir in Zweifel, wer der Componiſt iſt, denn es ſteht auf dem Titel: „Von dem Herausgeber." Iſt das der Verleger oder der Dichter? Es bleibt gleichgültig, da die Muſik durchweg von Mozart iſt. Die Struktur des Werkes iſt nun folgende. Ein ziemlich phraſenreiches und gedankenarmes Gedicht wird declamirt und mit Zwiſchenſätzen, die aus Mozart's Opern genommen ſind, melodiſch unterſtützt. Der Gedanke an ſich wäre gar nicht übel; doch müßten die Verſe (?) weniger ſentimental und hohl, die Stellen geſchickter gewählt ſein. So aber bleibt es ein buntes Gemiſch, welches zwar von dem guten Willen des Herausgebers, Mozart hoch zu halten, aber nicht von ſeiner großen Fähigkeit, ihn zu würdigen, zeugt. Nehme man es indeſſen nicht ſo genau. Worte zu Mozart's Ruhm, wenn auch etwas hochbeinig, kann man immer einmal anhören, und Stellen aus deſſen Werken, wenn auch abgeriſſen und falſch angewendet, hundertmal. So wird die mittlere geometriſche Proportionale ſich von ſelbſt ergeben, und man immerhin einmal einer Ausführung der melodramatiſchen Cantate nebſt Schlußchor beiwohnen können.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

St. Petersburg. Thalberg hat jetzt hier ſein erſtes Concert gegeben und außerordentlichen Beifall geärndtet. Inzwiſchen ſind alle Kenner darüber einig, daß Henſelt ihn an Schönheit des Spiels, beſonders aber an Tiefe der Compoſition, weit übertrifft. Dieſer befindet ſich jetzt in Moskau, wo er gleichfalls mit dem glänzendſten Erfolg Concerte gegeben hat und noch giebt.

London. Die italieniſche Oper iſt am 9. mit dem „Beliſario" und dem Ballet „Robert der Teufel" eröffnet worden. In der erſtern ſangen die Damen Monani, Croft und Caſtelli, und die Herren Fati, Giubilei und Galli. Die Koryphäen der Pariſer Oper werden erſt gegen Oſtern eintreffen.

Wien. Mendelsſohn's Paulus iſt nunmehr hier gegeben worden, und hat den Beifall der Achtung gewonnen, da man nur an der Länge des Oratoriums etwas auszuſetzen hat. Die „Geſellſchaft der Muſikfreunde" hat ſich, durch die Aufführung dieſes Kunſtwerks, neue Anſprüche auf den Dank der Freunde der Muſich erwerben. Die Damen Tuczek und Bury, ſo wie die Herren Schmiedbauer und Krauſe (Hof-Opernſänger, früher in Berlin) ſangen die Solo-Parthieen. Wiederholt mußten werden: No. 8. der C-Moll-Chor: ſteinigt ihn; das Duett der Botſchafter Chriſti No. 25., und der Opferchor der Heiden No. 35. — Die deutſche Oper macht ſich nun hier gleichſam wieder Bahn, ſeit Lindpaintner's „Genueſerin“ ſo ehrenvoll ihre gefährliche Aufgabe beſtanden hat. Wie verlautet, wird die Adminiſtration des Hofoperntheaters auch Deſſauer's in Prag mit ſo vielem Beifall gegebene Oper: „Ein Beſuch in St. Cyr“, in die Scene gehen laſſen. Der Text, von Bauernfeld, wird in gleichem Maaße, wie die melodiöſe Muſik, gerühmt.

Berlin. Die muſikaliſche Gedächtnißfeier für Ludwig Berger, deren wir ſchon im letzten Blatt der Iris erwähnt, hatte eine große Anzahl von wahrhaften Verehrern und Freunden des Verſtorbenen verſammelt. Sie machte uns mit Mehreren vortrefflichen Werken aus dem Nachlaß des Componiſten bekannt. Das erſte war ein würdiges, in der Combination der Stimmen ſehr kunſtreich verwickeltes, zum Theil fugirtes Kyrie, dem ein Gloria von minderem Werth, wie uns dünkt, (das aber auch durch ein zu raſches Tempo geſchwächt ſchien) folgte. — Demnächſt trug Hr. Taubert (der im Dankgefühl gegen ſeinen Lehrer hauptſächlich, in Gemeinſchaft mit Hrn. C. Kiſting, welcher den nicht muſikaliſchen, mühſamen Theil der Geſchäfte beſorgte, die Feier veranſtaltet hatte) ein beſonders durch Anmuth und melodiſchen Reiz höchſt ausgezeichnetes Klavierconcert vor, das wir ſeinem Charakter nach etwa zwiſchen Mozart und Duſſek (oder Field) ſtellen würden. Es iſt kein Stück, das ſich vollendete, moderne Spieler zum öffentlichen Vortrag wählen werden; allein es iſt einmal eins der paſſendſten, um auf ſolider Baſis ſich entwickelnde Talente öffentlich zu präſentiren, und andrerſeits ein ſo vortreffliches Muſikſtück, daß, wo es den Spielern nicht ſowohl auf Erſtaunen über mechaniſche Fertigkeiten als auf einen muſikaliſchen Genuß ankommt, es überall höchſt willkommen ſein wird. Deshalb wird die Herausgabe dieſes Werkes auch für das klavierſpielende Publikum unſerer Tage ein ſehr rühmliches, und für den Verleger dankbares Unternehmen ſein. — Das letzte, größere Geſangſtück aus dem Nachlaß war eine Cantate, Sappho, von ächt dramatiſcher Wirkſamkeit und reichen, muſikaliſchen Schönheiten. — Den Beſchluß der Feier, die ſich durch ernſte, wehmüthige Stimmung und edle Trauer um den dahingeſchiedenen, trefflichen Künſtler auszeichnete, machte Mozart's unübertroffenes, unerreichbares Requiem. — Am Montag, 21., beging Hr. Muſikdirektor Möſer, wie alljährlich, die muſikaliſche Feier des Todestages Beethoven's durch Aufführung der Sinfonien in B-Dur und A-Dur, und des Klavierconcerts in C-Moll, welches Herr Taubert ganz vortrefflich ſpielte. — Mittwoch fand in der Garniſonkirche die Aufführung des Tod Jeſu von Graun durch das Hansmannſche Inſtitut ſtatt. Die Damen Löwe, und Dlle. Schneider (eine junge Sängerin, die noch ihre Studien macht) und die Herren Böttcher und Mantius hatten die Soli übernommen. — Den Zeitungen zufolge iſt Ritter Ferrer aus Neapel, ein Zögling Generali's und Mitſchüler Lablache's hier eingetroffen, und wird ſich nach den Oſterfeiertagen als Baßſänger hieſelbſt hören laſſen. Die ſpeneriſche Zeitung meldet, daß er ſich bis dahin wahrſcheinlich geneigt finden laſſen werde, (wie gütig!) denen, die zur Vollendung ihrer Ausbildung Unterricht nehmen wollen, entgegen zu kommen! Gewiß werden wir nun bis Oſtern lauter vortreffliche Sänger haben!

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zehnter Jahrgang.

№ 14.

Berlin, Freitag den 5. April 1839.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Auswahl vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit. Zehnte Lieferung. Berlin bei Trautwein. Subcr.-Pr. 10 Sgr.**

Wir haben dieſes wichtigen, im Intereſſe des höhern Studiums der Muſik eingeleiteten Unternehmens bei Erſcheinung der erſten Hefte gedacht. Es iſt ſeitdem auf erfreulichſte Weiſe fortgeſchritten. Vielleicht ſcheint es nicht unangemeſſen, unſere Leſer an die dabei obwaltenden Umſtände und Zwecke zu erinnern. Das Werk hat den Zweck, unſere Muſik ſtudirenden jungen Männer praktiſch mit der gebundenen Schreibart (die nur allzuſehr im Studium vernachläſſigt wird) bekannt zu machen. Die muſikaliſche Section der Akademie der Künſte in Berlin leitet und beaufſichtigt daher dieſes Unternehmen, und fügt den einzelnen publicirten Werken noch Erläuterungen bei, welche theils hiſtoriſche Rückblicke gewähren, theils zur näheren Verſtändniß der Arbeiten ſelbſt dienen. Die bisher edirten 9 Hefte, deren genaues Verzeichniß ſich auf der letzten Seite des gegenwärtigen zu nützlicher Ueberſicht befindet, enthalten Arbeiten von Emanuel und Sebaſtian Bach, Faſch, Graun, J. Haydn, Fux, Kirnberger, Feſca, Telemann, Pachelbel, Mozart, Michael Haydn, Friedrich Schneider, Spohr u. ſ. w., alſo von ältern und neuern Meiſtern. Grade in dieſer Zuſammenſtellung liegt das Erſprießliche für das Studium, denn es wird dadurch die Klippe vermieden, den Schüler oder Studirenden in eine einſeitige, ſteife

Manier hineinzugewöhnen. Er erſieht, daß es ſich hier nicht blos um todte Formen handelt, ſondern daß dieſelben durch den eingehauchten Geiſt lebendig werden, und mit den Zeiten fortwachſen. — Das vorliegende Heft enthält nun eine ſechsſtimmige Motette von Paläſtrina in deſſen bekannter, würdiger Weiſe geſchrieben, einen Doppelcanon von einem engliſchen Componiſten William Horsley (1774 geboren) der ſtreng geſchrieben, doch mehr ein formelles Werk iſt, und eine Fuge von Giorgio Paſterwitz, geboren 1730 zu Bürrbütter bei Paſſau, geſtorben 1803, ein Zeitgenoſſe Haydn's und Mozart's, mit denen er in Wien viel verkehrte. Dieſer Componiſt war uns bisher ganz unbekannt geblieben; nach der Probe, die hier gegeben wird, zu urtheilen, beſitzt er aber einen feinen, ſelbſt in den ſtrengen Formen gewiſſermaßen galanten Stil. Die vorliegende Fuge iſt nicht tief, aber wohlklingend, flüſſig geführt. — So gewährt denn auch dieſes einzelne Heft ſchon einen mannigfaltigen Eindruck, der wenigſtens die Furcht einſeitiger Verſteinerung (von der freilich manche Contrapunktiſten ergriffen ſind) abſorbiren kann. Möchten ſich daher die jungen Herren Muſiker dieſe Hefte ſämmtlich anſchaffen, damit ſie dereinſt im Stande ſind, auch etwas hineinzuliefern.

### In die Ferne, Lied von H. Kletke, für eine Singstimme mit Clavierbegleitung, von: 1) Julius Otto, 2) Vincenz Lachner. Mannheim bei K. J. Heckel. Pr. 20 Gr.

Der Red. der Iris hat die Armuth der jetzigen muſikaliſchen Periode noch nicht ſchärfer charakteriſirt gefunden, als bei den verſchiedenen Preisbewerbungen und Krönungen, die in neuerer Zeit ſtattgefunden haben. Er geſteht geradehin, die Principien des Urtheils, welches die Schiedsrichter dabei leitet, nicht zu faſſen. Vorſtehende beiden Lieder haben unter 193 den erſten Preis gewonnen. Die Herren Fink in Leipzig, Frz. Lachner in München, Lindpaintner in Stuttgardt, Xaver Schnyder von Wartenſee in Frankfurt a. M. und Kapellmeiſter Strauß in Karlsruhe haben in erſter Inſtanz fünf Lieder des erſten Preiſes werth erklärt; von dieſen haben die Herren Spohr in Caſſel, Reiſſiger und von Miltitz in Dresden wiederum zwei gewählt, und zwar die obigen. Man ſieht alſo, daß gegen die Competenz der Richter nicht das mindeſte einzuwenden iſt. Wenn wir nun einräumen, daß uns die beiden obigen Lieder zwar, bedingungsweiſe, recht wohl gefallen, daß wir indeſſen nicht das mindeſte darin antreffen, was ſie über das Niveau gewöhnlicher Compoſitionen, die aus gebildeter muſikaliſcher Feder hervorgegangen ſind, erhebt, ſo thun wir in der That ein gewagtes Geſtändniß ſo berühmten Männern gegenüber. Allein die Frage iſt hier die: Hatten die Herren einfach den Auftrag, aus den 193 Liedern die ihrer Anſicht nach beſten auszuwählen, ohne Rückſicht darauf, ob ſelbſt die beſten nicht von Belang wären, oder war ihnen ein freies Urtheil darüber gelaſſen, ob überhaupt preiswürdige darunter wären oder nicht? Im erſtern Falle läßt ſich gar nichts einwenden; ſind 193 mittelmäßige und unbedeutende Lieder eingegangen, ſo werden darunter immer 2 noch die lobenswerthern ſein. Im zweiten Falle aber würden wir, vorausgeſetzt, daß die andern Lieder nicht die beiden mitgetheilten weit übertreffen, wiederum (wie bei der großen Sinfonie-Bewerbung) gar keinen Preis ertheilt haben. Denn, obgleich die beiden Compoſitionen ganz wohlklingend ſind, ſo iſt doch keine von ihnen ſo hervortretend, daß ſie, ohne die Lorbeerkrone des Preiſes auf dem Haupt zu tragen, ſich nirgend in der muſikaliſchen Brüderſchaft auszeichnen würden. Hunderte von Liedern gleichen Werths wollen wir in einem Vormittag herbeiſchaffen, ja viel, sehr viel beſſere, ohne einmal die erſten Meiſter im Liede, wie Weber, Spohr, Klein, L. Berger mitzuzählen. — Es wird nun Zeit, auch einen kritiſchen Blick auf die beiden vorliegenden Lieder an ſich zu werfen. Sollen wir zwiſchen beiden entſcheiden, ſo geben wir unbedingt dem erſten, von Otto, den Vorzug; ſchon deshalb, weil es wirklich ein Lied iſt. War denn dieſer Begriff nicht Bedingung der Arbeit? Wenn es z. B. einem Componiſten gefallen hätte, den Text in Adagio, Allegro, Recitative u. ſ. w. zu theilen und eine ganze Geſangsſcene daraus zu machen, hätte alsdann ſeine Arbeit bei der Preisbewerbung auch mitgezählt? Mußten daher nicht immer gewiſſe Schranken gezogen werden? Unſers Erachtens hat die Compoſition von Vincenz Lachner durchaus nicht mehr den Charakter eines Liedes, ſondern greift nach Mitteln, die weit darüber hinausgehn. Dergleichen Formen ſind freilich nicht abſolut zu tadeln, allein ſie ſind es, in ſo fern die Aufgabe eine andere geweſen iſt. Hier würden wir nun auch den abſoluten Tadel eintreten laſſen; denn die muſikaliſchen Formen werden durch das Gedicht bedingt, und dies fordert unſers Erachtens, wenn man es natürlich interpretiren will, bei weitem einfachere. Namentlich iſt es für uns nur eine Documentirung des ſchlechten Geſchmacks unſerer Zeit, daß man die Singſtimme in einem ſo großen Umfang für das Lied benutzt, und die volle Leidenſchaftlichkeit des dramatiſchen Vortrags in den des Liedes zu bringen ſucht. Obgleich daher, für ſich muſikaliſch genommen, das Lied von Lachner manche glückliche Wendung hat, ſo widerſtrebt es uns doch ſo vollkommen, daß wir demſelben nie ein Acceſſit, geſchweige einen Preis zuerkannt haben würden. Endlich haben wir noch von dem Gedicht zu reden. Sollte ein Lied zu einer Preisaufgabe dienen, ſo müßte, (da die Worte einen ſo weſentlichen Theil bilden, und, wir behaupten es dreiſt, kein Lied berühmt und populair geworden iſt, was nicht auch durch die trefflichen Worte Eindruck gemacht hätte,) ein anerkannt ſchönes Gedicht zur Aufgabe gewählt werden, etwa eins der vorzüglichſten von Göthe ꝛc. oder unter den neuern eins von Heyne. Denn dieſe alle ſind noch nicht ſo ſchön in Muſik geſetzt, daß die Muſik der Dichtung gleich käme. Das Gedicht von Kletke ſind ganz wohlklingende Worte, aber ohne poetiſche Geſtaltung; eine weiche Sentimentalität ohne Gedankenfriſche. Man kann dergleichen componiren, aber nicht ſich dafür begeiſtern, falls man nämlich, und das muß der Liedercomponiſt doch, Urtheil genug hat, eine dichteriſche Schönheit zu würdigen.

Was wäre alſo das Facit dieſer Recenſion? Folgendes: Die Aufgabe war nicht gut geſtellt; das Urtheil hätte auch die Licenz haben müſſen, alle eingegangenen Compoſitionen zu verwerfen. Hätten wir eine Preisaufgabe für ein Lied zu ſtellen, ſo würden wir ſie etwa ſo faſſen: Ein Gedicht von Göthe (Mignon, der Fiſcher oder dgl.); nicht durchcomponirt; in der Stimmlage keine Syſtemsüberſchreitung; je leichter die Tonart, je einfacher die Harmonie und Begleitung, deſto mehr Anrecht zum Preiſe. U. ſ. w. U. ſ. w.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Paris. Auber's neue Oper „Der Feenſee“ wird endlich beſtimmt am Montag nach Oſtern zur Aufführung kommen. — Am 24. März wurde hier im Muſardſchen Concert zum erſten Male ein Nonett für Blaſe-Inſtrumente von F. David ausgeführt, und fand großen Beifall.

Dresden. Unſer Kapellmeiſter Morlacchi iſt zum Mitgliede der Akademie der heiligen Cäcilia, welche unter dem Cardinal Lambruſchini ſteht, ernannt worden. Dieſe Akademie, die aus der Zeit Paläſtrina's ſtammt, hat beſonders die Aufgabe, für die Kirchenmuſik Sorge zu tragen. (Es ſcheint, daß man jetzt in Italien an zu fühlen fängt, wie dieſe Seite der Muſik, beſonders in Italien, zur Schmach der Kunſt und Kirche in Verfall gekommen iſt, und daher auf Abhülfe denkt. Die Mittel dazu ſind nur etwas ſeltſam gewählt, da, wie man hört, Herr Spontini einer derjenigen ſein ſoll, dem man die Aufhülfe dieſes Kunſtzweiges anvertraut. Für den Kirchenſtil iſt dieſer Componiſt aber bis jetzt noch ſo gut wie ganz unthätig geweſen, und dem Anſchein nach auch ganz untüchtig. Eben ſo Morlacchi, ein Operncomponiſt modernſter Gattung, desgleichen Adam in Paris, der ebenfalls kürzlich eine gleiche Ernennung zum Mitgliede dieſer Akademie erhalten hat. Sehr entſprechend dagegen iſt die Ernennung des rühmlich bekannten Tenorſängers Herrn Bader in Berlin, der wenigſtens ſeit einer Reihe von Jahren für die gute Kirchenmuſik dadurch thätig geweſen iſt, daß er dieſelbe in der katholiſchen Kirche zu Berlin ſorgfältigſt durch Aufführungen claſſiſcher Werke gepflegt hat, wenn er auch nicht als Componiſt aufgetreten iſt.) — Miſtreß Shaw hat hier in einigen Concerten großen Beifall gehabt; ſie iſt nach Prag abgereiſt, und wird von dort nach Wien gehn.

Berlin. In der Charwoche haben die beiden jährlich üblichen Aufführungen des Tod Jeſu, die erſte durch das Inſtitut des Herrn J. Schneider, wie ſchon erwähnt, in der Garniſonkirche, die zweite in dem Saal der Singakademie durch dieſe ſtattgehabt. Von beiden iſt nichts von beſonderm Intereſſe zu berichten. — Die Herren Taubert nnd Ries ſind zu Mitgliedern der muſikaliſchen Section der Akademie gewählt worden; es iſt eine Wahl, die man nur vollkommen billigen kann. Nachdem Don Juan zuletzt zu dem Jubiläum der Sänger Blume und Wauer gegeben war, wurde er am verwichenen Dienſtag mit ganz neuer Beſetzung aufgeführt. Es wäre viel darüber zu ſagen; doch dazu fehlt hier der Raum. Wir beſchränken uns alſo darauf: Herr Bötticher (Don Juan) war allgemein lobenswerth, Herr Fiſcher (Leporello) durchweg tadelnswerth zu nennen, von Dlle. Löwe (Anna) iſt zu ſagen, daß trotz vieles Vortrefflichen in ihrer Leiſtung auch vieles geradehin Verfehlte, ja Unerträgliche (was man nämlich nicht ertragen ſollte) darin iſt, und von Dlle. Hedwig Schulze, als Elvira, daß ſie bei fortgeſetztem Studium, dereinſt dieſe Rolle ſehr gut ausfüllen wird, jetzt aber noch manches zu wünſchen läßt. — Am Mittwoch hat ſich der Chevalier Ferrer, der ſo großes Aufheben von ſeiner Geſangskunſt gemacht hat, im Theater hören laſſen und iſt mit Recht völlig ausgelacht und ausgeziſcht worden.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zehnter Jahrgang.

№ 15.

Berlin, Freitag den 12. April 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Der Jäger und der Wildschütz oder die Erlenmühle, Operette in einem Act von B. E. Philipp. Clavierauszug. Breslau bei Cranz. Pr. 3½ Rthlr.**

Wir haben dieſe kleine Operette mit Vergnügen durchgeſehn. So ſchwer es ſein mag, einem Werk aus der flüchtigen Durchſicht des Textes und einer etwas genauern der Muſik ein Prognoſtikon zu ſtellen, ſo möchten wir dies doch hier wagen, und glauben, daß die kleine einaktige Oper recht viel Glück auf der Bühne machen würde. Wenigſtens die Muſik thut ganz das ihrige dazu, da ſie ſo leicht faßlich, natürlich fließend iſt, wie man es nur verlangen darf, und doch neben der Eigenthümlichkeit der feinern Charakteriſtik nicht entbehrt. Der Inhalt der Operette iſt halb eine Liebes-, halb eine Räubergeſchichte, natürlich mit einer glücklichen Kataſtrophe. Die Verſe ſind ſangbar und auch an ſich recht hübſch, ſo daß doch die einzelnen Muſikſtücke ſich Beifall im Publikum erwerben dürften, wenn auch die Oper im Ganzen kein Glück auf der Bühne machte. Jedoch, wenn ſie gut geſpielt, der Dialag etwas verkürzt und gewürzt (man geſtatte den Reim) wird, ſo, wir wiederholen es, möchten wir uns faſt dafür verbürgen. Unter den gelungenen Muſikſtücken machen wir, da wir uns nicht auf ein näheres Detail darüber einlaſſen können, folgende namhaft: das introducirende Terzett, voll natürlicher Komik; die ſehr melodiſche Arie Aennchens: „Ach wenn wir umſchlungen am Waldesſaum gehn"; das Quartett „Still, ſtill, was giebt's!" welches auch eine ſehr gute theatraliſche Lebendigkeit hat, und das Sextett, während deſſen der räuberiſche Einfall in die Mühle und die Befreiung davon geſchieht, und das eigentlich die Stelle des Finales vertritt. Es wäre uns lieber, wenn dieſes Stück ſich ohne weitere Unterbrechung durch Dialog mit dem friſchen Schlußchor verbinden könnte, und auch die unangenehme Situation mit dem gefangenen Räuber wegbliebe. Das würde ſich ziemlich leicht ausführen laſſen, und für die Darſtellung gewiß von großem Vortheil ſein. — Zum Schluß noch ein Wort über die Ouverture. Sie iſt ganz leicht und munter, auch vielleicht, wenn die Orcheſterfarben dazu kommen, recht wirkungsvoll gehalten. Weshalb aber ſuchen unſere jungen Componiſten nicht in dieſem Stück wenigſtens zu zeigen, daß ſie tüchtige, in guter Schule gebildete Muſiker ſind! Oder vielmehr, weshalb ſind ſie es nicht, damit ſie es zeigen könnten? Wir verlangen grade nicht, daß ſie die Ouverture zum Figaro machen ſollen, aber etwas mehr von feinerem Organismus könnte denn doch in ihren Werken ſein.

### Album des Pianistes pour 1839. Six Amusements pour le Pfte. composées par Henry Herz. Op. 107. Mainz und Antwerpen bei Schott Pr. 4 Fl.

Der Titel „Album" iſt jetzt ſo beliebt, daß er auch ſchon zu allgemein geworden iſt, um noch etwas recht damit zu unterſcheiden. Indeſſen wird das Album de Herz dennoch den Klavierſpielern eine Zeitlang im Ohr liegen bleiben, ſowohl als Titel, wie durch ſeinen Inhalt. Die Compoſitionen tragen ganz den Stempel der Eleganz und der klaviermäßigen Brillanz, durch den ſich die opera omnia dieſes Componiſten auszeichnen. Nach Gedanken forſche man aber nicht, nur nach geſchickten Combinationen der Fingerbewegung; in dieſen aber wird man einen recht glücklichen Fang machen. Das Werk richtet ſich, wie immer die Herz'ſchen, nach der Zeit, d. h. nach der Mode. Daher fängt es mit Variationen über ein indiſches Thema, „die Bayaderen" genannt, an, wozu offenbar die auf Gaſtrollen reiſenden ſchönen Töchter Indiens Anlaß gegeben haben. Ein brillanter Marſch, einige Volksmelodien, ein Wiener Walzer u. ſ. w. bilden den ferneren Stoff deſſelben. Ein Hauptſtück darin iſt aber das Andante aus der A-Dur-Sinfonie von Beethoven, welches Hr. Herz eigentlich mehr fürs Klavier arrangirt, als zu einer eignen Arbeit benutzt hat. Indeſſen hat er den fugirten Satz daraus weggelaſſen und ſtatt deſſen einen figurirten eingeſchoben, den er gegen das im Baß gehaltene Thema in brillanten Klavierpaſſagen durchführt. Da ſelbſt der Demant ſich in die ſchnell vorübergehende Mode der goldnen Faſſung fügen, und trotz ſeines unwandelbaren Kernwerths doch zum leichten Tand des Putztiſches dienen muß, ſo iſt es nicht zu verwundern, wenn die geiſtige Welt nach demſelben Geſetz leben will, wie die phyſiſche und daß Beethovens heilige Kron-Juwelen auch durch Heinrich Herz gefaßt und zum eleganten Schmuck für weiße Damenfinger verwandt werden. — Man weiß nun ungefähr, was das Album bietet; will man's genauer wiſſen, ſo ſtecke man ſeine Naſe etwas tiefer hinein.

**Album de Pianiste, Scherzo pour le Pfte., composé par Sigismund Thalberg. Op. 13. Berlin bei Schlesinger. Pr. 1½ Rthlr.**

Dieſe Compoſition bildet einen integrirenden Theil der eleganten Sammlung von Klavierpiecen, welche Hr. Schleſinger unter dem zuſammenfaſſenden Titel „Album" herausgegeben hat. Das Scherzo von Thalberg iſt eine für die eleganten Spieler ſehr intereſſante Nummer deſſelben. Die Componiſten werden ſich weniger daran erfreuen, denn es gehört zu denjenigen Sachen, welche geleſen Nichts, geſpielt, d. h. gut, wo möglich von Thalberg ſelbſt geſpielt, Alles ſind. Oder wenn wir nicht in einer ſo ſtarken Antitheſe ſprechen wollen, welche geleſen wenig, geſpielt viel mehr ſind. Mit einem Wort, es iſt ein Virtuoſenſtück. Eins fällt uns jedoch dabei auf, daß Hr. Thalberg ſo wenig erfinderiſch in Fingercombinationen iſt, ſondern immer die ältern wieder anwendet, nur in anderer Verbindung, zu andern Melodien paſſend. Herz übertrifft ihn darin ſehr. Dennoch hat dieſes Scherzo einige originelle Parthieen, z. B. die Terzenpaſſage, die dauernd in der rechten Hand fortgeht, während die linke mit markirten Rhythmen und Melodik über- und unterzugreifen hat. Sonſt treffen wir freilich die mit dem Daumen zu ſpielenden Melodien in den Mittellagen, die Hauptforce unſers Virtuoſen, und manches andere auch hier faſt genau eben ſo wieder an, wie in ſeinen berühmten Phantaſien aus den Hugenotten, u. ſ. w. — Jedenfalls werden aber doch die Klavierſpieler dieſes Blatt im Album beſonders gern aufſchlagen; zumal da, näher beſehn, die Schwierigkeiten auch nicht ſo furchtbar ſind, als ſie ſcheinen. Gewöhnlich, wenn man dem Teufel dreiſt auf den Leib geht, findet man, daß er nicht ſo ſchwarz iſt, wie er ausſieht.

**Ouverture für das Pfte. zu vier Händen, zu der Oper „Czaar und Zimmermann", von C. A. Lortzing. Leipzig bei Breitkopf. Pr. 16 Gr.**

**Potpourri aus der Oper „Czaar und Zimmermann" für das Pfte. zu vier Händen von L. Schubert. Ebendaselbst. Pr. 1 Rthlr.**

**Dasselbe zu zwei Händen von demselben. Ebend. Pr. 20 Gr.**

Nachdem wir über die Oper ausführlicher geſprochen haben, können wir dieſe drei Muſikſtücke, deren eines nur einen Theil des Ganzen bildet, die andern darauf fundirt ſind, blos mit einer Anzeige von wenigen Worten abfertigen. Die Potpourris haben die pikantern Themata recht glücklich ausgewählt, und das Arrangement iſt bequem ſpielbar. Möge das blos ſpielende, nicht ſingende Publikum, welches auch nicht Gelegenheit hat die Oper zu hören, ſich auf dieſe Weiſe annähernd mit ihr bekannt machen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

**Neapel.** Der Sänger *Nourrit*, der ſich in einem Anfall von Hypochondrie, muthmaßlich durch verletzte Künſtlereitelkeit erzeugt, aus dem Fenſter geſtürzt hat, iſt mit großem Pomp begraben worden; man hat ihm *nicht*, wie einige Zeitungen meldeten, als Theaterſänger und Selbſtmörder die Stätte in geweihter Erde verſagt.

**Paris.** Eine neue Oper von *Auber* iſt jetzt ſchon etwas Altes; man weiß, was man zu erwarten hat. Vorher den größten Journallärmen, nachher einen buntſcheckigen Orcheſterlärmen, kleine, mitunter pikante, acht Takt lange Ideen, die aber eine ſolche Familienähnlichkeit mit ihren Vätern und Vorvätern haben, daß man ſie faſt für dieſe ſelbſt hält. Dies war aufs Haar auch die Geſchichte der Ausführung des neuſten Werkes von *Auber*, „der Feenſee", wozu die Herren *Scribe* und *Melesville* das Gedicht gemacht haben. Poet und Muſiker ſind erſchöpft; es iſt Zeit, daß beide vom Schauplatz abtreten. (Dieſe, franz. Blättern entnommene Darſtellung darf man noch nicht ſo unbedingt als wahr annehmen, obwohl ſie viel Wahrſcheinliches hat. Denn die franzöſiſchen Journale ſind in ihren *erſten* Kunſturtheilen immer *Partheien*; erſt wenn der wirkliche Erfolg das wirkliche Urtheil der Welt feſtgeſtellt hat, bequemen auch ſie ſich zur Wahrheit.)

**Dresden**, 2. April. (Privatmitth.) Darf man den umlaufenden Gerüchten trauen, ſo würde dieſer Sommer zu einer glänzenden Saiſon für unſer Hoftheater werden. Es ſoll nämlich unſere *Schröder-Devrient* ihre Reiſe nach Rußland noch verſchieben, und dieſen Sommer bei uns weilen wollen. Ferner ſoll unſer Generaldirektor G. A. v. *Lüttichau* (welcher morgen von ſeiner Reiſe nach England, Frankreich und Italien zurückkehrt) die berühmte Sängerin *Unger* in Venedig für die Monate Juli und Auguſt für uns gewonnen, auch in Paris eine Seconda-Donna, die uns einigermaßen fehlte, engagirt haben. Dlle. *Unger* war in der letzten Zeit das Entzücken Italiens; die *Malibran*, eine competente Kennerin, reiſte eigends von Mailand nach Livorno, um ſie als Roſina im Barbier von Sevilla zu ſehen, in welcher Parthie jene große Künſtlerin ſie unübertreflich nannte.

**Berlin.** Dieſe Woche war faſt ganz leer an muſikaliſchen Neuigkeiten. In der Königsſtadt wurde die Oper eines jungen Mannes, Hrn. *Schäffer*, gegeben, (Text von Hrn. *Genée*, Bearbeitung der *Kotzebue'ſchen* Kreuzfahrer,) welche zwar ein gewiſſes *leichtes*, aber auch eben ſo *ſeichtes* Talent verräth, das ſich von den erſten Grundſätzen der Aeſthetik nicht Rechenſchaft zu geben weiß. Wenn ſich der Componiſt entſchließen kann, ſowohl in der Muſik, als überhaupt, wirkliche *Studien* zu machen, ſo iſt es möglich, daß ſich ſeine Anlagen bis zu einem Grade entwickeln, der ihn berechtigt, öffentlich aufzutreten. Bis jetzt können wir ihm dies jedoch noch nicht einräumen. — Der Chevalier *Ferrer* hat geſungen, d. h. *verſucht* zu ſingen, ſich aber als völlig unfähig auch nur zur mittelmäßigſten Leiſtung gezeigt. Wahrſcheinlich hat er ſich, nachdem ſeine pomphaften Ankündigungen über Unterrichtgeben durch die praktiſche Probe ſo völlig zu Schanden geworden, aufs eiligſte aus Berlin entfernt; wenigſtens wird er ſchwerlich die zwei Monate abwarten, die er nur zu unſerer Bildung im Geſang erübrigen konnte. — Zum Freitag iſt die Aufführung des „Figaro" angeſetzt, und Dlle. *Löwe* wird endlich die Rolle der Suſanna, worauf unſer Publikum ſchon ſo lange hoffte, ſpielen. Wenn die Künſtlerin ſich in *Mozart's* Stil und Gattung zu fügen weiß, und von ihrer neuitalieniſchen Manier ablaſſend, zur Wahrheit und Natur zurückkehren kann, ſo darf man, ihren übrigen Gaben nach, Außerordentliches von ihr erwarten.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zehnter Jahrgang.
№ 16.
Berlin, Freitag den 19. April 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Deuxieme Concertino pour le Pfte. avec accompagnement de grand Orchestre composé par J. Benedict. Op. 29. Mains chez Schott Söhne. Pr. avec Orchestre 5 Fl. 24 Xr., avec Quatuor 3 Fl., pour Pfte. seul 2 Fl.**

Herr **Benedikt** gehört zu denjenigen Muſikern, die man als die **unternehmenden** bezeichnen könnte. Mit einem glücklichen, aber doch nur mittlern Talent begabt, hat er ſich frühzeitig, nachdem er ſeine Schule bei M. v. **Weber** und irren wir nicht, auch **Hummel**, durchgemacht, in die Welt geworfen. Er ging nach Wien, von dort mit Barbaja nach Neapel, dann wieder nach Deutſchland, nach Paris, nach London, wo er jetzt noch lebt. Er hat alſo, anders wie die meiſten **deutſchen** Künſtler, ſein Haus und ſein Neſt nicht ſo eng gebaut, ſondern ſich in der Welt etwas **verſucht**, wie man zu ſagen pflegt. Dergleichen influirt auch auf das Talent. Es wird freier, lebendiger, friſcher, aber läßt ſich auch nicht Zeit, tiefer in ſich ſelbſt einzudringen, aus dem innerſten Innern zu ſchöpfen. Unter dem Geräuſch der großen Welt verklingt die zarte Stimme der **Weihe**; die heilige Stille, die ernſte Abgeſchloſſenheit iſt der ächten Muſe nothwendig. Doch, wir wollen darüber nicht rechten. Hunderte, die ſich dieſer Stille hingeben (oft mehr aus Unſchlüſſigkeit und Schlaffheit, als aus ernſtem Drange) leiſten doch nichts Beſſeres. Es giebt auch Gattungen des Talents, die einmal nicht anders zu brauchen ſind, die nicht in die Tiefe dringen, denen man aber jede Kraft und Leiſtungsfähigkeit nehmen würde, wenn man ſie an ihrer Eigenthümlichkeit hindern wollte. Es muß auch Leute geben, die ſchnell, viel, auf den Effekt arbeiten; können ſie etwas Beſſeres, ſo thun ſie freilich ein Unrecht, iſt aber darin auch zugleich die Grenze ihrer Kraft gegeben, ſo muß man ſie in ihrer Weiſe anerkennen. Dies ſcheint uns bei dem Componiſten in Rede der Fall, von dem wir, ſo bekannt er in der muſikaliſchen Welt iſt, doch noch wenig zu ſprechen Gelegenheit in der Iris gefunden haben. Deshalb erlaubten wir uns dieſe allgemeine Skizze um ſo mehr, als ſie die Grundlinien unſres Urtheils über das Concert vor uns bilden kann. Es iſt brillant, mit feiner Welt, wenn wir ſo ſagen dürfen, gemacht; es hat eine gute Toilette, wird ſich überall glänzend präſentiren, ohne eben ſchwer zu ſein. Die Ideen ſind nicht neu, aber doch von einer gewiſſen Friſche, und durch ihre zwangloſe Verknüpfung anſprechend. Wir dürfen Klavierſpielern, die gern mit etwas auftreten möchten, was nicht zu viel Studium erfordert und doch eine erfreuliche Beifallsausbeute giebt, kaum etwas Gelungeneres empfehlen. In der Struktur mehrerer Abſchnitte glauben wir den Lehrer des Componiſten, Maria Weber, zu erkennen. Nicht, daß deſſen Manier gerade copirt wäre, allein grade ſeine Weiſe die Solopiecen zu behandeln, iſt treu genutzt. Beſonders hat der Bau des erſten Allegros eine auffallende Aehnlichkeit mit dem originellen, viel zu wenig gekannten Concert in C-Dur von Maria von Weber, deſſen erſtes Allegro ſich Periode für Periode ſo entwickelt, wie das vorliegende, ohne daß jedoch eine direkte Reminiscenz anzutreffen wäre. Weiterhin verliert ſich dieſe Aehnlichkeit zu Zeiten, und auch das neuere Klavierſpiel mit ſeinen Moden und Nothwendigkeiten macht ſich geltend, obwohl nicht immer erfreulich, wie denn z. B. der Schluß des letzten Satzes nicht Weberiſch iſt, ſondern ganz modern und in der That ohne Schönheit. Dafür aber ſind Weber'ſche, ſehr glänzende Effekte in der Mitte noch öfters eingeſtreut, wie z. B. die chromatiſche Tonleiter für beide Hände, mit dem wirbelnden, trillerartigen Schluß, welche (pag. 17.) zu der Cadenza in tempo führt. — Doch genug der Bemerkungen über Einzelnes und Ganzes. Wir glauben, dem Leſer der Iris einen richtigen Abriß deſſen gegeben zu haben, was ihm das Concert von Benedikt bieten wird. Er entſcheide ſich nun ſelbſt, ob dieſe glänzende, moderne, mit Geſchick bearbeitete Norm ihn reizt. Es wird wenigſtens oft viel Schlechteres geboten, was doch nicht auf dem Lager liegen bleibt.

### Hundert und zehn leichte und fortschreitende Uebungen für das Pfte., als Zugabe zu jeder Clavierschule componirt von Carl Czerny. Op. 453, in 6 Heften. Mainz bei Schott. Pr. à 1 Fl. 12 Xr.

Wir erſchrecken faſt vor der ungeheuren Zahl Vierhundert und drei und funfzig, als der der opera des vielgekannten und einſtmals wenigſtens gewiß vielbeliebten Componiſten! Fleiß wenigſtens wird ihm Niemand abſprechen, und Talent nur eine, der abſoluten Ungerechtigkeit gleichkommende Rigoroſität des Urtheils, die wir wenigſtens gewiß niemals üben wollen. Der Fleiß iſt nützlich, und Nützlichkeit iſt ein groſes Verdienſt, welches Hr. Czerny, den Klavierſpielern gegenüber, in einem ſeltenen Grade ſich erworben hat. Das vorliegende Werk, welches nicht ein opusculum in der Weiſe vieler jüngern Componiſten iſt, die zwei Walzer oder dergleichen ein Werk nennen, ſondern ſechs anſehnliche Hefte umfaßt, — das vorliegende Werk erwirbt Hrn. Czerny einen neuen Rechtsanſpruch auf Dank wegen deſſen Nützlichkeit. Es hält, was der Titel verſpricht, nämlich es giebt uns eine Anzahl zweckmäßiger, und auch wohlklingender Uebungen, die angemeſſen vom Leichtern zum Schwerern geſteigert ſind, und ſomit die Luſt des Schülers (ein ſo wichtiger Moment!) ebenſo wecken, wie ſeine Kräfte zweckmäßig ſtärken und ausbilden werden. Das Wort Uebungen iſt aber nicht in einem zu ſtrengen Sinne zu nehmen; es ſind nicht eigentliche Uebungen, wenigſtens nicht ſyſtematiſche, wie der Autor ſie auch ſonſt in ſeinem groſen Studienwerk geliefert hat, die blos eine beſtimmte Figur in die Finger bringen ſollen, und bei denen er Zeit des Uebens, Zahl der Wiederholungen u. dgl. beſtimmt: ſondern es ſind mehr angenehme Handſtücke, welche die Uebung involviren, ſie auch wohl zur Hauptſache, aber doch nicht zur einzigen machen. Die Stufenfolge in der Schwierigkeit iſt im Allgemeinen beobachtet; deswegen kann man eine ſtrenge Conſequenz darin nicht im Einzelnen erwarten noch fordern, denn eine ſolche iſt ſchon deswegen unmöglich, weil nicht für jeden daſſelbe ſchwerer und leichter iſt, die Unterſchiede ſich auch oft gar nicht abwägen laſſen. Wer will z. B. mit Sicherheit ſagen, welche Etude von Chopin oder Henſelt die ſchwerſte iſt? So kann es denn allerdings kommen, wie es dem Red. der Iris auch ſcheinen will, daß einige Uebungen im 5ten Heft ſchwerer ſind, wie im 6ten, u. dgl. Doch im Allgemeinen wird man, wenn man die Reihenfolge des Compeniſten beobachtet, gewiß auch in dieſer Hinſicht, der Steigerung ſeiner Anforderungen, ganz befriedigt ſein. Was nun den eigentlichen Kunſtwerth, die Erfindung, anlangt, ſo iſt dieſer bei den kurzen Stückchen gar nicht einmal zu erwägen, und der Autor ſelbſt hat darauf auch gewiß nicht gerechnet, da er z. B. mehrfältig bekannte Melodien benutzt. — Uebrigens iſt die Zahl dieſer Uebungen ſo groß, daß recht gut die ganze Elementar-Lehrzeit eines Schülers, d. h. ein Jahr, oder anderthalb, damit erfüllt werden kann.

## Ueber die Musik der neuern Griechen nebst freien Gedanken über die aegyptische und altgriechische Musik, von R. G. Kiesewetter. Mit VIII Tafeln. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. 3 Rthlr.

Der Raum unſeres Blattes und ſeine Tendenz haben es uns von jeher unmöglich gemacht, theoretiſchen Werken mehr als eine ganz kurze Anzeige zu widmen. Dies können wir auch hier nur thun, und glauben am beſten zu dienen, wenn wir den Inhalt des Buches angeben. Der Autor giebt drei

Abhandlungen nebſt acht Beilagen. In der erſten Abhandlung ſetzt er aus einander, woher es kommt, daß wir über die Muſik der Griechen, Inder, Perſer, Araber u. m. a. ſehr gut (?) unterrichtet ſeien, von der unſerer Nachbarn, der Neugriechen, aber ſo wenig gewußt. Ferner wird ein Blick auf die Literatur der neugriechiſchen Muſik geworfen, ihre Geſchichte, ihr Syſtem dargeſtellt. — Die **zweite** Abhandlung iſt polemiſchen Inhalts, gegen die Entdeckungen des Hrn. **Fetis** in der Geſchichte der heutigen Muſik der Griechen, und der daraus gezogenen Folgerungen gerichtet. In der **dritten** Abhandlung werden uns freie Gedanken über die Muſik des alten Aegyptens in dem Verhältniß zur altgriechiſchen Muſik gegeben. Die Beilagen dienen theils zur Erklärung des muſikaliſchen Syſtems der Neugriechen, theils geben ſie Abbildungen der altägyptiſchen Inſtrumente. Wen nun dieſes entlegene Gebiet der Kunſt und des Wiſſens reizt, der weiß wenigſtens, in welcher Art ihm das gelehrte Werk unſers Autors darin zum Wegweiſer dienen kann.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Petersburg** (im März: Privatmittheilung). Die Saiſon der Concerte iſt faſt in keinem Jahre ſo gedrängt geweſen durch die Fülle der intereſſanten Erſcheinungen, als in dieſem. Unter den Clavierſpielern wetteiferten **Thalberg**, **Henſelt**, **Camilla Pleyel**. Der erſtere hat beim großen Publikum, der zweite bei dem urtheilenden, die dritte bei dem männlichen den Sieg davon getragen. **Thalberg** ſpielte in 4 Concerten nur ſeine eigenen Sachen; **Henſelt** gab kein eigenes Concert (er hat in Moskau treffliche Geſchäfte gemacht), ſpielte aber in dem des philharmoniſchen Vereins das C-Moll-Concert von **Beethoven** wunderwürdig. **Camilla Pleyel** iſt jedenfalls eine außerordentliche Erſcheinung, und ſteht unter den **Virtuoſinnen** unbedingt obenan. Sie ſpielt alle Meiſter mit gleicher Treffſichkeit und wahrer Genialität. Das meiſte **Aufſehn** hat ſie unbedingt erregt. — Der Violiniſt **Remmers**, der ſchon früher hier war, hat in Folge ſeiner außerordentlichen Fortſchritte, währen der Abweſenheit von hier, mit Recht allgemeinen Beifall erregt. Sein Concert war ſehr beſucht. Inzwiſchen wirken in dieſer Beziehung hier hohe Gönner weit mehr, als großes Talent. (Schluß f.)

**Berlin.** **Mozart's** „**Figaro**“ in mehreren Rollen neu beſetzt, worunter die der Suſanna, welche Dlle. **Löwe** gab, die wichtigſte, wurde am verwichenen Freitag den 12. April mit größtem Beifall im Opernhauſe gegeben. Dlle. **Löwe** war vortreflich als Suſanna. — In künftiger Woche erwarten wir **Adam's** neue Oper „der Brauer von Preſton“, die in Paris ſo großen Erfolg gehabt hat. — Der Ertrag des Concerts für **Ludwig Berger's** Denkmal hat über 400 Thaler ergeben; es wird nun mit Nächſtem zur Ausführung geſchritten werden. — Außer einem Concert des zweiten Garde-Regiments zum Beſten der Abgebrannten in **Biesdorf**, haben wir in dieſer Woche kein Concert gehabt. Doch iſt Dlle. **Clara Novello** hier eingetroffen, die ſich in nächſter Woche öffentlich hören laſſen wird. — Erwartet werden der Violinſpieler Hr. **Prune**, von dem die Fama ſo Außerordentliches ſagt, und der Klavierſpieler Hr. **Dreyſchock**, dem ein gleich großer Ruf vorhergeht.

---

Berlin, gedruckt bei **Petſch**.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zehnter Jahrgang.
№ 17.
Berlin, Freitag den 26. April 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Pièce lyrique pour le Pfte. composée par R. de **Herzberg**. Op. 5. Berlin chez G. Cranz. Pr. ½ Rthlr.

Variations de Concert sur le motif de **Bellini**: „Ah perché non posso odiarti“ composées par R. de **Herzberg**. Op. 7. Berlin chez G. Cranz. Pr. 20 Sgr.

Wir haben dieſe beiden Werkchen des jungen Componiſten zuſammengefaßt, obgleich ſie weſentlich von einander verſchieden ſind. Das erſte iſt durchaus melodiſch gehalten; es will etwas Schönes, ob der Klavierſpieler dabei im glänzenden Licht erſcheine oder nicht, darauf nimmt es nicht Rückſicht, ſelbſt dann nicht, wenn es ihm nicht eben leichte Aufgaben zumuthet. Es will uns bedünken, daß dem Autor dabei **Henſelt's** melodiſche Weiſe des Spiels vorgeſchwebt, und er ſeine pièce lyrique frei nach dem poème d'amour (ſo, glauben wir, iſt der Titel) des genannten ausgezeichneten Spielers und Componiſten gebildet habe. Frei, denn Reminiscenzen ſind nicht darin, aber die Gattung, der Typus iſt nachgeahmt, ungefähr wie in **Chopin's** Romanzen die **Field'ſchen**. — Das zweite Werk geht eine ganz entgegengeſetzte Bahn; es will **glänzen**, es hat auch ein **Recht** dazu, denn es iſt zum öffentlichen Vortrage, zum Concertſtück beſtimmt. Wir müſſen jedoch aufrichtig bekennen, daß wir dem erſten den Vorzug geben. Denn im zweiten ſehen wir nur die Anwendung der gewöhnlichen, vielfältig gebrauchten Mittel, ohne beſondere eigene Zuthat. Ja, es mangelt uns eine gewiſſe Glätte oder Grazie in dem Verbrauch aller dieſer Ingredienzien für das brillante Spiel. Man ſieht gar zu ſehr, daß der Componiſt etwas Schweres machen wollte, und die Anmuth will ſich nicht mit der Schwierigkeit vermählen. Es gehört eine nicht leicht zu erringende Fertigkeit, auch als Componiſt, dazu, um ſchwierige Klavierſtücke ſo einzurichten, daß man der Schwierigkeit Geſchmack abgewinnen kann. Indeſſen iſt Hr. v. Herzberg erſt am Opus 7. ſeiner Publicationen, noch nicht an Opus 453., wie wir jüngſt von Czerny ſahen; er wird ſich alſo dieſe Fertigkeit mit der Zeit gewiß um ſo ſicherer erwerben, als er ſie auf eine ſolidere Grundlage des Geſchmackes erbaut. Möchte er ſich die Mühe nicht verdrießen laſſen, auch einen eben ſo ſoliden Unterbau des Wiſſens und der ſichern Ausübung der Compoſitions-Technik zu legen. Dieſe vermißt ſich in den Arbeiten des Autors; weniger aus poſitiven Anzeichen, als aus negativen, daß nämlich eben nichts da iſt, was den Beweis dafür lieferte. In früher zu unſerer Anſicht gekommenen Stücken haben wir auch poſitive Beweiſe für unſere Meinung gefunden. Doch wie geſagt, der Anfang iſt bei allen Talenten durch ſolche Symptome bezeichnet, und es ſoll daher in unſrer Bemerkung nicht ſowohl ein Tadel, als ein Wunſch liegen, deſſen Erfüllung wir mit jedem neuen Werk des recht talentvollen Autors mehr und mehr entgegen ſehen.

**Prager musikalisches Album, abwechselnde Sammlung von Pianoforte- und Gesangscompositionen, zum Besten der Hülfsbedürftigen in Ofen und Pesth redigirt und herausgegeben von Ludwig Ritter von Rittersberg.**

Dieſe ehrenwerthe Sammlung iſt durch Beiträge der ausgezeichnetſten jetzt in Böhmen lebenden und verkehrenden Componiſten (wir wiſſen nicht, ob alle geborne Böhmen) zuſammengebracht, und enthält viel, was ſehr der Anerkennung und des Dankes werth iſt, wenn man auch ganz von dem Zweck abſieht, zu dem ſie veranſtaltet iſt. Es iſt uns unmöglich, die funfzehn Muſikſtücke, theils für Geſang, theils für Pianoforte, die ſie enthält, einzeln genau durchzugehn. Doch wollen wir Einiges, das uns beſonders ins Auge und Ohr gefallen, hervorheben. Die Namen der Beiſteuernden ſind zuvörderſt Egon Ebert, der das Einleitungsgedicht, das unter den funfzehn mitzählt, geliefert. Dann W. J. Tomaſcheck, Carl Ludwig Hofmann (dem wir intereſſante Rhapſodien fürs Pianoforte danken) Emil Titl, W. H. Veit, J. Deſſauer, Johann Wittaſcheck, L. Kleinwächter, Friedr. Dyoniſius Weber, Joh. Friedr. Kittl, Robert Führer, Eugen Miechura, Alexander Dreyſchock, Ludwig Ritter von Rittersberg. Dieſer letztere, der Herausgeber, iſt der einzige, der zwei Gaben geliefert hat, ein Geſangsſtück „der Verlaſſene,“ gedichtet von Feodor Löwe, und eine Fuge für das Pianoforte. In der letztern zeigt er ſich als ein Componiſt, der ſeine guten Studien gemacht hat, obwohl wir frei bekennen müſſen, daß uns das Thema etwas zu trocken vorkommt, um darauf ein Muſikſtück zu bauen, das ein warmes Intereſſe erregen könnte. Die Geſangscompoſition dagegen bekundet, wenn auch nicht Alles dabei unſrer Anſicht zuſagt, doch ein tiefes Gefühl, zarte Auffaſſungen und Schattirungen des Gedankens, und auch eine würdige Erfindung. — Beſonders reizte es uns, die Klavier-Variotionen von dem berühmten Spieler Friedr. Dreyſchock zu ſehen. Sie ſind von einer mächtigen Brillanz und müſſen mit ehernen Fingern geſpielt, wir möchten ſagen, mitunter gedonnert werden. — Das fugirte Impromptu von Robert Führer iſt wacker, in kernhaftem Stil gehalten, und beweiſt, daß der Componiſt gleichfalls nicht verſchmäht hat, etwas zu lernen. — Doch wir gehn ſchon über die Grenze unſrer Aufgabe hinaus, und ſetzen alſo nur noch hinzu, daß uns unter den übrigen Beiträgen die von Tomaſcheck und Deſſauer, was den Geſang anlangt, und die von Weber und Veit (ein Notturno) am meiſten zugeſagt haben. Das ganze Album hat einen ſehr verdienſtlichen Charakter; es ſcheint der Vertreter einer ächt deutſchen tüchtigen Kunſtſchule gegen die moderne Flitterwaare, beſonders aber gegen die ſüßliche Richtung, die in Wien neuerdings durch Proch und Andere beliebt geworden, ſein zu ſollen. So ſei es denn als ein ehrenwerthes Nationalwerk beſtens willkommen geheißen.

### Souvenirs d'Ecosse (Erinnerungen an Schottland), huit Fantasies pour le Pfte., composés par Guillaume Taubert. Op. 30. L. 1. 2. Berlin bei Schlesinger. Pr. à 20 Sgr.

In dieſer kleinen anſprechenden Arbeit giebt uns der Verfaſſer einen Theil der Ausbeute, welche ihm eine vor einigen Jahren nach England und Schottland unternommene Reiſe gewährt hat. Er hat nämlich dort, ob aus dem unmittelbaren Munde des Volkes, durch Ablauſchen, oder durch angeſtelltes Forſchen und Aufſuchen, eine Anzahl ſehr charakteriſtiſcher Schottiſcher Melodien aufgefunden, die er hier zur Baſis kürzerer Klavierſtücke benutzt. Man dürfte glauben, daß viele Melodien dieſer Art einen eintönigen Charakter geben würden. Dies iſt aber nicht der Fall, theils weil der Componiſt durch mannigfaltige Behandlungsart dieſe Klippen vermieden hat, theils weil die Themata ſelbſt in ſcharfen Contraſten zu einander ſtehn. Wir verwundern uns nur über Eines, nämlich darüber, daß der Componiſt, der ſelbſt ein ſo ausgezeichneter Klavierſpieler iſt, dieſen Bagatellen nicht einen dankbarern Anſtrich für das Spiel gegeben hat. Hauptſächlich hatte er doch den Dilettanten im Auge, und für dieſen ſollte, däucht uns, bisweilen gefälliger geſorgt ſein, ohne daß man deshalb nöthig gehabt hätte, den Muſiker zu vernachläſſigen. Ein wenig Herz (aber Pariſer, nicht Deutſches) fehlt dieſen Souvenirs, ſonſt haben ſie Alles, was man in dem kleinen Raum nur wünſchen kann.

## II. Ueberblick der Ereigniſse.

Petersburg (im März; Privatmittheilung). (Schluß.) Ein höchſt merkwürdiger Virtuos war Herr Servais aus Brüſſel, einer der größten Celliſten, die wir jemals gehört.*) Er hat zu Reval mit Vieuxtemps zuſammen drei Concerte gegeben, die überaus beſucht waren. Vieuxtemps iſt leider daſelbſt ſchwer erkrankt. — In dem uns noch bevorſtehenden Concert des patriotiſchen Damenvereins wird die Gräfin Roſſi eine Arie ſingen.

Paris. Les Treize (Die Dreizehn), eine neue Oper von Scribe und Halevy, werden nächſtens aufgeführt werden. Man ſagt von Gedicht und Partitur viel Gutes. Das geſchieht aber ſtets vor der Aufführung. — Mad. Belleville Oury und Dlle. Clara Wiek ſind jetzt hier, und werden ſich als Klavierſpielerinnen produciren. Die letztere iſt zum erſtenmal in Paris.

Caſſel. L. Spohr hat eine Aufforderung erhalten, das große Muſikfeſt zu Norwich zu dirigiren, und daſelbſt ſein letztes Oratorium: „Des Erlöſers letzte Stunde“ und ſein Vaterunſer aufzuführen. — Der berühmte Componiſt hat, um den Unterſchied der neuern und ältern Violinſchule zu charakteriſiren, ein Violinconcert geſchrieben, welches „Sonſt und Jetzt“ heißt, und die beiden Zeitperioden in ihren Contraſten ſcharf gegeneinanderſtellt. Dies Muſikſtück dürfte vielleicht für die Muſikverſtändigen eins der intereſſanteſten der neuern Zeit ſein, beſonders, da das Sonſt und Jetzt auch in der Orcheſterbehandlung durchgeführt iſt.

Lübeck, den 14. April. Ein großes Muſikfeſt wird nach geſtrigem definitiven Beſchluſſe in dieſem Jahre als „Erſtes norddeutſches Muſikfeſt“ in der Woche vom 23. bis 29. Juni, unter Mitwirkung eines Geſang- und Orcheſterperſonals von 300 bis 350 Perſonen, hieſelbſt ſtattfinden. Der erſte und dritte Tag ſind zu Concerten in unſerer herrlichen Marienkirche beſtimmt, und wird namentlich Händels „Samſon“ zur Aufführung kommen; der zweite Tag iſt dagegen vorzugsweiſe der weltlichen Muſik gewidmet und wird wahrſcheinlich in unſerer geräumigen Börſe gefeiert werden. Auch ſind ſchon mehrere ausgezeichnete Virtuoſen — unter Andern der berühmte Poſauniſt Queiſſer aus Leipzig — zur Verherrlichung des großartigen Feſtes gewonnen.

Berlin. Als Nach-Zugvögel des Winters ſind eine Menge zum Theil ausgezeichneter Virtuoſen hier eingetroffen. Zuerſt Hr. Tichatſcheck, ein trefflicher Tenoriſt, der in der Euryanthe als Adolar auftreten wird. Sodann Hr. Drouet, deſſen Name hinreicht, uns kund zu thun, daß der erſte Flötiſt ſeiner Zeit ſich hier hören laſſen wird. Endlich Hr. Wiſocki, ein rühmlichſt gekannter Pianofortespieler aus Warſchau. Fräul. v. Faßmann iſt von ihrer Urlaubsreiſe zurück, und wird, wie wir hören, als Euryanthe wieder auftreten. — Adam's neueſte Oper „Der Brauer von Preſton“ hat in dem Theater der Königsſtadt ungemeinen Beifall gehabt. Daſſelbe iſt dem Königlichen Theater durch vier volle Häuſer zuvorgekommen. Ein ſtarker Vorſprung! Unſern näheren Bericht darüber, ſo wie über die Aufführung der Jahreszeiten am Bußtage laſſen wir zum nächſten Blatt.

---

*) Unſer Correſpondent, ſelbſt ein ausgezeichneter Celliſt, hat hierin gewiß das competenteſte Urtheil. Uebrigens iſt Hr. Servais auch durch Berlin gekommen, und brachte Empfehlungen von Fetis mit, die das Beſte von ihm ſagten. Es ſcheint jedoch, daß er hier Hinderniſſe, öffentlich aufzutreten, gefunden hat, die andere (z. B. Chevalier Ferrer!!) nicht fanden.

**(Nebſt einer Abhandlung des Herrn von Winterfeld über die Geſangswerke von Faſch, als Beilage.)**

Berlin, gedruckt bei Petſch.

Bei **G. A. Kummer** in Zerbst ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu erhalten:

## Gethsemane und Golgatha.

Charfreitags-Oratorium von Wilh. Schubert, in Musik gesetzt von Dr. **Friedr. Schneider** Herzogl. Anhalt-Dessauischem Hofcapellmeister.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Partitur . . . . . . . . . . . . . . . . | 8 | Thlr. | | |
| Clavierauszug . . . . . . . . . . . . . . | 2 | » | 15 | Sgr. |
| Die vier Chorstimmen in besonderm Abdruck . | 1 | » | » | — |
| Jede einzelne Stimme . . . . . . . . . . | | | 7½ | » |

---

Bei **Wilh. Engelmann** in Leipzig ist so eben erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

## Die menschliche Stimme

und ihr Gebrauch für Sänger und Sängerinnen dargestellt v. Giacomo Bizozzi. Mit einer Tafel lithographischer Abbildungen broch.: 15 Sgr.

---

Im Verlage von **Carl Weinhold** in Breslau ist im Januar 1839 erschienen, und durch jede solide Buch- oder Musikalienhandlung zu erhalten:

**Philipp**, B. E., Eulenspiegels Beruf. Fastnachts-Cantate von August Kahlert für Männerstimmen mit Pianoforte-Begleitung componirt. Op. 29. Part. und Stimmen . . . 1 Thlr. 12½ Sgr.
**Scholz**, W. E., grande Sonate pour le Pfte. Op. 19. 1 » 5 »
**Wolf, Joseph Franz**, Offertorium. Ave Maria, für 4 Singst. u. Orgel. Part. u. Stimmen . . — » 8 »

---

Neue Musikalien im Verlage bei **Fr. Hofmeister** in Leipzig.

**Alkan**, 6 Morceaux caractéristiques p. Pfte. Op. 16. . . 25 Sgr.
**Blumenthal** (Jos. de) 6 grandes Duos concertants p. 2 Violons. Oe 80. Liv. 1. . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 10 Sgr.
**Liszt** (F.) Etudes p. Pfte. en douze Exercises Oe. 1. Liv. 1. 20 Sgr.
Liv. 2. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 25 Sgr.
**Löwe** (Carl) Sämmtliche Lieder, Gesänge, Romanzen und Balladen für eine Singst. m. Pfte. Oe. 9. 10tes Hft. (6 Lieder von Herder u. Gruppe.) . . . . . . . . . . . . . . . . 15 Sgr.
Le jeune Pianiste. Choix de Compositions amusantes p. Pfte.
Cah. 5. **Dejazet** (J.) Fantaisie sur le Diable boiteux 15 Sgr.
Cah. 6. **Mocker**, Rondoletto. Walse sur un Théme du Vampire de Marschner . . . . . . . . . 10 Sgr.
**Taubert** (W.) 6 Lieder v. Reinick f. eine Singstimme m. Pfte. Op. 42. . . . . . . . . . . . . . . . . . 12½ Sgr.
— 4 Duetten für 2 Sopr. (oder Sopr. u. T.) mit Begleit. d. Pfte. Op. 43. . . . . . . . . . . . . . . . . . 22½ Sgr.
**Teichmann** (Ant.) Soirées musicales de Varsovie. Collection de 8 Ariettes et Romances et un Nocturne à 2 Voix av. Pfte. 1 Thlr. 10 Sgr.
**Willmers** (Rod.) 6 Etudes p. Pfte. Oe. 1. . . . 1 Thlr.

# Anzeiger № 1.

zur Iris № 12. vom 22. März 1839.

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

Bei dem Verleger der Iris sind die vier ersten Hefte des

## JOCOSUS

**Sammlung**

**komischer und launiger Gesänge**

mit Begleitung des Pianoforte

herausgegeben

von

**L. Schneider**

Königl. Hof-Schauspieler.

**fortwährend à 20 Sgr. für jedes Heft zu haben,**

die darin enthaltenen 16 verschiedenen Musikstücke nunmehr jedoch auch einzeln abgedruckt worden, und folgender Art vorräthig:

| | | | |
|---|---|---|---|
| No. 1. | Hungerseufzer aus dem Kapellmeister von Venedig | 5 | Sgr. |
| » 2. | Gaukelei und Taschenspiel aus Tutatu | 5 | » |
| » 3. | Das ist nicht gut! aus dem reisenden Student | 5 | » |
| » 4. | Spanisches Eselstreiberlied, aus der Alpenhütte | 5 | » |
| » 5. | Das Leben ein Tanz! aus dem reisenden Student | 5 | » |
| » 6. | Ungeheure Heiterkeit! aus dem reisenden Student | 5 | » |
| » 7. | Rennebohm der lustige Trommler | 7½ | » |
| » 8. | Der Kautschu als Uebersetzer aus d. blühenden Aloe | 5 | » |
| » 9. | Lied aus Trilby: O Aberglauben! | 5 | » |
| » 10. | Der Ungläubige. Komisches Duett aus dem Rosenmädchen | 7½ | » |
| » 11. | Edite, bibite, collegiales, aus dem reisenden Student | 5 | » |
| » 12. | Das bleibt sich gleich | 7½ | » |
| » 13. | Liebesqualen. Komische Arie in einem Ton | 7½ | » |
| » 14. | Das Sonntagskind, aus Trilby | 12½ | » |
| » 15. | Tanz-Duett, aus Fröhlich | 15 | » |
| » 16. | Fröhlich's theatralischer Lebenslauf, aus Fröhlich | 10 | » |

**Diese von jetzt ab nicht mehr in Heften, sondern in einzelnen Nummern erscheinende Sammlung ist so eben vermehrt durch:**

| | | | |
|---|---|---|---|
| No. 17. | Der lustige Postillion | 7½ | Sgr. |
| » 18. | Madame Schickedanz | 7½ | » |

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zehnter Jahrgang.

№ 18.

Berlin, Freitag den 3. Mai 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straſe Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

„Zum treuen Schäfer“, komische Oper in 3 Acten nach dem Französischen des Scribe und St. Georges, Musik von Adam, für die deutsche Bühne bearbeitet vom Freiherrn v. Lichtenstein. Vollständiger Klavierauszug. Mainz bei Schott. Pr. 14 Fl. 24 Xr.

Der Poſtillon von Longjumeau, die vorliegende Oper, und jetzt der Brauer von Preſton ſind drei glückliche Würfe im Gebiet der komiſchen Oper, wodurch der Componiſt ſich eine mit Recht jetzt täglich allgemeiner werdende Anerkennung in Europa gewonnen hat. Schätzenswerthes Talent, feine Behandlungsart, Sorgfalt (in gewiſſer Hinſicht) der Bearbeitung, theatraliſche Kenntniß, glückliche Wahl und Prüfung der Stoffe, dies Alles iſt ihm nicht abzuſprechen, und dennoch iſt das Ganze, recht gewogen, ſo wenig! So wenig in der Waagſchale der Kunſt, aber ſehr viel in der des Publikums. Wenn alſo unſere heutige Zeit den Stempel trägt, daß das Publikum der Kunſt die Geſetze giebt, nicht die Kunſt dem Publikum: ſo hat Adam Recht, dreimal Recht, gerade das zu ſein, was er iſt. Dieſe groſe Umkehrung zum Verderben hat Roſſini verſchuldet; er war der erſte, der da ſagte: „Muſe, diene dem Haufen, fröhne ſeiner Luſt.“ Das haben Haydn, Mozart, Beethoven nie gethan, das hat kein Deutſcher gethan; ihnen iſt ewig die Kunſt das erſte geweſen, der Erfolg das zweite; wohl uns, daß wir das mit Stolz und Recht behaupten dürfen. Doch wozu die Jeremiade, die nichts mehr ändert? Als Roſſini dieſen buhleriſchen Kunſtdienſt, mit einer Fülle ſinnlicher Reize geſchmückt, begann, war ſolche Frechheit uns noch neu. Alles ſchrie entſetzt auf über den Frevel; ſeine Sünde erſchien ſo groß, daß man die geniale Kraft, mit der er ſie übte, faſt verkannte. Es galt Göthe's Wort: „Wenn die Schande wird geboren, zieht man ihr einen Schleier über die Ohren — wird ſie aber erſt groß, ſo geht ſie auch bei Tage bloß!“ Dieſer Tag iſt jetzt angebrochen. Roſſini's Bahn wurde in dem üppigen, geſellig glänzenden und lüſternen Frankreich weiter verfolgt. Auber ging ſie, — mit etwas mehr Achtung noch vor den Traditionen des Würdigen und Großen, aber dafür auch mit nicht ſo reichem Talent. Die neueren, unter ihnen Adam, folgen ihm nach. Sollte man die vor uns liegende Oper einem Muſiker zur Durchſicht geben, der etwa aus Mozarts Schule gebildet (der doch wahrlich Anmuth, Grazie, ja Leichtfertigkeit nicht verbannt hat), von der ganzen neuen Zeit nichts wüßte, er würde die Hände über dem Kopf zuſammenſchlagen und Zeter ſchreien, über das tolle, verworrene, und doch andrerſeits wieder ſo flache, triviale, und dennoch (es wimmelt von Widerſprüchen!) mit Hautgout zuweilen ganz überladene Gemiſch. Wo treffen wir hier ein einziges ächtes Muſikſtück? Was iſt die Ouverture? Ein Balletſatz, ohne Anlage, ohne Verknüpfung, ohne Plan, — ſo alle Stücke durch und durch! In welche Situation, in welche Arie wäre Ausdruck gelegt? Welch eine gemeine bürgerliche Forderung! Aber welche wäre nicht mit kokettem, hübſch ausgeſuchtem Flitterſtaat behangen, klingelte nicht lockend ins Ohr des — ungebildeten Hörers! Und dennoch wie viel Geſchick! Wie viel ſichere, feine Berechnung, wie viel Grazie in dieſer unabläſſigen Speculation auf die Sinne! — Aus ſolchen Widerſprüchen iſt die ganze heutige Muſik zuſammengeſetzt, und natürlich treten dieſe am ſchärfſten in den Koryphäen derſelben hervor. So iſt dieſe Oper! Wir haben es von Anfang bis zu Ende mit einem talentvollen, höchſt geſchickten, ja geiſtreichen Mechaniker zu thun, der aber durchaus außerhalb ſeiner Arbeit ſteht. Nichts reißt ihn hin, nichts begeiſtert ihn, als die Berechnung auf den Erfolg. So will es das Publikum, ſo will ichs einrichten; niemals: „So will ichs, auf dieſen Glauben lebe und ſterbe ich — ſo ſoll es das Publikum hinnehmen oder verwerfen!“ Das ſind Rococo-Phraſen, mit denen man in Paris keinen Frank in den Sack, keinen Eckenſteher ins Theater lockt. Und das iſt doch am Ende das letzte Ziel! — Kann man nun eine ſolche Kunſt wirklich beurtheilen? Kaum! Giebt man ihr die Richtnng, das Grundprincip zu, ſo iſt ſie reich an Erfindungskraft, die ſie aufbietet, um zum Zweck zu gelangen, außerordentlich geſchickt in der Anwendung aller Mittel, genug verräth Verſtand und Conſequenz überall; erklärt man ſich aber gegen dieſes Grundprincip, ſo welkt alle Schönheit matt ab, und es bleibt nur ein kümmerlicher Schein des Schönen übrig, eine geſchminkte Wange, eine falſche Lockenzier, — ſo daß man faſt ſagen möchte, je ſchöner, je häßlicher! — Da wir aber nun das, was da iſt, nicht ändern können, und das Seyende nach Hegel auch das Vernünftige iſt, ſo wollen wir auch nicht den Maaßſtab deſſen, was da ſein ſollte oder könnte, an das Vorhandene legen. Wir haben die Muſikſtücke jetzt näher beſehn, und ſie haben uns eine ſehr wichtige Lehre gegeben. Der Erfolg iſt allerdings etwas Weſentliches im Kunſtwerk, nämlich in ſo fern, als der Künſtler zuvor zu berechnen weiß, welcher Art er ſein wird. Wer die ſinnliche Wirkung will, hat wenigſtens ein Verdienſt darin, den Grad derſelben voraus beſtimmen zu können. Und das verſteht der Componiſt vortrefflich. Er verrechnet ſich ſelten. Genau betrachtet iſt die Erfindung in den Muſikſtücken ſelten irgend wie neu oder pikant; allein die theatraliſche Perſpective, in der ſie uns gezeigt wird, iſt ſtets die richtigſte und wirkſamſte, und daher täuſcht uns der ſchlagende Erfolg über den Werth der Sachen. Mit wenig Kenntniſſen und Geiſtesgaben mag der, der das geſellige Geſchick beſitzt, ſie zur rechten Zeit zu benutzen, für den geiſtreichſten Sprecher und Unterhalter in der Geſellſchaft gelten. Dies Talent beſitzt Adam. Er hat eine hübſche, wohlklingende Figur oder Wendung gefunden. Sie geht ihm gewiß nicht verloren, ſondern er verdoppelt ihre Wirkung durch die Art, wie er ſie ins Licht ſetzt, wie er ſie mit den Vorgängen auf der Bühne verbindet, inſtrumentirt, wiederholt u. dergl. Darin könnten unſre jungen deutſchen Componiſten, deren manche ihm an Talent weit überlegen ſein dürften, außerordentlich viel von ihm lernen. Das Gleichniß von der Geſelligkeit paßt hier wiederum. Man führe einen deutſchen Studenten, einen Philologen oder Theologen zumal, in einen Salon der feinen Geſellſchaft; er hat zehnmal mehr gelernt, als ſämmtliche anweſende junge Stutzer, wird aber doch zehnmal dümmer erſcheinen. So ſind mir unſere deutſchen Operncomponiſten oft vorgekommen; man möchte ihnen immer zurufen, tretet Euch doch nicht fortdauernd ſelbſt in den Weg! Mit Adam's Studium des Theaters, mit ſeiner ſaubern fleißigen Abwägung (denn ohne Fleiß gewinnt ſich auch dieſe Eigenſchaft nicht) würdet ihr zehnmal ſo viel leiſten, als er! — Doch ich ſehe wohl, dieſe Recenſion wird nie eine, wenn ich ſie auch noch zehn Bogen länger machte: ich bin einmal in den Ton der allgemeinen Abhandlung gerathen, und finde nicht wieder heraus, es iſt daher wohl am beſten, ich ſchließe, da ohnehin die Welt hinlänglich weiß, ſowohl was ſie von der vorliegenden Species, als von der ganzen Gattung der Muſik, der Adam's treuer Schäfer ſo treu ergeben iſt, zu halten hat.

### Trio und Fuge für die Orgel. Componirt von F. J. Müller. Op. 86. Erfurt bei Wilh. Körner. Pr. 7½ Sgr.

Dieſes Stück iſt auf dem Klavier nicht auszuführen, die Lage der einzelnen Stimmen iſt der Art, daß man des Pedals nothwendig dazu bedarf. Das Trio enthält faſt ſo viel Contrapunkt als die Fuge, deren Vorſpiel es iſt. Dieſe ſelbſt iſt kein eben tief angelegtes mechaniſches Kunſtſtück, ſondern das lange, bewegte Thema wird nach den erſten Beantwortungen ganz frei behandelt. Allein ſie iſt, eben ſowohl wie das Trio, ein lebendiges, ja feuriges

Muſikſtück, das uns viel lieber iſt, als eine bloße Formenzuſammenſtellung. Wir haben es mit Freuden durchgeleſen und bedauert, daß es nicht auch für das Klavier auszuführen iſt, was jedoch nur mit drei Händen möglich wäre, ſelbſt einem Thalberg, Henſelt, und wie die Hexenmeiſter unſerer Zeit heißen. Vielleicht beliebt es dem Verfaſſer, durch eine umgearbeitete Ausgabe ſeinem gelungenen Werk, ſo hingeſtellt, eine weitere Verbreitungsbaſis zu geben.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Neapel. Die gefeiertſte Sängerin unſerer Saiſon iſt jetzt Dlle. Pixis. Man hält ſie für die beſte Nachfolgerin der Malibran. (Dlle. Pixis müßte ſich ſehr geändert haben, oder dies giebt uns einen Maaßſtab für den jetzigen Geſangzuſtand Italiens an die Hand, der uns denſelben nicht ſo übermäßig hoch ſtellen laſſen wird.)

Paris. Die italieniſche Oper iſt nunmehr geſchloſſen, und hat ſich nach London übergeſiedelt. In der franzöſiſchen Oper iſt nichts Neues. Auber's „Feenſee" iſt eine ſchwache Production, die ſich nicht lange auf der Bühne halten wird.

Berlin. Das Concert am Bußtage, in welchem wir Haydn's Jahreszeiten hörten, iſt ſehr glänzend ausgefallen. Zwar hatten unſre beiden berühmteſten Sängerinnen, die Damen Löwe und Faßmann nicht Theil genommen, indeſſen war die Beſetzung durch die Damen Grünbaum, Schulz, Hußack, und die Herren Bader, Zſchieſche, Bötticher, Fiſcher doch in den Hauptſachen völlig genügend. Der Andrang des Publikums war ſehr groß. — Die ganze vorige Woche nahm „der Brauer von Preſton" das Repertoir des Königsſtädter Theaters ein; er wurde 7 Mal in 10 Tagen gegeben. Am Sonntag auch zum erſtenmale im Königlichen Theater. Er hat auf dieſem letztern weniger angeſprochen, obgleich er theilweiſe daſelbſt beſſer gegeben wurde, theilweiſe aber auch draußen vorzüglicher. Das Ganze wird ſich die Waage halten, allein die Oper paßt viel mehr in den Rahmen des Königsſtädtiſchen Theaters. Das Gedicht iſt ſchwach; es könnte viel komiſcher ſein. Die Muſik hat ganz den Charakter aller neueren franzöſiſchen Opern. Sie iſt elegant, aber ſeelenlos; pikant, aber ohne innere Kraft; ſauber, aber doch eigentlich ohne Studium; genug ſie ſetzt alle äußerlichen, alle Schein-Eigenſchaften, die ein Kunſtwerk haben kann, ins hellſte Licht, allein es fehlt ihr ſehr an innerm Gehalt. Einige Stücke muß man jedoch gelungen nennen, und an komiſcher Wirkung iſt das Finale des erſten Akts für uns das gelungenſte Stück. Es hat wirklich einige humoriſtiſche Züge. — Das Concert der Miß Clara Novello iſt leer geweſen. Es machte uns jedoch mit einer talentvollen jungen Sängerin, Dlle. Auguſte Löwe bekannt, die wenigſtens die beſte Gabe, eine ſchöne Stimme in den Mittel- und tiefen Lagen beſitzt. — Im Opernhauſe trat Hr. Drouet, der berühmte Flötiſt, auf. Er iſt der größte Virtuos nicht nur auf ſeinem Inſtrument, ſondern nächſt Paganini auch wohl überhaupt. Nichts gleicht der vollendeten Eleganz ſeines Spiels, das mit der unermeßlichſten Fertigkeit doch ſtets den feinſten Geſchmack verbindet, und ſo viel Seele in die Flöte haucht, als dieſes beſchränkte Inſtrument zu faſſen vermag. — Der Tenoriſt Hr. Tichatſcheck hat außerordentliche Erfolge auf der Königlichen Bühne nicht nur gehabt, ſondern auch verdient. Schon in Bellini's „Norma" als Römer (der Name fällt uns nicht bei) mit großem Beifall aufgenommen, hat er als Adolar in der Euryanthe, worin auch Fräul. von Faßmann nach ihrer Urlaubsreiſe zum erſtenmale wieder auftrat, wahrhaft hingeriſſen.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Zehnter Jahrgang.

№ 19.

Berlin, Freitag den 10. Mai 1839.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Vaterlandslied von Klopstock und Gluck.

Das berühmte Lied Klopſtock's: „Ich bin ein deutſches Mädchen" von Gluck componirt, iſt der heutigen Iris als Beilage hinzugefügt. Der Leſer wird ſie gewiß mit Dank und Intereſſe entgegennehmen. Denn iſt auch unſre heutige Weiſe, ein Lied aufzufaſſen, von dieſer hier ganz verſchieden, und iſt auch das ältere deutſche Lied immer ein ganz anderes geweſen, als was uns Gluck hier darbietet: ſo regt doch ſeine eigenthümliche Behandlung auf eine ganz beſondere Weiſe an. Er iſt und bleibt ſelbſt in der romantiſchen Kunſt der Muſik, der Antike aufs engſte verwandt, und die Muſik wird ihm, ſo weit ſie es vermag, immer plaſtiſch. So wirkt dies Lied, wenigſtens auf uns; als ſänge es eine griechiſche Jungfrau bei einer Opferfeierlichkeit. Griechiſch oder deutſch — etwas Schönes haben wir immer.

### Grandes Etudes artistiques composés par Henry Bertini. Op. 122. V Hefte. Mainz bei Schott. Pr. (jedes Hefts) 2 Fl. 42 Xr.

Der Componiſt, deſſen wir ſchon öfters mit Achtung vor ſeinem ausgezeichneten Talent und Wiſſen im Pianoforteſpiel, wenn man ſich dieſes Ausdrucks bedienen darf, in dieſen Blättern Erwähnung gethan, liefert hier ein in der That durch vielerlei Eigenſchaften ehrenwerthes Werk. Einmal bedingt ſchon der Umfang deſſelben eine gewiſſe Achtung, da es einen ausdauernden Fleiß erfordert, nur ſo viel zu liefern. Andrerſeits aber geht auch aus demſelben eine ernſte Tüchtigkeit in der Compoſition, und noch mehr in der Technik des Klavierſpiels hervor. Es ergreift uns freilich auch eine Art Schrecken vor ſolchen Erſcheinungen, die, wenn nicht ausſchließlich, doch bei weitem in der Hauptſache nur dazu beſtimmt ſind, die immenſen Schwierigkeiten, welche das neuere Pianoforteſpiel ſucht, theils zu mehren, theils zu ebnen. Wohl aber mehr das erſtere, als das letztere. Hrn. Czerny's Uebungen haben den umgekehrten Zweck, ſie ſollen wirklich den Spieler in den Stand ſetzen, das zu leiſten, was heut zu Tage geſchrieben wird; die vorliegenden Bertini'ſchen dagegen ſind ſich ſelbſt Zweck, d. h. ſie produciren etwas ſehr Schweres, damit man grade dies leiſte, nicht daß es zur Stufe für die allgemeine Ausbildung diene. Einigermaßen muß darunter die freie Compoſition immer leiden. Denn wir ſehen, wie in jedem Stück der Componiſt nur darauf bedacht iſt, etwas Neues, Schweres zu erfinden, und wie ein ſchöner Gedanke, wäre er leicht auszuführen, ihn förmlich erſchreckt haben würde. Das Weſen der Etude bringt dies mit ſich, und es ſei daher ferne von uns, ihm dies irgend zum Vorwurf zu machen, daß jedoch dieſes Etudenweſen ſo ungemein überhand nimmt, das iſt wohl ein Unweſen zu nennen. Indeſſen erhält ſich unſer Componiſt die Achtung der Muſiker dadurch, daß, ſo viele dieſer Etuden wir durchgeſehn, (alle, geſtehn wir aufrichtig, haben wir nicht genau angeſehn, denn in ſolchem Falle genügen wohl Proben, und das ex ungue leonem tritt ein) dieſelben doch immer einen intereſſanten muſikaliſchen Charakter darbieten, und mit der Uebung der Finger eine Freude des Ohrs zu ſein ſich beſtreben. Der Componiſt ſcheint ſich ſelten dem ſanften, ſchmeichleriſchen, oder durch Lieblichkeit anſprechenden Charakter hinzugeben, ſondern liebt das Energiſche, Kräftige, Glänzende, Düſtre. Einige der Uebungen in dieſem Stil ſind von vortrefflicher Wirkung. Die Schwierigkeit Aller iſt indeſſen ſo groß, wie ſie nur in irgend einem neuen Werk der Art vorgefunden wird, und ſo wird denn die Zugänglichkeit dazu nicht ganz leicht ſein. Beſonders liebt es der Componiſt, ſich in die fremdeſten Tonarten zu verlieren, und uns durch ganze Gitter von Kreuzen und Been, theils in der allgemeinen, theils in der einzeln eintretenden Vorzeichnung zu erſchrecken. Doch das Alles iſt man an neueren Arbeiten dieſer Gattung ſo gewohnt, daß es kaum auffallen kann. Jedenfalls gehören die Etuden unſers Autors zu den ausgezeichnetern, welche die neuere Literatur des Klavierſpiels uns dargebracht hat, und ſo mögen ſie denn der Zahl der Auserwählten, die auf dieſem Felde zu kämpfen vermögen, zur nähern Anſicht und beharrlichem Studium empfohlen ſein. Wünſchenswerth wäre es uns, wenn einer unſrer jungen, ſtrebenden Klavierſpieler ſich einmal daran machte, einige derſelben öffentlich vorzutragen, weil ſich nur daraus der wahre Eindruck dieſer Art von Compoſitionen erzeugt, die der Verwirklichung mehr bedürfen, als die verwickeltſten Partituren Haydn's, Mozart's und ſogar Beethoven's. Denn dieſe ſind dem Ohr leichter aus dem Leſen aufzufaſſen, als dem Auge die ſchwirrenden, blitzſchnellen Notenmaſſen und Figuren, die eine neuere Etude darbietet, wenn ſie das gehörige Maaß der Schwierigkeiten haben ſoll, ohne welches ſie nun einmal nicht mehr für ebenbürtig anerkannt wird.

### Vocalises faciles, amusantes et progressives remplacées par des airs et romances de **Donizetti, Bellini, Rossini, Carulli, Vaccai** etc. etc. etc. Choisies et recommandées par **C. Carulli**. Berlin chez Schlesinger. Lief. I. Pr. 1 Rthlr.

Der Red. der Iris wußte anfangs nicht recht, was er aus obigem Titel machen ſollte, da er glaubte, er werde es mit Singübungen zu thun haben, und inwendig doch lauter Arietten, Romanzen, u. ſ. w. vorfand. Die Sache iſt eine kleine Spiegelfechterei. Die **Vocalisen** (oder Solfeggien), welche durch gedachte Romanzen u. ſ. w. *erſetzt* werden, ſind eine Fiction. Es iſt eine Sammlung ſolcher Muſikſtücke, die wir vor uns haben, und damit die Käufer durch den Glauben, auch etwas dabei für den Nutzen und die Wiſſenſchaft zu thun, mehr Luſt dazu bekommen, heißt es, ſie ſeien Stellvertreter der Uebungen. Indeß iſt doch die Sache nicht ganz ohne dem, denn es geht eine kurze, überſichtlich gefaßte Anleitung zum Singen (deutſcher und franzöſiſcher Text, wie auch ſpäter bei den Geſangsſtücken) voran, aus der indeſſen der Schüler ohne einen guten Lehrer eben ſo wenig lernen wird, wie aus den vielen dicken Singſchulen, die man beſitzt. Nirgend iſt die viva vox docendi nöthiger, als hier. Doch das führt uns auf Abwege. Wir haben es hier nur mit dem Muſikſtück zu thun. Es beſteht alſo in nichts anderm, als in einer Sammlung moderner, ganz hübſcher Geſangſtücke, die in ſo fern allerdings für Uebungen gelten können, als ſie natürlich für die Stimme geſchrieben ſind, und nichts ausgezeichnet Schweres (wenigſtens in dem vorliegenden Heft) verlangen. Möge man nun aus Luſt oder aus Studientrieb dieſes Heft kaufen. man wird ſich für beide Zwecke nicht unbelohnt ſehen, und hat auch dieſe Sammlung mit dem Solfeggiren (gewiß zur Freude vieler Sänger) ſo gut als nichts zu thun, ſo bleibt Singen immer auch ein Ueben des Sängers, und dies kann an jedem zweckmäßigen Geſangſtück geſchehn. Die Auswahl iſt, wie ſchon die Namen auf dem Titel bezeigen, ganz im Sinne des modernen Geſchmacks, in dieſem aber recht gut getroffen.

### Solfeggien componirt für das Conservatorium (für die Mezzo-Sopranstimme) von **Cherubini**. Liv. II. Berlin bei Schlesinger. Pr. 1 Rthlr.

Wir haben ſchon bei einer frühern Gelegenheit von dieſen **Cherubini**ſchen Solfeggien geſprochen. Dieſelben ſind für das Pariſer Conſervatorium componirt, und wenn uns auch das vorliegende Heft nur dergleichen für die Mezzo-Sopranſtimme bringt, ſo erſehn wir doch aus dem Titel, daß der berühmte Meiſter ähnliche auch für alle übrigen Stimmgattungen, haben

Sopran, Alt, Tenor und Baß geſchrieben hat. Ein ſo gründlicher Kenner und ausgebildeter Meiſter wie *Cherubini* wird niemals etwas ſchreiben, was nicht die Forderungen der Zweckmäßigkeit und Richtigkeit vollkommen erfüllte. Allein zu guten Solfeggien gehört noch etwas mehr; es iſt nicht blos nöthig, daß ſich eine Figur ohne Hinderniſſe ſingen laſſe, ſondern ſie muß auch eben durch den Geſang *ſchöner* erſcheinen, als durch jede Inſtrumentalausführung. Dann erſt hat ſie den eigentlichen Charakter, der ihr gebührt, dann erſt iſt ſie dankbar, und dadurch wahrhaft fördernd für den Geſang. Dies aber vermiſſen wir bei den vorliegenden Solfeggien. Sie haben eine gewiſſe trockene Richtigkeit, und *reizen* daher nicht zum Singen, zum Studium deſſen, was vorgeſchrieben iſt. Hält man ſich in gewiſſen Grenzen, ſo kann man für jedes Inſtrument ausführbar ſchreiben, und es wird ſich gleich ſein, ob z. B. ein Fortepiano, eine Geige, eine Flöte ſolche Compoſitionen ausführt. In der Art finden wir *Cherubini's* Solfeggien; ſie ſind brauchbar, weil ſie — ſo paradox es klingen mag — eben nicht unbrauchbar ſind. Das, was ihnen fehlt, hatte *Righini* z. B. ſchon in einem weit höhern Maaße, noch mehr aber, und beſonders in Erwägung der Fortſchritte und Forderungen des neueren Geſanges, *Bordogni*. Auf dieſen werden wir daher immer wieder verweiſen, wenn man uns von Solfeggien ſpricht. Es iſt ſogar *leicht*, ſeine Uebungen mit wenigen Aenderungen auch für die Mezzoſopranſtimme zu benutzen, obwohl ſie für den vollen Sopran geſchrieben ſind. Wir glauben daher nicht, daß, ſo berühmt der Name des Autors iſt, die vorliegenden Solfeggien ſonderlichen Erfolg im Publikum finden werden.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

*Petersburg.* Unter den Concerten dieſer Saiſon, welche noch zu erwähnen wären, iſt das des Hrn. *Heinrich Romberg* zu nennen, das am 9ten April Mittags ſeines unvergeßlichen Vaters *Andreas Romberg* Compoſition der *Glocke* von *Schiller* zur Aufführung brachte, nachdem im erſten Theile das Publikum durch eine Anzahl gewählter Inſtrumentalſtücke erfreut worden. Die Herren *Breiting*, *Verſing* und Mad. *Matys* ſangen die Soloparthien.

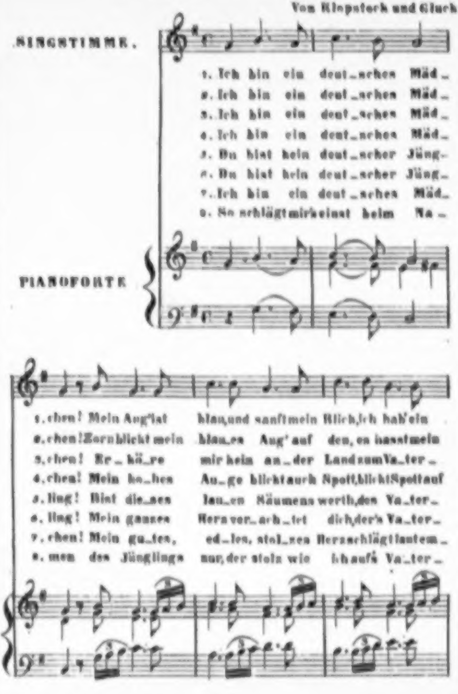
*Berlin.* Die muſikaliſchen Ereigniſſe, die wir für den Winter erwartet hätten, ſcheinen ſich für das Frühjahr zuſammendrängen zu wollen. Die Gebrüder *Müller* werden hier erwartet, und wollen drei Quartettſoireen im Saale des Hotel de Ruſſie geben. Hr. *Tichatſcheck* ſetzt ſeine Gaſtdarſtellungen auf der Königlichen Bühne mit einem Erfolg fort, wie er wenigſtens von einem männlichen Gaſt ſeit undenklichen Zeiten nicht errungen worden iſt. Er wiederholte die Darſtellung des *Adolar* in der *Euryanthe* mit gleichem Beifall wie das erſtemal, und trat als *Georg Brown* in der weißen Dame auf. Hr. *Haizinger*, der ebenfalls hier angekommen iſt, wird einen ſchweren Stand haben, falls er ſich öffentlich hören laſſen wollte. — In der Garniſonkirche wird am 8ten Mai ein Concert für die Klein-Kinderbewahranſtalten ſtattfinden, in welchem mehrere Sachen a capella von alten Italienern und neuern Meiſtern, und einige Sätze für 100 Trompeten aufgeführt werden ſollen. — Hr. *Julius Schneider* wird am 15ten Mai *Friedrich Schneider's* Abſalon aufführen.

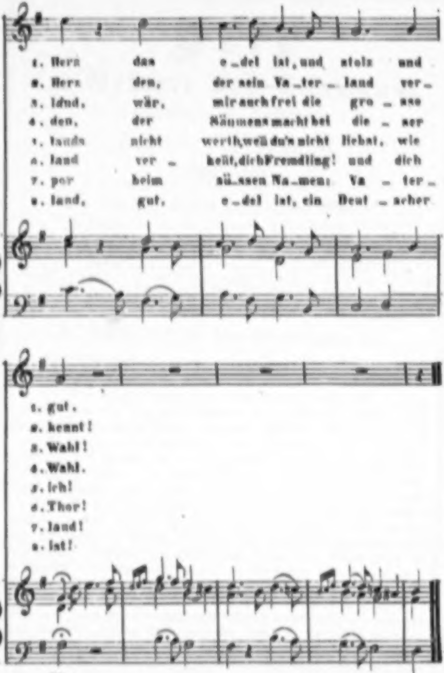
---

Berlin, gedruckt bei *Petſch*.

# VATERLANDSLIED.

Von Klopstock und Gluck.


SINGSTIMME.
PIANOFORTE
1. Ich bin ein deut_sches Mäd_
2. Ich bin ein deut_sches Mäd_
3. Ich bin ein deut_sches Mäd_
4. Ich bin ein deut_sches Mäd_
5. Du bist kein deut_scher Jüng_
6. Du bist kein deut_scher Jüng_
7. Ich bin ein deut_sches Mäd_
8. So schlägt mir's einst beim Na_
1. chen! Mein Aug' ist blau, und sanft mein Blick, Ich hab' ein
2. chen! Zorn blickt mein blau_es Aug' auf den, es hasst mein
3. chen! Er_kö_re mir kein an_der Land zum Va_ter_
4. chen! Mein ho_hes Au_ge blickt auch Spott, blickt Spott auf
5. ling! Bist die_ses lau_en Säumens werth, des Va_ter_
6. ling! Mein ganzes Herz ver_ach_tet dich, der's Va_ter_
7. chen! Mein gu_tes, ed_les, stol_zes Herz schlägt laut em_
8. men des Jünglings nur, der stolz wie ich auf's Va_ter_


1. Herz das e_del ist, und stolz und
2. Herz den, der sein Va_ter_land ver_
3. land, wär, mir auch frei die gro_sse
4. den, der Säumens macht bei die_ser
5. lands nicht werth, weil du's nicht liebst, wie
6. land ver_ heilt, dich Fremdling! und dich
7. por beim sü_ssen Na_men: Va_ter_
8. land, gut, e_del ist, ein Deut_scher
1. gut.
2. kennt!
3. Wahl!
4. Wahl.
5. ich!
6. Thor!
7. land!
8. ist!
Fine.

Berlin bei T. Trautwein.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zehnter Jahrgang.

№ 20.

Berlin, Freitag den 17. Mai 1839.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiſerhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Te Deum laudamus, componirt von J. F. Wolff. Breslau bei C. Weinhold.**

Ein Werk, deſſen Durchſicht uns wahre Freude gemacht hat. Daſſelbe entwickelt zwar eben keine neuen Momente in der Erfindung, allein es giebt Zeugniß von gründlichen Studien, und von einem für die kirchliche Muſik gebildeten Sinn, der ſich beſonders in dem feſtgehaltenen Stil des Ganzen bekundet. Wir geſtehen, daß die Anfangsſtelle uns gegen das Werk einnahm. Das Thema: „Te Deum laudamus“ iſt uns nicht friſch, nicht kräftig rhythmiſch genug. Gleich die erſte Bindung der beiden Noten auf die Sylbe Te lähmt die Wirkung; und auch der übrige Theil des Themas zeichnet ſich nicht charakteriſtiſch genug. Doch im Verfolg verſöhnt uns die gute Behandlung des Stücks, die Reinheit des Satzes, der feſtgehaltene Ernſt mit manchem Einzelnen, das nicht unſern Beifall hat. Dahin gehört die Behandlung der Worte, oder vielmehr die Unterlegung derſelben überhaupt. Sie hat nicht ſelten etwas Gezwungenes, und obgleich der Componiſt mit ſeinen Stimmen eben die natürlichen Grenzen nicht überſchreitet, ſo muthet er ihnen doch durch die Wortunterlegung manches Unbequeme zu, wofür man noch eher einige höhere Noten ausführen könnte. — Der zweite Abſchnitt, ein Andantino in **A-Moll**, ¾ Takt, tritt in einen guten Gegenſatz zum Maeſtoſo des erſten Satzes, das übrigens, däucht uns, wenn daſſelbe ſich nicht etwas dehnen ſoll, nicht zu langſam genommen werden darf. Die Behandlung in dieſem zweiten Abſchnitt erinnert ein wenig an das **Rex tremendae majestatis** im Requiem, jedoch nur in den Anfangsſtellen; nachher bleibt ſie ganz ſelbſtſtändig. Was uns in dem Werk fehlt, iſt eine gewiſſe heilige Frömmigkeit, die in das Gemüth eingedrungen iſt; es iſt mehr ſtrenger kirchlicher Ernſt darin. Dies möchte im Leben oder in der Sache zu vertheidigen ſein, in der Kunſt aber iſt jene weichere Färbung nothwendig. So fehlt es denn an jenen ſanften, milden Wendungen, wir möchten ſie die der göttlichen Liebe nennen, wodurch ſich z. B. Bernhard Klein's Werke ſo auszeichnen. Als Belag führen wir nur eine Stelle an, die Behandlung der Worte: „Tu ad liberandum suscepturus hominem non horruisti virginis uterum.“ Der Componiſt geht mit einem Quintenſprung und Crescendo auf das Wort virginis heraus, ſo daß die Stelle etwas Herbes gewinnt, ſtatt die Demuth auszudrücken, die darin enthalten iſt, ja gewiſſermaßen die weibliche Verſchämtheit. Bernhard Klein hat Stellen ähnlicher Art, die als Ueberreſt altkatholiſcher Poeſie vielleicht ein wenig über das hinausgreifen, was wir jetzt geſtatten würden, mit ausnehmender Zartheit behandelt. Ueberhaupt iſt in dieſer Beziehung Klein, ſo hochgeachtet ſein Name dazuſtehen beginnt, noch lange nicht genug anerkannt. Die Selbſtſtändigkeit ſeines Kirchenſtils, die er ſich aus innerſter Eigenthümlichkeit geſchaffen, iſt noch nicht genug durchgefühlt, obwohl manche Neuere ihn nachgeahmt haben, ohne es vielleicht recht Wort haben zu wollen. — Wir können nicht in fernere Details über das vorliegende Werk eingehen, machen aber ſchließlich noch einmal auf daſſelbe als auf ein ſehr beachtungswerthes aufmerkſam, und empfehlen es namentlich den Geſangsvereinen für Kirchengeſang als ein nicht zu ſchweres noch zu langes, ſehr wirkſames Stück. — Das Orcheſter kann auch durch die Orgel erſetzt und verſtärkt werden; über den verſchiedenen Gebrauch dieſer Orgelbegleitung ſind in einem Vorwort ſehr einleuchtende Anmerkungen gemacht, die beſonders die Regiſtrirung betreffen.

### Compositionen zu Bornemann's Soldatenliedern, von den Musikdirectoren A. E. Grell und A. Neithardt. Berlin 1838. Decker'sche Hofbuchdruckerei.

Ein kleines Heftchen von Liedern, die ſich durch die Geſchicklichkeit, mit der ſie für die damit beabſichtigten Zwecke eingerichtet ſind, ſehr empfehlen. Dieſelben können natürlich nicht abſolut beurtheilt werden. Sie ſind beſtimmt, um von den bei unſern Regimentern gebildeten Sängerchören geſungen zu werden, und mußten daher, ſowohl was die Gedichte, als was die Compoſition anlangt, für die Faſſungskraft und Ausführungsfähigkeit derjenigen, denen ſie vorzugsweiſe zur muſikaliſchen Uebung dienen ſollen, eingerichtet werden. Was die erſtere, nämlich die Faſſungskraft anlangt, ſo mag dieſe wohl durchſchnittlich auf einer niedrigeren Stufe angenommen werden müſſen, als für das Publikum durchſchnittlich; allein die Ausführungsfähigkeit ſtellt ſich, davon haben wir durch das Hören der Militairſänger öfter Beweiſe gehabt, faſt durchaus auf eine Linie mit dem, was man von vierſtimmigem Männergeſang überhaupt erwarten darf. In der That iſt es höchſt erfreulich, zu ſehen, wie weit dieſe Sängerchöre vorgeſchritten ſind, wie Syſtem und ſtrenge Ordnung des Unterrichts ſo viel zu leiſten vermögen, wo nur ſo wenig muſikaliſche Vorbildung vorausgeſetzt werden darf. Daher werden dieſe Geſänge auch andern Männervereinen von Seiten der Muſik ganz wohl anſtehen. Die Gedichte ſind indeſſen durchaus für die beſtimmte Abſicht eingerichtet. Bornemann, ein beliebter Volksdichter, beſonders durch ſeine plattdeutſchen Gedichte, hat auch hier den militairiſchen Volkston, wenn wir uns ſo ausdrücken dürfen, glücklich getroffen. Kriegeriſcher Eifer und Patriotismus im Soldatengewande, bilden den Inhalt der Geſänge. Wie weit man ſeine Anſichten zu den Betrachtungsweiſen in dieſem Kreiſe umſtimmen muß, das wird der umſichtige Leſer ſchon im Voraus wiſſen. Möge denn die Sammlung, die ein ſo ehrenvolles Zeichen von der Art und Weiſe giebt, wie der Soldatenſtand in Preußen betrachtet wird, mit Wohlwollen aufgenommen werden. — Wie haben ſich, dieſe Schlußbemerkung geſtatte man uns, die Zeiten geändert! Wir feiern jetzt bald das hundertjährige Jubiläum der Thronbeſteigung Friedrichs des Großen; man denke ſich den Soldaten von damals, und den von jetzt! Und da ſich das Leben jetzt ſo ungleich raſcher entwickelt, ſo muß binnen abermals 100 Jahren der Abſtand zwiſchen Heut und Dann noch größer ſein, ſo daß wir vielleicht ſchon nach dreißig Jahren (einem Menſchenalter) eine eben ſo große Stufe vorwärts gerückt ſind, als die von 1739 bis 1839.

Souvenirs d'Ecosse, (Erinnerungen an Schottland) huit Fantaisies pour le Pfte. composées par Guillaume Taubert. Op. 20. Liv. II. Berlin chez Schlesinger. Pr. ⅔ Rthlr

Durch Zufall iſt uns dieſes zweite Heft der angenehmen Sammlung kleiner Muſikſtücke erſt nach der Beurtheilung des erſten in die Hand gekommen. Wir wollen daher nur mit zwei Worten auf dieſe verweiſen, indem das vorliegende Heft uns nur zu gleichen Bemerkungen veranlaſſen würde. Diejenigen, welche noch gern nicht zu ſchwere, aber doch auch nicht leichte, wohlklingende Sachen fürs Fortepiano ſpielen, werden ſich auch mit dieſem zweiten Heft ſehr gern bekannt machen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Kopenhagen. Seit dem Jahr 1836 iſt hier ein Verein zuſammengetreten, der unter dem Titel „Däniſcher Muſikverein“ ſichs zur Aufgabe gemacht hat, die beſſeren vaterländiſchen Compoſitionen, welche wegen der geringen Anzahl von Theilnehmern im Publikum, die ein Land wie Dänemark größeren, ernſten Werken bieten kann (dieſe Anzahl iſt jedoch nicht gering nach Verhältniß der Einwohner), nur wenig bekannt geworden ſind, und nicht im Druck erſcheinen konnten, herauszugeben. Den Anfang hat der Verein mit zwei Opern, „Floribella" von Weyſe, und „Hugo und Adelheid" von F. Kuhlau, gemacht, die beide bisher nur auf der Däniſchen Bühne, dort aber mit großem Beifall, gehört worden waren; als drittes Werk, welches auf dieſe Art ins Leben tritt, erſcheint „der Rabe" von Hartmann*). Der Verein zählt jetzt ſchon über 1300 Mitglieder. Seine Thätigkeit richtet ſich auch ſonſt auf Verbreitung des Geſchmacks für gute Muſik. So hat er bereits fünf große Concerte gegeben, und dadurch dem Publikum Gelegenheit verſchafft, auch größere Compoſitionen deutſcher Muſiker zu hören, wie z. B. Mendelsſohn's „Paulus", und Lachner's Preis-Symphonie. Der Verein hat ferner einen Preis von 20 Species-Dukaten für eine Sammlung von ſechs Däniſchen Liedern ausgeſetzt. Es wurden 43 Sammlungen eingeſandt, doch keiner derſelben der Preis zuerkannt.**) Dagegen wurden 9 einzelne Nummern ausgewählt, und gegen ein Honorar von 3 Dukaten für jede herausgegeben. Darunter waren 4 von Hartmann, 1 von Rung, 1 von Gebauer, 1 von Helſted (ſämmtlich in Copenhagen) und 2 von dem Organiſten Hanſen in Roeskilde. (Es ſind der Iris die von dem Verein bereits edirten Muſikalien zugegangen; ſie wird daher auf dieſelben zurückkommen.)

Paris. Am 3. Mai iſt Paer, der berühmte Componiſt des Sargino, der Camilla u. ſ. w. hierſelbſt verſtorben. Am 6. ward er beſtattet. Seiner Leiche folgten die berühmteſten Muſiker von Paris und alle Zöglinge des Conſervatoriums. Unter den erſtern ſah man Cherubini, Spontini, Auber, Halevy, Adam, Meyerbeer, Caraffa, Baillot u. ſ. w. Caraffa und Halevy ſprachen am Grabe.

Berlin. Hr. Tichatſcheck hat ſeine Gaſtrollen hieſelbſt durch die Darſtellung des Robert der Teufel in Meyerbeer's Oper beſchloſſen. Den vortheilhaften Eindruck, welchen dieſer Sänger gleich beim erſten Erſcheinen machte, hat er ſich bis zum Schluß bewahrt. Der allgemeine Wunſch, daß er der unſrige werden möge, iſt vom Publikum lebhaft ausgedrückt worden. Allein iſt es möglich, Alles zu haben, was gut iſt? Vom Berliner Theatergänger gilt in mancher Beziehung das plattdeutſche Sprichwort: „Wat he ſeht, will he och hebben." An demſelben Tage trat als „Alice" eine junge, talentvolle Sängerin, Dlle. Wüſt, ebenfalls aus Dresden, mit Beifall auf. In der Königsſtadt gaſtirte mit mittelmäßigem Erfolg Dlle. Neukäufler in der Rolle der weißen Dame. — Am Montag gaben die Gebrüder Müller die erſte von drei Quartettſoireen im Jager'ſchen Saale. Eine ſehr zahlreiche Verſammlung unſrer gebildetſten Hörer hatte ſich eingefunden; und wie ſie zuerſt in geſpannteſter Stille dem wundervollen Spiel lauſchte, ſo brach ſie eben ſo am Schluß jeden Satzes in den ſtürmiſchſten Beifall aus. Das Finale der Quatuors von Haydn wurde lebhaft Dacapo gerufen. Die Krone ſetzte wiederum das Quartett in C-Dur von Beethoven der Leiſtung auf, deſſen Finale in einem faſt ſchwindelnd rapiden Tempo, und dennoch mit meiſterhafter Sicherheit und Klarheit ausgeführt wurde. Durch bloße Inſtrumentalmuſik haben wir noch nie einen ähnlichen Beifall erzeugen ſehen. Auch die zweite Soirée, am Mittwoch, noch viel beſuchter als die erſte, hatte einen gleichen Erfolg. Beſonders zeichnete ſich in derſelben das reizende Quatuor in G-Dur von Haydn aus. Die anderen waren, Mozart D-Moll und Beethoven Es-Dur, das Kleinere.

---

*) Dieſes jungen, fleißigen Componiſten von ausgezeichnetem Talent, haben wir ſchon mehrmals in der Iris Erwähnung zu thun Gelegenheit gehabt.

**) Eine ſehr vernünftige Einrichtung, daß der Preis auch überhaupt verweigert werden kann.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris

## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zehnter Jahrgang.
№ 21.
Berlin, Freitag den 24. Mai 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Album du Pianiste, Compositions inédites, modernes, et brillantes. La Campanella de W. Taubert. (Op. 41.) Berlin bei Schlesinger. Pr. 20 Sgr.**

Unter den neueren Compoſitionen des ſo achtungswerthen Autors iſt keine mit ſo glücklicher Hand gemacht, als dieſe. Er hat zwei ausgezeichnete Würfe der Art gethan, den einen im Gebiet des Liedes durch die reizende Compoſition des Gedichts von Heine „Auf Flügeln des Geſanges" (beiläufig das einzige uns bekannte aller Heine'ſchen Gedichte, wo die Muſik dem Werth des Gedichts gleich kommt, ja ihn vielleicht noch übertrifft) — den andern durch die gegenwärtige Campanella, die eins der wohlklingendſten, graziöſeſten, und mit gewandteſtem Geſchick geführten Muſikſtücke bildet, die uns die Literatur des heutigen Klavierſpiels überhaupt aufzuweiſen hat. Nach dieſer generellen Anerkennung wird es uns erlaubt ſein, ohne daß wir den Verdacht der Verkleinerungsſucht auf uns laden, auch einige Bemerkungen contra zu machen. Die erſte richtet ſich gegen die Einleitung; es iſt ein ſehr wohlklingendes, melodiſch ſchön geführtes Andante, allein es ſteht im Werth dem nachfolgenden Allegretto nicht gleich genug, um ſich mit dieſem zu einem Ganzen zu verbinden. Doch das iſt es nicht allein, ſondern die Gegenſätze beider Abſchnitte treten nicht genug hervor. Andante und Allegretto grenzen im Charakter zu nahe an einander. Grave und Allegro halten ſich beſſer aus einander, contraſtiren ungleich wirkſamer; daher der Gebrauch, dieſe Tempi oder Formen zuſammenzuſtellen. Das einfach geführte Thema des Allegretto giebt eine hinlängliche Schattirung für mildere Abſtufungen. Inzwiſchen iſt der Einleitungsſatz einmal da, und wir wollen darüber, daß er uns zugegeben iſt, nicht grämlich rechten; nur wäre es uns äſthetiſch lieber geweſen, entweder einen Satz von ganz anderm Charakter, oder nur einige einleitende Accorde, (die gewiſſermaßen das künſtleriſche Stimmen, nämlich Erzeugen der Stimmung im Hörer bilden, ohne auf eine beſondere Geltung für ſich Anſpruch zu machen) dem Allegretto vorangehen zu ſehen. Dieſes ſelbſt nun hat in den erſten vier Takten des Themas eine zwar ſehr nahe Erinnerung an ein Gluck'ſches Ballettthema, aber doch, wie ſich aus der ganzen Struktur und ſpäter völlig abweichenden Führung herausfühlt, eine völlig unbewußte, vielleicht ſogar ganz zufällige. Endlich kommt im Verlauf des Stücks eine Stelle vor, die eine ganz correſpondirende in einer Thalberg'ſchen Klaviercompoſition findet. Allein hier müſſen wir unſerm Componiſten förmlich atteſtiren, daß das Begegnen nur ein reines Spiel des Zufalls iſt, denn uns war die Campanella ſchon längſt bekannt, als Thalberg in Berlin erſchien, und jene Compoſition als Mannſcript öffentlich vortrug. Dies ſind unſere Bemerkungen contra; man ſieht, ſie gehn in der That auf bloße Bemerkungen, deren die letzte noch dazu mindeſtens neutral, wenn nicht rechtfertigend genannt werden muß, hinaus, und wenn wir ſie mit der Bezeichnung contra ſtempelten, ſo ſollte dies nichts weiter ſein, als daß ſie eben nicht Formen unſeres unbedingteſten Anerkennens und Lobes ſind. In der That, ſonſt macht uns das Stück vom erſten bis zum letzten Takt nur wahrhafte Freude; mit ſo ſanfter, lieblicher Grazie legt es ſich ans Ohr, und ſo geſchickt benutzt es das heutige Klavierſpiel zu wahrhaft ſchönen Wirkungen. Schwer iſt es nebenbei auch, ſchon durch die Tonart, **Fis-Dur**, allein dankbar, ſehr dankbar, originell, genug alles Gute darbringend, was man nur von einem Stück dieſes Umfanges und Zweckes verlangen kann. Henſelt's **poème d'amour**, und zwei, drei ſeiner andern Etuden ſind die einzigen uns bekannt gewordenen neuern Klavierſtücke dieſer Gattung, die einen gleichen Werth haben. Somit möge denn die Campanella ihren eigenen Ruhm mit anmuthigem Saitenklang in der Welt verkünden.

### Sammlung älterer Musik aus dem 16ten und 17ten Jahrhundert herausgegeben von S. W. Dehn. Berlin bei Gustav Crantz.

Von einzelnen Nummern dieſer Sammlung, welche der gelehrte Herausgeber zuſammenſtellt, iſt ſchon früher in der Iris die Rede geweſen. Sie iſt jetzt zu einem anſehnlichen Werk herangewachſen. Da in unſerm Raum die Beſprechung des Einzelnen darin doch nicht ausführbar wäre, glauben wir dem Leſer den beſten Dienſt durch eine Ueberſicht des hauptſächlichſten Inhalts zu erweiſen. Den Anfang machen drei ſcherzhafte Lieder von Orlando Laſſo, deren früher bereits gedacht worden. Im zweiten Heft finden wir eine zehnſtimmige Motette deſſelben Meiſters, einen Preishymnus auf den Herzog Albert von Baiern. Das dritte bringt wieder drei komiſche Lieder deſſelben mächtigen Meiſters, die uns abermals den erfreulichen Beweis geben, daß der deutſche Humor eine ſo immergrüne, mit den tiefſten Wurzeln im Schooß unſers Vaterlandes geklammerte Pflanze iſt, wie das deutſche Herz und Gemüth. Ehre der Fröhlichkeit und Freudigkeit, denn ſie allein ſchafft auch den tiefen und hohen Ernſt! — Von den in den fernern Heften vorkommenden Sachen nennen wir: Motette für 6 Stimmen von Philippus de Monte, eine dergleichen für 6 Stimmen von Conſtanzo Porta, eine dergleichen von Antonius Goßwinus. — In der fünften Lieferung zwei ſechsſtimmige Motetten von Cyprian de Rore und Don Ferdinand do las Infantas (alſo ein ſpaniſcher Autor). Das ſechſte, ſiebente, achte Heft bringen Arbeiten von Jacob de Wert, Georg Florius, Hieronymus Prätorius, Leonard Lechner, Antonio Morari; die Hefte 9, 10, 11, 12 endlich, dergleichen von Alfonſo Feraboſco, Giov. Battiſta Grillo, Joſephus Guami, Paleſtrina, Orlando Laſſus, Ferdinand Laſſus, Marc. Ant. Ingegneri. — Man ſieht, welch ein reicher Parnaß von Namen tüchtiger Meiſter ſich hier aufthut, deren die meiſten den Meiſten (der Redacteur bekennt ſich freimüthig ſelbſt zu dieſen letztern) völlig unbekannt ſind. Alle dieſe Arbeiten zeugen von einem tiefen contrapunktiſchen und harmoniſchen Studium, einer formellen Beherrſchung des Stoffes, wie ſie unter den neuern Muſikern von hunderten nicht einer in ſeiner Gewalt hat; in äſthetiſcher Beziehung iſt natürlich durchaus der Maaßſtab unſrer Tage nicht an dieſe Werke zu legen, ſo wie ſie überhaupt als ein Erzeugniß der Jahrhunderte, als Alterthümer würdigſter Art betrachtet werden müſſen, die wohl ein Studium hervorrufen, doch nicht mehr als unmittelbare Muſter und Vorbilder dienen können. Beſonders merkwürdig wird dem denkenden Muſiker der groſe Reichthum ſtrenger Formen ſein, der ſich aus dieſen Werken ergiebt, und beweiſt, wie tief unſere Voreltern in das, wir möchten es mathematiſches Studium der Töne nennen, eingedrungen ſind. Jedenfalls wird man daraus lernen, daß trotz der nach allen äußerſten Mitteln und Gewalten greifenden Leiſtungen unſerer Zeit, doch, wie Reiches, ja Ungeheures ſie producirt hat, mit ihr das Gebiet der Kunſt nicht erſchöpft iſt, ſondern der, welcher einen Begriff von deſſen Ausdehnung haben will, nicht umhin kann, auch in den Schacht verfloſſener Jahrhunderte zu ſteigen und ſich dort Belehrung zu ſuchen.

### Ouverture en si mineur à grand Orchestre composée par I. H. Verhuist publiée par la Société des Pays bas pour l'encouragement de l'art musical. Rotterdam chez J. H. Paling et Comp.

Dieſe Ouverture iſt nur in Stimmen erſchienen, und es iſt uns daher nicht möglich, über den Werth derſelben ein Urtheil auszuſprechen. Allein ſie ſoll uns der willkommene Anlaß werden, einige Worte über den im Titel berührten Verein zu ſagen. Er nennt ſich der niederländiſche Verein zur Beförderung der Tonkunſt, und hat in der That dieſen Zweck, dem er auf ſich eben ſo eifrige als verſtändige Weiſe hingiebt. Deutſchland muß wirklich in dieſer Beziehung gegen das Ausland zurückſtehn. Wenn ſich in Dänemark (vergleiche No. 20. der Iris) ein ſo höchſt achtungswerther Verein zur Publicirung tüchtiger Muſikwerke bildet, wenn uns Holland, das wir unmuſikaliſch zu ſchelten gewohnt ſind, durch einen viel ältern und noch ungleich ausgedehnteren und wirkſamern Verein vorangeht, ſo haben wir wahrlich nicht Urſache, uns dieſes Zuſtandes der Dinge zu rühmen. Zwar hat auch Deutſchland freie Kräfte genug entwickelt, es hat ſeine ehrenwerthen Muſikfeſte an vielen Orten, hat ſeine ſtädtiſchen Vereine zur Ausführung guter Muſik, allein es hat keinen, der wie der obige niederländiſche ſich darum bemüht, dem jungen, achtungswerthen Talent Bahn zu brechen. Der niederländiſche Muſik-Verein dehnt ſich über ganz Holland aus; er hat Mitglieder in allen Städten (die Zahl iſt uns unbekannt, aber ſehr groß), ſeine Geſchäftsführung (einen gewählten Präſidenten und ein eignes Sekretariat) jetzt in Rotterdam, ſo viel uns aber aus den Statuten erinnerlich iſt, wechſelt dieſer Ort. Sein Beſtreben iſt mannigfaltiger Art: Er veranſtaltet größere Muſikaufführungen, und ſeine Zweigvereine auch kleinere für das nächſt örtliche Intereſſe berechnet; er publicirt gelungene Werke guter Componiſten; er hat ſich mit dem Auslande in Verbindung geſetzt, und die bedeutendſten Muſiker und Muſikverſtändigen deſſelben ſind deſſen Ehrenmitglieder oder Correſpondenten (zu den letztern darf ſich auch der Redakteur der Iris ſeit Jahr und Tag zählen, obwohl ihm ſeine beſetzte Zeit keine direkte Correſpondenz geſtattet, wegegen er durch die Iris, theils dem Verein zur Bekanntmachung der von ihm edirten Werke, theils ſeinem Vaterlande dienſtbar zu ſein hofft, wenn er dieſem Kenntniß von dem ehrenwerthen Treiben unſerer Nachbarn giebt). — Es liegen uns noch eine Anzahl vom Vereine publicirter Muſikſtücke vor, die zu beſondern Artikeln Anlaß geben werden. Diesmal ſei das Muſikſtück, deſſen Form der Publikation kein Urtheil geſtattet, nur das Vehikel von dem Inſtitut zu reden, durch welches es ins Leben gerufen wurde. — Ueberhaupt herrſcht in Holland eine ſehr ehrenwerthe Thätigkeit; ſo erſcheint auch zu Utrecht eine muſikaliſche Zeitſchrift, die ſich durch Witz und Humor eben ſo wie durch gründliche Anſichten auszeichnet. — Wir hoffen, in der Folge Gelegenheit zu haben, unſern Leſern mehr über dieſe uns bisher ziemlich entlegenen Gebiete muſikaliſcher Thätigkeit mitzutheilen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Berlin.** Die Gebrüder Müller haben in drei Soireen ſich den enthuſiaſtiſchen Beifall unſers muſikaliſch gebildetſten Publikums erworben. Wie wir hören, werden ſie nach ihrer Rückkehr aus Frankfurt a. O. noch eine vierte geben, die gewiß, wie die bisherigen, überfüllt mit Hörern ſein wird. — (Fortſ. der Nachrichten im nächſten Stück.)

(Hierzu der Anzeiger No. 2.)

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 2.

zur Iris № 21. vom 24. Mai 1839.

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

Bei Hans Georg Nägeli in Zürich erschien so eben mit Eigenthumsrecht das erste Heft einer **Bibliothek der Männergesänge** in Partitur (Preis 1¼ Thlr.). Dasselbe enthält dreiſsig äuſserst werthvolle Compositionen von Marschner, Reiſsiger, Fr. Schneider, L. Maurer, Nägeli, Silcher, Reichardt, Naumann, Rolle, Stölzel und andern beliebten Tonsetzern; welche bestehen: in Liedern, durchkomponirten Rund- und Wechselgesängen, Hymnen, Motetten, Fugen u. s. w., deren Texte, sowohl heitern als ernsten, auch zum Theil religiösen Inhalts, von den beliebtesten Dichtern verfaſst sind. Durch Gediegenheit und Mannichfaltigkeit des Inhalts, so wie durch schöne Ausstattung, zeichnet sich diese Sammlung von Männergesängen gegenüber ähnlichen Anthologien, vortheilhaft aus und dürfte sich deshalb bei allen Sängervereinen, bei denen ein gebildeter Geschmack herrscht, der Einführung zu erfreuen haben.

Die Subscription auf die Stimmblätter-Ausgabe, welche sich bereits unter der Presse befindet, bleibt bis zum Erscheinen einer Fortsetzung des Werkes offen. Der Subscriptionspreis für jede Stimme beträgt nur 6 Gr. sächs.

Die Herren Direktoren von Sängervereinen, welche sich zur Subscription entschlieſsen, sind ersucht, vollständige Namensverzeichnisse der Mitglieder derselben einzureichen, damit solche in die dem zweiten Heft beizudruckende Subscriptionsliste aufgenommen werden können.

Jede Musik- Kunst- oder Buchhandlung nimmt Bestellung auf die „Bibliothek" an.

Zürich, den 1. März 1839.

---

Von der Sammlung von Musikwerken der vorzüglichsten Kirchenmusik-Componisten früherer Zeit, zum Selbst-Studium und besonderen Gebrauch für Singvereine und Gesanginstitute, Halle bei C. A. Kümmel, ist das 3te Heft erschienen, und enthält:

## Psalm 110 von Leo.

| | |
|---|---|
| Klavierauszug und ein Exemplar Stimmen, 19 Bogen . . | 3 Thlr. |
| Stimmen allein, der Bogen . . . . . . . . . . . . | 7½ Sgr. |
| Die geschriebene Partitur . . . . . . . . . . . . | 5 Thlr. |
| Das erste Heft enthält: de profundis von Clari . . . . | 1¼ Thlr. |
| Das zweite Heft enthält: Litania von Durante . . . . | 1¼ Thlr. |

NEUE MUSIKALIEN

im Verlage der Hofmusikalienhandlung

von

**Adolph Nagel in Hannover.**

**Damcke, B.**, Choralgesänge für 4 Männerstimmen. Partitur und Stimmen. Op. 4. Heft 2 und 3. . . . . . . . . . . . . à 10 Sgr.
**Derselbe.** La Rêveuse. Rondeau p. Pfte. Op. 12. . . 12½ Sgr.
**v. Hannover, Kronprinz.** Vier Gedichte von Schiller für 4 Männerstimmen. Partitur und Stimmen . . . . . . . . . 1 Thlr.
**Derselbe.** Der Ball am Geburtstage. Walzer zu zwei Händen. 12½ Sgr.
Dasselbe zu vier Händen . . . . . . . . . . 22½ Sgr.
**Löwenthal, L.** Polonaise für Pfte. Nr. 2. . . . . . . . 5 Sgr.
**Marschner, H.**, Lied „Ach wenn du wärst" mit Guitarre 3¾ Sgr.
**Nicolai, Carl.** Das Vaterunser, für eine Singstimme mit Pfte. Op. 10. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 7½ Sgr.
**Sauerbrey.** Reminiscences. 6 Piéces trés fac. à 4 ms. Op. 11. 15 Sgr.
**Volkslieder** mit Pfte. oder Guit. Nr. 20 und 21. . . . . 5 Sgr.

---

Im Verlage von **Julius Klinkhardt** in Leipzig ist erschienen, und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

UEBER MODULATION

besonders

**zum Gebrauch für Pianofortespieler.**

Von

**G. L. Kulenkamp.**

Gr. 4. elegant broch. 15 Sgr.

Dieses Werkchen aus der Feder eines rühmlich bekannten Componisten wird jedem Pianofortespieler eine willkommene Erscheinung sein, da der darin abgehandelte und durch Notenbeispiele erläuterte Gegenstand in sämmtlichen über Theorie der Musik erschienenen Schriften bisher nur oberflächlich abgehandelt wurde, so dafs der fertige wie der weniger geübte Spieler es nicht ohne Nutzen gebrauchen wird. Das Werkchen ist von dem Verleger glänzend ausgestattet.

---

Berlin, gedruckt bei Petsch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zehnter Jahrgang.

№ 22.

Berlin, Freitag den 31. Mai 1839.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Victoria-Walzer für das Pfte., (I. Maj. der Königin Victoria gewidmet) von Joseph Lanner. Op. 138. Wien bei Mechetti q. m. Carlo. Pr. 12 Gr.**

**Festmarsch (zur Ankunſt S. K. H. des Groſsfürsten Thronfolger) von demselben. Ebendaselbst. Op. 139. Pr. 4 Gr.**

Wir haben diesmal die beiden Dedicationen mit hinzugeſetzt, weil es ſonſt ſchwer ſein dürfte, den einen Titel richtig zu erklären, den andern beſtimmt von ähnlichen Feſtmärſchen zu unterſcheiden. Daß uns ſonſt dieſe Kunſt, die eigentlich nur die Geſtalt eines Bettlers am Throne der äußerlichen Größe annimmt, nicht ſonderlichen Reſpekt einflößt, brauchen wir wohl nicht erſt zu ſagen. Inzwiſchen hat (dieſe Seite ganz bei Seite gelegt) Lanner unläugbar großes Talent, und ſowohl dieſer Walzer als der Marſch bekunden es. Wir finden in Lanner ſogar noch mehr eigentlich muſikaliſche Gedanken, als in Strauß, und vor allen Dingen mehr Führung derſelben, obwohl Strauß ſich durch pikantere Züge auszeichnet. Den Walzer ziehen wir dem Marſch vor; dieſem letztern hätten wir, ſeiner gar großen Kürze nicht zu gedenken, auch eine etwas charakteriſtiſchere Phyſiognomie gewünſcht. Die muſikaliſche, insbeſondere aber die tanzende Salonwelt, wird auch die Lanner'ſchen Walzer lieber haben, und der Victoria-Walzer hat viel victoriöſe Stellen. — Beide kleine Muſikſtücke kennen aber ihr Publikum zu gut, als daß wir lange nöthig hätten, ſie demſelben vorzuſtellen.

### Preuſsens Leitstern, Volksgesang von C. Seidel, für 4 Männerstimmen, von A. Neithardt. Berlin bei Trautwein. Part. und Stimmen ⅓ Rthlr. Für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. ¼ Rthlr.

Der Componiſt des berühmt, ja zum Volksliede gewordenen Liedes: „Ich bin ein Preuße, will ein Preuße ſein“ hat uns ſchon der ähnlichen Gaben mehrere geboten, die, wenn ſie auch nicht jenen Erfolg erlangten, dies doch vielleicht weniger ſich ſelbſt, als den Umſtänden, die die eine Produktion mehr, die andere weniger begünſtigten, Schuld geben dürften. Das vorliegende Lied iſt ein neues Geſchenk dieſer Art. Es iſt geſangvoll, angenehm melodiſch, und theilt diesmal das Solo der Tenorſtimme zu, während die früheren ähnlichen Geſänge, die uns bekannt geworden, die Baßſtimme gewählt hatten. Wie wir hören, iſt das Lied in der Freimaurerloge mit großem Enthuſiasmus geſungen, was wir ſehr wohl begreifen können, da es ganz den Ton und die Auffaſſungskraft ſolcher Vereine trifft. Es wird uns hier in zweierlei Geſtalt gegeben, einmal als vierſtimmiger Geſang, das anderemal fürs Pianoforte eingerichtet. In der letzteren Form iſt es, ſehr zweckmäßig, um eine Terz, aus F-Dur in D-Dur transponirt worden, wodurch es einen leichtern Zuſchnitt für jede Art der Stimmen erhält. Es kann nicht fehlen, daß die kleine Gabe ſich recht weit verbreiten werde.

### Guido und Ginevra, oder die Pest in Florenz, grosse Oper in 5 Acten, componirt von Halevy. Gedicht von Scribe. Compl. Kl. A. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. 12 Rthlr.

Unter den neueren Componiſten in Paris nimmt Halevy nach unſerer Anſicht als Muſiker jetzt die erſte Stelle ein, und die vorliegende Oper iſt vielleicht die beſte, die er geſchrieben. Wir haben es hier nicht mit dem Erfolg zu thun, und leiten unſer Urtheil daraus ab (denn in dieſer Beziehung dürfte dem Componiſten in Rede Adam, der Oper in Rede „die Jüdin“ (von demſelben), bei weitem überlegen ſein), ſondern wir halten uns rein an die Sache. Halevy iſt unter allen neueren Componiſten derjenige, welcher am meiſten gelernt zu haben ſcheint, ein größeres Stück wirklich zu führen, muſikaliſche Perioden zu trennen und zu verſchlingen verſteht. Er iſt darin Adam und auch Auber in deſſen letzten Werken weit überlegen, wo man nichts antrifft, als vier- und achttaktige Ballet-Rhythmen, die nirgend ein Ganzes bilden, ſondern nur wie Kettenglieder mit mehr oder weniger Geſchick in einander gehäkelt ſind. Anders ſieht es bei Halevy aus, der oft in einen wahrhaft feurigen Fluß gelangt, deſſen Begleitung eine Charakteriſtik und Selbſtſtändigkeit beſitzt, die ihr oft ein größeres Intereſſe verleiht, als die Geſangspartie (der geringere Theil Halevy's) hat, und jedenfalls eine Beherrſchung des Stoffs bekundet, die nur ſolchen muſikaliſchen Köpfen eigen iſt, die ſich verwickelte Combinationen klar darzuſtellen wiſſen. An dieſes allgemeine Lob ſchließt ſich allerdings eben ſo großer allgemeiner Tadel. Wenn

Auber und Adam der Kleinlichkeit des Zeitgeſchmacks huldigen, ſeiner Leckerhaftigkeit, wenn wir ſo ſagen dürfen, fröhnen, für ein klingendes Spiel ſorgen, ſtatt der einfachen Grazie und Anmuth zu huldigen, ſo hat Halevy dagegen ſich dem Hang des Publikums zu der bizarren Abſcheulichkeit der Effekte gebeugt, er hat die Literatur eines Eugen Sue und Balzac, die Hyperromantik Victor Hugo's und Anderer, auf die Muſik verpflanzt. Damit geht ein reiner, edler Stil allerdings verloren, und die erhabene Schönheit artet in convulſiviſche Leidenſchaft aus. Doch die Grundzüge ſolcher Verzerrungen können edle, wenigſtens anziehende ſein, und in der krampfhaften Aeußerung kann ſich wenigſtens eine Kraft, eine gelenke Elaſticität der Glieder bekunden, die, wenn nicht Achtung, doch Beachtung, wenn nicht Bewunderung, doch Staunen verdient. Alle dieſe Eigenſchaften, die im Gebiet der Muſik übrigens noch viel roher und verzerrter durch Spontini und Meyerbeer hervorgetreten ſind, die es rein auf materielle Häufungen abgeſehn haben, vereinigen ſich in der vorliegenden Oper im höchſten Maaße. Der Stoff iſt eigends für die Effekte des Entſetzlichen ausgewählt, alle Situationen darauf berechnet; Scribe hat ſein möglichſtes gethan, um der Richtung, die das Talent des Componiſten einmal genommen hat, allen erdenklichen Vorſchub zu leiſten. Aber grade darin bekundet ſich dieſes Talent, daß es ſolchem Stoff gegenüber nicht verſchwindet, ſondern Kraft und Selbſtſtändigkeit genug beſitzt, ſich außer und neben demſelben zu behaupten. Denn große Stoffe tragen nicht nur, ſie vernichten, zermalmen auch; wer Napoleon oder Julius Cäſar ſchildern will, wird zwar in gewiſſer Hinſicht durch ſeine Helden vertheidigt, doch in anderer auch ſo durch ſie zu Boden geſchlagen, daß er wenigſtens etwas von ihrer gigantiſchen Natur beſitzen muß, um nicht neben ihnen lächerlich zu werden. — Der Vergleich führt uns auf Abſchweifungen. Wir wollten aber nur ſagen, daß Halevy muſikaliſche Erfindung genug beſitzt, um auch dieſe für ſich geltend zu machen, wo die Gewalt ſeiner Stoffe den größten Theil der Aufmerkſamkeit abſorbirt. Meyerbeer hat dies, wenigſtens in Robert dem Teufel, nicht vermocht, ſondern ſein Pathos wird Parodie. Deshalb erſcheint es uns als eine des Componiſten (Halevy's) nicht ganz würdige Schmeichelei gegen den viel geringer begabten Kunſtgenoſſen, daß er dieſem ſeine Partitur mit der Zuſchrift „à **l'illustre Meyerbeer**“ dedicirt. Wir müſſen Halevy für einen zu guten Muſiker erklären, um nicht mit Gewißheit anzunehmen, daß dieſe Beſchuldigung eine gerechte iſt; er muß wiſſen, wie viel ausgezeichneter er iſt als Meyerbeer! Die Huldigung ſcheint daher andere Motive zu haben, die nur allzuhäufig, zumal aber in dem verderbten Paris, ſtärker zu ſein pflegen, als die künſtleriſchen. **Auri sacra fames — auri vilis adulatio** — beides mag ſich hier miſchen. — Nach dieſen allgemeinen Bemerkungen gehen wir auf einiges Einzelne über. — Eine Ouvertüre zu ſchreiben, verſteht man in Paris nicht mehr, oder will man nicht mehr verſtehn, weil es nicht die Göttin der Kunſt iſt, der man huldigt, ſondern der Götze des Publikums. Der Zuſchnitt der kurzen Introduction, die uns Halevy giebt, beweiſt aber, daß er wenigſtens in der Weiſe wie Herold (zum Zampa) eine Ouverture zu ſchreiben vermöchte. Wir bedauern, daß er es nicht gethan hat. Der ländliche Chor, welcher hierauf die Oper eröffnet, iſt geiſtreich und originell; er iſt (wie wir uns aus der Aufführung im Königsſtädter Theater erinnern) beſonders pikant inſtrumentirt. Ueberhaupt bleibt die ganze Introduction ſehr lebendig, und das Tenorſolo darin iſt ein ſehr dankbares Stück. Die erſte Arie der Ricciarda, einer ſchönen, leichtfertigen Sängerin, zeichnet den Charakter mit ſichern, leichten Lineamenten; die muſikaliſche Erfindung in derſelben iſt nicht eben tief, aber doch für den Stoff ausreichend.

(Schluß folgt.)

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Düſſeldorf, 23. Mai. Das Muſikfeſt an den beiden Pfingſtfeiertagen war eines der glänzendſten, welches hier ſeit den 21 bei uns gefeierten ſtattgehabt hat. Die Zahl der Mitwirkenden betrug 600. Hr. F. Mendelsſohn und Hr. J. Rietz leiteten daſſelbe als Muſikdirektoren. Die Damen Novello, Faßmann und Schloß (aus Cöln) ſangen die Soli. Die aufgeführten Muſikſtücke waren: Händel's Meſſias am 1ſten Tage; am 2ten Beethoven's Sinfonie eroica, deſſen erſte Meſſe Op. 86., eine Ouverture von J. Rietz, und der 42ſte Pſalm von Mendelsſohn. — Am 21. fand noch ein Concert im Caſino ſtatt, wobei Hr. Mendelsſohn ſein neuſtes Clavierconcert vortrug, und durch ſeine hohe Kunſt als Spieler wie als Componiſt allgemeine Bewunderung erregte.

Berlin. (Schluß der vorigen Nummer.) Die Aufführung des Oratoriums „Abſalon" von Friedrich Schneider in der Garniſonkirche war im Ganzen ſehr gelungen zu nennen. Das Werk ſelbſt hat nicht die friſche Erfindung der erſten Arbeiten des Componiſten, ſondern bewegt ſich oft in denſelben Wendungen. Doch zeigt es von der großen techniſchen Sicherheit und der geſchickten Berechnung der Effekte des geachteten Muſikers, und iſt überdies auch reich genug an ſehr wirkſamen Stücken, beſonders Inſtrumental-Zwiſchenſätzen und bewegten Chören. — Im Theater ließ ſich Dlle. Wüſt aus Dresden als Alice in „Robert der Teufel" und als Gräfin im „Figaro" mit Beifall hören. — Hr. Wiſocki, ein Pianiſt von Talent, dem es jedoch an Energie des Anſchlags und Tons gebricht, bekundete in ſeinem öffentlichen Spiel im Opernhauſe Fertigkeit und geſchmackvolle Eleganz.

— — Die Gebrüder Müller gaben nach ihrer Rückkehr von Frankfurt noch eine vierte, ſehr beſuchte Soiree, und reiſten dann nach Stettin ab. — Auf dem Repertoir der hieſigen Opernbühne hat ſich nichts Neues von Belang gezeigt. Das eherne Pferd wird einſtudirt; da dies ſchon vom Publikum wegen ſeines trocknen Inhalts den Scherznamen des ledernen Pferdes erhalten hat, ſo glauben wir, hätte man eine beſſere Wahl treffen können, z. B. Cosi fan tutti einſtudiren. — Eine junge Sängerin, Dlle. Louiſe Schlegel, deren Talent allgemein gerühmt wird, iſt von Leipzig hier eingetroffen. — Am Donnerſtag findet im Saal der Singakademie eine große Aufführung des Fauſt vom Fürſten Radziwill zum Beſten der durch Waſſernoth Verunglückten auf der Marienburger Niederung ſtatt.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Zehnter Jahrgang.

№ 23.

Berlin, Freitag den 7. Juni 1839.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Guido und Ginevra, oder die Pest in Florenz, grosse Oper in 5 Acten, componirt von Halevy. Gedicht von Scribe. Compl. Kl. A. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. 12 Rthlr.

(Schluß.)

Eins der anſprechendſten Stücke der ganzen Oper iſt die Romanze in **Des-Dur**, welche ſich mit einem geſchickt gearbeiteten Terzett verſchmilzt, und überhaupt einen durchgehenden Haltpunkt für die Oper bildet. Es iſt das Talent der Franzoſen, die Liebe graciös zu behandeln, daher ihr Reichthum an Romanzen; der Deutſche behandelt die Empfindung inniger, wärmer, daher der Reichthum an Liedern. Die Romanze in Rede gehört zu den gelungenern der Gattung, und hat gewiß viel zum Glück der Oper beigetragen, obgleich es jetzt nicht mehr ſo Sitte iſt, wie vor dreißig, vierzig Jahren, daß eine Romanze den Grundpfeiler jeder Operette bilden mußte. Der Componiſt concentrirte darauf ſeine ganze Erfindungskraft, wie z. B. Gretry in „Richard Löwenherz", Cherubini im „Waſſerträger" u. ſ. w. Verlangt man nun jetzt allerdings mehr von der Oper, ſo iſt doch die alte Forderung noch nicht ganz gewichen; daher die hervortretende Bedeutung ſolcher Romanzen auch in neuen Opern (wie Zampa) und der vorliegenden. Das hierauf folgende Duett zwiſchen Guido und Ginevra, dem Liebespaar der Oper, könnte bei dem Inhalt deſſelben, wie in Rückſicht auf die Bedeutung beider Charaktere, wohl mehr Bedeutung haben; doch iſt es nicht arm an einzelnen geſangreichen Stellen und pikant durch die Harmonie unterſtützten Wendungen. Dies wären die vorzüglichſten Stücke des erſten Akts. — Wir können für die folgenden Akte nicht mehr ſo ins Einzelne gehn. Doch bemerken wir zuerſt die große Arie in Es-Dur, welche Ginevra zu ſingen hat. Sie iſt dramatiſch wirkſam, und doch ſehr geſangvoll geſchrieben. Zwar kann man nicht ſagen, daß ſich die Paſſagen, wie bei Roſſini, durchaus mit dem melodiſchen Theil verwachſen, und nicht davon zu trennen wären, ſondern ſie ſtehn mehr geſondert da. Allein dies iſt gerade ein Vorzug; denn der Componiſt läßt dem dramatiſchen Ausdruck ſein Recht, und bringt die Paſſage, die der Welt halber in der Welt iſt, nur als Ornament an. Allein in der Wahl und Conſtruktion dieſer Ausſchmückungen zeigt ſich ein geſangsverſtändiges Talent, ein gewiſſes feines Studium der Wirkung, das wir in deutſchen Compoſitionen, wo ſie ſich in dieſer Richtung auslaſſen, noch immer vermiſſen. Daß das Allegro mehr ein Muſikſtück für ſich, als eine dramatiſche Wiedergabe der Situation iſt, können wir nicht in Abrede bringen, und wollen es nicht loben; doch iſt es ein Muſikſtück voller glücklicher Züge und Wendungen, wenn wir auch manche Geſchmackloſigkeit der Zeit darin mit hinnehmen müſſen. Endlich muß der mannigfaltigen, pikanten wie graziöſen Begleitung, die ſich ganz obligat hält, lobend gedacht werden. Nächſt dieſer Arie haben wir das Finale des Akts zu rühmen. Dieſes hat wirklich eine tief eingreifende, dramatiſche Wirkſamkeit. Ginevra, die verlobte Braut des Herzogs Manfredi von Ferrara, empfängt als Brautgeſchenk einen Schleier, der das Peſtgift ſchon in ſich trägt. So wie ſie ihn überwirft, faßt ſie das heilloſe Uebel entſetzlich an. Alles iſt in Schrecken, man flieht vor der Verpeſteten, ſie reißt den Schleier ab, und ſinkt endlich betäubt nieder. Dieſe Schreckensſcene hat der Componiſt mit wirkſamer und reichhaltiger, nicht blos durch die Mittel betäubender, Muſik behandelt, und ſeine einſichtige Praktik namentlich darin gezeigt, daß er in dieſen verworrenen Maſſen die Gruppen zu ſondern, und ſomit eine überſichtliche Klarheit zu erhalten wußte. — Der dritte Akt enthält neue, wirkſame Scenen. Ginevra iſt als vermeintliche Leiche (ſie iſt nur ſcheintodt) in der Gruft beigeſetzt. Die Bühne ſtellt die Kirche oben und das Gewölbe unten zu gleicher Zeit dar, und die Muſik geht für beide Situationen fort. Iſt gleich dieſe Situation vom Dichter zur Häufung des Entſetzlichen faſt herbeigezerrt, ſo hat der Componiſt doch ſeine Aufgabe mit geſchickter Hand gelöſt, und den mildernden Balſam einer wohlthuenden, freundlichern Kunſt an ſich, hinzugefügt. — Im vierten Akt iſt ein Bachanal bei dem Herzog von Ferrara, wo ſich die Verzweifelnden, da die Peſt doch einmal Alles zu verſchlingen droht, einer ſchaudervollen Schwelgerei überlaſſen, in welche denn das Unheil der Seuche eben ſo wie die rückkehrende Schreckensgeſtalt Ginevra's furchtbar hineinbrechen. Wenn einem Componiſten lauter ſolche Aufgaben geſtellt ſind, ſo muß er zu craſſen Extremen greifen; für den Gegenſtand aber, müſſen wir bekennen, hat ſich Halevy noch ſehr zu mäßigen gewußt. Er trägt nach Verhältniß nicht ſo ſtark auf wie Auber in der Stummen von Portici. — Beſonders originell ſind die Räuberchöre, d. h. die Chöre der verwegenen Verbrecher, die die allgemeine Noth zu benutzen ſuchen, um jedes Leben, das die Peſt verſchont hat, jedes Eigenthum, das ſie als Erbe gelaſſen, für ſich in Anſpruch zu nehmen. — Das Duett des vierten Akts zwiſchen Guido und Ginevra müſſen wir dagegen für eine durchaus verfehlte, manierirte Produktion halten, in welcher die geiſtige Höhe der Situation durchaus nicht zur Baſis genommen iſt, ſondern die Muſik, die hier wahrhaft ergreifend ſein könnte, nur ein leeres Spiel bleibt, mit Ausnahme weniger Stellen. — Der fünfte Akt iſt die wahre Rettung der Oper; er iſt zwar nur eine Art von Anhang, ein Epilog, doch der ſanfte, verſöhnliche, zum Theil heitere Charakter, den die Muſik auch ſehr ſchön, beſonders in der Charakteriſtik des alten Cosmus von Medicis ausdrückt, macht ihn zum Heilmittel der äſthetiſchen Wunden, welche uns die früheren Akte geſchlagen, wobei jedoch der Dichter immer mehr das Meſſer geführt, der Muſiker den Verband angelegt hat, oder beſſer Dichtkunſt und Muſik überhaupt in dieſem Verhältniß ſtanden.

### Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. von J. Matthieux. Op. 10. Berlin bei Trautwein. Pr. ⅔ Rthlr.

Es iſt dies das dritte Heft der Lieder der Componiſtin, deren erſtes wir als eine ſo ſehr erfreuliche Erſcheinung begrüßen durften. Der Himmel weiß, der Ref. iſt kein ſonderlicher Freund weiblicher Kunſtproductivität, doch nulla sine exceptione regula. Das zweite Heft der Lieder unſerer Componiſtin hatte uns weniger gefallen; dies dritte ſteigt wieder im Werth. Auf und ab geht die Welle des Lebens, auf und ab wogt der Strom ſchaffender Luſt und Kraft, bald voller gehoben, bald verſiegender. Darum muß man Talente aus dem Ganzen wägen, was das Steigen und Fallen wieder ausgleicht. — Wir ſchweifen ab; und haben es doch ſo gut bei dieſem reichhaltigen, friſchen Liederheft zu bleiben! Ein ſchönes Gedicht von Göthe „Wenn die Reben wieder blühen" macht den Anfang. Es iſt durchaus für die Altſtimme geſetzt, edel melodiſch, natürlich. Wem der Takt auf dem tiefen h in der zweiten Zeile zu tief iſt, wird die Stelle leicht in die Oktave transponiren können, ohne dem melodiſchen Zuſammenhang weſentlichen Schaden zu thun; ja für die 2te und 3te Strophe, meinen wir, werde das Lied noch gewinnen, da der tief dunkel colorirte Ausdruck eigentlich nur auf das onomotopoetiſche Element in der erſten Strophe paßt. Vielleicht iſt dieſe ganze Stelle ein wenig zu entſchieden nach einem Verſe gemodelt. — Das zweite Lied, eines der reizendſten Gedichte von Heyne, iſt auch in der Muſik eines der glücklichſten, die wir von der Componiſtin kennen. Hätte aber die Begleitung, die nicht ganz leicht zu ſpielen iſt, wenn man die Accentuation ſicher und doch zart, wie das Ganze gehalten ſein muß angeben will, nicht vielleicht eben ſo wirkſam und doch leichter eingerichtet ſein können? Iſt ſie wirklich gerade ſo nothwendig? Oder konnte ſie natürlicher, und nicht nur dadurch, ſondern überhaupt ſchöner ſein? Dies ſind Fragen, die ſich nicht theoretiſch entſcheiden laſſen, wohl aber praktiſch, wenn nämlich jemand eine Begleitung in unſerm Sinne machte. Da indeſſen die vorhandene ſchön iſt, und das Schwierige zu überwinden (es liegt eigentlich nur in dem Doppelgriff in der linken Hand, der ſehr ſicher gleichzeitig angeſchlagen werden muß), ſo wollen wir darüber lieber mit uns (dem Spieler) als der Componiſtin rechten. Das Ganze des Liedes iſt ſehr ſchön, was will man mehr? — Das friſche Lied von Rükkert, No. 3., iſt eben ſo friſch und geſund in der Muſik gehalten. No. 4. iſt ein gar allerliebſtes Wiegenliedchen, nicht ſowohl zum Einſchläfern, als zum Unterhalten der Kinder, weshalb man es weniger ein Wiegenlied als ein Kinderlied nennen ſollte. Es weicht dadurch ſo ganz von dem gewöhnlichen Stil ab, daß mancher es leicht erkennen, und die rein für den Kinderſinn berechnete Komik ganz falſch betrachten könnte. Wir halten es daher für beſondere Pflicht, auf das Liedchen recht entſchieden als auf eines der gelungenſten aufmerkſam zu machen. No. 5., Traumdeutung, ſagt uns am wenigſten zu. Dagegen iſt das letzte Lied wieder eines der gelungenſten, nicht nur dieſes Heftes, ſondern der uns von der Verfaſſerin bekannt gewordenen Lieder überhaupt. Die ganze Sammlung wird ſich mithin lebhaften Beifalls im Publikum verſichert halten dürfen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Halle, den 30. Mai. Ein ſchönes Feſt wurde am 25. von der großen Liedertafel unſerer Provinz unter zahlreicher Theilnahme ſowohl hieſiger als auswärtiger Mitglieder, begangen, welche von Leipzig, Barby, Cöthen, Deſſau, Magdeburg und Zerbſt ſich eingefunden hatten. Friedrich Schneider aus Deſſau führte den Vorſitz. — Am 26. war im Amtsgarten zu Giebichenſtein ein Geſangfeſt im Freien veranſtaltet, welches ebenfalls zur höchſten Befriedigung ausfiel. — Dem Feſte der Liedertafel folgte am 27. die Feier des 25jährigen Beſtehens eines hieſigen Vereines zu Ausführung von Inſtrumentalmuſik. Am 21. Mai 1814 trat dieſer durch den Muſikdirektor Kötſchau gebildete Verein ins Leben und hielt an dieſem Tage, aus 18 ſpielenden Mitgliedern beſtehend, im Saale des Univerſitäts-Kellers ſein erſtes Concert, was von nun an wöchentlich am Dienſtag, Sommer und Winter hindurch in verſchiedenen Lokalen fortgeſetzt wurde. Von ſeinem Entſtehen an bis jetzt zählte der Verein im Ganzen 250 Mitglieder und beſtand am Schluſſe der jetzt nur noch in den Wintermonaten ſtattfindenden Concerte zu Ende März d. J. aus 48 Theilnehmern, welche ſich geſtern zur Feier des 25jährigen Stiftungsfeſtes im hieſigen Stadtſchießgraben einfanden. Der in gewohnter Weiſe vor ſich gehenden Ausführung mehrerer Inſtrumentalſätze, als Beethoven's F-Dur-Symphonie, die Ouverturen zu Johann von Paris und zum Freiſchütz folgte ein Feſtmahl, welches die Theilnehmer in ungetrübter Heiterkeit bis ſpät in die Nacht beiſammen hielt.

Berlin. Das wichtigſte muſikaliſche Ereigniß des Augenblicks iſt die Anweſenheit der vortrefflichen jungen Sängerin, Dlle. Louiſe Schlegel, aus Lübeck gebürtig, jetzt aus Leipzig zu uns gekommen. Sie iſt eben ſo ausgezeichnet ſchön und anmuthig, als ihre Stimme rein, glockenhell, edel im Charakter und, obwohl nicht eben mächtig, doch ſtark genug, um die größten heroiſchen Parthien mit Erfolg zu ſingen.

(Fortſetzung im nächſten Blatt.)

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Zehnter Jahrgang.

№ 24.

Berlin, Freitag den 14. Juni 1839.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Biographie universelle des Musiciens et Bibliographie génerale de la Musique par J. Fetis. Tome cinquième. Bruxelles et Mayence chez Schott. Pr. 2¼ Rthlr.**

So iſt denn der fünfte Band dieſes berühmten, ehrenwerthen Werks, welches uns ſo wichtig für ausländiſche, beſonders franzöſiſche, Zuſtände der Muſik ſein muß, erſchienen. Es umfaßt die Artikel Haack bis Kuzing. Für deutſche Muſikzuſtände muß man ſich hier keinen Rath holen wollen; das verſteht ſich von ſelbſt. Dieſer Band hat ſogar das Unglück, gleich mit einem Druckfehler anzufangen, indem der Concertmeiſter Friedrichs des Großen und Friedrich Wilhelms des II., Haack, Haach geſchrieben iſt. Aehnlicher Irrthümer werden wohl noch viele vorkommen. Nichts deſtoweniger bleibt das Werk eines des größten Fleißes und des eifrigſten Studiums und wir wünſchten nur, daß dem Autor beſſere Quellen in Deutſchland zu Gebote ſtänden, als die neuen biographiſchen Arbeiten in der Muſik, die, wie z. B. in dem Univerſallexicon der Tonkunſt, großentheils durch anfeindende Partheilichkeit, oder durch dreiſtes Selbſtlob verfaßt ſind, wie denn einige Artikel davon wahrhaft impoſante Beiſpiele bilden. Auch Fetis iſt eben, wie ſeine Aufſätze über Berlioz, Mendelsſohn und andere Componiſten (der letztere iſt bis jetzt nur Journalartikel geblieben) nicht frei von ſolcher Partheinahme. Mit Vorſicht hat man alſo immer dieſe neuen biographiſchen und lexicographiſchen Hülfsmittel zu gebrauchen, denn an Gerbers deutſche

Treue und Redlichkeit, verbunden mit ſo immenſem Fleiß, iſt bei ihnen nicht zu denken. — Möge Herr Fetis Jahre genug leben, um ſeinem Werk die nothwendige Bändezahl noch ſelbſt geben zu können.

### Sechs Lieder von Wilhelm Müller, vierstimmig gesetzt, von Joseph Panny. Op. 59. Mainz bei Schott. Pr. 2 Fl.

Wir vermuthen, daß dies ein nachgelaſſenes Werkchen des Componiſten iſt, da derſelbe, ſo viel uns bekannt geworden, ſchon vor längerer Zeit geſtorben iſt. Doch dem ſei, wie ihm wolle, wir haben es nur mit dem lebendigen Theil deſſelben, mit ſeiner Kunſt zu thun. Lobenswürdigermaßen hat Hr. Panny es hier unterlaſſen, ſich, wie er ſonſt pflegte, ſo unendlich auszubreiten; er hat die hübſchen Lieder Wilhelm Müller's anſpruchslos, gerade durch, componirt. Einige derſelben ſind ihm recht gut gelungen, namentlich das erſte, welches auch durch ſeinen Text zu einem innigeren Ausdruck auffordert. Etwas Ausgezeichnetes findet man inzwiſchen in dieſen ſechs Liedern nicht, ſondern ſie halten die Farbe des juste milieu, welches zwar immer die Majorität in der Kunſt behalten, aber doch nicht diejenige Parthei ſein wird, der ſich der Kritiker als Anhänger zugeſellen kann. Bei gutem Wein, in fröhlicher Geſellſchaft, werden auch dieſe Lieder ihres Zweckes nicht verfehlen; doch müſſen ſie mehr aus der Stimmung, als dieſe aus ihnen hervorgehen. Das Gute haben ſie auch noch, daß ſie leicht, in bequemer Lage der Stimmen zu ſingen ſind. Hat uns daher Hr. Panny dieſelben nachgelaſſen, ſo iſt es ein gutes, freundliches Andenken an ihn, was er uns vermacht hat.

### Missa, auctore J. G. Bertelmann, edita a Societate Hollandica Musicae promovendae. No. I. Proprietas editoris. Hagae Comitis apud Fr. Beuster. (1836.) Pr. 22 Fl.

Der Redakteur der Iris will, durch mancherlei hier nicht näher auseinanderzuſetzende Umſtände bewogen, bei dieſer Arbeit einmal einen von dem gewöhnlichen abweichenden Weg gehen. Er pflegt nämlich ſonſt ein Werk durchzuſehn, ſich den Haupteindruck deſſelben möglichſt feſtzuhalten, dann auf Einzelnes zurückzukommen, dieſes aus jenem (den Theil aus dem Ganzen) zu erklären, und hierauf dem Leſer Bericht zu erſtatten. Oftmals iſt es ihm dabei ſo ergangen, daß er am Schluß ſeiner Durchſicht eine ſehr abweichende Anſicht von der, die er beim Anfang hatte, gewonnen hatte. Was ihm anfangs löblich, keck, vielleicht ſogar genial erſchienen war, kam ihm ſpäter, weil es ſich im Werk wiederholte, oder übertrieb, vielleicht geſucht, affektirt, bizarr vor u. ſ. w. Es iſt aber ſchwer zu ſagen, ob man bei einer ſolchen Correction des Eindrucks allemal Recht hat. Der erſte Eindruck hat auch ſein Recht; die meiſten Werke müſſen nach dieſem rechnen, denn ſie kommen ſelten dazu, ſich zum zweitenmale öffentlich geltend zu machen. Wenigſtens darf man alſo behaupten, hat der, der ſeine Hörer für den erſten Eindruck günſtig zu ſtimmen wußte, ein gewiſſes Geſchick gehabt. Lernt man ein Werk durch öffentliche Aufführung kennen, ſo kann man gar keinen andern Weg des Urtheils gehn, als den allmähligen, bei welchem die Kritik immer parallel mit dem Werk läuft. Dieſen alſo wählen wir uns, und wollen Nummer für Nummer den Eindruck niederſchreiben, den die Arbeit auf uns macht. Zuvor aber haben wir noch einige Worte vorauszuſchicken. Schon in einem der letzten Blätter der Iris erwähnten wir der wackern, höchſt verdienſtlichen Beſtrebungen um die Muſik, die ſich in Holland geltend machen. Dieſe Miſſa iſt eine Frucht derſelben; wie der Titel andeutet, iſt ſie kraft des Vereins zur Beförderung der Tonkunſt ins Leben getreten; dieſer hat ſie auf ſeine Koſten ſtechen laſſen, denn wie wäre es dem Muſikhändler ſonſt möglich, ein Werk ſolcher Gattung zu publiciren. Darin liegt eine doppelte Andeutung für die Kritik, einmal die, daß der Componiſt noch im Streben, daß er noch jung iſt, und man ihm ſomit die Hand freundlich reicht, um ihm hülfreich zu ſein; zweitens die, daß man es mit einem ſolcher Hülfe würdigen Streben zu thun hat. Beides muß uns günſtig ſtimmen; wir gehn alſo eigentlich mit einem Vorurtheil an unſere Arbeit. Indeſſen hoffen wir, daß daſſelbe nicht ſo von Einfluß ſein werde, um uns aus zu großem Vertrauen in das Werk, oder aus Mißtrauen in unſre Unbefangenheit (beides könnte der Fall ſein) ungerecht und unbillig gegen daſſelbe zu machen. Zur Sache! No. 1.: „**Tantum ergo sacramentum veneremur.**“ Dieſes erſte Stück fängt mit Ernſt, aber mit einer gewiſſen Kälte an. Es iſt **C-Dur** C-Takt. Ueberall entdecken wir die unverkennbaren Spuren des Fleißes. Offenbar ſucht der Componiſt ein Verdienſt in der Stimmenführung, und macht dies zumal in der Begleitung geltend, da er die Inſtrumente ſehr vielfach durchaus ſelbſtſtändig zu halten ſucht, ſie in Imitation und Gegenbewegungen eintreten läßt und dgl. Doch will uns aus Allem nicht ſowohl eine ungeübte Hand, als eine gewiſſermaßen ungelenke bemerkbar werden; die Behandlung hat, wenn wir uns ſo ausdrücken dürfen, etwas Eckiges, Steifes, es ſteht Alles richtig auf dem Papier, aber nicht ſchön. Der Wohlklang ſcheint die letzte der Eigenſchaften zu ſein, welche der junge Tonſetzer von ſich forderte. Deſſenungeachtet liegt in dem Ganzen eine Hinneigung zum Stil, die uns das Stück werth macht. — No. **II.**: Das **Kyrie eleison.** Dieſes Stück muß ſchon eine beſtimmtere Phyſiognomie tragen; es iſt von ſolcher Bedeutung in der Meſſe, daß es für die Wägung eines Talents ungleich entſcheidender wird, als das Eingangsſtück. Denn hier treten allgemein gültige äſthetiſche Forderungen mit ein, und ſind dieſe verſäumt, hat die Muſik ſie nicht wenigſtens lebendig geahnt, wenn ſie auch nicht zum klaren Bewußtſein gekommen ſind, ſo dürfen wir uns ſchon mit größerer Sicherheit über den Beruf und Nichtberuf des Componiſten ausſprechen.

(Schluß folgt.)

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Petersburg. Nachſtehend geben wir noch eine Zuſammenſtellung der muſikaliſchen Ereigniſſe gegen den Schluß der dießjährigen Saiſon, bis in den Mai hinein. Der Violoncellvirtuos Servais gab noch ein öffentliches Concert und eine Morgenunterhaltung. Servais würde unendlich mehr als Künſtler gelten, wenn er ſein Spiel nicht ſo outrirte. Dieſes Ziehen und Zerren der Töne bei den anſpruchloſeſten Stellen iſt allerdings Uebermaaß des Gefühls und kann in unleidliche Empfindelei ausarten. In der Morgenunterhaltung des Hrn. Servais wurde auch das Trio von Fr. Schubert ohne Abkürzung von Henſelt, Böhm und Servais geſpielt. Henry Vieuxtemps, welcher leider durch Krankheit bis dahin verhindert wurde, öffentlich aufzutreten, gab endlich den 23. April ſein Concert und der gedrückt volle Saal bewies die Theilnahme des Publikums für den Künſtler. Vieuxtemps ſpielte ſein Fis-Moll-Concert, eine neue Fantaſie „La Sentimentale“ benannt und zum Schluß ein Duo für Violine und Violoncell ohne Begleitung mit Servais. Die Vorzüge des trefflichen Künſtlers, wie wir ſie vor einem Jahre ſchätzen lernten, ſind dieſelben geblieben, nur mögte dem Ganzen ſeiner Leiſtungen eine größere Beimiſchung geiſtiger Selbſtſtändigkeit, analog ſeiner techniſchen Meiſterſchaft, zu wünſchen ſein. Lipinsky, von Moskau mit Ehrenbezeugungen und Geld zurückgekehrt, gab Tags darauf, den 24. April, im großen Theater ein Concert, daſſelbe war aber total leer. Der Reiz der Neuheit war für das Publikum nicht mehr vorhanden. Lipinsky iſt bereits nach Lemberg abgereiſt, um von da ſeine Familie abzuholen und dann in Dresden ſeine Concertmeiſterſtelle anzutreten. Vieuxtemps, Thalberg und Servais bleiben noch einige Zeit hier, wo es an gaſtlicher Aufnahme nicht fehlen wird. Henſelt hat das Ehrenprädikat „Pianiſt Sr. Majeſtät des Kaiſers von Rußland“ erhalten. Mögten die Verhältniſſe Henſelt's ſich doch bald ſo befeſtigen, daß er endlich daran denken kann, ſeinen Ruf als Meiſter in der Compoſition durch ein gewichtiges Werk zu rechtfertigen. Am 7. Mai gab Thalberg noch ein Concert.

Berlin. (Schluß der vorigen Nummer.) — Am Sonntag den 2ten d. hatten vorzugsweiſe Dilettantinnen ein Concert im Saale der Singakademie zum Beſten der Verunglückten zu Marienburg veranſtaltet. Es war ein ganz eigenthümliches, indem nur Damen executirten, mit Ausnahme von 8 Inſtrumentiſten, welche zwei Concerte von Sebaſtian Bach begleiteten, die auf drei Fortepianos von drei jungen Damen vorgetragen wurden. Außerdem wurde eine Motette von Marcello und das Stabat mater von Pergoleſi, beide Stücke nur für Frauenſtimmen geſchrieben, ganz vorzüglich ausgeführt. Die ſehr ſorgfältige Einſtudirung hatte Hr. Curſchmann, der bekannte und beliebte Liedercomponiſt, übernommen.

— — In dieſer Woche hat ſich nichts Neues von Belang zugetragen. Die Oper der Königsſtadt iſt geſchloſſen. In der Oper des Königlichen Theaters fuhr Dlle. Schlegel fort, ihre Gaſtrollen mit ungetheilteſtem Beifall zu geben, der ſowohl ihrer ſchönen, glockenreinen, klaren Sopranſtimme, als dem einfach natürlichen, und doch edlen und ausdrucksvollen Vortrag, wie der überaus anmuthigen Perſönlichkeit der Sängerin gezollt wurde. Sie iſt in den drei Opern Weber's und in Meyerbeer's Robert der Teufel aufgetreten. Leider verließ ſie uns ſchon in dieſer Woche, doch haben wir Hoffnung, ſie auf längere Zeit zurückkehren zu ſehen. — Der Pianiſt Hr. Wiſocki aus Warſchau gab Mittwoch im Jagor'ſchen Saale ein Concert. Er hätte wohl beſſer gethan, es zu unterlaſſen, ſowohl der Jahreszeit halber, als weil er durch ſein Spiel auch ſchwerlich das Intereſſe des Publikums zu feſſeln vermag. Ueberdieß hatte er ein elendes Inſtrument, welches ſich zwiſchen jedem, ſelbſt dem leichteſten Accompagnementſatz total verſtimmte. Es ſoll von Iſinck in Leipzig ſein.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zehnter Jahrgang.

№ 25.

Berlin, Freitag den 21. Juni 1839.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Missa, auctore J. G. Bertelmann, edita a Societate Hollandica Musicae promovendae. No. I. Proprietas editoris. Hagae Comitis apud Fr. Beuster. (1836.) Pr. 22 Fl.**

(Fortſetzung.)

Wir freuen uns, dem Componiſten hier das Zeugniß geben zu können, daß er wenigſtens überall in dieſem Abſchnitt ſeiner Arbeit Andeutungen gegeben hat, wie ihn der Ernſt der Sache ergriffen. Der erſte Satz in C-Moll, C-Takt, thut allerdings durch ſeinen Rhythmus einer höhern Wirkung Eintrag, doch ſind in der Harmonie wie in den melodiſchen Combinationen die Bedingungen des Kyrie auf eine ſchöne Weiſe feſtgehalten, beſonders in der Steigerung, die von dem erſten Finale auf den G-Dur-Accord anfängt, und bis zum Eintritt des Es-Dur (der eilfte Takt des Satzes) in einem glücklichen Fluß fortgeht. Hier aber wird das Stück viel ſchwächer. In der weichen Tonart konnten wir uns den Rhythmus allenfalls gefallen laſſen, in der harten tritt ſeine etwas ordinaire marſchartige Natur zu klar zu Tage. Sehr wohlthuend wirkt daher der zweite Abſchnitt des Stücks, das Allegro moderato in C-Dur, zumal da hier zum erſtenmale der Componiſt den Wohlklang zu ſuchen ſcheint. Schlägt man ſeine Arbeit hier auf, ſo wird man verſucht zu glauben, daß er ſich beſonders Joſeph Haydn's Meſſen zum Vorbilde gewählt habe. Die Pauſen in der Begleitung hätten wir weggewünſcht; ſie ſtören die Harmonie des Ganzen nach unſrer Meinung. Dagegen wird das

Stück ſehr ſchön pag. 15. Takt 3., bei dem Eintritt des Solos in F-Dur. Dieſe Melodie iſt eben ſo wohlklingend und natürlich, als neu und bezeichnend. Noch mehr hebt ſie ſich hervor bei dem Eintritt des Tuttis, wo ſie in Moll wiederkehrt. Aber leider reißt hier auf einmal der ſchöne Faden ab, bei dem Uebergang nach As-Dur, der an ſich zu plötzlich (es iſt im Grunde eine *Spohr'ſche* Wendung hier nachgeahmt, allein ohne die feine Sicherheit dieſes Meiſters) auch durch die Stimmlagen und beſonders dadurch, daß die Septime in der Melodie, ſtatt ſich abwärts aufzulöſen, aufwärts ſteigt. Dies iſt an ſich freilich erlaubt, allein die ganze Art und Weiſe, wie es hier geſchieht, wie Mittelſtimmen, Verdoppelungen, Begleitung liegen, machen den Eindruck zu einem nicht angenehmen. Wir haben an der ganzen Ueberraſchung *nur* das Gefühl der Plötzlichkeit, keines uns angenehmen neuen Zuſtandes.— Mit dieſer Genauigkeit können wir aber nicht fortfahren, weil wir ſonſt ein Buch, ſo dick wie das Werk, über daſſelbe ſchreiben müßten. Wir gehen zum Gloria. Es iſt dasjenige Stück, welches die Componiſten am ſicherſten zu treffen pflegen, weil die Worte den Charakter ſo entſchieden ausprägen, daß kein Irrthum möglich iſt. Auch unſer Componiſt hat ein ihm entſprechendes Thema gefunden, aus dem wir nur die Sechszehntel-Figur des erſten Takts wegwünſchen, die zu ſehr an den Jägercorps im Freiſchütz erinnert. Das Solo, „et in terra pax hominibus", iſt neu und eigenthümlich, doch würden wir grade dieſe Worte anders ausgedrückt haben. — Das Gratias iſt ein ſchön gearbeitetes Stück; ein vierſtimmiger Soloſatz verſchmilzt ſich mit einem desgleichen Chore. Die Behandlung iſt kunſtreich und gewandt; es iſt zwar kein Fugenſatz, wiewohl die Eintritte häufig dieſen Anſchein geben, allein es fehlt darum doch nicht an tüchtigen contrapunktiſchen Wendungen, Imitationen in verſchiedenen Intervallen, u. dgl. m. Ueberhaupt verräth ſich die *Neigung* zum *Arbeiten*, wie dies bei jemandem, der ſeine Kräfte einem Werk in kirchlichem Stil widmet, auch kaum anders ſein kann, überall. So iſt auch das dem Gratias ſich anſchließende: „Qui tollis peccata mundi" ſehr fleißig in der Führung der Stimmen gehalten. — Das „Quoniam" beginnt mit einem Baßſolo, welches, obwohl es ganz ſangbar iſt (wie denn überhaupt der Componiſt gründliche Kenntniſſe von der Geſangskunſt zu haben ſcheint, da er niemals gegen die Behandlung der Singſtimmen fehlt) ſich doch durch nichts eben Beſonderes auszeichnet. Doch auf die Worte: „in Gloria Dei patris, amen," ſchließt ſich eine Fuge an dieſes Solo an, die ſowohl durch ihr kraftvolles, rhythmiſch wirkungsvolles Thema, das ſich ſehr gut zu jeder Art der Behandlung eignet, wie durch die Verarbeitung deſſelben ſich auszeichnet. Durch dieſes Stück hat der Componiſt wenigſtens die entſchiedene *wiſſenſchaftliche* Probe ſeines Kunſtberufs abgelegt, und würde ſich nach unſerer Anſicht dadurch allein das Anrecht erworben haben, daß eine das Beſte der Kunſt fördernde Geſellſchaft zu ſeinen Gunſten ein Opfer brächte. Der Dank, den man von ihm erwarten darf, iſt im Voraus durch das tüchtige Werk abgeſtattet. — Gegen das Ende modulirt uns das Stück zu weit aus dem Geleiſe, doch können wir eine ſolche Licenz wohl dem eifrigen Wunſch, recht glänzend und die Effekte ſteigernd zu ſchließen, zu Gute halten. —

(Schluß folgt.)

### Melodieen und Choräle zum Gesangbuche der Diöcese Limburg mit einfacher Orgelbegleitung, von Xaver Ludwig Hartig. Mainz bei Schott.

Wir haben hier ein katholiſches muſikaliſches Geſang- oder Choralbuch vor uns. Da die weſentlichſten Eigenſchaften eines ſolchen ſtreng mit dem Ritus zuſammenhängen, der uns fremd iſt, ſo ſteht uns auch über die Zweckmäßigkeit kein Urtheil zu. Den rein muſikaliſchen Theil können wir nur gut heißen. Die Choralmelodien ſind allerdings meiſt ganz anderer Art, als die, welche uns aus unſern evangeliſchen Choralbüchern bekannt ſind. Sie ſtehen zu dieſen etwa in dem Verhältniß, wie die italieniſche Geſangsmuſik zur deutſchen. Der Verfaſſer ſagt auch in der Vorrede, daß er häufig Melodien von italieniſchen Meiſtern gewählt habe, und greift die Meinung an, daß ein Geſang um ſo kirchlicher und würdiger wäre, je monotoner (wie er ſich ausdrückt) derſelbe ſei, je ſtrenger er an dem Princip halte, nur Sylbe auf Note zu ſingen. Wir wollen dem Herausgeber zwar Recht geben, daß darin die Würde des kirchlichen Geſanges nicht allein beſteht; allein wie jede Form auch ihren geiſtigen Eindruck übt, ſo üben dieſe Eigenſchaften der Melodie auch den der Feierlichkeit und des Ernſtes aus. Der Autor meint aber, daß der katholiſche Gottesdienſt andere Formen und Melodien fordere; er wünſcht das mehr Sangbare, ſich dem Ohr Anſchmiegende. Das mag ſein. Allerdings iſt Anregung der Sinnlichkeit, in einem gewiſſen edlern Sinne, ein Hauptfundament des katholiſchen Ritus. Der Redakteur der Iris wird ſich hier über das Recht und Unrecht dabei, oder über das Beſſer und Schlechter in keine Controverſen einlaſſen, beſonders da es ihm ſcheint, als ob auf beiden Seiten der jetzt wieder ſo ſtreitbar gewordenen Partheien gleiche Pedanterien in formellen Dingen, und gradehin geſagt, große Thorheit herrſche. Doch die blos muſikaliſche Iris hat mit dieſer Eris nichts zu ſchaffen, und muß, wie geſagt, den blos muſikaliſchen Theil des vorliegenden Werkes ganz lobenswerth nennen.

### Sammlung mehrstimmiger Gesänge für Sopran- und Altstimmen mit und ohne Orgelbegleitung, von Jacob Neus. Heft I., II., III. Pr. jeden Hefts 36 Xr. Mainz bei Schott.

Dieſe Sammlung beſteht aus Beiträgen von Lachner, Löwe, Neukomm, Rinck, Seyfried, Panny, Tomaſcheck, Lindpaintner, Spohr, Hummel, Reiſſiger, Friedrich Schneider u. ſ. w. Es würde daher zu weitläuftig ſein, auf die einzelnen Nummern darin einzugehn. Die genannten Namen bürgen für den Werth der Beiträge im Allgemeinen. Sie iſt für katholiſche Lehrinſtitute vorzugsweiſe beſtimmt, und eignet ſich auch durch den Charakter der Muſikſtücke, wie durch die ganze Behandlung derſelben dafür, indem leichte Ausführbarkeit eine Grundbedingung iſt, die wir ziemlich durchweg befolgt finden. Wir wollen daher nur die Aufmerkſamkeit des Publikums darauf gerichtet haben.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Neapel. Das größte Aufſehen als Sängerin macht jetzt hier Dlle. Pixis. (Ein Beweis, daß die Geſangkunſt in Italien eben ſo abwärts geht, wie die Muſik ſelbſt.) Dlle. Pixis hat des Klimas wegen und um die Umgegend zu genießen, ihren Aufenthalt hier bis jetzt verlängert, und da der Hof und das Publikum ſehr wünſchen, daß dieſe Künſtlerin für San Carlo engagirt werde, ſo wird am Ende die Direktion nicht umhin können, dies zu thun, obgleich das Opernperſonal vollzählig iſt. Es befindet ſich gegenwärtig auch eine Commiſſion von dem königlichen Theater in Palermo hier, um Dlle. Pixis für dort zu gewinnen, worüber das hieſige Publikum ſehr beunruhigt iſt. — Hr. Methfeſſel, berühmter Hautboiſt aus Erfurt, gab vorige Woche im königlichen Theater del Fondo ein Concert, und fand großen Beifall. (Dieſe Nachrichten, die uns durch die allgemeine Zeitung zukommen, ſcheinen etwas deutſche Partheilichkeit zu verrathen; die Quelle läßt ſich leicht muthmaßen.)

Lübeck. An unſerm Muſikfeſt am 26., 27. und 28. Juni werden 400 Executanten Theil nehmen; es hatten ſich noch ſo viel mehr gemeldet, daß man ablehnen mußte. Unter den ausgezeichneten Mitwirkenden zählt man: die Herren Concertmeiſter David aus Leipzig, Muſikdirector Pacius aus Helſingfors, Concertmeiſter Haffner aus Wien, Maſſonneau aus Schwerin, König aus Lüneburg, Weiſſer aus Leipzig, Bolgorſcheck (Flötiſt), u. ſ. w. und unter den Sängern die kräftigſten Stützen der Geſangvereine in den meiſten der betheiligten Städte. Für Sologeſang haben uns außer mehreren vorzüglichen Dilettantinnen aus Bremen und Berlin Fräulein Hedwig Schulze von der königl. großen Oper in Berlin, Hr. Schäfer, Tenoriſt aus Hamburg, Hr. Zſchieſche, königl. Sänger aus Berlin, Fräulein Grabau, Fräulein Minna de la Foltie (Altiſtin) u. a. m. ihre Mitwirkung zugeſagt. Am erſten Concerttage wird Händel's „Samſon", am zweiten verſchiedene Inſtrumental- und Geſangsſolo- und Enſembleſtücke, worunter das Finale aus dem Waſſerträger, die Ouverturen zur Zauberflöte und Leonore, das berühmte Quartett aus dem befreiten Jeruſalem von Righini, u. ſ. w. aufgeführt. Am dritten Tage iſt das Concert gemiſcht; Beethoven's C-Moll-Sinfonie macht den Anfang; hierauf einige Soloſtücke für Geſang oder Virtuoſität, zum Schluß der zweite Theil des Meſſias von Händel. Die ganze Einrichtung verdient nur das unbedingteſte Lob, da eben ſo wohl für Mannigfaltigkeit als Gediegenheit geſorgt iſt.

Berlin. Faſt abſoluter muſikaliſcher Stillſtand. — Fräulein v. Faßmann iſt nach ihrer Urlaubsreiſe als „Iphigenia" wieder aufgetreten. Hr. Julius Schneider hat gemeinſchaftlich mit dem königlichen Kammermuſikus Hrn. Belcke eine geiſtliche Muſik in der Werderſchen Kirche zu wohlthätigem Zwecke veranſtaltet, in welcher vor einem zahlreichen Publikum hauptſächlich Enſembles, Geſangsſtücke, Motetten, Pſalmen u. ſ. w. von Faſch, Mendelsſohn, Grell und J. Schneider aufgeführt wurden. Auch ließ ſich Hr. Belcke auf der Poſaune hören.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zehnter Jahrgang.
№ 26.
Berlin, Freitag den 28. Juni 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Missa, auctore J. G. Bertelmann, edita a Societate Hollandica Musicae promovendae. No. I. Proprietas editoris. Hagae Comitis apud Fr. Beuster. (1836.) Pr. 22 Fl.**

(Schluß.)

Doch wir müſſen uns in gewiſſer Beziehung Stillſtand gebieten, denn auf dieſem Wege überſchreiten wir ſelbſt den für ein ſo großes und tüchtiges Werk uns geſtellten Raum. Demzufolge werden wir uns von jetzt an nur noch auf einige einzelne Bemerkungen beſchränken. Das „et incarnatus est“ iſt einem Tenorſolo anheim gefallen, welches im Ganzen ſchön zu nennen, und namentlich wiederum mit ſicherer Kenntniß des Geſanges behandelt iſt. Nur hätten wir weniger Fiorituren darin gewünſcht. Der Componiſt hat ſogar einmal eine doppelte Lesart geſetzt, um eine elegante Geſangsverzierung ad libitum zu laſſen, die ihm zu ſchwierig ſcheint, um von jedem Sänger ausgeführt zu werden. Er liefert dadurch den Beweis, daß er, was in Deutſchland ſehr ſelten iſt, ſein Solfeggio gut verſteht, aber er hat dem ernſten, würdigen Stil, den er in den Chören und Enſembles feſtgehalten, zu viel Eintrag gethan. Er hätte das Solo in einer Stimme nicht anders behandeln ſollen, als den nachherigen vierſtimmigen Satz in **Es-Moll**, welcher von ſo ſchöner Wirkung iſt. — Das **Resurrexit** iſt ein fließendes, lobenswerthes Stück; doch könnte eine etwas edlere Erhebung darin ſein, wenn man erwägt, welcher erhabene Gedanke darin ausgedrückt ſein ſoll. — Der

Anfang des Sanctus muß imposant genannt werden, ohne durch materielle Mittel ſeinen Effekt zu ſuchen. — Das Benedictus muß ſehr langſam genommen werden, falls die figurirte Sopranſtimme unſerm Geſchmack zuſagen ſoll; der Componiſt hat inzwiſchen ein Andante moderato geſetzt. Die Melodie iſt übrigens ſchön, wie er denn überhaupt, je weiter wir das Stück hören, je beſſer in natürlichen Fluß zu kommen ſcheint. Langſam ſtören uns auch die Paſſagen nicht, da ſie ſehr geſangvoll ſind; doch nur um ein Weniges zu ſchnell, und ſie werden ganz ſtilwidrig. — Man iſt, nicht mit Unrecht, neugierig, wie ein Componiſt, der ſein Werk ſo gut angelegt, ſo ſchön geführt hat, es beſchließt. Die Meſſe verſtattet des Textes halber, da das milde Agnus dei zurückkehrt, keinen ſogenannten brillanten Schluß. Eine Fuge würde ſchwer anzubringen ſein, müßte wenigſtens ein ſo eignes Colorit haben, daß ſich ſelten ein Thema glücklich dazu hergeben würde. Dagegen iſt ein ſchöner Schluß möglich, aber freilich ſchwerer als ein glänzender. Der Componiſt hat aus dem dona nobis pacem ein eigenes, gearbeitetes, in Imitationen kunſtreich und wohlklingend geführtes Werk gemacht, mit dem ſich das Agnus dei qui tollis in ſehr wohlthuender Melodie in Soloſätzen verwebt. Einem glücklichen Gedanken folgend, hat er dazu dieſelbe benutzt, die er ſchon im Kyrie angebracht, und die uns bei dieſem als ſo ſchön erfunden auffiel. Ein Beweis, daß der Autor auch eine richtige Kritik über ſich ſelbſt ausübt und recht wohl weiß, wo die gelungenern Stellen ſeiner Arbeit ſich befinden. So müſſen wir ihm denn auch für das Ende derſelben ganz beſonders Dank ſagen, denn das Schlußſtück iſt in der That eins der beſten im ganzen Werk, wie dies auch der Fall ſein ſoll. Faſſen wir nun unſere Meinung zuſammen, aus dem Einzelnen, was wir, wie es nach und nach bei der Durchſicht in uns entſtand, gegeben haben (ohne irgend ein Stück voraus zu durchblättern) ſo wird die Summe eine ſehr günſtige Bilance für den Künſtler ergeben, und mithin zugleich der Geſellſchaft, die ſich ſeiner annahm, das unbedingteſte Lob zu Theil werden müſſen. Möge ſie uns öfter mit ſolchen Arbeiten verſorgen, ſo verdient ſie ihren Namen „Verein zur Beförderung der Tonkunſt" mit vollem Recht, aber nicht nur für Holland, ſondern für das ganze, durch räumliche Grenzen und ſelbſt durch die wechſelnden Sprachen ja nicht abgeſchloſſene Gebiet der Muſik überhaupt, deſſen Herrſchaft ſich überall hin erſtreckt, wo das menſchliche Herz veredelten Gefühlen Raum giebt. Denn ſprechen die Völker der Erde auch mit tauſend verſchiedenen Zungen, ſo hören ſie doch mit einem Ohr, und das Ohr iſt die Pforte, durch welche der Ton ſüß, ſchmerzlich, erhebend, tröſtend, heiligend, beſeligend in die Bruſt einzieht.

**Fugirte Orgelstücke nebst Uebungen durch alle Tonarten, für angehende wie für geübtere Orgelspieler von Ch. H. Rinck. Op. 120. Mainz bei Schott. Pr. 3 Fl. 12 Xr.**

Der Ruf des Componiſten iſt auf dieſem Felde ſo begründet, daß es nur ſeines Namens bedarf, um uns gewiß darüber zu machen, daß wir nicht nur ein durchaus brauchbares, tüchtiges, ehrenwerthes Werk vor uns haben, ſondern auch ein in vielfacher Hinſicht ſchönes. So gewiß wir deſſen alſo auch waren, ſo müſſen wir doch geſtehn, daß unſere Erwartungen diesmal noch übertroffen worden ſind. Unter den uns bekannt gewordenen, für die Ausbildung des Orgelſpiels berechneten Werken iſt keines uns ſo gut geordnet, ſo überſichtlich, ſo klar, ſo beſtimmt in ſeinen Forderungen und Leiſtungen, und doch zugleich ſo frei muſikaliſch erſchienen. Die Tonſtücke ſind nach den Tonarten geordnet; Präludien, wo ſich der Autor freier ſeiner Phantaſie überläßt, wechſeln mit eigentlichen Uebungsſtücken ab. Zuerſt haben wir Stücke in den bekreuzten Dur-Tonarten, dann in den bekreuzten Moll-Tonarten, hierauf die Dur-, dann die Moll-Tonarten mit Been. — Bei Orgelſachen geht der Red. der Iris gern den fugirten oder ſonſt ſtreng contrapunktiſchen nach. Von dieſen finden ſich in der gegenwärtigen Sammlung viele ſehr werthvolle. Wir heben einige zu näherer Bezeichnung heraus. Z. B. das Fugato mit doppeltem Thema (wenigſtens mit einer neben dem Thema durchgeführter charakteriſtiſchen Figur) in D-Dur; das ganz ähnlich behandelte, aber noch reicher ausgeführte in H-Dur. Die gelehrt durchgeführte Doppelfuge in E-Moll, in welcher ein ſehr ſchön melodiſches Thema in gehaltenen Noten den glücklichen Gegenſatz zu einem figurirten bildet; beſonders hervorzuheben iſt die durchweg geſteigerte Wirkung in dieſem Stück. Nur hätten wir den Schlußtakt etwas bedeutender gewünſcht; es will uns ſcheinen, als fordere die Harmonie des Periodenbau's hier wenigſtens eine Verdoppelung der Länge, wenn nicht gar einen noch breiteren Schlußfall. Inzwiſchen iſt das eine Anſicht, und der Componiſt kann in ſeinem Gefühl eben ſo vollkommen Recht haben, wie wir in dem unſrigen. — Um das Werk würdig zu beſchließen, ſcheint der Autor ſich das letzte Präludium — das Poſtludium ſeiner Arbeit — aufgeſpart zu haben, nämlich das in Es-Moll, an welches ſich eine Fuge, oder vielmehr ein frei fugirter Satz mehr in Form einer Phantaſie über das ſehr ſchöne Thema anſchließt. In dieſem Stück beſonders iſt der Gedanke das ganz Herrſchende geblieben, und hat ſich durch die Form durchaus nicht einengen oder vollends zerſtören laſſen. Wenn wir daher auf das vorliegende Werk das Sprichwort „Ende gut, Alles gut" anwenden, ſo ſoll dies nicht die gewöhnliche Bedeutung haben, daß das gute Ende alles Uebrige gut mache, ſondern die wörtliche, daß das Ganze bis zum Ende die achtendſte Anerkennung verdient. — Wir ſchließen hier gleich die ganz kurze Anzeige über folgendes Werkchen deſſelben Verfaſſers an, in derſelben Verlagshandlung erſchienen:

**Der Choralfreund**, oder Studien für das Choralspielen. VIIter Jahrgang. Op. 122. Pr. 2 Fl. 42 Xr.

Wir können hier nur das wiederholen, was wir mehrfältig bereits beim Erſcheinen der früheren Hefte des Werkes geſagt haben. Daſſelbe iſt durchweg ſeinem Zweck entſprechend, und vereinigt das Nützliche mit dem Schönen. Es enthält ſechszehn bearbeitete Choräle, jeden mit zwei oder drei Veränderungen. Beſonders hat uns die Behandlung des herrlichen Chorals, dieſes wahren Machtgeſanges „Lobet den Herrn, den mächtigen König der Ehre" gefallen. — Die große Zahl von Pränumeranten auf das Werk, die ſich mit jedem Jahr noch zu mehren ſcheint, giebt das beſte Zeugniß dafür, wie ſehr ſich der Nutzen deſſelben in dem Kreiſe, dem es gewidmet iſt, fühlbar macht.

**Studien für die Flöte nebst einer willkührlichen Pfte.-Begleitung von Eugen Kummer. Op. 97. Bonn bei Mompour. Pr. mit Pfte. 1 Rthlr. 12½ Sgr., für die Flöte allein 15 Sgr.**

Der Verfaſſer hat dieſe Uebungen auch, wie uns ihr Titel lehrt, beſonders dazu beſtimmt, die in neuerer Zeit üblichen Verzierungsarten, als Vor- und Nachſchläge, Triller, Pralltriller, Doppelſchläge, u. ſ. w. richtig und elegant ausführen zu lernen. Er hat zu dieſem Behuf dieſelben über jede Uebung in Noten ausgeſchrieben, ſo daß der Spieler die Bedeutung der verſchiedenen Schreibarten genau kennen lernt. Dies deutet an, daß es hierbei weniger auf Künſtler, als auf Anfänger abgeſehen iſt, und für dieſe iſt das Verfahren auch ganz zweckmäßig, wiewohl ſich, genau genommen, viele Verzierungen gar nicht beſtimmt aufſchreiben laſſen, ſondern immer mehr oder weniger der Ausbildung des Ohrs und Geſchmacks zu willkührlicher Abkürzung und Verlängerung der Noten anheim fallen. Die Zweckmäßigkeit der Uebungen im Ganzen zu beurtheilen, müſſen wir einem Flötiſten überlaſſen. Von Seiten der Compoſition wird ſich niemand daran begeiſtern, und ſcheinen uns dieſelben, obwohl der Titel ſie für die Erlernung der *neumodiſchen* Verzierungen beſtimmt, doch ziemlich *altmodiſch*.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

**Paris.** **Meyerbeer** iſt eifrig damit beſchäftigt, eine neue vieraktige Oper von **Scribe** zu componiren, welche im nächſten Winter in der Académie royale de Musique zur Aufführung kommen ſoll. — **Spontini** iſt in der Akademie der Künſte in **Paërs** Stelle zum Mitgliede gewählt worden. Dies iſt ein Tribut, den man ſeinem mit Recht durch die Compoſition der Veſtalin erworbenen Ruhm zollt. Wenn für Deutſchland der Vortheil daraus erwüchſe, daß Hr. **Spontini** in Frankreich bliebe — denn was er Gutes hat, bleibt uns darum doch — ſo würden wir die Stimmgeber in der franzöſiſchen Akademie doppelt für ihr Votum loben. Der König hat übrigens die Wahl beſtätigt.

**Berlin.** Das Opern-Repertoir der Königſtädtiſchen Bühne iſt ſuspendirt, da das ganze Opernperſonale ſich auf Urlaub befindet. Das der Königlichen dreht ſich auf **Donizetti** und **Bellini** umher. Der Wollmarkt iſt nicht die Zeit der Muſikblüthe. Das einzige Concert der verwichenen Woche war das ſchon erwähnte der Hrn. Julius **Schneider** und **Beicke**. — Hoffentlich dauert dieſer Zuſtand noch einige Wochen oder Monate fort, denn Ferien verlangt Jedermann, auch ein muſikaliſcher Referent.

Berlin, gedruckt bei **Petſch**.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zehnter Jahrgang.
№ 27.
Berlin, Freitag den 5. Juli 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Deuxieme Notturno pour le Pfte. composé par Frédéric Chopin. Berlin chez Schlesinger. Pr. 10 Sgr.**

Haben wir uns geändert, oder hat ſich der Componiſt geändert, oder haben ſich die Zeiten geändert, oder tritt die Wahrheit des alten Sprichwortes ein: **Tempora mutantur et nos mutamur in illis!** Von allen dieſen Fragen möchte jede ein halbes Ja zur Antwort erhalten, und ſomit der ſummariſche Sinn aller ein ganz vollſtändiges. Das Notturno von Chopin könnte uns Anlaß zu weitläuftigen Betrachtungen über uns ſelbſt wie über die Kunſt überhaupt geben; es wird in der That ſchwer zu unterſcheiden, wenn man lange in einer beſtimmten Atmoſphäre verharrt, die einem Anfangs bedrückend ſchien, ob dieſe ſich verbeſſert, oder unſere Lungen ſich daran gewöhnt haben. So können wir von uns ſelbſt, wir geſtehn es frei, nicht zu wiſſen behaupten, ob wir uns an die widernatürlichen Fingerbenutzungen, an das Hervorſuchen des Neuen und Schwierigen ſo gewöhnt haben, daß, was uns vor 6—8 Jahren ſo entſchieden anwiderte, daß wir mit der heftigſten Polemik dagegen auftraten, uns jetzt nur nicht mehr auffallend erſcheint, oder ob wirklich die Sache damals nicht ſo ſchlimm war, ſondern uns nur ſo ſchien, oder endlich, ob ſie ſich jetzt gebeſſert hat. Denn während uns die erſten Werke Chopin's, auch ſeine Notturnos (vielleicht iſt das vorliegende gar ein neu aufgelegtes der alten) ſo ſchwierig, widerſtrebend (widerhaarig iſt der plumpere aber ſonſt beſſere Ausdruck) erſchienen, daß wir es für unmöglich hielten, dieſe Art und Weiſe könne ſich jemals geltend machen: ſo ſcheint uns jetzt das Notturno in Rede verhältnißmäßig als ganz leicht und fließend, und ließ ſich wenigſtens ſo bequem, wenn auch das Spielen uns einige Mühe koſten dürfte. Nach dem wie uns Thalberg durch Berg und Thal der Schwierigkeiten ſchleppt, und Henſelt damit hänſelt, will uns die vorliegende Chopin'ſche Aufgabe ganz eben und gebahnt vorkommen. Gewinnt ſo der Componiſt einerſeits für uns, entweder dadurch, daß die Zeit und Gewohnheit die ſchroffen Contraſte aufgehoben, oder er ſelbſt ſich uns mehr genähert hat, ſo verliert er freilich auf der andern Seite auch an Neuheit, an frappanten, charakteriſtiſchen Zügen. Des Aehnlichen iſt nach ihm (er hat das Verdienſt oder die Schuld des Vorangehens gehabt) ſo Vieles geſchrieben, daß wir jetzt nur das Hergebrachte, Gewohnte ſehen, wo uns ſonſt das Unerwartetſte begegnete. Auch die für alle Notturnos, die wir ſeit zwanzig Jahren geſehn, durchgehende Grundbemerkung, müſſen wir hier wiederholen, daß, wie viel auch hinzugethan ſei, um die Form reicher, den Ausdruck mannigfaltiger zu machen, doch der Grundtypus dieſes und aller Schweſter-Notturnos in den ſtammmütterlichen Field'ſchen liegt, und dort — ſo iſt wenigſtens unſere Anſicht — in ungleich reinerer Grazie und Anmuth anzutreffen iſt, als in der ganzen Nachkommenſchaft. Nichtsdeſtoweniger klingt das Notturno von Chopin ſehr ſchön, hat zum Theil einen Charakter, den der Italiener „innocente“ zu bezeichnen pflegt, iſt graciös verziert, mit feinen harmoniſchen Gewürzen bereitet. So mag es denn mit Recht als ein Mithelfer an dem Glanz des berühmten Namens des Componiſten betrachtet und demgemäß in der muſikaliſchen Welt begrüßt werden.

A Monsieur Adolphe Henselt. L'espérance frustrée, (getäuschte Hoffnung) pièce brillante en forme d'une Etude expressive pour le Piano, composée par C. Reissiger. Berlin bei Schlesinger. Pr. 14 Gr.

Wir haben diesmal die Dedication hergeſetzt, weil ſie den eigentlichen Titel des Muſikſtücks bildet, und daſſelbe gewiſſermaßen erklärt. In dem begeiſterten Erſtaunen über das Spiel des großen Virtuoſen hat ſich der Componiſt hingeſetzt, um ein Stück zu ſchreiben, welches als eine Huldigung für den Spieler zugleich auch eine Aufgabe der Schwierigkeit für denſelben ſein mußte. Man muß anerkennen, daß der Componiſt ſeinen Zweck auf eine glänzende Weiſe zu erreichen gewußt hat. Allein eine Bemerkung möchten wir uns doch dagegen erlauben. Wahrhaft ſchwierig iſt ein Stück nur, wenn daſſelbe eben nicht anders als auf die vorgeſchriebene Weiſe ausgeführt werden kann, und daher einzig und allein durch die Uebung der beabſichtigte Effekt zu erreichen iſt. Wenn dies aber nicht der Fall iſt, und man mit einer geänderten Fingerſetzung z. B. das Stück ziemlich leicht machen kann, ſo iſt in der Anlage ein Fehler vorhanden, weil es ſonſt hinreichte, um ein neues ſchwieriges Klavierſtück hervorzubringen, daß man ein altes, leichtes mit einer ſehr mühſeligen Fingerſetzung verſorgte. Dieſen Fehler hat der Componiſt, däucht uns, zum Theil hier begangen, ein Fehler, deſſen Henſelt ſelbſt ſich in ſeinem Poëme d'amour ſchuldig gemacht, wo durch eine einfache Aenderung der Fingerſetzung das Stück viel ſchöner, gebundener und unendlich leichter geſpielt werden kann. Daſſelbe iſt im Allegro hier der der Fall; wenn man die Sextenfigur in der linken Hand nicht mit dieſer allein macht, ſondern ſie auf beide Hände vertheilt, ſo läßt ſich das Stück ebenfalls gebundener, raſcher und ungleich leichter ſpielen. Es iſt wahr, daß man in einigen Stellen eine gehaltene Mittelnote, die in der oberen Oktave verdoppelt iſt, um ein Achtel oder Sechszehntheil verkürzen muß, allein dies wird immer nur eine Abänderung für das Auge ſein, mit dem Ohr gar nicht wahrzunehmen, und dagegen gewinnt man in den meiſten andern Stellen für das Ohr eine Rundung und Bindung, die, glauben wir, trotz der größten Uebung nicht auf die vorgeſchriebene Weiſe erreicht werden könnte. — Davon abgeſehn iſt das Muſikſtück ſehr wohlklingend, charakteriſtiſch, voll intereſſanter harmoniſcher und melodiſcher Züge. Beſonders gefällt uns das einleitende Adagio, welches, graciös vorgetragen, einen äußerſt angenehmen Eindruck machen muß. So möge denn die Etude, merkwürdig durch ihre Veranlaſſung, intereſſant durch die Virtuoſen Combination darin, ſchön durch die Erfindung, den Klavierſpielern beſtens empfohlen ſein, und der Name derſelben wird keine Wahrheit ſein, d. h. ſie wird keine getäuſchte Hoffnung ſein.

### Katholisches Choralbuch für die Mainzer Diöcese, vierstimmig, mit zweckmässigen Eingangs-, Zwischen- und Nachspielen, bearbeitet von J. F. Kunkel. Mainz bei Schott. Pr. 5 Fl. 24 Xr.

Wir haben erſt vor Kurzem in der Iris eines katholiſchen Choralbuches Erwähnung gethan, und dürfen uns bei dem Obigen in der Hauptſache auf das damals darüber geäußerte beziehen. Der rein muſikaliſche Theil des Werkes komme allein zur Sprache. Er iſt hier, wie dort, durchweg lobenswerth, d. h. der Satz, ſo weit wir die einzelnen Choräle durchgeleſen haben, rein und wohlklingend, die Zwiſchenſpiele, wenn auch nicht durch Erfindung ausgezeichnet, doch zweckmäßig und im Orgelſtil gehalten. Doch redlich geſtanden vermögen wir den Zwiſchenſpielen überhaupt keinen Geſchmack abzugewinnen. Sie ziehen die Melodie fortdauernd aus dem Takt und Rhythmus, und das Einfallen der Gemeinde wird immer unſicher, weil zu Wenige darunter ſind, die mit Beſtimmtheit hören, wenn die Cadence des Zwiſchenſpiels wieder in die Melodie einführt. Das Beſte wäre, unſerer unmaßgeblichen Meinung nach, ein gehaltener Accord, (der die gewiß überall etwas unreine Harmonie des Schlußaccords im Geſange verdeckte,) und nachher ein freies Anfangen mit dem nächſten Accord. — Dies beiläufig. Das Choralbuch möge dem Kreiſe der dabei Betheiligten hiedurch zur näheren Beachtung empfohlen ſein. Die ſalbungsvolle Vorrede voller Gemeinplätze kann man aber, ohne weſentlichen Schaden an ſeinem Geiſte zu nehmen, überſchlagen.

### Séparation et Revoir, eclogue musicale pour le Pfte. par L. F. Gottheiner. Op. 12. Breslau bei Cranz. Pr. 12 Gr.

Wir ſind ſentimental anſpruchsvollen Titeln im Ganzen nicht eben grün. Dieſer aber hat etwas Gutes an ſich, er bezeichnet das richtige Verhältniß zwiſchen einem Adagio und Allegro. Die weichmüthige Trennung iſt das Adagio, das muntere Allegro das Wiederſehen. Hunderttauſend Stücke giebt es, die dieſen Titel mit gleichem Recht annehmen könnten, und doch hat die Compoſition ihr vollgültiges ebenfalls. Das Werk iſt eben nichts von Bedeutung, allein es iſt recht geſangvoll und fließend, und ſpielt ſich bequem. Die Klavierſpieler haben ein dankbares Stück von mittlerer Schwierigkeit dadurch gewonnen. Nur der Stich iſt uns ſehr zuwider, beſonders die verkehrte Schwänzung der Achtel.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

**Stockholm.** Meyerbeer's bekannte Oper „**Robert der Teufel**" iſt hier gegeben worden. In der Rolle der Alice hat eine junge mit außerordentlichen Fähigkeiten begabte Sängerinn, **Jenny Lind**, großes Aufſehn gemacht. Sie iſt erſt 18 Jahre alt. Kürzlich gab ſie ein Concert in Upſala, nach deſſen Beendigung das ganze Studentencorps ſie zu ihrer Wohnung begleitete, ihr eine Serenade brachte und wenigſtens die Hälfte davon ihr am folgenden Tag eine Viertelmeile weit gleichfalls unter Geſang das Geleite gab.

**Halle.** Die neulich hier ſtattgefundenen größeren Muſikaufführungen unter Herrn Muſikdirektor **Georg Schmidt** machen es uns zur Pflicht, der Leiſtungen im Ganzen Erwähnung zu thun, welche wir der Thätigkeit deſſelben ſeit 5 Jahren verdanken. Es wurden die große Paſſionsmuſik von Seb. Bach, der **Meſſias**, **Judas Maccabäus**, jeden Charfreitag der **Tod Jeſu**, ferner die **Schöpfung**, die **Jahreszeiten**, das **verlorene Paradies**, das **Requiem** von **Mozart**, **Mendelsſohn's Paulus** 2mal, endlich auch **Beethoven's** Sinfonie mit Chören 2mal aufgeführt. Außerdem fortdauernd größere Inſtrumental-Werke. Dieſe Leiſtungen ſind für eine Provinzialſtadt ſehr bedeutend. Mit Nächſtem wird auch **Jephta** von **Bernhard Klein** aufgeführt werden. (Da unſers Wiſſens von dieſem Oratorium noch keine Partitur erſchienen iſt, ſo wird dieſelbe muthmaßlich aus **Klein's** Nachlaß geliefert werden.)

**Berlin.** Zwei kleine Neuigkeiten ſind in unſerem muſikaliſchen Leben vorgekommen. Hr. **Nagel**, ein geſchickter Violiniſt aus Stockholm, hat ſich im Theater mit Beifall hören laſſen. Er ſpielt beſonders ſauber, zart und rein, doch ohne großen Ton und Feuer. — Eine junge Sängerinn, Dlle. **Oſt**, trat als **Adalgiſa** in **Bellini's** Norma auf. Sie iſt eine Anfängerin, hat aber eine ſchöne Stimme und ſingt durchweg rein. — Der Tenoriſt Hr. **Schmezer**, früher in Frankfurt, jetzt in Braunſchweig, iſt hier eingetroffen, und wird als Licinius in der Veſtalin zuerſt auftreten. — Der rühmlichſt bekannte Componiſt Hr. **Neithardt** hat vom Miniſterium der geiſtlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten den Titel eines Muſikdirectors erhalten.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zehnter Jahrgang.
№ 28.
Berlin, Freitag den 12. Juli 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Der heutigen Iris iſt abermals eine Beilage, und zwar wiederum ein Lied von Gluck zugefügt. Ein Lied dürfen wir dieſen Geſang eigentlich nicht nennen, obwohl er an Einfachheit der Structur die heutigen Lieder weit übertrifft, oder, wenn man will, ihnen an unausgeführter Form nachſteht. Offenbar iſt es der Grundtypus eines Chors, den wir vor uns haben. Bekanntlich wollte Gluck die Herrmannsſchlacht von Klopſtock ganz in Muſik ſetzen. Einer Sage zufolge, die, wenn wir nicht irren, auch durch eine gewichtvolle Ausſage, die Reichardt's, verbürgt iſt, hatte er dies ſogar ganz vollſtändig gethan, nur daß er eine Kleinigkeit verſäumt hatte, die Noten aufzuſchreiben. Im Kopf ſtand das ganze Werk fertig da! Für Gluck freilich daſſelbe, allein für die Nachwelt!! Erinnern wir uns richtig, ſo war es auch Reichardt, der den vorliegenden Geſang, einen Theil aus dieſem Werk, zuerſt der Welt mittheilte, und zwar aus dem Gehör niedergeſchrieben, nachdem ihm Gluck zu Wien denſelben vorgeſpielt. Doch das ſind Nebenſachen, wenngleich Ueberlieferungen dieſer Art gewiß nicht des Intereſſes entbehren. Genug, Gluck's Schlachtgeſang liegt vor uns, für eine Stimme geſetzt, mit Klavierbegleitung, das Ganze ein Marſch. Von den uns bekannten kleineren Muſikſtücken Gluck's iſt dies bei Weitem das Trefflichſte. Es hat eine Eigenthümlichkeit und Kühnheit der Rhythmen, worin Gluck (man denke nur z. B. an den Marſch in der Armida im erſten Akt) ſchon ſo ſtark iſt, die er aber nirgend glänzender entwickelt hat, als hier. Man fühlt ordentlich den Boden zittern unter dem ehernen Schritt dieſer Herrſchaaren. Die erſte Zeile: „Wie erſcholl der Gang des lauten Heers“ hat ihn dazu begeiſtert. Sie dröhnt durch das ganze Muſikſtück nach. Aber auch der harmoniſche Theil iſt überraſchend, oft von ſchmetternder Kraft, und die Melodie ſo neu, ſo eigenthümlich, als Gluck jemals eine geſchrieben. Das hat ihr denn auch bis heut, nach länger als einem halben Jahrhundert, eine Friſche bewahrt, daß man glauben ſollte, ſie ſei geſtern gemacht, nur von einem Genius, wie wir ihn unter den Lebenden leider nicht antreffen. — Nur das Eine iſt uns in dem Muſikſtück nicht zuſagend, daß es von einer Singſtimme vorgetragen werden ſoll. Dies ſcheint uns ein Arrangement zu ſein; die ganze Natur des Stücks dringt auf den Chor, und zwar auf einen ſtarken, gewaltigen Männerchor. Tauſendſtimmig geſungen wird es am mächtigſten wirken. Der Einſatz des hohen g iſt freilich, es möge nun Tenor oder Sopran die Oberſtimme vortragen, nicht geſangsmäßig, ſondern nur aus der Inſtrumentalmelodie unvermerkt in den Geſang hinübergekommen, indeſſen wenn man die Stelle aufmerkſam behandelt, ſo wird ſie doch wenigſtens die Wirkung nicht ſtören, wenn wir auch zugeben, daß ein Componiſt, der den Geſang vorzugsweiſe im Auge gehabt hätte, anders geſchrieben haben würde und müßte. Im dritten und vorletzten Takt ſcheinen uns die Worte falſch untergelegt. Das Wort heiligen muß offenbar erſt mit dem g des vorletzten Taktes eintreten, wenn auch die Stelle im Original ſo ſteht, wie in dem vorliegenden Abdruck.

### Te Deum laudamus, auctore C. L. Manſsens editum a societate Hollandica musicae promovendae. Hagae Comitis apud Beuster. Pr. 8 Fl.

Wir haben jüngſt ein ſehr wackeres Werk ausführlich beſprochen, welches durch die Niederländiſche Geſellſchaft zur Beförderung der Tonkunſt in Stich gegeben worden. Hier liegt abermals eins dergleichen vor uns. Wir können uns jetzt die Beſprechung der Verhältniſſe, unter denen dieſe Compoſitionen erſcheinen, erſparen, und ſogleich auf dieſe ſelbſt übergehn, müſſen aber auch dabei kürzer verfahren. Das Werk hat im Allgemeinen denſelben Charakter der Gründlichkeit und des ernſten Fleißes, den wir auch jener Arbeit zuſprechen mußten; in der Erfindung möchten wir demſelben ſogar noch mehr Feuer zugeſtehn. Zwar iſt der Gegenſtand, ein Tedeum, wohl geeigneter, die erfindende Kraft ſich freier, insbeſondere kräftiger und prächtiger geſtalten zu laſſen, als die Meſſe, allein dies auch bei Seite gelaſſen, ſind die Themata, die begleitenden Figuren (der Componiſt liebt ein figurirtes Orcheſter ſehr), die rhythmiſche Gliederung hier doch öfters friſcher, als in dem vorerwähnten Werk. So heben wir den kraftvollen Eingangsſatz des „Te Gloriosus“ heraus. Doch mißfällt uns in dieſem Stück der ſich gleich an den genannten Satz anſchließende $\frac{3}{8}$-Takt, und insbeſondere iſt uns die Behandlung der Singſtimme zu ſehr in das Gebiet der Bravour gezogen. Dies ſcheint der Componiſt überhaupt ſehr zu lieben. Wir tadelten es ſchon an ſeinem Vorgänger, daß er den kirchlichen Stil zu ſehr dadurch beeinträchtige, hier aber geſchieht dies noch häufiger und in ſtärkerm Maaße. Ohne Frage weiß er auch weniger geſchickt mit der Singſtimme umzugehn, und beſonders iſt er mit dem proſodiſchen Theil nicht recht in Ordnung. Er accentuirt die lateiniſchen Sylben nicht ſelten falſch, ſo z. B. auf das Wort apostulorum dehnt er das a auf eine ſyncopirte Note; ferner bei dem Tu Rex gloriae braucht er das i in gloriae lang, d. h. wenigſtens auf dem guten Takttheil. Solche Verſtöße kommen nicht ſelten vor; ſie thun zwar dem eigentlichen muſikaliſchen Werth keinen Abbruch, allein ſind doch nachtheilig für die Wirkung. — Lieb wäre es uns geweſen, wenn der Componiſt dem Fugenſatz ſein Recht gelaſſen, und ſich deſſen bedient hätte, wo ſich eine Gelegenheit dazu fand. Aber dieſe ſchwerere Prüfung ſeiner Kräfte ſcheint er doch geſcheut zu haben, und iſt inſofern hinter ſeinem mehrerwähnten Landsmanne, der uns darin ein ganz tüchtiges Stück lieferte, zurückgeblieben. Dagegen iſt ſeine Inſtrumentation zu loben, welche, wenn auch ſehr reich und rauſchend, doch auch wohlklingend und nicht verſchwenderiſch in Effekten iſt.

### IV Fabellieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. componirt von C. Löwe. Op. 64. Berlin bei Schlesinger. Heft I. Pr. ¾ Rthlr.

Ein ſehr artiges Geſchenk hat uns der Componiſt mit dieſen Liedchen gemacht, nur ein zu großes, nach unſerer Meinung. Wie ſo? Weil er ein kleines, hübſches Scherzgedichtchen auf das ungeheure Reck- oder Streckbett von 15 Seiten zu bringen gewußt hat. Wenn wir alte Liederſammlungen durchſehn, und ein Lied von zwanzig Takten finden, oder einen Textſermon von 24 Verſen (wie z. B. Bürger's Blümchen-Wunderhold) treffen, ſo erſchrecken wir und fragen, wie iſt es möglich, daß unſere Vorfahren dergleichen aushielten? Es war ſehr leicht möglich; denn einmal wurde die Melodie ſo ſehr gewendet, gedreht, überlegt, geprüft, gefeilt, bis ſie (oft wahrhaft wunderbar) für alle Verſe paßte, und zweitens — das Mittel war noch einfacher: Man ſang den erſten, zweiten, letzten, und begnügte ſich, die andern zu kennen. Dieſe bequeme Einrichtung macht uns aber die neuere Compoſition unmöglich. Denn Hr. Löwe hat Vers für Vers durchcomponirt; geſchickt, graziös, mit artigen Abwechelungen; das müſſen wir zugeben, allein wir glauben doch, daß das Ganze dadurch an ſeiner Wirkung einbüßen wird. Ein alter Geck von Maikäfer iſt verliebt in eine junge, ſpröde Fliege und bringt ihr in ihrem Tulpenhaus ein Ständchen, mit Hülfe des Johanniswürmchens, das dazu leuchten muß. Die Fliege findet den Verehrer unausſtehlich, wehrt ihn ab, ſo viel ſie kann, gießt ihm Thau über den Kopf, ſchüttelt ihn herunter vom Blumenkelch, ſchlägt ihm endlich mit den Flügeln um die Ohren, aber Alles vergeblich, denn er nimmt Alles für Liebeszeichen, und gelobt ſich, andern Abends früher wiederzukommen. Die ganz drollige

Idee muß aber kurz hintereinander ausgeführt werden. Wir bezweifeln, daß ſie ihre Wirkung behält, wenn ſie ſo ausführlich geſungen wird, wie hier vorgeſchrieben iſt, obgleich alle einzelnen Theile der Compoſition uns ſehr gut gefallen. Nur iſt der Componiſt in ſeine alte, nicht günſtige Gewohnheit verfallen, der Singſtimme ohne Noth einen zu großen Umfang zuzumuthen, und es wird ſchwerlich Jemand geben, dem das Lied nicht ſtellenweis entweder zu hoch oder zu tief wäre, und doch ſieht man für dieſe Extreme nirgend eine hinreichende Urſache.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Von der Saale, 30. Juni.** Geſtern hielten die Liederkränzchen von Kamburg, Dornburg, Apolda, ſo wie der akademiſche und der bürgerliche Männergeſangverein von Jena und die Naumburger Liedertafel zu Dornburg eine feſtliche Zuſammenkunft. Trotz der ungünſtigen Witterung waren nahe an 100 Sänger und eine bedeutende Anzahl von Zuhörern beiſammen. Nachdem die Naumburger Liedertafel, welche das Ganze veranſtaltet hatte, die verſchiedenen Vereine bei deren Ankunft mit Geſängen begrüßt, vereinigte man ſich zum gemeinſchaftlichen Vortrage mehrer für den vollen Chor beſonders geeigneter Compoſitionen, unter denen vor allen „Des Deutſchen Vaterland" von Arndt und Reichardt anſprach. Hierauf gab jeder Verein etwas aus ſeinem Liederſchatze zum Beſten.

**Paris.** Scribe beſchäftigt ſich gegenwärtig mit dem Gedicht des Polyeukt, der bekannten, für Neapel geſchriebenen Oper Donizetti's, die jetzt auch auf der hieſigen großen Oper unter dem Titel: „Die Märtyrer" zur Aufführung kommen ſoll. — Der dritte und letzte Band der Sammlung der muſikaliſchen Werke Romagneſi's iſt erſchienen. — Ein junger, noch unbekannter, italien. Componiſt, Peri, ſoll in dem Theater d'Angennes in Mailand auf eine ſehr glänzende Weiſe mit einer einactigen Opera buſſa „Ein Beſuch in Bedlam" debütirt haben. Das Orcheſter wurde von einem Deutſchen, Hrn. Gebhart, ganz vortrefflich dirigirt.

**Wien.** Caroline Ungher, die berühmte deutſch-italieniſche Sängerinn, hat durch ihre Darſtellungen in der italieniſchen Oper hier allgemeines Entzücken erregt. Beſonders haben ihre tragiſchen Rollen, wie Anna Bolena, Elenore in Marino Faliero, Antonina in Beliſario, Lucretia Borgia, Norma u. ſ. w. den höchſten Eindruck gemacht. (Die Augsburger allgemeine Zeitung enthält einen ganzen Bogen voll enthuſiaſtiſcher Schilderungen der Darſtellungen dieſer Sängerinn.)

**Berlin.** Das Königsſtädtiſche Theater hat ſeine Opernvorſtellungen wieder begonnen; der beliebte Brauer von Preſton machte den Anfang. Dlle. Dickmann und Hr. Eicke riſſen das Publikum wieder zu enthuſiaſtiſchem Applaus hin. Leider werden wir, wie wir hören, dieſe junge Sängerinn verlieren, da ſie ſich über die Verlängerung ihres Contrakts nicht einigen konnte. Sie hat Aufforderungen nach Hannover, Wien und Peſth erhalten. — Im Königlichen Theater trat Hr. Schmezer aus Braunſchweig, ein Tenoriſt von großem Ruf, auf. Er gab zuerſt den Licinius, dann den Poſtillon von Lonjumeau. Für erſtere Rolle eignete ſich ſeine Perſönlichkeit weniger, da er keine heroiſche Geſtalt beſitzt; für die zweite war ſie ihm deſto günſtiger, doch vermißte man eine gewiſſe Feile und Feinheit des Spiels in der Scene, wo der Poſtillon zum eleganten Sänger der Oper geworden iſt.

(Nebſt Muſik-Beilage und Anzeiger No. 3.)

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 3.

zur Iris № 28. vom 12. Juli 1839.

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

**Bei Rostosky et Jackowitz** in Leipzig erschien so eben in Commission:

## Katholisches
## Gesang- und Gebetbuch

für den öffentlichen und häuslichen Gottesdienst, zunächst zum Gebrauche der katholischen Gemeinden im Königreiche Sachsen. Nebst vollständigem Melodienbuch. Mit Genehmigung des hohen katholisch-geistlichen Consistoriums in Dresden. 8. 32 Bogen, Druckpapier 25 Sgr. Schreibpapier 1 Thlr. 5 Sgr.

## *Choral-Melodien*

zu dem katholischen Gesang- und Gebetbuche für den öffentlichen und häuslichen Gottesdienst, zunächst für die katholischen Gemeinden im Königreiche Sachsen. gr. 4. 21½ Bogen, geh. im Umschlag.
Preis: 2 Thlr. 15 Sgr.

Ein Werk, das seinem Zwecke so vollkommen entspricht, muſs allen betreffenden Gemeinden eine höchst willkommene Gabe sein. Damit aber kein Wunsch unerfüllt bleibe, ist mit dem Gesangbuche zugleich ein vollständiges, überaus sauber gestochenes, Choralbuch erschienen, das auf die würdigste Weise sämmtliche Gesänge mit Melodien versieht, und ganz geeignet ist, einen rein kirchlichen und doch dabei volksthümlichen Gesang in der Gemeinde zu begründen. Dasselbe ist überdem durchaus vierstimmig gesetzt, so daſs die Gesänge ebensowohl von einem Sängerchore allein, als von der Gemeinde unter vollstimmig-harmonischer Orgelbegleitung vorgetragen werden können. Es bedarf in der That nichts, als daſs man sich mit beiden Werken selbst bekannt macht, — und man wird ihnen die verdiente Anerkennung aus voller Ueberzeugung zollen.

Im Verlage von **Fr. Hofmeister** in Leipzig ist erschienen:

**Volks-Lieder**
für
**Sopran, Alt, Tenor und Baſs,**
bearbeitet
***von Gustav Reichardt.***
(Liebesnähe. Warnung. Nachtgebet. Meeresfahrt. Ferne und Nähe. Heimweh.)
Op. 16. 4tes Heft. Preis: 15 Sgr.
Partitur und Stimmen.

**Ankündigung und Einladung zur Subscription.**

Da der Vorrath unserer früheren Ausgabe der

**Partitur**
von
**MOZART'S DON JUAN**

erschöpft ist, haben wir uns entschlossen, davon

**eine neue Ausgabe,**

die durch gröſste Eleganz des Stiches und möglichste Korrektheit den Anforderungen der Zeit wie dem Werthe des Werkes entsprechen könne, zu veranstalten, und dieselbe noch im Herbste dieses Jahres den Freunden und Verehrern Mozart's zu übergeben.

Diese neue Ausgabe wird neben dem deutschen Texte (nach Rochlitz's Bearbeitung) auch den italienischen und eine Metronomisirung nach den besten Quellen enthalten, und wir brauchen kaum zu erwähnen, daſs dieselbe ganz vollständig sein, also auch alle, bei den gewöhnlichen Theateraufführungen wegbleibenden Recitative u. s. w. in sich fassen werde.

Bei der Sorgfalt, die wir auf die Herausgabe verwenden, und der Schönheit der äuſsern Ausstattung wird sich der Ladenpreis bedeutend höher stellen, als der der früheren Ausgabe. Wir haben uns jedoch, im Interesse derer, welche sich dieselbe anzuschaffen

gedenken, und im Vertrauen, dafs unser Unternehmen eine recht warme Aufnahme finden werde, entschlossen,

**eine Subscription**

zu eröffnen, und den Preis der neuen Ausgabe für alle diejenigen, welche bis Ende September dieses Jahres darauf subscribiren werden, auf

12 Thlr. oder 18 Fl. CM. oder 21 Fl. 36 Xr. Rh.

zu stellen, während der mit Erscheinen des Werkes eintretende Ladenpreis

18 Thlr. oder 27 Fl. CM. oder 32 Fl. 24 Xr. Rh.

betragen wird.

Da wir das Verzeichnifs der Herren Subscribenten, die uns in unserem Unternehmen unterstützen, dem Werke vordrucken wollen, so ersuchen wir Sie, uns Ihre Namen recht genau und deutlich geschrieben, bis spätesten Ende Septembers dieses Jahres, mit welchem Termine die Subscription unwiderruflich geschlossen wird, einzusenden.

Die neue Ausgabe erscheint in einem sehr starken Foliobande, auf feinstes Musikpapier gedruckt, und wird mit dem von bewährter Künstlerhand gefertigten Portrait des unsterblichen Tondichters geziert sein. Wir denken dieselbe bis spätstens Ende October dieses Jahres, und zwar für die Herren Subscribenten elegant cartonnirt, auszugeben.

Alle Buch- und Musikhandlungen nehmen Subscription an.

Leipzig, im Juni 1839.

**BREITKOPF ET HÆRTEL.**

---

# NEUE MUSIKALIEN

im Verlage von

## Friedrich Hofmeister in Leipzig.

| | |
|---|---|
| **Berbiguier.** Grandes Etudes charactéristiques p. Flûte. O. 138. | 1 Thlr. 20 Sgr. |
| **Blumenthal,** (J. de). 3 gr Duos concertans. p. Violon et Alto. O. 81. L. 1. | 17½ Sgr. |
| **Chopin.** Premier Rondeau p. Pf. O. 1. Nouv. Edition. | 15 Sgr. |
| **Danda.** 6 Etudes p. Violon. O. 2. | 20 Sgr. |
| **Franchomme.** Caprices sur des Airs espagnoles p. Violoncelle. O. 16. avec Acc. de Quatuor 14½ Sgr. avec Pf. | 20 Sgr. |
| **Fürstenau,** A. B. Reminiscences des Huguenots. Fantaisie gracieuse et brillante p. Flûte et Pf. Op. 129. | 20 Sgr. |

**Kreutzer**, R., 40 Etudes ou Caprices p. Violon avec Acc. d'un second Violon arr. p. **Eichheim**. En 3 Livraisons. Liv. 3. 25 Sgr.

**Mayer**, Charles., Variations sur un air russe p. P. à 4 m. O. 48. 1 Thlr.

**Reissiger**, C. G., 12 Lieder für Pianoforte übertragen von G. **Schmidt**. Heft 1. 2. . . . . . . . . . . . . . à 17½ Sgr.

---

Bei dem Verleger der Iris sind so eben erschienen:

**Auswahl vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart** von Meistern alter und neuer Zeit (Fugensammlung in Partitur). Eilfte Lieferung: Motette von Salieri. Fuga à 2 Sogetti da Rungenhagen. Orgelfuge von Albrechtsberger. Subscriptions-Preis . . . . . . . . . . . 10 Sgr.

**Gluck**. Drei Gedichte von Klopstock, mit Begleitung des Pianof. Die Sommernacht. Vaterlandslied. Schlachtgesang. . à 2½ Sgr.

Noch vier folgen binnen Kurzem nach.

**Marschner, Heinr.** Hebrew Melodies. Israelitische Gesänge von Lord Byron, f. eine Singstimme m. Begl. d. Pft. O. 100. 1 Thlr.

**Mathieux, Johanna**. Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte. O. 10. Nachgefühl. Der Kuss. So wahr die Sonne scheinet. Wiegenlied. Traumdeutung. Der Müllerin Nachbar. 20 Sgr.

**Dieselbe**. 3 Duetten f. Sopran u. Alt m. Begl. d. Pft. O. 11. 22½ Sgr.

**Neithardt**, A. Menschenwürde (Gedicht von Wallmüller). Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. . . 5 Sgr.

**Reissiger**, F. A. Drei Duetten für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte. O. 37. . . . . . . . . . . 20 Sgr.

**Tengnagel, Fabritius** v., Vier Lieder von Uhland: Bauernregel, Schlimme Nachbarschaft. Lauf der Welt. Der Schmied. Mit Begleitung des Pianoforte. O. 12. . . . . . . . . . 12½ Sgr.

Ferner:

**Kücken, Fr.** Lied: „Wenn du wärst mein eigen," aus dem fünften Liederheft O. 17. separat . . . . . . . . . . . . 5 Sgr.

**Kudelsky**, C. M. Grand Duo concertant sur des Thèmes de Bellini, pour Violon et Violoncelle. . . . . . . . . . 12½ Sgr.

**Neithardt**, A. Preussen's Vaterland. Volksgesang für 1 Singst. mit Begl. der **Guitarre** eingerichtet von **Salleneuve**. 5 Sgr.

**Rungenhagen**, C. F. Ausgesetzte Chorstimmen zu dessen Stabat mater. Subscriptions-Preis. . . . . . . . . . . . 7½ Sgr.

**Schmidt**, J. P. In die Ferne. Lied mit Begl. d. Pf. . . 7½ Sgr.

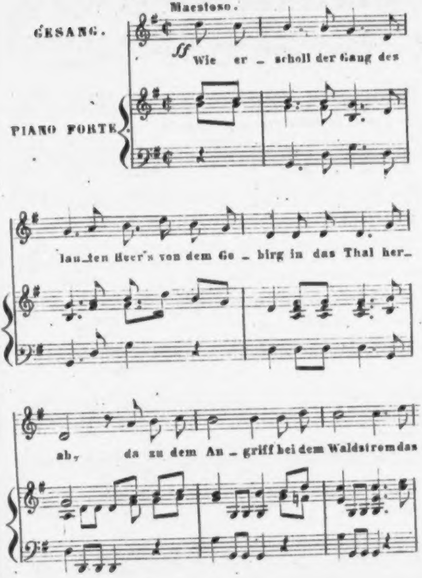
**Schneider**, L., ungeheure Heiterkeit. Lied aus dem reisenden Studenten, mit **Guitarre**begl. . . . . . . . . . . . . 5 Sgr.

---

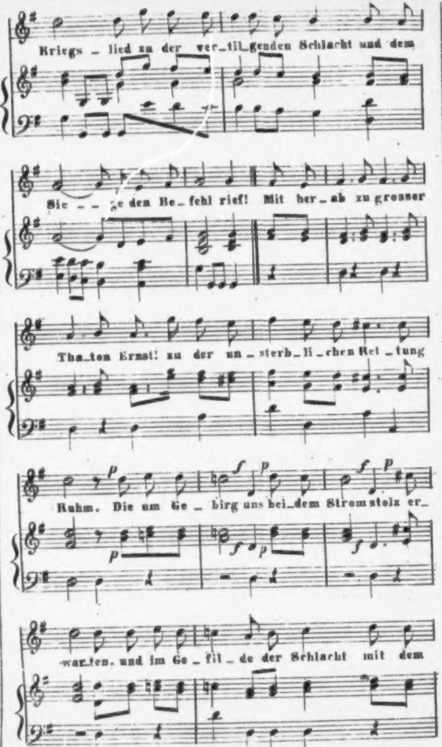
Berlin, gedruckt bei Petsch.

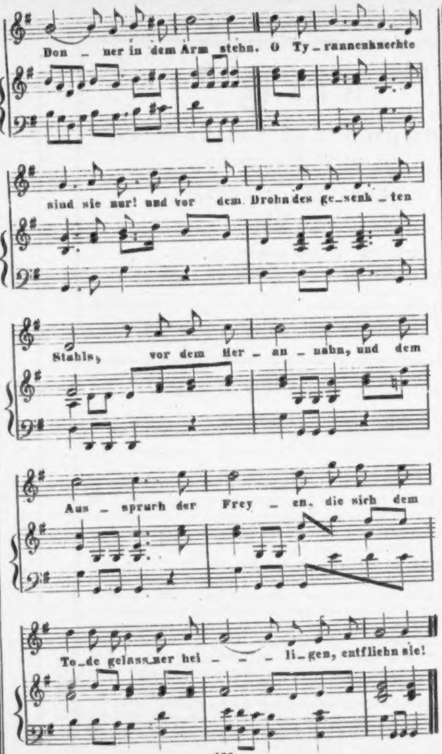
# SCHLACHTGESANG.

**MARSCH.** Von Klopstock und Gluck.


Maestoso.
GESANG.
PIANO FORTE.
ff
Wie er – scholl der Gang des
lau_ten Heer's von dem Ge – birg in das Thal her_
ab, da zu dem An – griff bei dem Waldstrom das

Berlin bei T.Trautwein.
678


Kriegs - lied zu der ver-til-genden Schlacht und dem
Sie - - ge den Be-fehl rief! Mit her-ab zu grosser
Tha-ten Ernst! zu der un-sterb-li-chen Ret-tung
Ruhm. Die um Ge - birg uns bei-dem Strom stolz er-
war-ten, und im Ge-fil-de der Schlacht mit dem
p
f
p
f
p


Don - ner in dem Arm stehn. O Ty - rannenknechte
sind sie nur! und vor dem Drohn des ge - senk - ten
Stahls, vor dem Her - an - nahn, und dem
Aus - spruch der Frey - en, die sich dem
To - de gelass - ner hei - - - li - gen, entfliehn sie!

[illegible]

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zehnter Jahrgang.
№ 29.
Berlin, Freitag den 19. Juli 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straſe Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Zwei Fugen, nebst Einleitung für volle Orgel zum Gebrauch bei festlichen Gelegenheiten, und drei Vorspiele für sanfte Stimmen, componirt von A. Hesse. Op. 62. Breslau bei C. Cranz. Pr. 20 Sgr.

Der Componiſt, den man nun wenigſtens in Beziehung auf ſeine Arbeiten keinen jungen mehr nennen kann, hat ſich im Lauf der Jahre einen entſchieden eigenen Stil gebildet, und den Ruf einer ſelbſtſtändigen Tüchtigkeit in einem Grade erworben und behauptet, wie er nicht häufig erreicht wird. Das vorliegende Werk liefert abermals einen Beleg dafür. Es vereinigt freie, natürliche Erfindung mit gediegener Tüchtigkeit der Arbeit und ſorgfältigem Fleiß. Er mußte es ſich aber auch für dieſes Werk beſonders angelegen ſein laſſen, etwas Ehrenwerthes auch für den Kenner zu liefern, weil er es einem der größten Meiſter auf der Orgel, dem Hrn. Johann Schneider in Dresden, gewidmet hat*). Die drei Vorſpiele, um mit dem Kleinen anzufangen, ſind nicht nur für ſanfte Stimmen geſchrieben, ſondern wirklich ſanft und milde in der Erfindung. Mit Recht macht es A. Heſſe in den meiſten ſeiner Werke geltend, daß die Orgel eben ſo das Inſtrument weicher, ja ſüßer Anregungen ſein kann, als das der erſchütterndſten Macht. Sie hat dies mit großer Stärke überhaupt gemein, die ſich, geiſtig, künſtleriſch und phyſiſch gewöhnlich mit großer Milde paart, während die Halbkraft anmaßend, trotzig und prahleriſch iſt. — Die Kraft des Inſtruments macht der Componiſt in den beiden Fugen und den Einleitungen dazu geltend. Die Fuge No. I, C-Dur, iſt auf ein Thema in groß gehaltenen Noten angelegt, das indeſſen nicht eben originell, weder durch die Verknüpfung der Intervallen, noch der Rhythmen iſt. Allein dafür bietet es ſich auch deſto leichter zur tüchtigen Durcharbeitung, zur Verbindung mit angemeſſenen Contrapunkten dar. Als beſonders wirkſam ſind herauszuheben, erſtlich der Bau des Themas über den Orgelpunkt, und dann gegen den Schluß der ſtreng mit demſelben geführte Canon in der untern Quinte. Ein breiter, prächtiger Charakter prägt ſich durch das ganze Stück aus, das bei aller Strenge ſich im freiſten, natürlichſten Fluß fortbewegt. — Das Thema der letzten Fuge (auch ſchon zur Einleitung benutzt) iſt ungleich pikanter und origineller, als das erſte, wodurch dies ganze Stück eine ſchärfere Phyſiognomie bekommt. Beſonders ſind die Verarbeitungen des Mittelſatzes intereſſant. Indeſſen behält die Fuge No. I. doch in der Arbeit den Vorzug. Das ganze Werk wird unſern Kunſtfreunden und geübten Organiſten ſehr willkommen ſein.

---

*) Der Redakteur der Iris folgt hier gern der Stimme des Rufs und dem Urtheil ſachverſtändigſter Freunde; er ſelbſt hat leider noch nicht Gelegenheit gehabt, den ausgezeichneten Virtuoſen aus ſeinen Leiſtungen kennen zu lernen.

**Auswahl vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart, von Meistern alter und neuer Zeit. Von der Königlichen Akademie der Künste herausgegeben. 11te Lieferung. Berlin bei Trautwein. Subscriptionspreis ⅔ Rthlr.**

Von dieſer dem ernſtern Studium der Muſik ſo förderlichen Sammlung haben wir ſchon öfter, je bei der Erſcheinung der einzelnen Hefte, hier zu ſprechen Gelegenheit gehabt. Auch das vorliegende eilfte bringt uns wieder ehrenwerthe, erfreuliche Gaben. Die erſte iſt eine Motette von Salieri, oder vielmehr, wie uns das Vorwort belehrt, ein einer Meſſe deſſelben entnommenes Stück, mit dem der Meiſter unſerm Zelter ein Geſchenk zum Andenken gemacht hatte, die aber ſonſt wohl Manuſcript geblieben iſt. Eine gründliche, gediegene Arbeit findet ſich in dieſer Probe, wie denn überhaupt alle Muſiker aus der damaligen ſtrengen Schule feſt in den Aufgaben des contrapunktiſchen Satzes waren. Doch die Erfindung, in dieſem Abſchnitt wenigſtens, iſt nicht bedeutend, und wir haben es mehr mit einer Kunſtform, als mit einem Kunſtwerk zu thun. — Die hierauf folgende Doppelfuge von Rungenhagen, dem jetzigen Direktor der Sing-Akademie iſt ein fließend geſchriebenes, wohlklingendes und wohlgearbeitetes Stück; die beiden Themata ſetzen ſich ſehr gut gegen einander ab, ſo daß ſie ſich auch in der verarbeiteten Behandlung leicht verfolgen laſſen. Von hervortretender Bedeutung ſind ſie indeſſen beide nicht. — Den Vorzug unter den drei in dieſem Heft enthaltenen Nummern geben wir ohne Bedenken der Orgelfuge von Albrechtsberger, die er auf das bekannte Thema aus dem Namen Bach gemacht hat, dem er jedoch eine anderthalbtaktige Verlängerung zugeſetzt, weil ſich ſonſt keine im Thema entwickelte Figur zu einem Mittelſatz ergeben haben würde. Es iſt ein rollender, ſteter Fortgang. und eine concentrirte Wirkſamkeit in dem Stück, und beſonders iſt die Natur des Inſtruments, für welches es geſchrieben, vortheilhaft ins Licht geſetzt. Uebrigens läßt ſich die Fuge auch auf dem Klavier allein ausführen, da das Pedal nicht ſo obligat behandelt iſt, wie man dies neuerdings zu thun pflegt. — Das Heft enthält alſo des Lehrreichen und Achtungswerthen wieder ſehr viel, und muß von der muſikaliſchen Jugend dankbar entgegen genommen werden. — Eine bemerkenswerthe Eigenheit dieſer Publikation iſt es, daß die Jahreszahl darauf ſteht. Dieſer Mangel bei faſt allen andern muſikaliſchen Publikationen erſchwert die literariſche Geſchichte der Muſik ſehr, und wäre doch wohl, obgleich wir die dabei obwaltenden commerziellen Gründe nicht verkennen, abzuſtellen.

### VI Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. componirt von Louis Huth. Op. 18. Berlin bei Schlesinger. Pr. 25 Sgr.

Dieſe Lieder ſind uns ſchon ſeit längerer Zeit bekannt, und wir haben uns vertrauter mit denſelben gemacht, als uns dies bei den andern Compoſitionen, die wir für die Iris durchſehen, leider insgemein möglich iſt. Wie wir ſchon öfter bemerkten, fehlt es dem jungen Componiſten nicht an Talent, es wäre nur zu wünſchen, daß daſſelbe durch ein beſſeres Princip der Kunſtanſchauung und Auffaſſung geregelt würde. Unter den vorliegenden Liedern haben die meiſten einen ſehr einſchmeichelnden Klang, wenn wir ſo ſagen dürfen; ſie ſind aus gemüthlichem Streben hervorgegangen. Allein vom Manne fordern wir mehr; ſein Gefühl ſoll nicht mädchenhaft ſchwärmen, ſondern auf Erkenntniß des Schönen beruhn, und ſich durch den Ausdruck dieſer Erkenntniß in ſchöner Form bethätigen und dazu bleiben Wiſſen und Einſicht die unumgänglichen Erforderniſſe. In beiden würde ſich der Componiſt aber doch ſehr zu vervollkommnen haben. — Sollen wir auf Einzelnes eingehn, ſo müſſen wir einräumen, daß das erſte Lied eine angenehme, wohlklingende Melodie hat. Auch das zweite entbehrt derſelben nicht, doch liegt es zu hoch in der Stimme, um es bequem zu ſingen. Noch beſſer gefällt uns das dritte mit ſeiner charakteriſtiſchen, pikanten Begleitung. Nur müſſen wir geſtehen, daß die tändelnden Texte (alle drei tändeln mit Vöglein und deren Geſang) uns mißbehagen. — Auch zwei Gedichte des Redakteurs der Iris hat der Componiſt in dieſes Heft aufgenommen. Wir wollen ihm dafür danken, ohne jedoch eine Meinung über dieſe Lieder auszuſprechen, wo wir Richter und (wenigſtens halb) Parthei in einer Perſon ſein würden. — Die Liebhaber des ſentimentalen Geſanges werden bei dieſem Heft gewiß ihre Rechnung eben ſo finden, wie bei früheren des Componiſten, die mit ſo allgemeinem Beifall aufgenommen worden ſind.

**Vier „O Salutaris Hostia" für Sopran, Alt, Tenor und Baſs, von Ernst Bröer*). Opus I. Breslau bei Cranz. Pr. 12½ Sgr.**

Das Werkchen iſt ein ſeltſames. Viermal denſelben Text zu componiren, der kaum zu irgend einer Compoſition, es ſei denn im Zuſammenhang eines dramatiſchen Gedichts, oder einer Cantate, anregen kann, iſt gewiß ſeltſam. Faſt eben ſo ſeltſam iſt es, daß Jemand ſein erſtes Werk gerade ein ſolches ſein, und daß er es ohne Partitur ſtechen läßt. Was hat nun der Autor mit dieſem erſten Werkchen gewonnen? Wer wird ſich die Mühe geben, es in Partitur zu ſetzen? Wer es ſingen? Jedenfalls iſt das Urtheil des Componiſten nicht ſehr beſonnen, wenn auch ſein Talent groß iſt. Aus der erſten Stimme, die wir durchgeleſen haben, läßt ſich dies indeſſen weder entnehmen noch beſtreiten, und ſomit geben wir ihm den Rath, ſein Opus II. bald zu fördern. Es wird daſſelbe dann das wahre erſte ſein, dieſes das Opus 0. werden.

---

*) Falls wir den Namen richtig leſen; doch bekennen wir, die geſchmackloſen gothiſchen Buchſtaben nur errathen, nicht wirklich leſen zu können.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Hameln, den 1. Juli. Die norddeutſchen Liedertafeln haben das diesjährige Feſt ihrer Vereinigung hier begangen. Am 29. v. M. Nachmittags zogen die Liedertafeln von Bielefeld, Bückeburg, Celle, Göttingen, Halle, Hannover, Herford, Hildesheim, Lüneburg, Minden, Nienburg, Oldenburg, Osnabrück, Paderborn, Pyrmont, Rinteln, Springe, Stolzenau und Vlotho, mehr oder minder zahlreich vertreten, auf feſtlich geſchmückten Wagen und mit fliegenden Fahnen in die Thore Hamelns ein. Mit Einſchluß der hieſigen Liedertafel waren mithin zwanzig verſammelt, 287 Sänger zählend. Drei Tage wurden mit Geſängen, theils im Freien, theils bei Tafel, theils in der Kirche zugebracht. Die Feſtlichkeiten, Aufzüge u. ſ. w. nahmen kein Ende. Doch erſt am dritten Tage begünſtigte ſchönes Wetter die Liederfeier im Freien. Am vierten Tage erſt trennte man ſich, nachdem noch der Beſchluß gefaßt war, die nächſtjährige Verſammlung an dem dann hoffentlich vollendeten Herrmanns-Denkmal zu halten.

Dresden. Dlle. Ungher, die in Wien mit ſo großem Erfolg geſungen, giebt auch hier jetzt Gaſtrollen. Sie iſt zuerſt in Bellini's Norma (italieniſch geſungen) aufgetreten, und hat den außerordentlichſten Beifall erhalten. Madame Schröder-Devrient iſt unpäßlich; Hr. Tichatſcheck iſt ſo eben von ſeiner Reiſe zurückgekehrt. — Dlle. Ungher iſt zu ſechszehn Gaſtſpielen engagirt.

Berlin. Hr. Schmezer aus Braunſchweig hat ſein Gaſtſpiel beendet. Er gab drei Rollen, Licinius in der Veſtalin, den Poſtillon von Longjumeau, und den Nemorino im Liebestrank von Donizetti; ſeinem ſchönen Organ, ſeiner reinen Intonation und ſeiner derb kräftigen Art zu ſingen, muß man Gerechtigkeit widerfahren laſſen, doch fehlt ihm eine feinere künſtleriſche Ausbildung. — Zum 3ten Auguſt wird im Königlichen Theater die Oper „der Schwur" von Mercadante einſtudirt. Man wollte anfangs „die beiden Schützen" von Lorzing, dem Componiſten des Czaar und Zimmermann, geben, doch es ſcheint, daß eine Sängerin den Plan geändert hat. Ob wir uns über Mercadante's Production ſonderlich zu freuen haben, wird uns die Zukunft lehren.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zehnter Jahrgang.
№ 30.
Berlin, Freitag den 26. Juli 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straſe Nr. 8.

---

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Drei Duetten für eine Sopran- und Barytonstimme, mit Begleitung des Pfte. in Musik gesetzt von F. A. Reissiger (der jüngere). Op. 37. Berlin bei Trautwein. Pr. ⅔ Rthlr.**

So mancherlei Duetten zum Gebrauch à camera auch ſeit Verlauf der letzten Jahre erſchienen ſind, ſo iſt doch noch ein lebhafter Mangel an wirklich gelungenen Muſikſtücken dieſer Art, die einigermaßen Boden im Publikum zu faſſen geeignet wären, zu ſpüren. Die gegenwärtigen werden ſich nicht der Reihe der beliebteſten (worunter namentlich die Duettinen von Weber gehören) anſchließen, aber auch nicht in die größere Anzahl der ſpurlos verloren gehenden gehören. Sie bilden eine Mittelſtation, ein juste milieu, dem man zwar in gewiſſer Beziehung in der Kunſt den Tod ſchwören muß, das aber doch in anderer, hier anwendbarer, ſehr willkommen iſt. Das erſte Duett iſt ein ſcherzhaftes, deſſen Worte ſich ſehr gut zur Behandlung als Duo eignen. Der Componiſt hat auch im Ganzen wohl einen paſſenden, (nur etwas trockenen) Ton dafür getroffen. Doch es ſcheint uns, daß die gar nicht ungraziöſen Worte eine viel eigenthümlichere, bezeichnendere Muſik hätten erzeugen können. Gleich der Anfang kann mehrfältig angegriffen werden. Weshalb ſo in der Tiefe? Und weshalb läßt der Componiſt, damit man den Sinn des Gedichtchens überſichtlicher faſſe, nicht wenigſtens den erſten Vers vom Sopran zu Ende ſingen, bevor der Baß darauf antwortet! Uns däucht, es würde ſo viel anmuthiger, melodiſcher, lebendiger werden. Auch iſt der Schlußfall der Anfangsmelodie auf die Worte „Daß du nicht erblindeſt“ nicht natürlich, ſondern etwas froſtig. Allein wer wollte dergleichen ſo ſehr genau beſehen! Munter geſungen wird das artige Duettino doch behagen. — No. 2. hat einen ernſteren, mehr elegiſchen Charakter. Vieles iſt ſehr ſangbar, fällt angenehm und doch nicht gewöhnlich ins Ohr. Beſonders gilt dies vom Andante. Das Allegro fällt ſchon eher etwas ins zu Herkömmliche. Der Componiſt muß bei dieſem Duett auf größere Stimmen rechnen, als bei dem erſten, ſonſt wird es ſchwerlich ſeine Wirkung thun. — Dem dritten Duett geben wir entſchieden den Vorzug vor den übrigen, d. h. in der erſten Hälfte deſſelben. Das Andante iſt in der That ſchön, und drückt ganz jenes ſehnſuchtsvolle, ſelige Glück des Frühlings aus, welches auch der Dichter bezeichnen wollte: „Woher nur das linde Säuſeln durch die laubewegte Luft.“ Die Frühlingsſchilderung iſt einfach und doch ſehr treffend, und bietet der Compoſition gleich die beſten Handgriffe dar, um auch das muſikaliſche Element geltend zu machen. In dieſer Hinneigung des Gedichts zur Muſik, in der Nothwendigkeit möchten wir ſagen, womit es dieſelbe herbeiführt durch innere Vorausſetzung, liegt die Urſache des glücklichen Gelingens. Möchten das die Componiſten nur überhaupt bei der Wahl ihrer Texte bedenken! Das Allegro, (die zweite Strophe) fällt eben ſo mit dem Gedicht ab. Die Muſik iſt hier noch ganz hübſch, aber erhebt ſich nicht über die der vorhergehenden Duette, und wird ſchwächer als die des Andantes. Es iſt zwar überhaupt ſehr ſchwer, durch ein Allegro eine dem Adagio entſprechende Wirkung im Geſang zu erreichen, (wie Beethoven in der Adelaide beweiſt,) allein hier verſchulden es die Worte weſentlich, die gar zu nüchtern abfallen gegen die ſchöne erſte Strophe. Ueberhaupt iſt das die Eigenheit Stieglitz’ſcher Gedichte, falls die Bemerkung hierher gehört, daß ſie zwar Zuſtände oft glücklich malen, und mithin den Stoff zum Gedicht liefern, daß aber nachher ſehr ſelten das Gegebene durch einen Gedanken, der ſich nothwendig in dieſem äußern Organismus verkörpert, eine ſelbſtſtändige Haltung bekommt. So ſind hunderte der Gedichte in den Bildern des Orients und darum verleiten ſie ſo zur Compoſition, die jenes günſtigen Abſchluſſes nicht ſo bedarf, da die Muſik in dieſem unbeſtimmten Element ſinnlicher Zuſtände lebt, während das dichteriſche Wort einen Gedanken enthalten muß, der ſcharf, als etwas Beſtimmtes ausgeprägt ſein will. Deshalb können einzelne Töne, Klänge, Harmonien u. ſ. w. entzücken, nie einzelne Worte oder Phraſen — wie etwa: Liebesglück — Seele meines Lebens! — u. dgl., falls nicht in den Epitheten etwa eine ganz neue treffende Bezeichnung des Gegenſtandes vorhanden wäre, — und das wäre ja ein Gedanke. — Doch man vergebe uns dieſe Abſchweifung, und ſinge die Duette in Rede.

### Motette „Singet dem Herrn" für Sopran, Alt, Tenor und Baſs, mit obligater Orgelbegleitung, von **Adolph Hesse**. Op. 61. Breslau bei C. Cranz. Part. und Stimmen 1 Rthlr. 15 Sgr.

Die Geſangscompoſition glückt dem Componiſten nicht ſo, wie die für ſein Inſtrument, die Orgel, und die Inſtrumentalcompoſition überhaupt. Warum? Weil zu jener noch ein anderes Element hinzutreten muß, um die Schönheit zu erzeugen, als die bloß muſikaliſche Tüchtigkeit. Es ſcheint uns nämlich dem Componiſten ſowohl jener zartere, dichteriſche Sinn abzugehn, der zur Compoſition von Geſangsſtücken an ſich nothwendig iſt, als auch noch viel mehr jenes kirchlich fromme, jenes ſelige Aufgehn in erhabene Lehren und Mythen der chriſtlichen Religion, welches den Kirchencompoſitionen **Bernhard Klein's** ihr eigenthümliches Leben, und oft auch einen eben ſo reinen als warmen Hauch verleiht. Die vorliegende iſt, man verzeihe uns dies Wort, zu handfeſt kräftig, zu gezimmert. Es ſind zwar ſeelenvolle Stellen eingewebt, wie z. B. Seite 4., Syſtem 3. u. ſ. w. „Und ſuchet ſein Antlitz", allein wie außerhalb der Empfindung, welche dieſe Worte erregen müſſen, tritt gleich die folgende Stelle „alle Wege" ein, die noch dazu zu jener Phraſe gehört („Und ſuchet ſein Antlitz alle Wege"). Dies beweiſt ſchlagend, wie wenig der Componiſt mit Einſicht und noch weniger mit lebendigem Gefühl, aus innerm Drang und Bedürfniß an ſeine Arbeit ging, ſondern eben nur ein gewohntes techniſches Geſchäft dabei trieb. Nach dieſer Seite hin iſt ihm denn auch nicht nur nichts vorzuhalten, ſondern er verdient vielmehr alles Lob, und Einzelnes iſt, für ſich muſikaliſch, auch ſogar ſchön zu nennen. Z. B. der Eingang des Baßſolo pag. 8. Sollte aber der Componiſt wirklich nicht bemerkt haben, wie er in den Takten 4, 5, 6, 7 (im letzten nur ſo ungefähr, in den vorhergehenden aber ganz) aus ſeinem Gehege in das fürſtliche oder groß**herrliche Beethoven's** hinübergerathen iſt, und offenbar Wilddieberei treibt? Er ſchießt ihm eine Art Edelhirſch der Melodie weg, was bei dem unermeßlich reichen Edel-Wildſtande des Meiſters dieſer zwar leicht verſchmerzen kann, der kritiſche Douanier aber, durch deſſen Pforte das gemauſte Wildprett in die Welt eingeſchwärzt werden muß, doch pflichtſchuldigſt zu bemerken hat. — Im Uebrigen bleibt das Stück, beſonders in der gewandten mehr ſchwierigen Behandlung, immer ein ſehr tüchtiges, und beſonders verdient die letzte, fleißige und flüſſige Fuge alle Achtung.

### Grande Sonate pour le Pfte. composée par G. G. **Scheibner**. Op. 5. Erfurt bei Wilhelm Körner. Pr. 22½ Sgr.

Ein Titel dieſer Art iſt uns eine Erquickung. Es iſt freilich eine ſehr alte Mode, eine Sonate zu ſchreiben, und Männer wie **Thalberg**, **Henſelt** u. ſ. w. würden ſich vornehm umdrehen, wenn man ihnen eine ſolche Zumuthung machte; daher kann man nur aus der Provinz, aus Erfurt z. B.

noch erwarten, daß jemand auf dieſen Roccoco-Einfall komme. Wir wollen ihn eben darum loben, und ſind der Meinung, es ſtünde mit der Kunſt ganz anders und beſſer, auch mit den Virtuoſen, wenn ſie nicht der irrigen Anſicht wären, ihre höchſte Aufgabe für erfüllt zu halten, ſobald ſie eine neue, ſchwierige Fingerfigur erfunden, und dieſe in einige wohlklingende, harmoniſche, melodiſche und rhythmiſche Verbindungen eingewickelt haben, was man dann eine Etude nennt. Die beſte Etude wäre, wenn man wieder Sonaten machen lernte. Unſer Autor wird nun freilich mit ſeiner Kraft die Kunſt nicht wieder in die alten Geleiſe rücken. Wir können ihm ein ehrenwerthes Streben, das ihm auch bisweilen glückt, nicht abſprechen, allein zu einem höhern Aufſchwunge der Gedanken bringt er es nicht, und der wäre erforderlich, um gegen den Strom der Zeit zu ſchwimmen. Das Stück ſieht aus, wie eine Arbeit von vor dreißig Jahren, wo Sonaten dieſer Gattung eben ſo zu den täglichen Waaren des Muſikmarktes gehörten, wie jetzt die Divertiſſements, Phantaſien u. ſ. w. Allein die vorliegende Sonate würde doch auch damals nur zu der zahlreichen Mittelgattung gehört haben, und hätte keinesweges erreicht, was z. B. Steibelt und ähnliche in dieſem Fach geleiſtet. Daß deſſen ungeachtet ein dem Guten zugewandter, muſikaliſcher Sinn daraus hervorgeht, wollen wir nicht nur nicht in Abrede ſtellen, ſondern ſogar als das Dankenswertheſte in dieſer Sonate recht freudig anerkennen.

**Menschenwürde, Gedicht von Louis Wallmüller für eine Singstimme, componirt von A. Neithardt. Berlin bei Trautwein. Pr. ¼ Rthlr.**

Ein wohlklingendes, gut melodiſch geführtes und harmoniſch begleitetes Lied. wie der bekannte Componiſt deren viele mit wahrem Glück und Erfolg gemacht hat. Die Umſtände gehören zu dieſen beiden letzten Eigenſchaften; wir wollen der kleinen Compoſition die Gunſt derſelben wünſchen und ſo ſehen wir nicht ein, weshalb ſie nicht eben ſo bekannt und beliebt werden ſollte, wie Neithardt's Preußenlied. An Werth ſteht es demſelben nicht nach. So viel zur Nachricht für das muſikaliſche Publikum.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Berlin. Auber's Stumme von Portici iſt nach langer Ruhe wieder in Scene geſetzt, und mit dem größten Beifall gegeben worden. Dlle. Löwe ſang die Elvira, Hr. Eichberger den Maſaniello; Beide ganz lobenswerth, jedoch nicht ohne die Eigenheiten, die uns bisweilen in Oppoſition mit ihnen ſetzen. Eine Schweſter der Dlle. Löwe, Dlle. Lilla Löwe, gab die Fenella mit vielem Talent. Die Tempi passati kamen uns aber bei dieſer Aufführung lebhaft in Erinnerung, und nicht zum Vortheil des Jetzt. — Mad. Schröder-Devrient iſt hier eingetroffen; wir wollen wünſchen, es geſchehe, um einige Darſtellungen zu geben. Es könnte dadurch ein neuer Aufſchwung in unſere jugendlichen Talente gebracht werden.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zehnter Jahrgang.

№ 31.

Berlin, Freitag den 2. Auguſt 1839.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Abermals wird der heutigen Iris ein Lied von Gluck zur Beilage gegeben, das an romantiſchem Reiz der Melodie und Wohllaut der harmoniſchen Begleitung wenige ſeines Gleichen finden wird. Es iſt ein Gedicht *Klopſtock's* „die frühen Gräber", welches den edlen Sinn Gluck's zur Compoſition reizte. Die elegiſche Weichheit des reinen Sängers iſt freilich nicht mehr im Ton des heutigen Tagesgeſchmacks; eine gewiſſe emphatiſche Empfindſamkeit wollen wir auch nicht eben an ihm loben. Doch wird jeder den geadelten, erhobenen Sinn in *Klopſtock's* Gedichten hochachten müſſen, und in dieſer Haltung des Ganzen ſeines Weſens thut er oft die glücklichſten Würfe. Zu dieſen gehört das vorliegende Gedicht, das die Schönheit der dämmernden Mondnacht und die des leuchtenden Morgens in einen trefflichen Vergleich ſtellt, und aus beiden Schilderungen gewiſſermaßen ein geiſtiges auf die Situation angewandtes Concluſum zieht, wodurch eigentlich erſt das Gedicht zum Gedicht wird. (Dieſes letztere iſt es, was uns an vielen neuern, beſonders an *Stieglitz's* Gedichten, immer *fehlt*.) Gluck hat die bildlichen und geiſtigen Beziehungen, die im Gedicht einander durchdringen, meiſterhaft in ein Ganzes des unmittelbaren Empfindungsausdrucks zuſammengefaßt. Seine Muſik ſpricht den romantiſchen Reiz der Mondnacht eben ſo aus, wie die erfriſchende Schönheit des Morgens und die Elegie der Betrachtung: Wohin iſt die ſchöne Zeit, wo ich mit edlen Freuden „ſahe ſchimmern die Nacht, ſich röthen den Tag!" Es iſt ein Hauch, ein Duft des

Mondenſchimmers in dem Liede, der uns mit ganz eignem Reiz umfängt. Beſonders die Stelle: „Das Gewölk wallte nur hin“ iſt ſo ätheriſch, ſo ſchwankend, duftig, (es verſteht ſich, bei geeignetem Vortrage) daß ſie uns mitten in das Bild, das dem Dichter vor Augen ſtand, hineinführt. Ein glücklicher Gedanke war es, daß ein hieſiger Componiſt (G. Reichardt) dieſes Lied vierſtimmig für Männergeſang, das Tenorſolo mit Brummſtimmen begleitet, geſetzt hat. Dieſe Art der Inſtrumentation, wenn wir uns ſo ausdrücken dürfen, iſt ganz die geeignete, um das dämmernde Weſen der Mondnacht auszudrücken. Bernhard Klein ſprach dies einſt in geiſtreichſter Weiſe aus, bei einem wunderſchönen Liede von Rungenhagen, ebenfalls an den Mond, (Gedicht von Streckfuß) wo dieſelbe Behandlung angewendet iſt. Er ſagte damals: dieſes Summen con bocca chiusa, verhält ſich zu dem klar geſprochenen Wort im Geſange gerade, wie das unbeſtimmte, nebelhafte Licht des Mondes zu dem ſcharf beſtimmten Sonnenſtrahl.“ — Es iſt hier nur noch anzumerken, daß ein Grunddruckfehler im Texte ſich auch in dieſen Abdruck eingeſchlichen hat, aber nur zu ſpät bemerkt worden iſt. Es muß nämlich im zweiten Verſe nicht heißen: „Des Maies Erwachen iſt nur ſchöner wie die Sommernacht“, ſondern: „Des Morgens Erwachen“ u. ſ. w. Der Beweis geht aus dem ganzen Gedicht unverkennbar hervor, das nicht nur eine Schilderung des Morgens in dieſem Verſe (der geſchilderten Mondnacht im erſten gegenüber) giebt, ſondern auch im letzten wiederum die Gegenſätze von dämmernder Nacht und ſich röthendem Tag zuſammenſtellt. Wir würden über dieſen Druckfehler nicht ſo ausführlich ſein, wenn er nicht ſchon in der urſprünglichen Ausgabe des Liedes vorhanden wäre, und aus dieſem in die eben angeführte Bearbeitung und in die gegenwärtige Beilage übergegangen wäre.*) Ein Beweis, daß man Correcturen nicht blos mit den Augen leſen ſoll.

### Drei Duetten für Sopran und Alt mit Begleitung des Pfte. in Musik gesetzt von Johanna Matthieux. Op. 11. Berlin bei Trautwein. Pr. ⅔ Rthlr.

Wir freuen uns der fleißigen, talentvollen Componiſtin wiederum zu begegnen, und diesmal auf einer andern Bahn als der bisherigen. Sie iſt von dem Liede zum Duett hinübergegangen, und hat dieſen Schritt nicht ohne Glück gemacht. Ob es ein Schritt aufwärts iſt, könnte man aus manchen Gründen bekämpfen. Je mehr Entfaltung der Mittel eine Form geſtattet, je leichter wird es ſein, etwas Hervortretendes in derſelben zu leiſten; das einfache Lied bekundet daher in Dichtkunſt wie in Muſik oft am ſicherſten das reiche, große Talent. Doch eine nähere Erörterung dieſes Verhältniſſes gehört nicht hierher. Wir nehmen die Duetten aber als ſolche hin und freuen uns der — Einfachheit derſelben. Was wir der Componiſtin beim Liede öfters vorwarfen, daß ſie zu complicirte Mittel für den Ausdruck anwende, davon hat ſie ſich hier, wo ihr etwas mehr geſtattet geweſen ſein würde, glücklich frei gehalten. Vielleicht läßt ſich auch nicht gut ein Mehr anbringen, und dies würde der ſicherſte Beweis für uns ſein, daß in den Liedern zu viel geſchah. — Das erſte der vorliegenden Duette (beiläufig ſind drei Gedichte von Heine gewählt, dieſer aber wohl aus Verſehen nicht genannt) bleibt mehr ein zweiſtimmiger Geſang als ein Duett. Der Umfang der Stimmen iſt nicht überſchritten, ſondern im Gegentheil ſehr mäßig gehalten. Nur die zu ſcharfen Accentuationen, die ein Einzelnes auf Koſten des ſchönen Fluſſes in der Melodie hervorheben wollen, möchten wir aus dieſem Duett wie aus den andern hinwegwünſchen. Z. B. gleich das **Es (C-Moll)** auf das Wort „ſprießen“ (Aus meinen Thränen ſprießen) in der erſten Zeile. Es iſt wahr, der Ausdruck dieſer Stelle wird herb, aber die Melodie bleibt nicht natürlich. Dergleichen kann, ſoll angebracht werden, allein man muß natürlicher darauf hinleiten; es tritt hier eine Vorbereitung der Diſſonanzen in einem höhern äſthetiſchen Sinne ein, als der ſtrenge Satz dieſelbe fordert. — Das zweite Duett drückt den romantiſchen Hintergrund des Gedichts, die duftige Nacht auf dem ſtill ruhenden Meere, den Mondenſchimmer, die Geiſterinſel, ſehr glücklich im Accompagnement aus. Doch das Gedicht ſelbſt ſcheint uns zum Duett nicht geeignet, ſondern nur der Aushauch der einzelnen Seelenſtimmung zu ſein. Daher kommen denn manche Uebelſtände, z. B. die den Eindruck des Ganzen ſchwächende Ausführung der Worte „dort wogt es hin und her“, eine in der That faſt bedeutungsloſe Zeile. Den Schluß des Gedichts haben wir nie mit dem Anfang in Einklang bringen können; wie Heine oft abſichtlich bizarr ein wundervoll angelegtes Gemälde mit einer Fratze vollendet, ſo ſcheint er hier, um einen pathetiſchen Schluß, um einen ſichern Gedanken, um dem reizenden Bilde Leben zu geben, verlegen geweſen zu ſein, und dem Leſer eine nach etwas dergleichen klingende Zeile hingeworfen zu haben, die man deuten und drehen kann, wie man Luſt hat, und dem Dichter glauben ſoll: „Dahinter ſteckt viel, was wir nur nicht recht verſtehen.“ Wer mit der Geliebten Arm in Arm, auf leichtem Nachen auf ruhigem Meere ſchwimmt, treibt nicht kraftlos, ſondern ſeelig an der nebligen Geiſterinſel vorüber. — Doch wohin führt uns dies? Wir wollen dem Leſer ja nur die Duette empfehlen, die als Muſikſtücke an ſich ihres romantiſchen Reizens gewiß ſein dürfen. Der unglückſelige zu innige Zuſammenhang mit dem Text verführt uns zu allerlei kritiſchen Nebenbetrachtungen. Sie ſollen uns aber wenigſtens nicht von dem dritten Duo abziehen, welches eine reizende, unſchuldige Lieblichkeit hat, und uns durch Nichts ſtört, ſondern durch Alles erfreut. Das Gedichtchen iſt ein Juwel unter den vielen zarten Genrebildern und ehrend, harmoniſch dargeſtellten Zuſtänden, in denen Heine ſo glücklich iſt, oder einſt ſo glücklich war, da er, jetzt im unſittlichen Schlamme von Paris verſunken, für jedes ſchönere Wirken verloren ſcheint.

---

*) Einer Mittheilung zufolge, die wir für den Augenblick nicht verificiren können, ſteht dieſer Druckfehler auch in Klopſtock's Gedichtſammlung ſelbſt.

Acht Choral-Vorspiele für die Orgel, von E. F. **Gaebler**. Op. 5. Berlin bei Bechtold und Hartje. Pr. 15 Sgr.

Ein **formell** ganz lobenswerthes Werkchen, in dem man nur nicht das Weſen eines Kunſtwerks, Phantaſie, ſuchen muß. Es iſt möglich, daß der augenſcheinlich noch junge Künſtler im Lauf der Jahre noch erfindende Kräfte entwickelt, bis jetzt iſt dies indeſſen nicht der Fall, und es ſind dies Muſikſtücke, wie ſie jeder, der überhaupt ſo viel Talent hat, einen muſikaliſchen Gedanken richtig aufzuſchreiben, machen lernen kann. Damit ſoll der junge Autor nicht entmuthigt, nicht einmal getadelt werden, denn es iſt uns viel lieber, daß Jemand mit Kenntniſſen anfange, als mit haltloſer Phantaſie (denn mehr liefert die Jugend doch ſelten), die ſich über jedes Geſetz hinaus glaubt. Leider iſt die letztere Gattung von Componiſten jetzt nur gar zu häufig. Wir wollen alſo dem unſrigen hiermit ein testimonium maturitatis als **Schüler** ſehr gern geben, und erwarten ſeine Erſtlinge als beginnender Meiſter mit der Zeit.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Neapel.** **Roſſini** befindet ſich gegenwärtig hier. Man ſagt, er ſei damit beſchäftigt, eine neue Opera seria in 4 Akten zu ſchreiben, die Sta Giovanna di Monferato heiße, und deren Libretto von Hrn. **Luigi Guarniccio**, einem der ausgezeichnetſten Dichter dieſer Stadt herrühre.

**Paris.** **Auber**'s gefällige Oper „der Liebestrank", den man ſeit langer Zeit nicht vollſtändig gegeben hatte, wird in der großen Oper wieder mit vielem Beifall aufgeführt. Der neue Tenoriſt, **Teiſſeire** aus Bordeaux, der darin als Wilhelm debutirt, hat gefallen. Er beſitzt eine umfangreiche Stimme; nur ſind einige Töne derſelben noch rauh und das Falſet iſt nicht ſehr ausgebildet. **Paër** hat eine unvollendete Opern-Partitur „Olinde et Sophronia" hinterlaſſen, von der indeß zwei von den 3 Akten vollendet und inſtrumentirt ſind. Der Herausgeber der Gazette musicale (M. **Schleſinger**) hat ſie an ſich gekauft. — **Batta**, der berühmte Violoncelliſt, iſt aus London zurückgekehrt und wird wahrſcheinlich eine Kunſtreiſe nach Deutſchland antreten.

**Mailand.** Im verfloſſenen Carneval wurde in Florenz auf 7, in Rom auf 5, in Mailand auf 4, in Venedig, Bologna und Turin auf 3 Theatern geſpielt. Auf den **zwei und funfzig** Theatern von Mittel- und Ober-Italien, welche Opern geben können, giebt es gegenwärtig 335 erſte und zweite Sänger und 94 Primedonne, auf 19 Bühnen ebendaſelbſt, welche Ballette aufführen können, giebt es 332 Balletttänzer, ohne die Figuranten.

**Aachen.** Hr. **de Bériot** iſt hier angekommen, und in ſeiner Begleitung befindet ſich der Pianiſt **Thalberg**; man freut ſich auf ein Paar glänzende Concerte.

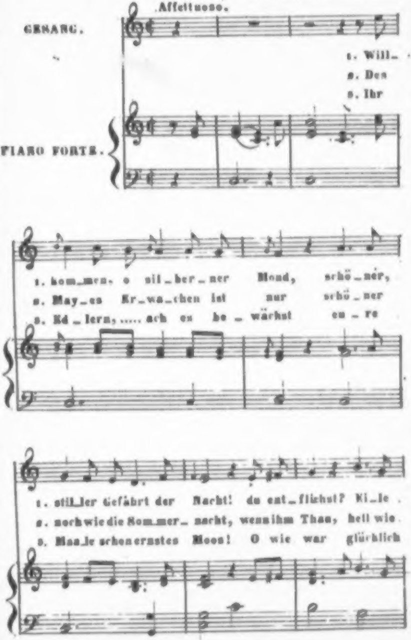
**Berlin.** Keine muſikaliſche Neuigkeit von Belang auf den Theatern. Die Poſſe „**Er requirirt**" von L. **Schneider** iſt nur eine muſikaliſche Compilation, aber geſchickt eingerichtet. — Intereſſant iſt jedoch **die** Nachricht, daß die berühmte Sängerin Dlle. **Lutzer** von Wien hier eingetroffen iſt, und hoffentlich eine Anzahl von Gaſtrollen geben wird.

---

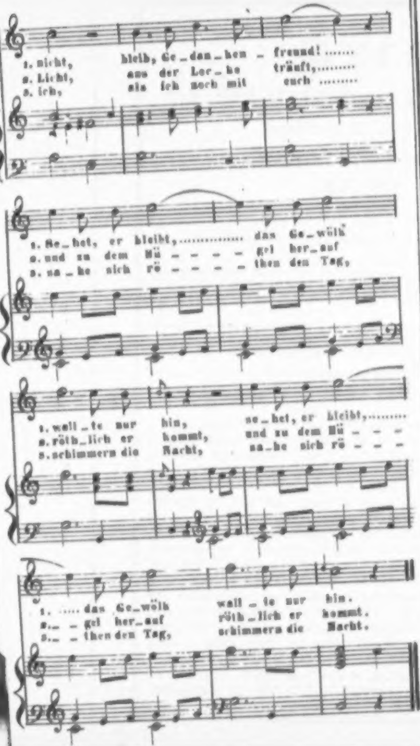
Berlin, gedruckt bei **Petſch**.

# DIE FRÜHEN GRÄBER.

Von Klopstock und Gluck.


Affettuoso.
GESANG.
PIANO FORTE.
1. Will_kom_men, o sil_ber_ner Mond, schö_ner, stil_ler Gefährt der Nacht! du ent_fliehst? Ei_le.
2. Des May_es Er_wa_chen ist nur schö_ner noch wie die Som_mer_ nacht, wenn ihm Thau, hell wie.
3. Ihr Ed_lern, ..... ach es be_wächst eu_re Ma_le schon ernstes Moos! O wie war glücklich

Berlin bei T.Trautwein.


1. nicht, bleib, Ge_dan_ken _ freund! .......
2. Licht, aus der Ler_che träuft,.........
3. ich, als ich noch mit euch .........
1. Se_het, er bleibt,............... das Ge_wölk
2. und zu dem Hü _ _ _ _ _ gel her_auf
3. sa_he sich rö _ _ _ _ _ then den Tag,
1. wall_te nur hin, se_het, er bleibt,.........
2. röth_lich er kommt, und zu dem Hü _ _ _
3. schimmern die Nacht, sa_he sich rö _ _ _
1. ..... das Ge_wölk wall_te nur hin.
2._ _ gel her_auf röth_lich er kommt.
3._ _ then den Tag, schimmern die Nacht.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zehnter Jahrgang.

№ 32.

Berlin, Freitag den 9. Auguſt 1839.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Songe et Vérité, douze Etudes et pièces charactéristiques pour le Pianoforte composées par B. E. Philipp. Op. 28. Breslau bei Leuckart. Pr. 2 Rthlr.**

Wir haben den Componiſten ſchon ſeit einigen Jahren nicht eben unvortheilhaft, allein, erinnern wir uns richtig, ſo ganz der Bahn der Neuerungen hingegeben, kennen gelernt, (ohne gehörige Prüfung, ob das Neue auch das Beſſere ſei), daß wir oft ziemlich ſchroff ſeinem Beſtreben gegenüber zu treten uns bewogen fühlten. Hat man einmal die Richtung (die Nachahmung Chopins) bekämpft, ſo mag man jedoch in dieſer mit Billigkeit das Gute erkennen. Dies wollen wir bei unſerm Autor. Er gehört nicht zu den gewöhnlichen Erfindern bedeutungsloſer, oder blos ſcheinbar ins Ohr fallender Schwierigkeiten. *Compoſition* iſt ihm Bedürfniß, wenngleich er es nicht ſelten andern Zwecken, beſonders dem der Combination künſtlicher Fingerräthſel aufopfert. Damit iſt der Charakter dieſer Etüden gegeben. Sie ſind nicht ſowohl geſchrieben, um den *ſchönen* Gedanken, von denen der ſchaffende Geiſt des Künſtlers ſich erfüllt fühlte, Bahn zu brechen in die Welt hinein, ſondern um ſeinem Studium der Mechanik des Inſtruments beſtimmte Form zu geben. Nach heut beliebter Weiſe hat jede dieſer Etüden einen *Namen*, als da ſind: **le Ruisseau, Soir d'Eté**, (zwei ganz angenehme, in der Begleitung der Arie des Rinald in der Armide jedoch für ewige Zeiten phyſiognomiſch feſtgeſtellte Stücke) **Perturbation**, ein ſchon ſchwierigeres und glänzenderes Uebungsſtück, Consolation u. ſ. w. u. ſ. w. Die letztgenannte Uebung erinnert durch ihren Namen natürlich an Duſſeck's reizendes, unter dieſem Titel geſchriebenes Muſikſtück. Wer möchte dergleichen aber jetzt ſpielen? Wir möchten fragen, (die guten Schüler Ludwig Berger's ausgenommen,) wer kann dergleichen ſpielen? Thalberg wahrhaftig nicht; viel eher noch Henſelt, aber auch er gewiß nicht, ohne ſeine Manier hineinzutragen. — Dies beiläufig. — Inzwiſchen auf die Consolation unſres Componiſten zurück. Es iſt ein ſanft gehaltenes, wohlklingendes Muſikſtück, das zwar eben nichts Ausgezeichnetes in der Erfindung darbietet, doch im Ganzen ſo vernünftig und mit Geſchmack geſetzt iſt, daß es gewiß überall gern gehört werden wird. In den letzten drei Uebungen fangen die eigentlichen Etüden erſt an. Als ſehr ſchwer, aber eigenthümlich und ungemein wohlklingend bezeichnen wir die Etüde No. 9. (Le Troubadour; der Name rechtfertigt ſich inzwiſchen nicht ſonderlich), in welcher die linke Hand die beſondere Aufgabe hat, den Basso fondamentale und den Soprano zugleich zu ſpielen, durch beſtändiges raſches Ueberſetzen und möglichſt zartes Einſetzen. Es wird ein ziemlich langes und ganz beſonderes Studium dazu gehören, dieſe Etüde gut zu ſpielen. Ueberhaupt fangen die recht ſchweren Stücke erſt mit dieſer Nummer an. — Wenn die Namen der Etüden irgend etwas durch die Muſik Ausdrückbares, oder einen Begriff bezeichnen, dem ein Charakter des Tonſtücks entſprechen kann, wie z. B. oben Consolation, oder Taubert's glänzende Etüde Victoria, oder Henſelt's poëme d'amour u. ſ. w., ſo läßt ſich, gegen dieſe Sitte, die Muſikſtücke taufen zu laſſen, bevor man ſie laufen läßt (ins Publikum), nichts Erhebliches einwenden. Doch wenn die Namen rein als Willkürlichkeiten oder Abſtrakta erſcheinen, mit denen ſich gar keine muſikaliſche Beziehungen verknüpfen, ſo werden ſie reinweg thöricht. Dies ſagen wir von der Benennung der Etüde „Cotterie" No. 11., nicht jedoch von dieſer ſelbſt, da ſie ein ſehr wohlklingendes, ſogar natürliches Muſikſtück bildet.

**Kinderscenen.** Leichte Stücke für das Pfte., comp. von **Robert Schumann.** Op. 15. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. 20 Gr.

Wenn man dieſe Publikation anſieht, ſo geräth man in der That in Verlegenheit, was man dazu ſagen ſoll; man weiß wirklich nicht, war es dem Componiſten Ernſt oder Scherz damit. Für den Ernſt ſpricht der Fleiß, die Sauberkeit, das mancherlei Gelungene, Wohlklingende, Pikante, Schöne in dieſer Sammlung kleiner Stückchen; für den Scherz ſpricht die ſo gar große Nichtigkeit der ganzen Unternehmung, und der Widerſpruch, in dem dieſelbe mit dem Titel ſteht. Dieſer verheißt uns leichte Klavierſtücke; der Begriff leicht oder ſchwer iſt allerdings wandelbar, je nach den Forderungen, die man macht. Wenn man aber den Titel: „Kinderſcenen" lieſt, wenn man ſieht, wie dieſe Stückchen meiſt auf einer Seite ſtehen, und nur etwa zwei achttaktige Theile lang ſind, ſo muß man doch wohl auf den Gedanken gerathen, daß dieſe Kinderſcenen auch für *Kinder*, die Klavier ſpielen, geſchrieben ſein ſollen. Doch dem widerſpricht ihre Struktur ganz und gar; ein Kind, das nicht drei Hände hat (und ſelbſt dann würde manches demſelben ſchwer fallen), kann dieſe kleinen Stückchen nicht ſpielen. Für jede ausgewachſene Hand aber bleiben immer noch ſchwierige Lagen und Verbindungen genug. Sie ſind vollkommen eben ſo ſchwer, wie das Impromptu von *Henſelt*, oft ſchwerer. Sieht es da nicht wie Affectation aus, ſie *leicht* zu nennen, blos weil es Schwierigeres giebt? Endlich und hauptſächlich iſt aber der *geiſtige* Gehalt dieſer Sätzchen durchaus nicht für das *Kind*; es müßte ein Kind ſein, deſſen Geſchmack ſchon durch die ſchärfſten und anreizendſten Gewürze alle Unſchuld verloren hätte. So können wir denn den Titel „*Kinderſcenen*“ nur für einen halten, der den Phantaſiegang des Componiſten bezeichnen ſollte, ſeine Schöpfung aber ſo wenig den Kindern zuwieß, wie ein Paſtorale für Hirten geſchrieben iſt. — Iſt man ſolchergeſtalt mit dem Titelräthſel fertig geworden, ſo bildet der Inhalt noch ein ſchwierigeres. Wir ſehen nämlich offenbares, unläugbares Talent, geiſtreiche An- und Einſicht im ſchärfſten Widerſpruch mit ſich ſelbſt, mit Natur und Vernunft. Wenn wir das erſte Muſikſtück überſchrieben ſehen: „Von fremden Ländern und Menſchen“, ſo fühlen wir uns billig an den Puls, ob wir nicht ein wenig in Fieberträumen liegen. So geht es das ganze Heft durch. — Wohin iſt die Kunſt verirrt durch einige falſche Grundprincipien? Zu welchen irrationalen Auflöſungen führen dieſe irrationalen Wurzeln und Gleichungen! Es ließe ſich ein Buch darüber ſchreiben! — Man wird fragen: Aber können *kleine* Compoſitionen nicht *gut* ſein? Macht die *Länge* das Maaß der Schönheit? Ich glaube darüber hinaus zu ſein, mich gegen ſolche Beweiſe zu rechtfertigen, zumal da ich den Liedercomponiſten ſo oft ihr Prokruſtes-Bett vorrücke, worauf ſie ihr armſelig dünnes Talent lang ausrecken. „Können aber nicht ſeltſam betitelte Compoſitionen doch ſehr ſchön in ſich ſein? Hatten nicht auch *Beethoven*, *Haydn* u. ſ. w. Seltſamkeiten?“ *Gewiß*; aber die Seltſamkeit war nicht Regel, nicht Princip; ſie war ein Einfall und gab ſich für nichts mehr. Dieſe Compoſitionen waren *trotz* der Seltſamkeit etwas Gutes, während die jetzigen *durch* die Seltſamkeit gut ſein wollen. Das Quoique und parceque der franzöſiſchen Politik tritt hier ein. *Trotz* der Seltſamkeit aber haben auch die vorliegenden Compoſitionen, wie wir ſchon Eingangs bemerkten, viel Gutes; nur daß ſie unendlich mehr haben können, wenn das *Geſetz* ihre Grundlage wäre, nicht die *Ausnahme* vom Geſitz. Doch — sapienti sat! Der Componiſt wird es verſtehen! Er *zerbröckle* ſein Talent nicht mehr! Er gebe einmal etwas Ganzes, Organiſches und ſei dann in den kleinen *Theilen* deſſelben bedeutſam, ſo wird man ihm einräumen, daß er das *Detail* wie das en gros verſteht; ohne letzteres aber bleibt das erſte immer ohne ſelbſtſtändigen Werth, den wir mit aufrichtigſtem Willen in dem Componiſten anerkennen möchten.

**Impromptu pour le Pfte. composé par Ad. Henselt. Leipzig chez Breitkopf et Härtel. Pr. 4 Gr.**

Ein kleines, wohlklingendes Muſikſtück, ein elegiſches Agitato, wie alle Compoſitionen Henſelt's ſehr ſchwer auszuführen, wenn man es ſo genau damit nimmt, wie er ſelbſt, doch diesmal ziemlich leicht, wenn man es eben nur ungefähr damit nimmt. Die Kleinigkeit hat uns zwar erfreut, aber doch auch wiederum verdroſſen. Weshalb macht ſich der Komponiſt, der Talent und Kenntniß dazu hat, fortdauernd an dieſe Bagatellen? Es iſt, als wollte er ſich und uns mit einzelnen Leckerbiſſchen ernähren, und nie eine ordentliche Mahlzeit gönnen. Warum ſchreibt er ſich nicht, wenn es denn doch ein der Virtuoſität gewidmetes Stück ſein ſoll, ein Concert, oder doch wenigſtens ein größeres Concertſtück? Soll denn des Elends dieſer Kunſtbrocken gar kein Ende nehmen? Er iſt der Mann, die jammervolle Sitte zu ändern; Thalberg kann nicht anders, darin findet er ſeine Entſchuldigung und ſein Urtheil. Henſelt kann, darin findet er ſeine Anklage und ſein Urtheil. Möge er beides durch einen kräftigen Akt, der ſeines Talents würdig iſt, beſeitigen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Neapel. Ein kleiner Violinſpieler, Salvatore Nicoſia, der ſchon Ruf in ganz Italien hat, iſt von Ancona durch ein königliches Schreiben hierher berufen, um im hieſigen Conſervatorium völlig ausgebildet zu werden. Er iſt 1831 geboren, und hat ſich ſchon, als er 3 Jahr und 4 Monate war, in Catanea öffentlich hören laſſen. Das Talent des Kindes iſt der außerordentlichſten Art. Bereits haben ihm die Städte Palermo, Catanea, Neapel, Macerata u. ſ. w. Ehrenmedaillen geſchenkt. Er kann Paganini's ächter Nachfolger und Erbe des Talents und Ruhmes werden.

Aachen. Ein junger Klavierſpieler, Polydor Devos, erſt 15 Jahr alt, Schüler Liſzt's, hat hier mit großem Beifall geſpielt, obgleich er unmittelbar nach Thalberg hier war. Er iſt beſonders geſchickt in der Improviſation über gegebene Themata.

Berlin. Zum Geburtstag Sr. Maj. wurden zwei neue Opern gegeben. Im Königlichen Theater der Schwur von Mercadante, eine brillante neuere Compoſition, die viel Gutes, aber im Ganzen Zuviel enthält. Es iſt eine Ueberladung mit Details und oft auch mit Inſtrumentation bemerkbar. Doch blitzen auch häufig ſehr glückliche Gedanken und beſonders glänzende Geſangsthemata auf. Das Gedicht iſt ein Muſter italieniſchen Unſinns; Liebe, Eiferſucht, Wuth, Reue, Dolch, Gift, Verzweiflung u. ſ. w. ſind zu einer olla potrida der grauſenhafteſten Art gemiſcht. Der tiefſte Verfall der Kunſt Italiens liegt in dieſem Mißbrauch der Tragik, den Bellini eingeführt hat. Die Oper wird ſich übrigens wegen ihrer vielen Effekte wohl auf der Bühne halten. In der Muſik iſt mehr neuer franzöſiſcher als italieniſcher Stil. — In der Königsſtadt wurde die Oper Turandot von Hoven mit Beifall gegeben. Ein näheres Urtheil müſſen wir uns erſparen. Das bei dem Feſtſpiel zu Sr. Maj. Geburtstag „die Mühle" geſungene Vaterlandslied von Gläſer, welches ſo außerordentlichen Beifall erhielt, iſt im Trautweinſchen Verlag hierſelbſt erſchienen.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Jris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zehnter Jahrgang.
№ 33.
Berlin, Freitag den 16. Auguſt 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Hebrew Melodies (israelitische Gesänge) von Lord Byron, comp. von Dr. H. Marschner. Op. 100. Berlin bei Trautwein. Pr. 1 Rthlr.**

Unter den vielen unausſprechlich ſchönen Gedichten Lord Byron's, die vom tiefſten Hauch der Wehmuth durchdrungen, unſer Herz zu gleichem Gefühl ſtimmen, gehören zu den ſchönſten die Hebrew Melodies, dieſe heilig düſtern Klaggeſänge um eine zerſtörte, große Herrlichkeit der alten, reichen Welt. Es iſt nicht ein empfindſamer Schmerz darin, der allenfalls der Jugend ein zuſagendes Element iſt, ſondern eine tiefere, edlere, geſchichtliche Trauer. Es iſt keine Klage um ein einzelnes Liebesleid, ſondern es ſind hehre Zuſtände der Menſchheit, denen der große Dichter ſeine Harfe weiht — es ſind Trauer-Pſalmen der neuern Zeit, erneute Klaggeſänge des Propheten, der auf den Trümmern ſeiner in Staub und Aſche geſtürzten Vaterſtadt ſitzt. — Daß ſolche Gedichte den Muſiker reizen müſſen, ihnen mit ſeiner Kraft noch ein erhöhtes, beſchwingtes Leben einzuhauchen, iſt zu erwarten. Daß einer unſerer erſten, erfindungsreichſten Tonſetzer dieſen Drang in ſich gefühlt, iſt uns eine wahre Freude. In der That gehören dieſe Geſänge zu dem Vorzüglichſten, was uns unter dem vielen Schönen, was Marſchner in der Gattung des Liedes, oder beſſer des Geſanges, geliefert hat, bekannt geworden iſt. Er hat eine edle Melodik für die ſchönen Rhythmen dieſer

Gedichte gefunden, die ſich ſelbſt in der Ueberſetzung erhalten haben, einer Ueberſetzung, die eben nicht ſchlecht zu nennen iſt, (d. h. die Schwierigkeit in Anſchlag gebracht.) welche aber doch viel Steifes und Erzwungenes hat, und des poetiſchen Schwunges und Hauches, der die Originalgedichte hebt und ätheriſch durchglüht, ganz entbehrt. Wenn ſich nun Tonkunſt und Dichtkunſt ſo paaren, ſo muß ſich etwas Erfreuendes für den genießenden Kunſtfreund erzeugen. Ein milder, ſchwärmeriſcher Hauch durchweht das erſte Gedicht „die beſſere Welt“; die Melodie iſt ſanft getragen, hat ſchöne Wendungen, die durch wohleingreifende Harmonie noch gehoben werden. (Z. B. Takt 6 und 7.) Auch iſt dieſes Lied angenehm, bequem ſangbar, eine Eigenſchaft, welche ſonſt gelungene deutſche Geſänge nicht immer haben, und die insbeſondere den Geſangscompoſitionen Marſchner's nicht immer beiwohnt. — Der zweite Geſang „die Heimathloſen“ hat eine beſonders hervortretende Charakteriſtik, zu der wohl gleich die erſten Zeilen „Wie noch die muntere Gazelle auf Judas Bergen hüpft“ den Componiſten veranlaßt haben. Doch hat er mit großer Geſchicklichkeit in der ſchlanken, zierlichen Beweglichkeit, die er dem Ganzen giebt, den Zug der Wehmuth feſtgehalten, den ſchon der zweite Vers bedeutſamer ausprägt. Wir würden bei dieſem eine (nicht zu ſtarke) Ermäßigung des Tempos für ſehr günſtig halten. Dagegen können wir mit der Bezeichnung forte auf dem fis (und überhaupt bei der ganzen Stelle) im vorletzten Takt der zweiten Seite des Liedes nicht übereinſtimmen. Uns iſt hier ein mildes Einſetzen des Tons mit ſanftem Anſchwellen, und auch ein ritardando im Verlauf des Takts ein wahres Bedürfniß. Auch die Stelle: „Die Palm' iſt glücklicher im Lande, als Jacobs arm Geſchlecht“ hätten wir wohl etwas hervorgehobener gewünſcht. — Doch der Raum verbietet uns nähere Details. — Der Geſang: „Nachruf“ iſt würdig, bisweilen ſogar groß gefaßt. Dagegen iſt uns die Tochter Jephtas zu dramatiſch gehalten, und hätten wir hier das ſinnig weibliche, ſo ächt lyriſche Element, welches ſich in der hingegebenen, frommen Demuth des Mädchens entwickelt, mehr hervorgehoben gewünſcht, als das agitato, welches beſonders durch die unruhige Begleitung veranlaßt wird, zuläßt. — Saul's Schlachtlied beſchließt die ſchöne Reihe aufs würdigſte. Wir erkennen in dieſen kräftigen, ſchwungvollen Rhythmen den Componiſten des Templer und der Jüdin wieder, der in dieſer Oper die trefflichen Schlachtchöre der Sachſen ſo energiſch geſetzt hat. Genug, wir beſitzen in dieſem Heft eines der werthvollſten, das uns in neuerer Zeit vorgekommen iſt, und ſomit iſt es uns eine wahre Freude geweſen, das Publikum einmal wieder mit Wärme auf eine neue Erſcheinung hinleiten zu können, da es leider unſer Loos iſt, faſt ſtets mit völlig ungerührter und unerwärmter Seele (blos mit Auge oder Finger arbeitend) uns durch das hindurch zu kämpfen, womit die junge componirende Welt die übrige in der That mehr belaſtet als erfreut. — Für den Stil des Geſanges, in welchem dieſes Werk gehalten iſt, kann der Umſtand, dies bemerken wir nachträglich, einen Maaßſtab abgeben, daß die Geſänge dem Fräulein v. Faßmann dedicirt ſind, für deren edle Kunſt ſie ſich auch ganz eignen. Der dafür geforderte Stimmenumfang überſchreitet auch die Grenzen nicht, doch wird für die meiſten Stücke ein gewiſſes quantitatives Maaß der Stimmen nöthig ſein, um die beabſichtigte Wirkung zu erreichen.

**Schwerting, der Sachsen-Herzog, Ballade von K. E. Ebert, in Musik gesetzt von Ed. Genast. Op. 12. Leipzig bei Julius Wunder. Pr. 20 Gr.**

Der Anfang der Ballade gefiel uns wohl; ein feſter, kerniger Rhythmus, geſunde Führung. Es war zwar ein wenig zu viel dickknochiges, hyperbiderbes Ritterthum darin, indeſſen wir hofften auf mildernde Wendungen und feinere Färbung. Allein Dichter und Componiſt hatten es anders mit uns im Sinn. Mit einem kräftigen Hammer hatten ſie angefangen, ihr Werk zu ſchmieden, doch ſein Pochen war ihnen bald zu dünn, ſie nahmen die Axt und endlich die Keule zur Hand, und ſo geht es denn ſteigend weiter, ſo viel die Keule, Arme und Ohren aushalten wollen. Der Redakteur der Iris iſt oft erſtaunt darüber, wie gering der Grad eigentlich äſthetiſcher Bildung bei unſern jungen Producenten in der Kunſt (man muß ein wenig Fabrik- und Kaufmannsſprache mit ihnen reden) vorhanden iſt; doch ſein Erſtaunen iſt immer noch nicht groß genug geweſen, denn die Erſcheinungen überbieten die vorausſetzenden Annahmen oft noch bei weitem. So in dieſer Ballade. Man möchte behaupten, der Componiſt ſei ganz ohne Anſicht geweſen. Das Gedicht möchten wir freilich nicht gemacht haben, denn es hat wenig geiſtigen Gehalt in ſeiner Häufung von Stoff, allein wenn wir es einmal zur Compoſition wählten, ſo galt es doch, deſſen eigentliche Bedeutung aufzufaſſen und dieſe herauszuheben. Der Gedanke, daß ſich bei einem in Ketten geworfenen Volk, Alles in drückendes Eiſen verwandle, ſelbſt die Gefäße der Tafel, der Becher der Freude, iſt an ſich ſehr ſchön, und hätte zu einem ſchönen Gedicht Anlaß geben können. Was der Dichter verſäumte, mußte der Componiſt nachholen. Er hätte dieſes Eiſen ſchmieden ſollen. In der Antwort des Herzogs Schwerting an den König der Dänen ſind dem Componiſten lauter eiſerne Standpunkte der Auffaſſung gegeben, — und doch hat er ſie unbeachtet gelaſſen. In dem ganzen Verſe, wo es ſtets auf eine Hervorhebung des eiſernen Adjectivums ankommt, iſt dieſelbe völlig vergeſſen. Alle Nebenworte und Bezeichnungen werden ſchärfer hervorgehoben und betont. Zu ſolchen äſthetiſchen Grundfehlern, über die das ganze Gebäude einſtürzen muß, kommen noch manche rein muſikaliſche Uebelſtände. So iſt die Melodie von den Worten: „Sagt an, was ſoll das deuten?" in der That zu unbedeutend, um nicht zu ſagen trivial. Der Dänenkönig zeigt ſich dabei ſo als eine salva venia Nachtmütze, daß man die Möglichkeit nicht begreift, wie er dieſe ſächſiſchen Eiſenmänner beſiegt haben könne. Der Sachſenherzog dagegen zeigt ſich gleich darauf als ein wahrer Eiſenkopf im unvernünftigen Moduliren, und falſchem Declamiren: denn er haspelt ſich in Ais-Dur und Dis-Moll hinein, wo er mit B und Es herrlich fertig werden konnte, und ſcheint eben ſo, wie er einen Eid geſchworen hat, ſich mit dem Dänenkönig zu verbrennen, auch einen geleiſtet zu haben, jedes Wort der Rede falſch zu betonen, die wichtigſten ſpurlos vorübergehn zu laſſen, und auf die acceſſoriſchen einen donnernden Keulenſchlag von Accent zu legen. Ich kann nur annehmen, daß eine feine Ironie dahinter ſteckt, indem der Sachſenherzog ſolchermaßen dem Dänenkönig veranſchaulichen will, daß er ſich in offenen Zuſtand der Empörung gegen ihn erklärt habe, und *kein* Geſetz mehr achte, auch keines der Rhetorik. — Es kommen dergleichen Dinge freilich in tauſend neueren Compoſitionen vor, und die vorliegende iſt nicht ſchlechter, als alle jene, bei denen wir weniger auf den Grund gegangen. Dafür wollen wir aber auch dem Componiſten dieſes Zeugniß nicht vorenthalten, ſondern ihm gern einräumen, daß er mit den meiſten ſeiner Concurrenten völlig gleichen Werth hat. Iſt aber deshalb das Verkehrte recht, das Schlechte gut? Er hat auch manches Gute, Vernünftige, dem Ohr Wohlthuende gegeben, dafür ſei ihm Dank. Möge er ſich von dieſen Schlacken ſäubern, ſo kann er uns noch manches Schöne aus ächtem, klingenden Metall liefern.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Berlin. Die Uebungen der Sing-Akademie in den Monaten Juni und Juli d. J. bewährten ſich als intereſſant und unterrichtend, ſowohl in muſikaliſcher, als hiſtoriſcher Hinſicht. Es kamen Werke des 16ten, 17ten, 18ten und 19ten Jahrhunderts zur Aufführung. Außer Choralen von Faſch und Zelter, die zur Eröffnung aufgeführt zu werden pflegen, hörten wir ein „Stabat Mater" von Tuma, mehrere Stücke aus „David" von B. Klein, Zelter's ſchöne Hymne für 8 Stimmen: „In Flammen nahet Gott", Mozart's „Misericordias", ferner Sätze aus Rungenhagen's „Stabat Mater" für 4 Soprane, mehrere Stücke aus deſſen Azione sacra „La morte d'Abelle" und deſſen Motette: „Entſchwinge Dich mein Geiſt", Faſch's „Davidiana" und 119ter Pſalm, von J. S. Bach, deſſen Motetten: „Ich laſſe Dich nicht", und „Komm Jeſu", A. Romberg's Pſalm: „Ich ſchau' empor" und „Herr unſre Zufluchtsort", ein „Terra tremuit" von Gierat, Mehreres aus Händel's Oratorien: „Samſon", „Joſua", „Joſeph", „Athalia" und aus ſeinem „Te Deum", J. A. P. Schulz Rhapſodie in Zelter's ſchöner Bearbeitung, Bach's „Miserere" für zwei Chöre, Grell's „Salve Regina", von J. Haydn, deſſen Motette: „Herr, der Du mir das Leben", Mehreres aus deſſen „Jahreszeiten", Marcello's 26ſter Pſalm für 3 Stimmen, Vittoria's „Quem vidistis" für zwei Chöre, Stölzel's „Kyrie" und „Gloria" nach Zelter's Bearbeitung, das werthvolle „Peccavi super numerum" von Caldara, Naumann's 119ter Pſalm und Roſenmüller's „Jube Domine" u. ſ. w. Der reiche Wechſel älterer und neuerer Vocalmuſik im ernſten Stil, wie die gewiſſenhafte Benutzung der durch keine Concertproben beſchränkten Sommerzeit, ergiebt ſich aus dieſem gehaltvollen Repertoir der Sing-Akademie-Uebungen von ſelbſt.

(Hierzu der Anzeiger No. 4.)

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 4.

zur Iris № 33. vom 16. Auguſt 1839.

---

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

---

In der **Creutz**'schen Buchhandlung in Magdeburg erschien:

## *A. Mühling,*

**zehn Lieder aus Spitta's Harfe und Psalter für eine Singstimme mit Pianoforte.**

54stes Werk. 15 Sgr.

---

## NEUE MUSIKALIEN

im Verlage von

## Friedrich Hofmeister in Leipzig.

**Berbiguier**, 10 kleine Präludien für die Flöte nebst einer Anleitung zur Berechnung der Accorde, um sich vollkommen mit den verschiedenen Auflösungen bekannt zu machen und an das Moduliren zu gewöhnen. Op. 138. . . . . . . . . . . 17½ Sgr.

**Blumenthal** (Jos. de), 3 grands Duos concertants pour Violon et Alto. Op. 81. Livr. 2. 3. . . . . . . . . . . . . à 17½ Sgr.

**Burgmüller** (Fréd.), Introd. et Var. brillant sur la Romance favorite de Masini: la jeune Batelière p. Pfte. Op. 19. . 15 Sgr.

— (**Norbert**), 5 deutsche Lieder mit Begleit. des Pfte. Op. 6. 2s Heft der Gesänge. . . . . . . . . . . . . . 17½ Sgr.

**Kreutzer** (R.), 40 Études ou Caprices p. Violon av. Acc. de Pfte., arrangés par **Charles Eichheim**. En 3 Livr. Livr. 3. 1 Thlr.

— Accompagnement de Pfte. aux 40 Etudes ou Caprices p. Violon ajouté par **Ch. Eichheim**. . . . . . . . . . . . . 2 Thlr.

**Marschner** (A. E.), Winterständchen. An die Einzige. 2 Lieder für eine Singstimme mit Begleit. des Pfte. Op. 10. . . 10 Sgr.

**Mercadante**, die Nebenbuhlerin (Le due illustri rivali). Tragische Oper. No. 2. Recit. u. Terzett: A quel sangue. 1 Thlr. No 3. Duett: In solitaria valle. 12½ Sgr. No. 7. Felice momento. 10 Sgr. No. 14. Scene u. Duett: Qual notte. 15 Sgr. No. 15. Scene u. Gebet: O tu, che un padre. 10 Sgr. No. 17. Recitat. u. Terzett: Alvario! 1 Thlr.

**Reichardt** (G.), Volkslieder f. Sopran, Alt, Tenor u. Bass. 4 Hefte. Op. 16. Partitur u. Stimmen . . . . . . . . . . . à 15 Sgr.

**Stegmayer** (Ferd.), der Troubadour. 6 Gesänge für eine Singstimme mit Begleit. des Pfte. Op. 16. No. 1. Das Goldfischchen. No. 2. Frage u. Antwort. No. 3. Da drüben. No. 4. Vor Liebe. No. 5. Die dankbaren Blumen. No. 6. Das Blumenorakel. à 5 Sgr.

# SUBSCRIPTION

auf die:

# Neue theoretisch-practische Violoncell-Schule.

von

## F. A. Kummer.

In Lieferungen von 6 Bogen gewöhnlichen Musikformats
im Verlage von

***Friedrich Hofmeister in Leipzig.***

---

Der berühmte Virtuos **F. A. Kummer** hat sich sowohl durch sein ausgezeichnetes Spiel auf dem Violoncell, als durch einige treffliche Compositionen für dieses Instrument, einen solchen Ruf erworben, dass sein Name in der Kunstwelt zu den bekanntesten und gefeiertesten gehört. Dieser ausgezeichnete Meister hat nun den reichen Schatz seiner Erfahrungen in seiner neuen theoretisch-praktischen Violoncell-Schule niedergelegt, und gewiss werden alle Liebhaber des Violoncells dieses neue Werk des berühmten Virtuosen als eine höchst beachtenswerthe Erscheinung im Gebiete der Kunst aufnehmen und überzeugt sein, dass dadurch den Anfängern, so wie den schon mehr geübteren, eine sichere und erfreuliche Bahn zur Meisterschaft und Vollendung eröffnet wird.

Um die Anschaffung des Werkes zu erleichtern, habe ich die Einrichtung getroffen, dass dasselbe in Heften von 6 Bogen gewöhnlichen Musikformats in gross Folio erscheint, deren jedes 20 Sgr., also den dritten Theil weniger, als die gewöhnlichen Musikalien, kosten wird. Das ganze Werk wird beiläufig 25 Bogen stark, durch einen schönen Titel und durch eine saubere Lithographie würdig geziert.

Nach Ablieferung des letzten Heftes tritt der gewöhnliche Ladenpreis ein, und das Werk wird dann vollständig in einem Bande abgegeben.

Leipzig, den 1. August 1839.

***Friedrich Hofmeister.***

---

Berlin, gedruckt bei Petsch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zehnter Jahrgang.

№ 34.

Berlin, Freitag den 23. Auguſt 1839.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Douze Etudes de Salon pour le Pfte., deuxieme Suite composées par Adolph Henselt. Oeuv. 5. L. I. und II. Jede Lieferung 1½ Rthlr. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.**

Was ſind Etudes de Salon? Wie unterſcheiden ſie ſich von andern? Wir können hierbei nur Vermuthungen anſtellen. Etudes de Salon ſind ſolche, die man auch zum öffentlichen Vortrag beſtimmt hat. Dies hat eine gute und eine ſchlimme Seite; die gute, daß ſich dabei mit den nothwendigen Elementen zur Uebung auch eine ernſte Rückſicht auf die Wirkung, d. h. auf Geſchmack, Form, Brillance u. ſ. w. verbinden müſſen; die ſchlimme, daß damit immer mehr auch aus dem öffentlichen Spiel der Vortrag größerer Compoſitionen, wie Concerte u. dgl. verbannt wird, damit man eben nichts anderes zeige, als Sicherheit, Geſchwindigkeit und Stärke der Finger. Wo aber bleiben denn die höhern Eigenſchaften der Virtuoſität, Vortrag eines Ganzen, Stil, richtige Auffaſſung großer, fremder Kunſtwerke? Soviel als allgemeine Vorrede. Betrachten wir nun dieſe Etüden einzeln. Der Name Henſelt führt ſie ſchon auf das Vortheilhafteſte in die muſikaliſche Welt ein; und die Hoffnungen, die ſich an dieſen Namen knüpfen, halten uns Wort. In der That ſind dieſe Uebungen vortrefflich, als Uebungen wie als Muſikſtücke eben für den Salon. Was den Chopin'ſchen und manchen andern Etüden fehlt, eine gewiſſe Klarheit, daß man die Wirkung, auch ohne eben die Ausführung ſelbſt gehört zu haben, beurtheilen könne, haben dieſe Etüden für ſich. Und in einem weit höhern Grade, als die erſten Hefte, die der Componiſt herausgegeben hat. So iſt denn ein Fortſchritt in der Compoſition erfreulich wahrzunehmen; noch größer aber erſcheint uns der, der ſich daraus für das wunderwürdige Spiel des Virtuoſen abnehmen läßt. Die Figuren ſind nicht nur neu, glänzend und ſchwierig erfunden, ſondern erfordern auch, in der Ausdauer der Etüden, eine innerſte Ausdauer und Kraft. Als Beiſpiel gelte uns gleich die Etüde No. I., Eroica benannt. (Beiläufig iſt dies eine gute Eigenſchaft der Weiſe ſolcher Muſikſtücke, daß man ſie ohne weiteres bezeichnen kann, wiewohl wir ſonſt dieſes Namengeben nicht ſonderlich lieben, ſelbſt nicht, wo es den Charakter bezeichnet; man laſſe den Namen aus der Sache von ſelbſt hervorgehn. Wer wollte z. B. die Nachtaufe für alle die Wunderwerke Beethoven's übernehmen, für die man, (wie für Allah,) für jedes ein Namenhundert erfinden könnte, ohne doch die Sache zu erſchöpfen.) Die gedachte erſte Etüde beſteht aus einem fortlaufenden Staccato von Accorden, das regelmäßig in beiden Händen wechſelt, nämlich zwei Schläge der rechten, zwei der linken Hand, in Sechszehntheilen agitato und appassionato. Dieſe Verknüpfung der Accorde ſchließt zugleich eine ſchöne melodiſche Führung in ſich, und giebt zu den größten Effekten, beſonders bei den Creſcendos und Decreſcendos Anlaß. Aber — es gehört eine Hand von Eiſen und ein Gelenk von Springfedern dazu. Nach Henſelt's eigenthümlicher Spielweiſe muß er dieſe Etüden erſtaunenswürdig ausführen. — Die zweite Etüde giebt eine rapide Kette von Accordfiguren, von innerſter Schwierigkeit, auf und nieder wiegend, dennoch im Zuſammenhang von organiſcher Wirkſamkeit. Sie iſt nicht benannt, ſondern nur Allegro brillante bezeichnet. Die dritte, Hexentanz, iſt eine Hexerei — auszuführen. Die rechte Hand muß fliegen können wie ein Vogel, die linke wenigſtens ſpringen wie ein Reh, und doch dabei unfehlbar ſicher auf den Füßen (Fingern) ſein, da ihr oft die Melodie zufällt. No. IV., Ave Maria, iſt für das reizendſte gebundene Spiel berechnet; ſie dürfte dem Ohr vielleicht die wohlthuendſte von allen in dieſen beiden Heften enthaltenen Compoſitionen ſein. Die Anlagen des Componiſten ſind ſo mannichfaltig; weshalb concentrirt er ſie nicht in größere, gediegene Werke, ſtatt ſie in dieſer, freilich glänzenden, Moſaik zu zerſplittern? No. V., „verlorne Heimath“ nähert ſich in der Wirkung am meiſten dem ſchönen poëme d'amour. Wir könnten es als eine Art einer Ausgabe verwandter Gedanken des Componiſten betrachten. Es iſt ſehr ſchwer zu ſpielen. Doch die eigenthümlichſte von allen Fingercombinationen treffen wir offenbar in der letzten Etüde dieſes Heftes, welche den etwas ſpeciellen und dadurch bizarren Namen führt: „Danklied nach Sturm“. Hier haben bald die linke, bald die rechte Hand eine in der Mitte zwiſchen Baß und Melodie liegende, wellenartig fließende, ſteigende und fallende Paſſage auszuführen, der der Componiſt die ausdrücklichſte Fingerſetzung vorgeſchrieben, und Anfangs ſogar eine beſondere Schreibart gewählt hat, um den Vortrag zu bezeichnen. Es gehört gewiß ein unermüdliches Studium dazu (ſelbſt für die Geübteſten), in dieſer Aufgabe den Forderungen des Componiſten zu genügen. — Wir haben den einen Theil ganz analyſirt, und ſchon dadurch faſt den uns geſetzten Raum überſchritten. So mögen wir denn über den zweiten mit der kurzen Bemerkung hingehen, daß er dem erſten an Werth und Mannigfaltigkeit der Combination nicht nachſteht, und den Beweis führt, wie die ſcheinbar auf die äußerſten Spitzen der Möglichkeit getriebene Kunſt der Finger-Virtuoſität, wenn ein dahin begabter Genius ſich an ſie macht, ein noch eben ſo wenig geſchloſſenes Kunſtgebiet iſt, wie irgend eine andere Sphäre der Kunſt. Ein großer Reichthum von Talent iſt hier wiederum entfaltet, aber auch zum Theil verſchwendet. Möchte der Componiſt das einſehen, und unſerer oben ausgeſprochenen Forderung an ihn, ſich organiſcher gebildeten Kunſtwerken zu widmen, zum Heil der Virtuoſität unſrer Tage und zur Begründung eines dauernden Ruhms für ihn ſelbſt, Gehör geben.

### 4ta Sinfonia a gran Orchestra composta e dedicata all ilustre Signore Chérubini, per F. Femy, e data alla luce per la Societa olandese per l'incorreggiamento della musica. Rotterdamm presso L. Coenen. Pr. 12 Fl.

Abermals die ehrenwerthe Geſellſchaft Hollands zur Beförderung der Tonkunſt, welche ein Werk größerer Art, das, wenn es nicht faſt unmögliche Forderungen erfüllt, d. h. einem Beethoven'ſchen gleich ſteht, ſchwerlich einen Verleger finden konnte, in die Welt befördert, und ſomit dem Componiſten die beſte Art der Aufmunterung, welche Tüchtigkeit und Thätigkeit wünſchen können, gewährt hat. Ueber das Verdienſt, welches ſich der Componiſt erworben, über ſeine Berechtigung zu dieſer Wohlthat und Auszeichnung, können wir inzwiſchen nur Muthmaßungen anſtellen, da nur die geſtochenen Stimmen vor uns liegen, keine Partitur. Indeß ſind für dieſe Muthmaßungen ſehr günſtige Indicien vorhanden. Erſtlich, daß das Werk unter den Auſpicien der Geſellſchaft erſcheint, die ſich gewiß lange beſinnen wird, bevor ſie Koſten und Ruf ihrer Einſicht an eine Arbeit ſetzt; zweitens, daß dieſe Sinfonie die vierte iſt, mithin der Componiſt ſich ſchon wacker in die Gattung hineingearbeitet haben muß; drittens, daß er ſie Cherubini dedicirt, eine Wahl, die Ehrfurcht vor dem Trefflichen in der Kunſt verbürgt, und ſomit auch auf Beruf, ſelbſt das Beſſere zu leiſten, ſchließen läßt; endlich und hauptſächlich: daß das Werk überhaupt da iſt, denn oberflächliche, bloße Mode-Talente ſchreiben Etuden und Divertiſſements, und erſchrecken vor jeder Form, die eine gediegene, organiſch entwickelte Durchbildung verlangt. Auch der conatus iſt etwas, — iſt viel! Alles dies mußte uns denn wohl beſtimmen, wenigſtens einen Blick in die Principalſtimme zu thun, um, wenn nicht das Bild des Ganzen, doch einige Züge oder Profillinien zu gewinnen, die uns wenigſtens kund geben, ob wir es mit einer Phyſiognomie caucaſiſcher oder mongoliſcher Natur zu thun haben, wenn uns auch kein klares Portrait dadurch gezeichnet wird. Dieſe gewiſſermaßen Anſchürfung oder Probe-Bohrung des Bodens konnte freilich nur ſehr unſichere Reſultate geben. Doch glauben wir in der Introduction mehr Mozart'ſchen als neueren Stil gefunden zu haben; das erſte Allegro ſpricht nichts Deutliches in der Violinſtimme aus; das Adagio giebt ſchöne melodiſche Andeutungen; die Menuett hat einen friſchen Fluß, kecke Rhythmen, wirkſame harmoniſche Rückungen, und hält eine glückliche Mitte in der Entwickelung und Ausſpinnung der Formen, zwiſchen den vielleicht zu begrenzten der alten Zeit und den zu weit aus den Bahnen getretenen der neuern; im Finale drückt ſich die Phyſiognomie des Werks am deutlichſten aus, und erfreuen wir uns eines ſehr geſunden, friſchen Ausſehens derſelben, dem zugleich characteriſtiſcher Ausdruck nicht fehlt. So giebt uns denn die Arbeit ſelbſt zu den andern günſtigen Anzeichen die zuverläſſigſten ſelbſt, und wir können nur wünſchen, daß man ſich recht bald die Mühe geben möge, das Werk durch eine Aufführung ins Leben zu rufen. Namentlich ſei dies Hrn. Muſikdirektor Möſer in Berlin geſagt, der in ſeiner Stellung die beſte Gelegenheit hat, die praktiſche Prüfung von Werken dieſer Art zu übernehmen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Berlin. Am 16. d. M. auf der Königl. Bühne zum erſten Male und mit großem Beifall Lorzing's Oper „Die beiden Schützen". In der Königsſtadt gaſtirt Dlle. Ehnes, K. K. öſterreichiſche Hof-Opernſängerin; auf dem Königl. Operntheater Hr. Gerſtel vom Königl. Hoftheater zu Stuttgardt. — Die mit Umſicht vom Muſikdirektor Weller für volles Orcheſter von Blaſe-Inſtrumenten ꝛc. ſehr effektvoll eingerichteten Sinfonien von Mozart und Beethoven, welche unter Leitung des Hrn. Weller im Blumengarten auf der Potsdamer Straße vortrefflich ausgeführt werden, führen auch in dieſem Sommer ein ſehr zahlreiches und aufmerkſames Auditorium herbei.

### Ankündigung.

Herr Muſikdirektor Wilke in Neu-Ruppin hat ſo eben nachſtehend bezeichnete zwei Broſchüren bei dem Verleger der Iris in Commiſſion herausgegeben:

Beſchreibung der St. Catharinen-Kirchen-Orgel in der Neuſtadt zu Salzwedel, nebſt einer Abbildung. Pr. 10 Sgr.

Ueber die Wichtigkeit und Unentbehrlichkeit der Orgel-Mixturen und ihre Eintheilung, nebſt Berichtigung einiger über ſie öffentlich ausgeſprochenen falſchen Anſichten. Pr. 7½ Sgr.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zehnter Jahrgang.
№ 35.
Berlin, Freitag den 30. Auguſt 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Lieder von Ad. Glasbrenner, componirt von Dr. Heinrich Marschner. Op. 96. Berlin bei A. M. Schlesinger. Pr. 1 Rtlr.**

Wir ſind über dieſe Lieder einer getheilten Meinung; der muſikaliſche Theil derſelben ſagt uns faſt überall ſehr zu, allein der dichteriſche (wenn man dieſes Wort daran mißbrauchen will) ſo ungemein gar nicht, daß ein harmoniſches Zuſammenwirken beider Künſte für uns eine reine Unmöglichkeit iſt. Daß hierbei dem Componiſten eine Schuld zur Laſt fällt, ſo gut wie ihm bei den ſo ſchönen Hebrew Melodies, deren wir neulich gedachten, ein Verdienſt der Wahl zuzurechnen iſt, läßt ſich nicht läugnen, und wir haben in andern Fällen uns oft in ähnlichem Sinne ausgeſprochen. Es iſt uns durchaus unbehaglich zu Muthe, wenn wir ſchöne muſikaliſche Formen in Geſellſchaft ſo trivialer Wortformen erblicken. Und wenn ſelbſt Mozart's Zauberflöte an Schikaneder's elendem Text ihre Hauptwirkung eingebüßt hat, dramatiſch wirkſam zu ſein, während Fidelio durch den edlen Stoff des Drama's ſo mächtig mitgehalten wird, ſo darf ſich der Componiſt wohl nicht beſchweren, wenn ſeine Lieder gleichfalls dem Druck der ordinairen Poeſie erliegen. Wir wollen damit aber über den Erfolg nicht abgeſprochen haben, und dieſen um ſo weniger für einen ungünſtigen erklären, als wir dem rein muſikaliſchen Verdienſt der Lieder alle Anerkennung zollen müſſen. Auf eine nähere Analyſe gehen wir aber diesmal nicht ein, da uns dieſe auch mit dem Autor der Gedichte in Colliſion bringen würde, was nur nothgedrungen, da er unter der Aegide des ausgezeichneten Muſikers ſteht, ganz allgemein der Fall ſein konnte. Daß wir uns aber auf Specialitäten mit ihnen einlaſſen könnten, wird niemand vermuthen, der die Eigenſchaften einer gewiſſen Literatur unſerer Tage auch nur ganz entfernt kennt.

### Andante cantabile et Presto agitato pour le Pfte. composé pour l'Album de 1839 par Felix Mendelssohn Bartholdy. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. 20 Gr.

Der Componiſt hat vielleicht aus einer Beſcheidenheit, deren es bei dem zwar kleinen aber trefflichen Werk nicht bedurft hätte, keine Opus-Zahl angegeben. Dies bemerken wir nur vornweg, um nicht der Vergeßlichkeit beſchuldigt zu werden, die vielleicht der Notenſtecher begangen hat. — Das Werk hat uns wiederum große Freude gemacht. Es nähert ſich zwar in ſeiner Form der Etüde, indem namentlich das Preſto viel von dieſem Charakter an ſich trägt, allein es behauptet doch auch ſeine freie, organiſche Entwickelung, gegen die wir nur einen ſpäter zu ſpecificirenden Einwurf machen möchten. Das Andante hat eine wohllautende, ſich ſüß anſchmiegende Melodie, ganz in dem edlen Charakter, den Mendelsſohn's ganze Melodik hat, und der, wenn er auch nicht hervortretend erfindend genannt werden kann, und ähnlich wie Bernhard Klein's Arbeiten dem Vorwurf einer gewiſſen Einfarbigkeit nicht ganz entgeht, doch eine ſo feine Sonderung und Ausbildung des Geſchmacks bekundet, wie ſie außer Mendelsſohn jetzt kein lebender Componiſt beſitzt. Nach dieſem reizenden Adagio, in welchem ſich eine eigenthümliche, nicht leicht mit der Melodie zu verknüpfende Begleitung mit dieſer verſchmilzt, folgt das Preſto, in **H-Moll**, während das Andante in **H-Dur** geſchrieben iſt. Das Gewöhnliche wird hier umgekehrt, ein Recht, das man dem Componiſten nicht nehmen kann. Das Preſto rollt nun in brillanten Triolenfiguren, durch ſcharfe Rhythmik der Melodie wie der Bäſſe belebt, in einem reißenden Strom fort; im erſten Ueberblick hält man ſeine Wege zwar für eintönig, doch bei genauer Betrachtung ergiebt ſich, daß eine große Kunſt auf die Abwechslung, auf zweckmäßige Lichtpunkte, und wirkſame Steigerungen bis zu dieſen verwandt iſt. Allein der Einwurf, deſſen wir oben erwähnten, beſteht darin, daß es uns an einer Hauptſchattirung fehlt; das Stück, noch ſo ſchnell genommen, bleibt zu lang, um es ohne Ermüdung über dieſe unabweißbare Paſſagenkette anzuhören. Das Herz, möchte man ſagen, ſehnt ſich nach einem melodiſchen Satz. Daher erquicken die zweimaligen, in Beethoven'ſcher Weiſe eingewebten zwei Takte Adagio ganz ungemein; wenigſtens ſchöpft man dabei Athem zum neuen Anlauf, wenn man ſich auch nicht wohlthuend ausruht. Doch das Stück iſt einmal geſchrieben wie es iſt, alſo unſer Wunſch bleibt ein vergeblicher; gewiß wäre es aber gut, wenn der ſo verehrungswerthe Componiſt ſich recht ſcharf Rechenſchaft gäbe über die Wirkung, die eine an ſich noch ſo gelungene Arbeit durch die Maaßverhältniſſe haben kann. Er iſt der Mann, uns zu ſagen, was er will, (eine ſeltene Kraft!) daher walte er recht behutſam, recht überlegt.

**Blümchen und Blüthen, 80 Lieder für die aufblühende Jugend, mit oder ohne Clavierbegleitung zu 1, 2, 3 oder 4 Singstimmen gesammelt und herausgegeben von Donat Müller. — Augsburg bei Anton Böhme. Pr. 3 Fl.**

Wir zeigen dieſe Sammlung von artigen Liedern, deren Text und Muſik, ſo weit wir ſie hier und da angeblickt haben, durchaus zweckmäßig für die Jugend erſcheint, mit Vergnügen dem Publikum an. So viel dergleichen ähnliche, größere und kleinere Unternehmungen im Gange ſind, ſo iſt doch auch das Bedürfniß ſehr groß, und noch immer kann man nicht ſagen, daß (des Guten wenigſtens) zu viel darin geſchehen ſei. Die gegenwärtigen Lieder ſind alle leicht ausführbar, eine Eigenſchaft, die ſie haben müſſen. Die Muſik iſt nicht immer bedeutend, (freilich, wo Lieder eines Mozart und Beethoven aufgenommen ſind, gewiß) doch im Ganzen kann man ihr wohl das Prädikat zweckmäßig geben. Der Herausgeber, Hr. Donat Müller, hat die meiſten Lieder geſetzt; einige derſelben ſind uns nur zu ausgeſponnen. Der Jugend iſt am beſten (nach unſerm Geſchmack auch dem Alter) kurz und gut gedient. Zu vermeiden wäre es, den Sopran bis g zu ſetzen; dies iſt der Kinderſtimme ſelten natürlich, wir würden für dieſelbe ſogar ſchon e und d wie für die Altſtimme als beſte Grenze vorſchlagen.

**Bibliothek des Männerchorgesanges. Heft I. Zürich bei Hans Georg Nägeli. Leipzig bei Hofmeister. Pr. 1⅓ Rthlr.**

Wir ſehen zwei Verleger auf dem Titel, aber keinen Componiſten. Deſto mehr finden wir im Heftchen ſelber. Fr. Schneider, Reiſſiger, Marſchner, Reichhardt u. m. a. haben Beiträge geliefert; ob Original-Beiträge, oder ob dieſelben nur aus andern Sammlungen entlehnt ſind (mit Zuſtimmung der Componiſten), können wir nicht angeben. Daß ſich unter dieſen Liedern ſehr gelungene befinden, beſonders das friſche von Marſchner, „Freude“ betitelt, dürfen wir nicht erſt anführen. Am fleißigſten iſt jedoch der Herausgeber ſelbſt, Hr. Nägeli, geweſen, und hat das Heft mit in der That recht vielen und meiſt ſehr anſprechenden Liedern und Geſängen ausgeſtattet. Am Schluß treffen wir ſogar eine fleißige Fuge in Des-Dur von demſelben; wenn das auch nicht des Guten zu viel iſt, möchte es doch des Schweren zu viel ſein. — Es iſt in der ganzen Sammlung durchweg nur Baß- und Sopranſchlüſſel angewendet. Der Stich oder vielmehr Druck ſollte nach heutigen Forderungen wohl etwas beſſer ſein. Doch iſt vielleicht Wohlfeilheit die Hauptſache.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Paris. Halevy iſt an die Stelle von Fetis zum Profeſſor der höhern Tonſetzkunſt ernannt worden. Der France musicale zufolge wird Roſſini zum

Winter nach Frankreich zurückkehren. Seine lange Abweſenheit iſt nicht unfruchtbar für die Kunſt geweſen. Der berühmte Componiſt ſchreibt an ſeine Freunde in Paris, daß er ſich nach ſeiner Rückkehr mit einer großen Compoſition beſchäftigen werde.

**Peſth.** Hier hat eine neue Oper: „Peter Szápár" von dem bei dem hieſigen Theater angeſtellten Kapellmeiſter **Schindelmeiſſer**, einem gebornen Berliner, außerordentlich gefallen. Die erſte Aufführung fand am 8. Auguſt mit ſtürmiſchem Beifall ſtatt, drei Chöre mußten wiederholt werden, und nach jedem Aktſchluß wurden der Componiſt ſammt den Mitwirkenden gerufen.

**Braunſchweig.** In den Tagen der 6., 7. und 8. September findet unſer Muſikfeſt ſtatt, bei welchem über 800 Perſonen mitwirken. Am erſten Tage kommt unter der Anleitung des Herrn Dr. **Felix Mendelsſohn Bartholdy** deſſen Oratorium „Paulus" zur Aufführung. Der Componiſt wird auch zum Beſten eines lokalen freundlichen Zweckes ein Privat-Concert veranſtalten.

**Berlin.** **Lortzing's** komiſche Oper „die beiden Schützen" erfreut ſich immer mehr der Gunſt des Publikums; dieſelbe iſt bereits mehrfach bei vollem Hauſe wiederholt worden, und wird hier wie auswärts noch manchen Theater-Abend zur Erheiterung der Beſucher füllen. Es gereicht dem Componiſten zum beſonderen Verdienſt, daß er gerade dieſe Gattung der Opern gleichſam wieder ins Leben gerufen hat, die ohne koſtſpieligen Aufwand an Scenerie und Coſtüm, und ohne übergroße Anforderung an die Sänger und Sängerinnen, auch von den Bühnen zweiten Ranges kunſtgerecht gegeben werden können, wogegen die Verſuche, die großen Werke der Tonkunſt dorthin zu verpflanzen, in der Regel herzlich ſchlecht ausfallen. Auch **Mercadante's** neue Oper „der Schwur" machte, am 23. d. M. gegeben, wiederum ein volles Haus, der effectreichen Geſangſtellen ſind in den vier Hauptparthieen ſo viele, daß der Beifall bei einer meiſtens wie hier wohlgelungenen Ausführung nicht ausbleiben kann, da die Mehrzahl der Theater-Beſucher faßt eher eine einzelne Bravour-Paſſage als ein muſikaliſch-dramatiſches Ganzes, und ergötzt ſich folglich zu voller Genüge an jenem Flitterwerk. — An demſelben Tage wurde auf dem Königsſtädter Theater zum erſtenmale gegeben: „Regine, oder zwei Nächte", komiſche Oper in zwei Akten, nach dem Franzöſiſchen des **Scribe** von Frhr. v. **Lichtenſtein**. Muſik von **Adam**. Es iſt dieſes unbezweifelt das ſchwächſte Werk des Componiſten, welches bis jetzt hier zur Aufführung gekommen iſt; namentlich bildet daſſelbe in der Grundlage der Melodie wenig Neues und Friſches dar, wenn gleich Einzelnes recht angenehm anklingt. Die Aufführung war ſehr gelungen zu nennen. Dlle. **Dickmann** löſte ihre ſchwierige Parthie mit ſtets zunehmender Sicherheit; Dlle. **Hähnel**, eine altadeliche Dame im Rococo-Stil, war in Spiel und Geſang gleich trefflich, und die Herren v. **Kaler**, **Dobrowski**, ſo wie das übrige Perſonale, thaten das Ihrige zum Gelingen des Ganzen, dem jedoch keine allzu lange Lebensdauer auf der Bretterwelt zu prophezeien iſt. — Am 20. d. M. fand hier in der Sing-Akademie eine ernſte Feier zum Gedächtniß eines ihrer verdienſtvollſten Vorſteher, des auf einer Erholungsreiſe plötzlich verſtorbenen Kammergerichtsrath **Gedike**, ſtatt; ein Choral von A. E. **Grell** leitete dieſelbe ein, und einzelne Geſänge aus **Mozart's** Requiem machten erhebend den Schluß des Ganzen. — Mit großem Antheil leſen wir die Nachrichten von Muſikfeſten, die in den verſchiedenſten Gegenden ſtattgefunden haben. In Düben hatte am 24. Juli Herr Rector Dr. **Stutzbach** ein Muſikfeſt veranſtaltet; in Conſtanz wurde am 12. Auguſt das große Geſangfeſt des Sängervereins am Bodenſee abgehalten, und am 16. Auguſt fand in Blakenburg ein großes Sängerfeſt ſtatt, zu dem Tauſende herbeigeſtrömt waren, und das iſt erfreulich, denn dergleichen belebt und erhöht den Kunſtſinn, und fördert die wahre Kunſt.

---

Berlin, gedruckt bei **Petſch**.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zehnter Jahrgang.
№ 36.
Berlin, Freitag den 6. September 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von $1\frac{1}{3}$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Grande Sonate pour le Pfte. composée par L. **Berger**. Op. 10. Nouvelle édition revue et corrigée par l'auteur. Berlin chez A. M. **Schlesinger**. Pr. 1 Rthlr.

Der Verleger hat ſowohl dieſe **wundervolle** Sonate, als die reizende in F-Dur deſſelben **großen** Componiſten, in neuen der Zeit gemäßen Ausgaben erſcheinen laſſen. Der Zeit gemäß! Darunter verſtehn wir das Aeußere; ſonſt ſind **Sonaten** überhaupt nicht mehr der Zeit gemäß, d. h. zu **gut** für dieſe Zeit. Wer ſchreibt noch Sonaten? Wer **kann** noch dergleichen ſchreiben? Es giebt noch einige achtungswerthe Componiſten, die es wohl vermögen; allein die Aufgabe iſt ſehr ſchwer, nachdem **Beethoven's** Wunderweſen in dieſer Gattung, ſo gut wie ſeine Sinfonieen, der Maaßſtab geworden ſind, an dem man **unwillkührlich** mißt. Denn mit **Abſicht** wäre es ein Unrecht. Soll das Gute nicht beſtehn, nicht gefördert werden, weil das Außerordentliche **einmal** und vielleicht für Jahrhunderte da geweſen iſt? Iſt **Duſſeck's Retour à Paris**, iſt die Sonate in **G-Moll** von **Steibelt**, die in **Fis-Moll** von **Hummel**, ſind ſo **manche** von **Onslow** (Sonaten oder Arbeiten ähnlicher Gattung) nicht Werke, die zu jeder Zeit die größte Anerkennung verdienen, wenn ſie auch nicht ſo ſtaunenswürdig ſind, wie die Sonaten in **C-Moll**, **C-Dur**, **Cis-Moll** und viele andere von **Beethoven**? Um ſo ſicherer dürfen wir die Anerkennung der wirklich muſikaliſchen Welt für die noch immer zu wenig gekannten Sonaten Ludwig Berger's in Anſpruch nehmen, die nach unſerer feſteſten, reiflichſt erwogenen Meinung und Ueberzeugung noch hoch über den oben genannten ſtehn, und den beſten Beethoven's ſich am nächſten anſchließen, den mittleren mindeſtens gleich kommen. Ludwig Berger hat, unſers Wiſſens, mit Ausnahme einzelner Sätze, die ſich in ſeinem unſchätzbaren Nachlaß befinden, (deſſen Bearbeitung zur Herausgabe ununterbrochen vorrückt) fünf Sonaten geſchrieben, nämlich Sonate pathétique in C-Moll, Sonate à 4 mains in G-Moll (Bernhard Klein dedicirt), eine Sonate ganz eigenthümlicher Art über eine gegebene Figur, ein Meiſterſtück in contrapunktiſcher Behandlung und intereſſanter Erfindung (dieſe drei bei Laue, jetzt bei Hoffmeiſter erſchienen) und die beiden hier genannten in F- und Es-Dur. Von allen dieſen ſteht uns die vorliegende am höchſten, gegen Berger's eigne Meinung, welcher die erſtgenannte C-Moll-Sonate für ſeine gelungenſte hielt. Es mag dies eine rein individuelle Entſcheidung ſein, allein der edle, elegiſche Reiz des erſten Allegros der vorliegenden Sonate übt auf den Red. der Iris einen Zauber aus, den er faſt durch kein anderes Muſikſtück erfahren hat. Die Melodie iſt ſo ſchön, dabei die energiſchen Sätze, in Berger's feuriger Spielart wiedergegeben, ſo hinreißend gewaltig, und doch nie maſſenhaft plump, ſondern immer griechiſch edel, wie die Kraft eines Gottes, und dazwiſchen die Anmuth der Grazie ſo ſchön, in ſo milden Wellenlinien verwebt, daß uns dieſem Satz in der That wenige in dem uns bekannten Vorrath der Literatur dieſes Faches gleich kommen. Das Rondeau iſt voll pikanter Grazie, edler Melodik, überall reizend — gewiß für das Ohr der Mehrzahl das vorzüglichere Stück, auch Berger gab dieſem den Vorzug: doch uns will es gegen den Adel, das Feuer und die Kraft des erſten Satzes doch als ſchwächer erſcheinen. — Auf eine Einzelheit wollen wir aufmerkſam machen: Es iſt die nachher noch wiederkehrende Paſſage pag. 6., Syſtem 3., im letzten Takt u. ſ. w., wo immer G und Gis, F und Fis u. ſ. w. gegen einander geſetzt iſt, alſo das wahre mi contra fa, der diabolus in musica. Berger ſelbſt ſagte darüber: „das Zeug ſieht auf den erſten Anblick wie reiner Unſinn aus; aber hört einmal, wie matt und fade es klingt, wenn ich es, wie jeder es corrigiren würde, ſogenanntermaßen richtig ſpiele, nämlich G zu G, F zu F u. ſ. w. das reine Oktaven-Intervall. Man traue alſo nur diesmal dem Meiſter, deſſen feines, ſchöpferiſches Ohr dieſe Diſſonanzen ſo gut gehört hat, wie jedes andere. aber die Totalwirkung berechnete. So ſpiele man denn dreiſt und ſcharf darauf los und gehe dem Teufel zu Leibe; er wird dann, wie er in den Grenzen der Welt doch ſeine dauernde, fördernde Stelle findet, hier auch zum Guten wirken, ungefähr wie die Mixtur in der Orgel, deren falſche Quinten-Ingredienz doch dem ganzen Wunderinſtrument das ächteſte Salz der Schmackhaftigkeit beimiſcht. — So nehmet denn das ſchöne, herrliche Werk des edlen, zu früh dahingegangenen Meiſters als eine unſchätzbare Reliquie hin, und verehrt es durch ſorgfältiges Studium, befleckt es und Euch nicht durch flüchtiges Ueberhingehn, denn es iſt nicht in eine Schaar zu reihen mit dem Nichtigen, was heut an der Tagesordnung iſt, und ſich ſo oft durch falſchen Glanz für Aechtes ausgiebt. —

**Le Pensionat.** Pièces faciles et brillantes pour le Pfte. à quatre mains, composées par **Charles Schunke**, Cah. 1—12. Leipzig chez Breitkopf und Härtel. Pr. 12 Gr. chaque Cahier.

Die Leſer der Iris haben vielleicht bisweilen geklagt, daß uns oft kurze Muſikſtücke zu langen Recenſionen beſtimmen. Hier wollen wir's wieder gut machen und geben Ihnen auf reichliche 2 Pfund Muſik kaum ein Quentchen Kritik, oder nach einem andern Exempel in benannten Zahlen auf 6 Thaler Muſik nicht 6 Pfennige Urtheil. Man berechne nur, wie honnet wir ſind. Es ſind zwölf Hefte, jedes Heft hat ſechs Stücke, mithin koſtet jedes Stück 2 gute Groſchen — wie viel Kritik kommt da auf jedes einzelne, wenn wir dieſe 8 — 10 Zeilen übers Ganze geben? Kann ein Bruder freundſchaftlicher handeln? — Dies macht aber, weil wir in die Verlagshandlung das beſte Vertrauen ſetzen, daß ſie dieſe artige, ſaubere Quincaillerie des Muſikhandels bei einem der geſchickteſten Fabrikanten beſtellt hat, und man mithin gewiß iſt, gut bedient zu ſein. Wer eine Schachtel Nürnberger Waaren kauft, ſieht auch nicht jeden Hammel und Eſel beſonders an, ob er aus gutem Holz und zierlich geſchnitzt iſt. So nehme man auch dieſe 72 Kleinigkeiten als eine Schachtel Dragées hin, und denke, ſchmeckt eines etwas fade, ſo wird dafür das andere mehr Gewürz enthalten. Damit ſeien ſie der Welt empfohlen — das Andere will ich nicht wiederholen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Copenhagen.** Ein zwölfjähriger Waldhorniſt, **Wilh. Schneider** aus Schleswig, iſt hierſelbſt als Zögling bei der Capelle aufgenommen worden; ſeine bereits erlangte Kunſtfertigkeit erregt hier großes Aufſehen, namentlich hat er den Beifall des Hofes gewonnen.

**Paris.** Die neue Oper von **Ruolz**: „La Vendetta" wird in der Mitte des September bei der großen Oper zur Aufführung kommen. Das Süjet ſoll, bei großer Einfachheit, ſehr intereſſant und dramatiſch ſein, und von der Muſik ſagt man viel Gutes. **Düprez**, **Levaſſeur**, **Maſſol** und Dlle. **Nathan** haben die Hauptpartheien. Die große Oper wird auch für die diesjährige Saiſon **Beethoven's** „Fidelio" einüben; **Caſtil-Blaze** hat den Text überſetzt und das Ganze für die hieſige Bühne arragirt. Dlle. **Stolz** wird die Hauptparthie übernehmen. Vorher ſoll indeß — bunt genug iſt die Zuſammenſtellung — eine Oper von **Donizetti** „Die Märtyrer" zur Aufführung kommen, und **Meyerbeer** arbeitet gleichfalls noch an einer Oper für die diesjährige Saiſon. — Der geringe Erfolg, den die Prüfungen der Zöglinge des Conſervatoriums, Behufs der Ertheilung des großen Preiſes der muſikaliſchen Compoſition, gehabt haben, und die wenigen erfreulichen Reſultate, welche überhaupt aus dieſer Preisconcurrenz hervorgegangen ſind haben in der Akademie des beaux arts zu vielfachen Erörterungen Anlaß gegeben, und manche Aenderungen in der Stellung der Aufgaben bewirkt. Ein Theil der neuen Anordnungen rührt von Spontini her, von dem indeſſen zwei Romanzen, kürzlich unter dem Titel „six oeuvres nouvelles" erſchienen, in der Revue musicale ſehr hart mitgenommen werden. Es heißt darin, der Componiſt habe, aus Nichtachtung der Feinheiten der franzöſiſchen Sprache, zuweilen unrichtig accentuirt, und die Reinheit der Harmonie (was überhaupt nicht ſeine Stärke ſei) einigemal verletzt. — In der St. Rochuskirche wurde am Feſttage des Schutzheiligen eine Meſſe von Mine aufgeführt, welche ſehr gelungene Parthieen haben ſoll.

Dieppe. Döhler hat hier am 18. Auguſt ſein erſtes Concert mit ſtürmiſchem Beifall gegeben; nächſtens geht derſelbe nach England, und wird zunächſt am 4. September ein großes Concert zu Exeter geben.

Boulogne. Meyerbeer iſt bei ſeiner Anweſenheit hierſelbſt durch eine Deputation zum Mitgliede der hieſigen philharmoniſchen Geſellſchaft erwählt worden, die unter Anderen auch einen Berton und Cherubini zu ihren Mitgliedern zählt.

Marſeille. Das große Theater iſt hierſelbſt mit einem ſehr glänzenden Erfolge eröffnet worden, mit Meyerbeer's „Robert der Teufel". Damoreau und die Damen Minoret und Jourd'heuil ſind die Hauptſänger.

Bourdeaux. Eine Canzonette von Douvé: „Der Trompeter" hat, von Dlle. Dejazet vorgetragen, großen Beifall eingeerntet, und man glaubt, daß ſie in Paris denſelben Erfolg haben werde.

London. Der hieſige Catch-club iſt die älteſte Liedertafel, ſie wurde im November 1761 geſtiftet; er beſtand Anfangs nur aus acht, bald aber aus vierundzwanzig Mitgliedern, zu denen die höchſten Perſonen gehörten; gegenwärtig beſteht der Club aus achtundfünfzig Mitgliedern und Ehren-Mitgliedern.

Utrecht. Hier iſt am 15. Auguſt die erſte Nummer einer niederländiſchen muſikaliſchen Zeitſchrift ausgegeben worden unter verantwortlicher Redaction von A. P. F. de Seyſſ. Alle Unternehmungen der Art, in ſo fern ſie nur irgend umſichtig redigirt werden, fördern allezeit die Kunſt, und ſomit heißen wir die neue Erſcheinung willkommen; ſo wie erſt mehrere Nummern derſelben uns vorliegen, ſoll über deren Geiſt und Tendenz ein Mehreres berichtet werden.

Berlin. In Roſſini's Barbier von Sevilla gab Hr. Gerſtel den Doctor Bartolo als letzte Gaſtrolle, und war im Geſange, ganz in der Weiſe des italieniſchen Buffo, beſonders genügend; die Vorſtellung gehörte überhaupt zu den beſſern, ſchon nach dem Finale des erſten Akts wurden Alle gerufen. — In der Königsſtadt gab Dlle. Ehnes, vom Hof-Opern-Theater zu Wien, die Adalgiſa in der Oper „Norma" als fünfte Gaſtrolle; ſie gehört unbedingt zu den ausgezeichnetſten Sängerinnen, die ſeit längerer Zeit auf dieſer Bühne gehört worden ſind. Hr. Krug, vom Stadttheater zu Leipzig, gaſtirte als „Oroviſt"; ſeine tiefe Baßſtimme iſt nicht ohne Klang, doch mangelt ſeinem Geſange noch feinere Nüancirung und Eleganz. — Auf der Königlichen Bühne zeigte auch noch Hr. Stark aus Peſth ſeine eigenthümliche Geſangsfertigkeit, indem er allein ein Duett für Baryton und Mezzoſopran, von Chelard wahrſcheinlich eigend für ihn geſchrieben, mit großem Beifall vortrug, und dieſer war in ſo fern begründet, als Hr. Stark wirklich Ungewöhnliches, ja in ſeiner Art Außerordentliches leiſtet. — Abermals Geſangfeſte an mehreren Orten! Die katholiſchen Schullehrer im Arensbergiſchen und Mindeniſchen Regierungs-Bezirke haben ſich unter der Leitung des Seminar-Lehrers Honcamp in Büren zur Feier eines jährlichen Geſangfeſtes vereinigt. Das erſte Geſangfeſt wird am 9. October zu Brilon gefeiert werden; die Zahl der theilnehmenden Mitglieder beträgt 332. — Der märkiſche Geſangverein wird, unter Schärtlich's Leitung, am 3. und 4. October ſein ſechſtes Geſangfeſt zu Potsdam feiern; ganz in der Weiſe der vorigen wird auch dieſes Feſt ein rein kirchliches ſein. Die religiöſen Geſänge werden von etwa 400 Männerſtimmen ausgeführt.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zehnter Jahrgang.
№ 37.
Berlin, Freitag den 13. September 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Six Élegies et Romances avec accompagnement de Pfte. composés par Giacomo Meyerbeer. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Rthlr. 8 Gr.

Es iſt in der That dem Redacteur der Iris nichts mehr zuwider, als wenn er ſtets in der Nothwendigkeit iſt, als Gegner gegen einen und denſelben Componiſten aufzutreten. Daher nimmt er jedes neue Muſikſtück von Meyerbeer immer mit dem wahrhaften Wunſch in die Hand, doch einmal etwas zu finden, was ihn zu einer Anerkennung veranlaſſen möchte. Auch bei gegenwärtigen Romanzen war dies der Fall; ſelten aber iſt es ihm ſo unmöglich geworden, auch nur irgend etwas Gutes über ein Werk zu ſagen. Einige der behandelten Gedichte haben ſchöne Stellen, das iſt die ganze Ausbeute, welche er aus dieſer völlig unerfreulichen Publikation geſchöpft hat. Troſtlos, nicht daß nicht viele andere eben ſo wenig bedeutend wären, ſondern weil das totale Nichts aus den Prinzipien hervorgeht. Niemals iſt dem Redacteur die Doppelbedeutung des Wortes „eitel", welches in ſeiner Grundbedeutung bekanntlich nichtig heißt, von ſo ſchlagender Wahrheit geweſen. Dieſe Compoſition iſt Nichts, weil ſie eben nichts iſt als eitel. Kein Takt derſelben iſt der Schönheit halber da, weil er ſo aus der Tiefe der Empfindung gequollen wäre, ſondern nur um der Hoffnung willen, die und die glänzende oder bethörende Wirkung im Salon zu machen. Dies trägt den künſtleriſchen Tod in ſich. Sollten wir nun auf die unzähligen Einzelnheiten eingehn, aus denen ſich dieſe allgemeine Meinung rechtfertigen läßt, ſo würden wir ſo viel Beiſpiele als Takte geben können. Indeß ſei doch Einiges erwähnt. Nirgend iſt auch, ſelbſt bei den ſchlichteſten Gedanken des Gedichts, nur die Spur eines ſchlichten muſikaliſchen Gedankens zu treffen; wenigſtens iſt die Melodie, die zwar nicht gerade einfach aber oft genug geradehin ſo leer und dürftig erſcheint, daß es uns eine wahre Unbegreiflichkeit iſt, wie der Componiſt ſo etwas nur aufſchreiben konnte, immer mit affektirter Begleitung verſehen, wo ſie ſelbſt nicht affektirt. Von jeher iſt der Red. der Iris der geſchworene Feind aller jener Salon-Koketterie, Raffinerie und Carrikatur geweſen, die ſich für Bildung und Gefühl geben will, jener Schminke, Schnürbrüſten und ſonſtigen Toilettenlügen, die geiſtig und leiblich für Wahrheit und Natur gelten ſollen: und gerade für dieſe Welt denkt, fühlt (wenn dabei etwas zu fühlen iſt), lebt und ſchreibt Meyerbeer. Darum erſcheint uns das Alles wie Marionetten, wie herausgeputzte Wachsfiguren, die von weitem unter blendender Beleuchtung einen Moment täuſchen, in der Nähe aber deſto fratzenhafter erſcheinen. — Eins der Gedichte heißt: **La Marguerite du poëte.** Wir konnten anfangs nicht recht dahinter kommen, was daſſelbe eigentlich bedeuten ſolle und glaubten, es liege an unſerer mangelhaften Kenntniß franzöſiſcher Zuſtände. Plötzlich aber ging uns ein Licht dahin auf, daß ein Deutſcher das Gedicht beſſer verſtehn muß, als ein Franzoſe. Es iſt nämlich eine Schilderung der einfachen Reize Gretchen's im Fauſt. Der Teufel errathe das, wenn nicht der letzte Vers hieße: „**Et chante le roi de Thulé**“, welches „**lé**“ Meyerbeer in zwei Takte dehnt! Bedenkt man nun, daß er ein Deutſcher iſt, der den Fauſt kennt (es iſt bei ſeiner Bildung nicht anders möglich) ſo gehört alles Vertrauen in die Geſundheit der Sinne, die man beſitzt, dazu, wenn man glauben ſoll, was hier auf dem Papier ſteht. Die dichteriſche Schöpfung Göthe's begeiſterte den franzöſiſchen Dichter zu einer Mignatur-Zeichnung des Portraits; Meyerbeer konnte daraus nur eine muſikaliſche Larve herſtellen. Dazu kommt eine ganz widerwärtige und widerhaarige Behandlung der Singſtimme, die oft ſo unangenehm hoch liegt und zwitſchert (alles im Salon-Effekt für irgend eine Sängerin von ſchlechter Virtuoſität), daß ſie allem Geſetz über Geſangsbehandlung wahrhaft ins Geſicht ſchlägt. — Die **Fantaisie** iſt ein Gedicht mit anwidernd ſinnlicher Tendenz, und von dem Componiſten auch ſo aus dem Reich der Schwärmerei in das materielle einer buhleriſchen Erhitzung hineingezogen (bisweilen wahrhaft wahnſinnig) daß wir durch dieſes Stück ſogar einen Cenſurſtrich gemacht hätten. Die falſchen Quinten in der Begleitung, (Pag. 25. Syſtem 2. Takt 1.) wollen wir gar nicht in Rechnung bringen, eben ſo wenig die durchgehend ſo ſchlecht klingenden Octaven ebenfalls in der Begleitung. Genug, wohin wir blicken, nirgend Troſt, und ſomit ſei denn das ganz troſtloſe Werk verlaſſen.

**Second Concert pour le Pfte., composé par F. Mendelssohn. Op. 40. Avec accompagnement d'Orchestre ou de Quatuor. Leipzig chez Breitkopf et Härtel. Pr. avec Orch. 3 Rtlr. 16 Gr. Quat. 2 Rtlr. 8 Gr. Pfte. 1 Rtlr. 16 Gr.**

Es iſt uns eine wahre Erquickung geweſen, dieſes ſchöne, in einem edlen Stil durchweg gehaltene, zuſammenhängende Tonſtück durchzuleſen. Mendelsſohn mag als Muſiker überhaupt unſern jüngern Muſikern, Klaviercomponiſten und Virtuoſen als ein ſo ungemein weit über ſie hervorragendes Vorbild dienen, beſonders aber durch ſeine Klaviercompoſitionen. Während die neueſte Klavierſchule, wie wir ſchon ſo oft geklagt, faſt auf nichts hinausläuft, als auf Etüden, eine Form, die uns an ſich gar nicht entgegen, ſondern vielmehr höchſt erfreulich iſt, die aber doch, ſo im Uebermaaß benutzt, jede höhere, zuſammenhängendere Form, und damit das Spiel ſelbſt vernichtet; während alſo die neueſte Klavierſchule ganz in dieſem Schwierigkeitsſuchen befangen iſt, hat Mendelsſohn doch noch an der würdigen Seite der Virtuoſität feſtgehalten, und ertheilt ihr der Arbeit werthe Aufgaben. Denn nur im Stil und Vortrag eines Ganzen bekundet ſich der wahrhaft ausgebildete Spieler, und dieſe Eigenſchaften ſind an einzelnen Etüden, wo die Correktheit das Höchſte iſt, nicht zu ermitteln. Neben dieſem generellen Verdienſt überhaupt ein Concert geſchrieben zu haben, hat der Componiſt auch noch das ſpecielle, wie wir ſchon in wenigen Zeilen andeuteten, daß es ein ſehr ſchönes, des Studiums würdiges iſt. Wägen wir es im Ganzen, ſo möchte es ſich am meiſten den Hummel'ſchen Concerten anreihen, mit denen es auch im Stil einige Verwandtſchaft hat. Es iſt darin beſonders eine ſchöne Behandlung der Melodie hervortretend, und auf die melodiſchen Sätze, die ſehr ausführlich gehalten ſind, großer Fleiß verwendet. Weniger iſt es freilich, wie faſt bei allen Compoſitionen Mendelsſohn's, die Eigenthümlichkeit und Fülle der Erfindung (obwohl er, mit dem Maaß ſeiner Zeitgenoſſen gemeſſen, auch darin ſehr Vorzügliches giebt) als der geläuterte Geſchmack, das praktiſche Wiſſen, die ſicher führende Hand, die ſich in dem Werk vorzugsweiſe geltend machen. Es iſt durchweg lobenswerth. Nur zwei Bemerkungen möchten wir machen; die erſte, daß uns die Paſſagen in gebrochenen Accorden zu häufig, wenn auch mit Abwechslungen, wiederkehren, die zweite, daß wir es nicht für praktiſch halten, die Stücke ſo unmittelbar in einander überfließen zu laſſen, was der Comp. hier, wie bei ſeinem erſten Concert, wiederum vorgeſchrieben hat. Das Ohr des Hörers ermüdet zu ſehr, wenn man ihm nicht Pauſen gönnt. Uns däucht dieſer Anſpruch aus einer zu abſtrakten Kunſtforderung hervorzugehn, der, daß jedes Werk auch in dieſer Weiſe ein Ganzes bilden ſolle. In dieſer Conſequenz müßte aber auch eine 5aktige Oper ohne Pauſen bleiben, jede Sinfonie ohne Abſatz durchgeſpielt werden. Allein die Praxis beweiſt, (gegen dieſe Theorie,) daß die Elaſticität des Menſchen, ſich wieder in eine abgebrochene Stimmung zurückzuſchnellen, viel größer iſt, als ſeine Kraft in derſelben Empfindung lange auszudauern. Entweder muß daher das Maaß der Kunſtwerke überhaupt reducirt werden, oder man muß ſich Abſchnitte gefallen laſſen. — Das Concert in Rede gebe uns noch zu einigen einzelnen Punkten der Anerkennung Anlaß. Die ganze Ein- und Fortführung der Hauptmelodie des erſten Satzes, die pag. 7. beginnt, iſt ſehr ſchön; beſonders wie ſie ſpäterhin ſtets im Contrapunkt zu den Paſſagen geſetzt iſt. Daſſelbe iſt der Fall mit der erſten Melodie des Allegros, oder eigentlicher jener melodiſchen Figur, aus der ſich der Anfang zuſammenſetzt. Sie wird pag. 14. (im letzten Syſtem) und 15. (ebenfalls als Gegenſtimme zu den Paſſagen) eingeführt, und es bildet ſich daraus auch für den Spieler ein ſehr dankbarer, indeſſen auch ſehr ſchwieriger Satz. Das Adagio, voll anmuthreicher, ſanft melodiſcher Züge, ſcheint des Orcheſters am meiſten zu ſeiner Totalwirkung zu bedürfen. Am zarteſten und friſcheſten in der Erfindung dagegen finden wir den letzten Satz, beſonders die Behandlung der thematiſchen Figur in dem leggiermente; ferner ſind die mächtigen Ruckungen, wenn wir uns dieſes Ausdrucks bedienen dürfen, die das Orcheſter in das Solo thut, von ſchlagender Wirkung, endlich das pikante, canoniſche oder doch imitirende Eintreten des Hauptthemas (pag. 33.), und die energiſchen Octavenſätze. Im Ganzen lieſt ſich das Concert, im Vergleich mit den meiſten neuern Klaviercompoſitionen, die für die Oeffentlichkeit beſtimmt ſind, ſo eben und flüſſig, daß man verſucht ſein dürfte, es für leicht zu halten. Erwägt man aber das Tempo, welches der feurige, gediegene Spieler gewiß ſehr raſch nimmt, ferner die kernige Kraft, die er in der Ausführung der Paſſagen fordert, die Rundung, Eleganz, und beſonders die nöthige Ausdauer: ſo möchte dieſe Aufgabe doch auch wohl mit zu den ſchwierigſten, die unſere Tage uns ſtellen, gehören, und für viele, die ganz verlernt haben, was Stil und ein gediegener Zuſammenhang des Spiels iſt, eine völlig unlösbare ſein. Wir müſſen dem Componiſten zum Schluß unſern Dank für das ſo werthvolle Geſchenk, das er uns in dieſem Werke macht, wiederholen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

**Copenhagen.** Der Harfenſpieler **Bochſa** und die Sängerinn Madame **Biſhop** haben ſich hier mit großem Beifall hören laſſen.

**Paris.** Eine neue Oper von **Scribe** und **Halevy**, „**Der Scherif**“, iſt mit Beifall hier aufgenommen worden.

**Weimar**, 5. Sept. Das Theater hieſelbſt wird, nach den vorübergegangenen Sommerſoireen, nächſten Mittwoch den 11. Sept. wieder eröffnet werden, und zwar mit einer Oper von **Chelard**, der ſich zur Einſtudirung und zum Dirigiren derſelben hier anweſend befindet.

**Braunſchweig.** Zur Leitung des hieſigen Muſikfeſtes iſt Hr. **Felix Mendelsſohn Bartholdy** hier eingetroffen. Am erſten Tage führte er ſein Oratorium „Paulus“ auf, am zweiten fand ein größeres Concert in der Kirche ſtatt, in welchem auch unſer großer Virtuos C. **Müller** ſich hören ließ, und am dritten ein **Salon-Concert**, in dem F. **Mendelsſohn** ſein neuſtes (in dieſem Stück der Iris beurtheiltes) Klavierconcert vortrug.

---

Berlin, gedruckt bei **Petſch**.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zehnter Jahrgang.
№ 38.
Berlin, Freitag den 20. September 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Der heutigen Iris wird abermals ein Lied von Gluck, Gedicht von Klopſtock, beigelegt. Erreicht daſſelbe in ſeinem Werth gleich nicht die jüngſt beigelegten, (die Hermannsſchlacht, Tag und Nacht u. ſ. w.) ſo wird es doch, als ein Beitrag mehr zu der eigenthümlichen Auffaſſungsweiſe Gluck's, gewiß von Intereſſe ſein. Die ganz plaſtiſche Art dieſes großes Meiſters, den Gedanken muſikaliſch zu verſinnlichen, geht aus dieſem Beitrag ſo entſchieden wie ſelten irgend wo hervor. Er hat, trotz der einfachſten Form, das Lied dramatiſirt. Vielleicht blieb auch nicht wohl eine andere Löſung der Aufgabe übrig, da das Gedicht nicht zu den beſten Klopſtock's gehört, ſondern einen unwürdigen Gedanken auffaßt, um darauf einen ſchönen zu gründen. Der Verdacht des Mädchens gegen den Geliebten iſt aber nicht nur unedel an ſich, ſondern auch unedel ausgedrückt „Wenn meiner Unſchuld Angeln du legteſt" Es verräth ſogar den Verluſt der Unſchuld, wenn ſie dieſe Furcht ausſpricht. Doch es kommt hier nicht auf eine Kritik des Gedichts an; wenigſtens nur in ſo fern, als es die Lebensbedingungen der Muſik in ſich trägt. — Man nehme nun was da iſt, ohne zu fordern, was da ſein könnte. Gluck hat des ſtaunenswürdig Großen ſo viel gegeben, daß auch ein minder bedeutendes Zeugniß ſeiner künſtleriſchen Schöpfungskraft, das die allgemein menſchlichen Schwächen und die ſeiner Zeit an ſich trägt, willkommen ſein wird. Ja es iſt wahrhaft ein Troſt, daß auch der Größte dieſen Bedingungen mit unterliegt; er ſteht ſchon ſo hoch über uns; das ſind die Verbindungspunkte, die uns mit ihm vereinigen, ihn uns nicht blos als eine fremde Größe, ſondern als eine mit uns aus gleichen Elementen gebildete, die eine Verwandtſchaft möglich macht, hinſtellen. — Es bleiben uns nun noch zwei Lieder des Meiſters zurück, welche ebenfalls binnen Kurzem als Beilagen zur Iris erfolgen werden.

### Soirées musicales de Rossini, transcrites pour le Pfte. par J. Liſzt. Mayence et Anvers chez le fils de B. Schott. Pr. 4 Fl.

Der Name Lißt's geht als der des Paganini des Pianofortes jetzt von Mund zu Munde; es iſt, wie bei jenem italieniſchen Künſtler, nicht allein der Virtuoſe, den man in ihm anſtaunt, ſondern auch die künſtleriſche Individualität deſſelben gewinnt ein gleiches Intereſſe. Er iſt ganz ein Produkt der neueſten Pariſer Kunſt und Lebensgrundſätze, die ſich in allen Extremitäten bewegen, und von denen das junge Deutſchland, was eher alles in der Welt ſein mag, nur nicht deutſch, eine ſo kärgliche thatkraftloſe Nachahmung bildet. Denn Kraft in irgend einer Art, künſtleriſche, geiſtige überhaupt, die ſich zu Muth und Verwegenheit ſteigert, oder endlich auch nur phyſiſche, die ein Uebermaaß der Genüſſe ertragen kann, Kraft iſt die erſte Bedingung ausſchweifender Zuſtände, und gerade dieſe mangelt den Nachahmern der franzöſiſchen Excentricitäten. Lißt bildet in der Muſik einen Mittelpunkt derſelben, er iſt für das Pianoforte, was Hector Berlioz fürs Orcheſter. Muß ſich nun gleich demjenigen, der dieſe franzöſiſche Richtung überhaupt kennt, ſie in Literatur und Leben ſeit Jahren nur einigermaßen verfolgt hat, ſogleich eine Muthmaßung aufdrängen, daß nicht Alles ſo gigantiſch iſt, wie es aus der Ferne erſcheint, ſo liegt doch den auffallenden Erſcheinungen überall ein bedeutſamer Urſprung zum Grunde. Dieſen aufzuſuchen, und nicht, weil man zu viel erwarten ſollte, nach dem Journalgeſchrei und dem Enthuſiasmus nahe ſtehender Bewunderer, gar nichts zu finden, wozu man ſich nur allzuleicht geſtimmt fühlen möchte; dieſe nicht ganz leichte Unpartheilichkeit iſt die Aufgabe, die man ſich bei der Würdigung der Kunſtleiſtungen bezeichneter Art ſtellen muß. So auch bei Lißt. Allein, was man auch in dieſem Heft fände, es darf nicht der Maaßſtab für den Künſtler als ſchöpferiſcher Geiſt ſein. Wie ſchon der Titel lehrt, hat er beliebte Geſangſtücke Roſſini's fürs Klavier bearbeitet. Wie dem italieniſchen Meiſter eine graziöſe, wenn gleich oft flache, keine innern Zuſtände ausdrückende Cantilene nicht abzuſprechen iſt, ſo muß dieſe Eigenſchaft ſich natürlich auch in die vorliegenden Muſikſtücke übertragen haben. Sie klingen durchweg ſehr angenehm. Dabei ſind ſie mit einer wahren Meiſterſchaft in der Kenntniß des Inſtruments arrangirt, und daher, wenngleich ſie überall ſehr Schwieriges fordern, doch durchweg natürlich ſpielbar. Obgleich uns dieſe Soirées musicales von Roſſini gleichfalls bekannt ſind, ſo haben wir ſie doch nicht ſo gegenwärtig, um zu wiſſen, ob dieſe Bearbeitung eine treue Uebertragung iſt. Wir können es faſt nicht glauben, weil dabei der Dienſt des Klaviervirtuoſen ein zu ſklaviſcher geweſen wäre. Läßt ſich aber, wenn man auch den Künſtler nicht nach dieſer Leiſtung meſſen will, gar keine Schlußfolge daraus für ſeine auffindende Kraft ziehn? Das möchten wir nicht behaupten. Nur iſt die Folgerung nicht günſtig. Wenn wir in der Biographie des Künſtlers ihn als ein geiſtiges Wunder jeder Art bezeichnet finden, als einen Mann, den Religion, Dichtkunſt, Wiſſenſchaft überhaupt, eben ſo feſſeln, als Muſik, der mit gleichem Eifer danach ringt, ein großer Gelehrter zu ſein, wie ein großer Klavierſpieler: ſo müſſen wir allerdings bekennen, daß uns von einem Geiſt ſolcher Art nicht nur nichts hier erſcheinen kann, ſondern daß Vieles in demſelben geradezu einer ſolchen Organiſation widerſpricht, zunächſt aber das Werk überhaupt. Denn welcher wirklich tiefere Geiſt, ſchöpferiſche Künſtler, würde ſich, beſonders da ihm das Gold anderweitig in Maſſen zuſtrömt, dazu hergeben, die elende Arbeit der Ueberſetzung von Roſſini's oberflächlichen Kehlcombinationen in Klaviertaſten-Combinationen zu machen? Hätte man einem Beethoven (und für einen dieſem verwandten Geiſt geben doch die Biographen den Künſtler aus) jemals ein ſolches Anſinnen gemacht? Dabei verräth aber auch Manches, daß der Autor nicht ein ſo guter Muſiker iſt, wie wir in Deutſchland dieſen Begriff faſſen. Er ſchreibt Dinge, die, wenn ſie nicht offenbare Fehler ſind, doch nahe daran ſtreifen, durch ungelenkes Vermeiden des Unrichtigen, oder nicht Wahrnehmen deſſelben. In Felix Mendelsſohn's Arbeiten würde man ſolche Dinge z. B. niemals finden. Eine Probe davon giebt in der Barcarole No. 4., der 4te Takt des 4ten Syſtems, (eine ominöſe 4!) wo zwar die falſchen Quinten und Octaven nicht auf dem Papier ſtehen, aber doch durch die ganze Accordlage hindurch klingen und daher einen übeln Effekt machen, den das reine Ohr gewiß vermeiden wird. So dürften wir noch viele Stellen herausheben, wo unangenehme Verdoppelungen, gleichlaufende Stimmbewegungen, u. dgl. mehr das Ohr des guten Muſikers verletzen. Endlich, wenn wir nicht eine ſklaviſche Treue der Uebertragung vorausſetzen, ſo müßte doch irgendwo, wo der Componiſt ſich einige Freiheit gönnte, auch eine hervortretende Erfindung zu Tage kommen. Dies Alles iſt aber nicht der Fall, ſondern die Stücke ſind vollkommen ſo, als ob Thalberg oder ein andrer großer Virtuos ſie arrangirt hätte. Klaviermäßig, klavierwohlklingend (mit Ausnahme jener ſchon bemerkten Unebenheiten), d. h. alle Effekte gerade des Inſtruments geltend machend. Als eine ſehr angenehme Gabe für Klavierſpieler wollen wir ſie daher beſtens empfohlen haben, doch wenn ſie uns auch noch nicht als entſcheidender Beweis gegen Liſzt's wirkliche Genialität als Componiſt gelten, ſo können ſie uns doch auch keinen Beweis dafür geben, ſo wenig wie die übrigen Stücke, die wir bis jetzt von demſelben gehört, die immer nur den Virtuoſen, nicht den Componiſten hervortreten ließen.

**Une fleure sur son passage. La Reine Victoria d'Angleterre. Grande Valse brillante pour le Pfte. à quatre mains, par F. Burgmüller. Op. 46. Leipzig bei Breitkopf. Pr. 20 Sgr.**

Ein wirklich brillanter, wohlklingender Walzer. Damit könnte eigentlich die Anzeige des Stücks, und deſſen Empfehlung an das Publikum noch kürzer abgethan ſein, als deſſen Titel lautet. Da indeſſen der Componiſt ſeine Sache für das, was die Aufgabe fordert, in der That ſehr hübſch gemacht hat, und das Publikum, welches ſich für dieſe Gattung intereſſirt, gewiß auch Intereſſe für dieſe Species faſſen wird, ſo möchten wir nicht gerne durch die zu kurze Erwähnung den Schein geben, als ſei uns das Muſikſtück gar zu unbedeutend vorgekommen. In einem Tanz iſt der Rhythmus eine Hauptforderung, und ſteht faſt über der der Melodie; dieſer hat der Autor durchgängig ſehr glücklich, oft in recht überraſchender Weiſe genügt. Indeß er hat darum die Sache für die andern doch nicht vernachläßigt. So iſt z. B. der Theil in B-Dur (pag 9. scherzando) ſehr graziös gehalten, und auch der öfter wiederkehrende Haupttheil in As-Dur iſt angenehm melodiſch und der wiegende in Es-Dur pag. 13. wird dem walzerliebenden Ohr eine wohlthuende Schmeichelei ſein. Einige Anklänge von Strauß ſind zwar nicht abzuläugnen, indeſſen in der Mehrheit ſchmückt ſich doch der Componiſt mit eigenen Federn, und ſo ſoll unſere nichts von ihm zu rupfen ſuchen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Wien.** Am 7. und 10. November wird hier durch die Muſikfreunde des öſterreichiſchen Kaiſerſtaates ein großes Muſikfeſt ſtattfinden, in welchem auch Mendelsſohn ſein Oratorium „Paulus“ ſelbſt dirigiren wird. Er hat die an ihn ergangene Einladung dazu bereits angenommen.

**Berlin.** In dieſer Woche ſind mehrere fremde Künſtler von Ruf, unter andern der däniſche junge Componiſt Hr. Hartmann, deſſen oft in dieſen Blättern vortheilhafte Erwähnung geſchehen iſt, hier durchgereiſt. — Dlle. Ehnes ſetzt ihre Gaſtrollen auf dem Theater der Königsſtadt fort, ohne jedoch ſonderlichen Erfolg zu haben. — Auf dem Königlichen Theater iſt Hr. Cramolini, ein Sänger von großem Ruf, deſſen Stimme viel Aehnlichkeit mit der der Herren Tichatſcheck und Bader hat, nur daß ihr die Höhe fehlt, aufgetreten. Er gab den Roger in Auber's Maurer als erſte Gaſtrolle mit großem Beifall. Er zeichnet ſich beſonders durch treffliches Spiel, und im Geſang durch natürlichen Ausdruck und deutlichſte Ausſprache aus. Da es der Operette an ſpielfähigen Sängern dereinſt mangeln dürfte, eben ſo an ſpielfähigen Sangerinnen, ſo wäre es wünſchenswerth, Hrn. Cramolini, wenigſtens auf einige Jahre, zu beſitzen, und Dlle. Grünbaum noch auf einige Jahre zu engagiren, bis man für Erſatz dieſes feinen Talents, deſſen äußerliche Mittel ſich vielleicht unter gewiſſen Bedingungen bald wieder herſtellen würden, geſorgt hätte. — Die auf den 18. angeſetzt geweſene Aufführung eines Theils der Jahreszeiten von Haydn, durch den Geſangverein des Hrn. Muſikdirektor Julius Schneider, iſt auf Donnerſtag den 26. verſchoben.

(Hierzu Anzeiger No. 5.)

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 5.

zur Iris № 38. vom 20. September 1839.

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

## NEUE MUSIKALIEN

im Verlage von

### Friedrich Hofmeister in Leipzig.

| | |
|---|---|
| **Anger**, 6 Pièces mélodieuses p. Pfte. Oe. 1. | 15 Sgr. |
| **Bohrer (M.)**, Steyrer Volkslied. Intr. et Variations p. Violoncelle Oe. 24. av. Orch. | 2 Thlr. |
| — Idem av. Pfte. | 1 Thlr. |
| **Dessauer**, Ein Besuch in St. Cyr. Komische Oper in 3 Aufzügen von E. Bauernfeld. Vollständiger Klavier-Auszug. | 7 Thlr. 20 Sgr. |
| **Henselt**, „Wenn ich ein Vöglein wär'!“ Etude f. Pfte. Op. 2. N. 6. der Etuden. | 10 Sgr. |
| **Labitzky (J.)**, Beliebte Walzer und Galoppen f. Orchester N. 1. Walzer aus der Feenwelt Oe. 48. | 1 Rthlr. 25 Sgr. |
| **Marinoni**, La jolie Catalaue, Chansonette Espagnole av. Pfte. | 5 Sgr. |
| **Pixis (J. P.)**, Six Duo à 4 Mains p. Pfte. arr. d'aprés les Trios p. Pfte. N. 1. (Oe. 75.) | 1 Rthlr. 22½ Sgr. |

## NEUE MUSIKALIEN

### im Verlage

des

## Bureau de Musique

von

### *C. F. Peters in Leipzig.*

**Für Saiten- und Blas-Instrumente.**

| | |
|---|---|
| **Blumenthal**, J. de, Six Duos pour deux Violons. C. G. D. F. A. C. Op. 82. No. 1 — 6. | à 20 Sgr. |

**Haydn, Joseph,** Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle. Cah. 18—25. à 2 Thlr.

enthaltend: die Quartetten No. 52—83. wodurch nun, — nach dem Wunsche der Liebhaber — die, in der Verlagshandlung früher erschienene Collection von Haydn's Quartetten, an Vollständigkeit der Pariser Ausgabe ganz gleich geworden ist.

**Anmerkung.** Diejenigen, welche die complete, jetzt aus 83 Quartetten bestehende, mit Haupttitel, Portrait und thematischem Verzeichniſs versehene, Sammlung gegen baare Zahlung nehmen, erhalten solche zu dem neuen Pränumerations-Preis von 30 Thlr.

**Kalliwoda, J. W.,** Variations concertantes pour deux Violons avec Pianoforte. E. Op. 83. 1 Thlr. 5 Sgr.

— Variations brillantes sur un thème original pour le Violon avec Pianoforte. A. Op. 89. 22½ Sgr.

**Maurer, L.,** Second Concerto pour le Violon avec Pianoforte. A. 1 Thlr. 20 Sgr.

**Walch, J. H.,** Pièces d'Harmonie pour Musique militaire. Livr. 25. 2 Thlr. 25 Sgr.

— 24 Neue Tänze für Orchestre, als: 1 Contretanz, 1 Polonaise, 7 Walzer, 6 Schottische Walzer, 7 Galopps und 2 Ecossaisen. 19te Lief. 3 Thlr.

---

## Für Pianoforte mit und ohne Begleitung.

**Bach, J. S.,** Compositions pour le Pianoforte, Oeuvres compl. Liv. 4. Neue, geordnete und genau berichtigte Ausgabe, mit Fingersatz, Zeitmaas und den entsprechenden Vortragszeichen versehen von Carl Czerny. 3 Thlr. 15 Sgr.

enthält:

Fant. chrom. et Fugue. Dm. Fugue. Am. Em. Prél. et Fugue sur le nom de Bach. B. *Toccata et Fugue. Fism. Cm. *Fant. et Fugue. Am. B. D. *Capriccio et Fugue sur le départ d'un ami. B. Toccata et Fugue. Dm. Em. Allemande, Courante, Aria, Gavotte, Sarabande, Gigue. Em.

NB. Die mit * bezeichneten Werke waren bis jetzt nur in Manuscripten vorhanden.

Die Bände 5, 6, 7 et 8 sind zum Druck vorbereitet.

**Bertini le Jeune, H.,** Choix d'Etudes progressives, pour le Pianoforte. Nouvelle Edition, revue, corrigée et doigtée. (Avec Portrait.) Liv. 1—8.

Liv. 1. 2. contenant: Douze petits Morceaux précédés chacun d'un Prélude, composés expressément pour les Elèves. à 10 Sgr.

Liv. 3. 4. contenant: 25 Etudes musicales à quatre mains. NB. Le but de cet Ouvrage est de faire faire aux Elèves un exercice spécial de la Mesure, du Rythme et de la Phrase musicale. Op. 97. à 25 Sgr.

Liv. 5. 6. contenant: 25 Etudes faciles, composées principalement pour les jeunes Elèves dont les mains ne peuvent encore embrasser l'étendue de l'octave. Op. 100. à 15 Sgr.

Liv. 7. 8. contenant: 48 Etudes, Op. 29. et 32. composées exclusivement pour ceux qui veulent se préparer pour les célèbres Etudes de J. B. Cramer. à 1 Thlr.

**Herz, Henri,** Collection de Gammes, Exercices, Passages, Préludes et petits Morceaux d'une difficulté progressive, à l'usage des Elèves qui désirent faire des progrès rapides, pour le Pianoforte. 20 Sgr.

**Kalliwoda, J. W.,** Grand Galop sur une thème de Donizetti, pour le Pianoforte à quatre mains. E. Op. 92. 15 Sgr.

— Grande Valse pour le Pianoforte à quatre mains. D. Op. 93. 25 Sgr.

— Variations brillantes sur un thème de l'opéra: la Médecine sans Médecin, de Herold, pour le Pianoforte. As. Op. 94. 20 Sgr.

— Contredanses brillantes et variées, pour le Pianoforte à quatre mains. Op. 95. 1 Thlr. 5 Sgr.

**Reissiger, C. G.,** Duo pour le Pianoforte à quatre mains, arrangé d'après le premier Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle. Dm. Op. 25. 1 Thlr. 25 Sgr.

— Douzième Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle. F. Op. 137. 1 Thlr. 25 Sgr.

**Walch, J. H.,** 24 neue Tänze für Pianoforte, als: 1 Contretanz, 1 Polonaise, 7 Walzer, 6 Schottische Walzer, 7 Galopps und 2 Ecossaisen. 19te Lief. 25 Sgr.

## Für Gesang.

**Kalliwoda, J. W.,** Drei Gesänge für eine Sopran-Stimme mit Begleitung des Pianoforte und der Violine. „In die Ferne.“ „Das Bächlein.“ „Frühlingsahnen.“ Op. 98. 1 Thlr. 5 Sgr.

— Sechs Gesänge für vier Männerstimmen. „Jägerlied.“ „Des Ritters Geist.“ „Trauergesang.“ „Die Beichte.“ „Wer ist groſs?“ „Libera.“ Partitur und Stimmen Op. 96. 1 Thlr. 15 Sgr.

— Sechs Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baſs, mit willkür-

licher Begleitung des Pianoforte. Dem Donaueschinger Gesangverein gewidmet. „Ins Freie." „Freude in Ehren." „Schiffahrt." „Abends." „Tanzlied im Mai." „Die untergehende Sonne." Partitur und Stimmen. (NB. Die letzteren sind in beliebiger Anzahl auch einzeln zu haben.) Op. 99. 1 Thlr. 10 Sgr.

**Romberg, A.**, Psalmus CX. „Dixit dominus etc." Orchester und Singstimmen. (NB. Beides in beliebiger Anzahl auch einzeln zu haben.) Op. 61. 5 Thlr.

NB. Die Partitur hiervon, welche bereits früher erschienen, kostet ebenfalls 5 Thlr.

---

# Anzeige.

Mehreren an mich gerichteten Wünschen zu genügen, diejenigen Lieferungen der in meinem Verlage erschienenen **Sammlung klassischer Musikwerke in ausgesetzten Chorstimmen**, welche zur Zeit mit Discant- und Tenor-Schlüssel versehen sind, nunmehr der Art einzurichten, daſs Sopran, Alt und Tenor im G-Schlüssel zu haben wären, habe ich bereits nachstehende Werke:

**Samson und Alexandersfest von Haendel.**

**Requiem, De Profundis, Hymne „Preis dir Gottheit!" von Mozart.**

**Magnificat von Durante**

im G-Schlüssel neu und im Preise unverändert herausgegeben.

**Saul von Haendel** wird binnen ganz Kurzem ebenfalls in dieser Gestalt erscheinen, und mithin die ganze Sammlung, mit Ausnahme der Werke von **Joh. Seb. Bach**, deren Veränderung noch vorbehalten bleibt, im G-Schlüssel zu haben seyn.

**Berlin**, im September 1839.

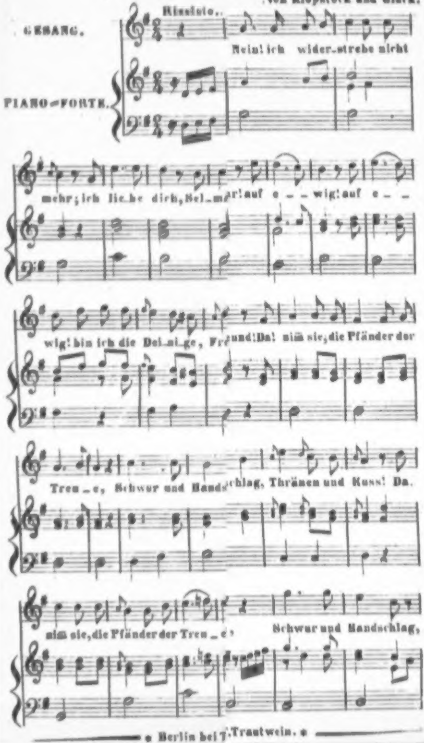
**T. Trautwein.**

---

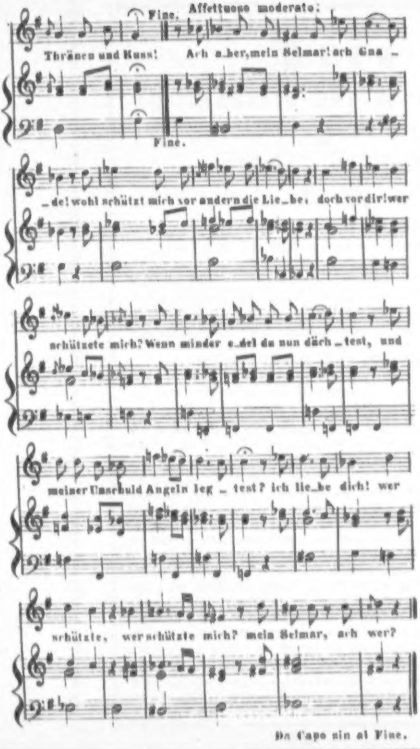
Berlin, gedruckt bei **Petsch**.

# DIE NEIGUNG.

Von Klopstock und Gluck.


Risoluto.
GESANG.
PIANO-FORTE.
Nein! ich wider-strebe nicht
mehr; ich lie-be dich, Sel-ma! auf e- - wig! auf e- -
wig! bin ich die Dei-ni-ge, Freund! Da! nim sie, die Pfänder der
Treu-e, Schwur und Handschlag, Thränen und Kuss! Da.
nim sie, die Pfänder der Treu-e Schwur und Handschlag,

Berlin bei T. Trautwein.


Affettuoso moderato.
Fine.
Thränen und Kuss! Ach a_ber, mein Selmar! ach Gna _
Fine.
_ de! wohl schützt mich vor andern die Lie_be, doch vor dir! wer
schützete mich? Wenn minder e_del du nun däch _ test, und
meiner Unschuld Angeln leg _ test? ich lie_be dich! wer
schützte, wer schützte mich? mein Selmar, ach wer?
Da Capo sin al Fine.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zehnter Jahrgang.
№ 39.
Berlin, Freitag den 27. September 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſse.

### Der Gesellschafter — der Minnesänger — musikalische Unterhaltungsblätter. Mainz bei Schott. Jahrgang 1838. Pr. 3 Rtlr. 8 Gr.

Es ſollte ſchwer ſein, zwiſchen dieſen beiden muſikaliſchen Zeitſchriften einen andern Unterſchied zu finden, als den des Titels und der Vignetten. So ähnlich ſehn ſie ſich in Inhalt, Druck, ſelbſt im Einband, wie ſie vor uns liegen. Indeſſen möchte ein Studium derſelben doch vielleicht weſentliche Unterſchiede aufdecken. — Wir haben ſchon früher derſelben Erwähnung gethan, und, irren wir nicht, uns dahin ausgeſprochen (was auch jetzt unſere Meinung iſt), daß ſie mehr dem Modepublikum der Muſikwelt, als dem eigentlich muſikaliſchen gewidmet ſind. Doch bleiben ſie durch ihre eigenthümliche Organiſation auch dieſem intereſſant. Wir finden nämlich in jeder Nummer ein zweiſeitiges Muſikſtück, das auf die innern Seiten des Folioblattes gedruckt iſt, und auf den Außenſeiten literariſch-muſikaliſche Notizen, Kritiken u. dgl. Sind jene, die Compoſitionen, gut, (wie dies wohl auch bisweilen der Fall iſt, da tüchtige Männer, wie Lachner und Andere, mitgeliefert haben) ſo werden ſie dem Muſiker gewiß willkommen ſein; und dieſe, die Kritiken und Notizen, einſichtsvoll, mit Geſchick geſammelt, neu, ſo wird der Muſiker und Muſikgelehrte ſie ebenfalls gern leſen. Indeſſen haben wir, (das ganze Journal zu leſen, wird uns niemand anmuthen ſein wollen) unter manchem, was uns lebhaft anzog, auch wahrhaſt triviales und abgeſchmacktes Zeug gefunden. So z. B. die Kritik oder beſſer Nichtkritik über Dlle. Löwe, als ſie zu Darmſtadt gaſtirte, in No. 18 des Geſellſchafters. Wir geben ein Pröbchen: „Wer, um den ſüßen Duft der Roſen und Veilchen zu genießen, ſolchen zuerſt durch ein Sonnenmicroscop beobachten, oder ſich die entzückende Anſchauung einer mediceiſchen Venus mittelſt anatomiſcher Zergliederungen verſchaffen wollte, der würde eben ſo zweckwidrig handeln, als Einer, der den ſchmelzenden Geſang der Sophie Löwe nach den Regeln irgend einer beſtehenden Geſangſchule zu beurtheilen unternähme"!!! u. ſ. w. Bei ſolchen Albernheiten aus einander zu ſetzen, weshalb ſie es ſind, hieße dergleichen noch ärgere ſelbſt begehn. Falls die Kritik ſich ſo gebährdet, iſt ſie unter der Kritik, und freilich jede, auch die jämmerlichſte Leiſtung über ihr. Es iſt dies der anwidernde Ton unwiſſendſter oder verkäuflichſter Journaliſtik, der Deutſchlands Flugblätter jetzt faſt ſämmtlich beherrſcht, und ſie, wie ihre Autoren, zu einer bloßen Laſt oder zum Balloſt macht — wahrer Kehricht! Dies müſſen wir über jene kritiſche Probe aus dem Geſellſchafter ausſprechen, wenn auch der große Autor ſagt, daß, wer anders höre wie er, Midas Ohren habe, und Aehnliches. — Doch zum Glück iſt nicht Alles in dem Journal mit ſolchem Stempel bezeichnet, und wenigſtens der Laie wird Vieles finden, was ihm zuſagt.

**Der Sängerbund, Lied für Männerstimmen von Carl Abela. Halle bei G. C. Knapp. Pr. 6 Gr.**

**Acht Grablieder für 4 Männerstimmen von Ernst Richter. Op. 13. Breslau bei Cranz. Pr. 8 Gr.**

**Fünf Lieder für ein und zwei Männerchöre von demselben. Op. 14. Ebendaselbst. Pr. 1 Rtlr.**

Wir ſtellen dieſe drei durch die Form verwandten Publikationen zuſammen. Die erſte iſt eine ganz unbedeutende Kleinigkeit, die wohl nur der Erinnerung halber, an die am 25. Mai 1839 zu Halle ſtattgefundene Vereinigung der Liedertafeln von Barby, Köthen, Deſſau, Halle, Leipzig, Magdeburg und Zerbſt geſchehen iſt. Dieſer Freundeskreis wird ſich daran erfreut haben; die Kritik hat nicht weiter darauf Rückſicht zu nehmen. — Das zweite Werkchen hat ſich einen ernſten Gegenſtand gewählt. Der Auſer bringt uns nur Lieder, die an der Gruft der Todten zu ſingen ſind. Die Haltung, der Stil derſelben ergiebt ſich daraus von ſelbſt; er iſt meiſt choralartig, beſonders in No. 2., die uns am beſten gefallen hat. Eine bedeutende Erfindungskraft hat ſich, unſrer Anſicht nach, nirgend in dieſen Liedern bethätigt. — Sei es nun der eine freiere Bewegung geſtattende Stoff, oder ſagt das heitere Element dem Componiſten beſſer zu, allein in dem dritten der Werkchen ſcheint er uns ein friſcheres, ſchöpferiſcheres Talent zu bekunden. Jedoch von dem Verſtand ſeiner Behandlung können wir aus den vorliegenden Liedern keinen ſonderlichen Begriff bekommen. Er hat ein Gedicht von Fallersleben (No. 4.) componirt, deſſen Pointe ſo entſchieden ins Auge ſpringt, daß niemand ſie verfehlen kann, indem es darin heißt: Mein einzger Wunſch ſei: „Nur Knüppel aus dem Sack, aufs Lumpenpack, aufs Hundepack.“ Dieſer humoriſtiſche Scherz fordert doch eine derbe Behandlung des Lumpenpacks, allein der Componiſt hält ſich ſo lange bei den Knüppeln auf, und introducirt das Lumpenpack ſo unvermuthet und unbemerkbar, daß man deſſen kaum gewahr wird. — Inzwiſchen werden frohe Kreiſe die Lieder gerne ſingen, und wünſchen wir ihnen lieber dazu Veranlaſſung, als zu den Grabliedern.

**Allgemeine Generalbaſslehre, mit besonderer Rücksicht auf angehende Musiker und gebildete Dilettanten, bearbeitet von Dr. G. Schilling. Heft I. Darmstadt bei Pabst. Pr. 20 Sgr.**

Wie wir ſchon öfters erklärten, iſt der Raum der Iris nicht geeignet, um theoretiſche Werke zu beſprechen; im gegenwärtigen Fall würden uns noch andere Gründe davon zurückhalten, die in den Intereſſen des Autors liegen. Ganz allgemein ſei es indeſſen geſagt, daß uns das Bedürfniß nach einer Generalbaßlehre nicht ſehr groß ſcheint, es ſei denn eine echt bündige, gedrängte, auf höhere Praxis gegründete, wie Bernhard Klein ſie hatte, nicht wie ſich viele Don-Quixote-Schriftſteller der neuern Zeit einbilden (oder vielmehr andern einbilden wollen) ſie zu haben. Autoren, die nicht 25 Takte im reinen Satz gut ſchreiben können, müſſen keine Generalbaßlehre verfaſſen, und doch giebt es deren, die dicke Quartwerke von Theorien herausgeben, die indeſſen dem praktiſchen Muſiker allerdings nur je dicker je alberner erſcheinen. Dies ſei ganz ohne Bezug auf das gegenwärtige Buch geſagt, von dem wir nur die Anzeige machen, und die Bemerkung hinzufügen, daß es uns viel zu viel Worte zu machen ſcheint, um den Zweck zu erfüllen, der uns, wie wir ſo eben ſagten, als Motiv zur Herausgabe einer neuen Generalbaßlehre genügend ſcheint.

**Variationen für die Orgel über die Choral-Melodie: „Valet will ich dir geben“, componirt von J. F. Müller. Op. 76. Erfurt bei Körner. Pr. 10 Sgr.**

Der Autor, dem wir eine ganz achtbare Kenntniß ſowohl ſeines Inſtruments als der Muſik überhaupt zugeſtehen müſſen, hat dieſe Variationen dem durch Orgelcompoſitionen ſo berühmten Meiſter Rink in Darmſtadt gewidmet. Obgleich dies eine Art von Autorität verleiht, da er ohne eine gewiſſe Sicherheit ſeiner Kraft dieſe Dedication wohl nicht unternommen haben würde, ſo können wir uns doch durch die Arbeit ſelbſt nicht befriedigt erklären. Nicht, daß ſie nicht, wie geſagt, allgemeinen Forderungen genügte, allein ſie entſpricht dem, was wir uns unter Orgelſpiel denken und davon verlangen, zu wenig. Es iſt nicht genug von der Würde und Großartigkeit des Inſtruments darin, ſondern das Paſſagenweſen ohne höhere Bedeutung erſcheint als die Hauptſache. Können wir daher die Variationen auch ſolchen, die ihre Finger glänzend üben oder deren Geſchick produciren wollen, empfehlen, ſo kann es doch nicht für ſolche geſchehn, die eine höhere Erhebung von der Muſik fordern, die allerdings auch mit der Form der Variationen beſtehen kann, wenn ſie ſo behandelt wird, wie Seb. Bach ſie für die Orgel, Haydn, Mozart, Beethoven ſie fürs Quartett und häufig auch fürs Klavier behandelt haben. — Die äußerliche Erſcheinung der Publikation iſt durch Format und Druck etwas grotesk.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Paris. Am 1. Oct. wird das italieniſche Theater im Odeon ſeine Vorſtellungen beginnen. Das Perſonal beſteht aus den alten Koryphäen, Rubini, Tamburini und Lablache, und den Damen Griſi und Perſiani. Zum Erſatz für Mme. Albertazzi hat man Dlle. Pauline Garzia, und für den überhaupt nicht ſehr ausgezeichneten Ivanoff den Tenor Sinico, der eine ſehr ſchöne Stimme haben ſoll, gewonnen. Als neu aufzuführende Opern werden genannt: „Ines de Caſtro" von Perſiani, und „Nina" von Coppola; in der letzteren wird Dlle. Garcia die Hauptparthie erhalten, für welche auch Moiſes, Tancred, der Türke in Italien, die Dorfſängerinnen (von Fioravanti) und Aſchenbrödel (Roſſini) wieder in Scene geſetzt werden ſollen. — Eine neue Oper vom Grafen Ruoli, „La Vendetta" hat hier großes Glück gemacht. Das Buch iſt von Hrn. Leon Pillet nach einer Novelle von Merimée, „Mateo Falcone", bearbeitet. Die Kritik rühmt von der Oper den breiten, großartigen Stil der ausgeführten Muſikſtücke, die mit Kenntniß gearbeiteten Chöre, und die würdigen Recitative. In der Darſtellung glänzten Hr. Nathan, Levaſſeur und Duprez durch ihre außerordentlichen Talente. — Ein neuer Tenoriſt, Hr. de Madron, iſt für die große Oper engagirt. Er ſoll mit der herrlichen Stimme Mario's die ausgezeichnete Methode Duprez verbinden. Seine Stimme hat über drei Octaven (?) Umfang, ſo daß er an Höhe noch Rubini und Haizinger übertrifft. Er iſt aus den Pyrenäen gebürtig und hat noch niemals die Bühne betreten.

Augsburg. Der ſeit Jahren hier beſtehende Liebhaber-Verein für Muſik, wird in dieſem Winter eine neue Auffriſchung dadurch erhalten, daß Hr. Hofcapellmeiſter Chelard deſſen Leitung wieder übernehmen wird.

Berlin. Herold's Oper „der Zweikampf" iſt mit beſten Kräften unſerer Bühne ausgeſtattet, neu in Scene geſetzt worden. Ein unſerer Meinung nach ſehr unerſprießliches Unternehmen, da ſowohl die Muſik, mit wenigen Ausnahmen, völlig flach oder effektlos iſt, als auch, und noch viel mehr, das Gedicht grenzenlos verkehrt. — Hr. Cramolini, der ſchon als Roger im Maurer ſein ſehr gewandtes Spiel und Geſangstalent bekundet hatte, machte ſich auch hier in einer komiſchen Parthie geltend, die jedoch vom Dichter ſo unglücklich geſtellt iſt, daß es ſelbſt dem größten Talent faſt unmöglich ſein dürfte, der Figur wahrhaftes Intereſſe zu verleihen. — Dlle. Löwe ſang ungemein fertig, aber unſchön, Fräul. von Faßmann iſt zu ſolchen Parthien nicht geeignet; Dlle. Grünbaum und die Hrn. Mantius, Bader, Blume waren ſehr lobenswerth. — Potsdam iſt jetzt der Ort, wo ſich die muſikaliſchen Intereſſen concentriren. Am 24. gab dort der philharmoniſche und Geſangsverein im Schauſpielhauſe ein großes Concert, welches beſonders dadurch Intereſſe gewann, daß eine Cantate von Lachner, die vier Weltalter, darin ausgeführt wurde; ein von Wien aus berühmt gewordenes Werk, das man hier jedoch noch nicht gehört hat, wie überhaupt noch wenig von dieſem Meiſter hier zur Aufführung gekommen iſt. — Am 3. und 4. Oktober wird der märkiſche Geſangsverein ein Muſikfeſt unter Leitung des Hrn. Seminardirektor Schartlich daſelbſt veranſtalten.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zehnter Jahrgang.

№ 40.

Berlin, Freitag den 4. Oktober 1839.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Der heutigen Iris iſt wiederum ein Lied von Gluck und Klopſtock beigelegt. Man ſieht wie die Edeln ſich zueinandergefunden. Es iſt über die kurze, kräftig rhythmiſche Compoſition nichts zu ſagen; ſie giebt ſich ſo klar Jedem hin, daß ſie keines Commentars irgend einer Art bedarf. Zu Gluck's Zeit war der vierſtimmige Männergeſang (außerhalb der Kirche wenigſtens) wohl noch ſo gut wie unbekannt. Wäre er damals ſo im Gange geweſen als jetzt, ſo würde er dies Lied, glauben wir, für den vierſtimmigen Männerchor geſetzt haben. Deshalb möchten wir es für ein Verdienſt halten, wenn Jemand es ſo einrichten wollte. Sein gewichtiger Rhythmus, die friſche Natürlichkeit der Melodie und die kernige Harmonie würden dann erſt recht hervortreten. — Jedenfalls werden die Leſer der Iris auch für dieſe kleine Gabe dankbar zu ſein Urſache haben.

Vingtcinq grandes Etudes de Style et de perfectionnement par Fred. Kalkbrenner. Op. 143. Complément à sa méthode de Piano. Leipzig chez Kistner. Pr. 1½ Rtlr.

Der berühmte Spieler hat hier ein Werk geliefert, wodurch er nicht nur ſeine alte Meiſterſchaft in der Behandlung des Inſtruments behaupten, ſondern auch eine neue zeigen zu wollen ſcheint; d. h. er hat ſich durch die Art dieſer Etüden auch der neueſten Behandlungsweiſe des Fortepianos angeſchloſſen, und, wie es Jemandem, der in der Zeit lebt, geziemt, Alles aufgenommen, was dieſe des Brauchbaren entwickelt hat. Wenn man in gewiſſer Hinſicht zwar ſagen kann, daß die Periode der Kalkbrenner'ſchen Schule vorüber ſei, und eine neue ſich geltend gemacht habe, ſo iſt in anderer Hinſicht doch mit eben dem Recht zu behaupten, daß dieſe Schule eine bleibende ſein wird. Wie wir uns ſchon öfters ausdrückten, ſo war ſie die höchſte Entwickelung des regelmäßigen, des geſetzlichen Klavierſpiels, wenn man will. D. h. ſie hat diejenigen Eigenſchaften, welche man als Norm der Klaviervirtuoſität immer zum Grunde zu legen haben wird, bis auf die äußerſten Details entwickelt. Auch die ganze Art der Paſſagen iſt von der Art geweſen; ſie folgen einem Geſetz. Die Klaviergrammatik, von Sebaſtian Bach und Clementi gegründet, iſt durch deren Nachfolger weiter und weiter ausgearbeitet, durch die Hummel-Moſcheles-Kalkbrennerſche Periode vollendet worden. Und für die Virtuoſität hat unter den letztgenannten Dreien Kalkbrenner unſerer Meinung nach am meiſten gethan. — Nach dieſer geſetzlichen Periode kam die der Ausnahmen, der freien Fortbildung der Klavierſprache; in dieſer Zeit ſtehen wir jetzt. Chopin hat den Ton angegeben, Liſzt, Thalberg, Henſelt ſind ihm gefolgt. Thalberg möchte von dieſen noch am meiſten Verwandtſchaft mit dem Geſetz haben; es fehlt ihm zur Ausnahme an genialer Mannigfaltigkeit; daher aber iſt ſeine geſetzliche Vollendung auch die höchſte unter dieſen. Was die vier genannten Spieler ſchreiben, iſt in Beziehung auf die Schwierigkeit faſt niemals gewiſſen Regeln und Vorſtudien unterworfen, alles ſteht einzeln da, jedes Stück muß für ſich gelernt, jeder Meiſter für ſich ſtudirt werden. In den vorliegenden Etüden von Kalkbrenner nun iſt dieſe Ausnahmsfertigkeit mit aufgenommen; wie er aber als der Vollender der Regel dieſer, und mit Recht, aufs getreulichſte anhängt, ſo iſt, wir wollen den paradoxen Ausdruck wagen, hier die Ausnahme geregelt. Man wird in den Etüden wenig von dem finden, was in einer Klavierſchule als generelles Studium zu treffen iſt, als: regelmäßige Tonleitern, gebrochene Paſſagen, Doppelläufe u. ſ. w. Alles bewegt ſich freier, jede Etüde fordert eine eigene, neue Behandlung. Dennoch iſt ein Syſtem darin zu erkennen, dennoch ſind Geſetze die Baſis dieſer Ausnahmen. Wir möchten daher dies Heft, als Ergänzung der vortrefflichen Klavierſchule des Meiſters, wie er ſelbſt es betrachtet, das der Klavier-Formenlehre hinzugefügte Capitel von den unregelmäßigen Verben benennen. Denn dieſe folgen auch den allgemeinen Conjugations-Geſetzen, nur daß ſie in den Specialitäten abweichen. — Dies der Standpunkt, aus dem das Ganze dieſer Etüden anzuſehn iſt. Betrachten wir ſie nun einzeln, ſo finden wir eine Reihe glänzender Klavierſtücke, zwar weniger durch ihre muſikaliſche Erfindung ausgezeichnet (wie z. B. die 16te Etüde, wodurch Cramer ſein Hundert von Meiſterwerken vollzählig gemacht hat) aber deſto mehr hervortretend durch die glänzendſte Exſpoliation des Inſtruments. Tonleiter, diatoniſche und chromatiſche, Doppelläufe, Staccato, Octaven, Sprungfertigkeiten — dies Alles, was der Klavierſchule gehört, wird hier bei dem Spieler vorausgeſetzt. Es wird aber in neuen Verbindungen, mit Zuſätzen, glänzenden Erſchwerungen, angebracht; es ſind regelmäßige Uebungen in zweiter Inſtanz, oder beſſer, Klaviergleichungen des höhern Grades, wo zwar die Formel der Auflöſung zur Hülfe angewendet wird, aber doch nicht allein ausreicht. — Genug es iſt die freie Ausſchmückung des auf feſten Grundpfeilern geſtützten Gebäudes, das der Autor in ſeiner Klavierſchule (für uns die zweckmäßigſte und folgerechteſte der neuern Zeit) aufgeführt hat. In dieſer Eigenſchaft iſt das vorliegende Werk, wie die Schule ſelbſt, jedem, der ſich die neuere Virtuoſität aneignen will, unentbehrlich. Wie wir daher hoffen, daß Kalkbrenner's Klavierſchule im Beſitz jedes Klaviervirtuoſen iſt, ſo darf er auch nicht verſäumen, ſich dieſe Ergänzung derſelben anzueignen.

**Scherzo pour le Pfte. composé par Clara Wiek. Op. 10. Leipzig chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr.**

Ein brillantes und pikantes Klavierſtück, aus moderner Geſchmacksrichtung hervorgegangen, aber nicht ohne eine innere, dem guten Sinn der Componiſtin entſproſſene glückliche Correktion des Ultra-Elements in vielen modernen Arbeiten. Obgleich manche Klavier Effekte in dieſem Stück offenbar herausgeſucht ſind, und neuen Muſtern nachgebildet worden, ſo iſt doch das Ganze, eine rara avis, natürlich, fließend, ſogar oft melodiſch wohlthuend. Uns hat die junge Virtuoſin immer gedauert. „Gedauert? Weshalb? Bei ſo ausgezeichnetem Talent, ſo wirklich trefflichen Leiſtungen?“ — Weil ſie ſtets in falſcher Umgebung geweſen, ſich ſelbſt im falſchen Licht gezeigt worden iſt, und man keinem Talent einen größern, daſſelbe mehr untergrabenden Nachtheil zufügen kann, als wenn man es fremd über ſich ſelbſt erhält, ihm ſeine eigne Wahrheit entzieht. Dies iſt das Loos der Virtuoſin in Rede ſtets geweſen, anfangs durch ihren Vater, der ihre Ueberſchätzung bis zum Komiſchen trieb, wenngleich einem Vater Vieles verzeihlich iſt, ſpäter durch einen andern Muſiker, den auch verzeihliche Motive (was ſoll die Vernunft mit einem widerſtrebenden oder entführenden Herzen machen) leiten mochten. Wir hoffen aber, daß die junge Künſtlerin ſich aus alle dem ſelbſt herausarbeiten werde. Sie weiß und leiſtet ſo viel, daß ſie ſich ſelbſt erkennen kann, ja muß. Sie wird alſo nun wohl ſelbſt einſehn, daß ſie weder der weibliche Mozart iſt, noch in Betreff der Virtuoſität auf ihrem Inſtrument mit Thalberg, Lißt und Henſelt in eine Parallele geſtellt werden kann; ſie als vierte zu dieſen geſellt, iſt ein fünftes Rad am Wagen, wenn man den halbpaſſenden Scherzvergleich gelten laſſen will. Für ihr Scherzo ſagen wir ihr alſo beſtens Dank, und wünſchten es nächſtens einmal von ihr ſelbſt vorgetragen zu hören. Wir bedauern nur, daß nicht auch der Ernſt zu dem Scherzo gefügt iſt, nämlich die ganze übrige Sonate, als deren Theil man dieſes Werkchen betrachten darf.

**La femme du Marin. Pensée fugitive pour le Pfte. par F. Kalkbrenner. Leipzig chez Breitkopf et Härtel. Pr. 6 Gr.**

Eine artige, wenngleich flüchtige Kleinigkeit. Der Componiſt ſcheint das Thema eines beliebten Liedchens für Pianoforte behandelt, und ein kleines Rondeau daraus gemacht zu haben. Doch mit ſeiner großen Gewandtheit in der Nutzung der Effekte des Inſtruments und mit jener delikaten Feinheit der Pariſer Muſiker überhaupt, auch das Unbedeutendſte geſchickt, gewiſſermaßen anzurichten, iſt es ihm gelungen, für die Kleinigkeit, die auf Werth der Erfindung gar keine Anſprüche macht, ein Intereſſe zu erregen. Wir würden das Stück, das, wenn auch nicht leicht, doch natürlich in der Hand liegt, mit Vergnügen ſelbſt ſpielen. Deshalb ſetzen wir dies bei andern Klavierſpielern auch voraus, und empfehlen es ihnen, beſonders aber den Spielerinnen, als ein kleines, ſehr hübſches Stück zum Vortrage in Geſellſchaftsſalons ganz beſonders.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Paris.** Am 19. wurde hier Adam's neueſte Oper, „la Reine d'un jour", Gedicht von Scribe, zum erſtenmale gegeben, und hat einen ausgezeichneten Erfolg gehabt. Im erſten Akt gefiel beſonders ein Matroſencorps und eine Tenorarie, im zweiten ein Quintett und Finale, im dritten ein großer, ernſter Männerchor. — In der großen Oper ſtudirt man jetzt Halevy's dreiaktige Oper „le Drapier," eine einaktige von Clapiſſon, „die Symphonie," und eine dreiaktige von Thomas (Caroline). — Adam reiſt nach St. Petersburg und wird auf ſeiner Rückreiſe durch Berlin gehn. — Unter Paer's Nachlaß befindet ſich eine fünfaktige Oper: „Olinde et Sophronia," von welcher zwei Akte ganz vollendet ſind. Der pariſer Muſikalienhändler Maurice Schleſinger, zugleich Herausgeber der Gazette musicale, hat dieſelbe käuflich an ſich gebracht; hoffentlich wird er nicht unterlaſſen, das Publikum mit dieſer letzten Arbeit des einſt auch in Deutſchland ſo beliebten Componiſten des „Sargines", der „Camilla", ꝛc. bekannt zu machen.

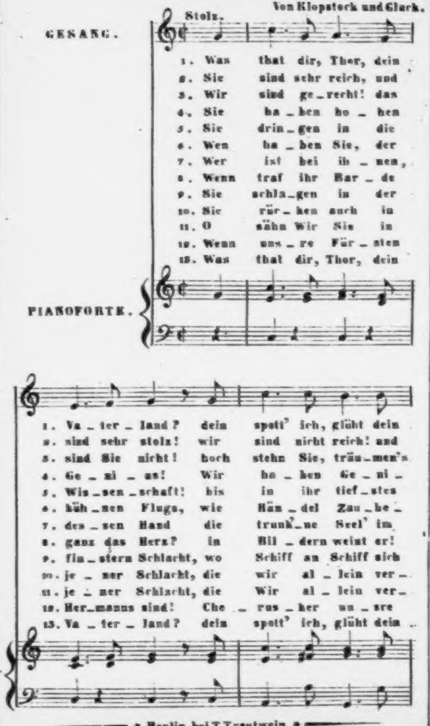
**Dresden.** Am 17. Sept. wurde im Saale des Königl. großen Garten-Palais ein Concert zum Beſten des für Beethoven in Bonn zu errichtenden Denkmals gegeben. Die Auswahl der Stücke war paſſend: 1) Symphonie Es-Dur (Heroiſche S.); 2) italieniſche Arie, geſ. von Mad. Devrient; 3) Violin-Concert, vorgetragen von Lipinsky; 4) Adelaide, geſungen von Tichatſcheck; 5) Ouvertüre zu Lenore. Die Einnahme iſt ſehr anſehnlich geweſen.

**Berlin.** Dieſe Woche iſt weniger durch das, was in der Muſik geſchehen, als durch das, was unterblieben oder geſcheitert iſt, merkwürdig. Hr. Eicke wollte am 28. ein glänzendes Concert geben, — es unterblieb. Hr. Spontini wollte die Veſtalin zum 100ſten Male aufführen, — es unterblieb. Es bleibt ungewiß, ob wegen Unpäßlichkeit des Fräul. v. Faßmann. — Am 10. Okt. iſt ein Concert im Saale der Sing-Akademie angeſetzt, wo außer mehreren Stücken von claſſiſchen Meiſtern, auch eine Anzahl Probearbeiten junger Muſiker, der Zöglinge der Akademie, aufgeführt werden wird. Das Concert hat ein gewiſſes hiſtoriſches Intereſſe, indem man, nach Art der Fetis'ſchen Concerte, Stücke aus verſchiedenen Jahrhunderten giebt. Unter Andern einige aus Lully's „Alceſte."

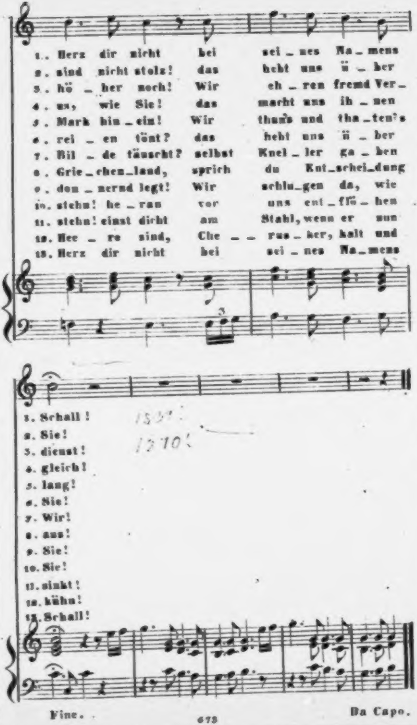
Berlin, gedruckt bei Petſch.

# WIR UND SIE.

Von Klopstock und Gluck.


Stolz.
GESANG.
1. Was that dir, Thor, dein
2. Sie sind sehr reich, und
3. Wir sind ge_recht! das
4. Sie ha_ben ho_hen
5. Sie drin_gen in die
6. Wen ha_ben Sie, der
7. Wer ist bei ih_nen,
8. Wenn traf ihr Bar_de
9. Sie schla_gen in der
10. Sie rüh_men auch in
11. O säh'n Wir Sie in
12. Wenn uns_re Für_sten
13. Was that dir, Thor, dein
PIANOFORTE.
1. Va_ter_land? dein spott' ich, glüht dein
2. sind sehr stolz! wir sind nicht reich! und
3. sind Sie nicht! hoch stehn Sie, träu_men's
4. Ge_ni_us! Wir ha_ben Ge_ni_
5. Wis_sen_schaft! bis in ihr tief_stes
6. küh_nen Flugs, wie Hän_del Zau_be_
7. des_sen Hand die trunk'_ne Seel' im
8. ganz das Herz? in Bil_dern weint er!
9. fin_stern Schlacht, wo Schiff an Schiff sich
10. je_ner Schlacht, die wir al_lein ver_
11. je_ner Schlacht, die Wir al_lein ver_
12. Her_manns sind! Che_rus_ker un_sre
13. Va_ter_land? dein spott' ich, glüht dein

Berlin bei T.Trautwein.


1. Herz dir nicht bei sei_nes Na_mens
2. sind nicht stolz! das hebt uns ü_ber
3. hö_her noch! Wir eh_ren fremd Ver_
4. uns, wie Sie! das macht uns ih_nen
5. Mark hin_ein! Wir thun's und tha_ten's
6. rei_en tönt? das hebt uns ü_ber
7. Bil_de täuscht? selbst Knel_ler ga_ben
8. Grie_chen_land, sprich du Ent_schei_dung
9. don_nernd legt! Wir schlu_gen da, wie
10. stehn! he_ran vor uns ent_flö_hen
11. stehn! einst dicht am Stahl, wenn er nun
12. Hee_re sind, Che_ _rus_ker, kalt und
13. Herz dir nicht bei sei_nes Na_mens
3
1. Schall!
2. Sie!
3. dienst!
4. gleich!
5. lang!
6. Sie!
7. Wir!
8. aus!
9. Sie!
10. Sie!
11. sinkt!
12. kühn!
13. Schall!
Fine.
Da Capo.

1537

1270

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.
Redakteur L. Rellſtab.
Zehnter Jahrgang.
№ 41.
Berlin, Freitag den 11. Oktober 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Sechs deutsche Lieder für Mezzo-Sopran oder Tenor mit Begl. des Pfte componirt von F. J. Girschner. Op. 25. Erfurth bei W. Körner. 2 Hefte. Pr. 25 Sgr. jedes Heft.

Man ſagt, diejenige Frau ſei die beſte, welche gar keinen Ruf habe; wenn dies auch in der Kunſt und bei Künſtlern gelten könnte, ſo würden wir ſagen, dieſe Lieder ſeien die beſten, weil ſie muthmaßlich gar keinen Ruf bekommen werden. Es ſoll damit nicht eben ein Tadel ausgeſprochen werden, ſondern nur angedeutet, daß eben gar kein Grund vorhanden ſei, ſich zu ihnen zu wenden. Das Urtheil, das Gefühl ſelbſt, ſchwebt dabei, wie Mahomed's Sarg, zwiſchen zwei Magneten, deren Kraft ſich gegenſeitig aufhebt. Das heißt: man bleibt abſolut neutral. Die Texte dieſer Lieder ſind ganz gut aufgefaßt, ohne daß man darin eine beſondere dichteriſche Ader des Componiſten verſpürte. Es befindet ſich in den Geſängen auch ein (von Bernhard Klein außerordentlich ſchön componirtes, aber unedirt gebliebenes) Lied von dem Redakteur der Iris ſelber. Es muß dem Componiſten das Zeugniß werden, daß er das Gedicht ganz natürlich behandelt, und den Dichter keinesweges ſo gequält hat, wie Lachner, Schubert und andere oft gethan. Dafür aber iſt auch nichts Poſitives vorhanden, und man ſingt dies Lied, wie man die Zeitung in gleichgültigen Perioden lieſt; andern Tages weiß man nicht mehr, was in der geſtrigen ſtand, weil dieſe ziemlich daſſelbe bringt. Wir wollen uns daher auf nichts Näheres einlaſſen, ſondern nur ſagen, daß auch die Forderungen an die Singſtimme, an Deklamation im Einzelnen, u. ſ w. im Ganzen befriedigt ſind, aber immer nur in jener paſſiven Weiſe. Für die Kunſt ſind ſolche Publikationen aber immer noch beſſer, als Verkehrtheiten Talentvollerer; denn dieſe verderben den Geſchmack, jene halten ihn aber nur hin, bis Beſſeres ihn bilden kann. — Die äußere Ausſtattung iſt elegant und beſonders durch die Größe der Noten und der Textbuchſtaben dem Auge wohlthuend.

**Drei deutsche Lieder von M. Beer (Michel), H. Heine und W. Müller für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. in Musik gesetzt von Giacomo Meyerbeer. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. 16 Gr.**

Drei deutſche Lieder hat Meyerbeer hier nicht componirt, d. h. den Sinn derſelben durch Muſik ausgedrückt, ſondern, wenn man ſich am gelindeſten ausdrücken will, in die franzöſiſche Salon-Muſikſprache überſetzt. Er hat ein Spielwerk mit der Singſtimme getrieben, wobei ihr eigentlichſtes Element, der Ausdruck des Gefühls, der Gemüthszuſtände, wie man das nicht anders erwarten konnte, ganz unberückſichtigt geblieben iſt. Hätte der Componiſt franzöſiſche oder italieniſche Texte gehabt, ſo möchten wir ihm dieſes Spiel zu Gute halten, da dieſe einmal nicht anders behandelt werden und ſein wollen. Allein — er verſuche doch ums Himmels Willen nicht mehr, etwas Deutſches zu machen; er bringt nichts hervor als eine Verzerrung, die dabei noch dazu oft nur recht flache, triviale Grundzüge hat. Seinem Vaterlande iſt er einmal ganz entfremdet; er vermag es durchaus nicht mehr, irgend etwas Deutſches, was tiefer greift, als in die ſeichte Sphäre des „Amuſements“, zu ſchaffen. — Zu unſern Liedern zurück. Wären es, wie geſagt, franzöſiſche, italieniſche Texte, ſo möchten wir manches darin ganz artig finden; ſo ſehen ſie nur aus, wie herzige, ſchuldloſe Kinder, die durch eitle Mütter zu Carrikaturen herausgeputzt ſind! — Wir mögen nichts weiter damit zu thun haben, wollen aber doch, weil wir uns, die künſtleriſche Gegnerſchaft abgerechnet, nicht der mindeſten Partheilichkeit gegen den Componiſten bewußt ſind, zuvor ſagen, daß ein großer Theil des Publikums dieſe Compoſitionen ſehr artig finden wird (wir auch ſtellenweis wären nur nicht Worte dabei), und dieſem wollen wir ſie beſtens empfohlen haben.

**Souvenir de Guido et Ginevra de Halevy. Fantaisie brillante pour le Pfte. composée par F. Kalkbrenner. Leipzig chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Rtlr.**

Wir vermögen über die vorliegende Fantaſie nach der Durchſicht derſelben eigentlich nichts anderes zu ſagen, als was wir bona fide vor dem Durchſehen hätten ſagen können: daß nämlich der berühmte Virtuos hier wiederum ein brillantes Klavierſtück mit Hülfe ſeiner groſen Kenntniß des Inſtruments und der daraus hervorgehenden unerſchöpflich neuen Benutzung ſeiner Mechanik ans Tageslicht gefördert hat. Die eigentliche Compoſition iſt dabei freilich Nebenſache, doch muß man auch in dieſer Beziehung eine groſe Gewandtheit anerkennen, die nicht nur **Kalkbrenner** beſitzt, ſondern die faſt alle berühmt gewordenen Pariſer Componiſten mit ihm theilen. Es iſt in allen dieſen Sachen ein „Savoir faire", was eben ſowohl den unbedeutenden Ideen zur Wirkſamkeit und Geltung verhilft, als das Savoir vivre unbedeutenden Menſchen eine Art Gewicht, wenigſtens ein angenehmes Weſen verleiht. In beiden Gattungen könnte der Deutſche von dem Franzoſen lernen; während dieſe oft ihr Nichts durch einen geſchickten Schein zu Etwas machen, wiſſen wir oft unſer recht bedeutendes *Etwas* auf keine Art geſchickt zu Tage zu fördern. Es bleibt zweifelhaft, was beſſer iſt. — Wir haben alſo unſerm Urtheil, das auf dieſe wie auf viele hundert Fantaſien paßt, nichts hinzuzuſetzen, als unſern gewöhnlichen Empfehlungsbrief an die Klavierſpieler der Geſellſchaftsſalons.

**Lieder schwäbischer Dichter, componirt für eine Singstimme mit Pfte.- und Guitarrebegleitung von L. Hetsch und E. F. Kaufmann. IItes Heft. Stuttgard bei Jmle und Liesching.**

Dadurch, daß dieſe beiden Componiſten ſich in dieſes Heft getheilt haben, iſt man gewiſſermaßen in die Nothwendigkeit verſetzt, die *einzelnen* Lieder zu beurtheilen. Indeſſen geſtehen wir, daß ſie uns zu einer ſolchen Zergliederung nicht bedeutend genug erſchienen ſind; ſo mögen ſich denn die beiden, muthmaßlich noch jungen Componiſten unſere allgemeine Meinung über ihre Publikation theilen, und ſich jeder herausſuchen, was er davon für ſich paſſend glaubt. Die Lieder ſind, wie die jüngſte groſe Fluth (23. Sept.) im Havre, d. h. ſie bewegen ſich in Oscillationen bald auf und bald nieder, hier gut, hier ſchlecht, dann wieder gut, dann wieder ſchlecht. Dies läßt ſich von den Gedichten ſagen, deren einige ſehr hübſch, andere ſehr trivial ſind, und von den Compoſitionen, die auch ſehr ungleichen Werthes erſcheinen. Ja noch mehr, öfters tritt dieſer ungleiche Zuſtand in einem und demſelben Liede ein, wie z. B. in dem ſo hübſch anfangenden, ſo matt ſchlieſenden Liedchen von **Juſtinus Kerner**, wo die Muſik ganz denſelben Schritt geht. Der Anfang in A-Moll iſt einfach und ſchön, wie es die Worte ſind. Die kalten und flachen Zeilen, die den Vers ſchlieſen, ſind auch in der Compoſition ſehr unbedeutend. Im Allgemeinen iſt an der Sammlung zu loben, daß ſie dem natürlichen Ton des Liedes getreu bleibt, und Extravaganzen verſchmäht.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Töpliz.** Der Componiſt der *bezauberten Roſe*, des *Schloſſes Candra* und mehrerer anderer auf verſchiedenen Bühnen Deutſchlands zur Aufführung gebrachten Opern, zugleich Bürgermeiſter der hieſigen Stadt, Hr. **Wolfram**, iſt am 30. Sept. in ſeinem 50ſten Jahre hieſelbſt verſtorben.

**Leipzig**, im Sept. Unſer, als Compoſiteur und Virtuos auf der Orgel ausgezeichnete, auch als Kenner der muſikaliſchen Literatur dem Auslande rühmlichſt bekannte Organiſt Hr. C. **Ferd. Becker** hat ſeine „Syſtemat. chronolog. Darſtellung der muſikaliſchen Literatur von der früheſten bis auf die neueſte Zeit" (Leipzig 1836, bei **Rob. Frieſe**, zwei Lieferungen), welche alle ähnliche deutſche, engliſche, franzöſiſche und italieniſche Werke, namentlich das in Mailand 1827 von **Pietro Lichtenthal** herausgeg. Dizionario e Bibliografia della Musica weit übertrifft, vor Kurzem durch eine **dritte** Lieferung in demſelben Verlage ergänzt.

**Brilon**, (im Regierungsbezirk Arnsberg) 21. Sept. Um ſowohl im kirchlichen als im bürgerlichen Volksleben den Sinn für edleren Geſang immer mehr zu wecken, zu erhöhen und zu verbreiten, haben ſich die katholiſchen Schullehrer in den Preußiſchen Regierungsbezirken Arnsberg und Minden unter der Leitung des Seminarlehrers **Honcampe** in Büren zur Feier eines jährlichen Geſangfeſtes vereinigt. Ihre Zahl beträgt bis jetzt 332. Ihr erſtes Geſangfeſt wird am 9. Oct. d. J. zu Brilon gefeiert, und durch die Gegenwart der hohen Provinzialbehörden und vieler ausgezeichneter Fremden verherrlicht werden.

**Stuttgardt**. Der rühmlichſt bekannte Componiſt und Kammervirtuos **Benedickt**, ein Schüler **Hummel's** und **Maria von Weber's**, der lange die Oper von St. Carlo in Neapel dirigirt, zuletzt ſich in London aufgehalten hat, befindet ſich jetzt hieſelbſt und arbeitet an einer neuen Oper, „Gomez", die mit Nächſtem hier zur Aufführung kommen wird. Er iſt der Sohn des hieſigen Banquier **Benedickt**, und ſowohl durch das Vermögen ſeines Vaters, wie durch das ſelbſt erworbene ganz unabhängig. Von einem ſo geſtellten Talent läßt ſich etwas ſehr Erfreuliches erwarten.

**Frankfurt**. Der berühmte Violiniſt **Ernſt** wird hier erwartet. Derſelbe iſt auf einer Reiſe nach St. Petersburg befindlich, und wird über **Berlin** nach Frankfurt zurückkehren.

**Berlin**. Es fängt eine gewiſſe muſikaliſche Regſamkeit ſich zu zeigen. Das Muſikfeſt in Potsdam am 3. und 4. Oct., in welchem beſonders die Vereinigung der liturgiſchen Chöre merkwürdig war, hat den Anfang gemacht. Außer dieſen Chören, die einige dafür beſonders eingerichtete Stücke ſehr lobenswerth vortrugen, waren Tages zuvor die Ausführung zweier trefflicher Motetten von **Klein** a capella, mehrerer Choräle mit Begleitung von Blaſe-Inſtrumenten, einer Compoſition von A. W. **Bach** und ein Hymnus von **Neidthardt**, ſo wie die Poſaunenſoli des Hrn. **Belcke**, die hauptſächlichſten geweſen, die zur Aufführung kamen. — An demſelben Abend gab Hr. **Eicke hier** das erſte Concert dieſer Winterſaiſon, welches durch die Vereinigung aller Talente der **Königlichen** Bühne unterſtützt wurde. Es bot außer dem zahlreichen Beſuch nichts Merkwürdiges dar. — Am Sontag fand endlich die **Feier** der 100ſten Vorſtellung der Veſtalin (die Vorſtellung ſelbſt war ſchon die 102te) ſtatt; das Publikum war zahlreich verſammelt, und zollte dem Componiſten ſowohl den gebührenden Beifall und Hervorruf, als auch dem Werk ſeine anerkennende Theilnahme. Die Aufführung iſt freilich gegen das, was wir früher hier erlebten, ſehr in Abſtand. — Der Concertmeiſter Hr. **Carl Müller** iſt aus Braunſchweig hier eingetroffen.

Berlin, gedruckt bei **Petſch**.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zehnter Jahrgang.
№ 42.
Berlin, Freitag den 18. Oktober 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Ein ſiebentes, und nunmehr letztes Lied von Gluck und Klopſtock wird heute der Iris beigegeben. Die Leſer unſers Blättchens werden ſich über dieſe Beigabe, die ſie nur der Verlagshandlung (der Red. darf ſich keines Antheils daran rühmen) verdanken, nicht zu beſchweren haben; denn, nicht zu gedenken, daß alle dieſe Lieder als muſikaliſch literariſche Merkwürdigkeiten ihren Werth haben, die durch Verſchollenheit der erſten Ausgaben nicht mehr zu erreichen waren, ſo ſind einige derſelben als wahrhaft klaſſiſch ſchöne Muſikſtücke zu betrachten, die ſelbſt bei Gluck einen weſentlichen Theil ſeines Reichthums bilden. Dies letzte Lied wollen wir nicht das beſte der Sammlung (als ſolche wird ſie binnen Kurzem im Verlag der Trautweinſchen Handlung erſcheinen), aber doch ein ſehr ſchönes nennen. Es ſind allerdings einige Seltſamkeiten in der Declamation wie in der Trennung der Worte durch die muſikaliſchen Abſchnitte darin, die theils in der erſt im Entſtehen begriffenen Form des Liedes, (der Gluck, für ſeine Zeit beſonders, in den vorliegenden ſchon eine ſehr merkbare Erweiterung und große Freiheit gegeben) ihren Grund haben, theils aus dem der Muſik ungefügigen Versmaß des Klopſtock'ſchen Gedichts, und wir dürfen wohl ſagen ſeiner Gedichte überhaupt, entſpringen, die man heut aus dieſen Gründen für faſt uncomponirbar halten würde. Doch dieſe Kleinigkeiten dürfen uns nicht irren; die Melodie iſt ſo natürlich als eigenthümlich, der Rhythmus im Ganzen ſo wirkſam, ſelbſt Begleitung und Zwiſchenſpiele ſo unterſtützend, daß wir darin ſchon die Vorwegnahme der Mittel, die bei dem neueren Liede in Wirkſamkeit treten, ahnen. Die Schlußſtelle der Schilderung des Sturmes iſt ächt erhaben, und das Einfallen der Melodie nach derſelben ſo in Gluck's ſchöner, beruhigender Weiſe, daß man ſich wahrhaft dadurch erquickt fühlen darf. Wer es demnach verſäumt hat, ſich dieſe mit der Iris ausgeſtatteten Blättchen zu ſammeln, der wird ſich jetzt gewiß die geordnete und geheftete Sammlung anſchaffen.

**Siona.** Eine Sammlung leicht ausführbarer Cantaten und Kirchenstücke für den Sonn- und festtäglichen Gottesdienst, von verschiedenen Componisten der älteren und neuern Zeit. In Partitur. Heft 3, 4 und 5. Breslau bei Weinhold. Preis: Heft 3. 1 Rtlr. 15 Sgr., Heft 4. 2 Rtlr. 10 Sgr., Heft 5. 1 Rtlr. 15 Sgr.

Dieſe Sammlung verfolgt einen ſehr ehrenwerthen Gedanken, der der Kunſt wahrhaft erſprießlich werden kann; ſchon dadurch, daß dem jungen Muſiker auf dieſe Weiſe Partituren in die Hand geliefert werden, die in Deutſchland immer noch nicht in ſo großer Zahl publicirt ſind, um dem Bedürfniß des daraus allein zu machenden Studiums für Orcheſterbehandlung u. ſ. w. zu genügen. — Wir wollen, mit dem Ganzen durchaus einverſtanden, über den Inhalt der einzelnen Hefte mehr eine Anzeige machen, als auf eine nähere Würdigung derſelben, zu der es hier an Raum fehlen würde, eingehn. — Das erſte der vorliegenden Hefte, (alſo No. 3. der Sammlung) enthält ein Halleluja vom Ritter von Seyfried. Der hochgeachtete Theoretiker und gründliche Componiſt iſt bekannt genug, um uns etwas Gediegenes erwarten zu laſſen. Das Werk zerfällt in zwei Haupttheile, zwei vierſtimmige Chöre. Der erſte zeichnet ſich, gleich im Anfang, durch den ſchönen Eintritt und die Fortführung der Stimmen aus. Der zweite: „Ehre, Ruhm und Preis ſei Dir" führt dieſe Worte in großen Noten gegen eine fortlaufende Baßbewegung durch. Die Klarheit und Sicherheit des Satzes bekundet überall den gründlich durchgebildeten Muſiker. — Das zweite vor uns liegende Heft (No. 4.), bringt eine Cantate von Adolph Heſſe, für die vier gewöhnlichen Geſangsſtimmen und volles Orcheſter geſetzt. Der Text dazu iſt von dem als muſikaliſchen Kritiker und ſonſt in der Literatur rühmlichſt bekannten Dr. A. Kahlert. Derſelbe iſt im Ganzen recht muſikaliſch, doch der Bau des dritten Verſes „Der Weisheit Ehrenkrone", den der Componiſt zu einem Quartett benutzt hat, iſt wegen der weiten Trennung des Verbums vom Subjekt einigermaßen ſchwierig zu behandeln. Der erſte Chor muß den Worten angemeſſen milde und geſangsvoll behandelt ſein. Beſonders durch Originalität hervortretende Gedanken haben wir zwar nicht gefunden, dagegen eine wohlthuende melodiſche Stimmführung, und überhaupt eine der Regel entſprechende Behandlung der Singſtimmen, die gewiß ein ſehr ſchönes Klingen des Chors bewirkt. Darauf folgt eine Arie für den Mezzo-Sopran. Wir müſſen ſie indeß mehr für eine Altarie halten, wegen der durchweg tiefen Stimmlage, wiewohl einige Stellen dem Alt ſchwierig ſein dürften. Wir glauben nicht, daß der Componiſt gut gethan hat, gerade dieſe Gattung der Stimme zu wählen. Er hat ſich gewiſſermaßen zwiſchen zwei Stühlen niedergeſetzt, und weder dem Alt noch dem Mezzo-Sopran, (der doch wenigſtens bis g, und nicht zu viel in der tiefen Quinte von c bis g liegen möchte,) einen beſondern Gefallen gethan. Aus **F-Dur** in **Es-Dur** tranſponirt würde die Arie jedem Alt bequem liegen, ſo wie denjenigen Stimmen, und das ſind in Deutſchland die ſeltneren, die die Noten c, cis, d ohne Mühe ſingen, und doch dabei Fülle in der Tiefe haben. Der Mezzo-Sopran iſt auch ſelten voll, da wo dieſe Arie es verlangt. Inzwiſchen iſt wenigſtens das gewonnen, daß für die Sopranſtimme keine einzige eben ſchwierige Note darin iſt, es ſei denn für den beſondern Fall, wo ihr Bruch unbequem läge. Was die Compoſition der Arie an ſich anlangt, ſo iſt ſie einfach und melodiſch. — Das hiernächſt folgende Quartett zeichnet ſich durch eine ſchöne Verflechtung der Stimmen aus. Der Text hat den ſchon erwähnten kleinen Uebelſtand, doch hat der Componiſt ihn dadurch ziemlich gehoben, daß er die erſten vier Zeilen in einer melodiſchen Phraſe durchſingen läßt, ſo daß ſich der Zuſammenhang der Worte ſelbſt in der Muſik wenig verliert. — Der Schlußchor hat ein feuriges Thema, und nach einer Behandlung in größern Noten ſchließt ſich eine gelungene Fuge mit einem natürlich wohlklingenden Thema an, in der uns beſonders der Orgelpunkt kurz vor dem Schluß und der Schluß ſelbſt durch ſeine wirkſamen Modulationen gefallen haben. — Das dritte vor uns liegende Heft der Siona (No. 5.) enthält ein **Te Deum laudamus** von Joſeph Franz Wolff. Der Componiſt iſt uns bisher unbekannt geweſen, doch dieſer Arbeit zufolge hat er es wenigſtens an emſigen Studien nicht fehlen laſſen. Der Stil des Werkes iſt hauptſächlich brillant zu nennen; wir würden ihm mehr Ruhe, mehr imponirende Würde wünſchen. Die Themata ſind meiſt kraftvoll und nicht gewöhnlich; glänzende Figuren liebt der Autor mehr, als melodiſche Behandlung. Doch iſt in dem **salvum fac populum tuum** auch die letztere zu loben. Die Stimmen ſind mit Gewandtheit geführt, doch wiederholt ſich uns dieſelbe Art der Imitation zu oft. Wir hätten lieber ſtatt dieſer Gelehrſamkeit im Kleinen, eine tüchtige Fuge in dem Werk geſehen. Im Ganzen bleibt es indeſſen immer ein ehrenwerthes, ſo wie die ganze Sammlung der Siona dieſen Titel verdient, weshalb wir denn eine Fortſetzung derſelben eifrigſt wünſchen, und da dieſe von dem Erfolg beim Publikum mit abhängt, dem was bis jetzt erſchienen iſt, viele Abnehmer.

### Musikalische Stenographie, oder die Kunst, die Musik so schnell zu schreiben, als sie ausgeführt wird, von **Hippolite Prévost.** Mainz bei Schott. Pr. 45 Xr.

Dieſes ſchon ältere Werkchen (1831) wird uns jetzt noch einmal vorgelegt. In der That iſt des Verfaſſers Methode (die ſich hier aber unmöglich beſchreiben läßt) ſehr ſinnreich und freilich weit raſcher ausführbar, als das Notenſchreiben. Ob aber ſo raſch, wie Muſikſtücke im Allegro ausgeführt werden, darüber möchten wir doch Zweifel erheben. Es wäre dies aber auch ein wahres Unglück; denn ſchon jetzt überfüllt ſich die Welt mit ſeichten Produkten, denen kein Studium, keine Kraftanſtrengung vorangegangen: was würde vollends werden, wenn man erſt jede beiläufige Klavier-Phantaſie eben ſo ſchnell auf Noten ſetzen könnte! Doch dahin wird es nicht kommen, ſchon deshalb, weil ein Anderer als der Spieler die Noten nachſchreiben müßte. Allein was wir auch für Reſultate von der Uebung dieſer Schreibekunſt vorausſetzen, ſo ſchnell, um z. B. eine Thalberg'ſche Etüde nachzuſchreiben, wird ſie nie werden. Auch gehörte ein ausnehmend ſicheres Ohr dazu, um es genau zu thun. Allein dazu dürfte ſie ganz nützlich ſein, aus einem größern Werk die Hauptgedanken, die Themata feſtzuhalten. Für Kritiker alſo, die eine neue Oper oder Sinfonie ſchnell und gründlicher als bisher beſprechen wollen, ohne eine Partitur zu haben, wäre die Erfindung nützlich. Sie müßten ſich aber immer mit einer Anzahl zuvor liniirter Notenblätter verſehn. Das Nähere muß man in dem Büchlein ſelbſt nachſehen. Uebrigens läßt ſich dieſe Stenographie nicht ſo auf der Stelle nachahmen, ſondern muß, wie Alles in der Welt, erlernt werden.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Stuttgardt. Beriot hat hier, gemeinſchaftlich mit Benedikt, mit ſtürmiſchem Erfolg Concerte gegeben. Beſonders wurde eine Phantaſie auf Themata aus der Nachtwandlerin, welche er mit Benedikt ſpielte, applaudirt.

Berlin. Die muſikaliſchen Ereigniſſe fangen an, wieder lebhafter zu folgen. Das Concert der Eleven der Akademie iſt in vielfacher Beziehung ſehr intereſſant geweſen. Die Zöglinge Wagner, A. Stahlknecht und Julius Weiß haben ſich als Componiſten in verſchiedenen Fächern ausgezeichnet. Die beiden erſten durch Stücke im kirchlichen Stil; der zweite noch durch eine Inſtrumentalcompoſition, eine Art Ouverture in Form einer Geſangsſcene. Der dritte durch eine ausführlichere dramatiſche Arbeit, wie durch Scenen aus einer Oper Oreſt. Alle dieſe Arbeiten verriethen Talent, wenngleich auch jugendliche Unreife in mehr als einer Hinſicht, beſonders aber durch die Ueberladung mit Mitteln, darin zu erkennen war. — Als Virtuoſen traten die Herren Otto Thieſen und Möhring, die ſich beide auch ſchon als Componiſten vortheilhaft ausgezeichnet haben, auf, indem ſie einen Doppelconcertſatz von Sebaſtian Bach ſicher und mit Einſicht vortrugen. Hr. Hering ſpielte einen Concertſatz von Viotti gleichfalls mit Fertigkeit und Feuer, doch noch nicht heiter genug. — Das Concert des Improviſator Langenſchwarz war muſikaliſch nur in ſofern von Intereſſe, als deſſen Gattin ſich als Sängerin producirte. Sie beſitzt eine umfangreiche auch meiſt wohlklingende Stimme, iſt aber noch zu wenig ausgebildet. Im Uebrigen producirten ſich in dem Concert nur bekannte Talente. — Hr. Muſikdirektor Möſer wird ſeine Soiréen am 30. d. M. wieder eröffnen. Ohne Zweifel die intereſſanteſte Nachricht für die ächten Freunde und Kenner der Muſik in Berlin. — Der Concertmeiſter Müller aus Braunſchweig wird ſich unfehlbar in künftiger Woche, entweder im Opernhauſe oder im Concertſaale, hören laſſen.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Zehnter Jahrgang.

№ 43.

Berlin, Freitag den 25. Oktober 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Zwölf Gesänge, ſür eine Singstimme mit Begl. des Pſte. von W. Taubert. Heſt II. Op. 27. Berlin bei Schlesinger. Pr. ¾ Rtlr.

Dieſe Sammlung von Liedern gehört, wenn nicht zu den beſten des Componiſten, doch zu den beſſern deſſelben, und gewiß zu den beſſeren, die überhaupt in letzter Zeit erſchienen ſind. Nicht, daß einige ſich etwa beſonders auszeichneten, und vielleicht den Grad der Schönheit erreichten, den das „Auf Flügeln des Geſanges“ von dem Componiſten hat; ja auch eine Beliebtheit dieſer Art wollen wir keinem der vorliegenden Geſänge prophezeihen: allein ſie ſind alle durch ihre natürliche Behandlungsweiſe, durch Einfachheit und Wahrheit des Ausdrucks lobenswerth, und doch ſind dabei alle Mittel, deren ſich das neuere Lied zu bedienen pflegt und das Recht dazu hat, in Anwendung gebracht. Indeſſen geben wir dreien derſelben (d. h. dieſes zweiten Hefts) entſchieden den Vorzug. Es ſind: No. 7. „O ſieh mich nicht ſo traurig an;“ No. 9. „Morgen marſchieren wir“ und No. 12. „Komm Liebchen komm.“ — Das erſte hat einen originellen, durch den ¾ Takt bedingten Rhythmus. Doch hindert dieſer den durchaus natürlichen Fluß der Melodie keinesweges. Die Accentuation auf den Worten: „Dann biſt du in der Welt allein!“ trifft das Herz. Weniger gefällt uns die Auffaſſung der Worte: „Denk nicht daran,“ bei denen ein etwas innigerer Ausdruck, eine Steigerung durch Wiederholung, im Sinne des Gedichtes geweſen ſein würde.

In No. 9. erfreut die ganze, charakteriſtiſche Auffaſſung des Gedichtes. Der Gedanke, es durch einen Marſch begleiten zu laſſen, lag allerdings nahe; allein die Art der Ausführung iſt ſehr glücklich gerathen. Der Kampf zwiſchen Friſche und Sentimentalität in dem Gedicht, des kecken, männlichen Hinausſtrebens in die Welt und Zerreißen der Herzensbanden, mit dem Schmerz und der Sehnſucht zurück, die ſich daran knüpft, iſt treffend ausgedrückt. Man fühlt, wenn der Vers von vorn beginnt, daß in der Fröhlichkeit der Worte: „Morgen marſchieren wir“ eine Anſtrengung liegt, die uns lehrt, daß dem doch nicht ganz ſo iſt, wie es ſcheinen ſoll. — Das ſchon bezeichnete Lied, No. 12., giebt uns zu einer intereſſanten Vergleichung Anlaß. In einer der letzten Nummern beſprachen wir drei deutſche Lieder von Meyerbeer, unter denen eines denſelben Text behandelt. Man halte beide Compoſitionen gegen einander, ſo wird man des Commentars unſerer Worte gar nicht mehr bedürfen. Auf jener Seite nicht die Spur einer innern Verſtändniß des anmuthigen Gedichtes, auch nichts von dem, wodurch es in der Seele des Dichters entſtand, nichts von Himmel, Wellen und Herz. Hier die treue Abſpiegelung dieſer ſchönen Elemente, der wahre, einfache und doch nicht gewöhnliche muſikaliſche Ausdruck derſelben. Dagegen hatte Meyerbeer die Verſtandespointe des Gedichtes wohl geſehn, den etwas verfänglichen Scherz mit den Worten: „Was ſollte da gefährlich ſein?“ aber durchaus nicht mit Grazie auszudrücken gewußt. Unſer Componiſt, wir müſſen es ſeinem Herzen zum Lobe, ſeiner Anſicht des Gedichtes jedoch zum Tadel nachſagen, hat die Pointe überſehn, oder — überſehen wollen. Dadurch hat er freilich eine geiſtige Spitze des Gedichtchens abgeknickt, und nur die anmuthige Tracht (um uns ſo auszudrücken), in der es erſcheint, iſt geblieben: allein wir halten dieſen Fehler doch für geringer als jenen. Ueber die Rückkehr zur ſentimentalen Seite des Gedichts, am Schluß dieſes Liedes, kann der Dichter klagen; doch der Muſiker und der Sänger (mehr noch die Sängerinnen) dürften den Componiſten dafür loben. Hätte ſich aber nicht Beides vereinen laſſen? Nämlich das Vermeiden des Fehlers, und das Geben deſſen, was uns geboten wird?

### Requiem für Männerstimmen, componirt von L. Cherubini. No. 2. (Klavierauszug.) Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. 2 Rtlr.

Wenn uns die Aufgabe wird, unſern Leſern Bericht über ein neues Werk dieſes Altmeiſters der Kunſt zu erſtatten, ſo gehn wir daran natürlich mit ungleich ernſterer Sammlung und größerer Anſtrengung unſerer Kräfte, als an die Notizen, die wir über die flatternden Neuigkeiten des Tages zu geben haben. Iſt es gleich nicht zu erwarten, ja nicht möglich, daß der alternde Mann noch dieſelbe Friſche der Blüthen entfalten ſoll, als in ſeiner Frühlingszeit, wo alle Kräfte reichen Schaffens in ihm trieben, ſo wird ſich doch die edle Natur des Gewächſes immer bekunden, und uns einen höheren

Antheil abgewinnen. Dies iſt mit dem vorliegenden Requiem für Männerſtimmen der Fall. — Daß es für dieſe geſchrieben iſt, liegt in lokalen Verhältniſſen; Hr. v. Quelen duldet nicht, daß Frauen in der Kirche ſingen, und Knabenſtimmen ſind in Paris auch ſelten. Wegen des engen Raumes, auf den der Componiſt beſchränkt iſt, hat er faſt durchgehend den dreiſtimmigen Satz angewendet; hier und da verdoppelt er jedoch die Stimmen, wie es ſcheint nach Wahl, da die hinzugetretene vierte Stimme faſt immer nur eine verſchönernde, füllende, nicht eine weſentliche iſt. Dies ungefähr, was über die allgemeine Einrichtung des Werkes zu ſagen iſt. Wir gehn jetzt die einzelnen Sätze näher durch.— Das Kyrie, ¾ Takt, D-Moll. Ein düſterer Inſtrumentalſatz leitet den Geſang ein, der nachher in ähnlichen Stimmeneinſätzen beginnt, wie zuvor die Inſtrumente. Ungefähr wie in Mozarts Requiem. Ueberhaupt ſtoßen wir, ohne auf direkte Reminiſcenzen zu treffen, doch ſehr häufig auf Aehnlichkeiten. Es iſt dies nicht zu verwundern, da Mozart in ſeinem unübertroffenen Werk die Gattung der Todtenmeſſen faſt ohne eine Möglichkeit der Abweichung von dem Stil ſo ſcharf hingeſtellt hat, daß das, was nach ſeinem Requiem geſchrieben iſt, immer nur nach dieſem Vorbild gemodelt erſcheint, während ältere Requiems (z. B. von Scarlatti, Haſſe) noch als unentwickelte Formen ſich darſtellen, die den Gegenſtand nicht ganz erfüllt haben. Doch wie geſagt, nur in der allgemeinen Färbung, nicht in den Details, liegt die Aehnlichkeit, die wir hier unbeſtreitbar wahrnehmen. Dagegen verfolgen wir den Gang des Stücks für ſich mit einem ſpeciell durch daſſelbe angeregten Intereſſe. Es hält ſich durchaus würdig, weicht nirgend einen Zoll breit vom ächten Kirchenſtil, wie er durch die Kräfte der Vergangenheit und Gegenwart (und der letzteren reichere Tonmittel) herausgebildet iſt, ab. Die Führung der Stimmen, wie der ganzen Idee iſt meiſterhaft; Cherubini iſt der einzige, der heut zu Tage ſo zu ſchreiben vermag, der bei ſolcher Einfachheit ſolche Gründlichkeit entfaltet, ein ſo warmes Intereſſe erregt. — Der Abſchnitt Te decet Hymnus, feierlich und würdig behandelt, enthält einen wunderſchönen harmoniſchen Uebergang bei den Worten Deus in Sion. Die proſodiſche Behandlung bei den Worten: „Et tibi reddetur volum in Jerusalem“ iſt ſeltſam. Es kommt faſt ſo heraus, als wenn die zweite Sylbe in dem Wort reddetur kurz genommen wäre; doch der Geſammteffekt iſt trotz dem ein ſehr ſchöner. Ein ſolches Fugenwunder, wie das Kyrio in Mozarts Requiem, ſchlieſt dieſen erſten Satz der Missa pro defunctis freilich nicht. Doch iſt die Behandlung des eigentlichen Kyrie eine ſehr ſchöne; eine ausdrucksvolle Hauptmelodie zieht ſich durch den ganzen Abſchnitt, und die Verſchlingung der Stimmen iſt von höchſt eigenthümlicher Wirkung. — Das Graduale iſt ein ſchöner dreiſtimmiger Satz, mit einer Inſtrumental-Einleitung, aber nachher ohne Begleitung fortgeführt. Der Satz iſt hier beſonders geſchickt.

(Schluß folgt.)

# II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Petersburg. Der berühmte franzöſiſche Componiſt Adam iſt hier eingetroffen, und wird mehrere ſeiner Opern ſelbſt einſtudiren und dirigiren.

Paris. Das Debüt der Dlle. Pauline Garcia, der Schweſter der berühmten Malibran, als Desdemona im „Othello“ iſt ſehr glänzend ausgefallen. Doch rechnet man einen Theil des Erfolges auf die Anhänglichkeit, die das Publikum an ihre Schweſter hatte. Jedenfalls hat man ſich des ſchönen, klangvollen Organs, der vorgeſchrittenen Ausbildung, und des lebendigen Spiels der Sängerin erfreut, hofft jedoch, bei ihrer Jugend, daß ſich alle dieſe Eigenſchaften noch vervollkommnen werden. Die italieniſche Oper hat Donizetti's „Elisir d'amore“ glänzend einſtudiert. Die Namen Perſiani, Tamburini, Lablache und Mario verleihen der Darſtellung ihre Kräfte.

Erfurt. Der wackere Violiniſt Kochy aus Braunſchweig hat hier ein Concert gegeben, und darin Beriot's Concert ſehr rein und gediegen geſpielt. Der Sänger Hr. Flinzer aus Leipzig unterſtützte ihn.

Weimar. Von dem Enkel Göthe's, Walter Göthe, ſollen binnen Kurzem hier zwei Opern gegeben werden.*) Der junge Mann beſitzt ein ausgezeichnetes muſikaliſches Talent.

Nürnberg. Fräulein Agneſe Schebeſt iſt von ihrer zunächſt der Pflege ihrer Geſundheit gewidmeten Reiſe nach Italien zurückgekehrt, und wird nächſtens nach Wien abgehen. In Zürich gab ſie neun Gaſtvorſtellungen bei ſtets gefülltem Hauſe und mit glänzendem Erfolg.

Dresden. Unſer auch im Auslande ſehr geſchätzter Ritter Morlacchi hat neuerdings einen Ruf nach Venedig erhalten, daſelbſt für die nächſte Stagione eine große Oper zu ſchreiben, wofür ihm ein für Venedig großes Honorar (dem Vernehmen nach 10000 Lire nächſt anderen Vortheilen) zugeſichert iſt. Allein er wird dieſen Herbſt uns nicht verlaſſen, und erſt im Herbſt des Jahres 1840, wo auch die Ungher für Venedig engagirt iſt, für dieſe Stadt eine Oper ſchreiben und daſelbſt aufführen.

Berlin. Im Theater haben in vergangener Woche zwei intereſſante Vorſtellungen ſtattgehabt, nämlich „der Barbier von Sevilla“ und „Figaro“ an zwei unmittelbar auf einander folgenden Abenden. Am erſten Tage ſang Dlle. Löwe die Roſine, am zweiten die Suſanne. Letztere ſehr gut, aber ſehr unſicher, da ſie dreimal fehlte. Das iſt etwas zu ſtark für eine erſte Sängerin. — Am Sonntag ſang ſie in Auber's Stumme von Portici zum letztenmale vor ihrer Reiſe nach Breslau, wo ſie 18 Male in 4 Wochen ſingen wird, wie wir hören. Hr. Kammermuſikus Zimmermann hat wieder einen Cyklus von Soiréen angekündigt, deren ſich die Muſikfreunde unſerer Stadt ſehr zu erfreuen haben werden. — Zum Montag (28.) haben Carl Müller und Clara Wieck ein gemeinſchaftliches Concert angekündigt, das zu den glänzendſten der Saiſon gehören wird. Am Mittwoch laſſen ſich beide Virtuoſen im Opernhauſe hören. Keine Frage, daß ſie dadurch erſt die Zahl der Zuhörer in ihrem Concert recht vermehren werden. — P. S. Sie haben mit außerordentlichem Beifall geſpielt, zumal Carl Müller, der ſich durch die eminenteſte Leiſtung hervorthat.

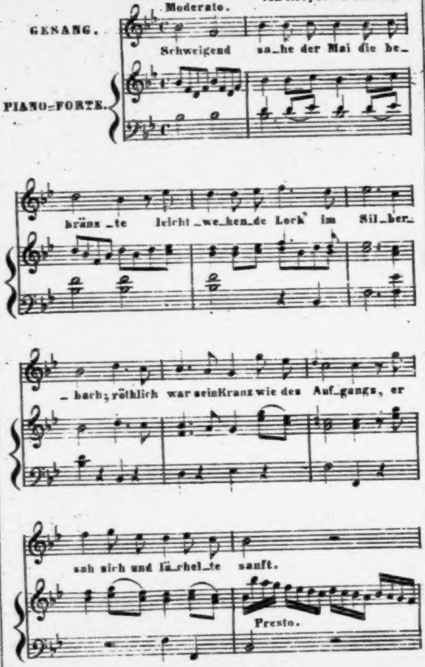
---

*) Eine iſt bereits gegeben, und hat im Ganzen gefallen.

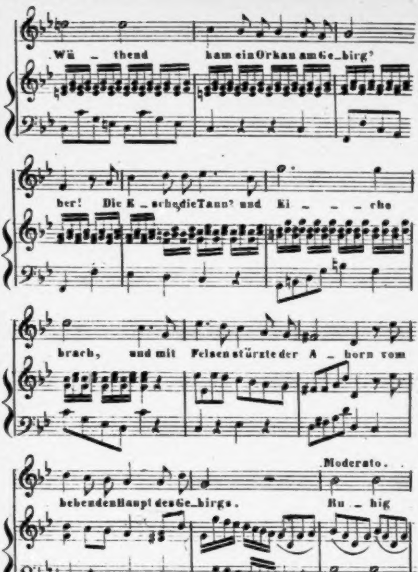
Berlin, gedruckt bei Petſch.

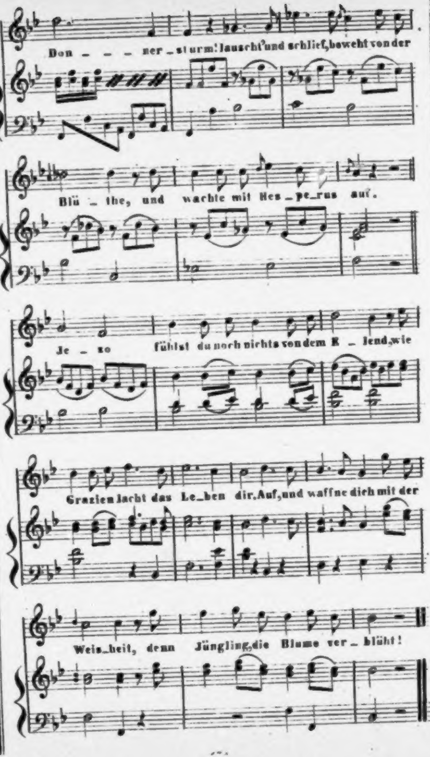
# DER JÜNGLING.

Von Klopstock und Gluck.


Moderato.
GESANG.
PIANO-FORTE.
Schweigend sa_he der Mai die be_
kränz_te leicht_we_hen_de Lock' im Sil_ber_
_bach; röthlich war seinKranz wie des Auf_gangs, er
sah sich und lä_chel_te sanft.
Presto.

* Berlin bei T.Trautwein. *


Wü _ thend kam ein Orkan am Ge_birg'
her! Die E _ sche, die Tann' und Ei _ _ _ che
brach, und mit Felsen stürzte der A _ horn vom
bebenden Haupt des Ge_birgs.
Moderato.
Ru _ hig
schlummert am Bache der Mai ein, liess rasen den lauten


Don – – – ner – sturm! lauscht' und schlief, beweht von der
Blü – the, und wachte mit Hes – pe – rus auf.
Je – zo fühlst du noch nichts von dem E – lend, wie
Grazien lacht das Le – ben dir, Auf, und waffne dich mit der
Weis – heit, denn Jüngling, die Blume ver – blüht!

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Zehnter Jahrgang.

№ 44.

Berlin, Freitag den 1. November 1839.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Requiem für Männerſtimmen, componirt von L. Cherubini. No. 2. (Klavierauszug.) Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. 2 Rtlr.**

(Beſchluß.)

Beim hiernach folgenden „dies irae" ſieht man wieder, wie es in einem Requiem faſt unmöglich iſt, Mozart's Fußtapfen zu verlaſſen. Obgleich eigenthümlich in der Specialität der Gedanken, iſt doch der ganze Zuſchnitt des Anfangs dieſes Stücks ſo, daß man ihn gar nicht in der Erinnerung von dem Mozart'ſchen trennen kann. In der Fortſetzung weicht er aber allerdings davon ab, jedoch nicht zu ſeinem Vortheil. Das Solvet saeclum in favilla wird noch, wie bei Mozart, in kurzen Abſchnitten, wobei die Stimmen wechſeln, gegeben. Allein die wundervolle Weiterführung der Melodie Mozart's von dort an in gehaltenen Phraſen, nach dem teste David cum Sybilla, fehlt hier. Wie mächtig ſetzt Mozart's: „Quantus tremor est futurus" ein! Dagegen werden hier dieſe Worte ganz ſo wie zuvor das Solvet saeclum behandelt, und der Satz erhält dadurch zugleich eine Zerſplitterung und Monotonie, die ihm in keiner Weiſe zuträglich iſt. Erſt bei dem Tuba mirum wird er wieder größer, und geht auch ſeinen ſelbſtſtändigen Gang. Von da ab bis zu den Worten unde mundus judicetur hält ſich das Stück in einem breiten, großartigen Stil, in Maſſenwirkungen der Stimmen und der Begleitung. Auch der fernere Abſchnitt: Quidquid latet apparebit, nil inultum remanebit, iſt noch ſchön, wenngleich nicht ſo bedeutend, wie der eben vorübergegangene. Dagegen wird die Compoſition wieder innigſt angreifend bei dem Quid sum, miser, tunc dicturus? cum vix justus sit securus! Merkwürdig aber iſt es, wie auch hier wieder Mozart's Behandlungsweiſe die Richtſchnur für Cherubini wird. Die durch Pauſen, wie im bangen Verſtummen unterbrochene Melodie des cum vix justus u. ſ. w. im Mozart'ſchen Requiem findet ſich hier gleichfalls. Auch das „Rex tremendae majestatis," wiewohl bei weitem nicht jenen königlichen Schrecken verbreitend, mit dem Mozart uns durchſchauert, iſt doch auf ganz ähnliche Weiſe gehalten, ohne dabei Eigenthümlichkeit und reiche Erfindung, beſonders in dem Bau der Harmonie, aufzugeben. Durchaus originell iſt aber das Recordare in der vorliegenden Meſſe. Es findet dabei eine von der gewöhnlichen Methode ganz abweichende Behandlung des Textes ſtatt, indem in allen drei Stimmen verſchiedene Worte genommen ſind. Die Oberſtimme ſingt: Recordare Jesu pie u. ſ. w., die zweite zu gleicher Zeit: Juste judex ultionis u. ſ. w., die dritte: Quaerens me sedisti lassus u. ſ. w. Es bringt dies eine Art Unruhe in das Stück, die nicht wohlthut. Worte enthalten Gedanken, beſtimmte Begriffe; ſie dürfen ſich nicht kreuzen, ſondern müſſen klar gehalten werden. Selbſt in der dramatiſchen Muſik iſt es ein Uebelſtand, wenn bei Finalen und Enſembles jeder durchaus verſchiedene Worte zu ſingen hat; wo dies der Fall iſt, werden gute Componiſten, um das Stück überſichtlich zu erhalten, ſich gewiß ſo einrichten, daß die Wortphraſen, klar für ſich getrennt, dem Zuhörer deutlich zur Erſcheinung gebracht werden. — Erſt bei dem: Inter oves locum praesta tritt die Gleichmäßigkeit des Textes wieder ein, und das Stück wird durch einen Gedanken regiert. Ein Abſchnitt von wunderwürdigem Feuer und großartigem Fleiß iſt das Confutatis maledictis. Es brauſt durcheinander, wie die Waſſer unter der Erde! Das voca me tritt als Gegenſatz zu dem wilden Allegro vortrefflich heraus. Auch das nachfolgende Oro supplex iſt ſehr ſchön durchgeführt, wenngleich es nicht an das Wunderwerk reicht, was Mozart's ewiger Genius (in dieſer Stelle vielleicht in dem Gipfel ſeines alle irdiſchen Welten unter ſich laſſenden Schwunges) hier geſchaffen hat. — So oft wir auch ſchon im Lauf dieſer Beurtheilung erwähnt haben, wie nahe die Aehnlichkeiten (ohne Reminiſcenzen) zwiſchen dieſem Werk und dem Mozart'ſchen Requiem liegen, ſo müſſen wir doch gewiſſermaßen mit Staunen darauf zurückkommen, indem wir das „Lacrymosa" betrachten. Selbſt die Tonart wirkt dabei mit und Taktart, Weiſe der Inſtrumentalbegleitung, Führung der Singſtimmen, ſchließen ſich dieſer Wirkung zum Aehnlichen an. Sogar die aufſteigende Tonleiter, die Mozart auf die Worte „qua resurget ex favilla" geſetzt hat, finden wir auf den Worten: „judicandus homo reus" wieder. Und doch — das Stück im Ganzen klingt völlig anders. Das macht, weil Cherubini durchaus nicht nachahmt, ſondern nur auf derſelben Bahn nach denſelben Grundſätzen eigen ſchafft. Der Schluß dieſes Stücks, wo das „**Pie Jesu! dona eis Requiem**" wieder eintritt, iſt auch höchſt eigenthümlich, und ſchmiegt ſich dem Ohr wie der Seele in ſanften Formen ſchmeichelnd an. — Die Stücke von hier an, das „**Domine Jesu Christe**, das **Hostias**, das **Sed signifer Michael**, das dazwiſchen verflochtene **Quid olim Abrahae**", bis zum „**Sanctus**" ſind in der That meiſterhaft geſchrieben. Es iſt ein Fluß, eine correkte ſichere Hand, ein entſchiedener Stil darin, der ſie formell den höchſten Werken des Kirchenſtils gleichſtellt. Doch auch in der Erfindung bleiben ſie nicht zurück, und entwickeln eine reiche Fülle energiſcher Themata, wirkungsvoller, harmoniſcher Combinationen, und eine charakteriſtiſch figurirte Begleitung. Das **Sanctus** dagegen würden wir anders aufgefaßt wünſchen. Es iſt uns zu prächtig, zu rhythmiſch hervortretend; für andere Worte wäre die Erfindung ſehr ſchön, doch für das, was dieſes Stück, wenigſtens in unſerer Seele, will, wünſchten wir völlig etwas Anderes in der Muſik. Ein hehres Heiligthum muß ſich uns dabei öffnen; Ehrfurcht, Liebe, Demuth ſich verſchmelzen. Erſt bei dem „**Pleni sunt coeli et terra**" dürfte die Prachtentfaltung gerechtfertigt erſcheinen, doch auch das kann mit demjenigen Staunen vor der Erhabenheit ausgedrückt werden, das uns in feierlicher Spannung erhält. Auch der Verfolg dieſes Muſikſtücks zum **Hosianna** und **Benedictus** hin, ſagt uns (aber nur in Hinſicht der Textbehandlung) nicht ganz zu, wie großartig auch einige rein muſikaliſche Effekte darin ſind. Das **Benedictus** verliert ſich uns zu ſehr zwiſchen dem mächtigen Hoſiannahruf; hier findet eine völlige Abweichung von Mozart's Weiſe ſtatt, die uns (wenn auch die Aechtheit des **Benedictus** in Mozart's Requiem beſtritten wird) nicht zum Vortheil der Arbeit Cherubini's ausgefallen zu ſein ſcheint. — Das **Pie Jesu** iſt ein wunderbares Stück; es hat einen ſo ſüß melodiſchen Reiz, und iſt doch ſo kindlich einfach, daß es die ganze Seele hinnimmt. — Das **Agnus Dei** fällt auch nach unſrer Meinung ab in der Wirkung; es wird uns etwas zu theatraliſch, ein Fehler, den der ganze Schlußſatz hat, vielleicht weil der Componiſt das Vorangegangene noch überbieten wollte. Für uns tritt aber grade umgekehrt eine abſchwächende Wirkung ein. — Hätten wir einem ſo großartigen, gediegenen Werke gegenüber, eine der würdigſten Produktionen des ganzen letzten Jahrzehends, einen Wunſch auszudrücken, ſo wäre es nächſt dem, daß der Schluß den übrigen Theilen die Krone hätte aufſetzen mögen, der geweſen, daß wenigſtens ein großes Fugenmeiſterſtück darin enthalten ſein möchte. Das „**Quid olim Abrahae**" iſt ſehr kunſtreich gemacht, hier und da frei fugirt, allein jener ſtrenge Zuſammenhang des Baues, der uns in der Fuge die höchſte Sammlung aller Kräfte wahrnehmen und anſtaunen hilft, wie in einigen Machtſtücken Händel's dieſer Art, oder in dem „**Kyrie**" Mozart's, fehlt uns doch. Indeſſen nicht Alles iſt von Einem zu fordern, und was uns der graue Meiſter hier gegeben, iſt ſo hoch zu halten, daß es faſt Frevel iſt, mehr zu wünſchen. Möchte das gediegene Stück den allerverbreitetſten Eingang bei allen Vereinen finden, die Kirchenmuſik für Männerſtimmen ausführen; und dieſe ſind ja, Gott ſei Dank, jetzt ſehr zahlreich.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Paris.** Es war hier verbreitet worden, unſer berühmter Klavierſpieler Liſzt habe 60000 Frks. zu **Beethoven's** Denkmal gegeben. Dieſe Nachricht iſt nur **zum Theil** wahr. Er hat ſich erboten, die Summe bis zu 60000 Frks. zu vergrößern, wenn dagegen dem Bildhauer **Bartoloni** zu Florenz, der jetzt für den größten Italiens gilt, die Ausführung des Monuments übertragen wird. Hr. Liſzt berichtigt den irrigen Artikel in dieſer Weiſe ſelbſt in der revue musicale.

**Hamburg.** Hr. **Mantius** hat hier bis jetzt ſechs Gaſtrollen mit einem wahrhaft ſtürmiſchen Beifall gegeben; man muß ihn als den vollendetſten Sänger anerkennen, den wir je hier gehört haben. Am meiſten gefiel er im **Poſtillon von Lonjumeau**, als **Nemorino** in dem Liebestrank, und als **George Brown**. — Unſere ausgezeichnete Klavierſpielerin, Madam **Pleyel**, zugleich eine vortreffliche Contra-Altiſtin, geht von hier fort nach Paris zurück. Sie wird Leipzig und Wien berühren.

**Minden**, 11. Okt. Geſtern fand das erſte große Lehrer-Geſangsfeſt in unſerm Regierungsbezirk unter Leitung des Seminarlehrers Hrn. **Glanzer** hieſelbſt ſtatt. Es waren 170 Lehrer zugegen, die alle gaſtfreundlich hier aufgenommen waren. Die Muſik fand in der St. Marienkirche ſtatt. Es wurden unter Andern **Nägeli's** Motette: „Prophetenwort! hochheilig Wort!“ der 8te Pſalm von **Seidel**, der Choral: „Dein König kommt o Zion“ u. dgl., Alles für Männerſtimmen, geſungen. Ein aus der Einnahme gebliebener Ueberſchuß ſoll den Stamm zu einem Penſionsfond für alterſchwache Lehrer bilden.

**Berlin.** Das Concert des Hrn. Concertmeiſter **Müller** und der Dlle. **Clara Wieck** hat verlegt werden müſſen, da **Gluck's** „Alceſte“ am Concerttage gegeben wurde. Dies war wenigſtens ein erfreuliches Hinderniß. Dieſe erhabenſte aller dramatiſchen Schöpfungen brachte wieder, indem Fräul. v. **Faßmann** in der That die Alceſte wunderſchön ſingt und darſtellt, einen unbeſchreiblichen Eindruck hervor. Das bis auf den letzten Platz gefüllte Opernhaus bewies, wie verbreitet die ächte Kunſtgeſinnung in Berlin noch iſt, die dieſen Meiſterwerken ihre Ehre angedeihen läßt, gegen das triviale Zeug der neuen Italiener, mit dem wir jetzt ſo oft behelligt werden. — Am Dienſtag hat Hr. Muſikdirektor **Julius Schneider** das erſte von einer Anzahl Abonnements-Concerten gegeben, in denen nur ernſte Geſangsſtücke, meiſt geiſtliche, theils a capella, theils begleitet, zur Ausführung kommen ſollen. Der 24ſte Pſalm von **Fr. Schneider**, der 42ſte von **F. Mendelsſohn**, der 113te von **Haſſe**, der **Sturm** von **Haydn** und mehrere andere Stücke haben den für die Kunſt erfreulichen Anfang dieſer Unterhaltungen gemacht. — Hrn. **Möſer's** Soiréen ſind noch um acht Tage hinausgeſchoben.

(Hierzu Anzeiger No. 6.)

**Bei dem Verleger der Iris erschien so eben:**
**Auswahl vorzüglicher Musikwerke** in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit. **Zwölfte Lieferung.** Enth.: **Motette von G. A. Homilius. Fuge von Nicolo Jomelli. Fuge von F. L. Gassmann.** Subscript. Preis ½ Thlr.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 6.

zur Iris № 44. vom 1. November 1839.

---

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

## NEUE MUSIKALIEN

im Verlage von

### Friedrich Hofmeister in Leipzig.

**Banck**, Meeresfahrt. 6 Duetten für Gesang mit Begl. des Pfte. Op. 35. Heft 1. Morgen. Heft 2. Mittag. Heft 3. Abend und Nacht. à 17½ Sgr.

**Berbiguier**, l'art de la Flûte. Cours complet, theoretique et practique pour l'Etude de la flûte. Neue theoretisch practische Flötenschule. Op. 140. 3 Thlr.

Hieraus besonders abgedruckt: Griff- und Trillertabelle. 7½ Sgr.

**Blumenthal**, (Jos. de) 6 grands Duos concertans p. 2 Violons. Oe. 80. Liv. 2. 1 Thlr. 10 Sgr.

**Dessauer**, Ouverture zu der Oper: Ein Besuch in St. Cyr. f. Pfte. 15 Sgr.

Hieraus einzeln f. Gesang u. Pfte. No. 1. Introd.: Wir bieten mit fröhlicher Weise. 22½ Sgr. No. 6. Introd.: Brava! Brava! 12½ Sgr. No. 7. Terzett: Ja ihr offenes Benehmen. 25 Sgr. No. 14. Duett: Selige Stunde. 15 Sgr. No. 15. Arie: Habe das Mündchen. 10 Sgr. No. 16. Duett: Glauben Sie in ganz Europa. 15 Sgr.

**Labitzky**, Brandhofen-Walzer f. d. Orchester. Op. 47. 1 Thlr. 25 Sgr.

**Mazas**, l'Ecole du Violiniste. 1er Degré. 12 petits Duos progressifs p. 2 Violons. Oe. 70. Divisés en 4 Livres. Liv. 3. 4. à 25 Sgr.

**Tomaschek**, 3 Allegri capriciosi di Bravura p. Pfte. Op. 52. 2da Edizione. 1 Thlr. 5 Sgr.

**Tübingen.** In der unterzeichneten Buchhandlung ist erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

## XII Volkslieder,

gesammelt und für 4 Männerstimmen gesetzt
von
**Fr. Silcher.**
6tes Heft. Preis 20 Sgr.

Auch dieses Heft enthält unter andern wieder mehrere vorzügliche ältere Lieder mit ihren Originalmelodieen, wie z. B. Kein schönrer Tod ist in der Welt. — Du mein einzig Licht. — Sei nur still. — Ein Jäger aus Kurpfalz, — so wie einige neuere Nummern: Die Dorfkirchglocke. — Der Soldat von A. v. Chamisso. — Abschiedslied von Hoffmann von Fallersleben.

**H. Laupp'sche Buchhandlung.**

---

Bei **F. E. C. Leuckart** in **Breslau** ist so eben erschienen:

## 6 Lieder

für
Sopran, Alt, Tenor und Bass
von
**B. E. Philipp.**
Op. 14. Heft 1. Pr. 7½ Sgr.

---

Bei **Joh. Hoffmann** in **Prag** ist so eben erschienen:

**Tomaschek**, V. T., six Eglogues en forme des Danses pastorales p. l. Pfte. Oe. 63. 45 Xr.

— tre Allegri capricciosi di Bravoura p. il Pforte. Oe. 84. Liv. 1. 2. 3. à 1 Fl.

**Doppler**, Introduction et Variations pour le Violon et Pforte sur un thème favori du Melodrame: der Verschwender par C. Kreutzer. Oe. 25. 1 Fl.

---

Berlin, gedruckt bei Petsch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zehnter Jahrgang.
№ 45.
Berlin, Freitag den 8. November 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Trois pensées fugitives pour le Pfte. par F. Kalkbrenner. Op. 183. (1re Suite.) Leipzig chez Breitkopf et Härtel. Pr. 20 Sgr.

Wir haben vor ganz Kurzem von mehreren ähnlichen Kleinigkeiten des berühmten Virtuoſen zu ſprechen Gelegenheit gehabt, und müſſen jetzt das Bekenntniß wiederholen, daß er uns grade in dieſen vorzugsweiſe gefällt. Es iſt vielleicht, weil man von den Werken dieſer Gattung eben nichts anderes verlangt und verlangen kann, als eine geſchmackvolle Behandlung eines gegebenen, wenn auch nicht tiefen, doch wohlgefälligen Gedankens, mit Benutzung der Hülfsmittel des Inſtruments. Grade dafür aber iſt das Talent Kalkbrenner's wie der Franzeſen überhaupt ganz geeignet, und wir kommen hier wieder auf die ſchon gethane Aeußerung zurück, daß dieſer ausgebildete Geſchmack für das, was in ſolchen Fällen von Wirkung iſt, ſie ſo viel richtiger leitet, wie unſere deutſchen Componiſten. Natürlich, denn ſie leben mehr von einem großen und entſcheidenden Publikum, und bilden alſo dieſe Eigenſchaft ſo gut heraus, wie der Weltmann ſeine Feinheit in der Sitte, mit der er den Stubengelehrten ſchlägt. Das gegenwärtige Heft enthält drei Stücke. Zuerſt ein wohlklingendes, recht melodiöſes Andante in G-Dur, was dem Spieler behaglich und dankbar ſein wird. Nur muß er nicht die Fingerſetzung des Baſſes im erſten Takt nehmen; ſo anmaßlich es klingt, daß wir bei einer ſolchen Detailfrage gegen einen Virtuoſen von Kalkbrenner's Ruf auftreten, ſo provociren wir doch auf das Urtheil aller Sachverſtändigen, die ſich das Stück anſehen wollen, ob die Fingerſetzung 1 2 4 1 2 4 2 4 nicht ungleich leichter, den Zweck ſicherer und ſchöner erfüllend iſt, als die Kalkbrenner'ſche 1 2 3 2 3 4 3 4. Vielleicht, ſo ſicher ſcheint uns die Verbeſſerung, waltet nur ein Irrthum ob, der aber von Gewicht iſt, da er ſich im Stück mehrfältig bei der wiederkehrenden Figur wiederholen würde. Wenigſtens iſt es in der dritten Piece, auch im 1ſten Takt, außer allem Zweifel ein Druckfehler, daß das 5te Sechszehntheil mit 1 bezeichnet iſt; es muß ohne alle Frage 4 ſein; dieſer Fehler könnte in den Platten berichtigt werden. Dieſes dritte Stück iſt ein ſehr brillantes Preſto in C-Dur; das 2te ein geſangvolles **Allegro non troppo** in **A-Moll**. Der Spieler hat alſo Aufgaben von allen Arten, nicht zu ſchwer, nicht zu leicht, und wenigſtens immer volle Nüſſe, die das Aufknacken lohnen. Namentlich ſcheint mir No. 2. dem melodiſchen Spiel ſehr zuſagend, da es hier darauf ankommt, einen durchgehenden Geſang in der Mittelſtimme gegen die unter- und übergreifenden Figuren hervorzuheben. Die drei Stücke ſind, wie die früher beſprochenen, allen Klavierlehrern ſehr zur Vorlegung für ihre vorgerückteren Schüler zu empfehlen.

**Lieder mit Begleitung des Pfte., componirt von A. F. Lindblad, aus dem Schwedischen übertragen von A. Dohrn. Heft I. und II. Bonn bei Simrock. Pr. 1 Rtlr. 4 Gr. jedes Heft.**

Wir haben lange keine Liederſammlung mit ſo vielem Vergnügen angezeigt, als die vorliegende. Zuerſt einige Notizen über den Componiſten. Vor etwa funfzehn Jahren, wenn unſere Erinnerung uns nicht täuſcht, kam ein junger Schwede hierher, um ſich des Unterrichts von Zelter zu bedienen, Dies war Lindblad. Schon damals erregte er durch ſein ſchönes Talent die Aufmerkſamkeit aller Muſikfreunde und fand namentlich in einem hieſigen ſehr muſikaliſchen Hauſe, wo ein ſpäter den höchſten Gipfel erringendes Talent eben im Entwickeln war, die entſchiedenſte Anerkennung. In den vorliegenden Liedern hat es ſich nun bethätigt, daß die Anlagen des jungen Mannes keine gewöhnlichen waren. Obgleich dieſe Lieder ihres urſprünglichen Textes entbehren, indem nur die Ueberſetzung untergelegt iſt, und man mithin in Betreff der eigenthümlichen Auffaſſung im Ganzen wie im Detail nur Muthmaßungen anſtellen kann: ſo führen dieſe doch übereinſtimmend zu dem Reſultat, daß der Autor nicht blos Erfindungsgabe beſitzt, ſondern auch mit geiſtreicher Beſonnenheit verſehen iſt. Sowohl die Gedichte als die Compoſitionen derſelben haben faſt durchweg etwas Volksthümliches; eine Geſundheit und Naivetät, die bei den vielen überladenen Liedern der neuern Zeit außerordentlich wohlthut. Somit weilen Wort und Klang im innigſten Bündniſſe, wie es immer der Fall ſein muß, wenn ein Lied ſeine ganze Bedeutung erfüllen ſoll. Soweit im Allgemeinen. Nun einiges Einzelne. No 1., „Eines jungen Mädchens Morgenbetrachtung," iſt friſch und fröhlich, wahrhaft unſchuldig. Wir möchten nur glauben, daß die kleinen, die Freude ausdrückenden Paſſagen etwas zu tief in der Stimme liegen. No. 2. „Nah" und No. 3. „Fern" bilden ſchöne Gegenſätze; die elegiſche Melodik von No. 3. bringt tief ins Herz. No. 4., „Der Schlottfegerbub," iſt ein wahrhaft ſchönes Gedicht, eben ſo das Fiſcherlied, No. 5. Sehr rührend iſt uns die „Altmodiſche Weiſe" geweſen; es war offenbar ein ſehr ſchöner Gedanke, die wehmüthigen Erregungen eines alternden Weſens an Jugend und andere ſchöne Vergangenheit auch durch eine alterthümliche Melodie, wie ſie aus der Jugend im Herzen geblieben iſt, auszudrücken. Und dabei iſt dieſe Melodie ſchön, durch Eigenthümlichkeit und Einfachheit gleich anziehend. — Doch halt! Es iſt unmöglich, daß wir dieſes Regiſter mit ſo dürftig andeutenden Bemerkungen durch die ganzen zwei Hefte, die zuſammen 24 Lieder enthalten, fortſetzen. Und wären auch alle übrigen unbedeutend, ſo hätte man an dem erſten Vierteldutzend doch ſchon reichlichen Gewinn, denn in welchem Liederheft iſt das Viertheil ſchön? Und doch giebt die Folge noch manche ſchöne und ſchönere Ausbeute! Wir bleiben alſo dabei, dieſe zwei Hefte für den beſten Fund dieſes Jahres zu halten. —

**Souvenir. (Lied ohne Worte.) Pour le Pfte. composé par Alexander Dreyschock. Op. 4. Breslau bei Cranz. Pr. 12 Gr.**

Der Componiſt gehört bereits zu den berühmten Virtuoſen auf ſeinem Inſtrument, (ſein Bildniß befindet ſich auf dem Titel der kleinen Piece in Rede,) und er hat ſeinen Ruhm beſonders auch ſeiner, wie man ſagt, höchſt ausgezeichneten Fertigkeit im Oktavenſpiel zu danken. Dieſe, wie es Virtuoſen pflegen, ſucht er denn auch möglichſt geltend zu machen, und überall in Anwendung zu bringen. So beginnt denn auch das einleitende Andante dieſes kleinen Muſikſtücks mit gebundenen Oktavenſätzen, die man ſonſt ſchwerlich ſo geſchrieben hätte, weil ſich die Wirkung, wenn man die Melodie nicht zur Oktave verdoppelt, ungleich beſſer herſtellt. Das ſind die Folgen, wenn man das Schwere dem Schönen vorzieht. Inzwiſchen, wollte man dieſem Satz die Oktaven nehmen, ſo würde er, was die ſonſtige Erfindung anlangt, faſt zu unbedeutend werden. Von ſchönerer Wirkung ſind ſie in dem folgenden Allegretto, das ſich (dem Titel entſprechend, der, ſeit Mendelsſohn ihn zuerſt gebrauchte, ſo beliebt geworden iſt) die Aufgabe geſtellt hat, eine ſehr wohlklingende Melodie in Oberſtimme und Baß unter ſteter, zarter Begleitung in den Mittellagen durchzuführen. Uns däucht aber doch, das ſehr hübſche Klavierſtück würde an Intereſſe gewinnen, wenn der Componiſt nicht bei einer und derſelben Weiſe geblieben wäre, ſondern einige Abwechslung hineingebracht hätte, was wohl geſchehen konnte, ohne den Hauptgedanken und Charakter aufzugeben. Dies iſt überhaupt der Fehler vieler neuerer Klavierſtücke, und eine Folge des Etüdenſchreibens, daß man, ſo wie man zwei, drei Takte derſelben gehört hat, eigentlich das Ganze kennt, inſofern daſſelbe nämlich eine Compoſition, nicht eine bloſe Fingeraufgabe ſein ſoll. Irgend eine beſtimmte Figur iſt erfunden oder gewählt, und auf dieſer wird dann einige Seiten lang fortgebaut. Daher gleichen ſolche Muſikſtücke (ſelbſt beſſere von Henſelt oder Thalberg) in ihrer organiſchen Struktur den Regenwürmern, von denen man durch einen abgeſchnittenen Theil auch eine vollſtändige Vorſtellung des Ganzen bekommt. Es ſind nur Längen, ohne organiſch nothwendige Glieder-Ausbildungen, alſo die unterſte Körperform der Natur (nach Herder). Wenn auch die Produktionen unſerer neuern Klavierſpieler nicht grade Flügel haben, ſo ſollten ſie aber doch auf einen ordentlichen Leib und Glieder bedacht ſein. —

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Wien. (Privatmittheilung.) Am 23. wurde im Kärnthnerthor-Theater Deſſauer's Oper: „Ein Beſuch in St. Cyr," zum erſten Male aufgeführt. Dem Text von Bauernfeld liegt das franzöſiſche Stück gleiches Namens zum Grunde: der deutſche Dichter hat indeß dem Stoff eine für den Componiſten ſehr vortheilhafte Opernform zu geben gewußt. Der Stil der Muſik nähert ſich am Meiſten dem der neueſten franzöſiſchen Componiſten, Auber und Adam, wobei auch häufig Anklänge von Cherubini vorkommen: eine leichte, fließende Schreibart, eine ſehr gefällige Cantilene und die geſchickte Benutzung der Kunſtmittel verrathen den geübten und fleißigen Tonſetzer, und machen die Aufführung der Oper zu einer dankbaren Aufgabe.

Hamburg. Hr. Mantius iſt im Ganzen 7 Mal hier mit außerordentlichem Beifall aufgetreten. — Der berühmte Violiniſt Hr. Ernſt und der ausgezeichnete Horniſt der preußiſchen Capelle Hr. Schunke ſind hier eingetroffen und werden ſich öffentlich hören laſſen.

Erfurt, 27. Oct. In unſerer alten muſikreichen Stadt feierte geſtern der Sollerſche Muſikverein ſein zwanzigſtes Stiftungsfeſt durch ein großes Concert. Unter andern wurde das bekannte Gedicht Ludwigs von Erfurt: die Mähr von den drei Inſeln, von welchem jetzt eine zweite Auflage gedruckt iſt, durch einen talentvollen Künſtler, Herrn F. Held, melodramatiſch geſetzt, aufgeführt und mit außerordentlichem Beifall begrüßt.

Berlin. Das wichtigſte muſikaliſche Ereigniß dieſer Woche war (wenngleich es diesmal als muſikaliſches in den Hintergrund trat) die zur Feier des Reformationsfeſtes veranſtaltete Aufführung des „Meſſias" von Händel in der glänzend beleuchteten Garniſonkirche. Das Werk ſteht ein Fels für Jahrtauſende; die Aufführung weiſt diesmal alle Rechte der Kritik zurück; es bleibt alſo nur die hiſtoriſche Pflicht der Erwähnung. — Das drei Tage zuvor vom C.-M. Carl Müller und Dlle. Clara Wieck gegebene Concert war ſehr beſucht, und glänzend durch Beider Virtuoſität. Sie ſind nach Stettin gereiſt. — Die Eröffnung der Soiréen des Hrn. Muſikdirektor Möſer iſt um 8 Tage verſchoben worden. Dagegen ließ ſich am Mittwoch der berühmte Belgiſche Violiniſt Hr. Prume im Opernhauſe hören. Derſelbe leiſtet in der That Ausgezeichnetes auf ſeinem Inſtrument, und wird es einem immer unbegreiflicher, wie ſich die Zahl der vortrefflichen Virtuoſen mehrt. Eine feine Eleganz und höchſte Sauberkeit ſchwierigſter Details charakteriſirt dieſer Spieler. Zugleich mit ihm ließ ſich auch Hr. Grimm auf der Harfe hören; ein ſehr wackerer Virtuos.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zehnter Jahrgang.
№ 46.
Berlin, Freitag den 15. November 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſse.

Quatre Airs variés faciles pour le Violon avec accomp. de Pfte. composés par Mazas. Leipzig chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12½ Sgr. jedes Heft.

Wir faſſen hier gleich die vier kleinen Hefte zuſammen, die der berühmte Spieler und Componiſt für ſein Inſtrument dem Publikum übergiebt. Wenn man ſich erinnert, daß Mazas der erſte war, der in Italien Studien nach Paganini gemacht hatte, mit dieſen nach Paris kam, und dort die neue romantiſche Schule in Gang zu bringen verſuchte, wobei er aber Anfangs in Lafont, Baillot und andern die entſchiedenſten Gegner fand: ſo iſt man erſtaunt, ihn auf dieſem Felde zu erblicken, wo er ſich ganz zu der Faſſungskraft (d. h. zu der der Finger) der Anfänger herabgeſtimmt hat. Etwas als Compoſition Bedeutendes ſind ſolche Leiſtungen niemals; allein ſie haben auch einen andern Maaßſtab, mit dem ſie gemeſſen werden müſſen. Es kommt darauf an, ob ſie zweckmäßig, mit geſchickter Hand gemacht ſind, ob ſie gewiſſermaßen eine gute Converſation in der Muſik bilden. Dies Alles muß man bejahen; wie ein gebildeter Mann ohne gelehrte Kenntniſſe auszukramen, ohne auf tiefſinnige Unterſuchungen einzugehen, über Ereigniſſe des Tages wie über wiſſenſchaftliche Gegenſtände immer mit Geiſt ſprechen kann, ſelbſt wenn er ſich ſehr zu ſeinen Zuhörern herablaſſen muß, ſo hat es Hr. Mazas mit ſeiner eminenten und erfindenden Violinfertigkeit gethan.

Deshalb verglichen wir dieſe Hefte einer gebildeten Converſation. Wir glauben ſie ſomit hinreichend charakteriſirt zu haben, um ihre Empfehlung beim betreffenden Publikum ihnen ſelbſt zu überlaſſen.

**Volkslied der Russen, componirt von Alexis Lwoff. Berlin bei Schlesinger. Pr. 7½ Sgr.**

Unſere Leſer werden es uns vergeben, wenn wir von dieſem Liede nur den deutſchen Titel geben, da für den ruſſiſchen uns die Fertigkeit des Leſens fehlt, der Druckerei wahrſcheinlich das Alphabet. Der Componiſt iſt ein durch ſein ausgezeichnetes künſtleriſches Talent und ſeine Fertigkeit im Violinſpiel berühmter Dilettant, der es jedoch manchem Muſiker zuvor thut. Das Lied hat eine einfache, würdige, ſchwungvolle Melodie. Ob es ein Volkslied wird, hängt von Umſtänden ab. Oft, bei feierlichen Anläſſen öffentlich geſungen, wird es ſich bald dem Ohr, und der Erinnerung vieler Tauſende einprägen, und dadurch, wie alles Vertraute und Bekannte, eine magiſche Kraft erhalten, die mächtiger iſt, als jede an ſich muſikaliſche. Die Möglichkeit dazu trägt dieſes Lied in ſich; möge ihm der Anlaß nicht fehlen. Es iſt in der vorliegenden Ausgabe mit Pianoforte-Begleitung arrangirt, doch hat es der Componiſt, wie es ſich auch ſo ziemt, auch mit voller Orcheſterbegleitung von Blaſeinſtrumenten wirkungsvoll geſetzt. — Von demſelben Componiſten iſt auch

**Première Fantaisie sur des Airs russes pour le Violon, avec accompagnement d'Orchestre, de Quatuor ou de Pfte., Berlin bei Schlesinger, Pr. ⅔ Rthlr.**

erſchienen. Dieſes Muſikſtück beweiſt, daß der Componiſt, wie wir ſchon oben andeuteten, auch ein trefflicher Virtuos auf der Violine iſt, denn nur ein ſolcher vermag es, für dieſes Inſtrument ſo angemeſſen und wirkungsvoll zu ſchreiben. Die ruſſiſchen Nationallieder haben etwas ſo weiches, wehmüthiges, wie man es in dieſer rauhen Nation gar nicht ſuchen ſollte. Es müſſen dies Blüthen eines frühern Nationallebens ſein, bevor die Gegenſätze der Leibeigenſchaft und Freiheit der Herren (eigentlich nur die umgekehrte Sklaverei) die zarten Keime des dichteriſchen und muſikaliſchen Sinnes erſticken mußten. Die Phantaſie iſt daher ſchon durch den Stoff, dem ſie ſich widmet, eben dieſe Nationalthemata, anziehend. Dazu kommt, wie bemerkt, die ſehr ſachkundige, wirkungsreiche Behandlung des Inſtruments, und ſomit konnte es nicht fehlen, daß der Autor ein Virtuoſenſtück lieferte, welches man jedem Spieler empfehlen kann. Es iſt auch bereits mehrfältig öffentlich vorgetragen worden, ſowohl von dem Componiſten, als von andern berühmten Spielern, wie Lipinski, Ries u. ſ. w. Möge der talentvolle Componiſt, der ſich aus der Dilettanten-Vorhalle mit allem Fug und Recht in die Künſtlerhalle des Tempels begeben darf, uns bald noch mehr von ſeiner Arbeit ſchenken.

### Trennung und Wiedersehn, eine musikalische Ecloge von F. W. Berner. Breslau bei C. Weinhold. Pr. 15 Sgr.

Der Redakteur der Iris geſteht, daß er dergleichen Titel nicht ausſtehen kann. Sie haben Unheil genug in der Kunſt angerichtet, oder vielmehr die Principien, auf denen ſie beruhen, wenngleich ſich dieſelben gewiſſermaßen eine Profeſſur angeködert haben, bei der aber auch noch nichts Erſprießliches herausgekommen iſt, wenn man etliche Selbſtlob-Biographien u. ſ. w. ausnimmt. Doch ſoll uns die kleine Arbeit ihren Titel nicht entgelten. Sie iſt nicht bedeutend, aber doch ganz lobenswerth, und namentlich fließend und angenehm geſchrieben. Wie man ſich denken kann, iſt die Trennung ein rührendes Adagio, das Wiederſehen ein Allegro jocoso (sic) und in ſofern hat faſt jedes Andante mit Allegro das Recht, ſich den Titel des obigen anzueignen und ſich eine muſikaliſche Ecloge zu benamſen. Aber das Allegro iſt nicht blos ſcherzend, ſondern es ſcherzt recht lebendig, oft pikant und geiſtreich, und namentlich giebt die Nachahmung der Rode'ſchen Themas (uns unbekannt) einen ſehr gelungenen Abſchnitt. Das Stück iſt übrigens auch, ohne ſehr ſchwer zu ſein, recht brillant, ſo daß es den Klavierſpielern angenehm ſein wird. So fahre denn der Componiſt, der vielleicht der berühmt werden wollende Sohn eines berühmten und verdienten Vaters (des Organiſten Berner, Heſſe's Lehrer) iſt, getroſt fort, Stücke zu componiren, aber laſſe dieſe Art des Titelgebens; beſonders wenn der Titel Einfluß auf ſeine Produktionsweiſe haben ſollte.

### Introduction et Variations sur un thème russe, pour le Violon avec accompagnement d'Orchestre et de Pfte. composés par Ferd. David. Oeuv. 6. Leipzig chez Breitkopf et Härtel. Pr. avec Orchestre 2 Rtlr. 4 Gr.; avec Pfte. 1 Rtlr. 4 Gr.

Obwohl uns bei dieſer Arbeit nur die Violinſtimme vorliegt, aus der wir entnehmen, daß der als Virtuoſe und Componiſt rühmlich gekannte Verfaſſer wiederum ein glänzendes Werk für ſein Inſtrument geliefert hat, ſo dürfen wir doch aus früheren Arbeiten, die wir in ihrer ganzen Vollſtändigkeit, mit Begleitung des Orcheſters, von ihm gehört, den Schluß ziehen, daß auch dieſe jenen an Werth gleichkommen werde. Die Violine, um uns an das zu halten, was wir in der That vor Augen haben, iſt durchaus ihrer würdig, im edelſten Charakter des Inſtruments behandelt. Die Paſſagen ſind gewählt, oft neu, alle in einem zum Ganzen gehörigen edlen Stil, ſchwierig aber nicht ohne Dank. Von dem, was andere Violiniſten aufzuſuchen pflegen, jene blendenden Kunſtſtücke, die ſelbſt Beriot und die ſich nach ihm bildende jüngere Schule nicht verſchmäht, die aber eigentlich dem ſchönen Charakter des Inſtruments nicht ganz entſprechend ſind, finden wir hier nichts. Es iſt eine Arbeit, für Violiniſten geſchrieben, die, wie Lipinski, Carl Müller und Andere, die ihren Ruf mehr in einer gediegenen Fertigkeit, und einer mit ihrer Virtuoſität Hand in Hand gehenden Ausbildung als Muſiker ſuchen, als in dem Glanz einzelner „coups de virtuosité," um es mit einem ſehr bezeichnenden Ausdruck zu nennen, die, noch ſo meiſterhaft ausgeführt, doch, wo ſie einer gediegenen Grundlage entbehren, bald ermüden. — Wir wollen daher die vorliegenden Variationen Spielern dieſer gediegneren Gattung aufs Beſte empfohlen haben.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Rom.** **Spontini's** Vorſchlag zur Verbeſſerung der Kirchenmuſik, wonach nur ſolche Compoſitionen künftig in den italieniſchen Kirchen zur Aufführung kommen dürfen, welche von einer Commiſſion der Sachverſtändigſten, unter denen auch **Baini** iſt, vorher das Acceſſit erhalten, iſt durchgegangen. (Es iſt dies eine **wahrhafte Verbeſſerung** des jetzigen troſtloſen Zuſtandes, und, die Nebenabſichten dabei mögen ſein, welche ſie wollen, jedenfalls etwas, wofür man dem Einfluß des berühmten Namens **Spontini's** Dank zu ſagen hat.)

**Berlin.** Die Singakademie gab uns in dieſer Woche in dem erſten ihrer Concerte **Händel's** großartigen **Samſon**, der zahlreich beſucht, und mit Antheil gehört worden iſt. — Dlle. **Caspari**, welche lange die Altpartieen in den Concerten der Akademie mit Beifall geſungen, hat ſich der Kunſt **ganz** zugewendet und wird eine Kunſtreiſe machen. — In der Oper iſt uns **Weber's** „Euryanthe" wieder vorgeführt worden, eine Wahl, für die wir der Intendanz ſehr dankbar ſind. Dlle. **Hagedorn**, die ſich als Sängerin nicht recht hat bei dem Publikum in Gunſt ſetzen können, wiewohl man ihr viel Verdienſtliches zugeſteht, ſang die **Eglantine**. — Die Soiréen des Königlichen Kammermuſikus Hrn. **Zimmermann** ſind am Montag eröffnet worden. Ein neuer Spieler, Hr. **Lotze**, iſt an die Stelle des Hrn. **Griebel** (den Kränklichkeit abhält) beim Cello eingetreten. Die Leiſtungen dieſes Quartettes haben noch gewonnen; ſie müſſen vortrefflich genannt werden. Es wurden C-Dur von **Haydn**, B-Dur von **Onslow**, und F-Dur No. 7. von **Beethoven** geſpielt. — Am Dienſtag ſind die Soiréen des Hrn. Muſik-Direktor **Möſer** durch Sinfonie-Aufführungen wieder eröffnet worden. Dieſelben begannen mit einer der friſcheſten humoriſtiſchſten Sinfonien von **Haydn**; hierauf folgte **Beethoven's** Ouverture zu Fidelio, und deſſelben erſte Sinfonie, C-Dur. Theilnahme und Beifall waren lebhaft, obgleich in der Aufführung der letztgenannten Sinfonie ein ſtarker Fehler vorkam der nämlich, daß ein Theil des Orcheſters einen Theil wiederholen wollte, während der andere fortſpielte. — Am Mittwoch Nachmittag fand in der beleuchteten Garniſonkirche ein großes, geiſtliches Concert ſtatt, welches durch mehrere Eigenthümlichkeiten merkwürdig wurde. Zuerſt wurde eine neue, ſehr angenehm melodiſche Feſtcantate (zum Geburtstag J. K. H. der Frau Kronprinzeſſin) von **Rungenhagen** aufgeführt; eine recht ſchätzbare Compoſition, wenngleich wir ihr mehr Knochen aus den ſtrengen Satzformen des ächten Kirchenſtils wünſchen möchten. Schon hier klang die Inſtrumentalbegleitung von Blechinſtrumenten wunderſchön; man ſollte nicht glauben, daß dieſe kraftvollen Mittel ſo ſanft zu behandeln ſeien. Unabläſſiger Fleiß, ſowohl in der Einübung der Bläſer, als in der Verbeſſerung der Inſtrumente, hat dies möglich gemacht. Doch **alle** Eigenſchaften dieſer Inſtrumente, auch Kraft, Fülle, Energie des Tons, traten in dem nachfolgenden Stück, für dieſe allein berechnet, (einem variirten Choral,) hervor. War gleich die Behandlung nicht eben ſtreng kirchlich, ſo konnte man doch daraus die vielſeitigen Effekte kennen lernen, deren dieſe ſchöne Zuſammenſtellung von Inſtrumenten fähig iſt; doch nur in ſo großem Raum fähig. Allein da eben fehlten uns ſolche Mittel bis jetzt oft, und ſomit iſt Hrn. Muſikdirektor **Wieprecht**, der dieſe Muſikchöre (die der Gardecavallerie) ſo ausgebildet hat, der beſte Dank dafür zu ſagen.

Berlin, gedruckt bei **Petſch**.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zehnter Jahrgang.
№ 47.
Berlin, Freitag den 22. November 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Le Domino noir, opéra comique en trois Actes. (Paroles de Scribe.) Musique de D. F. E. Auber. (Klavierauszug.) Text für die deutsche Bühne bearbeitet vom Freiherrn von Lichtenstein. Mainz bei Schott. Pr. 14 Fl. 24 Xr.

Die durch ihre umfaſſenden Unternehmungen ausgezeichnete Schott'ſche Muſikhandlung iſt diejenige, welche, wie ſie denn auch durch ihre geographiſche Lage am geeignetſten dazu iſt, ſeit Jahren her die Hauptbrücke für die Communikation zwiſchen dem muſikaliſchen Frankreich und Deutſchland gemacht hat. Ein Verdienſt, das wenigſtens — durch Verdienſt belohnt zu werden verdient. — Wir könnten uns hier begnügen, die Anzeige von dem Erſcheinen des Klavierauszuges zu machen, da die Oper ſchon auf den meiſten deutſchen Bühnen gegeben, und ſomit dem Publikum in der Geſtalt bekannt geworden iſt, in welcher ſie hauptſächlich vor daſſelbe zu treten beſtimmt war. Auch wir haben ihre Bekanntſchaft auf dieſe Art gemacht, und ſomit iſt uns der Klavierauszug nicht mehr, wie es ſonſt wohl pflegt, ein halbes Räthſel, ſondern wir können uns mit demſelben die Erinnerung an die Bühnenwirkungen ſehr gut auffriſchen. Allein aus einem Sinn, den man vielleicht Eigenſinn nennen möchte, wollen wir dieſe gerade verwiſchen, um einige Worte über die Muſik als ſolche zu ſagen. Es ſei weit entfernt von uns, hier auf eine Analyſe einzugehn, und Arien, Duette, Terzette, Enſembles, Finales u. ſ. w. einzeln der kritiſchen Anatomie zu unterwerfen, ſondern wir wollen nur ganz allgemein über die Muſik ſprechen. Dieſe allgemeinen Betrachtungen ſind aber nicht eben die erfreulichſten. Es ſcheint uns nämlich, als ſei Auber wirklich auf dem Boden ſeines Talents angelangt, und müſſe das Faß bedeutend neigen, um nur den Inhalt noch einigermaßen zu einer ſchöpfbaren Maſſe zuſammenrinnen zu laſſen, die aber doch zu unbedeutend bleibt, um damit das ſo weite Gefäß eines ganzen Opernbuches zu füllen, und die mithin durch den Zuſatz der Gewohnheit und Routine eine ganz neutrale Vermehrung erhält, die dem weſentlichen Inhalt nichts zuſetzt, ſondern ihn nur verlängert. Als die Opern: der Maurer, die Braut, die Stumme von Portici, Fra Diavolo u. ſ. w. erſchienen, blieben die pikanten Melodien derſelben gleich in jedem Ohr hängen, und die Oper war von der Bühne ſchnell auf der Gaſſe, wurde ein Volkseigenthum. Von welcher neuen Schöpfung des Componiſten läßt ſich auch nur in einigem Grade etwas Aehnliches ſagen? Welche der ſo zahlreichen Opern, daß man eine über die andere vergißt, hätte auch nur eine oder zwei Geſangsſtücke aufzuweiſen, die es uns als eigenthümliche feſtzuhalten gelüſtete, oder die uns gar wider Willen hängen blieben? Daraus ſieht man recht, daß der Componiſt, ſtatt wie ſonſt in dem lebendigen, eigenthümlichen Quell der Erfindung zu ſchöpfen, aus dem allgemeinen Brunnen der Routine pumpt, der ſeinen Inhalt jedem zum Gebrauch hergiebt, der ſich bis zu ihm hinangedrängt hat, und an ſeinem Pumpenſchwengel arbeiten will. Ein etwas derbes Gleichniß, das auch ſeinen lahmen Fuß haben mag, aber doch dem Nagel bezeichnender auf den Kopf damit tritt, als wenn wir uns in abſtracten Redensarten ausgedrückt hätten. Zu dieſer Verdünnung der Erfindung, um den allgemeinen, breiten Strom der Routine zu füllen, kommt aber noch ein anderer Umſtand. Dem Dichter unſeres Muſikers, Scribe, iſt es nicht beſſer gegangen. Seine Geſtaltungen werden eben ſo allgemein, ohne individuelle Phyſiognomien, hauptſächlich aber ohne Wärme. Alles löſt ſich ſo in ein bloßes Witz- oder Wortſpiel mit Empfindungen auf, daß dieſe ſelbſt ganz aus ſeinen Schöpfungen verſchwinden. Nun aber iſt die Muſik weſentlich und unvergänglich die Kunſt der Empfindung; das unmittelbare Gefühl wird bei ihr immer den Vorſitz vor Geiſt und Verſtand haben, wenn dieſer auch ungleich reicher und tiefer ſprudelt, als in den franzöſiſchen Produkten. Deshalb entſteht ein gewiſſes Gefühl der Leere bei Scribe's neueren Opern, das man allerdings bei den neueren franzöſiſchen überhaupt empfindet, was indeſſen dieſe Wirkung ſeiner Arbeiten weder vermindert, noch entſchuldigt. Daß bei ſo flachen, oft faden Grundlagen der muſikaliſche Bau, der darauf aufgeführt werden ſoll, auch nicht in den tieferen Schacht des Gemüths hinuntergreifen kann, iſt begreiflich. Alles dreht ſich in dem Gedichte um Worte; die Converſationsoper gewinnt mehr und mehr die Ueberhand, aber die Converſation bleibt nicht, wie in den ältern Opern der Art, gewählt, graziös, der Empfindung zugewandt: ſondern ſie verflacht ſich in das alltäglichſte und nüchternſte

Leben der Proſa, wird ein wahres Theegeſchwätz. Daher muß die Muſik dieſer Richtung folgen. Sie *klappert*, um ein vulgäres, aber ſcharf bezeichnendes Wort zu gebrauchen, von Anfang bis zu Ende. Was unſere deutſchen Liedercomponiſten an emphatiſcher (eigentlich *roher*) Ueberſchwänglichkeit des Gefühls zu viel haben, das hat der Franzoſe zu wenig. Er fürchtet ordentlich, zu verrathen, daß hinter dem Schnürleibe ſeiner Schönen ein Herz pocht, daß ihre Lippen zu Trägern des Ausdrucks ihrer Seele werden könnten, und daher läßt er ihr weder eins noch das Andere, weder Herz noch Seele, und die aufgeputzten Puppen in einer Modehandlung haben faſt ſo viel inneres Leben, als die einer neuen *Scribe-Auber'ſchen* Oper. Daher denn auch rein muſikaliſch dieſe tödtliche Verabſäumung aller Energie, Wärme, Innigkeit; dieſes ewige Forthämmern im Ballet-Rhythmus, wobei der *Drei-Achtel* und *Zwei-Vierteltakt* auf dem Throne ſitzen und faſt allein regieren. — Daß nun in dieſer gebrechlichen, jedes tieferen Gehalts entbehrenden Arbeit hie und da eine elegante Form ſich zeigt, daß wir unter dem bunten Schnitzwerke dieſes muſikaliſchen stile de renaissance auch einmal eine artige Figur, eine zierliche Arabeske treffen — wer ſollte es läugnen? Aber iſt das die ungeheure Arbeit und Kraft werth, die eine Oper fordert vom Dichter, vom Componiſten, vom Maſchinenmeiſter, vom Sänger, Tänzer, Decorateur — endlich vom Publikum, das viele Tauſende an dieſen Genuß ſetzen muß? Würden für andere geiſtige Erzeugniſſe (z. B. für Bücher) nur der zehnte Theil der Kräfte der Geſellſchaft, (intellektuell wie äußerlich, und beſonders *finanziell*), verbraucht, wie für eine ſolche ſchaale, nichts ſagende, nichts (höchſtens Erſchlaffung) wirkende Oper: es ſtünde anders. Um ein in allen ſeinen Theilen nichtiges (oder gar noch ſchlimmeres) Werk, wie z. B. Robert le diable, ins Leben zu fördern, und darin zu erhalten, ſind viele Hunderttauſende nothwendig geweſen und noch nöthig! Eine ganze Kunſt- und Poeſieſchule hätte man mit der für dieſe ſchaale Geiſtesleerheit verwendeten Gabe für ewige Zeiten dotiren können! So iſt es auch mit *Auber's* Opern. Das letzte halbe Dutzend iſt der Menſchheit (des ſchädlichen Einfluſſes gar nicht zu gedenken) nicht einen Heller an Geld, Zeit, oder ſonſt irgend einer Kraft, eines Gutes werth: und *Maſſen* aller dieſer Elemente haben ſie auf ihrem Wege von Paris nach Deutſchland verſchlungen! Wem dieſe Bemerkungen nicht behagen, wer ſie altmodiſch, pedantiſch ſchilt, der muß bedenken, daß wenn der Rococo-Geſchmack in der ganzen Welt ſein Recht hat, er auch der Kritik zugeſtanden werden muß. Um ihn zu vollenden, hängen wir hier hintenan die Bemerkung, daß der Auszug ſehr elegant geſtochen iſt.

Bibliothèque du Violiniste. Liv. I. Op. 60. A. B. Six Duos trés faciles a la 1re position, composés pour deux Violons, par F. *Mazas*. Berlin chez Schlesinger. Pr. Op. 60. A. ¾ Rtlr., Op. 60. B. ¾ Rtlr.

Wiederum ein Werk von Mazas, dem erſten Einführer moderner

Schwierigkeiten für die Violine dieſſeits der Alpen, das nur auf die erſten Anfänger berechnet iſt. Es iſt gewiß ſehr gut, wenn gleich der Anfang unter den Auſpicien eines vollendeten Meiſters gebildet wird, weil oft im Keime gar zu viel verdorben wird. Daher iſt von dieſen Compoſitionen (die abſolut als ſolche natürlich nicht gelten wollen) das Beſte für den Erfolg des Lernens zu erwarten. Da ſie nur in Stimmen geſtochen ſind, iſt es uns nicht wohl möglich, näher darauf einzugehen. Daß ſie techniſch das übrige erfüllen, verbürgt der Name des Autors, und mehr iſt eigentlich nicht zu fordern. Doch hat es uns erfreut, bei einem flüchtigen Ueberblick auch auf manche artige, melodiſche Wendung zu treffen, die, wenn ſie auch die Finger des beginnenden Spielers nicht eben übt, doch deſſen Ohr und Geſchmack bildet, und ſein Intereſſe an dem Studium feſſeln hilft.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Paris. Hector Berlioz hat zum 24. ein großes Concert angekündigt, in dem er ſeine neue Sinfonie „Romeo und Julia" mit drei Chören, und drei recitirenden Stimmen ausführen wird!! Berlioz hat zur Ausführung dieſer coloſſalen Sinfonie die 20000 Frks. verwandt, die ihm Paganini geſchenkt hat. Die Chöre in derſelben haben die Beſtimmung der altgriechiſchen. Sie ſollen Betrachtungen über die Handlung anſtellen. Die Schlußſcene iſt die Ausſöhnung beider Häuſer über dem Leichen ihrer Kinder. Das Ganze iſt alſo ein Drama in Sinfonieform. (Eine neue Form, gebe Gott, daß auch die Ideen neu ſeien!) — Donizetti ſchreibt gegenwärtig hier ſechs Opern! Zwei für die große Oper, zwei für die komiſche, und zwei für das Renaiſſance-Theater. (Die neuen Operncomponiſten fangen an, wie die Kaninchen, 6 Junge zugleich zu werfen!!) — Adam hat in Petersburg die ſchmeichelhafteſte Aufnahme gefunden.

Wien, 8. Novbr. Die geſtrige Aufführung des Oratoriums „Paulus" von Mendelsſohn-Bartholdy in der Kaiſerl. Winterreitſchule iſt ungemein brillant ausgefallen. An Zuhörern mochten über 5000 zugegen ſein, und doch erwartet man übermorgen, wo dieſelbe wiederholt wird, eine noch größere Zahl. Der geſammte Hof fand ſich ein. Wer die Kräfte der hieſigen muſikaliſchen Welt kennt, wird über die Virtuoſität keinen Zweifel hegen; die Zahl der Mitwirkenden war 1027.

Frankfurt, 12. Novbr. Der Verwaltungs-Ausſchuß der Mozartſtiftung hat am 1. Okt. d. J. dem Liederkranz über den Beſtand und Fortgang dieſer Stiftung in dem abgelaufenen Geſchäftsjahre 1838—1839 ſeinen erſten Rechenſchaftsbericht erſtattet. Die erſte Bilanz weiſt einen Beſtand von 7600 Fl. nach.

Berlin. Dieſe Woche hat wenig an muſikaliſchen Neuigkeiten dargeboten. Wichtig war indeſſen etwas Altes, das jedoch nie altert, Gluck's unſterbliche Armide, neu einſtudirt, und was mehr ſagen will, mit Sorgfalt. Frl. v. Faßmann feiert in der Armide einen ihrer glänzendſten Triumphe. Die weiblichen Nebenparthien waren durch die Damen Schulz, Galafré, Witthuhn recht gut beſetzt; die Herren Blume und Bader zeichneten ſich als däniſche Ritter durch edlen, feurigen Geſang und gleiches Spiel aus. — Am Sonnabend waren im Schauſpielhauſe zwei junge Violin-Virtuoſen, Söhne des Staabshautboiſten Herrn Steffens aus Stargardt, aufgetreten. Beide haben für ihr Alter recht Lobenswerthes geleiſtet, und ſind mit Beifall belohnt worden. — Hr. Möſer hat in ſeiner zweiten Soirée wiederum Sinfonien gegeben. — Mittwoch fand das Concert des Friedrichsſtiftes, unterſtützt durch mehrfältige Talente, ſtatt.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zehnter Jahrgang.
№ 48.
Berlin, Freitag den 29. November 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

Morceaux de Salon, Romance, composée pour le Pfte. par **Jacques Rosenhain.** Op. 15. Leipzig chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12 Gr.

Quatre Romances pour le Pfte. par **J. Rosenhain.** Op. 14. Ebend. Pr. 14 Gr.

Der Autor dürfte unſern Leſern noch nicht eben bekannt ſein. Auch für uns iſt er in ſofern ein Unbekannter, als wir wenigſtens von ſeinen Compoſitionen noch nichts geſehen haben; man muß jetzt mehr als 13 Werke ſchreiben, bevor die Welt Notiz von uns nimmt, folglich kann man ſchon von Glück ſagen, wenn beim 14 oder 15ten Beides, Kritik und Publikum, etwas von einem jungen Autor wiſſen. Der Componiſt hat aber auch ſchon mehr für ſeinen Ruhm gethan; er hat geſpielt, und zwar ausgezeichnet gut geſpielt, und davon iſt, wenn auch keine beſtimmte amtliche Notiz, doch der allgemeine Ruf zu uns gedrungen. Wir haben daher ſeine beiden Arbeiten ſchon im Voraus mit der Theilnahme betrachtet, die uns ein Virtuoſe, der als ſolcher für ſein Inſtrument ſchreibt, abgewinnen muß. — Die Hoffnung, jetzt noch auf einen Clavierſpieler zu ſtoßen, der ein ſo altmodiſcher Perückenſtock wäre, eine Sonate zu ſchreiben, wenn auch nicht wie Beethoven, doch wie Hummel, Weber, Duſſeck und andere, haben wir längſt an den Nagel gehangen, wo unſere Perücke hängt. Ein Stück, das länger als zwei, drei, höchſtens vier Seiten iſt, gehört zu den verbotenen Waaren der neueren Virtuoſität. So erfreut uns denn auch Herr Roſenhain in Opus 14. mit vier Romanzen, alle vier recht wohlklingend, angenehm melodiſch, Liederchen ohne Worte, dafür aber mit einem deſto emancipirteren Accompagnement. Die vier Stücke ſind durchaus ſaubere Gemälde, wie wir ſie, in den ſchönſten Farben lackirt, auf Präſentirtellern haben. Es geht in der Muſik, wie in der Malerei; zu Raphael's Zeiten hatten wir gewiß ſchlechtere Gemälde auf Theetaſſen (die Teller ſeines Schwiegervaters des Töpfers abgerechnet) und Präſentirtellern, als heut; aber heut malt man nicht übermäßig viele Raphael's. So unſere Componiſten; zu Mozart's und Haydn's Zeit hatte man viel weniger Handwerksarbeit für das Klavier; ihre Sonaten ſahen aus, als wären ſie für einen modernen Finger geſchrieben, aber dieſe Leute machten, glaube ich, etwas beſſere Sinfonieen und Opern, als wir von der ganzen Legion unſerer Klavierſpieler erwarten dürfen. Und nun? der langen Rede kurzer Sinn, wenn ſie überhaupt einen hat? der: „daß Herr Roſenhain ebenfalls ein ſehr geſchickter Klavierhandwerker iſt, und von ſeiner Galanteriearbeit ſo hübſche Proben liefert, wie Kalkbrenner, Herz, Thalberg, und zehn andere mehr. — Von der Romanze Opus 15. gilt das gleiche Urtheil, nur mit der Abänderung, daß dieſe wirklich, Dank ſei es der Mitwirkung zahlreicher Vierundſechszigtheile, 8 Seiten lang iſt.“

**Gethsemane und Golgatha, Charfreitags-Oratorium von Friedrich Schneider. Partitur Pr. 8 Rtlr. Clavierauszug Pr. 2 Rtlr. 15 Sgr. Die Chorstimmen besonders abgedruckt 1 Rtlr. Zerbst bei G. A. Kummer.**

Der durch ſeine zahlreichen und ehrenwerthen kirchlichen Arbeiten allgemein geſchätzte Componiſt raſtet nicht, ſondern ſchafft in ſeinem reiferen Alter faſt noch rüſtiger fort, wie in jugendkräftigen Jahren. Was die friſcheren Kräfte der Jugend voraus haben, das erſetzt ſich ſpäter durch die ſichre Herausarbeitung derſelben, und dadurch gewonnene Tüchtigkeit und Erfahrung. — Das vorliegende Werk, welches ſich Charfreitags-Oratorium nennt, hat ſich eine ganz ſpecielle kirchliche Beſtimmung geſetzt, die, zur muſikaliſchen Feier des Charfreitages, dieſes höchſten, ernſteſten Feiertages der Chriſtenheit, zu dienen. — Zwei Vorbilder, ſo däucht uns, haben den Componiſten beſonders auf den Gedanken geführt, und bei der Ausführung deſſelben geleitet; Graun's berühmter „Tod Jeſu“, und Sebaſtian Bach's große „Paſſionsmuſik“. Ohne Beiden direkt etwas zu entnehmen, geht er den von dieſen großen Männern und Werken eingeſchlagenen Weg. — Betrachten wir das Werk nun näher. Das Gedicht ſtellt (wie dort) paſſende Choräle mit recitirenden Zwiſchenſätzen, die ſich auch zuweilen rein lyriſch ergießen, zuſammen, und giebt uns ſo die Darſtellung der Gefangennehmung und Verurtheilung Chriſti, ſeinen Tod und die bewegte Klage darüber, doch alles dies nur in den Hauptmomenten. Den größten Theil nehmen bei Weitem die lyriſchen

Ergüſſe, welche durch das erhabene Ereigniß veranlaßt werden, ein. Der Muſik iſt ſomit der Weg, den ſie zu gehn hat, entſchieden vorgezeichnet. Es trifft daher mehr den Dichter als den Muſiker, wenn wir von vorn herein eine Bemerkung dagegen machen. Es iſt uns, und wird uns immer bedenklich ſein, die Perſon Chriſti in ein Oratorium einzuführen. Einmal ſteht dieſelbe ſo hoch, daß es wohl faſt eine unlösbare Aufgabe der Kunſt iſt, ſie in ein Verhältniß zu den übrigen Perſonen zu bringen, (ſelbſt in Seb. Bach kommen nur einzelne Stellen vor, wo uns dies erreicht ſcheint,) und andererſeits knüpfen ſich an eine ſolche Perſonificirung eine Menge anderer Hinderniſſe, die der Heiligkeit des Gegenſtandes zu nahe zu treten ſcheinen. Mehr oder minder iſt der ſingende oder darſtellende Künſtler immer mit ſeiner Aufgabe verwachſen; er iſt nicht abſolut davon zu trennen. So kann es leicht kommen, daß durch den Mangel an Würde des Darſtellers die des Dargeſtellten mit betheiligt wird. Wir müßten es z. B. geradezu für einen öffentlichen Anſtoß halten (ohne hier einer ängſtlich kleinlichen Splitter-Sittenrichterei zu folgen), wenn ein Sänger von bekannt leichtfertigem Lebenswandel die Perſon Chriſti vorſtellen ſollte. Hat man ſchon, und mit Recht, die Perſon Luther's von der Bühne verbannt, ſo iſt die Perſon des Heilandes auch aus dem geiſtlichen Kunſtdrama ferne zu halten. Er ſei geiſtig gegenwärtig durch das Wort, doch weiter gehe man keinen Schritt. — Doch dies iſt für unſere Aufgabe hier allerdings nur eine Nebenfrage, wohl aber allgemein hin wichtig genug, um einmal berührt zu werden. — Zu den Einzelnheiten des Werks. Nach einer edlen, ſanften Inſtrumental-Introduktion (H-Moll) beginnt der Choral „Geiſt der Andacht, komm und rühre“ in der gleichen Tonart, einfach, aber ſehr wirkungsvoll harmoniſch gehalten. Der erſte Chor bot dem Muſiker keinen eben bedeutenden Stoff dar; doch iſt er formell mit ſicherer Meiſterhand behandelt, und übt durch ſeinen ganzen Charakter einen wohlthuenden, milden Eindruck. Hierauf kommt ein Recitativ Chriſti. Der Componiſt hat es ganz ſo ernſt, ſanft, würdig (von Blaſeinſtrumenten begleitet), gehalten, wie wir es erwarten und fordern durften; doch iſt damit die obige Einwendung nicht beſeitigt. Wie Beethoven, hat er die Tenorſtimme für den Heiland gewählt; wir ziehen Sebaſtian Bach's Wahl, den Baß oder Baryton dazu zu verwenden, vor. Der nächſte Chor: „Das Gebet der Gerechten dringt durch die Wolken,“ iſt fromm und ſchön, und leitet aus dem E-Dur ſehr glücklich in das A-Moll des nächſten Chorals: „Kommt her, die ihr mühſelig und beladen“ hinüber. — In dem hierauf folgenden Doppelchor „Willkommen Nacht“ tritt eine Art von romantiſch bewegter Epiſode in die feierliche Ruhe und Strenge des kirchlichen Stils ein. Doch ſie geht raſch vorüber und gleich darauf, von den Worten Chriſti an, „Das Kind iſt da“, macht ſich die ganze erhebende Gewalt der evangeliſchen Handlung geltend. Wir müſſen anerkennen, daß der Componiſt ſeine ſchwierige Aufgabe, die Perſon Chriſti hinzuſtellen, hier ſo vortrefflich gelöſt hat, wie ſie überhaupt zu löſen iſt. Alle recitativiſchen Stellen darin ſind eigenthümlich und doch natürlich, einfach und doch ergreifend. Beſonders aber die Schlußphraſe: „Soll ich nicht trinken den Kelch, den mir mein Vater reicht?" Daß der Kelch ein bitterer ſei, iſt außerordentlich ſchön ausgedrückt, und doch zugleich die demuthvolle Ergebung nicht verletzt; etwas, das leichter ſcheint, als es iſt. — Bei den dreißig Nummern, welche das Werk zählt, iſt es uns nicht wohl möglich, bei unſerm beſchränkten Raum, noch ferner ſo auf jede einzelne einzugehn, wie bisher. Wir müſſen einige Stücke gruppiren, andere herausheben. Die ganze Folge von Chören und Recitativen, von No. 7. bis zum Schluß von No. 11., iſt voll dramatiſcher Lebendigkeit. Sehr ſchön iſt der Chor: „Sein Scepter iſt ein ewiges" und darnach der wilde Volkschor: „Ans Kreuz." Als ein vortrefflicher Effekt im Orcheſter verdient die ſchon erwähnte Begleitung der Worte Chriſti: „Mein Reich iſt nicht von dieſer Welt" durch die Blaſeinſtrumente, herausgehoben zu werden. Sie iſt überall ſchön, doch wie ſie gerade hier eintritt, dünkt uns, müßte ſie in der Ausführung von einer zauberiſch ſchönen Wirkung ſein. — Die Nummern 12. und 13. (erſtere ein Terzett) ſchließen ſich der Handlung nach dicht an die vorigen an; wir hätten aber gewünſcht, daß der wilde Strom der Volkswuth nicht durch das Terzett unterbrochen worden wäre. — Als eine höhere Betrachtung, die über dem Hergang der Ereigniſſe ſteht, fügt ſich No. 14. „Wehe, die Ihr Zion baut mit Blut" dieſen dramatiſchen Chören und Scenen an. Dieſer Chor, der den Abſchluß des erſten Theiles in ſofern bildet, als der Componiſt nach demſelben, falls das Werk vereinigt mit dem Gottesdienſt ausgeführt würde, den ſchicklichſten Raum zur Predigt findet: dieſer Chor iſt mit Würde in einem breiten, imponirenden Stile durchgeführt, und ganz zu einem feierlichen Abſchluß, ſowohl äußerlich, wie für das Gemüth, geeignet. — (Schluß f.)

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

**Berlin.** Die muſikaliſchen Ereigniſſe fangen an, ſich zu drängen. Die Oper gab uns in dieſer Woche Gluck's Iphigenia, und das Auftreten des Hrn. Mantius nach ſeiner Rückkehr. So haben wir binnen kurzer Zeit Alceſte, Armide, Iphigenia gehabt; ein ſeltener, hoher Ruhm für Berlin. Am Mittwoch trat Dlle. Löwe nach ihrer Urlaubsreiſe im Liebestrank von Donizetti wieder auf. So iſt denn unſer Perſonal wieder vollzählig beiſammen. — Von öffentlichen Concerten war zunächſt das des Friedrichsſtifts durch die Mitwirkung der Sänger und Sängerinnen des Königsſtädter Theaters, und der Dem. Clara Wieck und des Herrn Concertmeiſter Müller ſehr ausgezeichnet. Dieſelben verherrlichten durch ihr Talent die zweite Soirée des Hrn. Zimmermann, in welcher das Trio in D-Dur für Pfte. von Beethoven durch Dem. Wieck vortrefflich geſpielt, und demnächſt das Oktett von Mendelsſohn höchſt ausgezeichnet von acht Meiſtern ausgeführt wurde, an deren Spitze Hr. Concertmeiſter Müller ſelbſt ſtand. — Am Dienſtag Abend ließ ſich Hr. Prume aus Belgien in ſeinem eigenen Concert hören. Er ſpielte dreimal mit außerordentlichſtem Beifall, jedoch nur ſeine eignen, wiewohl als Virtuoſenſtücke treiflichen Compoſitionen. Eigentlichen Stil gewinnt man aber nur in der Durchdringung auch fremder Compoſitions-Individualitäten.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.

Zehnter Jahrgang.

№ 49.

Berlin, Freitag den 6. Dezember 1839.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Gethsemane und Golgatha, Charfreitags-Oratorium von **Friedrich Schneider.** Partitur Pr. 8 Rtlr. Clavierauszug Pr. 2 Rtlr. 15 Sgr. Die Chorstimmen besonders abgedruckt 1 Rtlr. Zerbst bei G. A. Kummer.

(Schluß.)

Den zweiten Abſchnitt eröffnet der Choral: „Sie führen Dich zum Todesgang“ und unmittelbar damit verbindet ſich ein ſehr ſchöner melodiſcher Chor der klagenden Frauen, zweiſtimmig, G-Moll in $\frac{6}{8}$-Takt, durch die Begleitung und Taktart einigermaßen dem lacrymosa dies illa in **Mozart's** Requiem verwandt. Ein gleiches Lob verdient No. 18., das Duett zwiſchen den beiden Marie'en, der Mutter und Maria Magdalena. Es iſt mehr in **Pergoleſe's** Stil gehalten, und beſonders durch die ſchöne Führung und Verſlechtung der zum Theil imitirenden oder intereſſante Contrapunkte bildenden Stimmen ausgezeichnet. Mit Macht bricht darnach der Chor: „Verbirg dein Antlitz, Sonne!“ herein. Er iſt kurz, aber von gediegener Wirkung, zumal durch die eigenthümliche rhythmiſche Gliederung. Den Chor No. 21.: „Mein König, ſei von uns gegrüßt“ hätten wir, obgleich er muſikaliſch manches Schöne darbietet, lieber hinweggewünſcht, da er uns nicht geeignet ſcheint, die edle, fromme Erhebung zu fördern, die wir durch das Werk im Allgemeinen empfanden. Die Verhöhnung des am Kreuze duldenden Heilandes durch das Volk iſt ein zu entwürdigendes Brandmal der Menſchheit, um uns in ſolcher Ausführlichkeit vorgeführt, ſelbſt unter dem Schutz der Kunſt wohlthuend werden zu können. Wir hätten daher gewünſcht, der Componiſt möchte den Dichter aufgefordert haben, die Thatſache nur durch einige recitativiſche Zeilen hinzuſtellen (wie im Tod Jeſu von Graun), worauf ſich dann die erhabenen Worte der Sanftmuth und Vergebung Chriſti: „Vater vergieb ihnen, ſie wiſſen nicht, was ſie thun“ eben ſo eindrucksvoll angehängt haben würden. — Die Arie des Johannes hat auf uns einen minderen Eindruck gemacht; es iſt ſchwer, wo Handlung und Maſſen ſo zur Wirkſamkeit kommen können, durch ein einzelnes lyriſches Geſangsſtück ſich auf ähnlicher Höhe des Erfolges zu halten. — Worauf wir ſchon lange gewartet und gehofft, davon bringt uns der Componiſt, der ſo mit Recht den Ruf eines ausgezeichneten Contrapunktiſten genießt, im Chor No. 25. etwas, nämlich einen fugirten Satz, der ſeine Gewandtheit und leichte Behandlung ſolcher Formen bekundet, aber doch nicht mit jener Tiefe in der Anlage und Diſpoſition behandelt iſt, wodurch uns die Fuge ein ſo ſtaunenswerthes Kunſtwerk werden kann. Imponirender tritt er auf dieſer Bahn einher in dem vorletzten Chor „Würdig iſt das Lamm“ u. ſ. w., wo die Fuge auf die Worte: „Zu nehmen Kraft und Reichthum und Weisheit und Stärke“ mit einem feurigen Thema eintritt, und eben ſo fließend als ſtreng in der Wiſſenſchaft durchgeführt wird. Wir glauben, der Componiſt hätte künſtleriſch beſſer gethan, ſein Werk mit dieſem Stück zu beſchließen, und nicht noch den mit vollem Orcheſter begleiteten Choral daran zu fügen. Doch praktiſch hat es etwas für ſich, daß das Hauptſchlußſtück das vorletzte in einem Werke ſei, weil ſich demzufolge der unſchickliche Uebelſtand noch nicht aus der Welt verbannen läßt, die Hörer, die zwei und drei Stunden Zeit zum Zuhören gehabt, gegen den Schluß immer ſo eilig werden, daß es ihnen auf zwei Minuten ankommt, wodurch beſonders in Kirchen, wo die Maſſe der Anweſenden ſo groß iſt, das eigentlich letzte Stück faſt immer unter der Unruhe des Herausgehens verloren geht. — Wie wir geſehn haben, bietet uns dieſes neue Werk des Componiſten durch und durch Achtungswerthes und Erfreuliches dar. Möge er ſeinen Lohn dafür in der Anerkennung, wie in der weiten Verbreitung finden. Erfreulich iſt es uns, hier erwähnen zu können, daß ihm bereits ein huldvolles Zeichen der erſteren durch den erhabenen Beſchützer der Kunſt, S. K. H. den Kronprinzen von Preußen geworden iſt, der demſelben für die Ueberreichung der Partitur, nebſt einem gnädigen Handſchreiben, eine goldene Denkmünze überſandte, auf deren Avers das Bruſtbild des hohen Gebers, auf dem Revers die Inſchrift: „Dem Kapellmeiſter Friedrich Schneider MDCCCXXXIX.“ befindlich iſt. — Wenige Componiſten ſind ſo fleißig, wie F. Schneider, nicht blos im Schaffen, ſondern nach allen Richtungen. So iſt es wohl am Ort, hier auch der Muſikſchule dieſes ausgezeichneten Lehrers Erwähnung zu thun, die nun ſchon über 200 nach und nach darin gebildeter Zöglinge aus allen Gegenden Deutſchlands und auch aus benachbarten Ländern, wie z. B. aus Holland, zählt. Durch dieſes Inſtitut hat Schneider Unſchätzbares für die Fortpflanzung muſikaliſcher. Gründlichkeit und ächt wiſſenſchaftlicher Tüchtigkeit in der Compoſition geleiſtet, was in einer Zeit, wo ſich flache Halbwiſſer in Aeſthetik wie in der Praxis der Muſik, des groſen Wortes auch auſer der Sphäre, wo ſie allenfalls mitſprechen dürften, angemaßt haben, nicht wichtig genug gehalten werden kann.

### Trio pour Pfte., Violon et Violoncell, composé par **Adolph Hesse.** Op. 56. Breslau chez Weinhold. Pr. 2 Rthlr.

Der Componiſt iſt einer der fruchtbarſten und doch zugleich gründlichſten unſerer Zeit. Im Orgelſtil hat er ſich einen ſo geſicherten Namen erworben, daß er ſich den erſten Meiſtern deſſelben würdig angereiht hat; weniger ſind ihm Geſangscompoſitionen gelungen. Dagegen hat er mit Glück, wenn auch nicht mit ſo entſchiedenem Ruf, wie für den ſtrengen Stil, für die freiere Inſtrumentalmuſik gearbeitet, und wir haben bereits Sinfonien von ihm gehört, die ſehr viel der Anerkennung werthes enthielten. Dieſe Gattung ſagt ſeinem Talent gewiſſermaßen im juste milieu zu, und in dieſe Kategorie würden wir auch das vorliegende Trio ſtellen. Es iſt durchweg geſund; das Thema (ohne Reminiscenz) hat einen Mozart'ſchen Charakter, die Weiterführung iſt natürlich, mit Kenntniß gemacht, ohne geſucht zu ſein. Brillant, doch ohne moderne Schwierigkeiten, giebt es allen drei Inſtrumenten dankbare Arbeit, ohne für ein einzelnes derſelben, auch nicht für das Pfte., einen entſchiedenen Virtuoſen zu verlangen. Es iſt Beſchäftigung für gute Muſiker, d. h. ſowohl für deren Finger, als für ihren Geſchmack. Das erſte Allegro, [illegible]-Takt, iſt in einem würdigen Charakter gehalten, der beſonders in den feurigen Stellen Intereſſe erregt. Das Scherzo wirkt, ſo viel ſich aus dem Her- und Hinblick in die drei verſchiedenen Stimmen ergiebt, beſonders durch die concertirende Behandlung der Inſtrumente glücklich, und erfreut ſich auch friſcher, lebendiger Motive. Das Adagio hat ſich die Form der Variation gewählt, und bringt in dieſer viel Anſprechendes. Vielleicht urtheilen wir nicht richtig, wenn wir der zweiten Variation den Vorzug geben, ſondern nur deshalb ſo, weil dieſe in der Klavierſtimme in ihrer Totalwirkung erkennbar iſt. Indeſſen wird uns der Componiſt wohl dabei entſchuldigen, und einſehen, daß eine ſolche Durchſicht nur Andeutungen, nicht eine volle Auffaſſung im Detail erlaubt. Doch läßt ſich der weſentliche Gehalt eines ſolchen Werkes, der immer in deſſen Grundzügen, den thematiſchen Knochen, wenn wir ſo ſagen dürfen, liegen muß, wohl ziemlich richtig aus einer ſolchen Anſicht entnehmen. Und damit ſind wir, bei der Menge der uns vorliegenden Sachen ja überhaupt zufrieden. Deshalb glauben wir, daß wir im Ganzen dem Standpunkte ziemlich nahe gekommen ſein werden, aus welchem uns das Werk erſchienen ſein würde, wenn wir es aus der Partitur oder vom lebendigen Hören kennen gelernt hätten. Denn mit einem ſolchen verhält es ſich anders, als mit denjenigen Virtuoſenarbeiten, bei denen das Wie der Ausführung ſo überwiegend entſcheidet. Und ſo dürfen wir denn ſchließlich wiederholen, daß uns die ganze Arbeit ſehr ehrenwerth, und dabei ſehr anſprechend erſchienen und den Freunden guter Muſik a camera, die ſich auch um das Fortſchreiten im Neuen (nicht blos im abſoluten Werth) bekümmern, durch die Publikation dieſes Werkes ein angenehmer Dienſt erzeugt worden iſt.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Paris.** Die Sinfonie von Hector Berlioz, welche Shakeſpeare's „Romeo und Julie" in ein Tongemälde bringt, hat, den Verſicherungen der Journale zufolge, den größten Enthuſiasmus erregt. Jedenfalls iſt es ein Werk, das ſich in ganz neuen Formen bewegt. Es gehören drei Chöre und mehrere Soloſänger zu dieſer Sinfonie, deren Inſtrumentalſätze mit Geſang und Recitativen wechſeln. Zuletzt wirken alle drei Chöre gleichzeitig mit. Man kann das Werk alſo wohl als ein Drama ohne Bühne betrachten, worin das Orcheſter die Hauptrolle ſpielt. Eine Kritik ſagt darüber: „Dieſes neue Werk des genialen Componiſten giebt ſeinen frühern, was die grandioſe Wirkung, die Kraft der Inſtrumentation, die dramatiſche Zeichnung und die Schönheit der Melodie anlangt, nicht das mindeſte nach. Die Lebhaftigkeit und Originalität der Rhythmen iſt nicht zu ſchildern. Beſonders wurden die Introduktionen, die Ballſcenen, das erſte Scherzo, welches den Traum von der Fee Mab ſchildert, und das Finale applaudirt. Die Chöre ſind in der Weiſe gehalten, wie ſie in der griechiſchen Tragödie auftreten. Jede Art der Formen findet ſich in dem Werk; von den einfachſten der Romanze, des Recitativs und Arioſo, bis zu den verwickeltſten aller in Kraft gezeigten Inſtrumental- und Geſangsmaſſen. — (Es wäre doch ſehr intereſſant, dieſes, oder doch irgend ein Werk von Berlioz einmal hier zur Aufführung zu bringen. Das Orcheſter ſollte einmal ein Concert damit zu ſeinem eigenen Beſten geben!)

**Berlin.** Für die vergangene Woche waren verſchiedene Concerte angekündigt, die nicht zur Aufführung gekommen ſind. Sie ſind uns für die nächſte Woche bewahrt. — Im Theater wurde Oberon, durch eine neue, ſehr ſchöne Decoration gehoben, wieder auf die Scene gebracht, und Dlle. Löwe zeichnete ſich als Rezia aus. — Mittwoch trat in Iphigenia in Tauris der Sänger Hr. Wrede vom Stadttheater zu Riga als Oreſt auf. Der Gaſt bringt eine ſchöne, faſt mehr Tenor- als Barytonſtimme (dem Charakter nicht der Lage nach) und ausdrucksvolle Züge zu dieſer Rolle mit. Doch iſt, um Gluck zu ſingen, eine gewiſſe Vollendung in Sprach- und Tonbildung nöthig, zu der der Darſteller erſt den Anfang gemacht hat. Im Ganzen zeigte er ein gutes Beſtreben, im Einzelnen manches Gelungene. Er erhielt achtenden Beifall. — Dlle. Clara Wieck hat noch zwei Soiréen, Hr. Prume noch ein zweites Concert angekündigt. — Hr. Taubert wird in der nächſten Woche von ſeiner Kunſtreiſe nach München hierher zurückerwartet. Er hat in München zwei eigne Concerte mit größtem Beifall gegeben, und auch noch ſonſt öffentlich geſpielt. Auch iſt er aufgefordert worden, vor ſeiner Abreiſe noch in Augsburg ein Concert zu geben.

(Hierzu Anzeiger No. 7.)

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 7.

zur Iris № 49. vom 6. Dezember 1839.

---

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

## Subscriptions Anzeige.

Im Verlage von **Eck & Comp.** in Coeln a. R. erscheint mit Eigenthumsrecht für Deutschland und die österreichischen Staaten

### Groſse Gesangschule
der Conservatorien der Musik zu Paris u. Brüssel,
in zwei Abtheilungen
von
**A. Panseron.**
(Mit deutschem und französischem Texte.)

Die erste Lieferung wird gleichzeitig mit der Pariser Edition im Laufe des December d. J. ausgegeben. In Berlin nimmt Bestellung an die Buch- und Musikhandlung von **T. Trautwein,** Breite Str. No. 8.

## Musikalien

erschienen in der

### Kesselringschen Hofbuchhandlung
in Hildburghausen und Meiningen,
und durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

**Böhner, L.,** Fantaisie en ut mineur p. Piano et Clarinette ou Violon. Oeuv. 68. ¼ Thlr.

Sommerabend und Nacht. Sechs Lieder von Ludw. Storch, für Männerstimmen componirt von D. Elster. — Partitur. — ⅓ Thlr.

Sechs Lieder von E. B. Wölfing für eine Bass- oder Bariton-Stimme m. Begl. d. P. F., comp. v. I. N. Fischer. ⅔ Thlr.

**Beer**, Introd. et Polonaise p. l. P. F. $\frac{5}{12}$ Thlr.

**Meister, J. G.**, sechs Walzer f. d. P. F. ¼ Thlr.

**Meister, J. G.**, sechs Orgelstücke z. Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. Op. 13. ½ Thlr.

**Otto, Ludwig**, die wandelnde Glocke und der Todtentanz, Balladen von Göthe, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. ⅓ Thlr.

---

# NEUE MUSIKALIEN

im Verlage von

## Friedrich Hofmeister in Leipzig.

**Berbiguier**, 6 Duos concertans p. 2 Flûtes (d'une moyenne Difficulté) Dodiés aus Amateurs. Oe. 141. Liv. 1. 2. à 1¼ Thlr.

**Blahetka, Leopoldine**, grand Duo p. Pfte à 4 Mains. Oe. 47. 2¼ Thlr.

**Kummer**, Violoncell-Schule für den ersten Unterricht. Nebst 92 zweckmässigen Uebungsstücken mit Bezeichnung des Fingersatzes. Op. 60. 3¼ Thlr.

**Mayer, (Charl.)**, 6 Etudes p. Pfte. Oe. 55. 1 Thlr.

**Pixis**, 6 Duos p. Pfte à 4 Mains, arr. d'après les Trios p. Pfte p. **G. M. Schmidt**. No. 2. (Oe. 86. in F.) 1¾ Thlr.

— 6 ième grand Trio p. Pfte, Violon et Velle. Oe. 139. 2 Thlr.

**Rosenhain**, 5 Characterstücke oder Studien f. Pfte. Besonderer Abdruck aus Op. 17. No. 1, Elegie. No. 2, Schifferständchen. No. 3, Lied. à ⅓ Thlr. No. 4, Seereise. No. 5, Sylphentanz. à ⅓ Thlr.

**Täglichsbeck**, 2 ième Concertino p. Violon av. Acc. d'Orchestre. Oe. 14. 2 Thlr.

— Idem av. Acc. de Quatuor. 1½ Thlr.

— Idem av. Acc. de Pfte. ⅔ Thlr.

**Truhn**, der Wallfisch. Drei Schneider am Rhein. 2 Lieder für 4 Männerstimmen. Op. 32. ⅓ Thlr.

---

Berlin, gedruckt bei **Petsch**.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zehnter Jahrgang.
№ 50.
Berlin, Freitag den 13. Dezember 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von $1\frac{1}{2}$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Six Etudes brillantes pour le Violon avec Acc. de Pfte. ad libitum par **Beriot**. Op. 17. Berlin chez Schlesinger. Pr. pour Violon seul $1\frac{1}{6}$ Rtlr., Violon et Pfte. $1\frac{5}{6}$. Rtlr.

Es giebt gewiſſe Gattungen von Publikationen, wo der Name des Herausgebers ſchon die völligſte Bürgſchaft für das Werk leiſtet; dazu gehören Violin-Etüden von **Beriot**. Dieſe **können** nicht anders, als höchſt intereſſant für das betreffende muſikaliſche Publikum ſein, wenn man nicht den undenkbaren Fall annehmen wollte, daß der Autor ſie **abſichtlich** weit unter dem Maaßſtabe liefert, den man von ihm zu hegen berechtigt iſt. Sollten wir uns indeſſen über den hervortretendſten Werth dieſer Uebungen, den **techniſchen**, ſpeciell äußern, ſo würden wir in große Verlegenheit kommen. Jedermann begreift das. **Beriot** iſt ein ſo eminenter Spieler, daß ſchon unter ſeinen Collegen gewiß manche ſind, denen er hier neue Aufſchlüſſe über techniſche Combinationen für das Inſtrument giebt. Beſonders aber wird der Nicht-Violinſpieler ſich **darüber** jedes Urtheils begeben müſſen, und ſeine Sachkenntniß oder **Befugniß**, darüber zu ſprechen, vielleicht beſſer dadurch bethätigen, als durch ein unbeſtimmtes, oder dreiſt anmaßliches Loben oder Tadeln. Wir können nun ſagen, daß, ſeit wir **Paganini's** Mſkpte. einiger ſeiner Compoſitionen für Violin geſehn, uns keine Violinpiece vorgekommen iſt, die ein ähnliches Anſehn gehabt hätte, wie die vorliegenden, die nämlich ſo ſehr etwas anderes in dem Inſtrument verlangt und erwartet, als man bisher gewohnt geweſen iſt. Dieſe Uebungen tragen weſentlich den Charakter des neueren Violinſpiels an ſich, ſich nicht blos einſtimmig, oder höchſtens dann und wann in Doppelgriffen zu halten, ſondern auch harmoniſch zu vervollſtändigen. Wir haben faſt immer eine Melodie mit zweiſtimmiger Begleitung, entweder tremolirend, oder durch Pizzicato gemacht; die vierſtimmigen Accorde ſind nichts Seltenes mehr; ſehr häufig iſt eine durchgeführte Melodie mit Harpeggien, die bei ihrer rapiden Ausführung für eine ganz vollſtändige harmoniſche Begleitung gelten können. Solcherart haben wir die techniſche Beſchaffenheit dieſer Etüden zu beſchreiben verſucht. Wir ſetzen nur noch hinzu, daß ſie auch als Compoſitionen, für den Zweck, den ſie ſich ſetzen, ſehr lobenswerth, und oft wahrhaft intereſſant ſind durch ihre pikanten Wendungen und Effekte. In das rechte Licht können ſie freilich nur durch die wirkliche Execution gebracht werden; wir glauben übrigens, daß ſie ſich (wie jetzt überhaupt das Etüdenſpielen ſo allgemein iſt) ſehr zum öffentlichen Vortrage eignen, und wahrhaft dankbare Aufgaben für denſelben bilden werden. Möchten einige unſerer Spieler (z. B. Prume) ſich einmal veranlaßt finden, uns etwas davon hören zu laſſen, was um ſo leichter iſt, als die vollſtändige, und oft auch charakteriſtiſch ſelbſtſtändige Pianofortebegleitung ſehr wohl ſtatt des Orcheſters dabei eintreten kann, wie wir dies bei den Stücken, die Herr Beriot mit ſeiner Schwägerin Pauline Garcia am Klavier ausgeführt, ja oft gehört haben. — Nur Eines hätten wir zu tadeln; es betrifft aber nur den Titel, nämlich deſſen obere Hälfte, das Bildniß. Für eine bloße Titelzugabe iſt es zwar ganz hübſch ausgeführt, allein es beeinträchtigt das Original, dem es, dünkt uns, zu wenig ähnlich ſieht, und namentlich nicht die einnehmenden geiſtvollen Züge deſſelben erreicht, wodurch der berühmte Virtuos faſt eben ſo berühmt geworden iſt, wie durch ſeine Kunſt.

## Ernste und heitre Lieder, componirt von F. Kücken. Op. 23.
## Berlin bei Schlesinger. Pr. Heft I. $\frac{5}{6}$ Rtlr., Heft II. $\frac{2}{3}$ Rtlr.

Der Componiſt hat dieſe Lieder einer Sängerin von großem Talent, Dlle. Hedwig Schulze, dedicirt; dieſem Umſtande muß man es zuſchreiben, daß er dieſelben auch in dem Bereich einer ausgedehntern Stimmlage gehalten hat, was die Verallgemeinerung eines Liedes ſonſt zu hindern pflegt. Der Componiſt iſt indeſſen mit Mäßigung verfahren; er hat nur einzelne höhere Noten gefordert, die nicht einmal ſo durch den Zuſammenhang der Melodie oder die Forderungen des Textes nothwendig ſind, daß ſie nicht Abänderungen zulaſſen ſollten; ſomit dürfen denn die Lieder ſich auch einer ſo allgemeinen Theilnahme erfreuen, als ſie aus ihrem innern Werth zu erzeugen vermögen. Wir möchten keines derſelben geradehin tadeln; ſie haben alle ſogar ihre lobenswerthen, generellen Eigenſchaften. Sie ſingen ſich im Ganzen natürlich, die Melodie iſt, wenige Uebergänge abgerechnet, ungezwungen, es iſt durchweg für ein ſchönes Klingen geſorgt, nichts eben Schroffes, Herbes, oder Verweichlichtes wird uns zugemuthet. Dennoch wollen uns die Lieder in der Totalität nicht anſprechen; die Urſache liegt in dem Zuviel des Schaffens. Sobald man erſt in der Liedercompoſition ein Routinier wird, verſchwindet der zarte Reiz, der einem Liede allein Weihe und Bedeutung giebt, gar zu leicht. Man kann intereſſante Novellen, Romane, Dramen, mit Hülfe der Uebung ſchreiben, kann viel in ſolcher Gattung liefern. Es iſt dabei der Wiſſenſchaft des Dichters, der Combination durch Verſtand, hiſtoriſche Studien u. ſ. w. ſo viel Raum gelaſſen, daß dieſe Dinge, mit denen man nicht ſo leicht auf den Boden des Faſſes kommt, die eigentlich reine Schöpfungskraft erſetzen, oder wenigſtens ihr eine ungemein ausgedehnte Anwendung geben können. Allein in der Lyrik erwirbt ſich keine andere Routine, als die der Formen, die ſchon im Allgemeinen vorhanden iſt. Ganz das, was für die Dichtung gilt, gilt auch für die Compoſition des Liedes. Wer immerfort dergleichen ſchreiben will, nichts anders ſchreibt, wird gar ſchnell einen gewiſſen Handgriff darin erlangen, aber im ſeltenſten Fall wird ſeine Arbeit unter der Conſtellation eines dichteriſchen Geſtirnes erſcheinen. So iſt uns bei den vorliegenden Liedern zu Muth geworden. Sie ſingen ſich alle gleich gut, hören ſich alle mit gleichem Intereſſe, aber keines mit hervortretendem, weder gegen die Nachbarn, noch überhaupt. Da aber ſelbſt beim Ueberfluß dieſer Waare doch Mangel daran iſt, und man nicht immer Curſchmann's „Der Schiffer kehrt zu Land," oder „Bächlein laß Dein Rauſchen ſein" ſingen mag, ſo wird die Gabe des Componiſten den Sängerinnen doch willkommen ſein. Mögen ſie denn durch die Schönheit des Vortrages den kleinen Erzeugniſſen das künſtleriſche Bürgerrecht verſchaffen, auf das ſie ſo, unſerm Gefühl nach, keinen andern Anſpruch gründen können, als daß Tauſende ihres Gleichen den gleichen machen. Dieſen wollen wir ihnen denn auch gern zugeſtehn.

**Variations de Concert sur le motif de l'Opéra: Le Philtre de Donizetti „Jo son ricco, tu sei bella" arrangées pour le Pfte. à quatre mains, composées par Adolphe Henselt. Oeuv. I. Leipzig chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Rtlr. 12 Gr.**

Willkommen, willkommen! höre ich die armen Klavierſpieler und Klavierſpielerinnen rufen. Nun ſind wir erlöſt von unſerm Jammer, unſrer Noth. Dieſer verwünſchte Menſch, dieſer Henſelt, ſchrieb Variationen für vier Hände, und that uns den Schabernack, ſie ſo aufzuſchreiben, als ſollten ſie von zweien geſpielt werden. Darum zerbrachen wir uns die Finger ſo, und konnten nicht vorwärts, und ſahen doch, daß wir allerliebſte Variationen vor uns hatten! Zwar, er ſelbſt hat ſie oft genug mit ſeinen beiden Händen geſpielt, allein es iſt bekannt, daß er an jeder Hand zehn Finger hat (wie Thalberg und einige andere), nämlich fünf ſichtbare und fünf unſichtbare. Vielleicht haben wir andere Spieler auch zehn Finger, fünf ſichtbare und fünf unſichtbare, aber leider ſind ſie auch uns ſelbſt nicht nur unſichtbar, ſondern auch überhaupt unbemerkbar geblieben, und daher haben wir ſie nicht anwenden können. Für die vorliegenden Variationen haben wir das nun nicht mehr nöthig, ſondern nehmen zehn ſichtbare zu Hülfe, die an andern Händen ſitzen. Das quatre mains-Spiel iſt überhaupt eine herrliche Erfindung, beſonders aber ſegnen wir ſie hier, wo man damit aus zwei Viertels-Henſelts einen ganzen machen kann! Das Stück läßt nichts zu wünſchen übrig, als daß es noch leichter wäre, denn auch an der Hälfte der Henſelt'ſchen Schwierigkeiten, die nun auf jeden Spieler kommt, wird man immer noch ſchwer genug zu tragen haben.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**München.** Hr. Taubert hat ſich noch einmal vor ſeiner Abreiſe öffentlich in einem der Concerte des Odeon hören laſſen, wo er das große Concert in Es-Dur von Beethoven meiſterhaft vortrug. Seit langer Zeit iſt kein Virtuoſe hier mit ſolchem Erfolg aufgetreten, als Hr. Taubert. Man iſt des überladenen Spiels der neuern Fingerkünſtler überdrüſſig geworden, und erfreut ſich daher um ſo mehr des wahrhaft ſchönen, gründlich durchgebildeten Spiels dieſes Künſtlers. (Hr. Taubert ſollte ſchon dieſer Tage wieder in Berlin eintreffen.)

**Berlin.** Dieſe Woche zeichnete ſich durch mehrere intereſſante muſikaliſche Ereigniſſe aus. Die Sing-Akademie führte unter Mitwirkung der Dlle. Löwe, die ſich zum erſten Male ſeit ihrem Hierſein dieſem Inſtitut angeſchloſſen hat, die Jahreszeiten von Haydn vollſtändig auf. Der unendliche Reichthum dieſer reizenden Muſik macht es möglich, über drei Stunden aufmerkſam zu ſein. Die Execution war, zumal von Seiten des Geſanges, Solo wie Chor, ſehr lobenswerth. — Am Sonnabend gab Hr. Prume ſein zweites Concert, in welchem er das Concert von Beriot meiſterhaft, mit einer pikanten Eleganz, die ſelbſt die Beriot's übertraf, vortrug. Doch ſteht er dieſem großen Meiſter an edler Fülle des Tons, und überhaupt an einer gewiſſen ruhigern Haltung des ganzen Spielens nach. — Am Dienſtag wurde eine ſehr alte neue Oper gegeben; „ein Tag der Abentheuer" von Mehul. Doch die ſehr alte Oper iſt eine ſehr gute, an Werth gewiß „Je toller je beſſer" gleich zu ſetzen. Wäre ſie, gleich dieſer, immer von Zeit zu Zeit auf dem Repertoir geweſen, ſo würde ſie ſich im Ohr und in der Liebe des Publikums erhalten haben. Jetzt gelingt es wohl nur den eigentlich Urtheilenden, in den unſcheinbaren Scenen, in der beſcheidenen Hülle, den feinen Goldwerth vieler Schönheiten zu erkennen. — Am Mittwoch gab Dlle. Caſpari, eine Sängerin mit herrlicher Altſtimme, die bisher nur als Dilettantin die Muſik getrieben, ein höchſt intereſſantes Concert. Unter vielen werthvollen Stücken, die darin zur Aufführung kamen, nennen wir nur die ſeltneren: Gluck's große Scene aus „Orpheus" mit den herrlichen Chören der Unterwelt, und Righini's im edelſten Geſangsſtil geſchriebenes Quartett aus dem „befreiten Jeruſalem".

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zehnter Jahrgang.
№ 51.
Berlin, Freitag den 20. Dezember 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

Douze Etudes pour le Pſte. composés par S. T. **Thalberg**. Oeuv. 25. Liv. II. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Rthlr. 15 Sgr.

Wie weit iſt Meſopotamien von hier? „Sechshundert Meilen.“ Ach! Nicht weiter? Wie weit China? „Zweitauſend Meilen.“ Ach! Nicht weiter? Wie weit Neu-Seeland, Van Diemensland, oder der Südpol, oder Spitzbergen? „Nun, weiter wie 2700 Meilen kann ein Punkt auf der Erde nicht gut ſein, da ihr Umfang nur 5400 Meilen beträgt.“ So bin ich verloren! Verloren durch die verfluchten Dampfſchiffe und Eiſenbahnen! Denn wohin ſoll ich mich retten, da ich nicht in den Mond fliegen kann mit einem **Green**'ſchen Luftballon, um dem Bombardement mit dicken Etüdenheften das ſeit etlichen Jahren auf mich armen Redakteur der Iris gerichtet wird, zu entfliehen. Würden die verdammten, induſtriellen Muſikhändler und Klavierſpieler mir nicht per Dampf auf Schienen oder Wellen doch binnen einem Vierteljahr nachgeſetzt ſein, und hätten mich beim Schopf mit ihren Etüden? Atlas trug die Erde! Aber wären damals ſchon ſolche Gebirge von Klavieretüden darauf geweſen wie heut, der arme Kerl wäre zuſammengeknickt, wie ein Binſenrohr unter einem Bergſturz! Und nun noch ſolche Etüden, wie dieſe **Thalberg**'ſchen, wobei mich ein Schauder faßt, wenn ich nur die erſten drei Takte geſehn, ein Schauder, nicht über die Etüden, ſondern über den Jammer der Menſchheit und den der Virtuoſen. Denn daß von zwei Kindern, dem das eine das Horoſcop einer Thalberg'ſchen Virtuoſität, das andere das ewiger Galeerenſtrafe geſtellt wäre, das letztere glückſelig zu preiſen ſei, darüber wird, glaube ich, kein Zweifel mehr unter den Gebildeten obwalten. Es iſt albern, zu ſagen, es gehöre eine halbe Lebenszeit dazu, um ein großer Virtuos zu werden; eine ganze braucht man zu einem mittelmäßigen, zwei zu einem guten, ſechs zu einem Thalberg-Paganini'ſchen. Wer ſechs Lebenszeiten übrig hat (mir bleibt kaum noch ¼ der meinigen) der ſetze ſie daran um dieſe Etüden zu lernen. Wenn ich einen Feind hätte, den ich verfluchen möchte, (falls ich's überhaupt als Chriſt könnte!) ich wollte ihm dieſe Etüden auf den Hals — nein es ſind ja keine Solfeggien! — auf die Finger fluchen. Prometheus an ſeinem Caucaſus hatte 30000 Jahre Zeit, hätte ihn nicht Hercules entfeſſelt; er hätte dieſe Etüden vielleicht jetzt in den Fingern. — Jam satis! Der Leſer der Iris vergebe es mir, daß ich mich, ſtatt in eine Recenſion, in eine Exclamation ergoß. Was ſoll man über dieſe Werke ſagen? Wie laſſen ſich dieſe complicirten Combinationen für die 10 Finger ſchildern? So viel iſt gewiß, daß ſie faſt lauter ganz Neues, von allem Bisherigen Abweichendes geben, was ſo ausſieht, als exiſtirte von den Paſſagen und Uebungen, die man durch Clementi, Duſſeck, Field, Berger, Cramer, Hummel u. ſ. w. gekannt, gar nichts. Es braucht, möchten wir behaupten, niemals Jemand eine Tonleiter geübt, ja nur gemacht oder gehört zu haben, um dieſe Uebungen zu ſpielen. Es ſind lauter irregulaire, nicht in ein Syſtem zu bringende Schwierigkeiten, nur Verba anomala des Klavierſpiels. Doch eben ſo, wie kein Geſetz überhaupt darin zu erkennen iſt, vermiſſen wir freilich auch häufig das Geſetz des Schönen. Das Klavierſpiel dieſer Art auf die Dauer tödtet uns förmlich, und wir haben eine treffliche Virtuoſin gehört, die wir immer hätten bitten mögen, nur aufzuhören, ſo meiſterhaft ſie auch dieſe Sachen ſpielte. Das Einzige, was zu einer ſchönen Wirkung gehört, iſt die Durchführung einer Melodie, insgemein in der Mittelſtimme, mitten durch den Urwald von Figuren und Paſſagen, der ſich um den einſamen Fußpfad ſchlingt. Allein iſt dieſe Melodie wirklich ſchöner, weil ſie in der Mitte liegt, und ſomit ſchwerer und bei aller Kunſt doch nur unvollkommener zu ſpielen iſt, als in der Oberſtimme und natürlich begleitet? Gewiß nicht! Ohne alſo den Thalberg'ſchen Etüden vor uns irgend ein Verdienſt als ſolche abzuſprechen, im Gegentheil, ſie vielmehr allen Spielern als ein sine qua non dringend empfehlend, glauben wir doch nicht zu viel zu ſagen, wenn wir unſern Scherz über dieſelben durch ein ernſtes Wort beſchließen, das ſo lautet: „Es wird eine Zeit kommen, und vielleicht bald, wo man an dieſer Gattung ſich ſo überſättigt hat, daß man ſie mit einem wahren Ekel von ſich ſtößt, daß ihre Rückkehr ein- für allemal unmöglich wird. Dies Schickſal wird die Virtuoſität unſerer Tage überhaupt haben, aber vor allem die des Pianofortes, die uns am weiteſten verirrt ſcheint.

Dann werden die einfach ſchönen Wirkungen gerade wieder ſo wohlthuend werden, wie ein Athemzug friſcher, freier Frühlingsluft, nachdem man einen ganzen Winter lang die erſtickende Atmoſphäre der Salons geathmet hat, die durch tauſend künſtliche und feinſte Parfums doch nicht zu einem geſunden Aufenthalt werden konnten.“

### Canzonetta und zwei Lieder mit Begl. des Pfte. componirt von Fr. Curschmann. Op. 20. Berlin bei Schlesinger. Pr. ⅔ Rtl.

Der Red. der Iris theilt die Vorliebe des Publikums für Curſchmann’s Lieder in vielen Beziehungen, beſonders aber in zweien, einmal darin, daß ſie wirklich ſangbar, mit Kenntniß des Geſanges geſchrieben ſind, dann darin, daß ſich ein beſtimmtes, erfindendes Talent darin bekundet, wenngleich deſſen Richtung eine einſeitige bleibt. Dem Componiſten fallen wirklich Lieder ein, während die andern ſie beſſer oder ſchlechter machen. Dagegen, dies geſtehen wir freilich ein, wendet ſich das Blatt, ſowie der Autor ausgedehntere Formen behandelt; da macht auch er ſeine Arbeit mit Hülfe ſeiner Kenntniß im Geſange, ſeines muſikaliſchen Wiſſens, und ſeines Geſchmacks. Der unmittelbare Einfall, das Eigenthum, das vorher noch Niemand beſaß, als der Himmel ſelbſt, findet ſich dort weniger. Ein Beiſpiel davon giebt dieſes Liederheft ganz beſonders. Den Anfang bildet eine ausgedehntere Canzonette; ſangbar, überall wohllautend, erfreuend: doch nichts, von dem wir nicht annehmen ſollten, daß jeder gute Muſiker, der das Seinige gelernt hat, es eben ſo machen könne. No. 2. dagegen iſt ein Lied; ſo entſchieden ein Lied, als eine Compoſition dies nur irgend ſein kann. Es iſt eine abgerundete Melodie von wenigen Takten, ohne alle Prätenſion durch ihre Wendungen in ſich, wie durch die Begleitung, obwohl ſie darin mit Recht den Forderungen des Heut folgt. Doch dieſer Melodie fühlt es ſich ſogleich an, daß ſie nur aus einem eigenthümlichen Talent entſprungen, daß ſie mit muſikaliſcher Wiſſenſchaft durchaus nicht herzuſtellen iſt. Sie gehört noch nicht einmal zu den vorzüglichſten des angenehmen Liedercomponiſten, und doch iſt ihr der Stempel ſelbſtſtändigen Eigenthums aufs beſtimmteſte aufgeprägt. Das dritte Lied, **Le Napolitain**, hält zwiſchen den beiden Gattungen, welche durch No. 1. und 2. bezeichnet ſind, die Mitte. Es iſt etwas Fremdes darin, nämlich eine Nachahmung des neueren franzöſiſchen Romanzenſtils, wie wir ihn durch Griſard, Lafont, und andere kennen. Doch die Nachahmung iſt mit Glück und Geſchick gemacht, und trifft den italieniſch nationellen Ton ſehr gut. Hübſche Worte (aber ſie müſſen franzöſiſch geſungen werden) unterſtützen die Compoſition, und der angefügte vierſtimmige Satz giebt einen Haltpunkt für geſellige Kreiſe. Ueberhaupt gehört das ganze Heft, der ganze Componiſt möchten wir ſagen, durchaus in den Salon; er iſt ein weltlicher, modeweltlicher, feinweltlicher! — Kann man mehr ſagen, um ihn der Welt zu empfehlen?

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Paris. Der Name Garcia ſcheint im Geſang mit einer forterbenden Unſterblichkeit bevorrechtigt zu ſein. — In der komiſchen Oper hat ſich eine Mad. Eugenie Garcia hören laſſen, die eine wundervolle Contra-Alt-Stimme von ſeltenſtem Umfang beſitzt, indem ſie von dem tiefen F bis zum hohen Sopran-C reicht. — Berlioz Sinfonie hat ſich, trotz aller Unterſtützung durch ſeine Freunde, beim Publikum nicht zu halten vermocht. Während einige ſie als das höchſte Produkt des Genius bezeichnen, ſtellen andere ſie als die höchſte Lächerlichkeit dar. — (Le sublime touche au ridicule.) — — Donizetti ſchreibt für das Renaiſſance-Theater zwei neue Opern, deren Titel „Der Engel von Niſida" und „Die Tyroler Braut" iſt. Für die komiſche Oper hat er eine zweiaktige Oper zum Einſtudieren gegeben, deren Titel noch nicht beſtimmt iſt.

Wien. Man meldet von hier aus, daß Lindpaintner mit 8000 Fl. Gehalt und der Bedingung, alle zwei Jahre eine Oper zu ſchreiben, beim hieſigen Kärnthner-Thor-Theater engagirt iſt. Dagegen ſoll Mendelsſohn von Leipzig aus an Lindpaintner's Stelle in Stuttgardt zum erſten Kapellmeiſter engagirt worden ſein.

Frankfurt, 5. Dezbr. Ole Bull gab hier drei Concerte im Theater, wovon das erſte ſtark, das zweite ſchwach beſetzt war. und das geſtrige dritte Concert bei erniedrigten, d. h. gewöhnlichen Eingangspreiſen ſtattfand. Ole Bull hat hier nicht hingeriſſen und überhaupt kein Aufſehen gemacht. — Thalberg wird im Februar auf ſeiner Reiſe nach Wien hier eintreffen und ein Concert geben.

Berlin. Im Königlichen Theater iſt „Cortez" von Spontini mit neuen Mitteln und zum Theil neuer Beſetzung in Scene gegangen. Dlle. Löwe gab die Amazili theilweiſe ſehr gelungen, beſonders im Spiel. Im Geſang brachte ſie zu viel von ihren italieniſchen Floskeln, die ſo gar nichts ausdrücken, an. Doch iſt ihre Dispoſition der Rolle, ihre deutliche Ausſprache, ihre ſchöne Tonverbindung zu rühmen. Eine neue Decoration im zweiten Akt that auch das Ihrige zum Erfolg, der übrigens glänzend war. — Im Königsſtädter Theater iſt Donizetti's „Lucrezia Borgia", nach den Kräften dieſer Bühne und dem Maaßſtabe, den man einmal an dieſelbe legen darf, ſehr gut gegeben worden. Die Oper ſelbſt iſt eine ganz im italieniſchen, modernen Pathos, doch mit noch geringerer innerer Kraft, als Bellini für das Tragiſche gehabt hat, geſchriebenes Werk. Donizetti iſt ein guter Componiſt für das graziöſe Element, für die komiſche Oper; ſeine tragiſchen Werke wollen ſelbſt den Italienern nicht recht zuſagen. — Der treffliche Violinſpieler, Hr. Prume, wird vor ſeiner Abreiſe nach St. Petersburg noch einmal im Opernhauſe ſpielen. Seit Beriot hat hier kein Virtuos ſolchen Beifall gefunden. — Im Januar erwarten wir Lißt hier, der ſich jetzt wieder in Wien aufgehalten und einen Triumph nach dem andern erfochten hat. — Den 17. Dezbr., Beethoven's Geburtstag, beging Hr. Muſikdirector Möſer wiederum durch eine muſikaliſche, des großen Meiſters würdige, Feier. Nach der Ouverture zu Egmont ſpielte Hr. Conſtantin Decker das Concert in Es-Dur. Dieſe Aufgabe gehört zu den ſchwierigſten, die es für die Pianofortespieler giebt, und uns däucht, der Spieler hatte mit ihrer Löſung mehr Mühe, als ob er einige Etüden von Chopin oder Thalberg geſpielt hätte. — Den Beſchluß machte die Sinfonie in C-Moll, mit Feuer und Präciſion ausgeführt, und mit Begeiſterung aufgenommen.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Zehnter Jahrgang.
№ 52.
Berlin, Freitag den 27. Dezember 1839.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Tantum ergo**, auctore **F. F. A. Verhulst**, editum societate hollandica musicae promovendae. Rotterdam apud J. H. Paling. Pr. 3 Fl.

Abermals haben wir es hier mit einem Werke zu thun, welches die mehrfältig in der Iris erwähnte ehrenwerthe Geſellſchaft zur Beförderung der Tonkunſt in Holland hat publiciren laſſen. Es iſt erfreulich, daß die Geſellſchaft ſich gerade des Kirchenſtils annimmt, der, wegen der geringen Verbreitung, welche inſonders kleinere dahin einſchlagende Werke ſinden, der am meiſten vernachläſſigte iſt. Das größere Oratorium, wenn es wirklich ein gediegenes Werk iſt, macht ſich ſchon eher Bahn, und bringt dem Autor, wenn nicht Gold, doch wenigſtens Lorbeern. Das vorliegende Werk wird nun zwar dem Anſehn der kirchlichen Muſik nicht eben aufhelfen, doch iſt es ein ganz ehrenwerthes Stück. Es fehlt demſelben nicht ſowohl an Erfindung, als an Erfindung im ächten Kirchenſtil. Es iſt nicht genug, daß man Frivoles vermeide, keine leichten Rhythmen wähle, kleinliche Melodik der Paſſagen perhorrescire; nicht jede ernſte, noch jede langſame Melodie iſt kirchlich. Die vorliegende Behandlung hat etwas, das zwiſchen Kirche und Welt mitten inne ſteht; es iſt weder der einen, noch der andern ganz zuſagend. In der Kunſt ſind jedoch Mittelwege ſelten etwas anderes, als verfehlte, ein Niederſetzen zwiſchen zwei Stühlen. Um auf einiges Einzelne zu kommen, ſo würden wir die ſcharfe

Harmonie im 3ten Takt der 4ten Seite ſelbſt als durchgehende, in der Stimmenlage wie hier, nicht gut heißen. Es fehlt das g darin um den durchgehenden verminderten Septimenaccord zu vervollſtändigen; das geſetzte iſt nicht falſch, aber leer und zu hart. — Wo der Satz in F-Dur übergeht, pag. 6, Takt 3, gefällt er uns ſehr gut. Sowohl die Führung der Stimmen iſt von Wirkſamkeit, als auch die Rhythmen der Begleitung. Der Schluß des Stücks, bei dem „sensuum defectui", iſt wirkſam harmoniſch. Im Allgemeinen würden wir für ein Kirchenſtück doch etwas mehr eigentlich ſtrenge Arbeit gewünſcht haben. Jedenfalls bleibt aber die Beſtrebung, die ſich ſchon durch die Richtung des Werkes andeutet, eine löbliche, und ſomit das Werk ſelbſt, wie wir gleich anfangs ſagten, ein ehrenwerthes. — Wir berichtigen hier bei Gelegenheit einen Irrthum. Der holländiſche Componiſt Beſtelmann, deſſen fleißiger Arbeit (ebenfalls durch den Verein herausgegeben) wir vor einigen Monaten gedachten, iſt nicht, wie wir theils aus dem Werk, theils aus der Vorausſetzung glaubten, daß die Geſellſchaft vorzüglich jüngere Talente fördere, ein junger Mann, ſondern ein bereits gereifter Muſiker. Dies erklärt uns Manches in der Arbeit ſelbſt, das uns wie ein Widerſpruch ausſah. Wir verdanken dieſe Belehrung einer ſpeciellen Notiz über den ſchätzbaren Componiſten.

**Fantaisie sur un motif favori de l'Opéra les Huguenots de Meyerbeer, arrangée pour le Pfte. à quatre mains et composée par S. Thalberg. Oeuv. 20. Leipzig chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1½ Rtlr.**

Selten iſt vielleicht das Arrangement eines zweihändigen Clavierſtücks zu einem vierhändigen ſo willkommen und zweckmäßig geweſen, als das vorliegende. Denn die neuere Klaviervirtuoſität, verlegen um eigentliche Erfindungen, hat ſich ganz beſonders auf die Kunſt verlegt, für zwei Hände ſo zu ſchreiben, als ob es für vier berechnet ſei. Dies iſt ein irriger Weg, den wir ſchon öfters als ſolchen bezeichnet haben; allein praktiſch wird man nicht beſſer davon zurückgebracht werden können, als wenn dieſe ſämmtlichen vierzweihändigen Sachen (um uns dieſen Ausdruck zu geſtatten) zu wirklichen vierhändigen eingerichtet werden. Alsdann wird die zum Theil undankbare Mühe, die man an die zweihändigen Ausgaben verſchwendet, bald ein Ende haben, und das Publikum lieber einige Groſchen mehr an den Ankauf, als einige Monate an die Einübung eines Stückes ſetzen. Die wahre Virtuoſität ſoll von der Art ſein, daß ſie durch kein Surrogat zu ergänzen iſt. Man ſoll nicht mit vier ſtümperhaften Händen zwei Meiſterhände erſetzen können, ſondern die Schwierigkeit, wenn man ſich einmal darauf legt, ſei der Art, daß ſie eben wirklich eine ſolche ſei, die man ſelbſt üben muß. Wir wollen von Thalberg's Arbeiten nicht behaupten, daß ſie durchgängig durch vier Hände ſo meiſterhaft dargeſtellt werden könnten, als durch ſeine zwei; allein in den hauptſächlichſten Wendungen, und grade in den Effekten, auf welche er ſo viel giebt, iſt dies der Fall. Eben ſo auch bei Henſelt; mehrere ſeiner ſchönſten und ſchwierigſten Etüden ſind durch vier Hände ganz leicht zur Anſchauung zu bringen, wenn man etwa die Schwierigkeit des Leſens in der Tonart mit 6 Been oder Kreuzen abrechnet. Uebrigens bleibt es etwas nicht ganz Leichtes, die Arbeit zweier Hände auf vier ſo zu vertheilen, daß ſie einander glücklich und leicht ergänzen. Einiges, z. B. einzelne Läufe in ſehr rapidem Tempo, wird immer ſchwer bleiben. Doch erleichtert der Umſtand ſehr, daß man die Aufmerkſamkeit eben nur der einen einzelnen Paſſage zuzuwenden hat, nicht mit beiden Händen zugleich, und oft in einander erſchwerender Weiſe thätig ſein muß. In ſofern hat alſo auch der Arrangeur ſein Verdienſt, und hat dies in vorliegendem Falle auf anerkennenswerthe Art dargethan.

**Motette, „Wie lieblich ist doch, Herr, die Stätte", für Sopran, Alt, Tenor und Baſs mit Begleitung von Blaseinstrumenten, Orgel oder Pfte., von Ernst Köhler. Op. 61. Breslau bei Cranz. Pr. 1 Rtlr.**

Wir freuen uns, wiederum ein Werk des fleißigen und achtungswerthen Componiſten, von dem wir ſchon mehrfältig in dieſen Blättern zu ſprechen Gelegenheit hatten, vor uns zu ſehn. Der Gedanke der Motette iſt dem Pſalm entlehnt, die Worte indeſſen gehören einer anderen Dichtungsform an, welche den Gedanken des Pſalmiſten frei behandelt. Der Componiſt beginnt mit einem ſanften Chor in **B-Dur**, ¾ Takt, bei dem wir die Bezeichnung feierlich eigentlich nicht recht an ihrer Stelle finden. Man ſollte überhaupt nur den Grad der Schnelligkeit in der Taktbewegung, nichts Anderes bezeichnen; das Uebrige muß ſich aus der Sache ergeben. Der Chor iſt in einfach natürlicher Schreibart durchgeführt. Der Componiſt hat mit Erfolg vielen Fleiß auf eine wirkungsreiche Führung der Stimmen verwandt. Der nächſte Satz iſt ein Terzett in **G-Moll**, ¾ Takt. Das Ritornell will uns nicht recht im Rhythmus ſtimmen; ſollte nicht der Schlußfall beſſer einen Takt früher eintreten? Der Eindruck der ganzen Nummer iſt uns ein wohlthuender geweſen. In Betreff mancher Einzelheiten möchten wir jedoch Erinnerungen machen. Je mehr ſich der Red. der Iris mit dem Studium des Geſanges in praktiſcher Lehre beſchäftigt, je mehr ſieht er, daß es unſere deutſchen Componiſten zu wenig thun. Namentlich, ſo wie ſie für die Soloſtimmen ſchreiben ſollen. Es iſt bei weitem nicht immer blos die Paſſage, welche ſchwer zu ſingen iſt und für deren Behandlung man den Sänger zu Rathe ziehn muß. Viel öfter iſt es die ganz einfache Behandlung, wo Sylbe auf Note kommt. In der Oberſtimme dieſes Terzettes (Alt) werden fortdauernd kleine, kurze Worte und Sylben, wie: es, dem (ohne lange Betonung), zen (als Schlußſylbe von Herzen), auf für den Alt ſchon hoch liegende oder gar hinaufſpringende Noten u. ſ. w. ausgeſprochen. Dabei ſchwächt ſich nicht nur die Wirkung, ſondern ſie wird öfters ganz aufgehoben, und im beſten Fall dem Sänger eine groſe Schwierigkeit zugemuthet, für die er keinen Dank erhält, da ſie ohne allen Erfolg bleibt. Der Componiſt kann dadurch leicht in die Verlegenheit kommen, daß man die Altparthie einer Sopraniſtin giebt, da dieſe Noten leichter werden. Nichts deſto weniger bleibt das Aufſpringen bei unbetonten Sylben immer übel, wenn es auch in bequemerer Stimmenlage geſchieht. Auffallend iſt es dabei, daß in dem nächſtfolgenden Sängerſolo mit Chor die Singſtimme ſehr zweckmäßig (mit kleinen Ausnahmen, z. B. des dem auf dem hohen as) behandelt wird. Den Beſchluß der Motette macht ein ſehr wirkſames Stück, ein Choral mit figurirter, impoſanter Begleitung. Es iſt dabei zur Unterſtützung der Orgel auch ein Quartett von Streich-Inſtrumenten hinzugefügt. Das ganze Werk iſt auch wegen ſeiner nicht zu ſchwierigen Ausführbarkeit Geſangsvereinen ſehr anzuempfehlen.

Introduction et Variations sur un thème de **François Schubert** pour la Clarinette avec accompagnement d'Orchestre et de Pfte., composées par **Ferd. David.** Oeuv. 8. Leipzig chez Breitkopf et Härtel. Pr. avec Orchestre 1 Rtlr. 16 Gr.

Ueberhaupt würden dieſe Blätter für ſolche muſikaliſche Specialitäten, als Clarinett-Variationen (oder für andere Blaſeinſtrumente), die ſo ſehr ſelten ein Gemeingut der Muſikwelt werden, nur einen geringen Raum darbieten können. Wenn dieſelben aber, wie die vorliegenden, nur in Stimmen erſchienen ſind, dürfen wir uns wohl um ſo mehr auf eine bloſe Anzeige beſchränken, und es den betreffenden Virtuoſen überlaſſen, ſie näher zu betrachten, und danach zu beſtimmen, ob ſie ſie zum ſorgfältigeren Studium geeignet halten oder nicht. Das behandelte Thema iſt übrigens der bekannte Sehnſuchtswalzer. Nach der Durchſicht der Prinzipalſtimmen ſcheinen uns die Variationen recht dankbar für das Inſtrument, ohne zu ſchwierig zu ſein, wir wollen ſie alſo der Beachtung des betreffenden muſikaliſchen Publikums hiermit angelegentlichſt empfohlen haben.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Berlin. Die Weihnachtswoche hat der Muſik, wie immer, den Krieg erklärt, und unter dem fröhlichen Chriſtmarktsjubel ſind die Töne verſtummt. — Hr. Prume ließ ſich am Freitag zum letztenmale hören, vor überfülltem Hauſe, mit rauſchendem Beifall. Er iſt nach Rußland abgereiſt. Bald wird ihn ein anderer berühmter Geiger ablöſen, Ernſt, der mit Nächſtem hier einzutreffen gedenkt; er ſoll eine mittlere Proportionale zwiſchen Prume und Ole Bull bilden. — Im Theater iſt außer der Wiederholung des Cortes, Oberon, der Armide nichts von Wichtigkeit vorgefallen. — Unſere reiſenden Virtuoſen ſind, Hr. Taubert mit Lorbeeren aus München und Augsburg, und Hr. Schunke desgleichen aus Hamburg, Bremen und Oldenburg, zurückgekehrt. — Ob Lißt kommen wird, iſt ungewiß.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

Ueber

# Karl Christian Friedrich Fasch's

## geistliche Gesangswerke

von

C. v. Winterfeld.

(Beigabe zu den in Commission bei T. Trautwein in Berlin erschienenen
Gesangswerken von K. C. F. Fasch.)

---

Berlin, 1839.

Es sind bald vierzig Jahre verflossen, seit Karl Friedrich Christian Fasch, dessen geistliche Gesänge jetzt zum erstenmale der Oeffentlichkeit übergeben werden, aus diesem Leben geschieden ist. Ja, seit dem Entstehen einiger unter diesen Werken ist schon ein halbes Jahrhundert dahingegangen. Sie waren bisher im ausschliessenden Besitze eines zwar nicht kleinen, doch geschlossenen Kreises, und was von ihnen nach früheren Entwürfen des Meisters dem Drucke übergeben, oder in flüchtig genommenen Abschriften sonst weiter verbreitet wurde, war nicht geeignet, ihnen volle Anerkennung zu verschaffen, oder eine erhebliche Einwirkung zu sichern.

Es ist hier nicht der Ort zu untersuchen, welche Gründe den Freund und Nachfolger des Verewigten haben bewegen können, mit der Herausgabe von dem künstlerischen Nachlasse seines Vorgängers zu zögern. Auch er ist nunmehr seit Jahren dahingegangen, und wir wollen über das Versäumte mit dem nicht rechten, der uns nicht länger Rede stehen kann. Da es nun einmal so gekommen, erscheint es abe dringend nothwendig, jene Werke nicht ohne die Beigabe eines begleitenden Wortes an das Licht trete zu lassen. Nicht, um ihren Werth genügend zu besprechen, oder die Stelle zu bestimmen, die auf dem Gebiete der Kunst ihnen anzuweisen seyn möchte Jenen werden sie geltend machen, wenn überall et was in ihnen ist; diese wird ihnen danach, auch ohn unser Zuthun, nicht entgehen. Allein, nachdem ein so lange Reihe von Jahren vorüberging seit ihrem We den, nachdem sie der Mehrzahl deutscher Kunstfreund bisher verborgen geblieben, treten sie nunmehr in di Mitte einer ganz neuen, fremden Welt. Eine rasch un mächtig umgestaltende Zeit, wird man sagen, ist in j nen vierzig Jahren, wie über unsre gemeinsamen A gelegenheiten überhaupt, so auch über alle Kunst, un zumal die der Töne, hingegangen. Was Fasch de scheidenden, und dem beginnenden Jahrhunderte gewesen wäre, wenn man ihn gekannt, wird er es dem, der Mitte seines Laufes rasch entgegen eilenden noch seyn können? Seine Hervorbringungen sind nicht Kinder der Zeit, in der sie erscheinen; sie tragen nicht deren Gepräge, bequemen sich nicht ihren Anforderungen, kommen nicht einem unmittelbaren Bedürfnisse derselben entgegen. Sie sind aber auch nicht wieder aufgegrabene Schätze aus länger verflossener Zeit, Werke, die einst ihre Gegenwart in weitem Kreise begeisterten, zu sich heranhoben, und nun, der Folgezeit aufs Neue davon Zeugniſs gebend, eine nur in Vergessenheit gerathene Beziehung zu ihr lebendig wiederum anfrischen. Unleugbar war es wohl die Absicht ihres Urhebers, durch sie in bestimmter Richtung weiter zu bilden, was von seinen Vorgängern auf nur ungenügende Weise ihm geleistet schien; allein, was ihm gelang, ist doch bisher nur für seinen Kreis ihm gelungen, und es möchte schwer seyn, einen ferner hintönenden Anklang davon zu finden in den Leistungen der Gegenwart, ungleichartig wie sie sind den Früchten der letzten, ergiebigsten Jahre des Meisters.

Es ist wahr, der lebendige Zusammenhang zwischen diesen, und der Welt, in deren Umgebung sie gegenwärtig treten, ist ein minder kenntlicher geworden; einer Andeutung bedarf es, damit man ihn leichter finde, und des Geleisteten dann um so billiger und fruchtbarer sich erfreue. Weil er aber in der That besteht, so nenne niemand die Herausgabe dessen, was Fasch selbst ihrer allein würdig erkannt hat, ein verspätetes, überflüssiges Unternehmen. Denn sein Gegenstand gehört, im besten Sinne, der Kunst an, und hat eben darum ein Recht darauf, Gemeingut der Besten jeder Zeit zu werden. Wo eine seltene Meisterschaft in Handhabung der Kunstmittel, wie hier, nicht für leeren Prunk mit denselben aufgeboten wird, sondern zu Offenbarung eines reinen, liebenswürdigen, wahr-

haft begeisterten Gemüthes, da ist die Kunst gewiſs i
ihrer Fülle vorhanden. Freilich kann selbst bei de
gröſsesten Künstlern die besondere Ausdrucksweise ihrer
Gegenwart sich nicht verleugnen, und sie ist e
eben, durch die das Werk uns allgemach veraltet. Unvermeidlich
geschieht dies, wenn dasjenige, was zuvo
der getreue Spiegel einer inneren Anschauung, eine
lebendigen Gefühles war, endlich selbst dem Meister z
geläufiger Formel geworden; wenn es dann von de
Mehrzahl blos handfertiger Kunstgenossen nur in sei
ner äuſserlichen Erscheinung aufgefaſst, zu einer gang
baren Redensart (daſs wir es so nennen) gestempelt
und durch gemeinen Verbrauch zuletzt abgestumpft wird
Allein davor ist Fasch durch seine groſse Strenge gegen
sich behütet worden, die ihn von bloſsem Formelwesen
zurückhielt; durch seine Abgeschiedenheit, di
ihn vor nachahmenden Kunstgenossen bewahrte; noc
mehr aber durch seine Strebsamkeit, die ihn verhinderte,
betretene Pfade zu wandeln, oder dem vor ihn
bereits in Vollkommenheit Geleisteten nur in gewandter
Nachbildung zu folgen. Er kannte die groſsen Ita
liener des beginnenden achtzehnten Jahrhunderts, Joh
Sebastian Bach, Händel, Hasse, deren Zeitalter noc
das seinige nahe berührte; er hat mit Philipp Emanue
Bach lange zusammengelebt; allein man wird ihn nir
gend als ihren Nachtreter finden, noch von dem äuſse
ren Zuschnitte ihrer Werke etwas in den seinigen antreffen.
Er fühlte es wohl, daſs auch er in den Töne
etwas zu sagen habe, das bei jenen noch nicht laut geworden
sey; er wuſste, daſs mit seinem anvertraute
Pfunde redlich zu wuchern ihm obliege. Was die genannten
Meister, Vorgänger oder Mitlebende, zu grös
seren Gaben besitzen mochten, hatten sie ja auch nich
von ihnen selber, aber eines jeden rechtes Eigenthum
war dasjenige, was er damit schaffte, zur Ehre des Ge
bers! In diesem Sinne mag man denn auch von Fasc
sagen, was wir lesen in dem Worte der Verheiſsung
das er selber gesungen, dieses nämlich, daſs seine Werk
ihm nachfolgen. Nicht dem Todten in die Gruft, son
dern dem Geiste, der in ihnen fortlebt, in das Leben
Die Welt kannte bisher nur die unter seiner stille
Pflege gediehene Anstalt, ihr späteres Fortwachsen, ihr
Leistungen, die, näher und ferner, sich daran knüpfend
Verbreitung der deutschen geistlichen Gesangvereine, z
denen Fasch unbezweifelt den ersten Grund gelegt ha
Sie wird jetzt kennen lernen an seinen Werken, de
zuvor flüchtig nur den Hörern vorübergerauschten, a
einem Orte nur vernehmbaren, was es gewesen, w
durch die Liebe zum geistlichen Gesange auf so lebe

dige, erfolgreiche Weise habe wieder geweckt und genährt werden können, und wird dann nicht länger mehr zweifeln können an der lebendigen Beziehung, in der, auch jetzt noch, der edle Meister zu ihr stehe.

Es wird Niemand leicht einfallen können, Fasch mit Joh. Seb. Bach zusammenzustellen, dessen streng ausgebildete Eigenthümlichkeit, bei den seltensten Gaben, kaum den Vergleich mit irgend einem andern Tonmeister zulassen dürfte. Dennoch leiden Beide eine Gegeneinanderstellung; freilich nur in demjenigen, worin sie auf das entschiedenste auseinandergehen; in ihrem Verhältnisse zu denen, die als Ausführende ihre Werke erst zur Erscheinung zu bringen hatten, wie es bei umfangreichen Hervorbringungen der Tonkunst nicht anders der Fall seyn kann.

Ein jeder weiſs von Bach's groſser Meisterschaft auf der Orgel, wenn auch nur aus seinen Choralvorspielen, und ihren kühnen Tonverknüpfungen; denn kaum möchte jetzt jemand leben, der sein freies Spiel selber noch vernommen hätte. Ganz Aehnliches wie in jenen Werken wird man auch in seinen geistlichen Fest- und Sonntagsmusiken gröſseren und kleineren Umfangs antreffen; ist doch manches aus ihnen in seine später gedruckten Orgelwerke übergegangen. Aber die groſse Schwierigkeit von vielen dieser geistlichen Gesänge, für Spieler sowohl, als Singende, giebt uns die Ueberzeugung, daſs der Meister, ohne Rücksicht auf einen bestimmten Kreis von Ausführenden, allein den Eingebungen seines Genius folgte. Denn nicht selten nimmt er die Kräfte lebender Wesen in Anspruch gleich den Tasten seines gewaltigen Tonwerkzeugs, das seiner Hand willig, unfehlbar gehorchen muſste, auf dem das scheinbar Widerstrebendste sicher, ohne Irrung, neben einander herging, und, je selbständiger im Einzelnen, um so mehr dazu diente, das erstaunenswerthe Ganze hervorzubringen.

Hier nun finden wir unsern Fasch in einem ganz entgegengesetzten Verhältnisse. Was er schuf, und als das Seine allein erhalten wünschte, hat er alles mit der nächsten Rücksicht auf einen bestimmten Kreis Ausführender geschaffen, und eben durch diese Art ihres Entstehens haben seine Werke eine eigenthümliche Frische und Lebendigkeit gewonnen, *deshalb* hat dieser Kreis so eng um ihn sich geschlossen, *dadurch* hat, mittelbar, von ihm die Anregung ausgehen können, deren Erfolge noch unter uns fortleben.

Man wird aus Fasch's Leben, wie es von Zelter beschrieben ist, sich erinnern, daſs sein 16stimmiges Kyrie und Gloria schon seit dem Jahre 1783 entstand, auf Veranlassung eines, durch Reichardt aus Italien gebrachten Werkes ähnlicher Art von Orazio Benevoli, von dem man einzelne Sätze in des Pater Martini *Saggio fondamentale di contrapunto* abgedruckt findet. Fasch fühlte in sich die Kraft und den Beruf, die Leistungen des alten italienischen Meisters zu überbieten, sei es durch gröſseren Reichthum der Modulation, sei es durch selbständigere Ausgestaltung der einzelnen zusammenwirkenden Chöre. Dadurch wurde in ihm zuerst der Wunsch rege nach einem Kreise, durch den er diese seine neue Schöpfung in das Leben rufen könne. Wie vergeblich er anfangs gestrebt, einen solchen zu finden, wie, auch bei dem besten Willen der dazu versammelten Sänger, die meisten Versuche miſsglückten, wie tief gekränkt der edle Meister dadurch war, ja, wie er fast an sich selbst und seinem Bestreben irre geworden, mag man nachlesen in der Schilderung seines Schülers und Freundes. Gewiſslich, dieses erste, selbständige Werk seines Geistes hat ihn die meisten Schmerzen gekostet, allein sie sind ihm vergolten worden durch die aus ihnen erwachsene Ueberzeugung, daſs dem geistigen Hervorbringen des Tonkünstlers zur Seite auch die Bildung der Kräfte gehen müsse, durch die sein Werk nach auſsen hingestellt werde; er hat seines Kummers, seiner Zweifel, vergessen dürfen über jeder Hervorbringung, die er, je länger je mehr, in der sicheren Hoffnung vollendete, sie in würdiger Gestalt vor den äuſseren Sinn bringen zu können, über der Freude, auch jenes erste sich bewähren zu sehen in dem allgemach zahlreicher um ihn sich versammelnden Kreise, den er sich heranbildete. War er thätig für dessen Bedürfnisse, so gelangte er durch ihn auch zu dem Bewuſstsein seines eigensten Berufes.

So sind diese Werke, die er, alle früheren vernichtend, der Oeffentlichkeit allein bestimmt hat, entstanden aus der lebendigsten Wechselwirkung zwischen Schaffen und Empfangen, zwischen der geistig hervorbringenden, und — daſs wir sie so nennen — der wiedergebährenden Thätigkeit. Sie sind nicht allein Schöpfungen eines, in hohem Maaſse kunstgelehrten, kunstfertigen Meisters, sondern auch eines ganzen Menschen, dem unter den liebevollsten Verhältnissen das Seltene vergönnt war, sein Innerstes vollständig zu offenbaren in den Werken seiner Hände, unbeengt durch Dienstverhältnisse, oder durch Anforderungen, wie sie wohl durch die Zeit, und ihr beschränkt geschmackliches Ansinnen gestellt werden. Hierin liegt aber auch die Gewähr dafür, daſs in ihnen etwas sei, was nicht so leicht veralten werde. Sie beruht in der jugendlich frischen, freien Thätigkeit, mit der sich die reife Erfahrung und künstlerische Sicherheit des damals schon alternden Mannes verband. Darum mögen sie nun auch getrost hinausgehen in die Welt aus dem engeren Kreise, in welchem sie bisher lebten, und dessen Leistungen sie auch jener nicht völlig unbekannt bleiben liefsen. Hatte der Meister freilich das Glück, in seinen Tagen für ausgezeichnet begabte Stimmen zu arbeiten, denen er das Schwierigste, selbst Aufsergewöhnliches zumuthen durfte, so ist dieses doch nicht in dem Maafse geschehen, dafs an Jene, und ihre Fähigkeiten, auch das ganze Bestehen seiner Werke geknüpft wäre. Wohl möchten diejenigen jetzt schwer zu befriedigen sein durch ihre Ausführung, welche sie unmittelbar nach ihrem Entstehen vernahmen, und nun den Schmelz, die Frische schmerzlich vermissen werden, durch die jene Sänger sie entzückten, die des Meisters Schöpfungen wohl auch die ihrigen nennen durften, weil dieselben bestimmt waren, durch sie erst Leben zu gewinnen. Mögen sie die dahingegangene, jugendliche Erscheinung dieser Werke beklagen; an ihrem Wesen, an dem heiteren, bedeutungsvollen Bilde, das sie bieten, wird auch der Spätere sich erfreuen, erquicken, und gern dahin zurückkehren. Der Künstler aber wird sich ermuthigt finden, wenn er sieht, dafs ohne künstliche, kostbare Veranstaltungen, ja, selbst ohne mächtige Gönner und Förderer, durch reine, ächte, standhafte Liebe zur Kunst die achtbarste Blüte derselben sich hervorgethan hat.

Aber ein jeder nehme auch diese Werke hin, wie sie sich bieten, und verlange von ihnen nicht, was der Meister weder gewähren wollte, noch konnte. Sie sind Tonwerke geistlichen Inhalts, aber keine kirchlichen Gesänge. Fasch hat weder in einer Zeit, noch unter Umgebungen gelebt, durch welche sie eben jenes Gepräge hätten gewinnen können. Seit seinem zwanzigsten Jahre bis zu seinem Tode, vier und vierzig Jahre lang, waren Berlin, und früher auch Potsdam, Orte seines Aufenthalts, allein bei allen Vortheilen, die ihm diese Städte gewähren konnten, mangelte dort ein jedes Verhältnifs der Tonkunst zur Kirche, wie denn überhaupt jene Zeit nicht die eines regen, kirchlichen Lebens war. Aus einer solchen allein können auch nur Werke von wahrhaft kirchlichem Style hervorgehen. Dieser bildet sich einzig durch das Leben des Künstlers in und mit der Kirche, sofern es dieser mit hrer Bestimmung ein rechter Ernst ist. Die Beschäf-igung mit Werken solcher Zeiten wird den kirchlichen Styl zwar erkennen, allein nimmer ihn erreichen lehren; sie wird wohl mit den Formen vertraut machen, die sich ihnen gebildet, sie wird den Sinn reifen für das Schickliche und Gehörige, den Künstler leiten, daſs er vermeide, was demselben widerspricht, sie kann ihm jedoch niemals verleihen, was nur das kirchliche Leben, im eigensten Sinne, unmittelbar gewährt. Was durch sie zu erreichen war, wird man auch bei Fasch nicht vermissen; was zu leisten sie nicht befähigen konnte, wird man von seinen Werken nicht verlangen dürfen. Dazu kömmt nun noch, daſs bei denjenigen unter ihnen, die etwa veranlassen könnten, eine kirchliche Bestimmung vorauszusetzen — seinem 16stimmigen Kyrie und Gloria, seinem Miserere, seinen Chorälen — er an eine solche gar nicht gedacht, sondern sie lediglich als Tonkünstler gearbeitet, als solcher sie sich zur Aufgabe gewählt hat. Der von ihm gesetzte Theil der Messe, in so groſser Ausarbeitung aller einzelnen Sätze ohnehin schon über jedes Maaſs hinausgehend, das die Dauer des Gottesdienstes vorschreibt, war bestimmt, in der, von einem älteren italienischen Meister (Orazio Benevoli) gegebenen, allgemeinen Form des Tonsatzes, eine lebendigere, kunstreichere, selbständigere Organisation der einzelnen, zusammenwirkenden Chöre, neben gröſserem Reichthum der Ausweichungen und der Melodie darzustellen; Aehnliches mochte dem Meister vorschweben bei seinem Miserere, im Verhältnisse zu dem berühmten des Leonardo Leo; wie denn jede neue Anschauung ihn aufregte, seine eigenen Kräfte, weiterbildend, zu versuchen. Eben so die neun Choralmelodien, theils des 16ten, theils des 17ten Jahrhunderts, von denen er drei doppelt bearbeitete. Sie waren bestimmt, zum Beginn der Singübungen seines Kreises vorgetragen zu werden; sie sollten eine zweckmässige Abwechslung bieten zwischen Chor- und Einzelgesang, und im Ganzen ein heiteres Gepräge tragen; wie denn nur drei unter ihnen (1, 3, 12) weicher, die übrigen harter Tonart sind. Daneben thut auch hier wiederum die forschende, strebende Art des Meisters sich kund, das Trachten nach möglichstem Reichthum von abwechselnden Modulationen, so weit die Singweisen sie nur gestatten wollten, ja, in einigen auch nach melodischer Ausbreitung. Darum suche man aber in ihnen nicht Muster ächten Choralstyl's, die man auch deshalb kaum in ihnen finden kann, als selbst ihre Texte zumeist nicht eigentlich kirchliche genannt werden können. Einen reichen, flieſsenden Gesang, mannigfaltige Harmonieen, einen richtigen und edlen Ausdruck der Worte, wird man in keinem unter ihnen vermissen.

Wir lesen in Zelters Lebensbeschreibung unseres

Meisters ihm nachgerühmt, daſs er Styl und Ausdruck wohl zu unterscheiden gewuſst, daſs er von dem grossen Styl in Hassens Opern ergriffen gewesen, wenn er auch den Ausdruck des Einzelnen oft als falsch getadelt habe. Versuchten wir nun so eben anzudeuten, weshalb es Fasch nicht vergönnt sein konnte, den kirchlichen Styl im eigensten Sinne zu erreichen; so dürfen wir doch nicht leugnen, daſs, wenn wir dieses, so oft vieldeutig gebrauchte Wort, „Styl," dahin beschränken, daſs unter ihm das, dem Gegenstande Angemessene, Schickliche, Gehörige verstanden wird, der feine Sinn des Meisters ihn hierin stets geleitet habe. Allein überwiegend stets tritt seine Meisterschaft hervor im Ausdruck, weil er alles wahrhaft und innig empfand, und sich vor Aufgaben hütete, in deren Lösung er nur äuſseren Schein bei innerer Unwahrheit an den Tag gelegt hätte.

So sind denn alle diese Werke der Spiegel einer reinen, wahrhaft frommen Seele, und zumal da, wo er an seiner Aufgabe seine eigenste Natur darzulegen vermochte. In diesem Sinne werden sie unserer Zeit die willkommenste Gabe sein. Sehen wir doch, wie diese tief und dauernd angeregt wird durch solche, in ihr entstandene Gesangswerke, in denen, bei entschiedener Meisterschaft, ächte Wahrheit des Gefühls sich offenbart! Je seltener aber dieses der Fall ist, um so mehr wendet sie in der Tonkunst entweder ganz sich zurück von jener Richtung auf das Geistliche, oder sie neigt der Vergangenheit sich zu, in deren Werken sie unter mannigfachen Formen dasjenige ausgeprägt findet, was sie in der Gegenwart vermiſst. Gewiſslich, ein belebendes Forschen und Suchen, vor dem das Halbe und Unwahre verschwinden, durch das der wesentliche Zusammenhang zwischen Vergangenem und Gegenwärtigem hergestellt werden muſs! Doch alsdann nur, wenn nicht die beschränkte, einseitige Vorliebe an einzelnen Darstellungsformen, an gewissen Arten des Ausdrucks, festhält, das Wahre und Schöne einzig auf sie beschränken will. Dann ist sie schädlich in hohem Maaſse, auch wo sie an das Beste sich hängt, und es zum Götzen macht, statt lebendige Erquickung von ihm zu empfangen. Eine solche wird aber Fasch unfehlbar dem gewähren, der nicht etwa — älterer Meister zu geschweigen — die Art des Leo oder Durante, Händels, oder gar J. Seb. Bachs in ihm sucht; der nicht alle übrigen Kunstschöpfungen nach demjenigen miſst, das jenen Meistern nach ihrer Art so vollkommen zu erreichen gegeben war. Fasch hat überall nur er selbst sein wollen, und er durfte es wollen, weil er etwas war.

Ihn selbst wird man am meisten wiederfinden in allen den Theilen seiner Werke, die den Ausdruck innigen, rührenden Flehens tragen, stiller, sanfter Freude, frommer Demuth und Hingebung, gläubiger Zuversicht. Das Erhabene, Groſse, so rein und tief er es empfunden hat, haben andere Meister, deren Natur es gemäſser war, auch gelungener wiedergegeben.

Fasch's Werke sind allerdings nicht Kinder der Zeit, in der sie erscheinen, auch nicht neu entdeckte Schätze länger vergangener Blüthezeit der Kunst. Sie kommen aber einem Bedürfnisse der Gegenwart entgegen durch ihre innere Tüchtigkeit und ihre Wahrhaftigkeit; und

Geschrieben im März 1839.

---

# Die W

vo

# Karl Christian

zum ausschlieſslichen

bei

der Buch- und

von

## T. Trautwei

sind in nachstehend bezeichneten Ausgaben
und Kunsthandlungen auf

**Erste Lieferung.** **Zwölf Choräle** zu bek
fünf-, sechs- und siebenstimmig gearbeitet.
**Rthlr. 1. 5 Sgr.**

**Zweite Lieferung.** **Mendelssohniana.**
Solosätzen gearbeitete Psalmen nach Me
Chorst. 17½ Sgr.

wenn sie nicht die Zeitgenossen des Meisters in weitem Kreise entzückten und zu sich heranhoben, noch jetzt davon ein erneutes Zeugniſs ablegen können, so ist ihre bisherige, stille, beschränktere Wirksamkeit doch nicht ohne reichere Frucht geblieben, und sie dürfen auch jetzt noch, ohne Scheu, sich eine weitere Bahn suchen. Darum war es wohlgethan, sie nunmehr der Welt, wenn auch spät, hinzugeben, weil das Bedenken: es fehle an Lust, an Einsicht, an den Kräften, sie ihrer würdig hinzustellen, jetzt nirgend mehr gelten kann; wenn es nämlich dieses war, das so lange ihre Vorenthaltung veranlaſste.

*v. Winterfeld.*

---

Werke

n

**Friedrich Fasch**

Debit in Commission

Musikhandlung

n in Berlin

erschienen, und durch alle Buch-, Musik-
Bestellung zu beziehen:

annten Kirchenmelodien, theils vier-, theils
. Partitur Rthlr. 1. 20 Sgr. Chorstimmen

Vier- und achtstimmig, mit untermischten
ndelssohns Uebersetzung. Partitur 25 Sgr.

Dritte Lieferung. **Inclina Dom** **quiem.** Achtstimmig mit wech einem Satze. **Trauer-Motet** und Solostimmen. Partitur 20

Vierte Lieferung. **Davidiana.** und Sologesänge. Partitur 25

Fünfte Lieferung. **Der 119te** Vier- und mehrstimmige, von So 25 Sgr. Chorstimmen 25 Sgr.

Sechste Lieferung. **Miserere** theils achtstimmig und reich m Chorstimmen Rthlr. 1. 5 Sgr.

Siebente Lieferung. **Missa a 1** bestehend aus zehn umfangreic 12stimmig. Nebst Portrait des men. Partitur 6 Rthlr.

Die ausgesetzten Singstimmen k werden.

alme. In wechselnden Chor- und Solosätzen. Re-
selnden Chor- und Solostimmen. Kurzes Stück in
„Seelig sind die Todten," vierstimmig für Chor-
gr. Chorst. 10 Sgr.

Aus dem Psalm: „der die Berge fest setzet." Chor-
gr. Chorstimmen 15 Sgr.

Psalm. „Heil dem Manne, der rechtschaffen lebet."
sätzen häufig unterbrochene Chöre. Partitur Rthlr. 1.

Die Chöre sowohl als die Soli sind theils vier-,
Solosätzen durchwebt. Partitur Rthlr. 2. 7½ Sgr.
olostimmen 25 Sgr.

voci in quattro Cori (die sechszehnstimmige Messe),
en Nummern. Die Soli sind theils 3-, 4-, 8- auch
omponisten und einem fünffachen Canon auf 25 Stim-

nen auch einzeln in beliebiger Anzahl abgelassen

---

Berlin, gedruckt bei Petsch.

# Iris

## im Gebiete der Tonkunst.

Redigirt
von
L. Rellſtab.

'28.129

Eilfter Jahrgang,
1840.

Berlin,
Verlag von T. Trautwein.

BIBL.
VNIVERS.
LIPS.

# Alphabetiſches Verzeichniß
## der beurtheilten Werke.

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Auswahl** vorzügl. Musikwerke in gebundener Schreibart. 12te Lfrg. . . . . . | | Trautwein | 27 |
| **Baake, F.**, Salve Regina f. 4 Singst. m. Begl. d. Pfte. od. d. Orgel. Part. u. Stimm. | | Dunst | 19 |
| **Baillot, P.**, Exerc. journ. p. le Viol. Livr. 1. 2. | | Schlesinger | 178 |
| **Banck, C.**, Matinées musicales, 10 Gesänge m. Begl. d. Pfte. Lief. 1. . . . . | 28 | Breitkopf u. H. | 53 |
| **Beer, J.**, Introd. et Polonaise . . . . . | 1 | Kesselring | 78 |
| **Beethoven, L. v.**, schott. Lieder, 3stimm. f. Alt od. Mezzo-Sopr., Ten. u. Baſs m. Begl. d. Pfte. v. J. Becker | 108 | Schlesinger | 167 |
| **Beger, M. A.**, die Würde der Musik etc. . | | Arnold's Buchh. | 71 |
| **Benedict, J.**, der Zigeunerin Warnung. Vollständ. Cl. A. . . . . . . . | | Schott | 10 |
| **Bibliothek** d. Männergesanges. 1s Heft . | | Nägeli | 109 |
| **Böhner, L.**, Fantaisie p. le Pfte. et Clar. ou Viol. . . . . . . . | 68 | Kesselring | 78 |
| **Bordogni, M.**, 36 Vocalizzi per voce di Basso. 3 libri. Libro 1. . . . . . | | Schlesinger | 41 |
| — 36 Singübungen f. d. Baſs. Heft II. . . | | „ | 118 |
| **Bredow, G. v.**, 6 Lied. f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. . . . . . . . | 11 | „ | 79 |
| **Bree, J. B. van**, Missa. 1833 , . . . . | | Coenen. R. | 90 |
| **Brissler**, Trauerfantasie f. Pfte. . . . . . | | Challier u. C. | 207 |
| **Bröer, E.**, Vesper f. 4 Singst., 2 Viol., Alto (2 Obo. u. 5 Hör. ad lib.) u. Orgel | 3 | Cranz Br. | 75 |
| **Butzert, J. A.**, 12 Vorspiele f. Orgel . | 4 | Keyssner | 194 |
| **Chwatal, F. X.**, Introd. et Rondo brill. sur: „d. kleine Hans", p. le Pfte. . | 44 | Schlesinger | 166 |
| **Curschmann, Fr.**, 6 Solfeggien f. 1 Sopr.- od. Tenst. m. Begl. d. Pfte. 1ste Lief. | 20 | Schuberth, H. | 138 |
| — 5 geistl. Lieder m. Pfte. . . . . | 23 | Trautwein | 206 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Curschmann**, etc., Lieder, Rom. u. Ges. f. 1 Singst. m. Begl. d. Guit. arr. v. R. Gernlein u. Salleneuve . . . | | Schlesinger | 172 |
| **Czerny**, Ch., 50 gr. Etudes spéciales p. le Pfte., Livr. I. d. Vollendungsschule | 409 | Schott | 102 |
| — Vollendungsschule f. d. Pfte. Livr. II. | 409 | „ | 105 |
| **Döhler**, Th., gr. Fant. p. le Pfte. sur des thèmes de: „the gipsy's Warning" . | 27 | „ | 177 |
| — gr. Fant. et Var. sur des thèmes de: „Guillaume Tell" p. le Pfte. . . | 28 | „ | 177 |
| — 3 Morceaux brill. de Salon p. le Pfte. . | 29 | „ | 171 |
| — 12 Etudes de concert p. le Pfte. Livr. 1. 2. | 30 | „ | 175 |
| **Donizetti**, Marino Faliero c. acc. di Pfte. . | | „ | 147 |
| **Dreyschock**, A., Klischniggiade, musical. Scherz f. d. Pfte. . . . . . | 9 | „ | 182 |
| **Duvernoy**, J. B., Cavat. de Donizetti, var. p. le Pfte. . . . . . . . . | 71 | Breitkopf u. H. | 95 |
| — Var. p. le Po. à 4ms. sur un thème fav. de Bellini . . . . . . . . | 79 | „ | 55 |
| — la Cachucha, gr. Valse espagnol. p. le Pfte. | 81 | „ | 95 |
| — Mélange s. des motifs de Piquillo p. le Po. | 83 | „ | 94 |
| — la Folle, Fant. caract. p. le Pfte. . . | 89 | „ | 86 |
| **Eberwein**, M. Ch., Etudes p. le Pfte. 1r Livr. | | Richaut P. | 31 |
| **Eckert**, C., 7 Lieder u. Ges. f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. . . . . . . | 13 | Breitkopf u. H. | 126 |
| **Elster**, D., Sommerabend und Nacht, 6 Lied. f. Mst. . . . . . . . . . . | | Kesselring'sHfb. | 62 |
| **Ernst**, H. W., 3 Rond. brill. s. des thèmes fav. p. le Viol. av. acc. d'un 2d. Viol. ou de Pfte. . . . . . . . . | | Schlesinger | 68 |
| **Fischer**, J. H., 6 Lied. f. 1 Baſs- od. Barst. m. Begl. d. Pfte. . . . . . . | | Kesselring'sHfb. | 46 |
| **Freudenberg**, C., d. 70ste Psalm f. 4 Singst. m. Begl. d. Orch. . . . . . | 3 | Cranz Br. | 107 |
| — 3 Lied. a. Reinicke's Liederbuche . . | 5 | Leuckart | 79 |
| **Friedrich** d. Gr., Ouvert. zu: „il Re Pastore". Part. d. Orig. Comp., Part. f. Milit.-Musik u. Cl. A. . . . . . . | | Trautwein | 160 |
| — — Marches arr. p. Pfte. . . . . . . . | | Schlesinger | 99 |
| **Fürstenau**, Bouquet des Tons p. la Flûte, 24 Exerc., Capr. etc. Livr. 1. . . | | Schlesinger | 154 |
| **Gluck**, Lieder u. Oden v. Klopstock m. Begl. d. Pfte. . . . . . . . . . | | Trautwein | 23 |
| **Gollmick**, C., der Christbaum, Samml. 1. u. 2stim. Lied. m. Pfte.-Begl. . | 53 | Fischer Fr. | 103 |
| **Gomólka**, N., 10 Psaumes. 1838. . . . . | | Sennewald | 127 |
| **Hahn**, B., Graduale f. 4 St. „adjutor" . . . | | Leuckart | 198 |
| — Offertorium f. 4 St. „Jesu dulcis" . . . | | „ | 198 |

|  | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Hahn, B.**, Graduale „diffusa est" f. 4 Solo- u. 4 Chorst. |  | Leuckart | 198 |
| — Offertorium „gloria et honore" f. 4 Solo- u. 4 Chorst. |  | „ | 198 |
| **Hartmann, J. P. E.**, Ravnen Trylle, arr. f. Pfte. |  | Kistner | 155 |
| **Hauptmann, M.**, 12 Ariette per Mezzo-Sopr. con. acc. d. Pfte. Heft I. u. II. | 24 | Breitkopf u. H. | 43 |
| **Haydn, J.**, Echo p. 4 Viol. et 2 Vcelles. Part. u. Stim. |  | Trautwein | 7 |
| — „Te Deum laudamus." Chorstimm. |  | „ | 16 |
| — Partition des Quatuors. Nouv. édit. |  | „ | 97 |
| **Herz, H.**, Méthode de Piano | 100 | Schott | 178 |
| **Hesse, A.**, 7 Orgelstücke | 60 | Weinhold | 46 |
| **Hesser**, in die Ferne. Lied m. Pfte. |  | Heckel | 186 |
| **Hohmann, Ch. H.**, pract. Lehrgang d. Ges.-Unterr. in Volksschulen. Ir Curs. |  | Wetzstein | 171 |
| — pract. Lehrgang d. Gesang-Unterr. in Volksschulen. IIr Curs. |  | „ | 143 |
| **Höpner, C. G.**, IX ausgeführte Choräle f. d. Orgel |  | Arnold's Buchh. | 5 |
| **Hünten, F.**, 2d. Trio brill. p. Pfte., Viol. et Vcelle. | 91 | Schott | 45 |
| — Virelay et Rond. mart. sur des thêmes de: le Guise p. le Pfte. Liv. I. u. II. | 100 | Breitkopf u. H. | 101 |
| — l'Alliance, 3 airs fav. p. le Pfte. | 101 | „ | 51 |
| — 3 pet. Rondeaux p. le Pfte. | 102 | „ | 83 |
| — les Concurrentes, Rond. et Var. p. le Pfte. Livr. I. u. II. | 103 | „ | 85 |
| — Rondeau à la Polacca p. le Pfte. | 110 | „ | 103 |
| **Huth, L.**, 4 Duette f. 2 Sopr.- od. Tenorst. m. Begl. d. Pfte. |  | Schlesinger | 141 |
| **Ideen** u. Betracht. üb. d. Eigensch. d. Musik. |  | Helwing's Hofb. | 71 |
| **St. Julien, H. v.**, lyrische Ged. v. Th. Moore, in Musik gesetzt. Heft 1. | 7 | Schott | 42 |
| **Kelz, J. F.**, 4 Toccates p. le Pfte. | 229 | Lischke | 82 |
| — gr. Var. brill. p. Viol. et Vcelle. s. un mot. d'Armide | 233 | „ | 167 |
| **Klingenberg, W.**, Fest-Cantate f. 4 Singst. u. Orch. Part. |  | Leuckart | 191 |
| **Köhler, E.**, Lied: „Drei Finger u. eine Feder" f. 1 Baſsst. mit 4stimm. M.-Chor u. Begl. d. Pfte. | 62 | Cranz Br. | 80 |
| **König, F. W.**, Fantasie f. d. Orgel | 2 | „ | 47 |
| **Körner, G. W.**, der wohlgeübte Organist etc. | 16 | Schubert L. | 129 |
| **Köttlitz, A.**, Knospen, Lieder f. 1 St. m. Pfte. | 1 | Eck u. C. | 189 |
| **Krocker, F.**, Hommage à Ad. Henselt, Etude. |  | Leuckart | 54 |
| **Kücken, Fr.**, 3 Duette f. 2 Sopr. od. Ten. u. Alt m. Begl. d. Pfte. | 25 | Schlesinger | 162 |
| — Tscherkessisches Lied f. 1 Baſs- od. Barst. m. Begl. d. Pfte. | 27 | „ | 37 |
| — 3 Duette mit Pfte. | 30 | Bechtold u. H. | 193 |

|  | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Kudelski**, C. M., gr. Duo concert. s. des thèmes de Bellini p. Viol. et Vclle. |  | Trautwein | 84 |
| — Concertino p. le Viol. av. Orch. ou Quat. ou Pfte. | 2 | „ | 77 |
| **Kuhlau**, Hugo og Adelheid, arr. f. Pfte. |  | Lose u. Olsen | 25 |
| **Kühmstedt**, F., Gradus ad Parnassum etc. f. Orgel u. Pfte. Lief. I. u. II. | 4 | Schott | 135 |
| **Lachner**, J., Ueberall Du f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. u. Horn od. Vclle. | 17 | Hoffmann Pr. | 36 |
| **Lacombe**, L., les Adieux de la Patrie p. Pfte. | 2 | Leuckart | 201 |
| **Laseck**, Ch., et F. A. Kummer, Var. p. Pfte. et Vclle. | 41 | Breitkopf u. H. | 87 |
| **Lecerf**, J. A., Sonata u. Sonata quasi Fantasia f. Pfte. | 21 | Trautwein | 186 |
| — Trauermotette f. 4 Singst. m. Pfte. |  | „ | 187 |
| **Lehmann**, A. v., deut. Ges. m. Begl. d. Pfte. | 12 | Knapp | 62 |
| **Lieder** u. Romanzen etc. f. Guit. arr. |  | Schlesinger | 172 |
| **Lindblad**, A. F., der Nordensaal, Samml. schwed. Volkslieder m. Begl. d. Pfte. 2 Hefte. |  | Schlesinger | 3 |
| **Lifzt**, F., Nuits d'été à Pausilippo. 3 Amusements p. le Pfte. |  | Schott | 153 |
| — 6 Amus. p. le Pfte. s. des mot. de Mercadante |  | „ | 163 |
| **Löwe**, Dr. C., 3 Balladen f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. | 68 | Betzhold | 121 |
| — kleiner Haushalt, lyr. Fant. f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. | 71 | Cranz Br. | 49 |
| — in der Ferne f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. |  | Betzhold | 107 |
| — 6 4stimm. Ges. f. Mst. |  | Schott | 115 |
| **St. Lubin**, L. de, Souvenir de la Hongrie, Divert. sur des melodies hongr. p. le Viol. princ. av. acc. d'Orch., Quint. ou Pfte. | 40 | Schlesinger | 99 |
| **Mangold**, C. A., 6 Lieder f. 1 St. m. Pfte. | 7 | Pabst | 197 |
| — der wandernde Knabe, m. Pfte. | 17 | „ | 198 |
| — das Fischermädchen | 9 | „ | 199 |
| **Meister**, J. G., 6 neue leichte Orgelstücke | 1 | Riemann's Bchh. | 23 |
| — 6 Orgelstücke | 13 | Kesselring's Hfb. | 23 |
| **Melodier** til danske Sange med. Acc. f. Pfte. |  | Musikvoreveningen i. Kiöbenhavn | 39 |
| **Mendelssohn**, F., 1r Quat. arr. p. le Pfte. à 4ms. par F. Mockwitz |  | Schlesinger | 67 |
| **Metz**, J., Waldklänge, 6 Ges. f. Mchöre. Part. u. Stimm. | 5 | Hofmeister | 44 |
| **Michaelis**, F. A., Var. fac. p. le Viol. av. acc. de Pfte. ad lib. sur „An Alexis send' ich dich" | 50 | Weinhold | 67 |
| — pract. Violinschule |  | „ | 50 |
| **Moscheles**, J., l'Ambition, l'Enjouement, 2 nouv. Etudes p. le Pfte. |  | Schlesinger | 130 |
| **Mozart**, W. A., Ouvert. p. le gr. Orch. Part. Ouvert. zu Cosi fan tutte |  | „ | 152 |

|  | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Mozart**, W. A., Ouvert. p. le gr. Orch. Part, Ouvert. zu Figaro |  | Schlesinger | 142 |
| — Sinfonie No. VII. p. le Pfte. à 4ms. par F. L. Schubert |  | Breitkopf u. H. | 74 |
| **Mühling**, A., 10 Lieder aus Psalter u. Harfe m. Begl. d. Pfte. | 54 | Creutz'sche B. | 110 |
| **Neithardt**, A., 3 Ges. f. Mst. | 114 | Trautwein | 27 |
| **Pachaly**, 24 Choräle f. d. 4stimm. Mchor. |  | Weinhold | 51 |
| — — Var. üb. d. Choral: „Auf meinen lieben Gott", nebst Einleit. u. Schlufsfuge f. d. Orgel | 3 | „ | 47 |
| — — Oster-Cantate f. 4 Singst. mit Orch. u. Orgel. Part. | 8 | Leuckart | 190 |
| **Paer**, F., Vocalises p. voix de Basse-taille ou Contre-Alto av. acc. d. Pfte. Livr. II. u. III. |  | Breitkopf u. H. | 50 |
| **Philipp**, B. E., 6 Lied. f. 1 Bafs-Solo u. Chor v. Mst. m. Begl. d. Pfte. | 13 | Leuckart | 58 |
| — Eulenspiegels Besuch, Fastnachtscantate f. Mst. m. Pfte.-Begl. | 29 | Weinhold | 34 |
| **Proche**, F., 6 Var. üb. ein Originalthema f. d. Pfte. Var. No. 2. | 27 | „ | 69 |
| **Prume**, F., 6 gr. Etudes p. le Viol. | 2 | Schlesinger | 139 |
| **Reifsiger**, C. G., 4ième gr. Quat. p. le Pfte., Viol., Alto et Velle. | 138 | „ | 65 |
| **Riefs**, H., 2d. Concerto p. le Viol. av. Orch. ou Pfte. | 16 | Bote u. Bock | 2 |
| **Ritter**, L. von Rittersberg, das Wogengrab, Ballade f. 1 Singst. m. Pfte. |  |  | 17 |
| **Romberg**, B., Violoncelle-Schule in 2 Abth. |  | Trautwein | 173 |
| **Rosenhain**, J., Morceau de concert. Introd., Var. et Finale sur un thême de Bellini | 18 | Schott | 142 |
| **Rubini**, 12 leçons de Chant moderne p. voix de Ten. ou Sopr. |  | „ | 169 |
| **Rungenhagen**, C. F., Tafellieder f. Mst. 2s Heft | 40 | Trautwein | 31 |
| **Salve mi Jesule!** Weihnachtsges. f. Sopr., Alt, Ten. u. Bafs m. Begl. d. Pfte. |  | „ | 9 |
| **Sammlung** 4stimm. Gesänge etc. 1s Heft |  | Rackhorst's B. | 110 |
| **Schäffer**, A., Gesänge m. Begl. d. Pfte. | 1 | Schlesinger | 123 |
| **Schärtlich**, J. C., Ges. f. 4 Mst. Heft 3. |  | Müller Brand. | 70 |
| **Scheibe**, J. G. F., Zeichnung u. Beschreibung d. Orgelpedal-Hülfs-Claviatur. Mit 4 Taf. Zeichn. |  | Heinze | 35 |
| **Schindler**, A., Biographie v. L. v. Beethoven. 1840. |  | Aschendorf | 111 |
| **Schmidt**, L., 7 Lieder f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. |  | Holle's Kunsth. | 131 |
| **Scholz**, W. E., gr. Sonate p. le Pfte. | 19 | Weinhold | 73 |
| **Schoen**, M., douze Etudes p. Violon. | 3 | Leuckart | 205 |
| **Schütze**, T. W., prakt. Orgelschule. 2te verm. u. verb. Aufl. |  | Arnold'sche B. | 151 |

|  | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Seiffert, C. J.**, „das flotte Herz" u. „Trost fürs bange Herz" f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. . . . . . . | 8 | Leuckart | 63 |
| **Seyfried, J. v.**, 3 Trauermotetten . . . . |  | - | 203 |
| **Silcher, Tr.**, Hohenstaufenlieder . . . . | 32 | Liesching | 125 |
| **Streben, E.**, 6 Lied. f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. | 1 | Lischke | 81 |
| **Strube, C. H.**, Lieder f. 1 Sopr.- od. Tenst. m. Begl. d. Pfte.. . . . . . . | 22 | Holle | 119 |
| — Lieder f. 1 Baſs- od. Barst. m. Begl. d. Pfte. | 21 | Holle's Kunsth. | 131 |
| — Lieder f. 1 Sopr.- od. Tenst. m. Begl. d. Pfte. | 22 | - | 131 |
| **Taubert, W.**, 7 Lied. f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. | 26 | Schlesinger | 57 |
| — la Campanella et la Najade, Pièces concert. p. le Pfte. arr. à 4ms. p. Mockwitz |  | - | 147 |
| **Tauwitz, E.**, 3 Lieder f. 4 Mst. . . . . | 21 | Leuckart | 185 |
| **Tedesco, Ign.**, Sérénade p. le Pfte. . . . . |  | Hoffmann Pr. | 48 |
| **Thalberg, S.**, la Cadence, Impromptu en forme d'Etude p. le Pfte. . . . . . | 36 | Schlesinger | 133 |
| — la même arr. p. le Pfte. à 4ms. p. Mockwitz | 36 | - | 133 |
| **Tiehsen, O.**, 3 Balladen f. 1 Sopr.- od. Tenst. | 4 | Klemm | 145 |
| — 7 Gedichte v. Göthe etc. f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. . . . . . . . . , | 6 | Trautwein | 89 |
| — 6 Gedichte f. 1 St. m. Pfte. . . . . . | 7 | Bote u. Bock | 195 |
| — Waldvöglein f. 1 St. m. Pfte. u. Cello . . |  | - | 192 |
| **Titl, A. E.**, Glockenstimmen f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. u. Vello od. d. Phys-harm. u. Clar. . . . . . . | 13 | Schlesinger | 63 |
| **Tomascheck, V. J.**, 6 Eglogues en forme de Danses pastor. p. le Pfte. . . | 83 | Hoffmann Pr. | 143 |
| — — 3 Allegri caprice. di Bravura p. il Pfte. Livr. 1. 2. 3. . . . . . | 84 | - | 150 |
| **Tonleiter-Uebungen** z. Gebrauch f. Anfänger im Clavierspiel. . . . . |  | Müller, Brandb. | 76 |
| **Truhn, F. H.**, die Käferknaben f. 4 Mst. . | 30 | Klemm | 20 |
| **Tschirschky, W. v.**, 6 Lied. f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. . . . . . . | 5 | Cranz Br. | 74 |
| **Veit, W. H.**, Notturno pour Pfte. . . . | 6 | Hoffmann Pr. | 202 |
| — Introd. et Polonaise pour Pfte. . . . . . |  | - | 202 |
| **Wachsmann, J. J.**, Ges. f. 4 St. f. Schulen. | 4s H. | Heinrichshofen | 203 |
| **Weber, C. M. di**, Romanza Siciliana p. il flauto princ. c. acc. di Orch. o. di Pfte. Op. ined. No. 2. . . . . . . |  | Schlesinger | 61 |
| **Wehrli, J. U.**, 5stimm. Cantus-Firmus-Chöre |  | Orell, Füſsli u. C. | 124 |
| — 3stimm. Ges. III. Heft . . . . . . |  | - | 124 |
| — 5stimm. Cantus-Firmus-Chöre. Part. . . |  |  | 134 |
| **Weyse, Floribella**, arr. f. Pfte. . . . . . |  | Lose u. Olsen | 18 |
| **Wolf, J. F.**, Offertorium „Ave Maria" f. 4 Singst. u. Orgel . . . . . . . . . |  | Weinhold | 38 |
| **Zimmermann, S. A.**, Lied v. J. H. Vogl f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. u. Vello. | 20 | Heckel | 183 |

Gedruckt bei J. Petsch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.
Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 1.
Berlin, Freitag den 3. Januar 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von $1\frac{1}{3}$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## An die freundlichen Leser.

Der zehnte Jahrgang der Iris ist geschlossen, wir beginnen den eilften! Offen gesteht es der Redacteur, dass er, als er das kleine Unternehmen begann, zweifelte, ob es Bestand gewinnen könne. Es schien ihm auf einen zu engen Kreis beschränkt, das jetzt so viel bewegte Interesse der Lesewelt zu sehr nur nach einer einzigen Richtung zu verfolgen, um sich ein längeres Leben bewahren zu können. Doppelt muss es ihn jetzt erfreuen, statt Befürchtungen sich verwirklichen zu sehen, die er hegte, dass Hoffnungen sich erfüllen, die er kaum wagte. Denn zehn Jahre des Bestehens sind bei dem heutigen ephemeren Journalleben schon in der That eine lange Lebenszeit, und wenn auch nun unser Blättchen welken und abfallen sollte vom Baum der Tagesliteratur, so hätte es sich doch schon einer erfüllten Bestimmung zu rühmen! Nein, nicht zu rühmen! Nur zu danken! Denn gewiss fühlt es niemand aufrichtiger, als der Redacteur selbst, dass er der Güte der Leser mehr schuldig ist, als seiner Kraft. Er kann diese Schuld nur durch erhöhte Anstrengung, durch regeren Eifer zu tilgen suchen. Mit diesen Gesinnungen will er denn auch muthig dem zweiten Lebensjahrzehend des Blättchens entgegenschreiten, das er jetzt, sofern nur ihm selbst noch ein ferneres volles Jahrzehend der Gesundheit und Kraft von der Vorsehung geschenkt wird, wohl vollendet zu sehn hoffen darf. **Was dann** geschieht? — Wer will es wissen? Doch zu frommen **Wünschen** haben wir ein Anrecht! Und so wünschen wir denn, dass nach diesem zweiten Jahrzehend **unsern** Lesern Lebensfrische und warmer Antheil an der Gegenwart genug erhalten sein möge, um auch uns ihre weitere Theilnahme zu schenken, und dass uns an dem **Grenzstein** des männlichen Alters, wie wir jetzt im Herzen des Gebietes desselben stehen, noch rüstige Kraft verbleiben möge, um auch dann noch dem bisherigen Wahlspruch unseres Thuns getreu folgen zu können: „**Vorwärts**!“

L. Rellstab.

# I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Second Concerto pour le Violon avec Accompagnement d'Orchestre ou de Pfte. composé par H. Rieſs. Op. 16. Berlin bei Ed. Bothe und G. Bock Pr. avec Orchestre 2⅓ Rtlr., avec Quat. 1⅓ Rtlr., avec Pfte. 1⅓ Rtlr.**

Es iſt uns der Vortheil geworden, dieſes Concert öffentlich, und zwar durch den Componiſten ſelbſt, ſpielen zu hören, mithin der eigentliche Standpunkt gegeben, aus dem wir es zu beurtheilen haben. Durch die Durchſicht des vor uns liegenden Notenheftes hat ſich der günſtige Eindruck, den das Werk im Concertſaale auf uns gemacht, nur beſtätigt. Es iſt in einem gediegenen, durchweg edlen und ernſten Stile geſchrieben. Vielleicht in einem zu einförmig ernſten; ein wenig Friſche und Leichtigkeit würden mehr Licht in den dunkel gehaltenen Ton des Ganzen bringen. Indeſſen iſt dies nun einmal die Art und Weiſe des Componiſten, wie des Spielers, deſſen ernſter Sinn ſich nicht wohl zu jenem leichteren Weſen zu bequemen vermag. Von der modernen Gattung Schwierigkeiten findet ſich auch nichts in dieſem Werk, wohl aber fordert es einen ſehr gründlich, in dem was das Geſetz des Violinſpiels verlangt, ausgebildeten Spieler. Es verlangt eine große Kraft des Bogens, eine feſte linke Hand. Was die Form anlangt, ſo möchte man es mehr ein Concertino nennen, da es nicht, wie die alten Concerte, in drei Sätze getheilt iſt, ſondern eigentlich nur einen bildet, der durch leichte Modification des Tempos und des Stils (z. B. durch einen recitativiſchen Satz) unterbrochen wird. Dadurch erhält das Stück ein gutes Längenmaaß, und obgleich ſehr in einer Farbe gehalten, wird man es doch gern im vollen Zuſammenhange hören. Beſonders ſchön behandelt der Verfaſſer die melodiſchen Sätze. In den Paſſagen wünſchten wir mehr Erfindung. Einige derſelben ſind allerdings neu componirt und wirkſam, doch ein anderer Theil wiederholt ſich etwas in dem, was ziemlich allgemein gäng und gäbe iſt. Namentlich möchten wir wünſchen, daß nicht blos unſer Autor, ſondern die Violinſpieler überhaupt, nicht ſo viel Oktavenſätze ſchrieben. Die Paſſage mag ſchwer für die Violine ſein, und hat daher, als ſie neu war, wohl gewirkt; doch man hat ſich müde daran gehört, und ſie klingt an ſich nicht ſo gut für dieſes Inſtrument, als für das Pianoforte, dem die Oktavengänge nothwendig ſind; gar nicht zu gedenken, daß ſie doch ſehr ſelten ganz rein geſpielt werden. Eine nicht in Oktaven geführte Melodie klingt uns immer viel ſchöner auf der Geige. Mit dieſer generell gemeinten Bemerkung wollen wir unſere Andeutungen über das ehrenwerthe (Spohr dedicirte) Muſikſtück beſchließen.

### Der Nordensaal. Eine Sammlung schwedischer Volkslieder, übersetzt von Amalie von Helwig, mit Begl. des Pfte. nach den alten Gesangsweisen bearbeitet von A. F. Lindblad. I. Heft ¾ Rtlr., II. Heft ¾ Rtlr. Berlin bei Schlesinger.

Die Erſcheinung der von Dohrn überſetzten Lindblad'ſchen Lieder, die ſo großes Intereſſe erregen mußte, hat auch den Blick auf dieſe ältere Publikation des ſchwediſchen Componiſten gelenkt. Wir dürfen ihr ein lebhaftes Intereſſe in gewiſſer Beziehung nicht abſprechen; und zwar ein aus literariſchen, hiſtoriſchen, antiquariſchen und muſikaliſchen Elementen gemiſchtes. Schon daraus geht hervor, daß das Publikum, welches ſeine Früchte ohne mühſame Bereitung oder Zerlegung zu genießen wünſcht, nicht ſo unmittelbare Befriedigung an dieſen Liedern gewinnen kann. — Die meiſten der uns darin mitgetheilten Volksmelodien und Gedichte haben allerdings ihren ſehr anſprechenden Moment, wie faſt alle Volkslieder. Bald iſt es ein naiver, bald ein rührender Zug, der uns wohlthut, bald irgend eine andere ſeltſame Eigenthümlichkeit. Doch ſie haben auch, wie ebenfalls faſt alle Volksproduktionen, ihre Unbehülflichkeit, ihre unkünſtleriſchen Schroffheiten, ihre, mit einem Wort wilde Natur, die ſie ſchon für die Kunſthalle weniger zuläſſig macht, geſchweige für die des geſelligen Treibens. Der Herausgeber hat ſich, ſcheint es uns, mehr in Einleitungen, Begleitung, Nachſpielen u. ſ. w. als Bearbeiter gezeigt, und die Integrität der Melodien reſpektirt. Dies iſt löblich; allein ſeine Einleitungen, Nachſpiele u. ſ. w. wollen uns nicht immer ganz zuſagen. Sie tragen dazu bei, die Lieder, die ſchon durch ungemein lange, beſonders beigelegte, Texte ermüden, noch zu verlängern. Dazu kommt der Uebelſtand, daß zu wenig lyriſche Pointen in den Texten ſind, und dieſelben oft auf eine blos moraliſche Wendung (wie der kältere Norden ſeine Poeſie ſolchergeſtalt langſam cryſtalliniſch anſchießen läßt, gegen die vulkaniſch raſch, auf einen Schlag hervorgetriebenen Blüthen des Südens) hinauslaufen, die man erſt im letzten Verſe erfährt, und ſomit die andern faſt ohne Verſtändniß ſingen muß. — So iſt denn das Ganze eine Waare für den

Forſcher, für den ſpeciellen Liebhaber; das Publikum wird ſich nicht angezogen fühlen. —

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

**Petersburg**, 4. Decbr. Die hieſige philharmoniſche Geſellſchaft hatte einen ſehr werthvollen Preis für die beſte Compoſition einer ruſſiſchen Ballade mit der Bedingung ausgeſetzt, daß nur geborne Ruſſen an der Concurrenz theilnehmen dürften. Die Abſicht war gut und es konnte allerdings gehofft werden, unter 60 Millionen Ruſſen würden ausgebildete Muſiktalente in hinreichender Zahl vorhanden ſein, um jene Bedingung zu rechtfertigen. Es wurden aber nur 4 (!) Compoſitionen eingeſendet, unter denen eine gar nicht der weiteren Beachtung werth befunden worden und eine zweite von einem nicht *gebornen* Ruſſen war. Da nun in der Anzeige der philharmoniſchen Geſellſchaft ohne Vorbehalt geſagt war, „die beſte der zur Concurrenz eingeſendeten Compoſitionen ſolle den Preis erhalten, und die ihr zunächſt ſtehende auf Verlangen des Verfaſſers öffentlich genannt werden“, ſo war diesmal die Wahl für die Richter nicht ſchwer. Die Geſellſchaft ſoll abermals die Abſicht haben, einen Preis von 100 Dukaten für ein gelungenes Oratorium auszuſetzen. (Forts. folgt.)

**Haag.** Unſere Saiſon der Winterconcerte hat ſich, wie faſt in jedem Jahre, ſo auch in dieſem, mit der Produktion eines uns neuen ausgezeichneten Talentes eröffnet. Der **Pianiſt Theodor Döhler** hat bereits am 23. Nov. ſein *zweites* Concert, in Verbindung mit unſern hieſigen erſten Künſtlern, unter ſtürmiſchen Beifallsbezeugungen gegeben. Sein vorausgegangener Ruf rechtfertigte ſich auf's Glänzendſte. Unter den ſich hier befindenden fremden Künſtlern müſſen noch genannt werden die Pianiſtin Mad. **Dulken** und der berühmte Violiniſt **Molique**. Erſtere ließ ſich bereits in dem erſten Concerte der Geſellſchaft „Diligentia“ hören, wo ſie das zweite Concert von **Mendelsſohn** mit gediegenem und ſeelenvollen Spiel, ſo wie eine Phantaſie von **Moſcheles** mit glänzender Bravour vortrug. Letzterer (**Molique**) verweilt noch in Amſterdam, wo er bei jedesmaligem öffentlichen Auftreten den rauſchendſten Beifall einerndtet, den ſein kräftiges, gediegenes und in aller Hinſicht meiſterhaftes Spiel auch verdient.

**München.** Am Weihnachtsfeſt iſt vom hieſigen Concertcomitté unter Mitwirkung von 400 Muſikern **Mendelsſohn's** „Paulus“ aufgeführt worden.

**Berlin.** Von muſikaliſchen Neuigkeiten iſt in dieſer Woche nur *eine* namhaft zu machen, die *fünfte Sinfonie* von **A. Heſſe** (Es-Dur), welche in den **Möſer'ſchen** Soireen gegeben wurde. Sie iſt ein recht ehrenwerthes Werk. Der erſte Satz hat für uns nur den Fehler, in ſeinem raſchen Dreivierteltakt einem *Scherzo* zu ſehr zu gleichen, ſo daß ein ſehr gebildeter muſikaliſcher Hörer, der während der Schlußtakte der Introduktion (Adagio) eingetreten war, ſich in der That ſchon im dritten Satz glaubte, und eher vermuthen wollte, ſeine Uhr gehe eine Viertelſtunde nach, als die Sinfonie zwei Sätze vor. — Manche zu lebhafte Erinnerungen an große Meiſter müſſen wir auch verzeichnen. Dagegen haben wir Dank zu ſagen für vieles ſchön Erfundene, für eine treffliche Orcheſterbehandlung, und eine Gewandtheit in Abrundung der Formen (kein Satz überſchreitet das Maaß) die jetzt täglich ſeltener zu werden anfängt. — Dlle. **Dickmann** hat die Königsſtädtiſche Bühne verlaſſen, und iſt zu Gaſtrollen nach Hannover gereiſt. — Der Violiniſt **Ernſt** wird binnen einigen Wochen hier eintreffen. Auch **Liſt**, heißt es noch immer, werde kommen, wiewohl beſtimmtere Nachrichten darüber nicht eingegangen ſind.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 2.
Berlin, Freitag den 10. Januar 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſse.

**IX ausgeführte Choräle, in neun verschiedenen Formen für die Orgel componirt von C. G. Höpner, Organist an der Kreuzkirche in Dresden. Dresden und Leipzig in der Arnold'schen Buch- und Musikalien-Handlung. Pr. 1 Rtlr.**

Der Componiſt hat uns hier ein wirklich intereſſantes Werk gegeben, welches einestheils ſeine große Sicherheit und Gewandtheit in der formellen Behandlung des Satzes nach den mannigfaltigſten Richtungen darthut, andererſeits ſeine Bedeutenheit als Orgelſpieler bekundet. Es gehört ſchon an ſich für uns der figurirte Choral zu den intereſſanteſten Formen, die überhaupt erfunden ſind. Der **Cantus firmus** giebt ihnen, ſie mögen auch ſonſt dürftig, nur nach dem Schulbuch gemacht ſein, immer eine gewiſſe Würde, drückt ihnen einen imponirenden Stempel auf. Anziehend iſt es nun, aus vorliegendem Werk in einer gewiſſermaßen ſyſtematiſchen Zuſammenſtellung zu erſehn, wie viel intereſſanter Variationen dieſer Grundtypus der Form fähig iſt; und doch wollen wir damit durchaus nicht gemeint haben, daß die Zahl derſelben erſchöpft ſei. Der erſte Choral „Gott iſt mein Lied“ giebt uns die gebräuchlichſte dieſer Formen, den **Cantus firmus** im Tenor (der ja davon ſeinen Namen haben ſoll) umwickelt mit einer figurirten Begleitung, in der uns die ſcharfe Phyſiognomie der

Bäſſe beſonders wohlgefällt. No. 2. legt den Choral (Wach auf mein Herz und ſinge) wirklich in den Grundbaß und läßt ihn durch das Pedal ausführen. Die Begleitung iſt gleichfalls figurirt und zeichnet ſich durch eine fortlaufend rollende Baßpaſſage aus, über der ſich die Oberſtimmen melodiſch bauen. — No. III. iſt von lieblicher Wirkung. Der Choral liegt im hohen Baß zwiſchen einer durchweg zweiſtimmigen Begleitung, die einen ſchönen, aber nicht doppelten, Contrapunkt bildet. Sie iſt ſehr frei fließend geführt, und der Melodie des Chorals „Mir nach ſpricht Chriſtus unſer Held“ natürlich angeſchmiegt. No. IV. hat den prächtigen Choral: „Wacht auf ruft uns“ zum Thema gewählt. Das Präludium hat die Intonation deſſelben wirkſam benutzt, und ſie wird nachher auch im Zwiſchenſpiel glücklich angebracht. Der Choral liegt in der Oberſtimme, ſtellenweis durch die untere Octave verdoppelt. — Die Formen ſteigern ſich in der Künſtlichkeit. No. V. giebt uns die übliche Fuge, und zwar eine ſehr wohlklingende, der die Choralmelodie „Nun ſich der Tag“, ins Pedal gelegt, als Grundmauer dient. Der Eintritt des Melodie-Abſchnitts pag. 11., Syſtem 3., Takt 2., erſcheint etwas hart gegen den Vorhalt vor der Terz. Im Allgemeinen verflicht und löſt ſich wieder Alles ſehr natürlich. No. VI. legt die Melodie des Chorals: „Vom Himmel hoch da komm ich her“ durchgängig in Octavenverdoppelung in die Mittelſtimme, ſetzt einen ſtark figurirten Baß dazu, und läßt die Harmonie in kurzen Accorden im ſchlechten Takttheil dazwiſchen ſchlagen. Die Behandlung iſt von rhythmiſch eigenthümlicher Wirkung, jedoch weniger kunſtreich als die frühere. No. VII. Nach einem ſchönen, freien Vorſpiel tritt der Choral: „Jeſus meine Zuverſicht“ in der Oberſtimme ein. Die Begleitung iſt gleichfalls mehr durch ihre rhythmiſche Behandlung hervortretend, und in der Erfindung oft ſehr ſchön. No. VIII. iſt wiederum eine ſehr kunſtreiche Form; der Choral: „Sei Lob und Ehr dem höchſten Gut“ wird zweiſtimmig canoniſch in Sopran und Baß gegen eine figurirte Fundamentalbaßfigur durchgeführt. Später tritt der Choral ſelbſt in den Baß. — Der Schlußchoral No. IX. „Ein feſte Burg iſt unſer Gott“ iſt, wie uns dünkt ganz neu, vierhändig eingerichtet. Die zweite Stimme hat, nachdem die erſte ein brillantes, kraftvolles Präludium in freier Fuge begonnen, die Melodie in ſcharfen, vollen, kurz abgeſtoßenen Accorden dagegen auszuführen, wodurch ſie ganz vortrefflich heraustreten muß. Späterhin wird ſie auch in lang gehaltenen Accorden dagegen gelegt. — Genug, der Verfaſſer hat Wort gehalten und giebt uns neun in der That ſehr weſentlich von einander abweichende Formen in der Behandlung des figurirten Chorals. Sein Fleiß wie ſein Beruf, da auch erfindende Kraft uns vielfältig erfreuend aus dem Werk entgegentritt, ſind gleichmäßig anzuerkennen, und iſt daſſelbe allen Muſikern, insbeſondere aber den Orgelſpielern zum Studium wie zur Nacheiferung zu empfehlen. Die letzteren werden dann wohl ſelbſt ſehen, daß des Autors Angaben über die Regiſtrirung und Behandlung des Inſtrumentes überhaupt, die mit groſer Sorgſamkeit bei jedem Stück gemacht ſind, alle Aufmerkſamkeit verdienen. — Endlich iſt dem Werk noch eine neue Einrichtung beigefügt, ein Verzeichniß der Druckfehler. Da Druckfehler doch einmal unvermeidlich ſind, iſt dieſe Zugabe ſehr dankenswerth.

### Echo pour quatre Violons et deux Violoncelles composé pour être executé en deux appartements differents par **Joseph Haydn**. Berlin chez Trautwein. Pr. Part. $\frac{7}{12}$ Rtlr., in Stimmen $\frac{5}{6}$ Rtlr.

Man muß der Verlagshandlung (wenn wir auch ganz abrechnen, in wiefern wir ſonſt natürlich ein näheres Intereſſe für ſie nehmen) doch das Verdienſt laſſen, daß ſie mit großer Sorgſamkeit nach alten intereſſanten Neuigkeiten ſpäht, d. h. nach ſolchen, welche die injuria temporum uns nach und nach entfremdet hat, die aber einer Auffriſchung immer werth ſind. Wir dürfen nur an die jüngſt erſchienenen Gluck'ſchen Lieder und Aehnliches mehr erinnern, falls unſere Bemerkung einer weitern Vertheidigung bedürfte. Das Echo von Haydn, welches uns vorliegt, conſtituirt einen ganz ähnlichen Fall. Es rührt aus der Jugendzeit des Componiſten her, dem freilich der friſcheſte Lenz erſt im Alter und dann noch im höchſten geblüht hat, wo er noch ſeine Jahreszeiten, dieſen ewigen Muſikfrühling, ſchuf. In ſofern gehört das Muſikſtück allerdings wohl nicht zu den ausgezeichnetſten Haydn's; allein, wenn wir bedenken, daß niemand ſo glücklich als er in der humoriſtiſchen Gattung, im heitern, harmloſen, geiſtreichen Scherz geweſen, ſo finden wir ihn dafür hier auch auf dem ihm eigenthümlichſten und glänzendſten Felde, und dadurch gewinnt das kleine Muſikſtück wiederum einen hervortretenden Reiz. Es beginnt mit einem Adagio, welches ein wenig nach alter Mode klingt. Aber doch hat der Componiſt dem in zwei Zimmer vertheilten, einander imitirenden, abwechſelnden, zu Zeiten auch zuſammenſtimmenden Trio ſo viele glückliche Effekte abgewonnen, daß wir von einer angenehmen Ueberraſchung zur andern eilen. Das zweite Trio bildet, wie man ſchon aus dem Titel ſehen kann, faſt durchweg, meiſt Takt um Takt, das Echo des erſteren. Dem Adagio ſchließt ſich ein munteres, lebenvolles Allegro an; auch in dem Stil der alten Zeit, doch in dem der alten guten Zeit. Dann folgt eine ganz kurze Menuett, hierauf ein abermaliges Adagio mit Sordinen, und endlich ein Preſto, das uns den Preis zu verdienen ſcheint. Wie geſagt, daß man mit einer Jugendarbeit zu thun hat, darf man nie vergeſſen. Darin mag es auch liegen, daß eine eigentlich contrapunktiſche Kunſt die bei dieſer Aufgabe der Imitationen ſo nahe gelegen hätte, faſt gar nicht angewendet iſt, ſondern die Nachahmung beinahe nur in Wiederholungen deſſelben Satzes beſteht, der freilich in ſofern künſtlicher conſtruirt iſt, als die Abſchnitte ſämmtlich verdoppelt werden können.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Petersburg, 4. Decbr. (Fortſetzung.) Servais und Vieuxtemps ſind hier ſehr fleißig geweſen und haben noch große Fortſchritte gemacht. Beide Künſtler werden nächſtens einige Concerte geben und dann nach Moskau reiſen. Auch unſere Operngeſellſchaften entwickelten vor einiger Zeit recht viel Thätigkeit. Von dem ruſſiſchen Opernperſonal wurden „Beliſar", „die Puritaner" und „der Waſſerträger" gegeben. Bei den Deutſchen hörten wir „Fauſt", „Don Juan", „Figaro's Hochzeit", „die Zauberflöte" und „Joconde". In artiſtiſcher Beziehung möchte bei den genannten Vorſtellungen noch viel zu wünſchen übrig bleiben und namentlich war dieſes im „Fauſt" der Fall, wo man einige Geſänge von der Compoſition des Fürſten Radziwill zu Göthe's Fauſt ſtatt der dahin gehörigen Spohr'ſchen Muſik ausführte. Der Componiſt Adam iſt ſeit mehreren Wochen hier und arbeitet, einem Gerüchte zufolge, an einer neuen Balletmuſik. Seine Schülerin, Dem. Cherie Gouraud, giebt im Verein mit Vieuxtemps vier Soireen, die zahlreich beſucht ſind. — L. Maurer's Muſik zu dem neueſten Taglioni'ſchen Ballet „der Schatten" findet nur getheilten Beifall, obgleich ſie die vollſte Anerkennung verdient, denn ſie iſt ſehr melodiös und oft reizend inſtrumentirt. — Eine angenehme Erſcheinung war die theilweiſe Aufführung der Paſſionsmuſik von dem Direktor des Warſchauer Conſervatoriums Elsner, welche unter des Componiſten Leitung im Auguſtmonat in der Hofſängercapelle privatim ſtattfand. Ich fand in dieſem Werke die Vorzüge bewährt, welche bereits von Warſchau aus darin gerühmt wurden. Der Kunſtwerth dieſer Elsner'ſchen Compoſition iſt ungefähr derſelbe, wie man ihn in Neukomm's „zehn Gebote" antrifft.

(Schluß folgt.)

Paris. Halevy's neue Oper „Le Drapier" wird in künftiger Woche zur Aufführung kommen. Dlle. Falcon, die ausgezeichnete Sängerin, welche ſich ſeit einem Jahre von der Bühne zurückziehen mußte, weil eine Halskrankheit ſie ihrer Stimme beraubt hatte, wird mit Nächſtem wieder auftreten, indem ſie ganz von dem Uebel geheilt ſein ſoll.

Berlin. Mit dem neuen Jahre beginnt ein lebhafteres muſikaliſches Treiben ſich zu regen. Es ſind mehrere namhafte Virtuoſen hier eingetroffen. Wir nennen zuerſt den berühmten Pianiſten aus Prag, Alexander Dreyſchock, dann Hrn. Schunke nebſt Sohn aus Carlsruh, treffliche Virtuoſen auf dem Horn (unſerer auf dieſem Inſtrument ſo ausgezeichneten Familie angehörig), endlich Hrn. Mayer, einen Scherz-Virtuoſen auf allen Inſtrumenten der Waldvögel, einen ausgezeichneten Nachtigalliſten, Kuckukiſten, Wachteliſten, Lerchiſten, vielleicht auch Trappiſten, wenn die Trappe, was wir nicht wiſſen, ein beſonderes Geſangtalent hat. Wenigſtens iſt er auch ein Rabiſt (kein Rabuliſt), da er nicht blos flötet und zwitſchert, ſondern auch ein wahrer Paganini im Krächzen ſein ſoll. — In der Soiree des Hrn. Muſikdirektor Möſer hörten wir eine neue Ouverture vom Hrn. Concertmeiſter Leon de St. Lubin, ein brillantes Orcheſterſtück. — In der Quartett-Soiree des Hrn. Zimmermann, die nach Neujahr (nachdem der Jagor'ſche Saal decorirt worden) wieder begonnen, ein Quartett von Fesca, eine achtungswerthe Arbeit, doch etwas zu gedehnt. Außerdem bringt uns dieſe Woche noch ein Concert im Theater, wo ſich Dreyſchock und Schunke hören laſſen, eins in der Sing-Akademie (Judas Maccabäus) und eins der Dlle. Clara Wieck. Ich denke, wir haben vollauf zu thun und zu genießen daran. — P. S. Das Concert des Hrn. A. Dreiſchock im Theater iſt ſehr glänzend ausgefallen. Er hat mit eminenteſter Fertigkeit im modernſten Geſchmack geſpielt, doch mehr brillant und pikant als ſchön. Die Herren Schunke haben ein ſehr achtungswerthes Talent entwickelt und anerkennenden Beifall gefunden.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Elfter Jahrgang.

№ 3.

Berlin, Freitag den 17. Januar 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Salve mi Jesule. Weihnachtsgesang (componirt vor 1697) für Sopran, Alt, Tenor und Baſs, mit Begl. des Pfte. Berlin bei Trautwein. Pr. ½ Rtlr.**

Es iſt dies eine aufgefundene Kleinigkeit, von unbekanntem Verfaſſer; eine vorangedruckte Erklärung giebt das Nähere darüber an. Wir unſererſeits haben es hier nur mit der Muſik zu thun. Einen großen Fund hat man nicht an dem Geſange gemacht, aber doch einen ſchätzbaren, beſonders in ſofern, als er uns einen Beitrag zur Sittengeſchichte der Zeit giebt. Man weiß, daß es üblich war, und noch iſt (unſere Ausſtellungen ſind daraus entſtanden), um die Weihnachtszeit eine Krippe, in der das Jeſukind lag, und den Stall, in dem die Eltern deſſelben herbergten, von Pappdeckel oder Holz und Moos ſauber dar- und aufzuſtellen. Es ſcheint uns aus der Bemerkung, die auf dem Manuſcript gefunden worden, hervorzugehen, daß der naiv fromme Geſang zu dieſen naiv frommen Kunſtwerken vorgetragen werden ſollte, wie wir noch jetzt Muſik zu lebenden Bildern machen, damit Ohr und Auge ſtets in gemeinſamem Genuß bleiben. Faſt rührend drollig iſt es, daß mit der Bezeichnung „puer flet" auch das Weinen des Kindes, durch ein gehaltenes, aber coupirtes hohes f im Sopran ausgedrückt iſt, während die anderen Stimmen von Alt, Tenor und Baß ausgeführt werden. Man wird ſich des artigen Curioſums gewiß gern erfreuen.

**Der Zigeunerin Warnung, groſse Oper in 2 Aufzügen nach dem Englischen des Linley bearbeitet von Theodor Hell; Musik von Julius Benedict. Vollständ. Klav.-Auszug. Mainz bei Schott. Pr. 11 Fl. 24 Xr.**

Zwei bekannte Namen ſind es, die ſich auf dem Titel dieſes in London mit großem Beifall aufgenommenen Werkes vereinigen. Von den Schwierigkeiten, eine *Oper* aus dem Clavierauszuge zu beurtheilen, haben wir ſchon zu oft geſprochen, um dieſelben jetzt noch zu wiederholen. Sie müßte ſchon ven einer ganz ausgezeichneten Bedeutung in der Muſik ſein, um ihr blos nach dieſer einen Erfolg zu prophezeihen. — Diesmal kommt nun allerdings etwas Anderes uns zu Hülfe. Einmal iſt das Gedicht dem Clavierauszug vorgedruckt, und das anderemal haben wir wenigſtens hiſtoriſch ſchon etwas von dem Erfolge des Werkes gehört. Der Gegenſtand iſt nicht ohne dichteriſche Erfindung, und was mehr ſagen will, nicht ohne theatraliſche Kenntniß behandelt. Es iſt ein ſogenanntes *Schauerſtück*. Ein furchtbares Verbrechen iſt vor zwanzig Jahren begangen worden; eine Menge mannigfaltiger Verwickelungen gründet ſich darauf; Räuber, Zigeunerinnen kommen ins Spiel. Geheimnißvolle Einrichtungen, verrufene Thurmgemächer, verborgene Thüren, ſich bewegende Bildſäulen, kurz der ganze Apparat des Grauens und des Schauerlichen, iſt in Bewegung geſetzt. Man weiß, daß die Engländer dergleichen lieben, und auch bei uns iſt die Gattung gar nicht ſo verhaßt, wie vielleicht in üblem Ruf. Mit einigen Abkürzungen des Dialogs beſonders und einigen ſonſtigen ſceniſchen Einrichtungen glauben wir daher dem Gedicht wohl ſo viel Werth zuſprechen zu dürfen, daß es wenigſtens dem Erfolge durchaus nicht entgegen ſein würde. — Der Muſiker hat ſich bereits durch ſein leichtes, glänzendes, in der Weiſe der vornehmſten Welt von Paris, London, Wien, Neapel allgemein gekanntes und beliebtes Talent vortheilhaft bekannt gemacht. Es fehlt ihm auch nicht an einer tüchtigen Grundlage, denn er iſt ein Schüler *Maria v. Weber's*, und ſomit dürfte er auch wohl wiſſen, wie er ſich auf der *deutſchen* Bühne habilitiren muß. Ob aber die lange Verwöhnung, für *Italien* zu arbeiten, faſt nur das *Publikum*, wenig die wirkliche *Kunſt* im Auge zu haben, ihm nicht den Weg, den man für Deutſchland machen muß, etwas entfremdet hat? — Die Oper ſelbſt muß uns Antwort geben; aber ſie ſagt„ Nein". — Zuerſt die Ouverture. Von ihr kann man nur ſagen, daß ſie in ſchauerlichen, wie lebensfriſchen Effekten brillant iſt. Ein für ſich bedeutſamer Gedanke, ein Thema von Gewicht, Führung u. ſ. w. iſt nicht darin. Sie gehört ganz der modernen Gattung an. Ouverturen der Art, wie ſie (*Mozart* und *Beethoven* gar nicht zu nennen) *Spohr* und *Weber* ſo herrlich und zum Ruhme der Kunſt geſchrieben haben, will man jetzt nicht einmal mehr verſuchen, vielleicht weil man zuvor weiß, daß man doch nicht kann! — Es iſt die Geſchichte von der ſauren Traube! — Als brillantes Einleitungsſtück verdient inzwiſchen das Werk unſeres Componiſten alles Lob. — In der Introduction zum erſten, lebendig rhythmiſchen Chor finden wir Maria Weber's Vorbild aus dem Freiſchütz ziemlich klar wieder, jedoch ohne beſtimmte muſikaliſche Reminiscenzen. Die Grazie und das Leben des Chors liegen mehr in der Begleitung, als in den Geſangsſtimmen, die aber mit Kenntniß derſelben wirkſam geſetzt ſind. Nur einige ſehr ſchwierige chromatiſche Gänge ſchmecken nicht nach dem in Neapel, in der heitern Geſangswelt lebenden Componiſten, ſondern ſehen uns etwas zu deutſch (denn auch hierin iſt ein Uebermaaß gar leicht möglich) aus. Die fröhlichen Landleute und noch dazu in einem Frühlingschor das ruſſiſche Wort „Hurrah“ ſingen zu laſſen, iſt eine poetiſche Licenz des Ueberſetzers, die uns etwas zu kühn dünkt. Uns überläuft dabei ſogleich ein Schauer vor nordiſchem Eis und Schnee und der Knute. Indeſſen hat er ſich vielleicht auf Kotzebue's Autorität geſtützt, der das Wort Hurrah interpretirt:

> „Hurrah“ iſt ein koſackiſches Wort und bedentet ſo viel als „Freude ſchöner Götterfunken“.

In ſolchem Sinne möge es denn auch hier geſungen werden. Zur Oper zurück. Die Einführung der Zigeunerin Dina, überhaupt eine intereſſante Geſtalt, iſt muſikaliſch ſehr intereſſant gemacht. Um ſich künftig gegen den Vorwurf eines Plagiats zu verwahren, bemerkt der Redakteur der Iris übrigens hier, daß der engliſche Poet ihm irgend einmal mit einem Nachſchlüſſel das Schreibepult geöffnet, und einen Operntext (halb Entwurf), die Zigeunerin genannt, geſtohlen haben muß. Denn ſonſt ließen ſich zwei ſo ähnliche Introductionen, wie die in des Redakteurs ungedrucktem und unvollendetem Text vom Jahr 1826, und in der des Engländers vom Jahr 1836, kaum erklären. Oder ſollten ſich diesſeit und jenſeit des Kanals die Gedanken ſo verwandt ſein? — Im Clavierauszug ſcheint der einleitende Chor etwas lang gerathen. Doch verflüchtigt ſich dergleichen bei ſchnellem, guten Spiel auf der Bühne ſelbſt oft ungemein raſch. Wir ſind indeß begierig, weiter zu gehen, und wenigſtens, wenn nicht das Ganze, doch noch einige Hauptparthien des Werkes näher zu beſichtigen. — Zuvörderſt werden wir begierig ſein, zu erſehn, was ein Componiſt, der ſo lange Zeit in Italien gelebt, in Neapel ſelbſt das Orcheſter dirigirt hat, dem Sänger zu thun giebt. Wir erſtaunen, ihn ſo beſcheiden, und ſo ganz deutſch zu finden. Das erſte Duett zwiſchen dem Hauptliebespaar nimmt gewiß eine ſehr wichtige Stellung ein. Hätte der Componiſt auf die Geſangskunſt der Italiener gerechnet, ſo würde er demſelben eine durchaus andere Farbe haben geben müſſen. So aber iſt es ganz ruhig melodiſch gehalten, und, eine kleine, kurze, aber geſchmackvolle Cadenz abgerechnet, liegt faſt immer Sylbe auf Note. In der ganzen Behandlung erinnert uns dieſes Muſikſtück, wie die Oper überhaupt (vielleicht durch Stoff und Ort wo ſie geſchrieben), vielfältig an Ries Räuberbraut. — (Schluß folgt.)

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Petersburg, 4. Decbr. (Schluß.) Der hieſige Muſikverlag beſchränkt ſich auf Romanzen und Tanzmuſik, doch höchſt ſelten trifft man darin etwas mehr alltägliches an. Von dem Album, welches Glinka herausgab, erwartete ich Gutes, fand mich aber ſehr getäuſcht, denn außer einem Walzer von Laskowsky (der überhaupt ein großes Muſiktalent beſitzt) iſt darin bis jetzt alles unter der Mittelmäßigkeit. — Breiting wollte zu ſeinem Beneſiz den „Maſkenball" von Auber geben, die Aufführung ſoll jedoch unterſagt worden ſein, nachdem bereits einige Proben ſtattgefunden hatten. — Mendelsſohn's neue Quartetten haben in den hieſigen Muſikzirkeln eine freudige Aufnahme gefunden. Auch hat ſich unter Leitung des Violiniſten Beer ein Dilettantenverein für die Ausführung großer Orcheſtermuſiken gebildet, dem ein Beſtehen zu wünſchen iſt. Man verſpricht ſich von der nächſten Concertſaiſon viel Intereſſantes. Beriot, Ernſt, Remi, Prume, Lißt und Clara Wieck werden zu derſelben erwartet und es ſteht zu hoffen, daß die hieſigen Künſtler nicht unthätig bleiben werden. — Von J. B. Groß hieſelbſt erſcheint nächſtens (bei Breitkopf und Härtel) eine Violoncellſchule.

Paris, 9. Jan. Am 6. iſt Scribe und Halevy's neue Oper „Le Drapier" zum erſtenmale aufgeführt worden. Man rühmt uns an dem Werk, daß es ſich frei von Ballets und großen Scenerien erhält. Es gehört der komiſchen Oper an, iſt aber ein ernſter Verſuch derſelben für eine große Bühne und Scene. Die Partitur iſt leicht und elegant geſchrieben, das Gedicht voller Laune, Charakter und Situationen. Ein wenig lang findet man die Oper zwar, doch dabei ſtets unterhaltend. (Sie wird hoffentlich nach Berlin reiſen, und dann werden wir ſie ſehen und hören!) Meyerbeer befindet ſich jetzt in Baden-Baden, und beſchäftigt ſich mit der Compoſition einer neuen Oper. Er hat aber auch eine Cantate für die Hochzeit der Königin Victoria geſchrieben, die zu deren Hochzeitfeſt in London aufgeführt werden ſoll.

Stettin. Dr. Carl Löwe componirt ein neues Oratorium, Huß; der Text iſt vom Profeſſor Zeune.

Berlin. Dieſe Woche hat uns als wichtigſtes muſikaliſches Ereigniß eine Aufführung des Judas Maccabäus durch die Sing-Akademie gebracht. Die Chöre gingen vortreflich; auch die Soli waren durch die Damen A. Löwe und Caspari, ſo wie durch Hrn. Mantius, Bouillon u. ſ. w. ſehr gut beſetzt. Dlle. Schulze war leider am Abend der Aufführung plötzlich durch eine Dienſtabhaltung gehindert worden. — Hr. Dreyſchock, deſſen ungemeine Fertigkeit als Klavierſpieler die vollkommenſte Anerkennung findet, wird ein Concert im Saale des königlichen Schauſpielhauſes geben. Auch er geht von hier nach St. Petersburg, dieſen großen Anziehungspunkt der Virtuoſen. — Im königlichen Theater wird die Oper der Feenſee von Auber einſtudirt. Da die neueſte Oper von Halevy, le Drapier, ſo großes Glück in Paris gemacht hat (ſiehe daſelbſt), ſo dürfen wir hoffen, auch dieſe bald bei uns zu hören. So eben hören wir, daß die Einſtudirung durch das Dazwiſchenſchreiten der „Agnes von Hohenſtaufen" unterbrochen iſt. — Hr. Ernſt und Lißt werden noch immer hier erwartet. — In der letzten Quartettſoiree des Hrn. Muſikdirektor Möſer trug der junge Auguſt Möſer ein Quatuor von Haydn und die reizende Malinconia von Beethoven ausgezeichnet rein und richtig empfunden vor. Er wird der vollſtändige Univerſalerbe des väterlichen Talents.

(Hierzu Anzeiger No. 1.)

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 1.

zur Iris № 3. vom 17. Januar 1840.

---

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

## Im Verlage

der

### Hofmusikalienhandlung

von

## Adolph Nagel in Hannover

sind folgende neue Musikalien erschienen:

**Armbrust**, G., Lieder für 3 Singstimmen (für Volksschulen), jede Stimme . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1¼ Sgr.

**Enckhausen**, H., 4 Gesänge für 4 Männerstimmen. Op. 51. 20 Sgr.

— zweites Rondo giocoso für Pianof. Op. 52. . . . . . 15 Sgr.

**Kronprinz von Hannover**, K. H., Hymne an die heilige Caecilia für Männerstimmen . . . . . . . . . . 1 Thlr. 7½ Sgr.

— 6 Gedichte von E. Schulze für 4 Männerstimmen. 2te Sammlung. 1 Thlr. 10 Sgr.

**Kiel**, Aug., 2 Gedichte für 2 Singstimmen mit Pfte. . . . 15 Sgr.

**Marschner**, H., 5 Lieder von Reinick mit Pfte. Op. 101. 1 Thlr. Einzeln No. 1. 3. 4. à 6¼ Sgr., No. 2. 11¼ Sgr., No. 5. 10 Sgr.

— Lieder mit Guit. No. 2. In die Ferne 5 Sgr. No. 3. Liebchen wo bist du? 7½ Sgr. No. 4. Der Verlust 3 Sgr. 9 Pf. No. 5. Ueberfahrt 3 Sgr. 9 Pf.

**Nicholson**, C., Fant. sur 2 Thèmes angl. p. Fl. av. Piano. No. 10. 22½ Sgr.

**Volkslieder** mit Pfte. od. Guit. No. 22. Kriegers Morgenlied. 5 Sgr.

**Wächter**, H., 5 Lieder mit Pfte. Op. 1. . . . . . . . 17½ Sgr.

**Wallerstein**, A., Lieder aus meinem Tagebuche, m. Pianoforte. 1stes Hft. Op. 10. . . . . . . . . . . . . . . . . 22½ Sgr.
Einzeln No. 1. 7½ Sgr., No. 2 u. 3. 3¾ Sgr., No. 4 u. 6. 5 Sgr., No. 5. 10 Sgr.

Von Unterzeichnetem ist zu beziehen:

# Turandot,

Oper im Klavierauszuge,

von

**J. Hoven.**

Jede einzelne Nummer dieser Oper, welche sich in kurzer Zeit eines sehr bedeutenden Publikums zu erfreuen hatte, ist auch einzeln zu erhalten. Leipzig im December 1839.

**R. Friese.**

# NEUE MUSIKALIEN

im Verlage von **T. Trautwein** in Berlin.

## Lieder-Spende.

Sammlung ausgewählter Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte in einzelnen Nummern.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| No. | 1. | Kücken. Wenn Du wärst mein eigen | 5 | Sgr. |
| » | 2. | Mathieux. Nachtlied | 5 | » |
| » | 3. | Kücken. Im Mai | 10 | » |
| » | 4. | Mathieux. Vorüberfahrt | 7½ | » |
| » | 5. | Curschmann. Aus der schönen Magelone | 7½ | » |
| » | 6. | Klein (Bernhard). Rastlose Liebe | 7½ | » |
| » | 7. | Curschmann. Die stillen Wanderer | 5 | » |
| » | 8. | Reissiger, C. G. Ruhe | 5 | » |
| » | 9. | Curschmann. Jägerlied im Mai | 5 | » |
| » | 10. | Nicolai (Otto). Wanderlied | 5 | » |
| » | 11. | Curschmann. Jägerlied im Mai | 5 | » |
| » | 12. | Schnyder von Wartensee. Ruheplatz | 5 | » |
| » | 13. | Curschmann. Trost in der Ferne | 5 | » |
| » | 14. | Seyfried (Ign. von). Schäfer-Lied | 5 | » |
| » | 15. | Curschmann. Der lustige Wanderer | 5 | » |
| » | 16. | Trendelenburg. Die Rose, die Lilie etc. | 7½ | » |
| » | 17. | Curschmann. Der Schiffer fährt zu Land | 7½ | » |
| » | 18. | Taubert. Beim Tanze | 7½ | » |
| » | 19. | Stümer. Aus dem Sommernachtstraum | 7½ | » |
| » | 20. | Taubert. Freibeuter | 5 | » |
| » | 21. | Trendelenburg. Wie kannst du ruhig schlafen | 5 | » |
| » | 22. | Lauer (A. von). So wahr die Sonne scheinet | 5 | » |
| » | 23. | Mathieux. Wiegenlied | 7½ | » |
| » | 24. | Marschner (Heinrich). Klage | 7½ | » |
| » | 25. | Mathieux. Die Zigeuner | 5 | » |
| » | 26. | Lauer (A. von). Du schönes Fischermädchen | 5 | » |
| » | 27. | Marschner (Heinrich). Saul's Lied | 5 | » |
| » | 28. | Mathieux. Gondellied | 5 | » |
| » | 29. | Lauer (A. von). Es fällt ein Stern herunter | 5 | » |
| » | 30. | Mathieux. So wahr die Sonne scheinet | 5 | » |

(Diese Sammlung wird fortgesetzt.)

Berlin, gedruckt bei Petsch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 4.
Berlin, Freitag den 24. Januar 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Der Zigeunerin Warnung, groſse Oper in 2 Aufzügen nach dem Englischen des Linley bearbeitet von Theodor Hell; Musik von Julius Benedict. Vollständ. Klav.-Auszug. Mainz bei Schott. Pr. 14 Fl. 24 Xr.**

(Schluß.)

Auch die folgende Nummer, eine muntere Ariette der zweiten Liebhaberin, iſt ganz deutſch gehalten. Verliert der Componiſt dadurch vielleicht an Effekten für die große Maſſe der Hörer, ſo gewinnt er doch gewiß an der Achtung der Künſtler und des kunſtgebildeten Publikums, welches immer dieſer verſtändigeren Behandlung der Gegenſtände durchaus den Vorzug vor der blos ſinnlichen der Italiener geben muß. Uebrigens geht doch auch aus dieſem Stücke eine ſichere Praktik in der Handhabung der Geſangſtimme hervor, und auch die Erfindung iſt leicht und natürlich. — Die große Tenor-Arie des Liebhabers iſt im erſten Satz ſehr melodiſch, und wird nachher ſehr brillant. Auch eine Serenade, welche Studenten bringen, fünfſtimmig geſetzt, die Oberſtimme einem Contra-Alt zugetheilt, iſt ein melodiſch ins Ohr fallendes Muſikſtück, und muß durch die Hinzufügung der Altſtimme, die als Oberſtimme effektuirt, über dem Tenor liegt, aber unter demſelben klingt, einen ganz eigenthümlichen

Effekt machen. — Einen großen Raum nehmen in der Oper die melodramatiſchen Scenen ein, wobei entweder zu Geſprächen oder zu ſchauerlichen Vorgängen auf der Bühne (der Machiniſt hat alle Hände voll zu thun) die Muſik den Commentar bilden muß. In dieſen hat der Componiſt, ſeinem Lehrer, Maria Weber, geſchickt folgend, oft ſehr glückliche Erfindung entwickelt. — Außer den genannten Stücken enthält der erſte Akt an Hauptſtücken noch eine große Arie des Böſewichtes im Stück, Ludovico, (ein Genre, das wir nicht lieben,) ein großes Duett, und das Finale. Im letzteren, welchem noch eine melodiſche Ballade (ſie giebt nur eine brillante Cadenz für die Sängerin, der jedoch auch gleich eine leichtere zur Auswahl geſtellt iſt) und ein munterer Walzer vorangehn, zeigt der Componiſt ſeine deutſche Schule, die ihn gelehrt hat, größere Effekte gehörig zu gruppiren, und überhaupt die Maſſen eines ſo vielſtimmigen Satzes zu bewältigen und das Einzelne und Ganze klar dabei zu erhalten. Die eröffnenden Accorde ſind energiſch; eben ſo gleich darauf muß man den, dem kurzen Recitativ und Arioſo folgenden, ſchauerlichen Eintritt des Chors gelungen nennen, mit dem ſich die Soloſtimmen ſehr glücklich verbinden. Es dünkt uns, als habe der Componiſt hier Weber's Behandlungsart im Finale des zweiten Aktes der Euryanthe ſehr zweckmäßig vor Augen gehabt, und das, was man daraus lernen kann und ſoll, zur Anwendung gebracht, ohne dem Meiſter etwas zu entlehnen. Es iſt ganz in der Sitte der Zeit, obwohl wir es eben nicht loben wollen, daß er ſich ſofort in die verwickeltſten und oft auch geſuchteſten harmoniſchen Combinationen vertieft, ſo daß die Herrſchaft, nicht ſowohl des Kreuzes, als vielmehr des Doppelkreuzes ſich in jedem Takt geltend macht. Dies iſt auch eine Art der Kreuzträgerei, an der beſonders ein Redakteur muſikaliſcher Zeitſchriften zu leiden hat! Doch mehr noch hat darunter der Sänger zu leiden. Für ihn ſind die vielen verminderten und übermäßigen Intervallen, die doppelten Verſetzungszeichen wirklich große Schwierigkeiten. Es ſcheint uns, daß der Componiſt hier den guten Boden ſeiner Praxis verliert, und des Inſtrumental- und Harmonie-Effekts halber, dem Sänger faſt ungehörige Aufgaben ſtellt, wie denn dies namentlich in der Baßparthie des Böſewichts Ludovico der Fall iſt. Ohne die weichliche Sentimentalität neuerer Italiener, wie Bellini, oder ihr Alles über einen Leiſten ſchlagen, Zorn und Rührung, Bitte und Drohung, u. ſ. w. nachzuahmen, ſollte doch ein Mittelweg möglich ſein, der Charakteriſtik und Sangbarkeit vereinigte. Daß er möglich ſei, hat freilich bisher faſt allein Mozart gezeigt, aber ohne das ſtets reich und tief ſchaffende Genie dieſes Meiſters zu fordern, könnten ruhige Ueberlegung, Geſchmack und Kenntniß (Eigenſchaften, die wir doch ſämmtlich dem Componiſten zutrauen müſſen, da er ſie an andern Punkten entwickelt) etwas in den Prinzipien Gleiches erzeugen, wenn auch eine ſpecifiſche Verſchiedenheit in der Schönheit bleiben würde. — Dies wäre, was wir generell über das in vieler Beziehung ſehr wirkſam componirte Finale zu ſagen hätten. — Auf nähere Details erlaubt der Raum uns nicht einzugehn. — Der zweite Akt enthält eine noch größere Anzahl von Muſikſtücken als der erſte. Der kleine Chor „Wer lebt luſtiger als ein Maulthiertreiber“ bildet ein gutes Intermezzo der Fröhlichkeit und heitern Charakteriſtik nach allen den Schlüſſeln des Grauſens und der Leidenſchaft, die uns im Finale des erſten Aktes vorgeſetzt wurden. Doch fällt es uns auf, daß hier das Gedicht wieder eine Art des ſpaniſchen Coſtums annimmt. Wir müſſen glauben, daß es im engliſchen Original in Spanien oder Italien ſpielt, und nur in der Ueberſetzung halb nach Deutſchland verſetzt iſt, wie denn das aus dem halb deutſchen, halb italieniſchen Namenregiſter hervorgeht. Es mag reiner Patriotismus ſein, daß alle Böſewichter der Oper Italiener ſind. Dies beiläufig. — Eine Ballade Marien's, Traum der Kindheit, iſt ſehr melodiſch; ſie bedürfte der geſuchten Tonart, Des-Dur, nicht, um zu wirken. — Es mag theatraliſch ein Vortheil ſein, für den Debit im Publikum iſt es aber ein Nachtheil, daß faſt alle Muſikſtücke dieſer Oper vielſtimmige ſind, indem auch die Arien, beinahe jede, ihren Chor bei ſich führen. Doch in den Chören, das iſt wahr, zeigt der Muſiker ſeine Stärke und Gewandtheit am meiſten, und ſo iſt z. B. der Zigeunerchor No. 13. ein ſehr gelungenes, vielleicht das beſte Muſikſtück des Aktes, da er ſcharf charakteriſirt ohne ſchroffe Behandlung. — Wir können nur noch von einigen hervortretenden Muſikſtücken wenige Worte ſagen. Das Trio (Terzett): „Wenn du nicht ganz entmenſcht und fühllos biſt!“ iſt in ſeinem Hauptabſchnitt, dem (bis auf die wegen der Stimmlage nöthigen Abänderungen, die nur im Hinabſteigen in die tieferen Octaven beſtehn) ſtreng durchgeführten Kanon ein ſehr wohlklingendes und lobenswerthes Muſikſtück. Nur ſpäterhin, wo es leidenſchaftlicher wird, hätte der Componiſt ſich nicht allein mit der richtigen und ſcharfen Accentuation begnügen, ſondern mehr eine Wirkung durch wirkliche melodiſche Kräfte zu erreichen ſuchen ſollen. Die Oberſtimme iſt faſt nur auf ihre Kraft angewieſen; in den hohen Tönen liegt der Ausdruck, nicht in der Melodie die ſie führen, in den Combinationen der Eintritte u. ſ. w. Dies iſt ein Irrthum. Zugleich enthält das Duett eine große Schwierigkeit. Selten wird ſich eine Sängerin finden, die, während die ganze Rolle in der Mittelſtimme liegt, und in dieſer und in der Tiefe Fülle und Kraft fordert, auch ſo lange die hohen Noten des dreigeſtrichenen h und c mit Wirkung auszuhalten vermag. In zehn Fällen vor einem wird man ein unreines Kreiſchen hören, ſtatt eines wirklich ſchönen und mächtig ergreifenden Geſanges. Beethoven glaubte das Aeußerſte im „Fidelio“ zu thun, wenn er das dreigeſtrichene b in dem Gipfelpunkt der Leidenſchaft anbrachte. Glauben unſere jungen Tonſetzer einen Fortſchritt gethan zu haben, wenn ſie h und c ſetzen? So thäte ich einen noch größeren Fortſchritt, und ſetzte bis in die höchſte Höhe der Pickelflöte hinauf. — Um endlich zum Schluß zu kommen, führen wir noch das Duett: „Ich drücke dich wieder an meine Bruſt“ als ein ſehr wirkungsvolles Muſikſtück in der ſeit Fidelio und Euryanthe beliebt gewordenen Gattung aufjauchzender Freude an, und laſſen dem Componiſten wegen ſeiner ſehr praktiſchen und pikanten Balletmuſik, und des glänzenden, alle letzten Mittel in Kraft ſetzenden Finales Gerechtigkeit widerfahren. — Die Summe unſeres Urtheils geht nochmals dahin, daß die ganze Oper Talent und Theaterkenntniß bekundet, voller Effekte jeder Art iſt, daß es uns aber lieber wäre, darin ein anhaltenderes Streben nach tieferer Wahrheit des Gefühlsausdruckes zu finden, dem freilich das Schreckens- und Schauergewebe des Stoffes ſehr entgegen iſt. Doch bleiben wir bei der Anſicht, daß, wenn nur der Machiniſt zum Dichter und Componiſten ſagen darf: „Ich ſei in Eurem Bunde der Dritte!“ die Bühnen Deutſchlands ſo gut Glück mit dieſer Tageserſcheinung machen werden, als die Londons.

**Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen. 25ste Lieferung. „Te Deum laudamus“ von Joseph Haydn. Berlin bei Trautwein. Subscriptionspr. ⅓ Rtlr.**

Wie leicht wird es uns doch gemacht? Wer die Muſikfreunde älterer Zeiten gekannt hat, weiß, wie ſie ſammelten, copirten oder copiren ließen, große Summen und große Mühe aufwandten, um Werke in Partitur und Stimmen zu beſitzen. Heut? Wenige Groſchen helfen uns dahin, wo ſonſt viele Thaler nöthig waren. Ein weſentliches Verdienſt dabei hat die Verlagshandlung durch ihr ſchätzbares, oder beſſer *unſchätzbares* Unternehmen, die bedeutendſten klaſſiſchen Kirchenwerke allmählig in den Chorſtimmen ſtechen zu laſſen. Nicht nur, daß man dadurch *wohlfeilere* Stimmen gewinnt, ſondern man erhält, was mehr iſt, *richtige* und vollkommen deutliche. Dieſe Vortheile dehnen ſich auf *alle* Werke aus, welche die Verlagshandlung in gedachter Form zum Druck gefördert hat. Wir haben daher bei dem vorliegenden nur nöthig, dieſelben in Erinnerung zu bringen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Peſth.** Lißt hat nunmehr hieſelbſt *vier* Concerte zum Beſten des Theaterfonds im Theater gegeben. Beim vierten ſpielte er im altmagyariſchen Coſtum, wahrhaft prachtvoll gekleidet; der Beifall war ungeheuer. Das Theater war dabei glänzend erleuchtet, und die Anweſenden ſämmtlich im höchſten Staat. Am Schluß des Concerts begaben ſich einige Magnaten, zugleich Vorſteher des muſikaliſchen Vereins, auf die Bühne und überreichten dem Künſtler einen — — — Ehrenſäbel! (So werden *Fauſt* und *Finger* jetzt verwechſelt, in Virtuoſität, wie im Leben; der Säbel war ſonſt für die *Fauſt* beſtimmt, ſoll denn aber der Virtuoſe mit *Fäuſten* drein ſchlagen? Die Meiſten thun es leider!)

**Berlin.** Das einzige muſikaliſche Ereigniß von Belang in dieſer Woche war das Concert des Herrn *Dreyſchock*. Der Künſtler hat vor nicht eben gefülltem Saal, aber unter lebhaftem Beifall des Publikums geſpielt. (Der Red. der *Iris* war Unpäßlichkeit halber nicht ſelbſt zugegen; er enthält ſich daher jeder Urtheilshinzufügung, obgleich er von befugten Stimmen manche ſtrenge Einwendung gegen die Spielweiſe des Virtuoſen gehört hat.)

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Elfter Jahrgang.

№ 5.

Berlin, Freitag den 31. Januar 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Das Wogengrab, Ballade, gedichtet von F. Th. von Grunewald, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. von L. **Ritter von Rittersberg**.

Gegen die Specialitäten dieſes Werkes möchten wir wenig einzuwenden, im Gegentheil viele derſelben zu rühmen haben; doch gegen die Geſammtheit, d. h. die Gattung, deſto mehr. Ein ſo hyperſentimentales Gedicht, welches zugleich ſo mit dem Pathos der Gefühle prahlen will, iſt ſchon der Muſik eher eine Laſt als eine Stütze; vollends aber, wenn ſie den Fehler des Dichters nachahmt, und das, was dieſer ſchon zu ſtark ausgedrückt, mit zu grellen Farben gemalt hat, durch ihre ſinnlich viel lebendiger wirkenden Mittel noch höher hinauftreiben will. Der Componiſt bedenke, daß das Gedicht ſich in einer Minute lieſt, und ſeinen Totaleindruck ſomit faſt in eine Anſchauung zuſammendrängt, während die Muſik alles auf die Bank des Procruſtes bringt, und die Theile übermäßig ausdehnt. In ſolchem Falle gehört eine Fülle der Erfindungen, und zwar der ſchönſten dazu, um den Hörer zu feſſeln. Unſerer Meinung nach hätte der Componiſt dieſes Lied überhaupt nicht componiren ſollen, da es mehr eine angekünſtelte, als eine wahrhafte Empfindung ausdrückt, durchaus aber hätte er es nicht als Ballade mit Auffaſſung aller einzelnen Phaſen und

Zuſtände behandeln dürfen. Gehen wir aber davon ab, ſo läßt ſich nicht läugnen, daß das Einzelne muſikaliſch wohlklingend, nicht ſelten überraſchend, und durchaus in einem edleren Sinn für die Kunſt behandelt iſt. Dieſes Verdienſt bleibt auch dem Dichter, doch mit der Geſinnung allein iſt es nicht gethan, die Kraft der That iſt unerläßlich. Darum ſagt Schiller: „Geiſt fordr' ich vom Dichter“ das Gefühl ſoll er nicht blos haben, ſondern zu erregen wiſſen. — Um auch etwas Beſtimmtes herauszuheben, ſo führen wir an, daß das Andante pag. 6. bis zum Eintritt des Recitativs uns am beſten gefallen hat, wie überhaupt die ſanften, melodiſchen Effekte bei dem Redakteur der Iris immer den Vorzug vor den gewaltſamen haben.

## Floribella, af Weyse. Texten af C. J. Boye. Arranged for Pfte. af Componisten. Musik foreningen i Kiöbenhavn 1837. Bei Lose & Olsen.

Wir ſchreiben dem Leſer den Titel dieſer Oper däniſch ab, weil ſie keinen deutſchen hat. Wir erſehen aus demſelben aber eigentlich nur Namen des Componiſten (des Capellmeiſter Weyſe aus Copenhagen) und des Dichters C. J. Boye. Im Uebrigen wird uns kein Aufſchluß über das Werk ſelbſt gegeben, ob es ein ernſtes oder komiſches iſt, zwei oder fünf Akte hat u. ſ. w. Dem Redakteur der Iris iſt nichts verdrießlicher, und wahrlich es iſt auch nichts ſchwerer, wenn man nie einen Augenblick Zeit zu verlieren hat, als ſo ohne allen Compaß in ein Werk hineinzuſegeln, und es gewiſſermaßen Blatt für Blatt abzurupfen, bis man erfährt, welcher Gattung der Baum eigentlich ſei, welche Früchte er trägt. Indeſſen giebt das Inhalts-Verzeichniß uns doch einen Wink, den, daß die Oper drei Akte und einen Zwiſchenakt hat, d. h. einen Zwiſchenakt, in dem gehandelt zu werden ſcheint, alſo eine Pauſe in der Handlung, wo man handelt! Ein drolliges Ding. Es wird wenigſtens im Zwiſchenakt ein Chor geſungen, und zwar von einer Elfenſchaar, die in einer Höhle beſchäftigt iſt, zwei Rüſtungen anzufertigen. — Nun muß der Leſer ſchon mit dem Redakteur Schritt vor Schritt gehn und ſehn, was uns aufgetiſcht wird. — Die Ouverture iſt ein gutes, mit Fleiß gefertigtes Inſtrumentalſtück. Sie beweiſt uns, daß in Dänemark der Flittergeſchmack neuer italieniſcher und franzöſiſcher Componiſtenweiſe noch nicht eingeriſſen iſt, ſondern daß man es dort noch für Pflicht hält, die Ouverture als ein wichtiges, mit allem Ernſt zu behandelndes Stück zu bearbeiten, wodurch ſich der Ruf eines Autors weſentlich begründen läßt. Es iſt gerade keine in der Weiſe kunſtreich angelegte Arbeit, wie Mozart und Beethoven ſie uns liefern, allein es iſt doch eine, in der ſich der Componiſt mit Erfolg bemüht hat, einen Faden zu verfolgen, Themata zu erfinden, auszuſpinnen, zu verknüpfen, genug das Ganze zu bauen. Die Einleitung hat einen ſpaniſchen Charakter, ſie klingt ungefähr, wie der originelle Anfang der Ouverture zu den beiden Blinden von Toledo von Mehul. Es ſcheint alſo, daß das Sujet uns nach Spanien, und zwar in die Zeit der mauriſchen Kämpfe und Siege verſezt. Sollten wir einen deutſchen Componiſten nennen, dem ſich die Ouverture in Werth und Stil etwa anſchließt, ſo würden wir einen älteren nehmen müſſen, *Reichardt*. Das iſt der Stil des Werks. Im nächſten Maurenchor hat der Componiſt ſich mehr bemüht, das nationelle mauriſche Colorit auszudrücken, als die beſondere Situation zu geben. Der Chor malt, den deutſchen Worten zufolge, den Abend und die ſüdliche Nacht, in ſehr ſchwärmeriſcher, phantaſtiſcher Weiſe; davon finden wir nichts in der Muſik. Dafür aber jene pikannten Rhythmen des ¾-Takts, die das Zitterſchlagen ſo ſcharf malen, jene harmoniſchen plötzlichen Wendungen und Rückungen, durch die wir ſolche ſpaniſche Geſänge zu charakteriſiren pflegen, ungefähr wie das Ständchen in Belmont und Conſtanze. — Die hierauf folgende Romanze in **Es-Dur** iſt ein ſehr gelungenes Muſikſtück, welches ſchöne, friſche, edle Behandlung mit der ruhigen Führung, die allein dem Meiſter eigen iſt, vereinigt. Ueber ſolche einzelne Muſikſtücke läßt ſich allerdings, auch ohne den dichteriſchen Zuſammenhang der Oper näher zu kennen, ein Urtheil fällen. Allein ſchon in der folgenden Nummer verliert daſſelbe allen feſten Boden. Die Situation iſt hier aus dem, was uns der Klavierauszug giebt, nicht mehr beſtimmt zu ermitteln, und namentlich fehlt uns, was ſo wichtig iſt, jeder Maaßſtab für die Charakteriſtik der Perſonen. Wir hören, daß ein Burgvoigt eine Arie ſingt, in der er die den Elfen geheiligten Orte preiſt; ob aber dieſer Burgvoigt ein Jüngling, ein Greis, ein Liebender ſei? Ob er Rache oder Freundſchaft im Sinne habe? das vermögen wir nicht zu erſehen. Indeß dürfen wir doch ſagen, daß die Muſik auch hier ſehr leichtflüſig und wohlklingend iſt. Die Einführung des Elfenchors, der *im Hintergrunde über die Bühne zieht*, ſcheint uns indeſſen theatraliſch etwas gewagt! — Es iſt uns bei unſerm beengten Raum nicht möglich, die einzelnen Nummern ſämmtlich auch nur andeutend zu beſprechen. Wir wollen daher nur noch das Hervortretendere herausheben. Dazu gehört in dieſem Akt noch das Quartett No. 7.: „Fernando Du wagſt es“ und das zum Finale ſich geſtaltende Terzett „Wo iſt er?“ Auch die dazwiſchen liegenden Chöre, beſonders der Elfenchor, ſind von ſchöner Wirkung. Eine beſondere, tiefere oder genialere Erfindung wird man indeſſen in allen dieſen Nummern nicht finden; wohl aber einen edleren Kunſtgeſchmack und die ſichere Hand eines erfahrenen, durch Wiſſenſchaft und Uebung gleichmäßig fortgebildeten Meiſters. (Schluß folgt.)

**Salve Regina mit untergelegten deutschen Worten für 4 Singstimmen, mit Begleitung des Pfte. oder der Orgel von Ferd. Baake. Frankfurt bei Dunst. Part. u. Stimm. Pr. 10 Gr.**

Wenn der Red. der Iris nur noch zehn Jahre lebt, — viel mehr hofft und, möchte er ſagen, fürchtet er nicht — ſo wird ſein Nachfolger im Amte wenigſtens noch für zehn Jahre kritiſchen Stoff finden, ohne daß ihm neuer zuwächſt. Er führt den Beweis durch obiges Werkchen, das ihm mit Brief vom 14. Okt. 1838 zugegangen, und das er doch erſt, wie die Packete (nöthige Ausnahmen abgerechnet) nach der Ordnung abgearbeitet worden, im Januar 1840 beurtheilt. Und wahrlich hat er es nicht zurückgeſchoben; denn es iſt eine mit Gemüth gemachte Arbeit, fromm, einfach, wie eine Bitte an die Maria gerichtet ſein ſoll. Ob der Componiſt das ſchöne Salve Regina von **Bernhard Klein**, für die **Milder** mit Quartettbegleitung geſchrieben, gekannt hat, wiſſen wir nicht. Allein das ſeinige folgt dieſem Vorbilde (ohne direkte Nachahmungen) und geht ſomit auf dem von dieſem großen Meiſter für den neueren Kirchenſtil gebahnten Wege (den Mancher, der ſich damit groß macht, ihn zu bahnen, doch nur **verfolgt**) fort. Es ſei ſomit allen Geſangvereinen zur Ausführung beſtens empfohlen.

**Die Käferknaben, Gedicht von B. Reineck, für 4 Männerstimmen comp. von F. H. Truhn. Op. 30. Leipzig, bei Klemm. Pr. ⅓ Rtlr.**

Ein muſikaliſcher Scherz; ob gelungen oder nicht, überlaſſen wir aus triftigen Gründen allein dem Urtheil des Publikums.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Berlin.** Die muſikaliſchen Ereigniſſe dieſer Woche haben uns, bis auf das Concert der ausgezeichneten Virtuoſin **Clara Wieck**, weder viel Neues noch Bedeutendes gebracht. Denn unſer Theater iſt faſt immer nur zu ſchweigend, und da jetzt in der Königl. Oper „Agnes von Hohenſtaufen“ einſtudirt wird, in welcher Oper eine junge Sängerin **debütiren** ſoll, wird auch ſobald nichts Neues von dort aus zu erwarten ſein. — Das Concert der Dlle. **Clara Wieck** war ſehr beſucht. Die talentvolle Virtuoſin ſpielte das Trio in B-Dur von **Beethoven** ſehr fertig, ſicher, mit Geſchmack. Eben ſo die verſchiedenen Etüden, Präludien u. ſ. w. von **Henſelt**, **Mendelsſohn**, **Lißt**, **Scarlatti** und **eigene**, brillante Variationen. Und dennoch — woher mag es kommen? — erregt dieſe Art des Klavierſpiels uns (und Vielen mit uns) gar wenig Intereſſe. Sollte dies nicht in der ganz freudloſen und verkehrten Richtung überhaupt liegen, die das Klavierſpiel in neuerer Zeit genommen hat? — Die Muſik zu dem neuen Ballet „**Liebeshändel**“ von dem durch manche ähnliche Arbeiten vortheilhaft bekannten jungen Componiſten Hrn. **Schmidt** iſt auch diesmal wieder recht gelungen. Sie iſt lebhaft, launig, elegant. — In einem Poſtſcriptum haben wir noch zu melden, daß Hr. Muſikdirektor **Möſer** am 29. Januar eine muſikaliſche Feier zur Erinnerung an **Mozart's** Geburtstag veranſtaltet hatte, worin er drei Solitaire vom erſten Waſſer und reinſter Pracht zur Schau auslegte, nämlich die Sinfonien in G-Moll und C-Dur, und das Klavierconcert in D-Moll, von Hrn. **Taubert** edel, einfach, melodiſch, kurz **ganz vortrefflich** geſpielt. **Dieſes** Klavierſpiel feſſelte uns wieder, theils durch den Gegenſtand, theils auch durch die würdige Behandlung deſſelben, durch den **Stil**.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 6.
Berlin, Freitag den 7. Februar 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Floribella, af Weyse. Texten af C. J. Boye. Arranged for Pfte. af Componisten. Musik foreningen i Kiöbenhavn 1837. Bei Lose & Olsen.**

(Schluß.)

Der zweite Akt bringt uns zuerſt ein komiſches Duett zwiſchen zwei Bauern, von denen wir jedoch aus dem Text nicht entnehmen können, ob ſie bezaubert oder behext ſind. Genug ſie ſingen drollig genug. Sehr wohlklingend, breit geführt in der Melodie iſt die folgende Arie „Tön' aufs neue o Stimme du", der ſichre Muſiker zeigt ſich aber hauptſächlich in den mehrſtimmigen Stücken. Unter dieſen heben wir zuvörderſt das Terzett No. 14. „Vergebens, vergebens!" heraus. Daſſelbe iſt durchaus wohlklingend, und hat einzelne ſchöne Momente. Was uns aber darin, wie überhaupt in der ganzen Gattung der Muſik dieſer Oper mangelhaft erſcheint, iſt, daß der Geſang nicht recht frei wird, nicht in Fluß kommt, möchten wir ſagen. Es iſt faſt durchweg ein vernünftig und gut accentuirtes muſikaliſches Geſpräch, welches die Singenden mit einander führen, und aus dem ſie ſich nicht in die höheren Sphären des abſoluten melodiſchen Ausdrucks erheben. Wir verlangen hier durchaus keine Coloraturen, aber gebautere melodiſche Phraſen, die friſcher in die Stimmung eingreifen. Das reine Wort auf Note Declamiren, muß mit größter Auswahl geſchehen, wenn es nicht ſehr monoton werden ſoll. Selbſt Gluck ſtrebt nach der Melodie im Ganzen vorzugsweiſe und verſchmilzt dieſe mit ſeiner freien, edlen Declamation. Wir ſagen nicht, daß die Melodie hier fehle, allein es ſcheint uns, daß nicht genug Gewicht darauf gelegt ſei. In der verwickelten Nr. 15. mit Doppelchören und Soloſtimmen zeigt ſich der Componiſt als einen Muſiker, der die Maſſen mit Leichtigkeit beherrſcht und gliedert, und beſonders eine ſehr flüſſige, lebendige Begleitung geſchickt in das Ganze zu verſchmelzen gewußt hat. Es iſt dieſer Chor eine der beſten Nummern, die wir bisher geſehen haben. Zu dem ſich daran ſchließenden Terzett No. 16. könnten wir die eben gemachten Bemerkungen wiederholen; doch hat daſſelbe vermöge ſeines raſchen Tempos einen angenehmen, heitern Fortgang, der uns den Mangel der melodiſchen Behandlung nicht ſo vermiſſen läßt. Die Arie No. 17. (für Baryton) iſt ein ſcharf charakteriſtiſch gezeichnetes Muſikſtück; wer die ſtarke Stimme, welche dazu gehört, beſitzt, wird ſich gewiß ein glänzendes Theater-Effektſtück daraus zu bereiten vermögen. Das Finale des Akts beginnt mit einer ſchönen Inſtrumental-Introduktion, die ſich beſonders durch die ſchauerliche Anwendung der Pauken im Orcheſter vortrefflich ausnehmen muß. Ihr ſchließt ſich ein ſeine Farben durch die Situation contraſtirend ändernder Chor an, dem ſich die Soloſtimmen einflechten. Das Finale iſt nicht lang, eigentlich nur ein Chor mit wenigen Soloſätzen; doch es iſt überſichtlich geordnet und die ziemlich verworrenen Maſſen des Stoffs gut geſondert und klar aus einander gehalten, mit einem Wort, wie der Italiener ſagt raggionevole fatto, doch ohne hervortretende Erfindung. — Wir glauben nun genug geſagt zu haben, um das Ganze der Oper zu charakteriſiren, die ihrem Zuſchnitt nach ſchwerlich auf eine deutſche Bühne, wenigſtens nicht auf die unſrige, gelangen wird. Dies ſei kein Tadel. Der Geſchmack des Zeitalters iſt ihr entgegen; das ſpricht für ſie. Wer aber nicht ſtark genug iſt, um gegen dieſen Strom, mit der Sicherheit ein Ziel zu erringen, anzuſchwimmen, der muß das Schickſal erdulden, das ſo vielen Guten begegnet, wenn ſie die Minorität bilden, eben vergeblich gearbeitet und gehofft zu haben. Doch glücklich, wem, wie unſerm Componiſten, noch die eigene Heimath eine Zuflucht bietet! Er wird gewiß auf ſeiner heimiſchen Bühne mit ſeinem Werk einen Erfolg der Achtung, den er auch hinlänglich verdient, errungen haben. Doch freilich, ſo ſtark iſt ſein Arm nicht, um das Ruder gegen die verkehrte Zeitſtrömung zu führen. Das vermöchte nur ein gigantiſcher Genius, wie der Mozart's. Gluck konnte ſeiner Zeit mit Erfolg Piccini und ſeinen Anhängern entgegen treten. Ein Mitteltalent, und wenn es ganz denſelben trefflichen Willen, dieſelbe richtige Einſicht gehabt hätte, würde es nicht vermocht haben. Sacchini konnte wohl hinter Gluck herſchreiten, doch er als Vorkämpfer würde machtlos abgeprallt ſein von der Mauer des Widerſtandes, die ſich ihm entgegen gethürmt hätte. Die Welt will eiſern beherrſcht ſein, oder man muß ihr dienen; allein es dauert lange in der Geſchichte, bevor ein Napoleon kommt, der das erſte vermag. — Deſto ſtrenger iſt die Pflicht der Kritik, das achtungswerthe Streben in jeder Hinſicht zu begünſtigen, und ihm aufs kräftigſte das Wort zu reden; ſie darf es (bei eben ſo geringer Hoffnung auf Erfolg) eben ſo wenig aufgeben, die Wahrheit zu predigen, als der ſchaffende Künſtler auf dem Wege der That dafür zu wirken. So wollen wir denn dieſe kritiſche Pflicht hiemit in der ſchließlich wiederholten Anerkennung der ſo ſehr achtungswerthen Tendenzen in dem vorliegenden Werk, und des ſo manchen recht Gelungenen, nochmals als die unſrige anerkannt haben, und hoffen, daß wir auch in der Ausübung nicht zurückgeblieben ſind.

**Sechs neue leichte Orgelstücke von J. G. Meister. Coburg in der Riemannschen Buchhandlung. Op. 1. Pr. 10 Sgr.**

**Sechs Orgelstücke zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste, componirt von J. G. Meister. Op. 13. Hildburghausen in der Kesselring'schen Hofbuchhandlung. Pr. 10 Sgr. oder 36 Xr.**

Wir haben in dem erſten Werk des Autors, obwohl es nur ſechs kleinere Orgelſtücke enthält, doch ein recht erfreuliches vor uns, denn es iſt keines darunter, das nicht wenigſtens durch irgend einen Zug, ſei es in der Form oder in der Erfindung, ſich auszeichnete. Man ſieht dem Autor an, daß er mit Liebe an ſeine Arbeit gegangen iſt, ſie mit Sorgfalt ausgeführt hat. — Ungleich vorgerückter iſt aber die Phyſiognomie des zweiten Werkes. Der Componiſt zeigt hier, daß er auch ein wackerer Virtuoſe auf ſeinem Inſtrument iſt. Er liefert uns ſechs ungleich größere (nicht blos längere) Muſikſtücke, die ſeine Sicherheit im ſtrengen Satz wie in der Behandlung ſeines großartigen Inſtruments vollſtändig bekunden. Das letzte derſelben, die Fuge für's volle Werk, iſt ein bei aller ſtrengen und kunſtreichen Form doch im freien Fluß gehaltenes Muſikſtück, welches ſogar ungewöhnliche, im Fugenſatz ſelten vorkommende chromatiſche Gänge ohne irgend einen Uebelſtand in ſich aufzunehmen gewußt hat. Genug der Componiſt iſt einer von den im kleinern Kreiſe wirkenden und ſtrebenden tüchtigen Männern, deren Deutſchland ſo viele hat, welche für uns eine ungleich höhere Stufe einnehmen, als ſo Mancher, der ſich London und Paris zu ſeinem Wirkungskreiſe gemacht hat, aber zum verderblichen. Drum Ehre dieſen wackern Männern, ſollte man ihnen auch bisweilen einen pedantiſchen Zopf oder eine altmodiſche Perücke zu verzeihen haben.

**Lieder und Oden von Klopstock mit Begleitung des Pfte. von Gluck. Berlin bei Trautwein. Pr. ½ Rtlr.**

Dieſe ſchönen Lieder, die den Leſern nach und nach als Beilage der

Iris gratis von der Verlagshandlung mitgetheilt wurden, ſind nunmehr in einer eleganten, ſehr ſauberen Sammlung erſchienen. Da wir ſie ſämmtlich einzeln beſprochen, wird es nicht mehr nöthig ſein, hier auf Einzelnes einzugehn, ſondern uns bleibt nur die Pflicht der Anzeige. Die ordentlichen Leſer werden ſich die Lieder geſammelt haben; für die, welche es verſäumt, iſt jetzt die Gelegenheit, den Fehler gut zu machen. Eine beſſere Sammlung hat uns die neueſte Zeit wenigſtens nicht gebracht, darum ſollte dieſe keinem Liederfreunde fehlen. Den Preis in der Schönheit behaupten bei uns fortdauernd: der Schlachtgeſang: „Wie erſcholl der Gang des lauten Heers", ein wahrhaft wundervolles Kriegslied, und das ſanfte „Willkommen o ſilberner Mond". Beide werden, für vier Stimmen geſetzt, ſehr vortheilhaft wirken, wie überhaupt dieſe Lieder bei der ganz einfachen Accordbegleitung in dieſer Art arrangirt wenigſtens nicht verlieren werden.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Peſth. Lißt hat einen Streich gemacht, der ihm ſchwer verdacht wird. Es wurde ihm am 12. Januar in ſeinem Abſchiedsconcert ein ſlaviſches Thema gegeben, um darüber zu phantaſiren. Er wollte dem Nationalſtolz der Magyaren huldigen, und verbrannte das ſlaviſche Lied an den Lichtern des Orcheſters. Dies fanden aber die Ungarn Unrecht, und die anweſenden Slowaken erbitterte es. (Dies ſind die Folgen einer mit dem Talent getriebenen Abgötterei; dem Genius kann man nicht zu viel huldigen, er iſt aber auch von anderem ſpecifiſchen Gehalt, als die glänzendſten Talente.)

Paris. Der Nachricht, daß Hr. Meyerbeer eine Cantate zum Geburtstage der Königin Victoria componire, wird beſtimmt widerſprochen. Er iſt ganz mit ſeiner neuen Oper beſchäftigt.

Berlin. Am Sonnabend gab Dlle. Clara Wieck ihre zweite Soiree. Sie trug wiederum Compoſitionen von verſchiedenen Meiſtern, als F. Schubert, Robert Schumann, Chopin, Lißt und auch ein Scherzo eigner Arbeit vor. Das elegante, gediegene Spiel der Künſtlerin verdient die vollſte Anerkennung; in der Wahl ihrer Stücke ſcheint ſie uns indeſſen nicht ganz glücklich geweſen zu ſein. — Am Sonntag Vormittag fand im Jagor'ſchen Saale eine Morgenunterhaltung, deren Ertrag zum Beſten nothleidender Krieger aus dem Freiheitskriege von 1813—15 beſtimmt war, ſtatt. Viele unſerer ausgezeichnetſten Talente und mehrere fremde Künſtler haben mitgewirkt; unter den letzteren ſind die Herren Stör (Violinſpieler aus Weimar) und Dreyſchock zu nennen, der uns noch ein eigenes Concert verſpricht. — Auch eine neue junge Sängerin, Dlle. Hofkuny, läßt ſich hören, mit angenehmer, zarter Stimme. Wie man ſagt, wird dieſelbe in Spontini's „Agnes von Hohenſtaufen" debutiren; wir möchten es nicht verantworten, ihr, zumal bei der Natur ihres Organs, dieſen Rath gegeben zu haben. Sie dürfte leicht dabei ihr Alles auf einen Wurf ſetzen, wobei noch dazu die Wahrſcheinlichkeit des Gewinnes nur wie 1 gegen 10 ſteht. Quisque habeat sibi! — Im Königsſtädter Theater iſt Mozart's Figaro zur Aufführung gebracht worden. Ueber den Erfolg können wir noch nicht berichten. — Hr. Muſikdirektor Möſer hat einen neuen Cyklus ſeiner Soireen, diesmal aber nur von 4 Abenden, begonnen; er wird im März mit ſeinem Sohne Auguſt nach Wien reiſen.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 7.
Berlin, Freitag den 14. Februar 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Hugo og Adelheid, Opera in 3 Acten af Kuhlau. Texten af C. J. Boye. Arrangeeret for Pfte. af J. P. C. Hartmann. Kiöbenhavn i Commission hos Lose og Olsen. Pr. 6 Rtlr.

Abermals ein nordiſches Werk, das uns vorliegt. Es bietet dieſelben Schwierigkeiten für die Beurtheilung dar, auf die wir alſo hier nicht zurückkommen wollen. Auch im Charakter hat es begreiflicherweiſe eine Aehnlichkeit mit der jüngſt beurtheilten Oper von Weyſe, deren Gründe ſich jedem von ſelbſt ergeben. Eben ſo verſteht es ſich auch von ſelbſt, daß dadurch keiner der beiden Componiſten dem andern irgend etwas Beſtimmtes ſchuldig geworden iſt. Gleicher Himmel, gleiche Sitten haben auf beide eingewirkt, und ſomit ein ähnliches Erzeugniß verurſacht. Die Ouverture von Kuhlau iſt friſch erfunden, aber ſehr leicht in den Motiven und in der Behandlung; ſie erfreut aber durch eine durchweg nicht zu verkennende Geſundheit der Ideen. Nichts Geſuchtes, nichts Gewaltſames; freilich auch nichts tiefer Geſchöpftes, nichts aus dem Innern heraus Erfundenes; doch, wie eine natürlich zubereitete Schüſſel, iſt dem geſunden Appetit alles hier Dargebotene willkommen. Ganz dieſem Charakter getreu bleibt ſich der munter bewegte Eingangschor. Sehr lebendig und friſch iſt der Verfolg, wo ſich Ritterknappen und junge Kaufleute einander verhöhnen und in Streit gerathen. Beide Soloſätze darin ſind frei in der Melodie, charakteriſtiſch und eigenthümlich, und die Chor-Zwiſchenſätze ſehr wirkſam hineingeworfen. Wir müſſen glauben, daß dieſe Scene auch eine dramatiſche Wirkung gewinnt, die ſie zu einer ſehr vortheilhaften für die Bühne machen muß. — Die hierauf folgende Romanze Adelheid's iſt melodiſch und ſangbar, doch in der Erfindung nicht ſo eigenthümlich, wie das eben beſprochene Muſikſtück. Wir wiſſen nicht, ob es eine nordiſche Eigenſchaft der Sopranſtimmen iſt, ſich ſo ſtreng auf die Mittellagen zu beſchränken; doch für die eigentliche Wirkung des Soprans haben wir hier, ein äußerſt ſeltener Fall, gegen das Zuwenig der Benutzung der Mittel etwas zu erinnern, während wir ſonſt immer gegen das Zuviel ſprechen müſſen. Kuhlau geht in dieſer dramatiſchen Arie (das iſt ſie, wenn ſie auch nur den Charakter einer Romanze hat) nicht über die dem einfachſten Liede geſetzte Grenze hinaus. Die kleinſten Lieder unſerer neueren Componiſten verlangen mehr von der Sängerin. Iſt dies einerſeits nun freilich ſehr lobenswerth, ſo gebietet doch der Raum und Ort etwas anderes. Im Zimmer, für die zarteren Färbungen des Ausdrucks, die das Lied überhaupt geſtattet, iſt dieſe Behandlung der Stimmen ſehr wirkſam; doch in den größern Räumen der Bühne, wo ſowohl die Leidenſchaft, wie das mehr im Innern ſich regende Gefühl mit ſtärkeren Zügen aufgetragen werden muß, (ſo gut wie man die Decorationen anders malt, als die Landſchaften in Rahmen) giebt die weibliche Stimme in dieſer Mittellage zu wenig aus. Es fehlt dann an Licht in dem Geſange, wenn wir ſo ſagen dürfen. In dem Duett zwiſchen Hugo und der Vertrauten (ſo muthmaßen wir) Adelheids, welches ſich dieſer Romanze anſchließt, giebt der Componiſt der Geſangsſtimme freieren Spielraum. Das Duett ſchwächt ſich indeſſen dadurch in ſeiner Wirkung (und dies iſt ein Fehler des Dichters), daß die Sopranſtimme lange nicht ſo lebendig in die Situation gehört, als die des Tenors. Denn es iſt ja nicht die Geliebte, die da ſingt, ſondern nur deren Abgeſandte, und die bloßen, kühlen Verſicherungen derſelben können nicht die feurige Wirkung thun, als wenn die Liebe ſelbſt hier ihren Ausdruck fände. Das Duett bleibt ſomit ein Nothbehelf, der der Totalwirkung unſers Erachtens ſchaden muß. Die große Arie Hugo's, die dem Duett unmittelbar folgt, iſt ein brillantes Geſangsſtück, an dem uns beſonders das Adagio, und der Gedanke ſehr wohl gefällt, die Hauptphraſe deſſelben nach dem Schluß des Allegros wieder anzubringen, und ſo die Arie mit einer durchaus melodiſchen Wendung zu ſchließen. Unſeres Erachtens iſt eine ſolche dem Geſange immer günſtiger, als eine brillante Schlußperiode. Vielleicht, daß man noch einmal allgemein von dem Vorurtheil zurückkommt, die Form der großen Arie bedinge nothwendig Recitativ, Adagio und dann Allegro. Soll ſie ächt dramatiſch wirken (für das Concert mögen wir jene Form allenfalls, wenn auch nicht als die

ausſchließliche, doch als die hauptſächlichſte gelten laſſen), ſo muß ſie ſich
nach den Umſtänden richten. Hätte ſich dies **Beethoven** im „Fidelio"
zum Grundſatz gemacht, ſo würde er bei dem wundervollen Adagio der
Arie des Floreſtan geblieben ſein, und nicht das Allegro, welches unſers
Erachtens immer den Eindruck ſchwächt, weil es ganz gegen die Situation
iſt, hinzugefügt haben.

(Fortſ. folgt.)

## Auswahl vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreib- art von Meistern alter und neuer Zeit. Zur Beförderung des Studiums der Musik, unter Aufsicht der musikalischen Section der königlichen Akademie der Künste in Berlin. No. 31. Motette von Homilius, No. 35. Fuge von Nicolo Jomelli, No. 36. Fuge von F. L. Gaſsmann. Berlin bei Trautwein. Subscript.-Pr. 8 Gr.

Wir haben eigentlich nur den **Titel** dieſes Werkes anzuzeigen, da er
das Publikum hinlänglich auf deſſen Inhalt aufmerkſam macht und hin-
weiſt, und wir auch ſchon bei den frühern Heften öfters über den Werth,
den dieſe Publikation im Allgemeinen hat, geſprochen haben. Doch wollen
wir wenigſtens einen Blick auf die drei in dieſem Heft enthaltenen Stücke
werfen. Das erſte, eine Motette von **Homilius**, trägt den Stil ihrer
Zeit, etwa die Mitte des vorigen Jahrhunderts an ſich. Er iſt leichter zu
erkennen, als zu bezeichnen; ein wenig **formell**, doch in der Form ſelbſt
ſtreng, genau. Ein ſchöner Cantus firmus auf den Choral: „Ach Gott
vom Himmel ſich darein" wird, dies iſt die Formbedingung dieſer Motette,
in derſelben durchgeführt. — Die Fuge von **Jomelli** iſt ein **hiſtoriſch**
intereſſantes Stück; den ſonſt ſo heitern, figurirten Stil dieſes **Roſſini**
des vorigen Jahrhunderts findet man nicht in dieſer Arbeit; ein Wunder
an Tiefe und Gelehrſamkeit iſt ſie eben auch nicht; inzwiſchen beweiſt ſie
doch immer, daß die Italiener jener Zeit mehr vom Satz verſtanden, als
die der heutigen. — Die biographiſchen Nachrichten über **Gaßmann**, der
einen ſehr romantiſchen Lebenslauf gehabt, haben wir in dem Vorbericht
zu dem Heft mit beſonderem Intereſſe geleſen. Die von ihm mitgetheilte
Doppel-Fuge gehört wohl nicht zu den verwickeltſten und durch die Form-
Combination erſtaunenswürdigſten Werken dieſer Art, erfreut aber ſehr
durch melodiſchen Reiz und Fluß, welcher letztere durch das lebendige Ge-
genthema ſehr lebhaft erhalten wird. Sie iſt nicht eben ſchwer zu ſpielen
und daher Anfängern als eine Vorbereitung zu den ſchwierigeren Aufgaben
dieſer Gattung ganz beſonders zu empfehlen.

## Drei Gesänge für Männerstimmen von A. Neithardt. Op. 114. Berlin bei Trautwein. Pr. ½ Rtlr.

Dieſe drei Lieder ſind ganz in der ſonſt ſchon bekannten und beliebten

Weiſe des Componiſten gehalten; es ſind Lieder, die ihren Zweck gewiß vortrefflich erreichen, um in fröhlicher Geſellſchaft zu gefallen. Der Componiſt weiß ſehr gut, welche Art der Mittel er dazu anwenden muß, wie er den Solo-Sänger, wie er den Chor zu behandeln hat. Auf Erfindung kommt es dabei weniger an; eine tiefere Bewegung geben dieſe Geſänge nicht, ſie wird auch nicht von ihnen erwartet noch gefordert. Es ſind gute, luſtige Geſellſchafter, und wenn auch das **Wiegenlied** nicht grade das Prädikat **luſtig** verdient, ſo iſt es doch in ſeinem Ernſt ganz in dem Geſchmack der obigen Luſtigkeit gehalten. Denn wie der Ernſt, ſo der Scherz im Menſchen; aus dem einen iſt der andere leicht zu würdigen, und weiß ich, woran ſich jemand (in ſeiner Weiſe) begeiſtert, ſo weiß ich auch, worüber er lacht und nicht lacht, und umgekehrt. —

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

**Petersburg.** Hieſelbſt wird jetzt ein Revue musicale pour le Piano erſcheinen. Keine **Zeitſchrift**, wie man dem Titel nach glauben ſollte, ſondern ein muſikaliſches **Sammelwerk**, das, verſtehen wir den Proſpectus richtig, gewiſſermaßen alle neueren Erſcheinungen ſpoliiren, und das pikanteſte daraus geben will. Man muß die erſten Hefte abwarten, um die Möglichkeit eines Urtheils darüber zu haben.

**Riga.** A. **Henſelt**, Hof-Pianiſt J. M. der Kaiſerin, befindet ſich hier, und hat im Lauf des Januar mehrere Concerte gegeben. Er trug das Septuor von **Hummel**, mehrere ſeiner Etüden und kleineren Compoſitionen, die ſchönen Variationen über ein Thema aus Robert le Diable, und einige brillante Etüden von **Chopin** vor. Der Beifall war unausſprechlich. **Henſelt** hat hier mehr gefallen als ſelbſt **Thalberg**. (Er ſpielt auch nach des Ref. Anſicht, wenn nicht beſſer, doch intereſſanter.)

**Berlin.** Von „Agnes von Hohenſtaufen" finden jeden Tag Proben ſtatt. Hoffentlich wird die Oper nun bald herauskommen und dann auch Platz für andere Werke werden. — Hr. **Zimmermann** und deſſen Quartettgenoſſen haben am Montag den erſten Cyklus ihrer trefflichen Soireen geſchloſſen. Es wurde in derſelben das Quartett in F-Moll des Prinzen **Louis Ferdinand** vorgetragen, wobei Hr. **Taubert** die Klavierſtimme meiſterhaft ausführte. Das elegiſch romantiſch düſtre Werk fand allgemeinen Anklang; nur das Auseinandergehen der Formen in zu große Längen ſtört. Sollte es nicht möglich ſein, durch einige geſchickte Verbeſſerungen bei öffentlichem Vortrag die Friſche des Eindrucks zu erhöhen? — Die Herren haben noch zwei Soireen angekündigt, in denen ein Quartett von **Cherubini**, eins von **Schubart**, und das große B-Dur-Quartett von **Beethoven**, Op. 130, endlich drei Quintetten von **Mozart**, **Onslow** und **Beethoven** (C-Dur) zur Ausführung kommen ſollen. — Auch die zweite Soiree des zweiten **Möſer'ſchen** Cyklus hat bei **ſehr beſuchtem Saale** am Mittwoch ſtattgefunden. Es wurden in derſelben außer einer Sinfonie von **Haydn**, und **Beethoven's** achter Sinfonie, eine Ouverture von A. **Schulz** (Näheres über dieſen gar zu allgemeinen Namen wiſſen wir nicht anzugeben) zur Aufführung gebracht, die, obgleich ein recht ehrenwerthes Werk, doch den gewaltigen Contraſt der Zuſammenſtellung ſo wenig aushält, wie irgend ein anderes.

Berlin, gedruckt bei **Petſch**.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 8.
Berlin, Freitag den 21. Februar 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhebung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Hugo og Adelheid, Opera in 3 Acten af Kuhlau. Texten af C. J. Boye. Arrangeeret for Pfte. af J. P. C. Hartmann. Kiöbenhavn i Commission hos Lose og Olsen. Pr. 6 Rtlr.**

(Fortſetzung.)

Die nächſte Nummer iſt ein Duettino zwiſchen zwei Spitzbuben. Was grade Spitzbuben eben Muſikaliſches haben, will uns nicht recht einleuchten. Ob das Stück dramatiſch von Wirkung iſt, wollen wir nicht abſolut beſtreiten, doch ſcheint es uns nicht ſo; für die Muſik fällt es nicht ſonderlich ins Gewicht. — Das ſich hier anſchließende Finale bekundet wiederum den ſicheren, gewandten Muſiker, der über verwickelte Gruppen einen klaren Ueberblick hat, und ſie zu ſeinen Zwecken wirkſam zu ordnen weiß. In dieſem Verſtande der Behandlung müſſen wir die beiden nordiſchen Componiſten, von denen wir ſeit Kurzem geſprochen, wahrhaft als Muſter aufſtellen. Unſere neueſten deutſchen Operncomponiſten haben nicht ſelten über das Haſchen nach zu vielem Detail die Wirkung des Ganzen, wenn nicht verloren, ſo doch ihr wenigſtens Eintrag gethan. Dies iſt hier, wenn das Theater dabei ſo vernünftig berückſichtigt iſt, wie das Ohr, (wir ſetzen voraus, daß das Orcheſter nicht den Effekt verdirbt, ſondern noch ſteigert,) durchaus nicht der Fall. Außerdem zeichnet ſich das Finale in Rede durch friſche, kräftige Themata aus, die wir nur etwas ſtrenger verarbeitet zu ſehen wünſchten. Das Stück iſt uns, ein ſeltener Fall, faſt zu kurz. Indeſſen iſt dieſer Mangel offenbar zehnmal geringer, als der des Gegentheils, wo man bange wird, daß der Componiſt ſich aus dem verworrenen Labyrinth ſeiner Combinationen niemals wieder heraus ans Tageslicht, das heißt, ans Ende finden wird. So ſchließt denn der erſte Akt durchweg befriedigend in muſikaliſcher Beziehung ab. Die Erfindung ſcheint uns leichter, friſcher, als in Weyſe's Werk, doch bei dieſem iſt eine gewiſſe edlere Grundfarbe nicht zu verkennen. — Gehen wir nun zu den folgenden Akten über, von denen wir jedoch nur die Hauptmomente berühren wollen. — Ein Terzett macht den Anfang des zweiten. Es iſt geſangvoll und ſchön geführt. Außerdem bietet er uns noch ein Recitativ und große Arie Adelheids dar, die ſich ſehr melodiſch ſingt, und auch der Stimme bedeutende Gelegenheit giebt, Kraft und Umfang zu entwickeln; ferner drei Duette, ein Terzett und ein Finale. In ſämmtlichen Stücken haben wir die klare Führung, und die Geſundheit und Leichtigkeit der Motive zu loben. Es ſcheint uns, daß der Componiſt mit ſehr glücklichen Fähigkeiten, ohne ſich die Gedanken mühſam abzwingen zu müſſen, gearbeitet hat. Als beſonders ſchön, eine getragene Melodie frei entfaltend, heben wir das Adagio des Terzetts (As-Dur) hervor. Es muß, durch gute Stimmen vorgetragen, eine tief ergreifende Wirkung machen. — Ohne geſucht zu ſein, hat das Finale eine großartig wilde Inſtrumental-Introduktion. Es iſt die beſte Prüfung und Gewähr für die wahrhaft geſunde Natur des Componiſten, daß er auch bei ſolchen Aufgaben nicht an das Excentriſche ſtreiſt, ſondern ſich in natürlichen Grenzen und Schranken erhält. Das Stück iſt nur kurz, hat aber eine gedrungene Wirkung. — Der dritte Akt, um endlich zu dieſem zu kommen, enthält nur drei, aber drei ſchöne Nummern. Die erſte iſt ein großes Duett für Baß und Sopran. Die Situation, zwiſchen Vater und flehender Tochter, ſcheint von großem Intereſſe. Die Charakterzeichnung iſt dem Componiſten ſehr gelungen; er bewahrt mitten in der Leidenſchaftlichkeit dieſes Stücks einen edeln, würdigen Ausdruck. Im Larghetto wendet er ſich einigermaßen dem neuen italieniſchen, d. h. Roſſini'ſchen Stil zu, wie dieſer ihn in ſeinen größten tragiſchen Opern, z. B. der Semiramis, angewandt hat. Es iſt der figurirte Geſang hier ſehr mit Maaß und Einſicht gebraucht, dem Sänger zum Dank, dem Ausdruck nicht zum Schaden. Es iſt ſelten, in deutſchen Opern ſo gute Stücke dieſer Gattung anzutreffen, wie das vorliegende. — Dem Duett folgt ein Septett, durch ſeine Führung im Ganzen, wie durch die Hervorhebung der einzelnen Charaktere ſehr intereſſant. Nur eins hätten wir gegen die Behandlung, ſowohl in dieſem Stück, als überhaupt einzuwenden, daß der Geſang öfters in zu kleine Abſchnitte getheilt wird, wodurch er ſich dem Dialog zu ſehr annähert. Etwas Aehnliches bemerkten wir ſchon über Weyſe's Oper. Im ernſten Stil iſt dieſe Weiſe faſt nie gut anzuwenden; dagegen im Stil der opera buffa kann ſie ſogar ein ſehr wirkſames Mittel werden, eine gewiſſe Lebendigkeit, einen raſchen, muntern Fortgang zu erzeugen. —

(Schluß f.)

### Tafellieder für Männerstimmen für die Liedertafel zu Berlin, von C. F. Rungenhagen. 2tes Heft. Op. 40. Berlin bei Trautwein. Pr. 1 Rtlr.

Die vorliegenden Lieder ſind dem Redakteur der Iris größtentheils ſchon ſeit längerer Zeit bekannt; ſie ſind auch nicht ganz neuen Urſprungs. Allein beim Liede vorzugsweiſe darf man ſagen „alte Zeiten gute Zeiten!“ Es iſt dies kein herkömmliches, philiſterhaftes Lob der guten alten Zeit, ſondern ein auf Gründe und Grundſätze geſtütztes. Unter den vorliegenden Liedern iſt gleich das erſte eins, welches das entſchiedene Talent des Componiſten für dieſe Gattung bekundet. Seine Lieder haben faſt alle eine ganz eigene, nur ihnen zugehörige Phyſiognomie; auch iſt eine gewiſſe verwandtſchaftliche Aehnlichkeit in der formellen Behandlung häufig bemerkbar. Aber damit verbindet ſich auch eine Eigenthümlichkeit, die bis zur Selbſtſtändigkeit ſteigt, und in einigen den Grad völlig eigengeſchaffner Schönheit erreicht. Dazu gehört das zweite dieſes Heftes: „Seid melodiſch hier bewillkommt“, wo beſonders der Schluß von einem unnachahmlichen Reiz iſt. Im folgenden iſt die formelle Weiſe der Behandlung ſehr die dem Componiſten allgemein eigene; wir meinen die fortlaufenden, gewiſſermaßen converſirenden Imitationen je zwei gepaarter Stimmen. Das vierte Lied iſt ähnlich mit Summſtimmen (wie wir lieber ſagen als Brummſtimmen) behandelt, wie das „An den Mond“, von Streckfuß gedichtete, deſſelben Componiſten, das zu den ſchönſten Liedern für Männerſtimmen gehört, die wir überhaupt kennen. Das vorliegende iſt eine gute, aber doch ſein Vorbild nicht erreichende Selbſt-Nachahmung. — Der enge Raum erlaubt uns nicht, auch die übrigen Nummern noch zu beſprechen; wo ſich aber unter ſechs Liedern drei ſolche finden, da möchten die übrigen ſein wie ſie wollten, es würde ſich ſchon lohnen, das Heft zu kaufen. Mit dieſem Rath ſcheiden wir vom Leſer.

### Etudes pour le Pfte. dans tous les tons majeurs et mineurs par Maximilien Charles Eberwein. 1r Livraison. Paris chez Richaut et Weimar chez Eberwein. Prix 10 Frcs.

Wir haben die Arbeit eines jungen deutſchen Klavierſpielers, eines Schülers Hummel's und Sohnes des als Violinſpieler und Componiſt vortheilhaft bekannten Muſikdirektor Herrn Carl Eberwein zu Weimar vor uns. Die Etüden, welche in der beabſichtigten ausgedehnten Reihe vor uns liegen, laſſen eine erfreuliche Nachfolge verſprechen. Es ſind klar und flüſſig geſchriebene Compoſitionen, die ihren Effekt für das Inſtrument ſehr gut berechnen. Sie ſchließen ſich, was uns beſonders erfreut, wieder mehr dem regelmäßigen Klavierſpiel an, für welches der Verfaſſer vielleicht durch die Schule Hummel's eine beſondere Vorliebe gewonnen hat. Es ſind (in dieſem erſten Heft wenigſtens) nicht die gezwungenen Accordlagen, dieſe abſichtlichen Erſchwerungen ohne Wirkung, dieſe ausgeſucht mühſeligen Combinationen anzutreffen; ſondern in jeder Etüde wird eine beſondere Art von allgemein gültigen, immer wieder zur nützlichen Anwendung kommmenden Leiſtungen behandelt. In der erſten eine Staccato-Paſſage mit auf dem Ton wechſelnden Fingern, in der zweiten gebrochene Accorde, in der dritten Doppelgriffe, in der vierten Oktaven u. ſ. w. Die fünfte und ſechſte bieten allerdings kein ſo entſchiedenes Paſſagenſtudium dar, allein ſie ſcheinen mehr auf das gebundene harmoniſche Spiel berechnet, welches gleichfalls einen unerläßlichen Theil der regelmäßigen Ausbildung des Spielers bildet. Doch ſind dieſe beiden letzten Piecen als Compoſitionen natürlich und anſprechend, und gelten mehr als ſolche für ſich ſelbſt. Eine entſchieden hervortretende Erfindungsgabe haben wir freilich in dem Werk nicht entdecken können, allein dieſe iſt auch das ſeltenſte, was es giebt; der Autor iſt noch jung, und größere und reichere Produktionen werden ſeine Eigenthümlichkeit vielleicht noch viel anſchaulicher zu Tage fördern. — So dürfen wir denn dieſe Etüden dem klavierſpielenden Publikum beſtens empfehlen; ſie werden ein nützlicher und angenehmer Gegenſtand der Beſchäftigung ſein.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Paris, 12. Febr. Die verwichene Woche iſt ſehr reich an muſikaliſchen Ereigniſſen geweſen. Ole Bull iſt im Renaiſſance-Theater aufgetreten, welches jedoch nicht ſehr beſucht war, theils weil der Ruf von der Charlatanerie dieſes Künſtlers doch ſchon hieher gedrungen iſt, theils weil an demſelben Abend ein Privatconcert bei Hrn. v. Rothſchild ſtatt fand, zu welchem ſich die ganze muſikaliſche Welt von Paris verſammelt hatte. Der Beifall war gerecht und doch mäßig. — Dlle. Pauline Garcia iſt als Tancred in Roſſini's Oper gleiches Namens aufgetreten, und hat allgemeinen Beifall gefunden. Seit der Paſta und der Malibran hat niemand in dieſer Rolle ſolches Furore gemacht, wie dieſe jüngere Schweſter der letztern.

Berlin. In der Möſer'ſchen Soiree am Mittwoch wurde nächſt einer Sinfonie von Haydn in D-Dur und der Beethoven'ſchen in F-Dur auch eine neue Ouverture von A. Schulz aufgeführt, welche ein ganz achtungswerthes Talent und Beſtreben verräth. — In der großen Oper iſt „Agnes von Hohenſtaufen" aufs Repertoir gekommen. Ein Mehreres künftig. — In der Königsſtadt hat die dortige Einſtudirung des „Figaro" großes Glück gemacht. — Am Sonnabend fand im Saale des Hotel de Ruſſie ein Concert zu wohlthätigem Zwecke ſtatt, in welchem unter andern mehrere Compoſitionen von Hrn. Hirſchbach, der ſchon vor einigen Jahren einige ſeiner Quartett-Arbeiten hören laſſen, zur Aufführung kamen. Die Arbeiten verrathen viel Talent, zeigen aber, daß der Künſtler noch ein großes Bedürfniß zum Studium hat. — Die Virtuoſenleiſtungen der Hrn. Griebel (Oboe), Schumann (Fortepiano, C-Dur-Sonate von Beethoven) waren ſehr achtungswerth. Herr Bouillon ſang den Liederkranz von Beethoven, und eine neue junge Sängerin, Dlle. Harting, entwickelt eine ſchöne Altſtimme und gute Anlagen.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.
Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 9.
Berlin, Freitag den 28. Februar 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Prännumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Hugo og Adelheid, Opera in 3 Acten af Kuhlau. Texten af C. J. Boye. Arrangeeret for Pfte. af J. P. C. Hartmann. Kiöbenhavn i Commission hos Lose og Olsen. Pr. 6 Rtlr.**

(Schluß.)

Das Finale dieſes Schlußaktes iſt länger als die beiden erſten; es hat vielfache Beſtandtheile, einen Doppelchor und mehrfältige obligate Stimmen. Doch iſt die Anordnung durchaus klar, die Gruppen ſondern ſich ſehr gut, und nichts erſcheint übereilt, verwirrt. Ein langſamer Satz in **G-Dur**, der nach der Verſöhnung der ſtreitenden Partheien eintritt, thut dem Ohr ſehr wohl; er erinnert ſo lebhaft an den des Terzetts in **As-Dur**, daß der Beurtheiler ſogleich nachſchlug, um zu ſehen, ob es nicht eine Wiederanwendung deſſelben ſei. Doch blieb es bei der ſehr nahen Aehnlichkeit. — Ein friſch lebendiger Schlußchor bildet den Knopf des Werkes, und macht ſeiner wichtigen Stellung Ehre. — Eine vereinzelte Bemerkung finde hier noch Raum. Der Componiſt hat die Tonart **E-Dur** vielleicht zu oft gebraucht; ſie findet ſich ſehr häufig vor, und obwohl er ſie gerade nicht nach der Art der neueren unangenehm ausbeutet durch ein fortdauerndes Herübermoduliren in die fremdeſten Tonarten, ſo daß man in einen wahren Irrgarten von Doppelkreuzen und enharmoniſchen Verwechslungen geräth, ſo fürchten wir doch, daß durch die zu häufige Anwendung dieſer hervorſtehend charakteriſtiſchen Tonart eine gewiſſe Monotonie entſtehen kann. — Wie Schade nun, daß ein ſo tüchtiges, achtbares Werk faſt ganz unbekannt bleiben ſoll! Denn welches deutſche Theater wird ſich an den Verſuch wagen? So mache denn die Menge der Muſikfreunde das wieder gut, was die öffentlichen Inſtitute ſchlimm machen, und vielleicht nicht anders können. Die Oper iſt ſehr empfehlenswerth für Geſangsvereine, ſchon der vielen mehrſtimmigen Nummern halber, aber auch, weil ſie ſich leicht und natürlich ausführt. In der Ueberſetzung finden ſich zwar einige gezwungene Stellen, die indeſſen ſehr leicht zu ändern ſind. Auch des braven, umſichtigen Arrangeurs, Hrn. Hartmann, ſelbſt ein talentvoller Componiſt und, irren wir nicht, ein Schüler Kuhlaus, iſt mit Ehren zu gedenken, da er uns eine möglichſt volle Wirkung des Werkes gegeben hat, ohne es dem Spieler unnöthig ſchwer zu machen.

### Eulenspiegels Besuch, Fastnachtscantate von A. Kahlert für Männerstimmen, mit Pfte.-Begleitung, componirt von B. E. Philipp. Op. 29. Breslau bei Weinhold. Pr. 1 Rtlr. 10 Gr.

Der Redakteur der Iris war ganz ſchlechter Laune, als er dies Notenheft in die Hand nahm, und ſich ſchon an ſeiner Dicke ärgerte, denn er wollte gerade eben nichts leſen, als was höchſtens anderthalb Zeilen lang ſei, und wo möglich noch einige Zeilen kürzer. Doch mußte er an ſein Schaarwerk gehn, und ſchlug das Titelblatt auf. Bum Bum! Er lächelte! Vidi Rum! Er lächelte wieder! O himmliſch! Der ganze erſte Satz hatte nur dieſe zwei Worte Text, und ließ ſich, was die Noten verlangt, ſo raſch leſen, wie er geſungen werden muß. Nur einer gleich glückſeligen Empfindung erinnert der Red. ſich aus ſeiner Jugend. Es war, als er noch bei den lateiniſchen Declinationen ſchwitzte, die er jetzt wahrhaftig faſt zu verſchwitzen anfängt, der Anblick der unvergleichlichen Declination Cornu im Singularis, die wahrlich eine unvergeßliche für ihn iſt, und für Jedermann. Er iſt ſchon öfters in ſeinen kritiſchen und andern Werken auf dieſe Jugendſeligkeit zurückgekommen. — So berührte ihn die Cantate. Der zweite Abſchnitt kam ihm bedenklich vor, denn er dachte: Nun gehts los! Da aber auch dieſer ſich ſo ziemlich mit einem Heiſa Trala abmachte, ein Walzer etwas à la Maria Weber, ſo hatte er durch zwei ſolche luſtige Ruhepunkte ſchon gar keine Angſt mehr vor der dritten Nummer, wo Eulenſpiegel ſein Solo vorträgt. Die ſechs Verſe fliegen nur ſo herab! Genug das Ganze geht raſch wie auf einer Eiſenbahn, iſt munter wie eine Eulenſpiegelei, harmlos, wohlklingend, Summa summarum ein höchſt behaglicher Biſſen eines guten muſikaliſchen Spaßes, und als ſolcher möge er, wie Eulenſpiegel ſelbſt, durch alle Welt wandern.

**Zeichnung und Beschreibung der Orgelpedal-Hülfs-Claviatur von J. G. F. Scheibe. Mit 4 Tafeln Zeichnungen. Görlitz, auf Kosten des Verfassers bei G. Heinze. Pr. 5 Sgr.**

So viel wir über den äußeren Mechanismus der Orgel urtheilen können, enthält dieſe ganz kleine Brochüre ſehr beherzigenswerthe Angaben über die Verbeſſerung der Pedal-Claviatur. Der Verfaſſer iſt von einem ſo einfachen Grundſatze ausgegangen, daß wir dabei wieder wie vor dem Ei des Columbus ſtehn, und kaum begreifen, wie man nicht längſt darauf gekommen. Er ſagt ungefähr: Das Manual iſt gerade ſo eingerichtet, wie das Pedal; das Manual iſt ganz auf den Bau der Hand berechnet, ſollte man nun nicht meinen, die Füße ſeien ein eben ſo conſtruirtes Werkzeug zum Spielen, als die Hände? — Da ſie das aber nicht ſind, ſo läßt ſich a priori folgern, daß eine für beide Werkzeuge gleichmäßig conſtruirte Claviatur für das eine unzweckmäßig ſein werde. Das iſt ſo einfach und einleuchtend, daß Jedermann es einſehen muß. Hr. Scheibe giebt hierauf die Veränderungen, die ihm zur leichteren Behandlung des Pedals nöthig erſcheinen, genau und durch Zeichnungen erläutert an. Auch hier erſcheint uns alles ganz vernünftig, was er ſagt, und müſſen wir die Einführung ſolcher Pedale für ſehr zweckmäßig halten. Die nähere Beſchreibung muß man aber, da wir dazu hier zu weitläuftig werden müßten, im Büchlein ſelbſt nachſehen. So ſehr wir uns gegen die vor Jahren von Hrn. Dreſchke projectirte Veränderung der Claviatur des Pianofortes erklären mußten, da ſie eine völlige Veränderung des ganzen Spiels, der ganzen Pfte.-Litteratur bedingte, ſo ſehr erklären wir uns für dieſe Veränderung, die die Behandlung des Pedals, wie uns däucht, jedem, auch dem, der an das alte gewöhnt und Meiſter darauf iſt, leichter machen muß.

**Ueberall Du, Gedicht von Gust. Steinacker, in Musik gesetzt für eine Singstimme (Sopran oder Tenor) mit Begleitung des Pfte. und Horn oder Violoncelle von Jgnaz Lachner. Op. 17. Prag bei Hoffmann. Pr. 1 Fl. C. M.**

Der gewöhnlichen Recenſionsſchablone nach, könnten wir unſer Urtheil nur folgendermaßen zuſchneiden: Herr Jgnaz Lachner, der Bruder des Herrn Franz Lachner, der ſich ſchon durch mehrfältige beliebte Geſangs-Compoſitionen ausgezeichnet, hat uns hier wiederum ein ſehr angenehm melodiöſes Geſangsſtück geliefert, welches die Stimme beſonders vortheilhaft erſcheinen läßt, und ſomit ein Lieblingsſtück derjenigen Sopraniſten und Tenoriſten werden dürfte, welche ſich gern in den Salons unſerer Geſelligkeit Beifall klatſchen laſſen. Wir empfehlen daher dieſe Compoſition angelegentlichſt zum allgemeinen Ankauf." — Damit würden Componiſt, Sänger, Publikum zufrieden ſein; aber nicht der Kritiker, obwohl er nicht leugnen will, daß dieſe Compoſition einen ſolchen lithographirten Empfehlungsbrief eben ſo verdient, als tauſend andere, und daß er in den Salons auch eben ſo honorirt werden würde. Stellen wir uns aber ein wenig in den Tempel der Kunſt, ſo müſſen wir doch, durch den Ort inſpirirt, etwas anderes denken, und ſagen: „Unbedeutende Worte zu unbedeutender Muſik; die Ueberzahl der neutralen Compoſitionen vermehrt ſich dadurch wieder! Das ginge noch an, weshalb aber dieſer Aufwand von Mitteln für ſo geringen Zweck? Es iſt ein Lied, ein Liedchen, mit dem wir es zu thun haben; acht Takte Erfindung ſind hinreichend dafür, und daraus zerrt man ein ganzes Heft für 16 gute Groſchen heraus? Da muß ein Cello mitſtreichen, oder ein Horn mitblaſen, jede Zeile wird dreimal breit getreten, der Zuſammenhang des Gedichts zerriſſen, blos um eine lange Brühe zu geben! Das Heft hat Platz für ein Dutzend trefflichſte Lieder unſerer größten Meiſter, und wir ſollen ſo viel Papier und Zinnplatten für das eine unbedeutende bezahlen!" — So reden wir im Kunſttempel. Das Publikum wähle nun, welche Rede es für die wahre, welche für die thörichte halten will. Nach Umſtänden paſſen beide.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Paris. Auber hat eine neue 3aktige komiſche Oper (der Titel wird noch nicht genannt) vollendet; die Rollen werden bereits einſtudirt; ſie wird auf dem Theater der komiſchen Oper gegeben. Donizetti bringt ſeine neue Oper „Der Engel von Riſida" auf das Reconnaiſſance-Theater. Sie iſt bereits in Scene geſetzt. — Demnächſt ſoll eine große Oper von Benedikt in 4 Akten einſtudirt werden. Es iſt aber nicht die (kürzlich in dieſen Blättern ausführlich beſprochene), welche er in England auf die Bühne gebracht hat, der Zigeunerin Warnung, ſondern eine neue. Er und Thalberg werden aus London hier erwartet. —

Breslau. Dlle. Dickmann aus Berlin hat hier eine Reihe von Gaſtdarſtellungen unter lebhafteſtem Beifall gegeben. Sie trat zuerſt als Julie in Romeo und Julie, dann als Effie im Brauer von Preſton, aber auch in bedeutenderen Parthien, nämlich als Donna Anna im Don Juan auf. Alle dieſe verſchiedenartigen Aufgaben löſte ſie vollkommen denſelben angemeſſen, und gewann dadurch ſo die Gunſt des Publikums, daß ſie ſofort unter ſehr vortheilhaften Bedingungen engagirt worden iſt.

Berlin. Spontini's „Agnes von Hohenſtaufen" deren Aufführung wir letzthin nur erwähnen konnten, hat, wie ſich vorausſehen ließ, durchaus kein Glück gemacht. Der Nimbus, durch den die Menge eine Zeit lang getäuſcht wurde, iſt verſchwunden, und Jedermann ſieht jetzt ſonnenklar, was ihm eigentlich geboten wird. Die Heiſerkeit der Frl. v. Faßmann hat die Wiederholung bis jetzt gehindert. — Die Sing-Akademie hat einen zweiten Concertcyklus angekündigt, worin ſie das Oratorium „Saul" von Händel, und das Oratorium „Maria und Johannes" von A. P. Schulz, däniſcher Capellmeiſter, zur Aufführung bringen wird. — Die Herren Zimmermann, Ronneburger, Richter und Lotze werden gleichfalls noch 2 Soireen geben. — Im Königſtädtiſchen Theater iſt die 2aktige Oper von Scribe und Gläſer „Das Auge des Teufels" mit lebhaftem Beifall aufgenommen worden; beſonders ſind die komiſchen Parthieen der Muſik wieder ſehr gelungen. Das übrige iſt zwar nicht eben erfindungsreich, doch mit Geſchick und ſicherer Theaterkenntniß gemacht, ſo daß ſich immer eine angemeſſene Wirkung dadurch erreicht. Bei der Aufführung excellirt Hr. Beckmann als Spieler, Dlle. Ehnes ſingt ſehr lobenswerth.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Elfter Jahrgang.

## № 10.

Berlin, Freitag den 6. März 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſse.

**Tscherkessisches Lied für eine Baſs- oder Barytonstimme mit Begleitung des Pfte. componirt von Fr. Kücken. Op. 27. Berlin bei Schlesinger. Pr. 17½ Sgr. Dasselbe mit Guitarre Pr. 7½ Sgr.**

Obwohl wir dieſe Neuigkeit nach der Ordnung unſerer Recenſenda vielleicht noch lange nicht beſprechen könnten, ſo müſſen wir doch mit derſelben eine Ausnahme machen, um nicht gegen die allgemeine Kenntnißnahme davon im Publikum in Rückſtand zu gerathen. Das gedachte Lied, welches nicht ein Tſcherkeſſiſches iſt, (da es eine deutſche Dichtung und frei, nicht etwa nach einer Nationalmelodie, componirt iſt) ſondern eher das eines Tſcherkeſſen genannt werden ſollte, hat ſich durch ſeine Originalität ſchnelle Bahn im Publikum gemacht, es iſt en vogue. Ueberdies bereits einmal durch einen ausgezeichneten Sänger, dem es gewidmet iſt (Hrn. Bötticher), öffentlich vorgetragen, iſt es ſchnell in Umlauf gekommen. Ein ſolcher Erfolg bedingt immer einen gewiſſen Werth, den niemand beſtreiten kann. Die Urſache muß vorhanden ſein, wo die Wirkung eintritt; umgekehrt iſt es nicht immer ſo der Fall. Die Motive, wodurch das gegenwärtige Lied ſo allgemein beliebt geworden, liegen zum Theil in dem Gedicht und der überall jetzt Anklang finbenden Geſinnung, die ſich darin ausſpricht; großentheils aber beruhen ſie auch auf dem Verdienſt des Componiſten. Er hat, durch die Verſe angeregt (die faſt eine Ueberſetzung und Bearbeitung eines franzöſiſchen Originals ſcheinen) in der That etwas ſehr Originelles geliefert. Es iſt in der Erfindung unſtreitig bis jetzt ſeine gelungenſte Arbeit. Die ſchauerliche Grundmelodie, welche den Anfang macht, die maleriſche Stelle bei den Worten: „Koſack, nicht ſchlummre bei der Nacht!“ und manche andere ſind wirklich erfunden und von großer Wirkung. Nur eine Stelle hätten wir anders gewünſcht, da ſie unſerer Meinung nach den edlen romantiſchen Stil, in dem das Ganze aufgefaßt iſt, durch einen ſehr äußerlichen, wir möchten faſt ſagen gemeinrohen Effekt entſtellt. Es iſt die ſchnelle Wiederholung des Wortes Koſack. Die ganze, edel düſtre Geſtalt des wilden Tſcherkeſſen wird dadurch ins Gemeine gezogen. Auf uns macht die Stelle keinen andern Eindruck, als der ſchnell wiederholte Ruf, wowodurch man etwa einen Hund anhetzt „Faß an! Faß an!“ — Sehr Schade, daß der Componiſt in dieſem einen Punkt die Haltung des Ganzen ſo verloren hat; ſonſt würden wir ſein Lied als ein kleines Meiſtergenreſtück, das er im glücklichſten Moment des Schaffens mit raſchen, kühnen, beſtimmten Zügen hingeworfen, betrachten müſſen. Indeß entſcheidet vielleicht gerade dieſe, uns zu grell und verletzend aufgetragene Stelle, bei der Mehrzahl das glückliche Schickſal des Liedes.

### Offertorium „Ave Maria“ für 4 Singstimmen und Orgel. Von Joh. Franz Wolf. Breslau bei Weinhold. Pr. 10 Sgr.

Wir hätten dem Autor dieſes kleinen, achtbaren Muſikſtücks faſt Unrecht gethan, indem ein flüchtiger Blick in ſeine Partitur uns an zwei Stellen höchſt unangenehme Quinten und Oktaven wahrnehmen ließ, die die ſtärkſte Unkunde im Satze verriethen. Als wir indeſſen die Sache genauer betrachteten, entdeckte ſich uns auch das Motiv dieſer fehlerhaften Schreibart; und obwohl wir dadurch den Uebelſtand nicht gehoben glauben, ſondern uns vielmehr gegen die Stellen erklären, wie ſie dort ſtehn, ſo ändert ſich doch die Sache weſentlich, indem die Fehler nur dadurch entſtehn, daß das Accompagnement zwiſchen dem Geſange die Lagen der Singſtimmen gewiſſermaßen abſchneidet. Der Fall iſt ganz eigner Art und uns ſonſt noch nicht vorgekommen. Beabſichtigt der Componiſt, daß die kleineren Noten im Accompagnement nicht geſpielt, ſondern nur zur Verſtändniß der Singſtimmen, zum leichten Nachleſen dienen ſollen, wie es offenbar der Fall iſt, ſo kann er ſich entſchieden mit allen Waffen der Theorie vertheidigen. Im Gegenfall wäre er ganz verloren. Allein auch im erſten Falle möchte doch wohl ein praktiſcher Uebelſtand entſtehen, und wir würden lieber die kleine Imitation Seite 3, Syſtem 1, Takt 1 entbehrt haben, als die falſchen Oktaven in den Mittelſtimmen und die Quinten in den äußerſten, die dadurch gegen die Lage der Singſtimmen herauskommen. Takt 5 auf derſelben Seite iſt nicht einmal eine Imitation dabei gewonnen. Doch wie geſagt, behandelt der Componiſt ſeine Eintritte im Accompagnement als freie, ſo hat er buchſtäblich recht. Daß er ſonſt gut ſetzt, beweiſt das ganze übrige Stück, welches auch außerdem recht lobenswerth und wohlklingend iſt.

## Melodier til danske Sange med Acc. for Pianoforte ulgivene af Musikvoreningen i Kiöbenhavn 1838.

Dieſe Publikation erhält eine weſentliche Verbeſſerung des Aeußerlichen, die für deutſche und andere Muſikalien zum Beſten der Muſikgeſchichte (vielleicht aber zum Nachtheil der Verleger) ſchon oft gewünſcht worden iſt, nämlich die Angabe der Jahreszahl. Dies beiläufig. — Eine Anzahl däniſcher Componiſten, wie es ſcheint jüngerer, hat zu dieſen Liedern beigeſteuert. Der Titel nennt die Namen: Hartmann, Hanſen, Helſtedt, Rung, Gebauer, wie man ſieht, lauter deutſche Klänge. So ſind auch die Geſänge. Es ſind durchaus deutſche Lieder in der Behandlung. Allein bei der Beurtheilung ſtoßen wir auf eine uns bis jetzt noch nicht vorgekommene Schwierigkeit, auf die des uns unverſtändlichen Textes. Wir ſind es ſo gewöhnt bei Liedern, Wort und Muſik durchaus als Eines zu leſen und zu hören, daß es uns ſchwer fällt, ſie hier gewiſſermaßen als Inſtrumentalſtücke zu behandeln. Es ſtellt ſich dabei ein ſo anderer Urtheilsſtandpunkt heraus, daß wir uns keine Sicherheit zutrauen. Doch ſind einige der Geſänge von ſo hervortretender Individualität, daß aus der Muſik der Text klar hervorzugehen ſcheint. Hartmann hat uns einige ſehr geſangreiche Compoſitionen geliefert, unter welchen uns beſonders das „Lille Cathrine" überſchriebene angeſprochen hat. Nächſtdem folgen einige Lieder von Hanſen, für eine tiefe Stimme; ſie ſind ſehr originell, tragen mehr den Charakter von Volksliedern. Beim erſten dieſer beiden Lieder rechtfertigt der düſtre Charakter die Anwendung der tiefen Stimmlage. Beim zweiten, einem Fiſcherliede, hätten wir gern etwas hellere Farben gewünſcht. Hier iſt aber ein Fall; wo wir uns leicht täuſchen können, denn gilt bei uns das Waſſer faſt nur für ein freundliches, heitres Element in der Dichtkunſt, ſo kann dies doch im Norden auf meiſt rauhem, finſtern Meere doch leicht anders ſein, und der Componiſt ſomit gegen uns Recht behalten. — Das nächſtfolgende Lied, von E. Helſtedt, ein Adagio, iſt uns als das ſchönſte der Sammlung erſchienen. Es vereint völlige Einfachheit der Melodie, mit originellen Wendungen in derſelben, und mit einem gewählten, wohl unterſtützenden Accompagnement. — Rung hat denſelben Text im nächſtfolgenden Liede behandelt; ebenfalls ſchön, allen Forderungen des Geſanges entſprechend, doch will uns die Erfindung im erſten Liede vorzüglicher ſcheinen. Indeſſen hat dies Lied einen melancholiſchen Reiz, der ihm bei Vielen (nach Stimmung auch vielleicht bei uns ſelbſt) den Vorzug ſichert. — Das letzte

Lied von Gebauer klingt ganz wie ein Volkslied; wir ertheilen ihm dadurch vielleicht das beſte Lob von allen. Es iſt auch ohne Harmonie vollkommen ſangbar und ins Ohr fallend. — Einen Uebelſtand müſſen wir es nennen, daß immer nur der erſte Vers jedes Gedichts untergelegt iſt, die folgenden ſich hinten am Schluß des Heftes befinden. Sollte jemand dieſe Lieder überſetzen (vielleicht Hr. Dohrn, dem wir die ſchöne Lindblad'ſche Sammlung verdanken) ſo würde er wohlthun, dies zu ändern.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Mainz, 6. Febr. Vor einigen Tagen iſt der Direktor des hieſigen Theaters, Hr. Auguſt Schumann, nach London abgereiſt, um dort den Vertrag abzuſchließen, nach welchem unſere Oper in einem der erſten Theater der britiſchen Hauptſtadt im Verlaufe dieſer Saiſon deutſche Opernvorſtellungen giebt. Die Unternehmung iſt großartig. Nicht nur nimmt Hr. Schumann das ganze Perſonal der hieſigen Oper nebſt Chor und Orcheſter mit nach London, ſondern er engagirt noch für dieſe Unternehmung die erſten Sänger und Sängerinnen Deutſchlands, z. B. Lutzer und Löwe (?), Haitzinger, Wild und Staudigel, die gerade während der Saiſon Urlaub haben. Die Unternehmung ſoll dabei auf Riſico der hieſigen Direktion gehen, und keineswegs garantirt ſein (o! o!).

Dresden, 24. Febr. Hierſelbſt von vier Mitgliedern der Capelle veranſtaltete Quartett-Akademien werden mit vielem Intereſſe beſucht. Noch haben Geſang und Pianoforte-Etüden ſie nicht zu den gewöhnlichen Concerten gemacht. Unſer unvergleichlicher Lipinski, auf deſſen Beſitz wir mit Recht ſtolz ſind, hat noch kein Concert gegeben, ſo ſehr ſeine vielen Bewunderer dies wünſchen. Dagegen erfreute uns Ritter Morlacchi (in dem Concert des Fräulein Fink) neulich durch die geniale und eine wahrhaft neue Behandlungsweiſe entfaltende Ouverture zu ſeiner neuen ernſten Oper (Opera seria), welche dem Vernehmen nach ihrer Vollendung ganz nahe iſt. Lißt giebt heute in Prag ſein letztes Concert und wird nun eheſtens bei uns ſein, ſehnlich erwartet von allen Pianiſten.

Berlin. Agnes von Hohenſtaufen, oder vielmehr deren Mutter, liegt noch immer krank. Uns iſt ſie nie geſund vorgekommen. Eben leſen wir, daß ſie Sonntag zum erſtenmale wieder aufſtehen wird. Das Opernrepertoir iſt ein vacuum. Mit Ausnahme eines lichten Moments, wo Spohr's „Jeſſonda" neu und gut beſetzt darauf ſtand, und Hr. Beyer aus Breslau den Nadori mit guten Mitteln, doch ohne eigentliche Geſangsausbildung, ſang. Dlle. Hedwig Schulze als Amazily war ſehr lobenswerth, desgleichen Hr. Bötticher als Triſtan, und Hr. Bouillon, ein junger Anfänger, als Lopez. — Im Schneider'ſchen Geſangs-Inſtitut wurde am Montag der Fauſt des Fürſten Radziwill ſehr gelungen ausgeführt. Dieſe Anſtalt iſt ſehr fleißig, und entwickelt ihre Kräfte immer mehr. — Hr. Zimmermann und ſeine Quartettgenoſſen haben ihren neuen Cyklus eröffnet, und durch die meiſterhafte Ausführung dreier Quartetten von Cherubini, Schubert und Beethoven (B-Dur) in der erſten Soiree den allgemeinſten Beifall geärndtet. — In der Königsſtadt iſt als Gaſt ein Hr. Kaps aus Breslau aufgetreten. — Die Möſer'ſchen Soireen ſind wegen Krankheit des Muſikdirektor Möſer noch immer ausgeſetzt. — Die ausgezeichnete Klaviervirtuoſin Miß Anna Laidlaw iſt hier eingetroffen. — Zum Montag haben die Damen Crelinger und Löwe eine ſehr intereſſante Concert-Soiree zu wohlthuenden Zwecken angekündigt, die von unſern ausgezeichnetſten Künſtlern unterſtützt wird.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 11.
Berlin, Freitag den 13. März 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von $1\frac{1}{2}$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**36 Vocalizzi per voce di Baſso sul gusto moderno, da Marco Bordogni. Tre libri. Libro I. Berlin, Schlesinger. Pr. 2 Rtlr.**

Bei dieſen Solfeggien geht in irgend einer Art eine Täuſchung des Publikums oder des Verlegers vor. **Bordogni** hat Solfeggien für den Baß geſchrieben, aber nicht diejenigen, welche uns vorliegen, obwohl auch dieſe von ihm componirt ſind. Die vorliegenden ſind das erſte Heft der bekannten, und mit Recht ſo berühmten und beliebten Sopran-Solfeggien, nur um eine Quarte im Durchſchnitt transponirt. Hat **Bordogni** auf ſolche Art ſeine Arbeit zweimal verkauft, oder dem Publikum zweimal dargeboten? Oder iſt es ein Arrangement, was man unter ſeinem Namen mit oder ohne ſeine Erlaubniß veranſtaltet hat? Wir können es nicht wiſſen, müſſen uns aber **gegen** daſſelbe erklären. **Bordogni** verſteht die **italieniſche** Behandlung des Geſanges, und namentlich die des **Solfeggios**, ſo vortrefflich, daß wir nicht glauben können, er werde eine ſo ſtarke Inconſequenz begehen, Sopran-Solfeggien ohne weiteres auch für den Baß zu beſtimmen. Bei der außerordentlichen Zweckmäßigkeit und Feinheit ſeiner Arbeiten im Gebiet der Solfeggien iſt uns das völlig undenkbar. Am Ende läßt ſich freilich Alles ſingen, aber ob gut, ob dadurch eine zweckmäßige Bildung und Uebung des Organs erreicht wird, iſt eine andere Frage. Wer wollte behaupten, daß man ein Violinconcert eben ſo gut auf dem Cello ſpielen könne, ſobald man es nur um ſo viel transponirt, daß es im Umfang des Inſtruments liegt? Ein ähnliches Verhältniß beſteht zwiſchen der Baß- und Sopranſtimme. Kein guter Meiſter wird für Beide über einen Leiſten bearbeiten. Nicht einmal dem doch viel biegſamern Tenor darf man das zumuthen, was der Sopran im Durchſchnitt ganz leicht und bequem leiſtet, vollends aber dem ſchwerfälligeren Baß. Daher kommt es denn auch, daß Vieles, was in dieſen Solfeggien, für den Sopran gedacht, außerordentlich ſchön klingt, ungemein geſchmackvoll und reizend iſt, hier mindeſtens wirkungslos erſcheint. Wir können daher, wir wiederholen es, unmöglich glauben, daß *Bordogni* ſelbſt ſeine Sopran-Solfeggien auf ſolche Art in Baß-Solfeggien verwandelt habe, ohne ſie völlig umzuarbeiten. Vielleicht mag hie und da von dem Arrangeur eine Kleinigkeit geändert worden ſein, doch hat ſich uns, da wir die Sopran-Solfeggien ſehr genau kennen, nichts von Belang der Art zeigen wollen; dagegen findet man Stellen, wo eine Abänderung ſehr weſentlich geweſen wäre. So dünkt uns denn, daß eine *fremde* Hand hier keine ſonderlich rühmliche Arbeit gemacht habe. Will man des melodiſchen Werths wegen dieſe Solfeggien dennoch einer Baßſtimme geben, ſo geſchehe es wenigſtens mit Vorſicht, und nur, indem man ungenügende Stellen abändert, oder das Tempo für viele ermäßigt. Unter der Aufſicht eines *guten* Lehrers iſt es immer *möglich*, ſie zu benutzen, doch beſſer thut man gewiß, ſich an *Bordogni's* wirklich für den Baß geſchriebene Solfeggien zu halten. Wollte man etwas aus dieſen Sopran-Solfeggien machen, ſo wären es (aber nur mit völliger Umarbeitung, eigentlich nur mit Benutzung der Einzelheiten) *dankbare* Concert-Arien. Dazu geben ſie wenigſtens reichlichen Stoff her, wenn auch die Form geändert werden müßte.

**Lyrische Gedichte von Th. Moore, in deutscher Uebersetzung von C. Reinhold, in Musik gesetzt von Heinrich von St. Julien. Op. 7. Heft I. Mainz bei Schott. Pr. 1 Rtlr. 15 Sgr.**

Das *erſte* dieſer Lieder behagte dem Red. der Iris ungemein wohl; er fand darin eine Art engliſcher Phyſiognomie, eine hübſche, friſche Melodie, den engliſchen Volksliederchen (wie Cherry ripe, Pretty Poll und ähnliche) nahe verwandt. Es iſt immer etwas Seltenes, wenn ein deutſcher Liedercomponiſt eine geregelte, rhythmiſch gleichmäßig fortlaufende Melodie zu einem Liede ſchreibt, die leicht im Ohr hängen bleibt. — Er las weiter. Die übrigen Gedichte waren alle gleichfalls in dieſer Weiſe gefaßt. Gegen die Weiſe *im Allgemeinen* habe ich nichts; allein im *Einzelnen* iſt ſie mir nicht mit Auswahl genug angewandt. Mehrere der Gedichte ſprechen eine zartere, tiefere Empfindung aus, und werden doch eben nur abgeſungen, ohne daß auf die feineren Beziehungen darin die gehörige Rückſicht genommen iſt. So entſteht aus dem anfangs behaglichen Eindruck zuletzt ein unbehaglicher. Es iſt uns zu Muthe, wie bei einem Fabrikanten, der Alles über einen gewohnten Leiſten ſchlägt; bisweilen glückt es ganz gut, zu andern Zeiten aber wollen der Leiſten und der Fuß, dem er beſtimmt iſt, nicht recht paſſen. So glückt es denn auch unſerm Componiſten noch einigemal recht gut, z. B. in dem letzten Liede der Sammlung. Im Ganzen möchten wir ihm aber doch anempfehlen, daß er bei ſeinem ſichtlichen Talent zur Melodie doch ja recht ſorgſam in der Wahl und Prüfung ſei. Es iſt ganz leicht, unbedeutende ſangbare Lieder zu machen; es iſt ſehr ſchwer, und nur die größten Meiſter haben es vermocht, ſchöne, paſſende, ausdrucksvolle Erfindungen in dieſe anſpruchsloſen Formen zu bringen. Und wegen der Schwierigkeit der Aufgabe wollen wir nicht zu ſtreng ſein, ſondern es dem Componiſten überlaſſen, ſich künftig vor der Herausgabe ſelbſt etwas ſchärfer zu recenſiren.

### Dodici Ariette per voce di Mezzo-Soprano con accompagnamento di Pfte. composte da M. Hauptmann. Op. 24. Heft I. und II. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Rtlr. 5 Sgr. (das Heft).

Selten wird es ein Componiſt dem Sänger ſo leicht machen, als dieſer. Könnte man ihm auch jeden Vorwurf machen, ſo würde man ihm nicht den machen können, durch zu viele Mittel wirken zu wollen. Herr Hauptmann hat dieſe **Dodici Ariette** ganz im italieniſchen Cantabile-Stil geſchrieben. Er wendet wenig Fiorituren an, aber doch ſo viel, um die Melodie fortdauernd damit fortzuſpinnen. Für die Mezzo-Soprанſtimme hat er ſeine Geſänge beſtimmt; doch obgleich wir nicht genau danach geſpürt haben, ſo iſt uns doch, glauben wir, keine höhere Note als d aufgeſtoßen, und auch in der Tiefe hält ſich der Componiſt durchaus in den gemäßigtſten Grenzen. Wenn man den Mezzo-Sopran nach neuen Lehren mindeſtens bis a verlangt, ja dem Contra-Alt oft in gewaltſamem Anlauf dieſe Höhe oder wenigſtens as oder g zumuthet, ſo überraſcht es, hier eine Begrenzung zu finden, die noch unter der der Altſtimme bleibt. Dadurch haben die übrigens auch ſonſt ſehr natürlich und fließend geſchriebenen Geſänge den Vortheil, allen Stimmen bequem, wenn auch nicht allen dankbar zu liegen. Wer das Letztere wünſcht, dem wird es übrigens leicht werden, durch ein Hinaufgehn bei einer Fioritur, oder ſonſt durch den leichten Umtauſch einer Note, ſich auch einen Erfolg dieſer Art zu ſichern. Was den Compoſitionswerth anlangt, ſo hält ſich derſelbe ziemlich im Niveau mit dem, was überhaupt in dieſem Genre gäng und gäbe iſt. Einige Stücke erinnern in der Behandlung an Blangini, doch fehlt die muntere Originalität, welche dieſer Meiſter beſitzt. Andere ſind moderner, alle aber bleiben durchaus einfach und gut ſangbar. Einige nehmen auch die recitativiſche Form zu Hülfe, haben den Zuſchnitt dramatiſcher Formen. Alle dieſe Eigenſchaften zuſammengenommen machen dieſe Hefte empfehlenswerth für den Geſang unſerer Dilettantinnen, die gern etwas Dankbares, Anſprechendes ohne viele Mühe ſingen mögen. Jeder Singlehrer kann ſie in Praxi herrlich gebrauchen. Somit ſollen ſie dieſem Publikum ganz beſonders empfohlen ſein.

**Waldklänge. Sechs leicht ausführbare Gesänge für Männerchöre, zunächst für solche in Seminarien und Gymnasien. Text von Vogel, Musik von Julius Metz. Op. 5. Leipzig, Hofmeister. Part. und Stimmen 15 Sgr.**

Anſpruchsloſe Geſänge, friſch, lebendig, mitunter freilich auch von geringfügiger Bedeutung. Allein ſie wollen nicht mehr ſein, als ſie ſind, wenigſtens nicht mehr ſcheinen, und darum ſind ſie uns hundertmal lieber, als die geſpreizten, auf Stelzen geſtellten Pygmäen, die gern für Rieſen gelten möchten. — Der Titel ſagt ſchon, daß der Autor einen bedingten Zweck hatte, wo die freie Kunſtentfaltung ſich den Verhältniſſen unterordnet. Auch das muß in Erwägung gezogen werden, und dadurch wird das Urtheil über die kleinen Compoſitionen ebenfalls günſtiger werden.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Prag, den 6. März. Lißt gab geſtern hier ſein erſtes Concert. Er trug Beethoven's Cis-Moll-Sonate, dann eine große Phantaſie unter dem Titel Reminiscences des Puritains, endlich drei von ihm für das Piano eingerichtete Geſangs-Compoſitionen Schubert's vor. So tief der Eindruck ſeines durchaus vollendeten, von ächt poetiſcher Begeiſterung durchdrungenen Spieles war, ſo groß war auch der von Nummer zu Nummer ſteigende Enthuſiasmus des Publikums.

Berlin. Der muſikaliſchen Ereigniſſe ſind in dieſer Woche ungemein wenige geweſen. Hr. Beyer iſt zum zweitenmal in der Rolle des Sever in der Norma aufgetreten. Gute Mittel aber wenig Bildung; darin reſumirt ſich das Urtheil über dieſen Sänger. — Die große Oper ruht wegen der Krankheit der Fräul. von Faßmann. — Die Damen Crelinger und Löwe gaben ein großes Concert im Saale des Schauſpielhauſes zum Beſten der Armen. Es war nach dem Bedürfniß und Wunſch des Concertpublikums ſehr glänzend und dankbar zuſammengeſetzt. Unſere erſten Talente beider Sphären des Theaters, der muſikaliſchen und der deklamatoriſchen, zeichneten ſich darin aus, nämlich Mad. Crelinger, Dlles. Bertha und Clara Stich, Hr. Seydelmann, Hr. Rüthling, Hr. Schneider; Dlle. Löwe, Dlle. Schulz, Dlle. Lehmann, Hr. Bötticher. Fräul. v. Faßmann und Hr. Mantius hätten auch mitgewirkt, falls ſie nicht durch Krankheit abgehalten worden wären. Der Saal war außerordentlich beſucht. Die reine Einnahme betrug 1114 Rthlr. — Herr Zimmermann und ſeine Quartettgenoſſen haben uns am 11. März zum Schluß ihrer diesjährigen muſikaliſchen Abendunterhaltungen eine Quintettſoiree gegeben, in welcher ſie das herrliche Quintett in G-Moll von Mozart, Onslaw As-Dur (etwas flach, aber brillant) und Beethoven's geniales Quintett in C-Dur, ſämmtliche Stücke meiſterhaft ausführten. Die vier Quartettiſten traten am 15. eine Kunſtreiſe nach Stettin an.

(Hiebei der Anzeiger No. 2.)

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 12.
Berlin, Freitag den 20. März 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Second Trio brillant pour Pfte., Violon et Violoncello, composé par François Hünten. Op. 91. Mainz bei Schott. Pr. 3 Fl.**

Wir haben ſeit ſo langer Zeit in unſerm Irisballen nur Geſangscompoſitionen und häufig der mittelmäßigſten Art angetroffen, daß wir uns wahrhaft freuten, als wir den Titel dieſes Werks erblickten, das uns zur Abwechslung doch einmal wieder in eine andere Sphäre der Muſik hinüberzieht. Indeſſen war uns Eins auf dieſem Titel nicht angenehm, das Beiwort brillant zu dem Hauptwort Trio. Denn nach hundertfältiger Erfahrung iſt die Eigenſchaft brillant bei ſolchen Compoſitionen faſt identiſch mit leer. Wer ſich ungemein putzt, pflegt nicht allzuſchön zu ſein. So geht es den brillanten Muſikſtücken; ſie wollen mit etwas Anderem wirken, als der Muſik, nämlich nur mit der Ausführung. Inzwiſchen muß es auch ſolche Käuze geben, und da Hr. Hünten doch mit dem beſten Willen nicht zu ſchreiben vermöchte, wie Beethoven, ſo mag er immerhin in ſeiner Sphäre bleiben, wenn er uns nur für dieſe das Gute bringt. Dies können wir, ſo weit ſich das vorliegende Trio ohne Partitur überſehen läßt, hier wohl behaupten. Ja das Trio giebt uns mehr, als wir davon erwarteten; denn die Themata der Introduction wie des erſten

Satzes, ſind nicht allein brillant, ſondern tragen einen edleren Charakter an ſich. Schade, daß wir über ſo manche Zuthaten, die dieſen Kern des Dargebotenen gewiß noch würzen, nur Vermuthungen hegen können. Das Andante beginnt mit einer wohllautenden Melodie, die, ſo ſcheint es, bald von den begleitenden Inſtrumenten aufgenommen wird. Der Satz iſt nur kurz und leicht gehalten; wohlklingend, doch ohne tiefere Anregungen. — Das Finale hat von den drei Sätzen wohl den eigenthümlichſten Charakter. Wir möchten jedoch, ohne es mit den beiden begleitenden Inſtrumenten zuſammen, und in wirklich voller Ausführung gehört zu haben, nichts darüber präjudiciren. So viel iſt indeſſen gewiß, daß es ſein Verſprechen, brillant zu ſein, in reichem Maaße erfüllt. Wer von unſern Muſikfreunden dieſe Eigenſchaft in dem Neuen, mit dem er ſich bekannt machen möchte, ſucht, dem können wir keine beſſere Addreſſe geben, als an das Opus 91. des Herrn Hünten.

**Sechs Lieder von E. B. Wölfing für eine Baſs- oder Barytonstimme, mit Begleitung des Pfte. componirt von J. H. Fischer. Hildburghausen und Meiningen in Kesselrings Hofbuchhandlung.**

Es iſt ſehr ſchwer, mit den Namen Müller, Schmidt, Schulz u. ſ. w. berühmt zu werden, auch der Name Fiſcher macht ſeine Schwierigkeiten. Allein noch ſchwerer iſt es, mit den Talenten, die der Componiſt hat, berühmt zu werden, als mit ſeinem Namen. Die Lieder ſind dem Dichter vom Componiſten gewidmet; Beide haben einander nichts deshalb vorzuwerfen. Es iſt ein Werkchen voller Unſchuld, was in der Kunſt freilich bisweilen der ſchlimmſten Schuld gleich iſt. Ganz beſonders viel Unſchuld ſteckt im zweiten Liede, der Polonaiſe. In aller Unſchuld hat der Componiſt Weber's Melodie: „Kommt ein ſchlanker Burſch' gegangen" zur ſeinigen gemacht. Ehre ſeinem Geſchmack. Weber würde es umgekehrt ſchwerlich ſo gemacht haben. Ehre dafür auch Weber's Geſchmack. — Dieſe Art Unſchuld iſt eine Art Liebhaberei des Componiſten. In No. 4. reitet ihn der Teufel abermals, ein beliebtes Weberſches Lied, deſſen Worte mir zufällig entfallen ſind, ſo eng mit dem ſeinigen zu vermählen, daß ſie wirklich, wie Mann und Weib ſein ſollen, Beide ein Leib werden. Dieſer Fiſcher verſteht das Angeln. Ob er aber mit ſeinen Liedern viele Käufer, Liebhaber, Sänger angeln wird? Vielleicht doch, wenn er den Weber'ſchen Köder nur recht geſchickt auf den Angelhaken ſteckt. —

**VII Orgelstücke verschiedenen Charakters von Adolph Hesse. Op. 60. (No. 34. der Orgelsachen.) Breslau bei Weinhold. Pr. 15 Sgr.**

Abermals ein Zeugniß des raſchen, eifrigen Fleißes, dieſes ausgezeichneten Componiſten und Orgelſpielers. Der Ruf und das Verdienſt deſſelben haben ſchon ſo viel für ihn gethan, daß wir hier mit zwei Worten auskommen, wo wir bei andern ſo viel Seiten gebrauchten. Unſere Kürze über dies Werk ſei daher unſer Hauptlob, und man meſſe ſeinen Werth im umgekehrten Verhältniß der Recenſionslänge. Alle hier gebotenen Stücke ſind werthvoll, von eigenthümlicher Wirkung. Sie einzeln zu charakteriſiren, iſt nicht möglich. Ohne weitere Motive anzugeben, wollen wir es daher gerade ausſprechen, daß uns die Fuge in **A-Moll**, No. 5., in ihrer durchweg ſchönen, geſangreichen Durchführung als das trefflichſte Stück der Sammlung erſchienen iſt. Sie iſt ſo geſangvoll, daß ſie mit geringen Abänderungen für Singſtimmen geſetzt werden, und von großer Wirkung ſein könnte.

### Variationen über den Choral: „Auf meinen lieben Gott", nebst einer Einleitung und Schlufsfuge für die Orgel, componirt von J. J. Pachaly. Op. 3. Breslau bei Weinhold. Pr. 15 Sgr.

Ein Werkchen voll des löblichſten Beſtrebens. Wir können nicht ſagen, daß wir eben einen neuen Gedanken, auch nur eine Eigenthümlichkeit in der Behandlung vorgefunden haben. Doch der Fleiß, die Wurzel alles Guten, iſt in der Arbeit unverkennbar, und ihm iſt auch mancher gute Effekt in derſelben gelungen. So iſt namentlich die zweite Variation ſehr wohlklingend. Die Fuge am Schluß baut ſich einfach und natürlich. Die mehrfältige Benutzung der Themas, ganz einfach für das Pedal, iſt gewiß von guter Wirkung bei der Ausführung. Sie iſt kein Wunder von Contrapunkten, aber doch ein mit erfreulich geübter Feder geſchriebenes Stück. Möge der Componiſt ſo fortfahren, und ſein **Opus** 30. wird andere Kräfte in ihm herausgebildet haben, und ihm eine höhere kritiſche Anerkennung erwerben, als gegenwärtiges **Opus** 3. —

### Fantasie für die Orgel, componirt von F. W. König. Op. 2. Breslau bei Cranz. Pr. 10 Sgr.

Daß man es mit einem Erſtlingswerk hier zu thun hätte, würde man ſchon an dem Titel geſehn haben, auch ohne das **Opus** 2. auf demſelben zu beachten. Denn das Blatt iſt mit Dedicationen an drei Perſonen! ſo gefüllt, daß es kaum Raum genug dazu darbietet. Der Titelſtecher hat, wenn er nicht extra bezahlt worden, ein hartes Stück Arbeit gehabt. Von dieſer Außenſeite auf den Inhalt zu kommen, ſo iſt dieſer für ein Erſtlingswerk recht erfreulich. Was wir hauptſächlich dagegen bemerken möchten, iſt, daß es nicht eigentlich in den Orgelſtil hinein kommen will. Der Autor nimmt häufig einen Anlauf dazu, allein es will ihm nicht gelingen, ſich aus dem Klavierſtil herauszuarbeiten. Doch dies Alles darf uns nicht über ſein Talent irre machen, das ein recht erfreuliches zu ſein ſcheint. Denn er giebt uns zwar keine tiefen, ſelbſtſtändigen Erfindungen, aber doch neue Gedanken, die aus einer edleren Geſchmacksbildung entſpringen. Wohl würde er gethan haben, wenn er ſichs bei ſeiner Arbeit zum Geſetz gemacht hätte, da er doch einmal für die Orgel ſchrieb, auch ein ſtreng in ſtrengen Formen durchgeführtes Stück zu liefern, nicht blos Fugen-Eintritte, ſondern eine wirkliche Fuge. Doch jedenfalls iſt dies aus friſchen Regungen entſprungene Werk uns immer noch lieber, als ein pedantiſches Formenmachwerk; und ſo wollen wir denn nicht zuviel daran ausſtellen, ſondern es beſtens willkommen heißen.

**Serènade pour le Pfte. seul, composée par Jgnace Tedesco.
Prague chez Jean Hoffmann. Pr. 20 Sgr.**

Ob der Name ein wirklich italieniſcher, oder eine Ueberſetzung aus Deutſchem ins Italieniſche iſt, bleibt uns zweifelhaft. Wenn ſich zwölf Städte über die Ehre, den Homer geboren zu haben, ſtreiten, ſo zweifeln wir, daß ſich beide Länder ſtreiten werden, ob ſie ſich den Tedesco oder den Deutſchen vindiciren ſollen. Doch dies ſei unbeſchadet der Serenade geſagt, die man ſo gut einer hübſchen Dame oder Mädchen ſpielen kann, wie der Componiſt ſie dem Prinzen Camille de Rohan dedicirt hat. Das Ganze, ſieht man wohl, ſchmeckt durchweg nach Eleganz, Galanterie, nach dem Kram der vornehmen Welt, der, wie dieſe ſelbſt, gar nicht unſres Behagens iſt. Sollen wir aber unſern unpartheiiſchen Charakter als Richter bewähren, ſo müſſen wir zugeſtehn, daß die Serenade ein Klavierſtück bildet, welches von Hofdamen, Salon-Geſtirnen, Vicomteſſen, et caetera, die ächten muſikaliſchen Weltgeſchmack haben, ſo gern geſpielt werden wird, wie irgend ſonſt eine Serenade in der weiten Welt.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Paris.** Rubini wird ſich vom Theater zurückziehen; der Direktor der Oper in Paris hat an Moriani geſchrieben, der jetzt in Italien für den erſten Sänger gilt. Dieſer hat 150000 Frks. Gehalt verlangt!

**Berlin.** Am verwichenen Donnerſtage gab die Sing-Akademie das Oratorium „Saul“ von Händel vor einem nicht ganz ſo zahlreichen Perſonale, wie es ſonſt zu ſein pflegt. Entweder die ſpäte Jahreszeit, oder das weniger gekannte, in der That auch mit den berühmteren Arbeiten Händel's nicht auf einer Stufe ſtehende Werk, mag die Theilnahme vermindert haben. Doch wird man jedenfalls der ernſten, würdigen Arbeit mit großem Intereſſe folgen, in der namentlich die Parthie des Saul ſich vorzugsweiſe auszeichnet. Der Vortrag der Soli war im Ganzen ſehr gelungen, der der Chöre wie immer; doch war das Enſemble nicht ſo energiſch, wie wir es gewünſcht hätten. — Die Theater haben uns nichts Neues von Belang gebracht. Auber's ſchwarzer Domino iſt wieder auf der Bühne erſchienen. Die Hochzeit des Figaro (die wir gern auf der königlichen Bühne ſähen) wird auf der der Königsſtadt fortdauernd mit Beifall gegeben. — Hr. Muſikdirektor Möſer gab ſeine vorletzte Soiree am verwichenen Montag; da er noch krank iſt, hatte Hr. Muſikdirektor Henning die Leitung der Aufführungen übernommen, die ſehr gelungen waren.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 2.

zur Iris № 11. vom 13. Januar 1840.

---

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

# Die Violin-Quartetten

von

## Joseph Haydn

in einer neuen, ausgewählten, und correcten

## Partitur-Ausgabe.

Mozart's und Beethoven's Violin-Quartetten sind in Partitur, (die des Ersteren vollständig in gleichförmiger Ausgabe, und die des Letzteren in ungleichen Formaten und nur mit Ausnahme des eilften, O. 95. F moll) erschienen, von denen Haydn's aber ist nur ein kleiner Theil in Partitur vor etwa 30 bis 40 Jahren in Paris zu ziemlich hohem Preis herausgekommen, und nicht mehr regelmässig im Musikhandel, sondern nur hie und da auf antiquarischem Wege noch zu beziehen.

Stellt sich nun zum Studium und zum Nachlesen das Bedürfniss nach Partitur-Ausgaben von den Werken unserer ersten Meister immer mehr heraus, so wird es um so fühlbarer, dass grade Haydn's, des Schöpfers dieser Quartett-Musik, 84 Compositionen weder vollständig noch selbst in einer sorgfältigen Auswahl in Partitur-Gestalt zugänglich sind. Von vielen Seiten dazu aufgefordert, habe ich mich deshalb entschlossen, diesem Mangel abzuhelfen, und eine Partitur-Edition der Haydn'schen Quartetten im Formate der Mozart'schen unter nachstehenden Bedingungen zu veranstalten.

Anfangs jeden Monats erscheint in meinem Verlage eins dieser Quartetten in sauber ausgestatteter Partitur für den mässigen Preis von 15 Sgr. Um jedoch eine noch wohlfeilere Anschaffung möglich zu machen, so sollen Subscribenten, wenn sie sich zur Abnahme eines ganzen Jahrgangs von zwölf Monats-Lieferungen verbindlich machen, diesen für den Preis von vier Thalern erhalten. Für Januar, Februar und März laufenden Jahres sind die Nummern 1. 2. 3. (C dur, D dur und F moll) bereits erschienen; No. 4. (Es dur) befindet sich unter der Presse.

Man kann in jeder soliden Handlung auf diese Ausgabe subscribiren, und die drei ersten Nummern sogleich in Empfang nehmen. Berlin im März 1840.

**T. Trautwein,** Breite Strasse No. 9.

# NEUE MUSIKALIEN

im Verlage von

## Friedrich Hofmeister in Leipzig.

**Banck**, Halle der Völker. Poesien verschiedener Nationen f. eine Singst. m. Begl. d. Pfte. Op. 37. No. 7., Des Ritters Tod (Englisch) 7½ Sgr. No. 8., Liebesabschied (Deutsch) 7½ Sgr. No. 9., Der Reitersmann (Lithauisch) 5 Sgr. No. 10., Die zwei Röselein (Deutsch) 5 Sgr. No. 11. Der Fischerbube (Italienisch) 5 Sgr. No. 12., Die Zusammenkunft (Arabisch) 7½ Sgr.

**Berbiguier**, 3 Morceaux brillants p. Flûte av. Acc. de Pfte. No. 1. Le Proscrit. Fantaisie. Oe. 143. 25 Sgr. No. 2. Charmes de la Solitude. Fantaisie. Oe. 144. 15 Sgr. No. 3. Variations faciles sur un Thème original. Oe. 145. . . . . . . . . . . . . . 17½ Sgr.

**Burgmüller, Fr.**, Encouragement aux jeunes Pianistes. 3 Morceaux faciles p. Pfte. Oe. 25. . . . . . . . . . . 10 Sgr.

-- Delices de l'Opéra italien. 6 Melodies gracieuses de **Bellini** p. Pfte. Oe. 26. Liv. 1—3. . . . . . . . . . . . . à 12½ Sgr.

— Souvenir de **Bellini**. 6 Morceaux élegans p. Pfte. Oe. 27. Liv. 1—3. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . à 12½ Sgr.

— La Vogue. Galop brillant en Rondo p. Pfte. Oe. 29. . 10 Sgr.

**Dessauer**, Trinklied aus der Oper: Ein Besuch in St. Cyr. (für Männerchor) . . . . . . . . . . . . . . . . . . 5 Sgr.

**Donizetti**, Maria de Rudenz. Tragische Oper. Clavierauszug mit italienischem und deutschem Texte. 3 Thl. (Hieraus sind alle Nummern einzeln zu haben.)

**Kummer (F. A.)** Anticipations de la Russie. Grande Fantaisie sur des Thèmes nationaux russes p. Violoncelle. Oe. 56. av. Acc. d'Orchestre 2 Thlr., av. Acc. de Quatuor 1 Thlr., av. Acc. de Pfte. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

**Labitzky**, Die Fashionablen. Walzer f. Orchester. Op. 55. 2 Thlr.

**Mazas**, La Cloche. Fantaisie p. Violon seul av. Intr. et Finale de Pfte. Oe. 76. . . . . . . . . . . . . . . . . . 12½ Sgr.

**Meinhard**, 3 Nocturnes p. Violoncelle et Pfte. Oe. 23. 10 Sgr.

**Panofka**, Elegie p. Violon av. Acc. de Pfte. Oe. 17. . . 10 Sgr.

— Fantaisie sur un Motif allemand p. Violon av. Acc. de Pfte. Oe. 18. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

**Rosenhain**, Morceau de Salon. Andante religioso varié p. Pfte. Oe. 19. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 15 Sgr.

**Schmitt, Al.**, Zweite Messe f. 4 Singstimmen (Solo u. Chor) m. Begl. d. ganzen Orchesters. Op. 103. In Auflagestimmen 5 Thlr. 10 Sgr. Der vollständige Clavierauszug 2 Thlr. Die Singstimmen 1 Thlr. 7½ Sgr.

**Verhulst**, 2 Quatuors p. 2 Violons, Alto et Vcllc. Oe. 6. No. 1. 2. à 1 Thlr. 25 Sgr.

Im Verlage von **Carl Weinhold** in **Breslau** ist erschienen und in allen Musikalien- und Buch-Handlungen zu haben:

## Eulenspiegels Besuch
## FASTNACHTS-CANTATE

von

***Dr. Aug. Kahlert***

für Männerstimmen mit Pfte-Begleitung componirt

von

***B. E. Philipp.***

Op. 29. In Stimmen. Preis 1 Thlr. 12½ Sgr.

Der aussergewöhnliche enthusiastische Beifall, den dieser musikalische Fastnachts-Schwank bei mehrfachen Aufführungen im Breslauer Künstler-Verein und verschiedenen andern Musik-Vereinen hervorbrachte, so wie die höchst lobenswerthen Beurtheilungen vieler geachteten Journale, begründen mit Recht die angelegentliche Empfehlung an alle Liedertafeln und Gesang-Vereine.

---

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Breslau** ist so eben erschienen:

## Douze Etudes pour le Violon

composées et dédiées à Monsieur le Chevalier

***Ole B. Bull***

par

**Maurice Schoen.**

Oeuvre 3. Prix 25 Sgr.

Aus der Breslauer Zeitung 1840 No. 32. entnehmen wir nachstehende Kritik dieses Werkes:

„Die uns vorliegenden Etüden verdienen die Anerkennung des musikgebildeten Publikums, und wir verfehlen daher nicht, dasselbe darauf aufmerksam zu machen. Sie sind brillant und, ungeachtet der Schwierigkeiten, in's Gehör fallend geschrieben. Obgleich wir der Art Compositionen genugsam besitzen, unter denen besonders *die Kreutzerschen Etüden (quarante Etudes par Rudolph Kreutzer)* seit einer langen Reihe von Jahren immer den ersten Rang eingenommen haben und auch behaupten werden, ohne die wohl kein Geiger von Bedeutung je gebildet worden ist, da sie Alles darbieten, was ein gründlicher Geiger zu wissen braucht, so haben doch die vorliegenden Etüden den Vortheil, dass sie sich mehr auf die neuere Art von Compositionen, z. B. eines **Beriot, Ernst, Prume, David** u. s. w. beziehen und auf die **Eigenthümlichkeiten der Passagen, Doppelgriffe und Bogenführung** dieser Componisten hinweisen. Wenn von diesen 12 Etüden einige ausgezeichnet werden sollten, so würden wir No. 3, Andante amoroso, G dur; No. 5, Andante con anima, F dur, und No. 12, in Form einer Caprice, E dur, den Vorzug geben. Wir erinnern uns noch mit besonderem Vergnügen, No. 5. von **Ole Bull** selbst mit enormer Fertigkeit und seltener Reinheit gehört zu haben. — Angenehm ist es uns zu vernehmen, dass der Herr Verfasser bald noch mit andern Compositionen hervortreten wird; als Spohr'schem Schüler und nach dem, was uns bis jetzt zu Gesichte gekommen ist, dürfen wir seine Befähigung glauben."

## Bei dem Verleger der Iris sind so eben erschienen:

**Baake.** Den Manen Hummel's. Gedichtet von Natalie v. Herder. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. . 7½ Sgr.

**Curschmann.** Fünf geistliche Lieder von Rückert, Max von Schenkendorf und J. v. Eichendorf, für eine Singstimme m. Begleitung des Pianof. O. 23. zwölftes Liederheft. . . . . . . . . 20 Sgr.

Ferner:

So eben ist in Hamburg auf Kosten des Verfassers zum **ausschliesslichen Debit** in Commission bei **T. Trautwein** in **Berlin** erschienen und daselbst, so wie in allen soliden Handlungen zu haben:

## Violoncelle-Schule von Bernard Romberg

in zwei Abtheilungen. Pr. 8 Thlr. netto.

Dem Musiker wird die Nachricht genügen: „dass der Verfasser in diesem Werk das Studium und die künstlerische Erfahrung seines ganzen Lebens niedergelegt hat."

Berlin, gedruckt bei J. Petsch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 13.
Berlin, Freitag den 27. März 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Kleiner Haushalt, lyrische Fantasie von Fr. Rückert, für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. von C. Löwe. Op. 71. Breslau bei Cranz. Pr. 15 Sgr.**

Der Componiſt hat hier eins der allerliebſten, graziöſen Gedichte Fr. Rückert's in Muſik geſetzt, die ſich nur durch ſich ſelbſt verſtehen, auf keine Weiſe beſchreiben, ihrem Inhalt nach angeben laſſen. Das Gedicht enthält muſikaliſche Elemente, o ja; ob es aber ganz zur Muſik geeignet iſt, iſt eine andere Frage. Wir wollen ſie aber mit Ja beantworten; daraus folgt indeß noch nicht, daß die muſikaliſche Form in die der Componiſt das Gedicht gegoſſen, uns ganz behage. Wir vermiſſen, wie ſo oft bei dieſem Componiſten, eine klare Führung der Phantaſie durch den Gedanken. Das Was iſt oft ganz hübſch, ganz artig; nur nach dem Warum darf man nicht immer fragen. So hat er z. B. in dieſer Compoſition eine reizende Stelle des Gedichts nach unſerer Meinung ganz verfehlt, ohne die eigentliche Seele derſelben zu fühlen, behandelt. Es iſt die, wo es heißt:

In dem Winkel, in dem Bettchen,
Zwiſchen zweien Roſenblättchen
Schläft das Schätzchen, Tauſendſchönchen u. ſ. w.

Hier müßte der Holdſeligkeit der Liebe ein ſchuldiger Zoll gebracht werden, man müßte fühlen, daß der phantaſtiſche Beſitzer des Haushalts ein Herz hat, daß es bei dieſem reizenden Schätzchen weilt. Davon giebt uns der Componiſt nichts, ſondern die Worte „Schläft das Schätzchen, Tauſendſchönchen“ rauſchen uns auf einigen leiſen Achtelnoten vorüber. Was er ausdrücken wollte, das Heimliche, Zarte, Flüſternde, verſtehen wir recht wohl; doch das iſt nur das Beiwerk, nicht die Seele des Gedichtchens. Rückert gab uns Beides, das hätte er auch thun ſollen. Indeſſen hat er uns doch ſo viel Hübſches und Anmuthiges in der kleinen Compoſition gegeben, daß wir ſie beſtens willkommen heißen und empfehlen können. — Das Titelblatt iſt ſehr phantaſtiſch nach den Andeutungen des Gedichts ausgeführt. Es macht dem Zeichner alle Ehre.

### Vocalises, (Solfèges) pour voix de Basse-taille ou Contre-Alto avec Accompagnement de Pianoforte composées par Ferdinand Paer. Livr. II. und III. Leipzig chez Breitkopf und Härtel. Pr. 2 Rtlr. jede Lieferung.

Wenn ein ſo großer Meiſter wie Ferdinand Paer, der in der Geſangwelt ſo ſchöne Sachen geliefert hat, ſich daran macht, der Singſtimme beſondere Aufgaben zu ſtellen, ſo darf man im Voraus ſchon annehmen, daß, wie es mit vollem Beruf geſchieht, es eben ſo mit Geſchick und Fleiß geſchehen ſein werde. Es iſt eine bedenkliche Sache heut mit der Compoſition von Solfeggien und dadurch als der Nebenbuhler Bordogni's aufzutreten, deſſen Arbeiten einen ſo hohen Grad von Vortrefflichkeit haben, daß es gewiß in den erſten zehn Jahren ſo leicht noch Keinem gelingen wird, mit ihm zu wetteifern. Allein Einer erſchöpft die Sache nicht, und es bleiben noch mancherlei Wege zu gehen übrig, die Bordogni in ſeinen Publikationen nicht betreten konnte. Er nimmt den Sänger gewiſſermaßen als fertig an, und lehrt ihn von ſeiner erworbenen Technik den geſchmackvollſten und feinſten Gebrauch machen, wobei er ihm allerdings auch noch manches neue Geheimniß in der mechaniſchen Behandlung der Singſtimme aufſchließt. Paer dagegen geht einen andern Weg. Er verfährt in den vorliegenden Solfeggien ſyſtematiſcher, ſchreitet von Leichterem zu Schwererem fort, ſetzt ſich faſt in jedem Solfeggio eine beſtimmte mechaniſche Aufgabe, zu deren Löſung er die Stimme geſchickt zu machen ſucht, theils durch Vor- und annähernde Uebungen, theils durch Wiederholung der Schwierigkeit unter andern Umſtänden und Formen, in wechſelnden Stimmlagen, Tonarten u. ſ. w. Dies Alles geſchieht aber nicht, wie man etwa glauben möchte, nach einem trockenen Schematismus, ſo daß man nur eine Art Singſchule mit anderem Titel vor ſich hätte, ſondern der geſchmackvolle Komponiſt verläugnet ſich keinen Augenblick, und weiß ſeine Aufgabe immer mit ſolchem Geſchick zu löſen, daß derjenige, welcher ſeinen Intentionen nicht genauer und ſachkundiger folgt, in vielen Fällen kaum merken würde, worauf es hinausläuft, ſondern ſich nur einem angenehmen

Geſangsſtück ohne Worte gegenüber zu befinden glaubt. Ueberdies iſt Alles, was in den Solfeggien vorkommt, durchaus angemeſſen für die Singſtimme, und wie ſchwer es bisweilen ausſieht, doch nach Verhältniß leicht ausführbar. Wir dürfen alſo dieſe Arbeiten ſolchen Sängern, die es ernſtlich mit ihren Studien meinen, auf das Angelegentlichſte empfehlen; ſie werden das daran gewandte Geld ebenſo wenig bereuen, wie Zeit und Mühe des Studiums.

**L'Alliance. Trois airs favoris. Nr. 1. Variations sur un air allemand. Nr. 2. Dito sur un air italien. Nr. 3. Rondeau sur la Cachucha. Composé pour le Pianoforte par François Hünten. Oeuv. 101. Leipzig chez Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Rtlr.**

Der Componiſt rückt hier, wie man ſieht, gewiſſermaßen ins zweite Säkulum ſeiner Berühmtheit ein; er hat noch lange zu thun, bevor er ſeinen großen Vorgänger und Zeitgenoſſen Czerny erreicht, der ſchon im ſechſten Hundert der opera ſchwelgt. Dies iſt der Unterſchied zwiſchen dieſer Gattung Componiſten und unſern großen Meiſtern. Dieſe ſchreiben ein Werk für Jahrhunderte, jene liefern uns hundert Werke für ein Jahr, für einen Tag möchten wir ſagen; wenigſtens nur für eine Buchhändler-Saiſon. Mag ſein! Wir wollen darüber nicht zürnen; jene ſchrieben für kommende Jahrhunderte, dieſe für ihr Jahrhundert, oder reſpektive Jahrzehend. Das muß auch ſein, der Augenblick hat ſeine Rechte, und ſeine mächtigen, ebenfalls, und die Kunſt kann ſo wenig wie die Natur nur Eichen und Aloen produciren, die nur in hundert Jahren zur Vollendung kommen, ſondern wir brauchen allmonatlich neue Blumen. Der dreifarbige Strauß, den uns Hr. Hünten hier gewunden, iſt ein ganz artiges Bouquet. Die deutſche Blume umrankt den ſogenannten Alpenſängermarſch, ein Schweizerliedchen, wenn wir nicht irren, das durch wandernde Sänger bekannt geworden iſt. Die Variationen ſind angenehm, dankbar und nicht ſchwer. — Die italieniſche Spezies von Thema iſt uns nicht näher bekannt, dafür aber die weit verbreitete Gattung deſto genauer. Herr Hünten hat ein Paar leichte, kleine, ſpitzige, witzige Variationen darauf gemacht, die ſich ſehr gut für eine Kinderhand, jedenfalls für die einer Dame ſchicken, die ſichs nicht allzu ſchwer werden laſſen möchte. — Ein aus beiden gemiſchtes Lob dürften wir dem hübſchen Rondeau über die Cachucha ertheilen, und ſomit wird denn Hr. Hünten, wie immer, ſo auch diesmal, allgemein willkommen und wohlgelitten ſein.

**XXIV Choräle für den vierstimmigen Männerchor; ausgesetzt von Pachaly. Breslau bei Weinholdt. Pr. 11¼ Sgr.**

Es leuchtet ein, daß wir bei dieſer kleinen Arbeit wenig mehr zu thun hätten, als der Generalbaßlehrer, der die Beiſpiele eines Schülers durchſieht. Denn von eigner Erfindung und ſchöpferiſcher Kraft kann zwar bei einer ſolchen Arbeit die Rede ſein, allein entweder nur in einem untergeordneten Maaße, wo es immer ſehr ſchwer ſein würde, zu unterſcheiden, was Wiſſenſchaft und Sorgfalt, und was wirkliche Erfindung gemacht hätte: oder es bekundete ſich wirklich ein großer Muſiker, und dann ließe ſich wohl annehmen, er werde, um ſich einen Namen zu gründen, mit einer ſelbſtſtändigeren Arbeit, als die ausgeſetzter Choräle auftreten. Wir bekennen daher, nur einige der vorliegenden durchgeſehn zu haben, welche uns aber das erfreuliche Reſultat lieferten, daß der Autor ſeiner Aufgabe ganz gewachſen iſt, und ſich von richtigen Grundſätzen der Einfachheit und Würde kirchlicher Behandlung dabei leiten ließ.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Dresden, den 17. März. Geſtern hat Lißt ſein erſtes Concert bei uns gegeben. Ungeachtet des hohen Eintrittspreiſes von 2 Rtlr. war der Saal erſtaunlich gefüllt. Der rauſchendſte Beifall lohnte des Künſtlers durchaus nicht prätenſiöſes Auftreten. Da der Pianoforte-Dilettantismus in Dresden ſehr weit getrieben wird, ſo haben wir uns auch bereits ein entſcheidendes Urtheil über Lißt's Spiel und ſein Verhältniß zu den uns noch in friſchem Andenken lebenden Leiſtungen Thalberg's und Henſelt's erlaubt, welches dahin lautet, daß er beide letztere an Klarheit des Vortrags und ſicherer Behandlung des Inſtruments übertrifft, daß er aber weder Henſelt's hinreißende Begeiſterung im Vortrag, noch Thalberg's ſüßberauſchende Tonfülle im Ausdruck erreicht. (Dies Urtheil ſcheint uns völlig unverſtändig und unverſtändlich, und kann ſchwerlich von einem Sachkundigen herrühren. Es wird wohl eine der gewöhnlichen Journaliſten-Phraſen ſein.)

Leipzig. Lißt hat in dieſer Woche hier ſein erſtes Concert gegeben. Der Erfolg, den er im Publikum erreicht hat, iſt dem ihm vorausgegangenen Ruf nicht ganz entſprechend geweſen. Man hat die Meiſterhaftigkeit ſeines Spiels zwar anerkannt, aber doch nicht gefunden, daß ſie andre ausgezeichnete Künſtler ſo weit überrage, um dieſen nicht auch eine vollgültige Stufe zu laſſen. Zum Theil mochten auch andere Gründe das Publikum gegen ihn geſtimmt haben. Er hatte 800 Abonnenten zu ſeinem Concert zu 1 Rtlr. im Voraus erhalten, und nachdem er dieſer gewiß war, ließ er den Saal theilen, verkaufte die vordere Hälfte zu Sperrſitzen, und beſchränkte die erſten Unterzeichner auf einen beengten Raum der ſchlechteren Plätze. Er ward daher mit Zeichen des Mißfallens empfangen, doch ließ man nachmals dem Künſtler alle Gerechtigkeit wiederfahren.

Berlin. Agnes von Hohenſtaufen iſt endlich wiederholt worden, doch trotz des Sonntags war das Haus nur ſehr mäßig beſetzt, und die Aufnahme weniger als gleichgültig. Der Tag der Gerechtigkeit iſt da, und kein künſtliches Mittel vermag mehr, die wahre Stellung zu verbergen, welche Spontini und ſeine neueſten Werke jetzt zum Publikum haben. — Am Freitag ließ ſich eine Sängerin, Dlle. Schloß aus Leipzig, welche dort für die Abonnements-Concerte engagirt iſt, im Opernhauſe hören. Sie trug die Arie Al desio aus Figaro und eine von Donizetti, beide ſehr ſchön, vor, und bekundete, daß ſie die für den italieniſchen Geſang ſo treffliche Schule Bordogni's mit Fleiß und Einſicht benutzt habe. Die Sängerin beſitzt ein ſchönes Mezzo-Sopran-Organ. Leider muß ſie ſo ſchnell nach Leipzig zurück, daß wir ſie nicht zum zweitenmal hören werden. Es ſei denn, ſie käme in der Woche vor Oſtern wieder, wo der große Violiniſt Lipinski aus Dresden uns zu beſuchen und einige Concerte hier zu geben gedenkt.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 14.
Berlin, Freitag den 3. April 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Matinées musicales. Zehn Gesänge, italienisch und deutsch, mit Begleitung des Pftc. in Musik gesetzt von C. Banck. Lieferung I. Opus 28. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. 20 Sgr.**

Von den zehn Geſängen, welche der Titel dieſes Werks angiebt, liegen erſt vier vor uns. Man kann alſo ſchon daraus entnehmen, daß es nicht eigentliche Lieder, ſondern ausgeführtere Geſangſtücke ſind. Der Componiſt hat hier geſucht, die Art und Weiſe der italieniſchen Behandlung dieſer Gattung nachzuahmen, und iſt darin unſeres Erachtens in vielen Beziehungen glücklich geweſen, wiewohl ihn die deutſche Art noch häufig überraſcht, indem die kleinen, pikanten Züge für den Geſang, welche er einzuweben ſucht, nicht immer die italieniſche Leichtigkeit und Natürlichkeit haben, nicht geſangmäßig bleiben, ſondern ſich in zu mühſam gemachten und ſchwierigen harmoniſchen Combinationen bewegen, ſtatt dem Ohr leicht faßlich dargeboten zu werden. Offenbar hat aber doch der Componiſt ſeine Texte italieniſch componirt, ſie müßten denn, was ſchon in Italien ſchwer zu glauben fiele, vollends aber in Deutſchland, ungleich geſchickter überſetzt und untergelegt, als urſprünglich behandelt ſein. Dies Alles hindert ſie doch nicht, in der Geſammtheit eine recht dankbare Behandlung der Singſtimme, verbunden mit ſchön erfundenen Motiven, anzutreffen. Freilich aber auch, was leicht vorher zu ſehen war, überall die alten Fehler, jene Geſchmackloſigkeiten eines verzerrten Vortrags, bei denen der Auter vielmehr deshalb beharrt, um ſie mit Eigenſinn gegen die beſſern Lehren, die er empfangen hat, durchzuſetzen, als weil ſie ſo zu ſeiner innerſten Natur gehörten, daß er ihrer nicht entrathen könnte. Es iſt dies die Art und Weiſe der Talente und Charaktere kleineren Maaßſtabes; der große Meiſter und Charakter beugt ſich der Wahrheit, und käme ſie aus dem unſcheinbarſten Munde, bei weitem leichter, weil er ſeiner Selbſtſtändigkeit zu ſicher iſt, als daß er fürchten dürfte, ſie dadurch zu verlieren. Thun wir jetzt einige einzelne Blicke in die vorliegende Sammlung. Der erſte Geſang iſt eine Barkarole auf einen fröhlich ſpottenden Text. Deutſch kommt er etwas gar plump heraus, wir rathen alſo dazu, ſie italieniſch zu ſingen, nebenbei aber auch alle Forderungen des Componiſten an Forte, Fortiſſimo u. ſ. w. geradezu auf die Hälfte zu reduciren, wo man ungefähr dasjenige treffen wird, was ein verſtändiger Vortrag erfordert. Beſonders aber iſt es nothwendig, ſolche Correktionen anzubringen, wenn man den deutſchen Text ſingt. Von den vier vorliegenden Nummern hat uns die zweite entſchieden am beſten gefallen; in dieſer ſind auch die kleinen, oben ſchon erwähnten pikanten Geſangszüge geſchickt angebracht. Auch die letzte Nummer hat einen leicht natürlichen Fluß, eine friſche, anreizende Melodie. In der dritten dagegen ſtören uns die geſchmackwidrigen Mühſeligkeiten am meiſten. Im Ganzen ergiebt ſich immer wieder das Urtheil, daß der Componiſt, wenn er von ſeiner eigenen Bedeutung einen richtigern Maaßſtab zu faſſen wüßte, vielleicht um ſo viel, wie er jetzt leiſtet, wirklich hinauskommen könnte, wie er ſich jetzt hinausgekommen zu ſein dünkt.

### Hommage à Adolphe Henselt. Etude sur un motif de l'Opéra Norma composée par F. Krocker. Breslau chez Leuckart. Pr. $\frac{5}{12}$ Rtlr.

Der Titel macht uns mit Inhalt und Weſen dieſer Compoſitionen ſchon ziemlich genau bekannt. Es kann unmöglich viel von eigner Erfindung darin ſein, wenn wir einerſeits ſehn, daß der Componiſt darin einem berühmten Klavierſpieler huldigt, andererſeits durch den Titel erfahren, daß er ſtatt eines eignen Themas ſich eins von Bellini zum Vorwurf genommen hat. Deſſenungeachtet haben wir aber doch dieſe Arbeit mit Vergnügen durchgeleſen. Hat man von vorn herein gewiſſe Anſprüche aufgegeben, ſo wird man in einem beſchränkteren Kreiſe der Anforderungen leichter befriedigt. Was haben denn im Grunde Moſcheles, Kalkbrenner, Herz und ſo viele andere häufig Anderes gethan, als beliebte Opernthemata unter Klavier-Emballage in die Welt verſendet? — Unſer Componiſt zeigt uns durch ſein Werk, daß er Henſelt's Art und Weiſe, das

Pianoforte zu behandeln, beſonders lieb gewonnen hat. Das Wort „hommage à Henselt" heißt nichts Anderes, als: Deine Art, das Pianoforte zu behandeln, die Weiſe Deiner Begleitung zu einer getragenen Melodie, hat mir ſo wohl gefallen, daß ich ſie hier in Anwendung bringe. In der That dürfte ſich Henſelt dieſer Behandlung des Inſtruments nicht ſchämen, wenn er auch eben keinen neuen Ruhm davon zöge. Der Componiſt führt dadurch den vollgültigen Beweis, daß er ſelbſt kein mittelmäßiger Spieler iſt, ſondern ſich ſehr gut auf ſein Inſtrument verſteht. Die Aufgaben, die er ſtellt, ſind ſchwierig, aber von dankbarer Wirkung, und das iſt es, was die Schwierigkeit entſchuldigt. Zum Schluß kommt freilich ein Satz, der faſt zu ſehr Henſelt's Werk iſt. Es iſt nämlich ſein poème d'amour, d. h. die ganze charakteriſtiſche Begleitung deſſelben, nur zu einer andern Melodie geſetzt. Allein es iſt Henſelt auch öfters vorausgeſagt worden, daß es ihm ſo gehen werde, daß dieſe eine Art von Erfindung nicht genügend ſei, ihn ſelbſtſtändig zu machen, weil ſie zu leicht für andere Zwecke übertragen werden könne. Doch genug des Hin und Her über dieſe Compoſition. Wer etwas Schweres ſpielen kann und will, der findet hier etwas zugleich Geſchmackvolles, ins Ohr fallendes und ſehr Glänzendes. Wir zweifeln alſo nicht, daß unſere ſchönen Klavierſpielerinnen ſich das Werk eben ſo gern gewidmet ſein laſſen würden, wie die Comteſſe Fanny de Guſchkin, und ſich zum Dank dafür dem Werk gleichfalls widmen, d. h. es mit Eifer ſpielen werden.

**Variations pour le Piano à quatre mains sur un théme favori de Bellini, composées par J. B. Duvernoy. Oeuv. 79. Leipzig chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Rtlr. 5 Sgr.**

Der Name des Componiſten iſt uns allerdings ſchon vorgekommen, doch nicht ſo häufig, um ihm bereits eine ſo große Anzahl von Werken zuzutrauen, wie gegenwärtiges Heft angiebt. Schon der Titel beweiſt uns, daß wir hier auf nichts zu rechnen haben, als auf eine Modecompoſition, und es ſomit auf nichts ankommt, als zu unterſuchen, in wie fern dieſelbe mit dem erforderlichen Geſchick und Geſchmack gemacht iſt, oder nicht. Wir dürfen mit Freude ſagen, daß hier die Entſcheidung ganz zu Gunſten des Autors ausfällt. Das Thema, obgleich eins von denjenigen, welche wir nicht als verzugsweiſe ſchön aus der Oper Norma gewählt haben würden, hat doch die gute Eigenſchaft, ſich außerordentlich leicht zur Variation herzugeben. Dies erkannt zu haben, iſt immer ſchon ein Ruhm und Vortheil für den Componiſten. Auch hat er mit feinem Weltgeſchmack, obwohl nirgend eben Erfindung verrathend, einen entſchiedenen und doch natürlichen Wechſel in der Gattung der Variationen herbeizuführen gewußt. Es iſt, wenn wir uns ſo ausdrücken dürfen, eine Art contrapunktiſchen Genies für den Salon darin. Das einzige nur mißfällt uns, daß er, freilich nach allgemein beliebter Weiſe, zum Schluß den C-Takt in [illegible]-Takt verwandelt.

Dadurch verliert das Thema den geringen Ueberreſt von Adel, der überhaupt auf daſſelbe gekommen, und fällt ſo entſchieden in das leiernd Triviale, daß uns das Ohr dadurch nur verletzt wird. In allem übrigen dürfen wir die Variationen der eleganten Welt aufs Beſte empfehlen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Petersburg, (Februar). Servais gab vor ſeiner Abreiſe nach Moskau ein ſehr beſuchtes Privatconcert. Er bleibt trotz mancher Mängel ein Virtuoſe von ſeltenen Gaben. Die Soireen Vieuxtemps brachten mancherlei Gutes und Gleichgültiges. Jedenfalls wäre es eine Vieuxtemps würdigere Wahl geweſen, wenn er ſtatt eines faden Duo von Osborne und Comp. wenigſtens eine der Sonaten von Beethoven vorgetragen hätte. Sehr ſchade, daß dieſer treffliche Künſtler hier von dem Einfluſſe einiger Leute abzuhängen ſchien, die ſein Talent zu ihrem Vortheil ausgebeutet haben. (Beſchluß f.)

London. Der Text und die Muſik einer Oper, von der Compoſition S. K. H. des Prinzen Albert, ſind dem Grafen von Uxbridge übergeben worden. Es iſt entſchieden, daß die Oper in Covent-Garden gegeben wird.

Weimar, 26. März. Der bisherige K. Baierſche Kapellmeiſter, Andreas Hypolit Chélard zu Augsburg, iſt zum Kapellmeiſter S. K. H. des Großherzogs ernannt worden.

Leipzig, 27. März. Lißt hat hier bereits zwei volle Concerte gegeben, nicht gerechnet ſein Auftreten in Privatgeſellſchaften, wie ſie in ſolchem Glanze und ſolcher Dimenſion bei gewöhnlichen Veranlaſſungen nicht ſtattzufinden pflegen. Wohl ſelten noch dürfte ein Virtuos ſeine Zuhörer ſo zu feſſeln vermocht haben, wie er. Von Bach und Scarlatti bis Mendelsſohn und Chopin findet jene Notabilität auf dem Gebiete der Pianofortecompoſition in ihm ihren unerreichten Darſteller.

Berlin. Der Componiſt des Poſtillon von Longjumeau, Hr. Adam, befindet ſich hier. — Endlich ſind die Anſtrengungen der königl. Opernbühne, uns nach dem Verhältniß der Kräfte des Inſtituts wie billig auch mit den Neuigkeiten, die ſich in der muſikaliſchen Welt begeben, bekannt zu machen, zu einem wichtigen Reſultat gediehen. Wir haben eine neue Oper von Donizetti geſehen, die zwar vor 2 Jahren ſchon im Königsſtädter Theater fiasco gemacht hat, aber darum doch für etwas Neues gelten muß, wenigſtens mehr als „Agnes von Hohenſtaufen." Man kann nicht ſagen, daß die Oper gefallen hat, aber Dlle. Löwe hat wenigſtens den Anhängern ihres Genre's gefallen. Erwägen wir indeſſen, daß dies die ganze Ausbeute des Winters iſt, die das reich begabteſte Inſtitut in Deutſchland für die Kunſt gegeben, ſo muß man in der That ſagen, daß man uns nicht mit Novitäten überladen hat. — Die Gebrüder Ganz gaben in dieſer Woche ein Concert, in welchem ſie uns mit einer Ouverture von Halevy bekannt machten, deren Bekanntſchaft ſchwerlich jemand fortzuſetzen wünſcht. Die Concertgeber trugen einige neuere Stücke vor, konnten aber doch hinſichtlich ihrer Virtuoſität nichts Neues geben. Auch ſonſt wirkten nur die beſten, aber gekannteſten Talente Berlins mit; es wächſt nichts Neues unter dieſer Sonne!— Der Concertmeiſter Hr. Bohrer (der Violiniſt) iſt hier eingetroffen. Außer dieſem ſo eleganten Meiſter auf ſeinem Inſtrument wird ſich auch ſeine eilfjährige Tochter auf dem Pianoforte hören laſſen, die, nach den Erfolgen ſowohl, welche ſie in Paris erregt hat, als nach dem Urtheil der Sachverſtändigſten hieſelbſt (z. B. Hr. Taubert) das Außerordentlichſte leiſtet, was bisher in ſo jugendlichem Alter, trotz aller frühern Wundererſcheinungen, geleiſtet worden iſt. Der genannte Künſtler hat über ſie geurtheilt: Wenn dieſes Talent ſich völlig entwickelt hat, ſo dürfte ſich in demſelben in der That das noch nie Dageweſene realiſiren.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Elfter Jahrgang.

№ 15.

Berlin, Freitag den 10. April 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**VII Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. componirt von Wilhelm Taubert. Op. 26. Berlin bei Schlesinger. Pr. ¾ Rtlr.**

Der beliebte Componiſt hat uns hier wieder mit einem Heft ſehr anſprechender Lieder beſchenkt.*) Iſt er ſich gleich ſelbſt ſo weit vorausgegangen in einem außerordentlich ſchönen Liede, deſſen wir ſchon öfter gedachten, dem Heine'ſchen „Auf Flügeln des Geſanges“, daß er ſich nicht ſo leicht wieder einholen wird, ſo bieten doch die vorliegenden Lieder ebenfalls mehrere dar, denen wir das Prognoſtikon ſtellen dürfen, daß ſie Lieblingslieder des Publikums werden werden. Das erſte Lied (ein Gedicht des Iris-Redakteurs), rechnen wir dazu nicht; es hat viel Reizendes, doch nichts ſo Eigenthümliches, daß es ſich ſogleich ſeinen Platz im Ohr und in der Zuneigung des Hörers erobern ſollte. Das zweite Lied dagegen, humoriſtiſchen Charakters, beſitzt ganz dieſe Eigenſchaften und wir prophezeihen ihm, daß es ein Lieblingslied für heitere Geſelligkeit werden wird. — Aus einer ganz andern Welt ertönt die Stimme des dritten Liedes „Droben ſtehet die Kapelle“, jenes wehmüthige Lied von Uhland, das ſchon von ſelbſt Muſik iſt. Der Componiſt hat den glücklichen Takt gehabt, es in ganz urſprünglichſter Einfachheit zu halten, und darf gewiß ſein, daß es ſo einen viel tieferen Eindruck machen, das Herz viel wärmer und inniger durchdringen wird, als wenn er viele Mittel in Bewegung geſetzt hätte, um eine Wirkung zu erreichen. — Mit dem folgenden Liede können wir uns nicht einverſtanden erklären, d. h. mit demſelben als ein Ganzes. Wir glauben, es iſt überhaupt ein Fehlgriff geweſen, es zu componiren. Was den Componiſten dazu beſtimmt haben mag, mögen einzelne dankbare Stellen des Gedichts geweſen ſein. Und in dieſen Einzelnheiten iſt ihm denn auch Vieles gelungen. Doch das Ganze hat, wie man von Bildern zu ſagen pflegt, einen zerſtreuten Effect; man erfreut ſich des Details, verliert aber den Zuſammenhang aus den Augen. Schon ein äußerlicher Grund, die zu große Länge, muß dies bewirken. Denn ein Lied von fünf eng geſtochenen Seiten, wo man die Schuld nicht auf ein Raum verzehrendes Accompagnement ſchieben kann, ſondern wo faſt Sylbe auf Note in gleichem Maaße untergelegt iſt, ein ſo langes Lied wird immer ermüden. — Sehr geſund und friſch iſt wiederum das nächſte Lied, ein herzliches, rothwangiges Gedicht von Hebel, „Freude in Ehren"; in dieſen volksthümlichen Melodien hat der Componiſt eine ganz beſonders glückliche Hand. Dieſelbe müſſen wir für das Lied No. 6. rühmen, das ſich dem dritten, „Droben ſtehet die Kapelle" am nächſten anſchließt. Uns däucht nur, der Muſiker hätte ſollen die Worte des Refrains, in denen das Herz des Gedichts liegt: „Ich leb' und ſterbe Dir" ein wenig bedeutungsvoller gegen das Uebrige herausheben. — Das Lied, welches die Sammlung beſchließt, iſt für uns ein neutrales; es gefällt uns, aber nicht vorzugsweiſe, wir wüßten es nicht zu tadeln, doch auch nicht beſonders zu loben. Gut und mit natürlichem Ausdruck geſungen, wird es durch den Wohlklang der Melodie und Harmonie immer angenehm wirken; ob es jedoch tiefer dringt, feſter hängen bleibt, das iſt eine Frage, die wir unentſchieden laſſen wollen. — Somit bietet uns denn das Heft nur Willkommenes, und unter dieſem Einiges, was wirklich den Namen ſchön verdient. Es möge denn in dieſem Sinne vom Publikum aufgenommen werden.

---

*) Dieſelben ſind ſchon früher als vierſtimmige erſchienen.

**Sechs fröhliche Lieder für ein Baſs-Solo und Chor von Männerstimmen mit Begleitung des Pfte., componirt von B. E. Philipp. Opus 13. Breslau bei F. E. C. Leuckardt. Pr. 1 Rtlr.**

Uns ſind ſeit langer Zeit nicht Lieder vorgekommen, welche wir denen, denen ſie gewidmet ſind, nämlich ſämmtlichen deutſchen Liedertafeln, ſo anempfehlen dürften, wie die gegenwärtigen. Sie ſind wirklich fröhlich, und auch die Texte in dieſer Weiſe mit glücklicher, warum ſollten wir nicht ſagen mit verſtändiger Hand gewählt. Dies iſt eine ſehr weſentliche Eigenſchaft auch für das geſellige Lied, welches ſelten und ſchwer durch ſeinen muſikaliſchen Theil allein, gewiß aber ſehr leicht ein beliebtes wird, wenn Text und Muſik ſich die Hand bieten, wie man dies bei ſo vielen Liedern ſehen kann, die mit untergelegten andern Worten kaum eine flüchtige Anerkennung erregt haben würden, während ſie ſo faſt volksthümlich geworden ſind. Es ſcheint, daß ſie meiſtentheils aus einem geiſtreichen, geſelligen Verein von Bewohnern Breslaus hervorgegangen ſind; wenigſtens deuten die Namen darauf hin. Auch dieſer Umſtand, daß der Componiſt von Freunden empfing und für Freunde ſchrieb, mag glücklich belebend auf ſeine Arbeit gewirkt haben. Er führt wenigſtens direkt zum Zweck der geſelligen Heiterkeit. Genug, die Lieder ſind gelungen; man ſuche die Urſache dafür wo und wie man wolle. Auch über die Gattung der Komik, die darin herrſcht, müſſen wir uns günſtig ausſprechen, denn ſie iſt keinesweges burlesk, ſondern bleibt in den Grenzen einer gewiſſen feineren Sitte, hält ſich enger an die Bezeichnung auf dem Titel „fröhliche Lieder“; aber der Fluß darin iſt leicht, die Melodie ins Ohr fallend, und nur ſelten möchten wir einen oder den andern Zug als gekünſtelt bezeichnen. Genug die Lieder gefallen uns ſo im Ganzen, daß wir kaum einem einzelnen den Vorzug geben möchten. Sollten wir indeß eins bezeichnen, ſo würde es ſchon wegen des allerliebſten Gedichtchens Nr.2. „**Vom Korkzieher**“ von **Hoffmann von Fallersleben** ſein, in dem uns nur die letzte Zeile des Soloverſes der übrigen witzigen Behandlung nicht ganz zu entſprechen ſcheint. Die Klavierbegleitung des Liedes iſt eine hübſche Zugabe für das **Zimmer**; für den **Saal** der Liederſänger kann ſie wohl in den meiſten Fällen ohne Weiteres wegfallen, oder durch Brummſtimmen erſetzt werden. Nochmals mögen alle Liedertafeln, welche nicht blos vom eigenen magern Fett leben, d. h. nur Compoſitionen aus ihrer Mitte ſingen wollen, angelegentlichſt aufgefordert ſein, die Lieder von **Philipp** nicht zu überſehen.

### Practische Violinschule nebst fortschreitenden Uebungsstücken in verschiedenen Lagen von F. A. Michaelis. Breslau bei Weinholdt. Pr. 1 Rtlr. 10 Sgr.

Ob nach ſo vielen von den ausgezeichnetſten Meiſtern herausgegebenen Violinſchulen auch die des als Spieler und Componiſt bis jetzt noch ſo gut als unbekannten Verfaſſers den Violinſpielern ein Bedürfniß geweſen, möchten wir faſt bezweifeln. Es iſt eine unglückſelige Sucht, die in der Welt aber ziemlich allgemein iſt, daß jeder lieber lehren, als ſelbſt tüchtig lernen will. Auch bilden ſich die meiſten Leute ein, daß man nur auf ihre Weiſe lernen könne, und glauben ſich daher berufen, dieſe möglichſt zur allgemeinen Lehrmethode zu erheben, beſonders da ſie blos die Fehlerſplitter der fremden, und nicht die Sturmbalken der eigenen Methoden wahrnehmen. Gegen die vorliegende Violinſchule — ſo weit ſie ſich im erſten Heft bekundet — hätten wir nun eben nichts einzuwenden, als jenes Allgemeine. Doch wollen wir noch ſpeciell hinzufügen, daß ſie uns ſehr breit gefaßt dünkt, und gewaltigen Ballaſt mitſchleppt. Dahin zählen wir unter anderm auch das zwei Seiten lange Verzeichniß von ſolchen bezeichnenden Kunſtausdrücken, wie Adagio, Preſto, Allegro ꝛc., die man gewiß nicht ungeſchickter lehren kann, als wenn ſie jemand ſo in Maſſen ohne ſofortige Anwendung memoriren ſoll. Wir wollen abwarten, was der Verfaſſer in ferneren Heften leiſtet, rathen ihm aber ſehr an, ſich zu conzentriren und wohl zu erwägen, ob er den Beruf hat, die Leiſtungen eines **Kreuzer**, **Baillot**, **Spohr** ꝛc. zu verbeſſern.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Petersburg**, Februar. (Schluß.) Hr. **Charles Meyer**, **Guillou** und Dlle. **Cherie Gouraud** gaben ebenfalls Soireen, die **Vieuxtemps** durch ſein Meiſterſpiel ſtützte. **Adam's** neue Muſik zum Ballet „der Seeräuber" findet großen Beifall. Zwar hat der Componiſt diesmal weder durch Originalität der Gedanken, noch durch pikante Inſtrumentation ſein Renommee bewährt, dennoch macht das Ganze mit Ausnahme der Ouverture einen gefälligen Eindruck und hebt den Tanz, eine Eigenſchaft, die der früher erwähnten **Maurer'ſchen** Balletmuſik meiſt fehlt. Die deutſche Operngeſellſchaft führte **Marſchner's** Werk „**der Templer und die Jüdin**" ſehr brav auf. Dem Publikum erſchien dieſe Muſik zu **gelehrt**. Ob nun **Weber's** „Euryanthe" eine beſſere Aufnahme finden wird, iſt nach ſolchen Erfahrungen zu bezweifeln. **Breiting** gab zu ſeinem Benefize den „Brauer von Preſton". Hr. **Adam** dirigirte dieſe erſte Aufführung und dieſem Umſtande vielleicht hat der Benefiziant eine ſehr brillante Einnahme zu danken. Der Kapellmeiſter **Keller** führte den 18. d. M. „die Hugenotten" von **Meyerbeer** zu ſeinem Beſten als Concert auf. Die Speculation war gut berechnet und hat ſich bezahlt gemacht. Die Singakademie (der Titel iſt für die vorhandenen Mittel etwas zu pomphaft) führte unter Hrn. **Beeling's** Leitung den „Samſon" von **Händel** auf und erfreute damit die kleine Zahl der hieſigen Verehrer klaſſiſcher Muſik. Den 3. März beginnt die Concert-Saiſon. **Henſelt** hat in Dorpat, Riga und Mitau Concerte gegeben und überall Furore gemacht. Man erzählt, daß in Dorpat ein Student von **Henſelt's** Spiel ſo erſchüttert wurde, daß er ſich nach dem Concerte ſeiner Behörde als den Thäter eines Duellmordes bekannt habe, dem man ſeit drei Jahren ohne Erfolg nachgeſpürt hatte. Ob die Geſchichte wahr iſt, weiß ich nicht. Ich hörte kürzlich von **Henſelt** neue Etüden, die ſehr ſchön ſind. **Breiting**, **Verſing**, **Vieuxtemps** und der Flötiſt **Guillou** reiſen in der Faſtenzeit nach Moskau, um ſich dort hören zu laſſen. **Prume** iſt hier angekommen.

**Berlin.** Es ſcheint, daß ſich in dieſer letzten Zeit vor dem Frühlinge noch einmal alle muſikaliſchen Winterfreuden zuſammendrängen wollen. Wir haben vielleicht in der ganzen Saiſon nicht ſo viele bedeutende Muſiken gehört, als in dieſer und in der nächſten Woche. Hr. Muſikdirektor **Möſer**, von ſeiner langwierigen Krankheit hergeſtellt, hat die Soiree zur Nachfeier von **Beethoven's** Todestag ſelbſt dirigirt. **Beethoven's** Sonate in C-Moll von J. P. **Schmidt** wirkſam inſtrumentirt, ein kleineres Klavierconcert von **Beethoven**, B-Dur, (unſers Wiſſens hier noch nicht öffentlich geſpielt) durch Hrn. **Taubert** vorgetragen, und die C-Moll-Sinfonie bildeten den reichhaltigen Inhalt des Abends. An demſelben Nachmittage führte Hr. Muſikdirektor A. W. **Bach** in der Garniſonkirche zwei treffliche Muſiken auf, die ſogenannte kleine Paſſion von **Graun**, ein dem Tod Jeſu nahe verwandtes Werk, und **Mozart's** Davidde penitente, dieſe hier ſo ſelten gehörte, aber doch ſo wunderſchöne Cantate. — Am Dienſtag trat im großen Opernhauſe die 11jährige Klavierſpielerin, **Bohrer's** Tochter, mit außerordentlicher Leiſtung unter lebhaftem Beifall auf.

---

Berlin, gedruckt bei **Petſch**.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 16.
Berlin, Freitag den 17. April 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Romanza Siciliana per il flauto principale. Con accompagnamento di orchestra, ove di Pianoforte. Composte di Carlo Maria di Weber. Opera inedita Nr. 2. Berlin bei Schlesinger. Pr. con orchestra ⅚ Rtlr., con Piano ¼ Rtlr.**

Die publicirten Nachläſſe **Hummel's**, **Maria Weber's** u. ſ. w. haben im Allgemeinen kein Glück im Verhältniß zu den berühmten Namen der Meiſter gemacht. Natürlich, denn nicht mit jedem Nachlaß verhält es ſich ſo, wie mit dem von **Ludwig Berger**, daß, weil Hypochondrie und Aengſtlichkeit ſeine Schritte leiteten, unter den unedirten Sachen ſich mit die beſten des Componiſten befinden. Ganz anders war das Leben **Maria Weber's** beſchaffen, der ſo von der Welt beſtürmt wurde, ſo alle ſeine Kräfte zuſammenraffen mußte, um den vielfachſten Anforderungen zu genügen, daß er, was ihm irgend nur an früherem Vorrath noch brauchbar ſchien, unſtreitig (wir haben es ſogar aus ſeinem eigenen Munde) auf irgend eine Weiſe verwendet hat. Im Nachlaß konnten alſo nur jugendliche oder ſolche kleinere Werke befindlich ſein, welche dem Componiſten in ihrer minderen Bedeutung faſt entfallen waren. Doch auch darunter ließ ſich immer Gutes und beſonders in hiſtoriſcher Beziehung Intereſſantes vermuthen. So möchten wir auch dieſe Kleinigkeit als einen glücklichen Fund betrachten; die Romanze iſt allerliebſt, ſie verräth in ihrem Bau (beſonders gegen den Schluß des erſten Abſchnittes) durchaus den feinen, geiſtvollen Muſiker. Zwar ſcheint ſie uns ein wenig tief für die Flöte zu liegen, doch liebte Weber dieſe Behandlungsart des Inſtruments überhaupt. Es ſollte daher eine Gewiſſensſache aller Flötenſpieler ſein, ſich dieſe reizende Kleinigkeit als ein Andenken an den berühmten Mann zu eigen zu machen.

### Sommerabend und Nacht. Sechs Lieder von Ludwig Storch, für Männerstimmen componirt von D. Elster. Hildburghausen. Kesselring'sche Hofbuchhandlung.

Da der Titel keinen Preis angiebt, ſollten dieſe Lieder ohne Werth, oder über jeden erhaben ſein? Keines von Beiden. Es ſind ſechs muntere, friſche Geſänge, die freilich ziemlich auf der breiten Straße der Alltäglichkeit bleiben, aber doch auf dieſer mit den andern, die dieſelbe bevölkern, ganz brav Schritt halten. Gedichte und Compoſitionen haben eine nahe Verwandtſchaft des Werthes zu einander. Sie bieten ſich beide ſehr dem nicht allzu feinen oder wähligen Geſchmack dar. Das mag aber eben gerade das Glück dieſer Lieder ſein, die, wie ein Stück Rindfleiſch, jedem, der guten Appetit hat, wohlſchmecken. Zu ſolcher Art des Genuſſes laden wir alſo die Käufer ein. Setzen ſie ſich ſelbſt dazu ein Glas guten Weines vor, und ſingen ſie Runde im Kreis fröhlicher Genoſſen, „daß das Gewölbe wiederhallt", ſo ſteh ich dafür, daß die Lieder gefallen werden. Ich wiederhole aber, um Mißverſtändniſſe zu vermeiden, von Beethoven und Gluck ſind ſie nicht. Doch möchte ich nur noch dem Componiſten in die Ecke ziehen und ihm ins Ohr ſagen: „Gieb künftig immer ohne viele Umſtände, was Du bereit haſt; ſuche nach nichts, denn wo Du geſucht, d. h. verſucht haſt, etwas Beſonderes vorzuſtellen, iſt dir's viel weniger gelungen, als wo Du geſagt: „Hier habt Ihr mich, nehmt mich, wie ich bin."

### Deutsche Gesänge mit Begleitung des Pfte. in Musik gesetzt von A. v. Lehmann. Opus 12. Halle bei Knapp.

Es ſind dies Lieder, welche von mehr Talent als Wiſſenſchaft oder äſthetiſchen Kunſtgrundſätzen Zeugniß geben. Schon das Lied an ſich hat die Eigenſchaft, daß es als eine einzelne Blüthe der Erfindung aufſchießt, aus der man keinen entſcheidenden Schluß auf die Produktionskraft des Bodens überhaupt machen kann, der es erzeugt hat. Die Kraft des Dilettantismus reicht in einzelnen Glücksfällen dabei eben ſo weit, als die der durchgebildeten Künſtlerſchaft, und die ſogenannten Volkslieder ſind in ihrem Urſprunge faſt immer ſolche einzelne Glückswürfe geweſen. Mit Recht geht daher die Vaterſchaft verloren, weil es eigentlich keine iſt, und dem Erzeugniß wird dafür die Adoption durch die öffentliche Stimme.

Das Lied eines Meiſters unterſcheidet ſich denn aber doch von dem des glücklich fiſchenden Dilettanten durch die durchgeführte Haltung, durch den Grad des Bewußtſeins, der darin herrſcht; und beſonders, wenn eine Reihe von Liedern neben einander ſteht, hebt ſich die Zufälligkeit erfindenden Glücks gegen die durchgehende Sicherheit des Schaffens entſchieden heraus. Unſer Liederſänger fällt in die erſte Kategorie; man muß nicht genauer hinſehn; Vieles klingt recht hübſch, iſt aber, näher betrachtet, gar nicht haltbar, z. B. die Stelle gleich im erſten Liede „Ausgeſpannt, grenzlos und frei“ die ganz verkehrt declamirt und widerſinnig begleitet iſt, obwohl die Begleitung ſehr artig klingt. Indeſſen ſcheint uns auch der Hauptzweck der Publikation auf dem Titel zu liegen, und darüber haben wir keine Stimme, eben deshalb aber auch hier nichts weiter darüber zu ſagen.

**Glockenstimmen von Joh. Nep. Vogl für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. und Violoncello oder der Physharmonica und Clarinette, componirt von A. Emil Titl. Opus 13. Berlin bei Schlesinger. Pr. ⅓ Rtlr.**

Dieſes Lied hat wenigſtens ein Verdienſt, das, ſich ein wahrhaft ſchönes Gedicht zum Gegenſtande genommen zu haben, welches ganz die Weiſe der *Uhlandiſchen*, aber mit großem Glück und Originalität, nachahmt. Nicht ſo günſtig können wir über den Componiſten urtheilen, der, wie auch die Wahl ſeiner Mittel zeigt, die Kräfte, um zu wirken, mehr von außen als von innen hergenommen hat. Statt die tiefe Wehmuth, die den innern Kern des Gedichts bildet, einfach auszudrücken, hat er ſich an deſſen äußerer Geſtalt gehalten, und ſich beſonders im Andeuten eines doppelſtimmigen Glockengeläutes gefallen. Er iſt dabei, däucht uns, kein ganz glücklicher Nachahmer *Curſchmann's* geweſen, in deſſen Liede „Der Schiffer fährt zu Land, u. ſ. w.“ Dieſer traf das erlaubte, und darum wirkſame Maaß; unſer Componiſt hat die Doſis verdoppelt und verfehlt ſo die Wirkung. Unabhängig vom Gedicht treffen wir jedoch manchen wohlklingenden melodiſchen Zug, um deſſentwillen wir ihn auch loben wollen; auch wollen wir gar nicht in Abrede ſtellen, daß das Lied gefallen, ſich ein *großes* Publikum erwerben kann, denn mit Mitteln zu dieſem Zweck, bei welchem es jedoch mehr oder weniger auf zufällige Glücksumſtände ankommt, hat er ſich allerdings, wie ich ſchon bemerkt, reichlich verſehen.

**„Das flotte Herz“, und „Trost fürs bange Herz“, Gedichte von Wilhelm Müller und J. v. Eichendorf. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte., componirt von C. J. Seiffert. Opus 8. Breslau bei F. E. C. Leuckart. Pr. ¼ Rtlr.**

Schon an ſich würde natürlich jedem das flotte Herz lieber ſein, als das bange. Unſtreitig aber bei der vorliegenden Compoſition, wo wir in dem bangen, ungemein wenig Troſt gefunden haben. Allzu tief müſſen wir dem flotten auch nicht in die Falten ſchauen, ſonſt möchten wir manches entdecken, wodurch es gehindert werden würde, ſo luſtig über die Wellen zu ſchwimmen, wie der Dichter es beflügelt tragen laſſen will. Beſonders mißfällt uns der dickgeſetzte plumpe Baß. Wie überhaupt ein ſo dünnes Blättchen weit auf dem Strome der Erſcheinungen, die es von allen Seiten umdrängen und mitſchwimmen, vorwärts kommen will, das bleibt uns ein Räthſel. Zum Glück, daß wir es hier nicht zu löſen haben.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Neapel**, 21. März. Die berühmte Sängerin Francilla-Pixis erhielt am Abend ihrer Benefizvorſtellung in Palermo eine maſſiv goldene Lorbeerkrone mit Edelſteinen beſetzt, und der Aufſchrift: „Dem Verdienſte die Stadt Palermo.“ Auch wurde ihr geſtattet, ſolche in der Rolle der Norma am gleichen Abend aufzuſetzen. Nach der Vorſtellung wurde ſie im Triumph von mehr als tauſend Perſonen mit Fackeln nach Hauſe begleitet. Einige Tage darauf wurde ſie jedoch, wie es ſcheint indeſſen ohne ihre Schuld, von der Inſel verwieſen.

**Leipzig.** Lißt hat, je länger er hier verweilte, um ſo größere Anerkennung gefunden. Indeſſen hat er ſich auch nicht wenig bemüht, ſeinen Anhängern mit Freundlichkeit entgegenzukommen, und z. B. im letzten Concert (für die Armen) nur Compoſitionen von hieſigen Muſikern geſpielt; als Mendelsſohn, Hiller, Schumann. Auch in Dresden gab er am Tage zuvor, was nur mittelſt der Eiſenbahn möglich war, noch ein Concert für die Armen, ſo daß der Künſtler auch von dieſer menſchlichen Seite her ſich den allgemeinſten Dank erworben hat. Er iſt bereits nach Paris abgereiſt.

**Berlin.** Die von dem Muſikdirektor A. W. Bach zum Beſten des Bürgerrettungs-Inſtituts veranſtaltete Kirchenmuſik war weniger beſucht, als ſie hätte ſein ſollen. Graun's kleinere Paſſionscantate: „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld“ iſt zwar ein ſchwächeres Werk, als „der Tod Jeſu“, aber kein ſchwaches, und vieler ſchönen Züge voll; beſonders ragen einige Fugen und Chöre durch gründliche wie ächt künſtleriſche Arbeit hervor. Der Davidde penitente hat wahrhaft großartige Stücke; dies iſt anerkannt, aber zu wenig. Ein ſolches Werk muß oft, und in meiſterhafter Ausführung gehört werden. — An demſelben Abend fand die Nachfeier des Todestages Beethoven's unter der eigenen Direktion des Hrn. Muſikdirektor Möſer ſtatt. Die von J. P. Schmidt inſtrumentirte Phantaſie in C-Moll wird zwar den ächten Charakter eines Orcheſterwerks nicht gewinnen, doch klingt dieſelbe ſehr ſchön, und man muß Fleiß und Abſicht des Bearbeiters anerkennen. — Hr. Taubert ſpielte das Concert in B-Dur von Beethoven, eines der kleineren, meiſterhaft. Die Sinfonie in C-Moll ging vortrefflich. — Am Dienſtag ließ ſich die kleine eilfjährige Virtuoſin auf dem Pfte. Sophie Bohrer zum zweitenmale im Opernhauſe hören. Sie trug das Es-Dur-Concert von Beethoven und Variationen von Herz vor. Daß ſie die erſte Aufgabe, ohne irgend etwas in der Mechanik zu verfehlen, löſte, beweiſt ihr ganz eminentes Talent. Nur die äußere Kraft und die innere Empfindung muß ihr noch wachſen, und Beides iſt nur mit den Jahren möglich. Auch Hr. Concertmeiſter Bohrer bewährte ſeinen Ruf als eleganter und graziöſer Virtuos. — Am Mittwoch fand in der Garniſonkirche die Ausführung des Tod Jeſu, durch das Schneider'ſche Geſangs-Inſtitut, unter Leitung des Hrn. Muſikdirektor Julius Schneider ſtatt. Sie war im Ganzen ſehr lobenswerth.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.
Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 17.
Berlin, Freitag den 24. April 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Grand Quatuor (quatrième) pour le Pfte., Violon, Alto et Violoncelle, composé par C. G. Reissiger. Op. 138. Berlin bei Schlesinger. Pr. 2¼ Rtlr.**

Kein Componiſt unter den talentvollen neueren iſt fruchtbarer an Muſikſtücken dieſer Gattung, nämlich Fortepiano mit Accompagnement von Streich-Inſtrumenten geweſen, als Reiſſiger, der außer den vier Quartetten, von denen das letzte hier vor uns liegt, noch eine große Anzahl Trios geſchrieben hat, wir glauben zwölf oder vierzehn, anderer verwandter Arbeiten nicht zu gedenken. Es iſt dies ein ſehr löblicher Beweis für den Componiſten, daß er das Fortepiano nicht blos als ein Solo-Inſtrument zur Entwickelung künſtlicher Combinationen, äußerlicher Schwierigkeiten betrachtet, ſondern ſeinen weſentlichen Werth, als Vertreter des vollen Orcheſters im Zimmer, erkennt, und ihm ſomit auch ächt muſikaliſche Aufgaben zutheilt. — Was uns von den Arbeiten Reiſſiger's in dieſem Fach in vollſtändiger Ausführung bekannt geworden, bezeugte immer einen edlen Charakter des Stils, einen nach höhern Grundſätzen ausgebildeten Geſchmack. Es iſt gerade keine ſcharf hervortretende Eigenthümlichkeit darin entwickelt, doch eine ſehr achtungswerthe, auf dem allgemeinen Standpunkte der jetzigen Muſik beruhende Durchbildung und Herausförderung der eigenen Kräfte. — Sehr bedauern wir es daher, daß die Form, in welcher das in Rede ſtehende Werk vor uns liegt, uns keine vollſtändige Ueberſicht deſſelben geſtattet. Zudem iſt die Conſtruction ſolcher Muſikſtücke heut zu Tage von der Art, daß ſich nicht ſo leicht von der Principalſtimme auf dasjenige ſchließen läßt, was die begleitenden zu leiſten haben. Wir wollen damit weder einen Tadel, noch ein Lob ausſprechen; die alten Formen waren auf ſehr ſchöne Grundſätze geſtützt und hielten ſich ſtreng an dieſelben; die neuen huldigen der Freiheit, ſie entfeſſeln den Gedanken mehr, regeln ihn aber weniger; auch das hat ſein Gutes, doch in dem Falle, in welchem wir uns befinden, erſchwert es uns das Urtheil. Inzwiſchen läßt ſich doch aus dem, was wir in der Klavierſtimme leſen, ein gewiſſer allgemeiner Eindruck des Werkes wohl abſchätzen, der ſchwerlich weit von der Wahrheit abweicht. Obgleich der Componiſt im erſten Satz die thematiſchen Melodieen dem Pianoforte weniger zugetheilt hat, ſondern Cello und Violin hauptſächlich damit beſchäftigt, ſo haben wir ſie doch durch Hin- und Herblättern in den Stimmen ziemlich verfolgen können. Was wir gefunden, ſpricht ſehr günſtig für den Satz, dem ein edler, feuriger Stil zuerkannt werden muß. Beſonders macht ſich derſelbe auch in den ſehr wohlgebauten Paſſagen für das Pianoforte kund, die das Stück auch zu einem dankbaren für den muſikaliſchen Spieler erheben. — Menuett und Trio haben mehr die alte, kürzere Form beibehalten, als daß ſie ſich nach neuer Weiſe ausgeſponnen hätten. Ein kräftiger und doch natürlicher Rhythmus belebt dieſe beiden Stücke. Das Thema der Menuett wird mehrmals im Canon behandelt, was eine ſehr gute Wirkung thut, in der heutigen an Contrapunkten ſo armen Zeit. Das Adagio, ein angenehmes Siciliano in **As-Dur**, würde am meiſten der Verwirklichung durch die Ausführung bedürfen, um den rechten Standpunkt des Urtheils dafür gewinnen zu laſſen. Das Finale iſt ein friſcher, raſch dahinfließender Satz, dem wir eine große Wirkung zutrauen. Das Fortepiano iſt wiederum von den thematiſchen Hauptmelodien faſt ausgeſchloſſen, dafür aber durch deſto reichlichere, glänzende Figuren entſchädigt. Der Satz iſt nicht leicht zu ſpielen, belohnt aber die Mühe, die er macht. Sollten wir uns noch eine generelle Bemerkung erlauben, die aber auch, da wir den Effekt des Zuſammenhangs nicht ſo genau überſehen können, nur eine Vermuthung bleibt, ſo wäre es die, daß die Violinſtimme im Ganzen zu tief liegt. Es iſt dies ein Mangel, den wir bei den Compoſitionen der Klavierſpieler für Saiten-Inſtrumente öfter bemerkt haben. Sie legen die Violine zu wenig in die Applicaturen, was das hellere Licht aus dem Ganzen des Muſikſtückes nimmt. Wie die Stimme vor uns liegt, würde ſie mit Ausnahme von 2 oder 3 Stellen ohne große Unbequemlichkeit auch von einer Bratſche ausgeführt werden können. Doch wie geſagt, dies iſt mehr eine Vermuthung. Und überdies fällt die Schlußſumme unſers Urtheils ſo entſchieden günſtig aus, daß, ſollte auch die Vermuthung völlig begründet ſein, ſie doch nicht eben ſchwer ins Gewicht fallen würde.

### Premier Quatuor pour le Pfte. de F. **Mendelssohn**, arrangé pour le Pfte à quatre mains par **Friedrich Mockwitz.** Berlin bei Schlesinger. Pr. 1⅓ Rtlr.

Nicht ohne ein näheres Intereſſe haben wir die vorliegende Compoſition uns wieder ins Gedächtniß zurückgerufen. Es war die erſte, mit welcher der junge, jetzt ſo berühmte Componiſt in die Oeffentlichkeit trat. Sie fiel noch in die Knabenzeit deſſelben und gab dadurch ein um ſo erſtaunenswürdigeres Zeugniß ſeines vielverſprechenden Talents. Es iſt hier nicht der Ort zu unterſuchen, ob die nachher entwickelte männliche Kraft und Fülle dieſen goldenen Prämicien völlig Wort gehalten habe: aber ſo viel iſt gewiß, daß wir uns noch heut der geſunden, natürlichen Friſche derſelben erfreuen können. Würdige Themata, die Durchführung eines ächtgebornen Muſikers, überraſchende Wendungen, und vor allem eine warme, wirkliche Hingebung, ſowohl an die Schönheit der Melodie, wie an den erhabeneren Schwung der Gedanken, und die freudige Kraft der Paſſagen charakteriſiren dieſes Jugendwerk, und dadurch eben hat es ſeine Jugend erhalten, iſt noch heut friſch, blühend, kräftig, geſund und ſoll uns deshalb in dieſer Metamorphoſe herzlichſt willkommen ſein.

### Variations faciles pour le Violon, avec accompagnement du Pfte. ad libitum sur le thême favori: „An Alexis send' ich Dich" par F. A. **Michaelis.** Op. 50. Breslau chez Weinhold. Pr. 12½ Sgr.

Mit dem Titel iſt es ſchon ausgeſprochen, daß dieſe Arbeit nicht eine iſt, die auf Erfindung Anſpruch machen kann, ſondern eine, die nur in üblichen Formen einen Stoff verwendet, der zum muſikaliſchen Allgemeingut geworden iſt. Man hat dabei immer ſchon etwas Weſentliches gewonnen, wenn der Titel Wort hält. Dies thut er. Er verſpricht leichte Variationen und giebt ſie; doch nicht zu leichte, nicht ſo leicht, daß der angehende Spieler nicht wenigſtens einigermaßen durch das Intereſſe zu überwindender kleiner Schwierigkeiten gereizt würde. Doch er hat dann auch einen verhältnißmäßigen Dank für ſeine Mühe, denn die Variationen fallen ganz angenehm ins Ohr. Die Klavierbegleitung iſt nicht ſelbſtſtändig behandelt, doch auch nicht ganz ohne Abwechslung und Einfluß auf den Geſchmack-Effekt gehalten. Für den Klavierſpieler würde indeſſen nichts hier zu erlernen ſein, ſondern dabei nur einer vorausgeſetzt werden, der das Accompagnement vom Blatt ſpielt. Sonſt kann es nur zur Uebung in der Taktfeſtigkeit beim Zuſammenſpiel eine Aufgabe für den Lernenden bieten.

**Trois Rondinos brillants sur des thêmes favoris de Meyerbeer, Caraffa et Halevy. Composés pour le Violon avec accompagnement d'un second Violon, ou de Pianoforte par H. W. Ernst. à 17½ et 15 Sgr. Berlin bei Schlesinger.**

Eine Modecompoſition; dies kann Jeder ſchon aus dem Titel ſehn, aber auch eine brillante, dies kann man aus der erſten Violinſtimme erſehn. Ob ſie aber von dem berühmten Ernſt herrührt, der eigentlich zu der Compoſitionsfirma **Ernst et Osborne** gehört, das möchten wir nicht mit Entſchiedenheit ausſprechen, und nur einem tüchtigen Violinſpieler würden wir die Competenz hierin zutrauen. Alle Umſtände ſprechen aber dafür, beſonders aber auch die ſehr brillante Behandlung der Violin in einigen Stellen, wiewohl das Ganze nicht ſo außerordentlich ſchwer iſt, ſondern mehr für den Privatſalon als für den Concertſaal geſchrieben ſcheint. So wollen wir denn die Compoſition, von der uns beiläufig nur das erſte Rondino für jetzt vorliegt, einſtweilen beſtens empfohlen haben.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Petersburg. Der Violiniſt Prume iſt hier eingetroffen und hat zwei nicht ſehr beſuchte Concerte gegeben. Man ſchätzt ſeine große techniſche Fertigkeit, findet jedoch, daß er ſie ſchlecht, zu bloßen Modetrivialitäten, anwendet. — Vieuxtemps Abſchiedsconcert war trotz der erhöhten Preiſe im großen Theater ſehr beſucht. Der junge Violinmeiſter ſchreitet kräftig vorwärts und hat in der Compoſition eine edle Haltung gewonnen, möge er dabei bleiben. — Das erſte philharmoniſche Concert intereſſirte durch eine ſehr gelungene Aufführung der Beethovenſchen Symphonie in A-Dur und einer neuen Symphonie von Preyer. Herr Preyer würde ſeine pädagogiſche Tüchtigkeit, von der ſein Werk Zeugniß giebt, beſſer bethätigt haben, wenn er dieſe Symphonie nicht herausgegeben hätte. Das poſitive Wiſſen, ſo zweckdienlich es der Kunſt iſt, gleicht einer hohlen Nuß, wenn es ſtatt künſtleriſcher Production und heiliger Gemüthsbegeiſterung gelten will. Contrapunktiſche Spitzfindigkeiten ſind noch keine Symphonie. (Schluß f.)

Berlin. Die Muſikaufführungen drängen ſich zum Schluß der Jahreszeit noch lebhafter zuſammen, als es bisher den ganzen Winter über der Fall geweſen. Die große Aufführung des „Tod Jeſu" am Charfreitag in der Sing-Akademie war eine ſehr gelungene. Seit vielen Jahren iſt das Werk nicht ſo vortrefflich gehört worden. — Am zweiten Oſterfeiertage fand eine Morgen-Unterhaltung aus Declamations- und Muſikſtücken im Concertſaale des königl. Schauſpielhauſes ſtatt, welche das Geſammtperſonal der Oper und des Schauſpiels veranſtaltet hatte. Die Natur dieſer Zuſammenſtellungen iſt bekannt; ſie iſt auf das größere Publikum berechnet. Die Ausführung der einzelnen Muſikſtücke war ſehr lobenswerth, doch künſtleriſch iſt weiter nichts davon zu berichten. — Für die nächſte Woche ſtehn uns bevor: Donnerſtag: Abſchieds-Concert des Concertmeiſter Bohrer und ſeiner kleinen Tochter. Freitag: Möſer'ſche Schlußſoiree mit der 7ten und 9ten Sinfonie und dem Septuor von Beethoven. Sonnabend: Treffliches Concert von W. Taubert. Sonntag Vormittag: Die Paſſionsmuſik nach dem Evangelium Matthaei von Seb. Bach. Nicht London, nicht Paris geben ſo Mannichfaltiges und Großartiges in den Raum ſo weniger Tage zuſammengedrängt!

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Elfter Jahrgang.

№ 18.

Berlin, Freitag den 1. Mai 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Sechs Variationen über ein Original-Thema elegischen Inhalts für das Pfte. componirt von Franz Proche. Oeuv. 27. Var. No. 2. In Commission bei Weinhold in Breslau. Pr. ⅔Rtlr.**

Wer haben es hier mit einem genialen Werk zu thun; es iſt aber bekannt, daß mir, als einem Philiſter, das Genie höchſt zuwider iſt. Die groſſen Genies unſerer Zeit haben das längſt herausgebracht. Sie haben Recht! Ich halte mich auch an die alten Philiſter Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, und bin der Antipode der gröſseren Genies, welche jetzt ſo leuchten, daß die ſonſt dafür geltenden ganz ausgeblaſt ſind. Man denkt, ich ſcherze? O nein! Ich hörte ein ſolches Genie einmal wörtlich ſagen: „Eigentlich erkennt man in der Muſik zum Figaro von Mozart doch immer den Philiſter!“ Darum ſage ich, Gott ſegne die Philiſter und gebe ihnen das gelobte Land, und laſſe Anderen den Eſelskinnbacken. Doch auf unſere Variationen zu kommen. Sie ſind genial. Andere Variationenmacher haben es wohl dahin gebracht, daß man ſchon in der zweiten, vielleicht auch ſchon in der erſten Variation das Thema nicht mehr erkennt. Hr. Proche bringt es noch weiter; ſein Thema iſt ſchon im Thema nicht zu erkennen. Ich las wohl ſechsmal die Frakturſchrift Thema an der Hausthür, und fragte doch immer, wo wohnt es denn eigentlich? Doch nicht in dieſem Introduktions-Vorſaal? — Wir waren von Paläſtrina an, bis heut, alle zuſammen rechte Eſel, daß wir uns um Tonarten gekümmert haben; ſelbſt den neuen Genies klebt noch etwas von dieſer Philiſterei an. Hr. Proche ſchafft ſie völlig ab. Als ein neuer Adam ſteht er vor uns da, und wir begrüßen ihn ſtaunend, denn ſein Thema, falls es eins iſt, iſt Des-Dur, die nächſte Variation darauf F-Dur, die folgende A-Dur, die dritte C-Dur, die vierte Es-Dur. Der Titel ſagt uns, das Thema ſei elegiſchen Inhalts, wir finden auch die Variationen recht traurig. — Doch Scherz bei Seite. Troz alle dem iſt Talent in der Arbeit nicht zu verkennen; Vieles iſt wirklich ſehr wohlklingend. Möchte der Componiſt den Glauben gewinnen, daß die Geſetze, welche die Geſammtheit der Kunſt aller Nationen hervorgebracht und ſeit Jahrhunderten geprüft und geſichtet hat, beſſer ſind, als die, welche er ſelbſt macht, ſo dürfte er wohl noch zu einer wirklichen Mitgeltung in der muſikaliſchen Welt gelangen. — Bis dahin machen ſeine Arbeiten auf uns jedoch einen Eindruck, der uns beſtimmt, ihm abzurathen, dergleichen zum Beſten der Choleraverwaiſten zu publiciren; denn, ſind viele Muſiker in ſeiner Gegend, ſo könnten ſolche Publikationen, durch den Schreck darüber, leicht mehr Cholera-Fälle und dadurch Todesfälle erzeugen, mithin mehr Waiſen ſchaffen, als unterſtützen und tröſten. Kirnberger und Marpurg wenigſtens hätten gewiß von ſolchem Genialismus Cholera-Anfälle bekommen.

**Gesänge der Potsdamer Liedertafel. Für 4 Männerstimmen; componirt von J. C. Schärtlich. Heft 3. Brandenburg an der Havel, Verlag von A. Müller. Pr. 1 Rtlr.**

Es iſt uns erfreulich, aus dieſem Hefte zu ſehen, daß dieſe Sammlung anſprechender Tafellieder fortgeſetzt wird. Auch dieſes Heft bringt uns des Anerkennungswürdigen mancherlei dar. Wir finden zwar eben kein Lied von beſonders hervortretender Individualität darunter, doch alle ſind von dem Zuſchnitt, der Allen zu paſſen pflegt, d. h. der in eine heitere Stimmung, wie das Liedermahl ſie mitbringen oder erzeugen ſoll, glücklich eingreift. Das erſte der Lieder iſt ein ausgeführter Geſang; mit Fug und Recht, da er dem Vater des Vaterlandes gilt. Das zweite Lied mit Brummſtimmen, für den Solo-Tenor, iſt ein dankbares Geſangsſtück. Am originellſten iſt indeſſen unſers Bedünkens das dritte Lied: „Es war einſt ein König im mohriſchen Land.“ Doch läßt ſich freilich aus dem erſten Verſe, der uns in der Partitur mitgetheilt iſt, nur ein zu unvollkommener Begriff von dem Gedicht entnehmen, um zu wiſſen, ob die Compoſition im Geiſte deſſelben gefaßt iſt. Da wir das Gegentheil nicht beweiſen könnten, auch keinen Grund dafür hätten, es zu muthmaßen, ſo wollen wir an das Beſte glauben. Wer Luſt zu ſingen hat, wird ſie bei dieſen Liedern nicht verlieren.

**Die Würde der Musik im griechischen Allerthume zur Beachtung für die Gegenwart dargestellt von M. August Beger. Dresden, Leipzig, Arnoldische Buchhandlung.**

Dieſes kleine, aber ſehr intereſſante Werkchen liegt dem Zwecke unſeres Journals etwas entfernter, doch können wir nicht umhin, mit wenigen Worten darauf aufmerkſam zu machen, da es in der That einen großen Fond von Gelehrſamkeit auf ſehr anziehende Weiſe für die Leſer in Anwendung bringt. Wir erſehen durch daſſelbe, wie hoch die Muſik von den Alten geſchätzt wurde, welche Ehren mit der Ausübung dieſer Kunſt verknüpft waren, wie ſie zum Dienſte der Gottheit eins der weſentlichſten Elemente bildete. Dies ſind zwar Alles bekannte Wahrheiten, doch ſchwerlich findet man ſie irgendwo in einer ſolchen überſichtlichen Zuſammenſtellung, und in ſo anſprechender Form vorgetragen. Wir wollen daher den Leſern das Leſen dieſes Büchleins angelegentlichſt empfohlen haben. — Zu gleicher Zeit wollen wir auf eine andere kleine Brochüre aufmerkſam machen, welche zwar mit der obigen durchaus keinen äußerlichen Zuſammenhang, aber doch eine nahe, innere Verwandtſchaft hat. Sie führt den Titel:

**Ideen und Betrachtungen über die Eigenschaften der Musik. (Hannover in der Helwing'schen Buchhandlung.) Pr. 7½ Sgr.**

Der allgemeine Titel läßt ſchon vermuthen, daß wir es hier nur mit Aphorismen zu thun haben. So iſt dem auch; allein das, was man uns ſagt — obwohl wir in vielem Einzelnen nicht der Meinung des Autors ſind, — ſtammt aus einer edlen, die Kunſt in ihrer Würde empfindenden Denkweiſe her. Vieles iſt ſchön, ergreifend im Ausdruck. Es wird daher niemand, der die wenigen Blätter (wir wollten, es wären mehr) durchläuft, dieſelben ohne Befriedigung wieder aus der Hand legen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Petersburg. (Schluß.) Eine Mad. Heſſe machte eclatantes Fiasko, obgleich man ſie als eine Catalani empfohlen hatte. Hr. und Mad. Hoffmann aus Riga erfreuten ihre hieſigen Freunde mit einem Concerte und — hatten ein leeres Haus. Nicht beſſeres Schickſal hatte der Tenoriſt Bantiſcheff aus Moskau. Henſelt will in dieſer Saiſon nicht öffentlich ſpielen. Er hat jetzt eine neue Ausgabe ſeiner Etüden vorbereitet, die von der erſten ſehr verſchieden iſt. Auch erſcheint nächſtens ein Duo für Pianoforte und Violoncelle von ihm, welches viele muſikaliſche Schönheiten enthält und für das Violoncelle ſehr dankbar geſchrieben iſt. Von einheimiſchen Künſtlern hörten wir bis jetzt in eigenen Concerten die Herren Böhm, Groß, Schubert, Soußmann und Gerke. Groß ließ hier zum erſtenmale eine Compoſition von Berlioz aufführen, die viel Originalität verräth. Eine neue Ouverture und ein neues Violoncellconcert von der Compoſition des Concertgebers fanden großen Beifall. Ihre Majeſtät die Kaiſerin beehrten dieſes Concert mit ihrer Gegenwart und ein ſehr zahlreiches Publikum, unter dem wir die ausgezeichnetſten Dilettanten der Stadt bemerkten, waren Beweis, daß das Streben des Künſtlers anerkannt wird. Unſer Böhm zeigte ſich wie immer als gediegener Violinſpieler, er hatte ein übervolles Haus. Auch Schuberth bewährte in einem neuen Violoncellconcerte ſeinen wohlbegründeten Ruf als Soliſt erſten Ranges und hätte mehr Theilnahme von Seiten des Publikums verdient. — Die Reſidenz iſt von dem bevorſtehenden patriotiſchen Concerte, in welchem die Gräfin Roſſi ſingen wird, ordentlich in Aufruhr gerathen. Man ſchreit ſchon jetzt um die Billette und ſchätzt die Einnahme, welche gemacht werden wird, auf 60000 Rubel B. Dreyſchock iſt noch nicht angekommen und möchte ſehr leicht die gute Zeit bereits verpaßt haben. Von Servais und Vieuxtemps hört man, daß ſie in Moskau außerordentliche Geſchäfte machen.

Berlin. Dieſe Woche war vielleicht die reichſte an muſikaliſchen Ereigniſſen, die das ganze Jahr uns gebracht hat. — Die kleine Bohrer ließ ſich im Theater noch einmal mit großem Beifall hören. Sie wird nunmehr nach Wien abreiſen. — Hr. Muſikdirektor Möſer führte in ſeiner Schlußſoiree Beethoven's ſiebente und neunte Sinfonie, und das Septuor auf. Die Sinfonie in A-Dur wurde vortrefflich geſpielt, ebenſo das Septuor, in welchem der junge Auguſt Möſer die Violinſtimme ſilberrein und mit größter Präciſion der Paſſagen, ſo wie mit pikantem, geiſtvollen Vortrag ausführte. Auch die drei erſten Sätze der neunten Sinfonie gingen ſehr lobenswerth. Das Werk macht einen coloſſalen Eindruck, aber nur bis dahin. Der letzte Satz mit der Einmiſchung des Chors bleibt, was auch einige Hyper-Enthuſiaſten für Beethoven, denen das Beſte in dieſem Meiſter ſchwerlich verſtändlich iſt, darüber ſagen mögen, für uns nur eine äſthetiſche Verirrung, und eine muſikaliſch ungelöſte Aufgabe. Das Urtheil des in der That ſehr gebildeten Muſikpublikums in dieſer Verſammlung ſchien ſich faſt einſtimmig dieſer unſerer Anſicht zuzuwenden. Die Ausführung dieſes Satzes ließ freilich vieles zu wünſchen übrig, doch wenn man die allgemeine Schwierigkeit bedenkt, iſt doch immer noch recht Anerkennungswürdiges geleiſtet worden. Jedenfalls verdient Hr. Muſikdirektor Möſer unſern beſten Dank, daß er es von Zeit zu Zeit immer wieder übernimmt, uns dieſes ſchwierigſte und complicirteſte Werk Beethoven's vorzuführen, deſſen Verwirklichung mit ſo großer Mühwaltung verknüpft iſt. — Am 25. gab Hr. Taubert ein ſehr anziehendes, wirklich für das Muſik-Intereſſe ſorgendes Concert im Saale der Sing-Akademie, worin er mehrere ſeiner neueren Compoſitionen hören ließ, und ſich als Virtuoſe in ſeiner fein ausgebildeten geſchmackvollen Fertigkeit bewährte. Unſers Erachtens trug ſein Klavierconcert, eine ſchon ältere Arbeit, den Preis davon; es iſt das beſte Concert, was wir ſeit längerer Zeit für dieſes Inſtrument gehört haben. Eine neue Sinfonie, die uns der Componiſt gab, wollte uns dagegen nicht ſo ganz anſprechen. Sie enthält viel einzelnes Schöne, doch entbehrt ſie uns der organiſchen Formen zu ſehr. Indeſſen iſt ſie ausgezeichnet ſchön inſtrumentirt, und in dem Gang und der Art der Gedanken offenbart ſich immer ein Muſiker von höherm Kunſtſtreben. — Eine kleine neuere Compoſition für das Pianoforte allein, die Naiade, wird den Liebhabern, die zugleich geübte Spieler ſind, ein ſehr willkommenes Geſchenk ſein. — Am Sonntag Vormittag führte die Sing-Akademie die große Paſſionsmuſik von Seb. Bach ſehr gelungen aus. Die Einnahme war zu einem wohlthätigen Zweck beſtimmt, der Beſuch ſehr zahlreich. — Endlich fand am Dienſtag eine muſikaliſche Abendunterhaltung im Hotel de Ruſſie ſtatt, worin ſich Dlle. Walz, eine junge Sängerin von Talent, hören ließ, und zugleich im Opernhauſe die Aufführung der Balletoper von Adam, die Hamadryaden. Man kann dieſes Werk am beſten ein Ballet mit Geſangſtücken nennen. Das Ganze iſt mit feinem Verſtande, im neueren franzöſiſchen Geſchmack, mit ſicherſter Orcheſter-Technik und Theater-Praxis gemacht. Einige Nummern ſind auch voll graziöſer Erfindung. Die ſceniſche Ausſtattung iſt die ſchönſte, die wir jemals geſehn.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 19.
Berlin, Freitag den 8. Mai 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Grande Sonate pour le Pfte. composée par W. E. Scholz. Oeuv. 19. Breslau chez Weinhold. Pr. 1 Rtlr. 5 Sgr.**

Allemal iſt es uns eine Freude, wenn wir ſehen, daß ein Componiſt den Muth hat, gegen den Strom der Zeit zu ſchwimmen und die edlere Form der Sonate der leichteren der Etüde oder gar der fantaisies sur des motifs du diable oder dergl. vorzuziehen. Und möchte er ſelbſt minder Werthes auf dieſem Felde leiſten, ſo würden wir ihm doch nach Kräften das Wort reden und ſein Beſtreben unterſtützen. Dieſe Art der Theilnahme haben wir indeſſen bei dem Werk in Rede gar nicht nöthig, da daſſelbe mit ehrenwerther Kraft für ſich ſelbſt eintritt. Der Componiſt hat ſich, durch eine halbe Zufälligkeit, die aber doch ihren Einfluß ausübt, die Schwierigkeiten ſeines Unternehmens vergrößert. Er ſchreibt eine Sonate in F-Moll, im 12-Achteltakt! Der Vergleich mit Beethoven wird uns dadurch ſo nahe gelegt, daß wir faſt nicht davon loskommen können. Doch das billige, unpartheiiſche Urtheil wird dem Autor ſofort zugeſtehen müſſen, daß er nur in dieſen Beziehungen an den großen Meiſter ſtreift, ſich ſonſt ganz auf eigene Füße ſtellt. Sein erſtes Allegro hat einen feurig ernſten Charakter; eigentliche Melodik fehlt, doch es iſt Schwung und Adel in den Figuren und Paſſagen. Das Adagio entbehrt dagegen der Melodie nicht; es erfreut zugleich durch ſeine gedrängte Abrundung, die den ſo leicht erzeugten Fehler zu großer Länge glücklich vermeiden läßt. — Das Scherzo gefällt uns gleichfalls ſehr wohl; es iſt geſund, hat überraſchende Wendungen. Doch würden wir hier ein wenig Contrapunkt ſehr gern geſehen haben; wenn doch unſere jüngeren Componiſten begreifen lernen wollten, wie ſehr eine Doſis dieſer Zuthat einem Werk Salz und Geſchmack gibt! Man braucht ja deshalb noch nicht mit plumpen Händen zu verſalzen! — Doch ſo gut uns dieſe drei erſten Sätze gefallen haben, ſo geben wir doch dem letzten in ſeinem feurigen Fluß, in ſeinem rapiden Abrollen unbedingt den Vorzug vor allen. Wir möchten ihm faſt prophezeihen, daß er ein Lieblingsſtück der Klavierſpieler werden könne. Einige Aehnlichkeit im Charakter mit Maria v. Weber's D-Moll-Sonate iſt zwar vorhanden, doch zugleich ſolche Selbſtſtändigkeit, daß den Componiſten eher Lob als Vorwurf dafür trifft. Genug das ganze Werk iſt einmal ein recht wohl gelungenes, und wünſchten wir es daher in und unter recht vielen Händen.

**Sinfonie No. VII. composée par W. A. Mozart. Pour le Pfte. a 4 mains. Par F. L. Schubert. Leipzig chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Rtlr. 15 Sgr.**

Dieſe Sinfonie gehört zu den weniger gekannten des Meiſters; d. h. zu denjenigen, deren Trefflichkeit man wegen der Unerreichbarkeit einiger ſeiner anderen Arbeiten in dieſem Fach, zu wenig beachtet. Deshalb ſind wir dem Arrangeur und der Verlagshandlung ſehr dankbar, daß ſie das Werk durch eine neue Ausgabe wieder einigermaßen in's Publikum gebracht haben. Daſſelbe iſt viel weniger in den Formen und Gedanken veraltet, als in der Inſtrumentation, deshalb behält es auf dem Pianoforte ſeine völlige Friſche. Einige Theile deſſelben ſind unausſprechlich ſchön, namentlich das Adagio voll edlen, ſüßen, melodiſchen Reizes, und das friſche, leichtflüſſige Finale. Es wird uns ſo geſund bei dem ganzen Werk zu Muthe, daß wir uns gegen den Eindruck, den die convulſiviſchen Anſtrengungen der neueren Componiſten, etwas Erhabenes, Unerhörtes zu leiſten, auf uns machen, durch dieſe klare, heitere Arbeit wahrhaft erquickt und geheilt fühlen. Möge daher das Publikum, und wäre es nur zur Selbſtcorrection ſeines ausartenden Geſchmackes, (denn an den Zeitübeln hat jeder einzelne immer mit zu leiden) der neuen Geſtalt, in der das Werk vor uns erſcheint, ſeine Theilnahme recht lebhaft zuwenden.

**Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. componirt von Wilhelmine von Tschirschky, geborne Freyin von Lüttwitz. Op. 5. Breslau bei Carl Cranz. Pr. 20 Sgr.**

Bei Durchleſung dieſes Titels wurde der Red. der Iris von allerlei

Empfindungen bewegt; erſtlich hat eine Dame die Lieder componirt, was gleich den Standpunkt der Kritik ein wenig peinlich macht, zweitens ſind ſie der Königin Victoria von England gewidmet, was ihnen ein gar ſtattliches Anſehen geben muß, drittens ſind ſie nur gewidmet, nicht componirt. Wenigſtens ſteht davon nichts auf dem Titel, aber der Redakteur war ſo frei, es vorauszuſetzen. Hat er ſich geirrt, ſo bittet er ergebenſt um Verzeihung — nein, das wäre ja die gröbſte Kritik der Welt, denn es hieße, die Compoſitionen für ein übles Ding erklären, — er bittet alſo nicht um Verzeihung, ſondern überläßt es dem, der ein Recht hat, ſich dieſe Lieder als ſein ſchöpferiſches Eigenthum zuzuſchreiben, darüber mit der Dame zu ſtreiten. — Genug der Nebendinge. Die Lieder ſelbſt ſind nach den Prinzipien des Redakteur der Iris gemacht; darf er ſie alſo tadeln? Gewiß nicht; einige darunter, z. B. das erſte, gefallen ihm auch ſehr wohl, wenngleich er keine ausgezeichnete oder eigenthümliche Erfindung darin wahrnimmt. Doch wie er ſchon öfter bemerkt hat, wer nichts gegen ſich hat, hat darum noch nicht eben viel für ſich; regelrecht und ſchön ſind zweierlei Dinge. So däucht uns denn, die gnädige Dedicatrice möge es uns verzeihen, daß ſich mehrere dieſer Lieder zu wenig über das Gemeingut muſikaliſcher Bildung erheben. Ja Einiges müſſen wir entſchieden tadeln, und zwar beſonders die Vor-, Nach- und Zwiſchenſpiele, die mehrfältig in der That nur Gemeinplätze und zwar völlig überflüſſige ſind, während ſie doch, wenn man ſie einmal anwendet, ihr Daſein ganz entſchieden rechtfertigen müſſen, ſei es nun aus muſikaliſchen oder dichteriſchen Gründen. Im Allgemeinen laſſen ſich aber dieſe Lieder leicht und mit Wirkung ſingen; es iſt ein gewiſſer Geſellſchafts-Erfolg darin berechnet, der vielen Sängerinnen willkommen ſein wird. Ob aber die Königin Victoria, bei ihrer weltkundigen Vorliebe für den italieniſchen Opernſtil, und ihren Geſangsſtudien bei Lablache, dieſen ihr gewidmeten Geſängen groſſen Geſchmack abgewinnen wird, ob ſie nicht vielleicht ein ſtrengeres Urtheil darüber fällt, als das gegenwärtige, das ihnen doch ein „ganz löblich“ als Cenſur ſchreiben kann: das bleibt eine Frage, die wir freilich unbeantwortet laſſen müſſen.

### Vesper für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Alto (2 Oboen und 2 Hörner ad libitum) und Orgel comp. von Ernst Bröer. Op. 3. Breslau bei Cranz. Pr. 2 Rtlr.

Ein Werk, über das wir uns, nach den uns vorliegenden Hülfsmitteln, mehr auf Vermuthungen beſchränken müſſen, als ein eigentliches Urtheil ausſprechen können. Denn es iſt nur in Stimmen geſtochen, und obgleich der Componiſt die Güte gehabt hat, uns eine Partitur der Singſtimmen hinzuzufügen, ſo fehlen dieſer doch die Textworte, und eine lebendige Anſchauung wird uns alſo auch dadurch nicht erzeugt. Inzwiſchen läßt ſich doch erſehen, daß das Werk mit dem Ernſt unternommen iſt, der ſeiner Bedeutung gebührt. In allen Sätzen, die wir durchgeleſen, herrſcht ein kirchlicher Stil. Auch zeigt ſich der Componiſt nicht ungewandt im Satz, wiewohl für ein ſo langes Muſikſtück doch einige Abwechslung durch intereſſantere Arbeit zu wünſchen wäre. Vielleicht, daß der Componiſt uns bei einem nächſten Werk mit entſchiedenern Beweiſen ſeines Fleißes und Berufs, für die Kirche zu ſchreiben, bekannt macht. Sie ſollen uns beſtens willkommen ſein.

**Tonleiter-Uebungen zum Gebrauch für Anfänger im Clavierspiel. Brandenburg bei A. Müller. Pr. 2½ Sgr.**

Die mit Fingerſetzungen aufgeſchriebenen Tonleitern, und nur die Dur-Tonleitern. Für den Gebrauch vielleicht recht bequem. Freilich aber eine Publikation, die jeder Notenſchreiber bewerkſtelligen kann. Hoffentlich exiſtiren auch die Molltonleitern als Pendant dazu, ſonſt wäre das Blättchen doch etwas zu Unvollkommenes.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Paris. Hector Berlioz, der recht eigentlich der Componiſt der Regierung zu ſein ſcheint. iſt beauftragt, zur diesjährigen Feier der Juliustage, die als Decennalfeier beſonders glänzend ausfallen wird, eine große Hymne zu componiren. Victor Hugo wird den Text dazu liefern.

Aachen. Die 22ſte Feier des niederrheiniſchen Muſikfeſtes wird in den nächſten Pfingſttagen (7. und 8. Juni) hier ſtattfinden, und werden unter Leitung des Hrn. Capellmeiſters L. Spohr zur Aufführung gebracht werden: Judas Maccabäus, Ouverture zu Medea von Cherubini. Das Vater Unſer. Cantate von L. Spohr. Symphonie in A-Dur von L. v. Beethoven. Davidde penitente, Cantate von Mozart.

Berlin. Die ſtarke Fluth muſikaliſcher Ereigniſſe fängt an, wieder abzulaufen. Eine Wiederholung der Hamadryaden gewährte der leichten aber geſchickten Produktion lebhaften Beifall. Es ging ihr ein Concert voran, in welchem wir eine Schülerin Adam's, Dlle. Cherie Gouraud hörten, deren Stimme und Methode, ſo weit ſie den Vortrag anlangt, alles Lob verdient, die jedoch in der Tonbildung einen weſentlichen Mangel zu haben ſcheint. Zugleich trat in dieſem Concert einer der Gebrüder Moldenhauer auf, der ein eminentes Talent auf der Violine entwickelte, und ſich durch elegante, ſchwierige Variationen von Mayſeder, die er mit außerordentlichſter Präciſion und Vortheil vortrug, den lebhafteſten Beifall gewann. — Am Sonntag fand eine Aufführung des Oberon ſtatt, deren Ertrag der Familie des Componiſten Wolfram, Bürgermeiſter zu Teplitz, gewidmet war, der durch die Opern: die bezauberte Roſe, Schloß Candra und einige andere ſich einen geachteten Namen in der Kunſt erworben. Doch die Wahl der Oper zu dieſem Zweck war der Wittwe Karl Maria von Weber's zu Ehren geſchehen, welche ſich hier anweſend befand. — Die Königsſtädtiſche Bühne hat eine ganze italieniſche Operntruppe für den Sommer engagirt. Wir wollen wünſchen, daß dies etwas gewagte Unternehmen auf einer ſoliden Baſis beruhen, das heißt, die Mitglieder dieſer Truppe gut ſingen mögen. — Es befinden ſich jetzt vier Componiſten von europäiſchem Ruf in Berlin: Spontini, Meyerbeer, Mendelsſohn, Adam.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 20.
Berlin, Freitag den 15. Mai 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Concertino composé pour le Violon par C. M. Kudelski. Oeuv. 2. Berlin chez Trautwein. Prix avec Orchestre 1 Rtlr., avec Quatuor ½, avec Pfte. ½.**

Der Componiſt iſt ein junger Violinſpieler, eigentlich in Rußland domicilirt, der ſich aber zur Herſtellung ſeiner Geſundheit ſeit längerer Zeit unter uns aufhält, und dieſe Muße benutzt, um ſich in dem bewegteren Kunſtleben in Deutſchland geltend zu machen. Wir haben noch nicht Gelegenheit gehabt, ihn als Virtuoſen zu hören, doch wenn wir aus dem vorliegenden Concert urtheilen ſollen, ſo muß er eine ſehr ſchätzenswerthe und ſolide Fertigkeit auf ſeinem Inſtrument mit einem edleren Geſchmack verbinden. Obwohl das Muſikſtück nur ein Concertino iſt, ſo hat es doch Umfang und Bau genug, um den geübten Muſiker zu zeigen. Es iſt, obwohl für modernes Spiel berechnet, doch nicht blos eine jener leichten Modearbeiten, die ſich auf Anwendung einiger pikanten Kunſtſtücke beſchränken, eine Gattung von Werken, mit denen uns die franzöſiſche Schule beſonders überſchwemmt: ſondern es iſt ein recht gelungenes Muſikſtück, welches auch dem Inſtrument ſein volles Recht läßt. Wenigſtens iſt das das Urtheil, welches wir aus der Durchſicht der Prinzipalſtimme entnehmen zu dürfen glauben. Um auch das

Einzelne einigermaßen zu betrachten, erwähnen wir, daß das erſte Allegro nur aus einem raſch fortlaufenden Solo beſteht, welches man faſt als eine Introduction betrachten könnte. Demſelben ſchließt ſich ein geſangvolles Andante mit ſchwierigen aber dankbaren Variationen an, die zugleich das Finale des Stückes in ſich begreifen. Es ſchließt ſich auf dieſe Weiſe faſt unvermuthet raſch; doch wird dies weder dem Werk, noch dem Componiſten zum Nachtheil gereichen; denn es iſt immer vorzuziehen, fragen zu müſſen: „Weshalb nicht länger?“ als: „Weshalb ſo lang?“ — Die Violinſpieler, die nicht ihre eigenen Arbeiten ausſchließlich vortragen, werden durch die Publikation dieſes Concertſtücks um eine Gabe reicher gemacht, die ſich ſehr zum öffentlichen Vortrag eignet, und der Mühe auch ihren Lohn gewährt. Es wäre zu wünſchen, daß der Componiſt Gelegenheit fände, ſich uns mit dieſem Werk zugleich auch als Virtuos einmal öffentlich vorzuſtellen.

### Introduction et Polonaise composée par Jacques Beer. Oeuv. 1. Hildburghausen bei Kesselring. Pr. 12½ Sgr.

Die Polonaiſe iſt nicht von Meyerbeer, dies möchten wir den Leſern voranſchicken, damit keine Verwechslung ſtattfinde. Das Werkchen iſt nicht das eines Mannes, der in Paris, Neapel und London Erfolge zu erreichen gewußt hat, aber doch das eines, der es aufs Beſte in Abſicht hat. Um von ſolchen Kleinigkeiten einen Schluß auf das Ganze zu machen, müßten dieſelben von einer außerordentlichen Trefflichkeit, eigentlich ſchon die reifen Früchte eines Genius ſein, nicht die Erſtlinge, die ſelbſt bei den größtern Meiſtern nicht eben über das Niveau der Zeit hinauszuwachſen pflegen. So ſoll denn dem Componiſten weder der Ruf ab- noch zugeſprochen werden, ein berühmter Mann zu werden; doch aus der vorliegenden Polonaiſe wird dies ſo wenig jetzt wie künftig zu erkennen ſein. Nur hätte er das Fortepiano im Ganzen nicht ſo ſehr in der tiefen Lage halten, ſondern mehr das hellere Licht höherer Töne benutzen ſollen, was jetzt nur in einzelnen Streifen und dann etwas grell durchbricht.

### Fantaisie pour le Pfte. et Clarinette ou Violon composée par Louis Böhner. Oeuv. 68. Hildburghausen und Meiningen bei Kesselring.

Der Componiſt hat ſich durch frühere recht verdienſtliche Arbeiten bekannt gemacht, und man weiß überhaupt, daß es ihm nicht an Talent fehlt. Schade indeſſen, daß er es nicht zu einer geregelten, auf ein größeres Ziel gerichteten Thätigkeit verwendet hat, bei der man allein zu wirklichen Lebens- und Kunſtreſultaten gelangt. Die vorliegende Kleinigkeit iſt weder eben zu tadeln, noch zu loben; es iſt ein ganz wohlklingendes Muſikſtück, wie es deren aber unzählige giebt. So wird es demſelben denn freilich ſchwer werden, ſich in dem großen Strome bemerkbar zu machen. Wer indeſſen zufällig darauf ſtößt, den wird es nicht gereuen, ſich damit zu unterhalten. Es ſoll uns lieb ſein, wenn der Componiſt uns nächſtens mit einigen bedeutenderen Arbeiten erfreuen will.

### Drei Lieder aus Reinicke's Liederbuche in Musik gesetzt von C. Freudenberg. Op. 5. Breslau bei Leuckart. Pr. 10 Sgr.

Drei leicht hingeworfene Lieder, die aber ſämmtlich etwas Originelles haben, und mit zu den beſſeren gehören, die uns ſeit längerer Zeit vorgekommen ſind. Das erſte, Frühlingsglocken, hat eine ſehr artige, muntere Melodie; es klingt wirklich nach Frühling. Das zweite, ſchauerlichen Charakters, verfehlt es ächt muſikaliſch, oder was die Geſangsbehandlung anlangt, darin für uns, daß es der Singſtimme eine Bewegung zumuthet, die ihr nicht wohl zuſagt. Es iſt dies eine Inſtrumentalbehandlung. Das letzte Lied iſt, trotz einer eigenthümlichen Melodie, nicht das beſte; es hat weder die eigentliche Stimmung des Gedichts recht wiedergegeben, noch befriedigt es durch die ſonſtige Behandlung. Namentlich iſt es ein großer Uebelſtand, daß die Singſtimme in ſo unvortheilhaftem Umfang gebraucht wird, entweder zu tief, oder zu hoch. Aus alle dem geht hervor, daß der Componiſt zwar ein ſehr erfreuliches Talent, aber ſchwerlich in eben dem Maaße Studium beſitzt.

### Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. componirt von Georg von Bredow. Op. 11. Berlin bei Schlesinger. Preis fehlt.

Die Arbeit eines Dilettanten. Bei Liedern, dies haben wir ſchon oft geſagt, iſt der Dilettantismus bisweilen glücklicher, als die Kunſt ex officio. Wir kennen ſehr trockene Liederhefte ſehr berühmter Componiſten, und ſehr gelungene von — ſehr hübſchen Damen oder Mädchen. Was daran öfters fehlt, iſt leicht hineincorrigirt. Bei den vorliegenden Liedern möchte es aber doch wohl etwas ſchwer werden, dem Dilettantismus das Kunſtbürgerrecht zu vindiciren. Dies liegt darin, daß dieſelben mehr gemacht, als entſprungen ſind; und dergleichen machen, regelrecht machen, geſchickt, beſonnen, intereſſant, kann nur ein Künſtler. Der Dilettant muß abſolut einen Einfall, und zwar einen glücklichen, beſondern haben, nicht einen, der aller Welt zu jeder Zeit zu Gebote ſtehen kann. Von der letzten Art ſind aber die meiſten derjenigen, die der Componiſt uns darbringt. Nichts deſtoweniger blickt ein nicht unberufenes Talent durch. Doch der Componiſt ſei ſorgfältiger in der Auswahl ſeiner Ideen bei der Veröffentlichung, und, wenn er es vermag, ſo ſcheue er es nicht, auch ſein muſikaliſches Wiſſen noch zu erweitern und zu begründen. Schaden wird er gewiß nicht davon haben, denn bis zu dem Nimium iſt ein weiter Weg, den, unſers Bedünkens, von den heutigen Componiſten niemand zurückgelegt hat. — Wenn wir daher unter die gegenwärtigen Lieder auch kein unbedingtes „summa cum laude" ſchreiben können, ſo nehmen ſie uns doch die Hoffnung nicht, dies in der Zukunft zu dürfen. — Alſo auf glückliches Wiederſehen!

**Lied. „Drei Finger und eine Feder" von Dr. W. Förſter, für eine Baſsstimme mit vierstimmigem Männerchor und Begleitung des Pfte. componirt von Ernst Köhler. Op. 62. Breslau bei Cranz. Pr. 10 Sgr.**

Der Text des Liedes beſagt: „Drei Finger und eine Feder thun Wunderdinge kund." Wahr, wenigſtens möglich, — aber nicht hier; denn das Lied iſt kein Wunderding, inzwiſchen doch ein gutes, luſtiges Liedlein. Iſt aber ſo etwas ein opus! Wenn Vater Haydn ſo gezählt hätte, hätten wir 10000 opera von ihm. Wo luſtige Zecher das Lied ſingen, werden ſie ſich dabei unterhalten; mehr wird nicht davon gefordert, mehr wird nicht geleiſtet, und das iſt genug, aber auch genug, in der Kritik dies auszuſprechen. Vale, fave! —

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Paris. Hr. und Mad. Viardot (früher Dlle. Garcia) werden nach Italien abgehen. Mad. Garcia-Viardot ſoll ein Engagement bei der Scala in Mailand angenommen haben, und Hr. Viardot von Seiten des Miniſters des Innern mit einer wichtigen Sendung beauftragt worden ſein. Er ſoll nämlich einen Bericht über den Zuſtand der ſchönen Künſte und der Theater in Italien erſtatten. — Dlle. Julian macht in der großen Oper Glück. Ihre Stimme iſt ſchön, hat eine bedeutende Höhe, iſt ſehr rein, und ſie hat eine vortreffliche Methode. — In Rouen hat man einen vortrefflichen Tenor in einem Böttcher-Lehrling entdeckt, der jetzt in Paris Unterricht erhält, und wenn es gelingt, in der großen Oper debutiren wird.

Schwerin, 9. Mai. Das große norddeutſche Muſikfeſt wird in den erſten Tagen des Julius durch mehr als 400 Muſiker und Sänger in Schwerin aufgeführt werden, unter denen man jetzt ſchon die gefeierten Namen Löwe, Mantius, Mendelsſohn-Bartholdi u. ſ. w. nennen hört.

Berlin. An muſikaliſchen Neuigkeiten gab es in dieſer Woche auch ſo Manches. Zuerſt ein zweites Concert der Dlle. Cherie Gouraud, worin ſich außer dieſer ſehr lobenswerthen Sängerin auch die Gebrüder Moldenhauer, der jüngſte auf der Violine, der ältere auf dem Cello, mit lebhafteſtem Beifall hören ließen. Es ſind ein Paar ſehr gute Pendants zu den Gebrüdern Eichhorn, von denen wir ſeit langer Zeit nichts gehört. — An neuen Opern wird der Feenſee wieder einſtudirt, den man ſchon vor einem halben Jahre begonnen hatte. — Hr. Spontini und Hr. Gubitz gaben ein großes Concert, in welchem auch einige neue Compoſitionen Spontini's aufgeführt wurden, die uns indeß den alten ſo ähnlich vorkommen, daß wir ſie ohne den Zettel nicht für neu hätten halten können. Dagegen machten die Ouverture aus Olympia und ein Duett dieſer Oper ſich in ihrem gediegenen Werth geltend, wenn man auch gegen das Princip dieſer Arbeiten Vieles einwenden kann. — Endlich fand auch noch am Sonntag ein Mittagsconcert zu wohlthätigem Zwecke im Saale der Sing-Akademie ſtatt, wo ſich die Militairmuſikchöre des Kaiſer-Alexander-Regiments und des Schützenbataillons durch Productionen auszeichneten, und mehrere geſchätzte und gekannte Talente der Stadt durch Solo-Vorträge glänzten.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Elfter Jahrgang.

№ 21.

Berlin, Freitag den 22. Mai 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. componirt von Ernst Streben. Op. 1. Berlin in Commission bei Lischke. Pr. 15 Sgr.**

Der Teufel! Dahinter ſteckt etwas! Man ſoll mich nicht anführen, oder bei der Naſe herum! Hier, ich behaupte es, liegt irgend auf eine Art ein Haaſe im Pfeffer — beiläufig ein Sprichwort, was mir ganz unerklärlich iſt! „Nun, und was ſoll's? Was will der Herr Redakteur!“ Guter Leſer! lies doch nur den Titel! „Ernſt Streben“ kann wohl ein Componiſt zufällig ſo heißen? Und beſonders, wenn er ſeine Lieder einer Auguſte Hasper widmet, denn Hasper und asper, das iſt (mit Verlaub der ſchönen Auguſte) alles Eins. Genug, ich wittre hier logogryphiſch anagrammatiſchen Umtriebe, Pſeudonymitäts-Intriguen, verdecktes Kartenſpiel, und der Teufel weiß, was noch ſonſt. Ernſt — Stern, Streben, Sterben, Hasper, asper, per aspern ad astra (wie ſchön klappt das zu Stern und Hasper), Streben anagrammirt auch in Verſten; Reben und Beeſt ſtecken auch logogryphiſch anagrammatiſch darin, und wenn ich meine Permutations- und Combinationslehre wieder heraus ſuche (die großen Rechner Daſe und Sachs helfen mir vielleicht bei dieſer algebraiſchen Operation) ſo permutire und combinire ich noch ein Dutzend Verdächtigkeiten aus dieſem Titel heraus, und komme bis Oſtern übers

Jahr nicht zur Recenſion des Inhalts vor Conjecturen über den Titel. Doch ich begrenze mich, und halte dieſen Eingang nur als einen breiten Schild vor mein kritiſches Anſehen, damit Niemand ſagen könne, er iſt gleich aufs Eis gegangen und hat ein Bein gebrochen, wie jener nunmehr wohl in Gott ruhende Eſel der bekannten Fabel, sans comparaison für mich, bitte ich ergebenſt! Alſo fort mit dem Titel! Zur Sache! Blatt herum! Tod und Hölle! Da ſtehts! Seht Ihr, daß ich Recht hatte, vorſichtig zu ſein? Was für ein krackelfüßiges, kreuzverdrehtes Blatt fällt mir hier gleich in die Augen. Ein muſikaliſcher versus cancri, hat den titulum: „Muſikaliſcher Krebsvers für drei gleiche Stimmen, componirt für Liebhaber rückgängiger Bewegung von Ernſt Streben.“ Halt! Was fällt mir ein: Streben, umgekehrt Neberts, ſollte hier ein N. Eberts im Spiel ſein? — Doch dem ſei, wie ihm wolle; mit einem feinen Fuchs haben wir es zu thun, denn ein anderer vermöchte auch gar nicht, einen ſo vortrefflichen versus cancri zu machen, den ich faſt ſo hoch ſtellen muß, wie die lateiniſche bewundernde Ode eines Magiſters auf Napoleon, die man rückwärts leſen konnte, wo ſie eine Satyre auf den großen Mann enthielt, etwas, das allerdings in jeder Beziehung ſchwer zu machen war. Doch laſſen wir den versus cancri. Auch die anderen Lieder ſind wohl des Betrachtens und Beachtens werth. Ich will jetzt ganz unbekümmert um Fallſtricke und Attrapen ſein; der Autor, er ſei Mozart oder der Teufel, kommt mir gar nicht mehr in Betracht. Wohl aber ſah ich mir das erſte, fließende, anmuthig melodiſche Lied „Vergißmeinnicht“ eben ſo gern an, wie das zweite, eigenthümliche, keck und doch natürlich rhythmiſche „Melek's Kampfgruß“. Das dritte Lied: „Es ſegelt ein Schifflein“ würde mir beſſer gefallen, wenn mir die erſten beiden weniger gefielen; doch es fällt gegen dieſe etwas ab, wiewohl es immer noch ein ſehr angenehm ſingbares Lied bleibt. Das Savoyardenliedchen, welches nunmehr folgt, iſt muſikaliſch in vielen Beziehungen ganz hübſch; doch entbehren wir einen gewiſſen Volkston, eine melancholiſche Naivetät darin, die das Gedicht, däucht uns, zur Bedingung macht. Es iſt etwas zu dramatiſch, auch vielleicht zu ſelbſtverläugnend humoriſtiſch, im erſten Verſe beſonders, gehalten, als daß man es einem kleinen Savoyarden zutrauen ſollte. — Ende gut, alles gut, möchten wir ſagen! Doch die beiden Schlußlieder haben nicht ſo unſern Beifall. Das erſte wegen des Gedichts, das zweite wegen der Muſik. Hier hat der Componiſt den Volkston gar zu wenig getroffen, und doch iſt das Gedicht ſo ganz dafür geſchaffen, ſo allerliebſt luſtig. Solch ein Lied muß ohne Accompagnement, auswendig geſungen werden können; das iſt hier nicht der Fall, und das iſt der Fehler.

**Quatre Toccates pour le Pfte. composées par I. F. Kelz. Oeuv. 229. Berlin bei Lischke. Pr. 15 Sgr.**

Es giebt Componiſten, die, ohne auf einen glänzenden Namen Anſpruch zu machen, doch ununterbrochen weiter in ihrem kleineren Kreiſe fortwirken, und das Nützliche fördern. Denn auch mit der Kunſt hat das Nützliche viel zu thun; es iſt die Praxis ihrer wiſſenſchaftlichen Seite, und ohne Wiſſenſchaft keine Kunſt. So iſt uns die Thätigkeit des Componiſten ehrenwerth durch ihre Nützlichkeit; er hat eine Anzahl von Werken geſchrieben, die, wenn ſie auch in der Erfindung nicht bedeutend ſind, ſich doch in der Form ſo regelrecht und bündig zeigen, daß er damit den jüngern Spielern ein ſehr wackerer Lehrer und Geleitsmann geworden iſt. Die vorliegenden Toccaten gehören zu dieſer Gattung von Werken. Wir finden ſie nicht eben gefällig für das Ohr, ein Vortheil, dem dieſe ältere Gattung überhaupt wohl entſagt; doch ſie ſind intereſſant in den Formen. Die erſte, durchweg zweiſtimmig, iſt überall canoniſch und contrapunktiſch gehalten. Die folgenden bauen ſich faſt durchaus eben ſo. Dabei bilden ſie eine ſehr gute Uebung, da ſie ſtrenge Taktfeſtigkeit und eine gleichmäßige Ausbildung beider Hände erfordern, und einer jeden die Aufgabe ertheilen, ihre Stimme bedeutſam hervorzuheben. Wir wollen ſie daher zu ernſten Studien der Anfänger, die ſich leicht an dem Zuviel der Galanterieen den Magen des Geſchmackes verderben könnten, wenn man uns dieſe Metapher geſtatten will, beſtens empfohlen haben.

### Trois petits Rondeaux pour le Ballet: Le Diable boiteux, composés pour le Pfte. par François Hünten. Oeuv. 102. Leipzig chez Breitkopf et Härtel. Pr. 25 Sgr.

Jedermann wird uns glauben, daß wir hinter dem gelben Deckel dieſer Titel keine Paſſionsmuſik von Sebaſtian Bach, keinen Meſſias von Händel, kein Requiem von Mozart, keine Sinfonie, kein Klavierconcert von Beethoven erwarteten. Doch wir geſtehen, etwas mehr hätten wir doch erwartet, als uns der Autor gegeben hat. Drei Rondeaus! d. h. drei Themata aus dem bekannten Ballet copirt, jedes zweimal geſchrieben, und in der Mitte durch einen kleinen Paſſagenſatz verbunden, das ſind die drei Rondeaus! Dreihundert, dreitauſend, was ſage ich, drei Millionen dergleichen conſtituiren aber noch kein Werk. Man ſollte dergleichen Fabrikarbeiten, die in Maſſen gefertigt werden können, auch nur als ſolche geben. Uebrigens wollen wir dem Autor nicht Unrecht thun; er hat für den leichteſten Geſchmack der erſten Anfänger in der Kunſt arbeiten wollen, und hat es ganz zweckmäßig gethan. Nur ſoll man dergleichen nicht Compoſition, nicht Werk nennen. Jeder Klavierlehrer, der ſich die Mühe machen will, ſeinen Schülern ein Stückchen aufzuſchreiben, muß das leiſten können. Da aber dieſe Mühe ſehr Viele ſparen wollen, ſo thun dieſe gewiß am beſten, ſich die elegant geſtochenen Rondeaus zu kaufen, oder durch ihre Schüler kaufen zu laſſen. Denn brauchbar ſind ſie jedenfalls.

**Grand Duo concertant sur des thêmes de Bellini pour Violon et Violoncelle, composé et dedié par C. M. Kudelski. Berlin chez Trautwein. Pr. $\frac{5}{12}$ Rtlr.**

Wir haben neulich von dem Componiſten geſprochen, und durften ein Violinconcertino ſeiner Arbeit dem muſikaliſchen Publikum, das ſich mit dieſer Gattung von Compoſitionen zu beſchäftigen hat, als ein gelungenes Werk anempfehlen. Dieſes „grand Duo concertant" hat ſchon mehr einen Saloncharakter, ſo viel ſich dies aus der Durchſicht der beiden Stimmen entnehmen läßt; die Natur ſolcher Muſikſtücke bringt das mit ſich. Wir finden brillante Effekte, manches Graziöſe, Geſchickte, angenehm Gewendete, gut Abgerundete. Die Variationen, obwohl nur zwei, ſind doch wenigſtens mit zwei verſchiedenen Phyſiognomien zur Welt gekommen, und ſehen beide ganz leidlich aus. Bellini's Themata ſind nicht unſere Lieblingsſchüſſel, doch der Autor hat eine gute Auswahl getroffen; und geſpielt ſind ſie uns lieber, wie geſungen, ſo geſangvoll ſie ſind. Denn gerade das Beſtreben, nur geſangvoll, nicht gehaltvoll zu ſein, macht ſie ſo auffällig leer, wo die Poeſie etwas Inhalt und Ausdruck von ihnen fordert. Doch zu unſerm Duo zurück, — um es zu verlaſſen, denn sapienti sat. Man ſpiele es, damit wird man beſſer ins Klare darüber kommen, als wenn ich hier noch viel Worte machen wollte.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Paris. Lablache hat eine Geſangsſchule herausgegeben. Natürlich muß das Werk eines ſolchen Meiſters in ſeiner Kunſt über dieſelbe, große Theilnahme erregen.

Berlin. Die Concertfluth iſt trotz des Frühlings noch nicht ganz geſunken. Das Bußtagsconcert am Mittwoch, in welchem Hr. Spontini die Sinfonie in C-Moll von Beethoven und die Schöpfung ausführte, war ſogar eines der ausgezeichnetſten des ganzen Jahres. In dem großen, impoſanten Raume gewinnt jede Aufführung ſchon dadurch an Intereſſe. Die Kräfte der geſammten Capelliſten und Choriſten und Soloſänger müſſen wenigſtens etwas Imponirendes leiſten, wenn es auch nicht ohne Mängel iſt. Dieſe beſtehen beſonders im Vergreiſen der Tempi; ſchon in ſeinen eigenen Opern läßt ſich der Dirigent oft von dem Streben nach Zuviel hinreißen. In fremden Werken findet er vollends das rechte Maaß ſelten. — Am Dienſtag ließ ſich im Opernhauſe Hr. Kapellmeiſter Maurer aus St. Petersburg hören. Er gab eine wackere Ouverture ſeiner Compoſition, ſpielte ein desgleichen Violinconcert mit großem Beifall, und führte eine Concertante für ſechs Sologeigen auf, ein ſehr effectuirendes Concertſtück. Er iſt bereits wieder nach St. Petersburg abgereiſt. — Hr. Mendelsſohn beſchäftigt ſich mit der Prüfung eines ihm von der Königlichen Theater-Verwaltung übergebenen Opernbuches. Auswärtige Zeitungen ſagen aus, es ſei ihm eine Stelle als Kapellmeiſter am hieſigen Theater angetragen. Wir wollen wünſchen, daß ſie nicht falſch berichtet ſind, doch iſt uns darüber noch nichts Beſtimmtes bekannt geworden. — Adam iſt wieder nach Paris abgereiſt. — Hr. Niſſen, ein wackerer Tenoriſt aus Frankfurt am Main, gaſtirt hieſelbſt auf der Bühne der Königsſtadt mit Beifall.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.
Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 22.
Berlin, Freitag den 29. Mai 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Les Concurrentes. Rondeau sur un thème favori du Ballet „Le Chatte metamorphosée en femme“ et Variations sur un thème Italien, composées pour le Pfte. par Fr. Hünten. Oeuv. 103. Leipzig chez Breitkopf et Härtel. Livraison I. und II. Pr. 20 Sgr. (jedes Heft).**

Der Componiſt giebt uns hier abermals einige ſeiner leichten, angenehmen Arbeiten, die zwar andern jüngſt erwähnten verwandt, doch durch eine mehr eigenthümliche Behandlung von denſelben vortheilhaft unterſchieden, auch für ein anderes Publikum, d. h. für ausgebildetere Spieler berechnet ſind. Die erſte Lieferung enthält das Rondeau. Nach einer Introduktion, von der nichts zu ſagen iſt, als daß man ſie brillant nennen kann, folgt das wirklich pikante, durch ſeine eigenthümlichen Rhythmen und die überraſchende Harmonik anziehende Thema. Da es eine vortretende Figur hat, bot es ſich leicht zur Behandlung dar. Der Componiſt hat den Vortheil geſchickt genützt, und außer den graziöſen und zugleich glänzenden Hauptzwiſchenſätzen und Hinzufügungen, auch mit der Grundfigur des Themas recht glücklich geſpielt. Es kommt dadurch ein Zuſammenhang in die kleine, leichte Arbeit, der ſie gut abrundet und als ein Ganzes erſcheinen läßt. — Das Thema zu den Variationen, die uns in der zweiten Lieferung geboten werden, gefällt uns nicht ganz ſo; es hat einige jener bisweilen allzu verbrauchten Wendungen, von denen die neuere italieniſche Muſik wimmelt, und die uns ihre Erzeugniſſe faſt unterſchiedslos macht, bis man ſie — ein Geſchick, vor dem uns der Himmel behüte — auswendig gelernt hat. Bei dieſer Eigenſchaft müſſen wir den Componiſten um ſo mehr loben, daß er ein ganz artiges Trio von Variationen, die wenigſtens drei ſcharf verſchiedene Farben haben, (alſo eine dreifarbige Cocarde!) darauf geliefert hat. Eine ſonderliche Erfindung iſt zwar nicht zu entdecken, doch eine ganz gewandte mechaniſche Benutzung der Finger und Taſten. Beſonders iſt die dritte Variation graziös und originell in ihren Paſſagen, und alle drei ſpielen ſich ſehr dankbar. Zum Schluß wird uns noch ein Finale mit freierer Behandlung des Themas, den C-Takt in $\frac{6}{8}$-Takt verwandelt, dargebracht, das im rapiden Tempo ganz brillant klingt, obgleich es eigentlich leicht iſt. Deſto beſſer! Dergleichen findet viele Liebhaber, und wir wollen ſie dieſen Concurrenten wünſchen; wenn nur die Concurrenz ſo vieler ähnlicher Opuscula die Zahl nicht allzuſehr ſchmälert!

**La Folle, fantaisie caractéristique pour le Pfte., composée par J. B. Duvernoy. Oeuv. 89. Leipzig chez Breitkopf et Härtel. Pr. 15 Sgr.**

Der Titel fantaisie caractéristique hatte den Red. der Iris in der That verführt, zu glauben, er werde hier einmal auf eine eigenthümliche Arbeit ſtoßen. Es war nichts von beliebten Thematen aus beliebten Opern geſagt, die etwa zur Phantaſie zurecht geſchnitten wären. Doch — gleich der Eingang — wie bekannt! Aber wohin ſollen wir die Melodie bringen? Sie iſt nicht aus Norma, nicht aus Zampa; nicht aus dem Liebestrank, nicht aus dem Feenſee! Und doch bekannt! Sie klingt ja ſogar deutſch! Es iſt ein Walzer! O verwünſchtes, ſchlechtes Gedächtniß! Ha, jetzt fällt es uns wie Schuppen von den Augen! Giebt es nicht eine Romanze „la Folle" von Griſar? Und ſummt in dieſer nicht einem aus Liebe wahnſinnigen Mädchen ſtets der Walzer vor dem Ohr, bei dem ihr der Geliebte ihrer Seele Treue geſchworen oder getanzt hatte? Aber er tanzte doch nachher mit einer andern! Dieſe Melodie iſt es wirklich, welche Hr. Duvernoy eine fantaisie caractéristique nennt! Ohne Zweifel ſind auch die andern, ähnlichen, in dem Stück verflochtenen, gleichen Urſprungs. So läuft denn auch dieſe Arbeit ganz auf die gewöhnliche Modefabrikation hinaus. Doch müſſen wir erinnern, daß die Fabrikwaare als ſolche nicht ſchlecht iſt, daß ſie gut ausſieht, d. h. klingt, ſich gut präſentirt, d. h. angenehm und brillant ſpielbar iſt, ꝛc. ꝛc. — Wer alſo Geſchmack oder Bedürfniß zu ſolchen Produktionen hat, wird für zwölf gute Groſchen einen guten Kauf an der vorliegenden Piece machen.

**Variations pour Pianoforte et Violoncelle composées par Ch. Laseck et F. A. Kummer. Oeuv. 41. Leipzig chez Breitkopf et Härtel. Pr. 15 Sgr.**

Iſt dieſes Opus 41. ſchon das der allerdings ſehr fleißigen Firma, oder das eines der Compagnons? Oder rechnen ſie, wie jener Bauer, der 4½ Monate mit ſeiner Frau verheirathet war, und da er ſich über die raſche Geburt ſeines Sohnes verwunderte, nichts gegen das Argument eines vielleicht nicht ganz unbetheiligten Nachbars hatte, der ihm ſagte: „Du haſt Deine Frau 4½ Monat, ſie Dich auch, das macht zuſammen 9!“? — Gut; hier trifft dieſe Rechenkunſt zu, denn wenn beide zuſammen 41 Werke geliefert haben, ſo kommt doch auf jeden nur 20½. Inzwiſchen iſt die kleine Piece, jede Controlle in Betreff der Einfuhrzahl in die Welt außer Acht gelaſſen, ihrem Zweck ganz entſprechend. Nur hat Hr. Laſeck, däucht uns, die zweite Variation für das Fortepiano etwas zu ſchwer im Verhältniß zu der Wirkung, die ſie haben kann, geſetzt. Uns ſcheint, ſie müßte faſt ſo viel Uebung fordern, als eine Etüde von Thalberg, die indeſſen einen ganz andern Scheffel voll Beifall ärnten läßt. Ueberhaupt hat es der Componiſt mit dem Klavierſpieler nicht gar leicht gemeint, denn auch die Octaven-Variation weiter hin iſt ſchwierig, aber zugleich dankbar. Nur ſpielt uns hier das Cello eine etwas zu magere Rolle; am Schluß eines ſolchen Salonſtückes müſſen alle Hunde losgelaſſen werden (um ein feines Berliner Lieblingsſprüchwort zu gebrauchen), dann hetzt man das Publikum zum Beifall heran, daß es ordentlich eine Luſt iſt. Dieſe Hetzjagd verſtehen die Franzoſen vortrefflich und Meyerbeer hat ſich als Dilettant darauf gelegt, und wie man an Hugenotten, und Teufeln und Kreuzrittern ſieht, mit glänzendſtem Erfolg. —

## II. Ueberblick der Ereigniſse.

Petersburg. (Faſtenconcerte.) Durchſchnittlich zeigte das Publikum ſich für die Concerte der Künſtler ſehr flau; manche brave Leiſtung blieb unbelohnt, während minder Verdienſtvolles eine reiche Leſe hielt. In letzte Kategorie gehörte z. B. das Concert des Hrn. Fr. Knecht, welcher als Violoncelliſt zwar ein höchſt beachtenswerthes Talent beſitzt, aber noch immer dieſelben Piecen abſpielt, die wir ſchon vor 4 Jahren von ihm hörten. Die Conſpiration einiger Freunde ergänzt nicht die Dürftigkeit eines ſolchen Repertoirs. Das zweite Concert der philharmoniſchen Geſellſchaft brachte uns ein Oratorium „Der Triumph des Glaubens“ von Elsner. Die Muſik iſt bereits in der Iris gewürdigt worden; hier fand ſie viele Gegner, weil ſie zu „anſpruchslos“ iſt. Unſeres Violoncelliſtenveteranen Hrn. Meinhard's Concert intereſſirte beſonders durch die Leiſtung ſeines Sohnes Nicolai (Schüler von Vieuxtemps) und durch das Concert von Mendelsſohn in G-Moll, welches Hr. Charles Meyer ſehr brav executirte. Der Concertgeber ſelbſt iſt noch immer ein wackerer Meiſter, den man mit Vergnügen hört. Hr. und Mad. Hoffmann aus Riga gaben ein ſchlecht beſuchtes Concert. Nicht beſſer erging's dem Hrn. Leopold v. Meyer. Sein Spiel iſt daſſelbe geblieben und der Vortrag des Galopp's von Liſzt bewies keine Veredelung ſeines Geſchmackes. Dieſe Galoppade ſcheint für eine Orgie vermoderter Skelette, denen die Teuſelklüfte keine Ruhe im Grabe laſſen, componirt zu ſein; ſolche geniale Fratzen gehören aber in verrufene Winkel. — Prume gab noch ein drittes Concert, eben ſo erfolglos als die früheren. Das iſt hart für ein ausgezeichnetes Virtuoſentalent und mag Andern als Warnung dienen. Es ſoll Prume ſehr geſchadet haben, daß er ſich in einer muſikaliſchen Soiree bei dem Grafen W...y vor ſeinem Concerte hören ließ; denn von da aus verbreiteten ſich nachtheilige Gerüchte über ſein Spiel. Ole Bull und Haumann wußten dieſe Klippe zu umgehen, ſie ſpielten nicht. Den 2. April gab Hr. Dreyſchock hier ſein erſtes Morgenconcert und machte darin ſolch Furore, daß er noch drei beſuchte Concerte veranſtalten konnte. Henſelt, Thalberg ꝛc. verſchwinden vor Dreyſchock, wenn man dem Deliriren des Concertpöbels trauen müßte; wir wiſſen aber, was in der Kunſt „vox populi, vox dei" ſagen will. Das Kunſtſtück mit der linken Hand hat ſeiner Zeit auch Kalkbrenner in einem fugirten Satze bewährt. Auch die Chopinſche Etüde, die Hr. Dreyſchock durch Octaven decorirt, hat den davon gehegten Erwartungen nicht entſprochen. (Schluß ſ.)

Paris. Eine neue dreiaktige Oper von Auber, „Zanetta", Text von Scribe und St. Georges iſt mit Beifall gegeben worden. Mad. Damoireau Cinti, die die Hauptrolle hatte, wurde hervorgerufen. — Dlle. Heinefetter ſoll für die große Oper engagirt ſein. (So iſt Paris herabgekommen?)

Bologna. Roſſini iſt im Lauf des Mai hieſelbſt gefährlich krank geweſen, doch bereits wieder hergeſtellt. (Da er aus einem Paſſagenhändler ein Fiſchhändler geworden iſt, würde die Welt an ſeinem Tode doch nicht mehr viel verloren haben.)

Berlin. Die muſikaliſchen Ereigniſſe, ſtatt wie es faſt gewöhnlich zu ſein pflegt, mit dem Sommer zu verſiegen, ſcheinen ſich zu mehren. — Dlle. Schloß, dieſe ausgezeichnete Sängerin aus Leipzig, iſt wieder hier, doch leider noch nicht öffentlich aufgetreten. — Im Königlichen Theater wurde am Mittwoch eine Vorſtellung des „Figaro" von Mozart gegeben; für ältere ächte Kunſtfreunde ein wahrhaft erfreuliches Ereigniß. Die Rolle der Suſanne iſt eine der beſten der Dlle. Löwe; wir möchten ſagen, Suſanne überhaupt ihre beſte, und auch die beſte Suſanne überhaupt, welche wir auf der Bühne geſehen. Sie ſingt ſie mit zarteſtem Geſchmack, faſt ohne alle Zuſätze, und ſpielt ſie mit weiblichſter Grazie und Feinheit. — Durch die Ankunft der Dlle. Louiſe Schlegel aus Leipzig, welche zum erſtenmale in der Rolle der „Euryanthe" auftrat, iſt ein reiches Feld höchſt intereſſanter Darſtellungen eröffnet. Die Sängerin war bei dieſer erſten Rolle nicht ganz wohl, leiſtete aber doch ſehr Schönes. Auch Dlle. Schulz als „Eglantine" war ſehr gut. Hr. Beyer dagegen (Adolar) war ſeiner Aufgabe durchaus nicht gewachſen. — In dem Theater der Königsſtadt fand am Sonntag eine Mittags-Unterhaltung zum Beſten der Abgebrannten in Cremmen und Schubin ſtatt, die ein zahlreiches Publikum herbeigezogen hatte, und durch die ausgezeichnet ausgeführten Muſikpiecen allgemein intereſſirte. — Am Mittwoch hatten Hr. Muſikdirektor Schneider und Hr. Hansmann eine Aufführung der Schöpfung in der Garniſonkirche, zum Beſten aller Abgebrannten, veranſtaltet, für die in den hieſigen Zeitungen geſammelt worden. Die erſten Talente der Reſidenz wirkten dabei mit, die Damen Löwe, Schulz, Schneider hatten die Sopranparthien, die Herren Bader, Zſchieſche, Bötticher den Tenor und Baß übernommen. Es hatte ſich ein ſehr zahlreiches Publikum, gegen 2500 Perſonen, verſammelt. Die Aufführung gelang vortrefflich. Die Damen Löwe und Schulz entſprachen ihrem Ruf, aber auch Dlle. Schneider zeichnete ſich durch den ſehr reinen und ſchönen Vortrag ihrer Arie „Nun beut die Flur" aus. Die männlichen Parthieen gingen, wie die Beſetzung verbürgte, trefflich. Eben ſo Chor und Orcheſter.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 23.
Berlin, Freitag den 5. Juni 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von $1\frac{1}{2}$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Sieben Gedichte von Göthe, Heyne, Uhland, Burns und W. Müller, für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. in Musik gesetzt, von Otto Tichsen. Op. 6. Berlin bei Trautwein. Pr. ⅔ Rtlr.**

Unter den jüngeren Talenten, die ihre Kraft hauptſächlich dem Liede gewidmet, haben ſich beſonders zwei hervorgethan, der Componiſt der gegenwärtigen Lieder, und Hr. J. Stern. Wir haben es jetzt nur mit dem erſteren zu thun. In den vorliegenden Liedern müſſen wir zuvörderſt die Auswahl der Gedichte eine ſehr glückliche nennen; ſie ſind faſt durchweg ganz zur Muſik geeignet, und auch von dem Grade pikanter Eigenthümlichkeit, daß ſie ſich dem Gedächtniß gern einprägen, was immer einen großen Vortheil für ein Lied gewährt. Gegen Einzelnes in den Compoſitionen haben wir allerdings Einwendungen zu machen, doch das Ganze iſt ſo beſchaffen, daß wir uns nur darüber freuen können, und mit einiger Zuverſicht den Liedern eine große Verbreitung im Publikum prophezeihen zu dürfen glauben. Zu dem erſten Liede mißfällt uns nur die Tonart H-Dur; ſie erzeugt ganz unnöthige Schwierigkeiten, ohne größere Schönheiten zu Wege zu bringen. Wir gehören nicht zu denen, welche die Eigenthümlichkeit der Tonarten läugnen wollen, allein weſentliche Bedingungen des Ausdruckes ſind ſie nicht. Dagegen halten wir es für einen weſentlichen Uebelſtand in einem Liede, wenn die Harmonie ſo fremd wird, daß ſich der Componiſt genöthigt ſieht, zu enharmoniſchen Verſetzungen in der Begleitung die Zuflucht zu nehmen, und das Fortepiano in Es-Dur ſpielen zu laſſen, während die Singſtimme in Dis-Dur geführt wird. Das Lied läge auch bequemer in B-Dur. — Das zweite Lied hat eine anmuthig fließende Melodie. Die ſchönen Schlußzeilen des Gedichtes hat der Muſiker wohl verſtanden, und auf mannigfaltige Weiſe glücklich in der Muſik ausgedrückt. Hier hat er das rechte Maaß der Ausdrucksmittel wohl getroffen; ſie ſind reich, ohne überladen, kunſtreich, ohne gekünſtelt zu ſein. — Doch geben wir dem dritten Liede unbedingt noch den Vorzug. Hier treffen wir, eine große Seltenheit der Zeit, auf eine wirklich ſchön erfundene Melodie. Nur ein Flecken entſtellt uns die wirklich ſchöne Compoſition. Es iſt das Fortiſſimo auf der gehaltenen Schlußnote. Dies beweiſt nur, daß die jungen Autoren gar keinen Geſchmack im Geſang haben; ein Fortiſſimo im Liede iſt und bleibt ein Piſtolenſchuß im Zimmer, ein Fauſtſchlag ins Angeſicht des Schönen. Das Beiſpiel anderer Componiſten ſollte dazu nicht verführen, ſondern eher abſchrecken, denn gerade weil dieſe ſich ſo helfen, kann man muthmaßen, daß dies ein ſehr ſchlechter Behelf des Effektes ſei. — Von den übrigen vier Liedern iſt nur Gutes zu berichten. Sie ſind nicht Wunder der Erfindung, aber ſie enthalten viel einzeln Schönes, und die beiden ſchottiſchen Lieder von Burns haben eine ſehr individuelle Phyſiognomie, die ſie leicht vor der großen Schaar ihrer Mitbrüder kenntlich machen wird. Beſonders gefällt uns das zweite in A-Moll, wiewohl das lang gehaltene E den meiſten Sopranſtimmen ein unangenehmer Stein des Anſtoßes ſein wird. Im übrigen ſind die Lieder ſämmtlich ſehr gut ſangbar, und muthen der Singſtimme nichts Verkehrtes zu. Einzelne Kleinigkeiten laſſen zwar zu wünſchen übrig, daß der Componiſt den Geſang recht ſorgfältig ſtudiren möge, doch muß man billig ſein, und auch bisweilen der Melodie zu Gefallen eine kleine Unebenheit überwinden. Das letzte Lied iſt mehr der Curſchmann'ſchen Weiſe ähnlich nnd recht dankbar für den Sänger oder die Sängerin, denn eine ſolche hat ſich der Componiſt doch wohl hauptſächlich gedacht. — So dürfen wir denn alſo, um unſere Debatten zu reſumiren, die Lieder nochmals beſtens empfehlen, und behaupten, daß ſie bei dem Votum der Deputirtenkammer des Publikums, ſowohl der Zahl, als der Intelligenz nach, die Majorität der Stimmen für ſich haben werden.

**Missa auctore J. B. van Bree, edita a societate Hollandica musicae promovendae. Roterodami apud L. Coenen. 1834.**

Tüchtigkeit iſt der Grundzug des holländiſchen Charakters. Tüchtigkeit in allen Inſtitutionen, Arbeiten, Unternehmungen, Geſinnungen; wahrlich eine treffliche Eigenſchaft, die allen übrigen zur nothwendigen

Baſis dienen muß. Auch der Kunſt; denn ohne Tüchtigkeit wird auch das Genie ſeine Kräfte nur zur Hälfte entwickeln. Darum ſchätzen wir es ſo hoch, daß der in dem lateiniſchen Titel genannte holländiſche Verein zur Beförderung der Tonkunſt es ſich hauptſächlich angelegen ſein läßt, die Muſiker zur Tüchtigkeit zu ſpornen, ihnen den Sinn für ernſte, gediegene, umfaſſende Werke zu geben, dieſe zu belohnen, und ſie von der Zerſplitterung in das tauſendfältige bunte Nichts unſerer Zeit abzuhalten. Denn aus dieſem wird nie ein großer Künſtler hervorgehn; aus jenem aber kann, wenn der Himmel den Segen dazu giebt, wirklich wieder ein großer Mann ſich bilden, denn er hat einen Boden, auf dem er ſteht. — So viel im Allgemeinen. Das vorliegende Werk ſteht auf dieſem feſter begründeten Boden; es entwickelt ein ehrenwerthes Leiſten und Streben, wenn wir auch nicht überall damit einverſtanden, ſein können. Um eine Meſſe zu ſchreiben, iſt es nicht genug, daß man Muſiker ſei; man muß ſich auch in religiöſer Weiſe von dem Gegenſtande durchdrungen fühlen. Daher hat es den proteſtantiſchen Componiſten nie recht mit der Meſſe glücken wollen, doch ſelbſt bei den Verirrungen der katholiſchen, iſt ihnen doch ein gewiſſes Etwas geblieben (z. B. den Meſſen Joſeph Haydn's, die ſich oft ſo ſchön verirren) welches uns ſtets durchfühlen läßt: der Componiſt war mit ganzem Sinn bei der Sache. Die ſchlagendſten Beweiſe davon ſind Händel und Sebaſtian Bach, beide ſo impoſante Kirchencomponiſten, ſo große Genien; doch der eine hat ſich gar nicht zur Meſſe hingezogen gefühlt, der andere hat Meſſen geſchrieben, die allerdings bewunderungswürdig combinirte Tonſtücke ſind, doch desjenigen religiöſen Charakters, den eben die **Missa solennis** haben ſoll, faſt ganz entbehren. Dieſe Ausſtellung möchten wir vorweg auch an der vorliegenden Meſſe machen; die Erwärmung durch den innern Antrieb ſcheint ihr zu fehlen; möglich, daß dies nur in dem Muſiker, viel wahrſcheinlicher aber, daß es hauptſächlich im Menſchen liegt. — Nun zu dem Einzelnen. Ein würdiges **Kyrie**, **As-Dur**, beginnt; die Melodik deſſelben iſt zwar der ſchwächere Theil, doch nicht ſchwach zu nennen. Hauptſächlich erfreut uns der Fluß des Ganzen, die Stimmenführung. Die Eintritte der Soli wünſchten wir bedeutender. Die Innigkeit der Bitte fehlt uns in dem **eleison** öfters. Begleitung und Inſtrumentirung ſind ſehr wohlklingend. — Das **Gloria** iſt ein feuriges Muſikſtück. Die Inſtrumentalbegleitung unterſtützt die Wirkung mit allem Erfolg. Dem „**Et pax hominibus**" hätten wir gern eine beſtimmtere Melodie gewünſcht. Die Soloſätze auf dem **Gratias** ſind ſehr wohlklingend, und dankbar für die Stimmen. Unter den verſchiedenen Abſchnitten der Meſſe bleibt nach dem Bedünken des Referenten als der Muſik am günſtigſten (ihm wenigſtens immer der zuſagendſte) der „**Qui tollis peccata mundi.**" Die Sanftmuth der Gottheit iſt darin ſo überaus ſchön ausgedrückt, und verſchmilzt ſich mit der Innigkeit der Bitte ſo, daß es faſt unmöglich für die Componiſten wird, hier fehl zu gehn. Auch unſer Componiſt hat den richtigen und ſomit glücklichen Weg getroffen. Schon die Wahl der Tonart, As-Dur, ſagt uns ſehr zu. Noch mehr aber ſeine ruhige, und doch zugleich innige Melodie für ein Basso solo. Dieſem fügt ſich ſpäterhin das „Miserere nobis" durch das tutti pianissimo vorgetragen ſehr wirkungsreich an. Der Satz wird hierauf weiter zwiſchen Solo und Chor wechſelnd fortgeſponnen. Der Alt übernimmt das suscipe, während der Baß das miserere aufnimmt. Unmittelbar daran ſchlieſt ſich das „Quoniam tu solus" ein Allegro risoluto im ¾-Takt, C-Moll. (Schluß f.)

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Petersburg. (Schluß.) Dreyſchock muß, um die Octaven herauszubringen, das Tempo langſamer nehmen, dadurch verliert die Intention Chopins bedeutend und ſtatt der ſchwunghaften brauſenden Baßfigur, erhalten wir ein holpriges Exercitium. Ich habe dieſe Etüde von Henſelt vortragen hören, das war ein Kunſtgenuß; wie ſie Dreyſchock behandelt, iſt's eine Traveſtie. Kämen übrigens einige Schock Dreyſchocke über die Virtuoſen her, ſo geſchähe das zu deren Heil. Man würde die Taſtengymnaſtik in ihrer ſchaalen Naktheit nicht mehr mit Muſik verwechſeln und der Muſiker könnte es wiederum wagen, durch ſchönen Vortrag einfacher und edler Melodien der Profanität entgegen zu wirken. Dreyſchock iſt noch ſehr jung und kann mit ſeiner eminenten Fertigkeit und ſeinem tüchtigen Muſiktalente auch ehrenhaft, ohne die Chopin'ſche Etüde und Variationen für die linke Hand allein, eine Künſtlerbahn verfolgen. — Einen herrlichen Genuß hatten die Kunſtfreunde in den zwei Concerten, welche der patriotiſche Damenverein in dem prachtvollen neuen Saale des adelichen Vereins zum Beſten wohlthätiger Stiftungen gab. Die Gräfin Roſſi unterſtützte dieſelben. Das Publikum jubelte dafür ſeinen Dank mit einem Beifallſturm, wie man ihn hier bei dergleichen Gelegenheit noch nicht erlebt hat. Die Totaleinnahme ſoll über 150000 Rubel geweſen ſein. — Der Chef der Orcheſter, Hr. Cavos, iſt den 28. April geſtorben, ſein Verluſt wird allgemein betrauert. Breiting verläßt Petersburg. Die deutſche Oper ſoll, zufolge eines Antrags von dem jetzigen Theaterintendanten Gudeonow, entlaſſen werden. Doch bedarf dieſes Gerücht noch einer offiziellen Beſtätigung; ſo wie die Schuldenmaſſe der Theater wohl übertrieben auf 1 Million 700000 Rubel B. taxirt wird. Von den vielen Vermuthungen über ſolch ein Deficit ſtellt ſich als das Wahrſcheinlichſte die Balletſpeculation heraus, da die Balletvorſtellungen ſehr brillant ausgeſtattet wurden, worauf freilich andererſeits erwidert werden kann, daß dieſe Vorſtellungen ſo beſucht wurden, als unter den günſtigſten Umſtänden erwartet werden konnte. Jedenfalls iſt der Ausgang dieſer Angelegenheit für das Publikum zu intereſſant, als daß nicht die verſchiedenartigſten Meinungen darüber laut werden ſollten. Von der bewährten Generoſitat des erhabenen Kaiſerhauſes hofft das deutſche Publikum die Erhaltung ſeines Theaters.

Berlin. Die Gaſtdarſtellungen der Dlle. Schlegel haben ſich fortgeſetzt. Sie war als Giulietta in Bellini's „Capuletti und Montecchi" ſehr lobenswerth. Am Mittwoch trat ſie als Alice in Meyerbeer's „Robert der Teufel" auf. Es wäre zu wünſchen, daß die Sängerin ihr Repertoir mehr klaſſiſch, als modern einrichtete.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Elfter Jahrgang.

№ 24.

Berlin, Freitag den 12. Juni 1840.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

### Missa auctore J. B. van Bree, edita a societate hollandica musicae promovendae. Roterodami apud L. Coenen. 1834.

(Schluß.)

Die Einführungsphraſe des Allegro hat einen guten Fluß und Schwung. Es geht bald darauf in eine frei gehaltene, aber doch mit Fleiß und Geſchick gearbeitete Fuge mit doppeltem Thema über, worin freilich das zweite Thema weniger ſtreng durchgeführt, ſondern mehr nur als Contrapunkt willkührlich benutzt iſt. Die Wirkung gegen den Schluß ſteigert ſich, glauben wir, durch die Hinzufügung der Soloſtimmen nicht in der erwarteten Weiſe. Das Thema, wie überhaupt die fugirte Behandlung, hat im Chor eine ungleich größere Kraft, ſo daß der zwiſchengeſchobene Soloſatz ſich etwas dünn ausnehmen muß. — Der Raum geſtattet es uns nicht, ferner die Stücke im Detail durchzugehen. Wir beſchränken uns daher auf folgende allgemeine Ueberſicht. Das Credo, dieſes wichtige, großartige Stück, iſt von dem Componiſten allerdings in ſeiner Würde empfunden worden; doch wäre uns ein weniger raſches Tempo und eine mindere Bewegung in dieſem feierlichen Bekenntniß lieber geweſen. Auch macht es uns im Ganzen keinen guten Eindruck, daß in den Chorſätzen außer im Anfange der Arbeit die Stimmen nicht hinreichend verflochten ſind, ſondern zu oft gleichen Schrittes in der rhythmiſchen Eintheilung gehen. Es geht dadurch die den guten Muſiker bekundende Selbſtſtändigkeit derſelben zu ſehr verloren. In dieſer Beziehung hätte ſich der Componiſt **Bernhard Klein's** Kirchen-Compoſitionen beſonders zum Vorbilde wählen können, wie denn dieſer in den kirchlichen Formen ſo vollendete große Meiſter überhaupt zur Grundlage des neueren Studiums in dieſem Gebiet der Muſik gemacht werden muß, und gemacht worden iſt. Selbſt **Mendelsſohn** ſcheint uns, in ſeinem Paulus, vielfältig nach ſeinen Principien gearbeitet zu haben, und ihm, beſonders in der Auffaſſung und im kirchlich frommen Ausdruck viel zu verdanken, wenn auch vielleicht nicht mit entſchiedenem Bewußtſein. Ein ſo aus der Sache hergeleiteter, feſter Stil, der eigentlich ganz identiſch mit dem Gedanken und der Aufgabe wird, vererbt ſich unwillkührlich, ja vielleicht wider Willen.—Eine ſehr ſchöne Wendung, (um auf unſer Werk zurückzukommen,) die daſſelbe nimmt, dürfen wir nicht unerwähnt laſſen. Es iſt dies das „et incarnatus est", welches dem Solo-Tenor zugetheilt iſt **(Es-Moll)**. Die etwas fremde Tonart, die wir ſonſt eben nicht lieben, hat hier eine ſchöne Rechtfertigung in dem et sepultus u. ſ. w. Doch hätten wir gewünſcht, das mächtige, prächtige Et resurrexit darauf nicht in **G-Moll**, ſondern in einer Dur-Tonart zu hören. Der Eintritt würde alsdann ungleich wirkungsvoller ſein. — Der Componiſt wechſelt zu wenig mit den Tonarten. Lauter Tonarten mit **B**-Vorzeichnungen ermüden zuletzt doch; dieſen **Fehler**, den **Bernhard Klein** öfters begangen hat, hätte der Componiſt vermeiden ſollen. Daher thut uns ſein Benedictus in **C-Dur** außerordentlich wohl. Aber nicht nur deshalb, ſondern auch weil das ganze Tonſtück ungemein wohlthuend gehalten iſt. Das **Agnus Dei** zum Schluß **(F-Moll)**, iſt gleichfalls ein würdig aufgefaßtes und entſprechend ausgeführtes Muſikſtück. Es ſagt uns nicht ganz ſo zu, wie das erſte „**Qui tollis peccata**", deſſen wir ſchon oben gedachten, allein es befriedigt doch an der Stelle, wo es ſich befindet, durchaus. Wie ſich vorher ſehen ließ, wendet ſich der Componiſt für das **Dona nobis pacem** nach **As-Dur**, wodurch das ganze Werk einen ſchönen, beruhigenden Schluß erhält. — Somit dürfen wir ſagen: **finis coronat opus**. — Im Allgemeinen bemerken wir nur noch, daß wir mit den Tendenzen der Compoſition durchaus einverſtanden ſind, daß uns jedoch eine eigentliche Friſche der Erfindung nur ſelten darin begegnet, und wir im Ganzen doch mehr ſtrenge Arbeit, mehr Kunſt des Satzes, anzutreffen wünſchten, die der Erfindung auch oft auf mächtige Weiſe zu Hülfe kommt.

### Mélange sur des motifs de Piquillo (Musique d'Hippolite Monpou) composé pour le Piano par J. B. Duvernoy. Oeuv. 83. Leipzig chez Breitkopf et Härtel. Pr. 20 Sgr.

Der Redakteur der Iris muß zuvörderſt ſeine Unwiſſenheit bekennen, den Piquillo nicht zu kennen. Daß er indeſſen ſpaniſchen Urſprungs iſt, ergiebt nicht allein ſein Name, ſondern auch die Art der Themata, die wir in dem vorliegenden Muſikſtück finden, wenn wir es nämlich ein Muſikſtück nennen können. Aber es ſind vielmehr ein halbes Dutzend kleiner an einander gereihter Tänze, Märſche u. ſ. w., deren jedem ein Variatiönchen oder ein Nachſatz mit Paſſagen angehängt iſt. Wir haben indeß gar kein Recht, uns darüber zu beklagen, da der Autor uns ja nur eine **Mélange** verſpricht. Uebrigens hat ſeine **Mélange** etwas ſo Reinliches und Appetitliches, wie manche Melangen in der Kochkunſt, die auch hauptſächlich unſere Eßluſt erregen, weil ſie ſo ſauber und zierlich angerichtet ſind. Dafür alſo haben wir Herrn Duvernoy allen Dank zu ſagen, wenngleich er als Componiſt auf Nichts Anſpruch hat, da alles Material von anderer Hand herrührt.

**La Cachucha. Grande Valse espagnol, composé pour le Pfte. par J. B. Duvernoy. Oeuv. 81. Leipzig chez Breitkopf et Härtel. Pr. 20 Sgr.**

**Cavatine de Donizetti, variée pour le Pfte. par J. B. Duvernoy. Oeuv. 71. Ebendaselbst. Pr. 20 Sgr.**

Es thut uns leid, daß wir die drei Duvernoy's nicht in einen Accord zuſammengegriffen haben, d. h. mit der Hand zuſammengefaßt im Packet; ſo mögen wir denn jetzt wenigſtens zweiſtimmig oder eigentlich wohl unisono über die beiden obigen opuscula ſprechen. Mitunter ſcheint es dem Redakteur der Iris unmöglich, noch irgend eine andere Form aufzufinden, um daſſelbe zu ſagen, was ſich über die tauſendfältigen Wiederholungen deſſelben ſagen läßt. „Ei, wie ſo? Da ſich daſſelbe doch nie genau in derſelben Form wiederholt (ſonſt könnte man ja das Stechen neuer Platten ſparen!), ſo muß auch in der Form des Urtheils oder des Referats die correlate Abweichung ſtattfinden können.“ — „O ja, ohne alle Frage, doch der Herr Einwender vergißt nur, daß alle die tauſend **Fantaisies**, **Bagatelles**, **Rondeaux**, **Cavatines variées**, **Potpourri's**, **Mélanges** und wie die modernen Klavierſtücke alle heißen, nicht von Einem gemacht werden, obgleich jeder Einzelne ſchon viel zu viel davon macht: der unglückſelige Iris-Redakteur aber der einzige Fabrikant ſeiner Rezenſionen und Referate iſt.“ Nun ſchweigt der Herr; mir wäre es aber jetzo lieber, er redete, nicht wider mich, ſondern für mich, d. h. ſtatt meiner. Ich muß denn die alte Hirſchpredigt wieder halten. Was den Cachucha-Walzer anlangt, ſo bleibt Hrn. Duvernoy davon allzu wenig Eigenthum, was aber der Welt, da in dieſer Art geſtohlenes Gut zu kaufen, noch nicht verboten iſt, ſehr einerlei ſein kann. Sie bekommt einen hübſchen, brillanten Walzer und damit Punktum. — Die Cavatine von Donizetti iſt ein reines Thema mit Variationen, eine Form, die wegen der enormen Maſſe Erfindung, die dazu gehört, in heutigen Zeiten ſchon für eine ſchwierige gilt. Indeß hat ſich doch Herr Duvernoy mit vier Variationen genügen laſſen. Solche alte Brenner wie Sebaſtian Bach ſchrieben deren freilich 36, und Beethoven hat es auch beinah ſo gemacht. Gelineck pflegte immer zehn oder zwölf zugleich zu werfen, dann verminderte ſich die Fruchtbarkeit auf 9, 8, 7; bis man jetzt ſchon mit dreien etwas Erkleckliches gethan zu haben glaubt.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

**Genua.** Am 27. Mai iſt Paganini zu Nizza geſtorben. Wer ihn nicht gehört, hat keinen Begriff von dem unerreicht wunderbaren Spiel deſſelben, da alle neueren Spieler und Nachahmer ſeiner Weiſe (ſelbſt Beriot, vollends Ole Bull und andere) gegen ihn ſich nur verhalten, wie nachahmendes ſchwaches Talent gegen coloſſales einzig ſchöpferiſches Genie.

**Wien.** Am 31. Mai fand die von der Geſellſchaft der Muſikfreunde veranſtaltete Trauerfeier zum Gedächtniſſe Haydn's ſtatt, blieb jedoch an lebendiger Theilnahme und Großartigkeit hinter den gehegten Erwartungen zurück. Seit dem Geburtstage des unſterblichen Virtuoſen ſind 107, ſeit ſeinem Sterbetage 30 Jahre verfloſſen. Der Muſikverein feierte zugleich ſeine eigene fünfundzwanzigjährige Jubelfeier. In der ziemlich entfernten Gumpendorfer Pfarrkirche, wo in der Mitte ein Katafalk mit dem Bildniſſe Haydn's (von einem Theater-Decorationsmaler gemalt) ſtand, wurde während des Hochamts Mozart's Requiem executirt; die Ehrenwache verſah das Bürgermilitair, und dann verfügten ſich die Anweſenden nach dem früher Haydn angehörigen Hauſe, wo vom Hofſchauſpieler Anſchütz ein Prolog geſprochen und ein Erinnerungsblatt mit Haydn's Bildniſſe vom Hofkapellmeiſter Weigl, deſſen Taufpathe Haydn geweſen, enthüllt wurde. Der Kapellmeiſter Adolf Müller, Componiſt einiger Lieder, Operetten und Localpoſſen, ſprach die Feſtrede, wobei vor- und nachher die Chöre: „Der Herr iſt groß in ſeiner Macht“ und „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“, aus der „Schöpfung“ abgeſungen wurden. Das ewige Gedächtniß an den Tonmeiſter beſteht nun darin, daß das ihm früher eigenthümliche Haus „Zum Haydn“ genannt bleibt und Hr. Weigl unter dem dritten Chore der „Schöpfung“: „Singt dem Herrn alle Stimmen, denn ſein Ruhm bleibt in Ewigkeit“, das diesfällige Hausſchild enthüllte. Eine dreimalige Wiederholung des Volksliedes: „Gott erhalte ꝛc.“, durch das Muſikcorps des Bürgermilitairs, das in dem Programm gleichſam als Schwanengeſang des Hingeſchiedenen angeführt wird, weil er es drei Tage vor ſeinem Hinſcheiden drei Mal ununterbrochen ſpielte, beendigte auf eine volksthümliche Art die Feſtlichkeit.

**Magdeburg.** Seit einigen Wochen gaſtirten hier Hr. Hammermeiſter nebſt Frau, Dlle. Mejo und Hr. Bußmeier. Dlle. Mejo hat als „Nachtwandlerin“ Furore gemacht. Die letzten Vorſtellungen auf hieſiger Bühne waren die der Opern „Norma“ und „Romeo“, in denen Dlle. A. Schebeſt die Titelrollen gab. Ueber ihr Spiel herrſchte eine Meinung, nicht aber über ihren Geſang. An Talent und Studium fehlt es bei ihr vielleicht nicht. Sie hat ihre Vorbilder in Dresden benutzt — aber die Stimme reicht nicht aus. Alle Töne vom zweigeſtrichenen e an wanken (unſere Laien nennen dies italieniſche Manier, ja ſogar Schule) und thun dem Ohre wehe. — Ein herrlicher Genuß wurde uns dieſen Winter durch die Ausführung der Jahreszeiten in den Abonnementconcerten des Seebach'ſchen Geſangvereines, und durch die Ausführung des Tod Jeſu in der neu errichteten Singakademie bereitet. (Schluß f.)

**Berlin.** Das traurige, alle Gemüther ſo tief erſchütternde Ereigniß, der am 7. Juni erfolgte Hintritt Sr. Maj. des Königs Friedrich Wilhelm III., hat die muſikaliſchen Ereigniſſe für die nächſte Zeit völlig unterbrochen.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 25.
Berlin, Freitag den 19. Juni 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſse.

**Partition des Quatuors de Joseph Haydn. Nouvelle édition. Berlin chez Trautwein. Pr. ⅓ Rtlr. (chaque Numero).**

Lange iſt vielleicht der Kunſt in typographiſcher Hinſicht nicht ein ſo großer Dienſt geleiſtet worden, als der der gegenwärtigen Ausgabe der Quartetten Haydn's. Jetzt, wo der Reiz der Neuheit bei allen drei großen Meiſtern Haydn, Mozart und Beethoven ſeine eigenthümliche Kraft verloren hat, wo uns die Arbeiten aller drei bis auf wenige Ausnahmen der letzten Beethoven'ſchen allgemein gleichmäßig vertraut geworden ſind, gewinnt erſt das Urtheil über den Werth ſeinen ganz richtigen Standpunkt, von wo aus es ohne falſche Färbungen, ohne Gunſt oder Ungunſt die Sache erblickt, wie ſie iſt. Und nach dieſer höheren Urtheilsinſtanz, auf welche uns die Zeit geſtellt hat, will uns bedünken, ſei Haydn, ſchon ziemlich allgemein angenommen, nicht blos für den Schöpfer, ſondern auch für den erſten Meiſter des Quartetts erkannt worden. Wäre es auch nicht die Reinheit der Formen, ihre Identität mit der Gattung, der pikante Reiz der Erfindung, die meiſterhafte Beherrſchung, die ſich nie in Theilen über das Ganze verliert, wären es auch nicht alle dieſe Eigenſchaften, welche, überwiegend bei unſerm alten Meiſter vorhanden, den Ausſchlag zu ſeinen Gunſten geben, ſo würde doch ſchon die unendlich größere Produktivität, im Verein mit der Priorität, ihm den höchſten Ehrenplatz auf dieſem Gebiete ſichern. Deßhalb war es wohl eine Pflicht des intellektuellen Muſikhandels, für eine wohlausgeſtattete Ausgabe der Arbeiten Haydn's in dieſem Fache zu ſorgen. Zwar war Er der erſte, deſſen Quartett-Partituren man in Paris geſtochen; allein dieſe Ausgabe iſt eines Theils nur eine ſehr unvollſtändige geweſen, zweitens jetzt im Muſikhandel nicht mehr mit Sicherheit, ſondern nur auf antiquariſchem Wege zu haben; Mozart's Quartette ſind dagegen ſämmtlich in gleichförmiger Ausgabe, Beethoven's wenigſtens bis auf das eine in F-Moll Op. 95. in verſchiedenen Ausgaben erſchienen. Wie dankenswerth iſt es daher, daß die Verlagshandlung mit einem aufmerkſamen Auge auf dieſen Zuſtand der Dinge, jetzt eine, zwar nicht durchaus, aber doch dem Weſentlichen nach vollſtändige Partiturausgabe der Haydn'ſchen Quartette veranſtaltet. Von den 84 Werken, welche der ſo reich ſchaffende Meiſter in dieſem Fach uns hinterlaſſen hat, wird ſie uns 60, jeden Monat eins, in 5 Hauptlieferungen darbringen. Unter dieſer Auswahl wird keins fehlen, was ſich irgend im Gedächtniß und in der Liebe des muſikaliſchen Publikums erhalten. Daß man vierundzwanzig der jugendlichen oder flüchtigeren Arbeiten, die der Meiſter ſelbſt wohl nicht zum zweitenmal ins Leben gerufen hätte, wegläßt, müſſen wir vielmehr einen Vorzug, als einen Nachtheil der Ausgabe nennen. Bei der ungeheuren Anhäufung des Materials zum Studium in jeder Wiſſenſchaft und Kunſt iſt ein zweckmäßiges Auswählen des Wichtigen ungleich förderlicher, als eine ängſtliche Vollſtändigkeit, welche Nichts zur Folge hat, als das, daß jeder Einzelne wieder die Auswahl treffen muß. Sechzig Quartette Joſeph Haydn's werden gewiß die volle Bedeutung des Meiſters in dieſem Zweige der Tonkunſt aufs Genügendſte vertreten; den Genuß und die Belehrung, welche man aus dieſen nicht geſchöpft hat, wird man aus den zurückgelaſſenen vierundzwanzig zuverläſſig nicht ſchöpfen. Den äußeren Vortheil, daß ſo die Geſammtausgabe des Weſentlichen dem Publikum zu einem viel billigeren Preiſe zugänglich iſt, haben wir gar nicht einmal in Anſchlag gebracht. — Betrachten wir nun die Ausgabe, wie ſie in 6 bereits fertigen Nummern vor uns liegt, ſo kann ſie uns nur den erfreulichſten Eindruck machen. Im bequemen großen Octavformat, klar und überſichtlich geſtochen, ſauber und mit dem äußerſten Fleiß behandelt was die Correktheit und die genaue Bezeichnung der Vortragsweiſe anlangt: eine ſolche Einrichtung muß anſprechen, zum Beſitz einladen. Für den letzteren ſind noch andere bequeme Einrichtungen getroffen. Jeden Monat erſcheint ein Heft zum Preiſe von ½ Thaler; man kann jedes Heft einzeln erwerben, aber auch bei einer Preisermäßigung von einem Drittheil durch Subſcription auf je 12 die ganze Ausgabe bedeutend billiger erhalten. Sie wird alſo am Schluß aus 60 Heften beſtehen, die zuſammengenommen etwa 5 Oktavbände bilden dürften, die einer guten muſikaliſchen Bibliothek wahrlich nicht fehlen ſollten. Zur angenehmen Ueberſicht dient es noch, daß ſowohl in jedem einzelnen Heft auf dem inneren Titel ſich das Thema befindet, als auch am Schluß jeder Jahresſerie von 12 Nummern ein thematiſches Ueberſichtsblatt beigefügt werden ſoll. Endlich wird am Schluß der ganzen Ausgabe ein chronologiſch geordnetes, thematiſches Verzeichniß beigegeben. So dürfte denn nichts fehlen, was einer ſolchen Edition Werth und Annehmlichkeit verleiht, und wir müſſen uns freuen, daß es eine deutſche Muſikhandlung war, welche dieſes wichtige und umfaſſende Unternehmen zur Ehre des großen deutſchen Meiſters ins Werk geſetzt hat.

**Souvenir de la Hongrie; Divertimento sur des melodies hongraises pour le Violon principal avec accompagnement d'Orchestre, de Quintuor ou de Piano, composé par Leon de St. Lubin. Oeuv. 40. Berlin chez A. M. Schlesinger. Pr. avec Orch. 2 Rtlr., avec Quint. 1½ Rtlr., avec Pfte. ¾ Rtlr.**

Irrt Referent nicht, ſo hat er die Partitur dieſes Muſikſtücks eine ganze Zeit in Händen gehabt, ohne jedoch zu der Muße zu kommen, ſie durchzuſehn. So ſteht er denn freilich vor dem Werk, wie vor einem verſchloſſenen Hauſe, in welches er jedoch durch ein Fenſter hineinblicken und einigermaßen die Haupteinrichtung überſchauen kann. Er muß bekennen, daß es ihm ſehr wohl darin gefällt. Der Componiſt iſt ein ſo ausgezeichneter Violinvirtuos, daß ſich freilich ſchon vorausſetzen ließ, er werde mit der formellen Dispoſition eines ſolchen Muſikſtückes aufs Beſte und Geſchickteſte verfahren, doch wird er dabei durch die Wahl der Themata ſehr glücklich unterſtützt. Nationalthemata haben, wie Nationaltrachten durch ihre charakteriſtiſche Eigenthümlichkeit immer einen gewiſſen Grad des Bürgerthums im Reich des Schönen voraus. Worin dieſer Zauber liegt, hat freilich noch niemand beſtimmt nachweiſen können; wer aber hat überhaupt das Geheimniß des Warum im Schönen entdeckt? Genug, der Reiz iſt einmal da, und theilt ſeine pikante Eigenthümlichkeit dem Werke mit, und bewahrt ſich die volle Freiheit dafür durch die geſchmackvolle und diskrete Behandlung, die der Autor durchzuführen gewußt hat. So wollen wir denn dieſes brillante Violin-Soloſtück den kunſtfertigen Freunden dieſes Inſtruments aufs Beſte empfohlen haben.

**Marches composées par Fréderic le Grand. Arr. p. Pfte. Berlin bei Schlesinger. Pr. ¼ Rtlr.**

Es war ein guter Gedanke des Verlegers, dieſe in den jüngſten Tagen wieder lebendig in Erinnerung gekommene Reliquie der Mußeſtunden und Nebenbeſchäftigungen des großen Königs durch den Stich allgemein zu machen. Recenſiren wollen wir ſie wahrlich nicht! Der Werth dieſer beiden Märſche liegt in der Geſchichte! Uebrigens wird man vielleicht gern erſahren, daß Friedrich der Groſe den Entwurf, wie die Tradition geht, Benda zur Durchſicht ſendete, und ihm befahl, die nöthigen Aenderungen zu machen und das Ganze in Partitur zu ſetzen. Die Urſchrift behielt die Familie Benda. Uebrigens erinnern die Märſche lebhaft an jene Zeit; und beſonders der **Hohenfriedberger**, ſeiner Zeit weit berühmt, bringt uns den gewaltigen des alten **Fürſten von Deſſau** in Erinnerung.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Aachen**, 9. Juni. Muſikfeſt. Der geſtrige Abend bot uns einen Genuß dar, der wohl nicht ſo bald dem Gedächtniß entſchwinden wird. Die Menge der hier vereinigten Künſtler betrug 550. Wir zählten in der Vocalparthie nicht weniger als 411 Stimmen, nämlich 9 Soli, 94 Soprane, 73 Alti, 111 Tenore und 124 Bäſſe, ein Chor, zu dem, außer dem größeren in Aachen gebildeten Kerne, faſt alle Städte des Rheinlands beigeſteuert hatten. Das Orcheſter beſtand aus 134 Mitgliedern, worunter 53 Violinen, 16 Alti, 19 Violoncelli, 12 Kontrabäſſe, 4 Flöten, eben ſo viel Oboen, Klarinetten, Fagotten, 6 Hörner, 4 Trompeten, 6 Poſaunen und 2 Pauken, wozu namentlich das wackere Lütticher Conſervatoire ein treffliches Kontingent geſtellt hatte, das im Vereine mit unſern einheimiſchen Künſtlern und dem Quartett der Gebrüder **Müller** dieſem Theile des Orcheſters einen beſonderen Glanz verlieh. Ein ſolcher Verein von Künſtlern, von der kräftigen Hand eines **Spohr** zuſammengehalten und geleitet, mußte zu den herrlichſten Reſultaten führen. Die Ouverture **Cherubini's** zur Medea eröffnete den Reihen. Ihr folgte das „Vater Unſer" von **Spohr**, das ſehr anſprach und dem Componiſten einen lange anhaltenden Beifallsſturm erwarb. Im 2ten Theile wurde die A-Dur-Symphonie von **Beethoven** aufgeführt und **Mozart's** Davidde penitente machte den Beſchluß.

**Mainz.** Das Buchdruckerfeſt wird auch einen höchſt glänzenden muſikaliſchen Theil haben. Außer den von den Thürmen herabgeblaſenen Chorälen, wird eine Feſt-Ouverture von **Ferdinand Ries** durch die Regimentsmuſikchöre vorgetragen. Sodann eine von **Neukomm** componirte Feſt-Cantate für 1500 Stimmen geſungen, wozu aus allen Städten der Umgegend die Sänger und Sängerinnen herbeiſtrömen. Abends findet ein feierliches Muſikfeſt ſtatt, bei welchem, unter **Vincent Lachner's** Leitung, **Beethoven's** Sinfonie in C-Moll, und das **Alexanderfeſt** ausgeführt werden ſollen.

**Magdeburg.** (**Schluß.**) An der Spitze der Singakademie, die ſich insbeſondere der **älteren** claſſiſchen Muſik zuwendet, ſtehen: der hieſige Oberpräſident, Graf zu **Stolberg-Wernigerode**, der Biſchof Dr. **Dräſecke** und der Geſanglehrer des hieſigen Pädagogiums Hr. **Ehrlich**. Außer Compoſitionen von **Paläſtrina**, von **Graun**, von **Gluck** iſt auch die große **Bach'ſche** Paſſions-Muſik nach **Mathäus** mit dem regſten Eifer geſungen worden. Mit dem Hinblick auf die ſchönen Früchte eines ſolchen Inſtituts wünſchen wir demſelben ferneres Gedeihen. — Die Abonnementsconcerte der hieſigen Clubs haben, wie in früheren Jahren, zur Freude aller Zuhörer ſtattgefunden und unſer Orcheſter war in den ſchwerſten Sinfonien immer lobenswerth. — Den größten Enthuſiasmus erregte der größte Violinſpieler Deutſchlands, Hr. **Carl Müller** aus Braunſchweig. Mit vielem Beifall wurde auch Hr. **Nagel** aus Stockholm, ein Virtuoſe zweiten Ranges, überſchüttet, den er auch in Beziehung auf ſein ausgezeichnetes Flageoletſpiel ganz verdiente. — Hr. **Schapler**, ein vortrefflicher Violoncelliſt unſeres Orcheſters iſt einem Rufe nach Wiesbaden gefolgt.

**Berlin.** Dem Vernehmen nach wird Hr. Muſikdirektor **Julius Schneider** das „Requiem" von Mozart in der Garniſonkirche, zur muſikaliſchen Trauerfeierlichkeit für Se. Majeſtät den hochſeligen König, zur Aufführung bringen.

Berlin, gedruckt bei **Petſch**.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 26.
Berlin, Freitag den 26. Juni 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Virelay et Rondeau martial sur des thèmes de l'Opéra „le Guise ou les Etats de Blois" de George Onslow, composés pour le Pfte. par Franc. Hünten. O. 100. Liv. I. und II. Leipzig chez Breitkopf et Härtel. Pr. 20 Sgr.**

Die erſte Lieferung enthält das Virelay (oder, wie der Red. der Iris aus ſeinem engliſchen Lexicon lernte, Liedchen) die zweite das Rondeau Martial. Zuerſt das Virelay; das Thema iſt originell, friſch, luſtig, ganz hübſch. Der Componiſt hat Variationen darauf gemacht, die ſich ſo gemächlich und doch ſo dankbar abſpielen, wie man es nur wünſchen kann. Doch der Mode folgend, kommt er nicht über No. 3. heraus. Dann folgt ein Finale, welches ſich des Themas ebenfalls noch als Stützpunkt bedient, aber in der Behandlung frei iſt. — Das wäre die Lieferung I. — Die Lieferung II. recenſire ich ganz leicht, wenn ich ſtatt des Wortes Virelay und Variationen nur das Wort Rondeau ſetze. Doch ich mache mir's ſchwer und ſchreibe einige andere Redensarten nieder. Der Componiſt fängt ſeine Introduktion mit einem Trommelwirbel an; gut, trommelt er zuerſt, ſo brauchen es andere nicht zu thun, beſonders da ſie keine Urſach hätten. Nur wer auf das Adjectivum „martial" ganz beſonders erpicht iſt, hat ein Recht, Klage zu erheben. Denn wenn der Mars

Onslow's nicht zahmer iſt, als der Ganymed Homer's, ſo .... man erlaſſe mir die Schwurformel, die Sache iſt aber ſo. — Inzwiſchen gegen den Schluß wird der kriegeriſche Geiſt doch etwas lebendiger, und iſt es auch kein Marſch gegen den Feind, der uns eine eherne Mauer von Harniſchen und Schildern, und einen Lanzenwald entgegenſtellt, ſo iſt's doch ein luſtiger Feldmarſch, den zuletzt Jedermann mitmacht. — So mögen denn auch die Klavierſpieler ihre Finger in Marſch ſetzen, um die beiden hübſchen Hefte zu recognoſciren.

**Vollendungsschule für das Pfte. von Carl Czerny. Liv. I. Auch unter dem Titel: 50 grandes Etudes spéciales pour le Pfte. par Charles Czerny. Oeuv. 409. Mainz und Antwerpen bei Schott. Pr. 4 Rtlr. 15 Sgr.**

Man ſieht, dieſer fleißigſte der fleißigen Componiſten für das Pianoforte, den das Jahrhundert geboren hat, fährt noch immer rüſtig fort. Und wir dürfen ſagen mit Glück und Nutzen. Denn obgleich, ſeit Czerny ſich als Spieler geltend machte, und durch ſeine Compoſitionen auf der höchſten vogue war, das Klavierſpiel ſich nach allen Richtungen erweitert hat, und ganz andere Studien fordert als damals, ſo wird doch diejenige Schule, der Czerny angehörte, immer die Grundlage auch des neuern Spiels bilden müſſen, und man wird in dieſem keine Stufe mit Sicherheit erlangen, wenn man ſich nicht auf den früheren ſicher gemacht hat. Dazu werden denn auch die vorliegenden Etüden auf eine ſehr zweckmäßige Weiſe dienen. Betrachten wir ſie etwas näher. Eine jede derſelben ſucht eine ganz beſtimmte Figur herauszuarbeiten. Dieſe iſt jedoch weniger von der Art, wie man ſie in den neuen Etüden findet, nämlich eine ganz willkührliche, anomale, ſondern mehr eine regelmäßige, wenn man ſich dieſes Ausdrucks bedienen darf, die ſich nämlich auf eine allgemein gangbare Paſſagengattung reduciren läßt. So z. B. iſt es in der erſten Etüde eine rein aus der Tonleiter componirte Figur, die abwechſelnd in der rechten und linken Hand geübt wird. Doch möchten wir hier mit dem Componiſten gleich beim erſten Takt über die Fingerſetzung ſtreiten. Dieſelbe ſcheint uns ohne Noth mühſam, erſchwerend, die Ausführung der Paſſage am Schluß ſogar unſicher machend. Hätte er ganz einfach nach jeden vier Noten (immer nach dem vierten Finger) den Daumen unterſetzen laſſen, ſo würde er am Schluß ganz natürlich auskommen. Was ihn zu dieſer Abweichung bewogen haben mag, können wir nicht errathen; es ſei denn der Grundſatz, dem urſprünglichen Fingerſatz in der Tonleiter getreu bleiben zu wollen, den wir jedoch nicht als einen durchweg gültigen anerkennen. Die zweite Uebung behandelt in ähnlicher Weiſe ganz regelmäßige Paſſagen im gebrochenen Accord, die dritte eine Staccatofigur, die vierte eine Paſſage, hauptſächlich in Tonleitern für die linke Hand, u. ſ. w. Alle dieſe Uebungen ſind nicht überaus ſchwer, doch kommt es freilich auf den Grad der Gleichheit, Rundung und Stärke, mit der ſie ausgeführt werden, weſentlich an. Weshalb aber der Name Vollendungsſchule den Etüden gegeben iſt, da ſie wirklich keinen höheren Grad der Ausbildung des Spieles fordern, als viele früher von dem Componiſten herausgegebene ähnliche Werke, darüber dürfte uns vielleicht das zweite Heft, welches wir nächſtens betrachten wollen, Auskunft geben. Eine gewiſſe Progreſſivität der Schwierigkeiten und Combinationen findet auch in dieſem Heft ſtatt. Die Compoſition iſt wohlklingend, ohne grade hervortretend zu ſein. Doch iſt keine der Etüden, die man nicht gern hören würde, beſonders da ſie nicht zu lang, ſondern ſehr verſtändig abgerundet ſind.

### Rondeau à la Polacca pour le Pfte. par François Hünten. Oeuv. 110. Leipzig chez Breitkopf und Härtel. Pr. 10 Sgr.

Unter den unzähligen Arrangements und Bearbeitungen fremder Motive, die uns der Componiſt dargebracht hat, erfreut es, einmal etwas Eigenes von ihm zu treffen, wobei er ſich wirklich als Componiſt geltend macht, ſo viel dies in der unbedeutenden Sphäre, die er ſich hier gewählt, möglich iſt. — Die Polonaiſe hat ein nicht ganz gewöhnliches Thema; die kleinen Paſſagen darin ſind neu, pikant, wenngleich ein wenig herausgeſucht, um es zu ſein. Die Polonaiſe, ſchilt man gleich jetzt die Form veraltet, iſt, richtig behandelt, kein undankbares Muſikſtück; dies ſieht man an einigen Polonaiſen von ausgezeichneten Componiſten, die einen wahrhaft durch die Welt gehenden Erfolg gehabt haben, wie z. B. die berühmte des Grafen Oginski, die noch heut vielleicht mancher Schönen eine Thräne entlockt in ihrer weichen, hinreißenden Melodik, wenn ſie ſich's lebhaft denkt, wie der ſchöne Graf ſich, während die Polonaiſe zur Eröffnung der Hochzeit ſeiner Geliebten mit einem Andern geſpielt wurde, unter den erleuchteten Fenſtern erſchoß! Einen ſolchen Erfolg wird nun die Polonaiſe von Hünten nicht grade haben; auch nicht einen wie die vor zwanzig Jahren überall geſpielte große Polonaiſe von Carl Maria von Weber. Indeſſen man wird ſie doch gern ſpielen und dazu ſei ſie beſtens empfohlen.

### Der Christbaum, eine Sammlung 1- und 2stimmiger Lieder mit Pfte.-Begleitung von Carl Gollmick. Op. 53. Frankfurt a. M. bei A. Fischer. Pr. 1 Fl. 3 Xr.

Der Componiſt giebt uns hier ein lobenswerthes Werkchen. Er hat die Lieder zweckmäßig aus den ſehr gelungenen Liedergedichten von C. L. F. Lieth zuſammengeſtellt, und ſie alle ſachgemäß und ſo einfach componirt, wie es überhaupt zu wünſchen wäre, daß man das Lied behandelte. Wir würden dann einen guten Theil Liederſammlungen weniger erſcheinen ſehen, da es unendlich ſchwieriger wäre, in dieſer gedrängten, anſpruchsloſen Form das Schöne zu leiſten, als in der ausgeſponnenen, mittelreichen der jetzigen Zeit das Blendende. Wir wollen indeß den entwickelten Formen nicht entgegen arbeiten, ſobald ſie ſich nur mit Geiſt füllen. Auf die Liedchen vor uns zurückzukommen, ſo erfüllen dieſelben ihren Zweck auf eine durchaus entſprechende Weiſe; ſie ſind eben ſo der Faſſungskraft jugendlicher Sänger und Sängerinnen angeeignet, wie den äußern Mitteln derſelben. Alle haben eine natürliche, einige eine auch ſelbſtſtändig hervortretende Melodie. Beſonders haben uns die zweiſtimmigen Sätze gefallen, die ſich ſo ſehr für Lieder eignen, weil ſie die Freude an der Muſik ſo ungemein erwerben. Möge der Componiſt uns in dieſer Gattung, wo es an Brauchbarem noch immer fehlt, mehr liefern.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Paris. Dlle. Garcia, eine unſerer ausgezeichnetſten Sängerinen, war eine Zeit lang krank. Sie wird in einer neuen, dreiaktigen Oper, „die Oper am Hofe" betitelt, wieder auftreten. — Rubini iſt für die nächſte Saiſon definitiv engagirt — In Rouen hat kürzlich die Beiſetzung des Herzens Boieldieus, welches ſeine Wittwe der Stadt vermacht hatte, unter dem Denkmal deſſelben ſtattgefunden. — Briefe aus Nizza melden, daß Paganini ein Vermögen von 4 Millionen Francs hinterlaſſen hat. Sein Sohn iſt gehalten, davon ein Majorat von 1½ Mill. zu ſtiften. — Die franzöſiſche Oper iſt mit Spontini's „Fernand Cortez" wieder eröffnet worden. Der Autor hat deshalb einen Prozeß mit dem Direktor des Theaters, Hrn. Léon Pillet, da er nicht dulden will, daß die Oper ohne ſeine Mitwirkung in den Proben aufgeführt werde. — Meyerbeer's „Robert der Teufel" hat in voriger Woche die 200ſte Vorſtellung hier erlebt. (Ein Beweis für uns, daß der muſikaliſche Geſchmack in der Hauptſtadt der Welt ſich ſehr verſchlechtert hat.)

Berlin. In vergangener Woche hatten wir uns des Beſuchs eines höchſt ausgezeichneten Dilettanten der Muſik aus St. Petersburg, des Obriſt Lwoff, zu erfreuen, der ſeinen Dilettantismus bis zur wirklichen Meiſterſchaft als Violinſpieler erhöht hat. Er trug in mehreren Privatzirkeln ſowohl eigene, für das Inſtrument trefflich berechnete und wohlabgerundete Compoſitionen vor, als er ſich bei ſchwierigen, fremden Compoſitionen (z. B. das Trio von Taubert) als ein ſehr ſicherer Leſer vom Blatt bewährte, wie es deren ſelbſt unter den Muſikern von Fach wenige giebt. Der muſikaliſchen Welt iſt übrigens das Talent des Hrn. Lwoff bereits durch mehrere von ihm herausgegebene Compoſitionen bekannt. — Im königlichen Theater wird, wie wir hören die „Athalia" von Racine mit den Chören von Schulz einſtudirt. (Ein Choriſt, der in der Kunſtgeſchichte nicht ſonderlich feſt zu ſein ſcheint, hatte dies Factum nicht ganz richtig gehört und erzählte ſeinen Collegen, es werde die Athalia von Roſſini mit Chören aus der Schuld einſtudirt.) — Die muſikaliſchen Ereigniſſe dieſer Woche führen dieſe Kunſt auf das Würdigſte in die Oeffentlichkeit zurück. Durch ſämmtliche Mitglieder des königlichen Theaters fand eine wahrhaft großartige Aufführung des Mozart'ſchen Requiems in der Garniſonkirche ſtatt. Demſelben vorher ging Gluck's De profundis, und nachher bildete Händel's Hallelujah aus dem Meſſias den die Seele wahrhaft erhebenden Schluß. Auf bedeutungsvollere Weiſe konnte die muſikaliſche Feier nicht eingerichtet ſein, die nach einer Zeit tiefer, ſtiller Trauer, der Oeffentlichkeit der Kunſt ihre Rechte wieder zurückgiebt. — Eine ähnliche Aufführung wird die Sing-Akademie in ihren Räumen veranſtalten, und auch das Inſtitut des Hrn. Julius Schneider wird das Requiem in der Garniſonkirche aufführen.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 27.
Berlin, Freitag den 3. Juli 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Vollendungsſchule für das Pfte. von Carl Czerny. Liv. II. Op. 409. Mainz bei Schott's Söhnen. Pr. 4 Fl. 12 Xr.**

Bei der neulichen Beurtheilung des erſten Heftes in dieſen Blättern warfen wir die Frage auf, weshalb das Werk ſich Vollendungsſchule nenne, da die Exercitien des erſten Heftes in der That nicht eben über das regelmäßige Klavierſpiel (die Schule auf ebener Erde) hinausgriffen; wir vermutheten aber ſogleich, daß die Antwort im zweiten Heſt, das wir damals durch einen Zufall nicht gleich in Händen hatten, enthalten ſein werde. Und wahrlich, ſie wird uns darin auf das vollſtändigſte gegeben. Gleich die erſte Uebung fängt an, eine bedenkliche Miene zu ziehen, was die Schwierigkeit anlangt. Nur ein Meiſter wird ſie im gehörigen Tempo gut zu ſpielen vermögen; einige Forderungen gehen ſogar vielleicht weiter als ſie ſollten (in der linken Hand) und ſind wenigſtens auf jeden Fall leichter gemacht, als erfüllt. Inzwiſchen, es ſind Uebungen, und wenn dabei auch etwas an ſich unerreicht bleibt, ſo hat man doch ſchon durch das bloſe Streben etwas Weſentliches erreicht. — Wie im erſten Heſt, ſo ſind auch hier alle Uebungen, jede auf einen beſondern Fall berechnet, den ſie mit einer Art Eigenſinn hartnäckig behandeln. Dies iſt allerdings das Weſen der Uebung; doch möchten wir mit dem Componiſten über Eins dabei hadern. Seine Uebungen entſprechen nicht immer der Aufgabe, die er durch ſie zu geben ſucht, indem ſie häufig in Nebenſachen viel ſchwerer ſind, als in dem, was er zur Hauptſache macht. Schon die Etüde No. 27., die Hr. Czerny bezeichnet: „Kürzere Triller in beiden Händen mit freiem Arm" iſt ein Beiſpiel davon. Denn was die Triller anlangt, ſo ſind ſie für jeden einigermaßen geübten Spieler leicht ausführbar, höchſtens daß das häufige Trillern in der linken Hand etwas ermüden möchte; ſonſt, darf man ſogar ſagen, muß dieſe Fertigkeit im Trillern bei der Uebung vorausgeſetzt werden. Allein die Uebung iſt anderweitig durch das Zuſammenſpiel der Hände nicht leicht, und würde ihre Hauptſchwierigkeit behalten, auch wenn man die Triller wegließe. In der folgenden Uebung ſieht es eben ſo aus. Sie iſt bezeichnet: „Das Abſtoßen in beiden Händen." Allerdings iſt das Staccato der Paſſagen in gebrochenen Accorden nicht leicht. Doch auch jemand, der darin die höchſte Meiſterſchaft beſäße, würde in dieſer Uebung noch große Schwierigkeiten finden, und wenn man ſie, ohne abzuſtoßen, gebunden ſpielte, bliebe ſie eben ſo ſchwer und eben ſo übend. Unſerer Meinung nach liegt hier die Schwierigkeit durchaus in der beſtändigen Beſchäftigung beider Hände in der gleichen wie in der Gegenbewegung, und es bleibt ſich gleich, ob man abſtößt, bindet, piano oder forte ſpielt; wenn man erſt die Uebung überhaupt ſicher ſpielen kann, wird man nach Belieben jede Art des Vortrags dabei haben können. Andere Uebungen, das müſſen wir einräumen, ſind dagegen ganz zweckmäßig und entſprechen vollkommen dem, was als Aufgabe derſelben bezeichnet iſt. Dahin gehört No. 32.: „Ueber den gleichen Anſchlag der Doppeltöne mit ruhiger Hand." In dieſer Uebung iſt das die Hauptſache, ja faſt das einzige, was darin zu leiſten iſt, inſofern man ſich nämlich nicht ein bloßes Anſchlagen ohne weitere muſikaliſche Verbindungen denkt, ſondern vorausſetzt, daß dies, da es gar kein Muſikſtück bilden würde, nie anders als in Verbindung mit geführter Melodie und Baß ſtattfindet. Man dürfte zwar ſagen: „Staccato, Triller und dgl. kommen auch nicht allein vor, ſondern immer in Verbindung; allein jene Uebungen ſind ſo beſchaffen, daß man den bezeichneten Zweck derſelben ganz außer Acht laſſen kann, während ſie doch ſchwierige Uebungsſtücke bleiben, die durch jene Zuſätze nichts eben an Schwierigkeit gewinnen oder verlieren; dieſe Uebung mit gleichmäßig angeſchlagenen Doppelnoten hört ſogleich auf eine zu ſein, ſobald man dieſe Doppelnoten wegläßt; ja dies iſt eigentlich ganz unmöglich. Genau genommen iſt dies indeſſen nur ein Streit um Ueberſchriften; doch, hätte ſich der Componiſt dieſe Unterſchiede recht klar gemacht, ſo hätte er vielleicht noch viel fördernder zum Zweck ſchreiben können. — Wir wollen nicht weiter auf Einzelnes eingehen. Deſſen darf man gewiß ſein, nimmt man es mit dieſen funfzig Uebungen ernſthaft, ſo wird man kein mittelmäßiger Klavierſpieler geblieben ſein. Alſo: „Heran Ihr Herren! Marſch! in die Vollendungsſchule!"

**Der 70ste Psalm „Eile Gott mich zu erretten!" für vier Singstimmen mit Begleitung des Orchesters componirt von Carl Freudenberg. Op. III. Breslau bei Carl Cranz. Pr. 1 Rtlr.**

Ein Autor, der mit einem ſo ehrenwerthen Werk gleich die erſten Schritte ſeiner kirchlichen Laufbahn bezeichnet, verdient, daß man ihm ein aufmerkſames Auge ſchenke. Die vorliegende Arbeit bekundet zwar noch nicht den entſchiedenen Beruf deſſelben zur ſchöpferiſchen Thätigkeit in der Kunſt; allein eben ſo wenig könnte man daraus das Gegentheil herleiten. Es iſt ein Werk, bei dem Lehre und Vorbild allerdings noch großen Einfluß geübt haben, wie das bei allen Jugendwerken tüchtig Strebender der Fall iſt und ſein muß. Der Stil des Werkes iſt ganz der Bernhard Kleinſche, welcher, namentlich in der Behandlung des Geſanges, ſo entſchieden die Sache getroffen hat, daß er wohl bald weniger ein Gemeingut, als ein allgemeiner Grundſatz werden mußte. Damit ertheilen wir dem Componiſten kein geringes Lob, denn es beweiſt uns, daß er auf einer ſehr vernünftigen Bahn wandelt. Die Erfindung iſt noch nicht hervortretend, bisweilen ſogar ſchleppen uns die Formen ein wenig pedantiſch; doch bei fortdauerndem Eifer kann man viel aus ſich herausarbeiten. Der Soloſatz vor dem Schluß iſt melodiſch, und der Fugenſatz, welcher das Schlußſtück bildet, wenn auch nichts Ausgezeichnetes in contrapunktiſchen Formen, liefert doch immer den Beweis, daß der Autor fleißig geweſen. Möge er auf dieſem Wege fortfahren, und ſich, wenn er es vermag, an größere kirchliche Arbeiten machen. Denn dieſe können durch die Muſikfeſte, wenn ſie es verdienen, wohl zu einer öffentlichen Anerkennung und weiten Verbreitung gelangen, während kleinere Kirchenſtücke immer in einem engeren Kreiſe bleiben. Selbſt die der größten Meiſter! Denn verhältnißmäßig iſt z. B. Mozart's Davidde penitente nicht den zehnten Theil ſo bekannt, wie er ſein ſollte.

**In der Ferne. Preislied von Kletke. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. componirt von C. Löwe. Elberfeld bei Betzholdt. Pr. $\frac{5}{12}$ Rtlr.**

Herr Kletke hat Unglück, nicht etwa, weil Herr Löwe ihn componirt hat, wie man boshaft mir unterſchieben könnte, ſondern weil ſein Name gar zu arge Verſtümmelungen erfährt. Auf dem Titel dieſes Liedes heißt er Klätke, auf einem andern gar Klatke! Welch ein verdammter Streich für die Unſterblichkeit! — Das einfache, zwar etwas ſentimentale, aber doch wohllautende Gedicht, das der Gegenſtand einer Preisaufgabe geweſen, deren Löſung uns nicht ſehr befriedigt hat, hat alſo auch Hrn. Löwe in Stettin zur Compoſition veranlaßt. Er iſt dabei, unſerer Meinung nach, nicht ſo glücklich geweſen, wie ſonſt häufig in ſeinen Compoſitionen. Er hat zu viel Mittel (ſein Hauptfehler) aufwenden wollen, und dadurch iſt die Wirkung bedeutend geſchwächt. Einen hervortretend ſchönen Gedanken haben wir nicht in den Compoſitionen gefunden, doch vieles ſehr geſangreiche, nicht aber darum immer bequem ſingbare. Denn in dieſer Beziehung macht er es dem Sänger oftmals ohne Noth ſchwer, beſonders wegen des Umfanges, den er fordert. Wer ein ſo einfaches Lied gerne durch alle Verſe componirt und accentuirt ſingt — mancher Vortrag liebt ſich gerade dieſe Weiſe — dem wird auch die gegenwärtige Compoſition willkommen ſein.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

**Paris.** Hr. Spontini hat ſeinen Proceß mit dem Director der großen Oper in Paris, Hrn. Léon Pillet, verloren. Er hatte bekanntlich dagegen proteſtirt, daß ſeine Oper Cortez wieder in Scene geſetzt werde, falls nicht er ſelbſt, der Componiſt, die Proben leite, die nöthigen Abänderungen veranlaſſe, und die Scenirung überwache. Das Handelsgericht hatte dem Componiſten für jede Vorſtellung ſeiner Oper, die wider ſeinen Willen gegeben werde, 6000 Frks. zuerkannt; der königliche Gerichtshof aber die ganze Forderung als unſtatthaft zurückgewieſen, ſo daß Hr. Spontini auch noch die anſehnlichen Proceßkoſten tragen muß.

**Schwerin.** Das 2te norddeutſche Muſikfeſt findet vom 8. — 10. Juli hier ſtatt. Am erſten Tage wird das Oratorium „Paulus“ von Mendelsſohn unter deſſen eigener Leitung gegeben; am zweiten findet ein weltliches Concert ſtatt, am dritten wird die „Schöpfung“ von Haydn aufgeführt. Die Soli haben die Damen Sophie Löwe aus Berlin, Schmidtgen aus Schwerin und die Herren Mantius und Bötticher aus Berlin, und Reichel aus Hamburg übernommen.

**Leipzig.** Zur Vorfeier des Buchdruckerfeſtes wurde hier eine neue Oper von Lortzing, „Hans Sachs“, mit großem Beifall gegeben. Der Text iſt identiſch mit dem bekannten Drama von Deinhardſtein. Sowohl die Feſtcantate, welche Hr. Felix Mendelsſohn Bartholdy zu dem Buchdruckerfeſte componirt hat, als der Lobgeſang, der am zweiten Tage in der Kirche aufgeführt wurde, ſind ausgezeichnete Muſikſtücke. Beſonders hat der letztere den Beifall aller Kenner erhalten und gilt für eine der gelungenſten Arbeiten des Componiſten.

**Berlin.** Die muſikaliſchen Trauerfeierlichkeiten für Se. Maj. den hochſeligen König haben binnen ſechs Tagen eine viermalige Aufführung des Requiem's von Mozart (wenn wir die zu Potsdam in der Garniſonkirche mitrechnen) zu Wege gebracht. Alle Betrachtungen über die Bedeutſamkeit der Feier, die in dieſem Blatte nicht ihre Stelle finden würden, bei Seite geſetzt, ſo drängt ſich doch in rein muſikaliſcher Weiſe dabei die ſtürmende Frage auf: „Welches Werk in der Welt wäre im Stande, eine ſolche Prüfung ſeines Werthes zu beſtehen?“ In der That iſt das Requiem ein Unicum in der Kunſt. Es iſt das Requiem zur Norm geworden, alle Verſuche zu ähnlichen Compoſitionen ſind in neuerer Zeit nur Nachbildungen dieſes ewigen, und ewig unerreichbaren Werkes geworden. — Das Opernhaus wurde mit Roſſini's Belagerung von Corinth wieder erweckt. Wäre die Möglichkeit zu einer Oper von Gluck geweſen, ſo würde dieſer, oder dem „Titus“ von Mozart, allerdings der Vorrang einzuräumen geweſen ſein. — Dlle. Agneſe Schebeſt, eine Sängerin von großem Ruf, iſt hier eingetroffen. Sie ſoll beſonders im Vortrag des Tragiſch-Leidenſchaftlichen ausgezeichnet ſein.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 28.
Berlin, Freitag den 10. Juli 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Bibliothek des Männergesanges. Erstes Heft. Zürich bei Hans Georg Nägeli. Pr. 1 Rtlr. 5 Sgr.**

In einer wohlfeilen, jedoch der Form nach etwas veralteten Ausgabe bringt uns die beſonders in dieſem Fach des Geſanges rühmlichſt bekannte Verlagshandlung hier eine dankenswerthe Gabe. Es iſt eine Sammlung von vierſtimmigen Männergeſängen, unter denen ſich ſehr ſchöne befinden. Zum Theil wird dies ſchon durch die Namen, die dabei im Spiele ſind, verbürgt, indem wir Beiträge von F. Schneider, L. Maurer, F. Reiſſiger, Marſchner u. ſ. w. finden. Zwar ſind mehrere Lieder derſelben ſchon in anderem Verlage erſchienen, doch der achtungswerthe Verleger hat dieſelben auf rechtmäßigem Wege an ſich gebracht, und ſomit wird ſein Unternehmen durch keinen Flecken des Nachdrucks entſtellt. — Auch ältere, namhafte Componiſten finden eine Aufnahme in gegenwärtigem Heft. So freuen wir uns, auch ein Lied von Reichard zu finden, und den Beſchluß macht eine Fugette von Stölzel. Dieſe Form deutet ſchon an, daß man ſich nicht auf geſellige oder Trinklieder allein beſchränkt hat, wiewohl es auch an dieſen nicht fehlt; die Mehrzahl iſt ernſten, ſogar religiöſen Inhalts. Auch von Nägeli ſelbſt ſind mehrere ſehr gelungene Compoſitionen in der Sammlung enthalten. Mögen ſie eine recht weite Verbreitung finden.

### Zehn Lieder aus Psalter und Harfe von Pitta, mit Begleitung des Pfte. componirt von A. Mühling. Op. 54. Magdeburg in der Creutz'schen Buchhandlung. Pr. 15 Sgr.

Es geht aus dieſen Liedern allerdings ein erfreulicher Sinn für die Kunſt, wie für die Poeſie, und den Ernſt, der Biede beleben ſoll, hervor. Indeſſen iſt es damit doch nicht ganz gethan, und wir geſtehen, ein wenig ſelbſtſtändigere Kraft des Schaffens würde uns bei dieſen Liedern wohlthun. Der Autor iſt nirgend eben zu tadeln, doch er erwärmt uns auch nicht. Eine gute Eigenſchaft haben die Lieder aber, die, daß ſie ſich leicht und natürlich ſingen. Auch iſt die Begleitung eben nicht ſchwer, ſo daß ſie von Jedermann leicht in Ausführung gebracht werden kann. Wir möchten ſie als Lieder für kleine Städte und fürs Land bezeichnen, wo der Modegeſchmack weder ſeine Bildung, noch ſeine Verbildung hingebracht hat, ſondern die Sache, der Stoff, noch eine ſo ernſt wohlthuende Kraft übt, daß die Kunſt von der ihrigen nicht ſo viel hinzuzuthun braucht, als da, wo man durch die täglich wechſelnden und ſich ſteigernden Erſcheinungen verwöhnt iſt.

### Sammlung vierstimmiger Gesänge zunächst zum Gebrauch für öffentliche Singchöre und Schulen. Osnabrück in Commission der Rackhorst'schen Buchhandlung. 1s Heft. Pr. 10 Sgr.

Von Veranſtaltungen dieſer Art denkt der Redakteur der Iris ſchon a priori alles Gute; die Muſik in Schulen iſt immer wenigſtens eine mit Ernſt behandelte, und Ernſt thut der Kunſt Noth, heut zu Tage. Für diesmal haben wir aber noch einen beſondern Grund, gut von dem kleinen Unternehmen zu denken. Er beſteht in dem Sprüchwort: „der Schein trügt". Der Schein iſt nämlich ganz gegen daſſelbe, denn ſchlechteres graues Löſchpapier und eine unbequemere Einrichtung zum Durchſehen iſt ſchwerlich in dieſem Jahrzehend bei irgend einem Werk in Anwendung gebracht worden. Da nun ſo der Schein das Werk für ein ganz ſchlechtes erklärt, ſo muß es, in Folge ſeiner trügeriſchen Eigenſchaft, wohl ein höchſt vortreffliches ſein. Warum wir das aber blos vermuthen, nicht wiſſen? Weil die Lieder und Geſänge nur in Stimmen geſtochen ſind, und wir keine Luſt haben, dieſelben in Partitur zu ſchreiben. Das Vorwort beſagt übrigens, daß die Unternehmung zunächſt auch zur Erſparung des Notenſchreibens und Vermeidung unrichtiger Stimmen gemacht iſt; ſomit kann denn dieſer Hauptzweck ſehr gut erreicht ſein, ohne daß die Kunſt ſonderlich dabei zu gewinnen oder zu verlieren hätte.

**Biographie von Ludwig von Beethoven, verfaſst von Anton Schindler, Musikdirektor und Professor der Tonkunst. Mit dem Portrait Beethoven's und zwei Facsimiles. Münster 1840. In der Aschendorf'schen Buchhandlung. Pr. 2⅓ Rtlr.**

Selten berichtet die Iris über Werke, welche nicht unmittelbar Schöpfungen im Reiche der Tonkunſt ſind; doch wenn die Ausnahmen noch ſelten ſind, ſo ſollen und müſſen ſie doch eintreten, wo offenbar Wichtiges, allen Muſikern und Muſikfreunden unendlich Intereſſanteres uns vorliegt, als Hunderte von neueren Compoſitionen. Beethoven's Lebensgeſchichte, verfaßt von einem Manne, der viele Jahre in ſeiner Nähe gelebt hat, ihm ein wackerer, getreuer Freund geweſen iſt, muß von allgemeinſtem Intereſſe für die ganze gebildete Welt, vollends aber für den engern Kreis der Muſikverſtändigen ſein, welche dieſes Blatt zu ſeinen Leſern zählt. Wir wollen uns daher mit wahrer Freude daran begeben, über das Buch einen Bericht zu erſtatten, und denken, man wird es uns nicht mißdeuten, wenn derſelbe nicht blos die kurze Form der Anzeige, ſondern die einer näheren Mittheilung über das Werk annimmt. Beethoven, ſo erſehen wir in der Vorrede, hatte ſich Rochlitz zu ſeinem Biographen gewählt. Der Redakteur der Iris beneidet den Veteranen um dieſe Ehre und hätte ſie gern geerbt. Doch ſehr richtig ſagt Rochlitz in ſeiner zweiten Ablehnung des Antrages (die erſte war auf Kränklichkeit geſtützt), daß der Biograph Beethoven's nothwendig ein Mann ſein müſſe, der lange in der Nähe des großen Mannes gelebt habe, der uns ſtatt der Phantaſieen über ſeine Werke und ſein Weſen Faktiſches gebe, wodurch wir in den Stand geſetzt werden, zu erſehen, unter welchen äußern Umſtänden ſich die geiſtige Größe Beethoven's ſo mächtig entwickelte. Deshalb iſt der Grund, auf den geſtützt, er den Auftrag, die Biographie zu ſchreiben, ablehnte, ein vollſtändig rechtfertigender; und deshalb hätte jeder Andere, ſonſt auch noch ſo Berufene, wenn er es noch ſo redlich mit der Wahrheit meinte, die Beethoven über Alles ging, den Auftrag ebenfalls ablehnen müſſen. Freuen wir uns nun, daß er in die Hand eines ſo wackern, ſo dafür geeigneten Mannes gekommen iſt, wie der, den der Titel als Verfaſſer nennt. Herr Muſikdirektor Schindler iſt eine lange Reihe von Jahren hindurch ſtets in Beethoven's Nähe, und einer ſeiner innigſten, aufrichtigſten Freunde geweſen. Das Werk theilt Beethoven's Leben in drei Hauptperioden, von denen die erſte das jugendliche, die zweite das friſchſte männliche Wirken des großen Mannes (bis 1813), die dritte das Zeitalter der Krankheit und der Trübſal, das eherne Zeitalter, wie es der Autor nennt, deſſelben umfaßt. Mehrmals greift der Autor die Mittheilungen von Ries über Beethoven als unrichtig an; er giebt dieſem Schüler und Verehrer Beethoven's auch einige, wie es ſcheint, nicht unabſichtliche Umgeſtaltungen ſchuld. In anderen Beziehungen hält er ihn nicht für urtheilsfähig, weil die Zeit, in der er **Beethoven** kannte, zu ſehr in ſeine früheſte Jugend, wo ſeine Anſichten über einen ſo tiefen Charakter nicht reif genug waren, fällt, und er ſpäterhin gar nicht mehr in directer Berührung mit dem großen Manne geweſen iſt. — Die Facta, welche Herr **Schindler** mittheilt, tragen das Gepräge der Glaubwürdigkeit durchaus an ſich. Sie ſind uns durchweg vom höchſten Intereſſe geweſen, und geben uns ein ſehr treues, wenngleich aus Mangel an glücklicher Anordnung etwas zerſtreutes Bild des verehrten Künſtlers. Leider aber erfüllt ſich die Seele beim Leſen dieſes Buches mit der tiefſten Wehmuth, der innerſten, trauerndſten Theilnahme. Welch ein unglückſeliger Zuſtand es war, in dem ſich **Beethoven** befand, das hat ſchon ſein im Jahre 1802 aufgeſetztes Teſtament bewieſen, oder vielmehr jene Anrede an ſeinen Bruder, die er ſeinem letzten Willen beigefügt hatte. Es hat vielleicht noch nie ein ſo großes geiſtiges Unglück gegeben. Und dies wurde vermehrt durch die traurigſten, aufreibendſten Conflikte, und leider mit denen, welche ihm die ſicherſten Stützen, die treueſten Freunde im Leben hätten ſein ſollen, mit ſeinen Brüdern und ſeinem **Sohn**. Denn ſo darf man den Neffen wohl nennen, den **Beethoven** an Kindesſtatt adoptirt hatte, und wie die mitgetheilten Documente beweiſen, mit der ganzen Innigkeit einer großen, edeln Seele liebte — einer aufopfernden Liebe, welche ihm mit bitterſtem Undank gelohnt wurde. (Schluß f.)

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Berlin.** Dlle. **Agneſe Schebeſt** iſt am Sonntag zum erſtenmale in der Rolle des **Fidelio** hier aufgetreten. Die Künſtlerin hat viel Eigenthümliches und Schönes, doch im Ganzen, ſo ſchien es uns wenigſtens nach der erſten Vorſtellung, eine viel zu ſtark auftragende Weiſe des Vortrages. Ihr Organ iſt gewiß einmal ſehr ſchön geweſen, doch jetzt leidet es an allen den Symptomen, die die Zeit und ein zu ſtarker irrthümlicher Gebrauch bei abwärts gehenden Stimmen mitbringen. Jedenfalls iſt ſie eine *denkende* Künſtlerin, die ihren großen Ruf gewiß einſt *mit Recht* gewonnen hat. — Die Oper wurde in den Nebenparthien vorzüglich gegeben. Dlle. **Hedwig Schulze** als **Marcelline** war namentlich vortrefflich. — Im Königsſtädter Theater trat Hr. **Steiner**, biſher erſter Tenoriſt des ſtändiſchen Theaters zu Peſth, in der Rolle des **Elwin** in der Nachtwandlerin zum erſtenmale auf. Er iſt, *den Zeitungen zufolge*, ein *ſehr gebildeter* Sänger, und hat großen Beifall erhalten. Beide Zeugniſſe haben für uns nur eine *ſehr bedingte* Gültigkeit. Selbſt hatte Ref. noch nicht Gelegenheit, dieſen Sänger zu hören. — Von Hrn. **Dehn**, der als Muſikgelehrter allgemein bekannt iſt, iſt ein Werk unter folgendem Titel: „Theoretiſch praktiſche Harmonielehre, mit angehängten Generalbaßbeiſpielen" hierſelbſt bei **Thome** erſchienen. Daſſelbe iſt bei gedrängter Kürze von ausgezeichneter Klarheit und Gediegenheit, und begründet die Accordbildung auf ein durchgehendes Princip. Es iſt dies Werk das geeignetſte, um den Unfug der dickleibigen Compoſitionslehren und Generalbaßtheorien zu beſeitigen, mit dem uns un- oder halbwiſſende Muſiker in der letzten Zeit ſo vielfach behelligt haben.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.
Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 29.
Berlin, Freitag den 17. Juli 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

### Biographie von Ludwig von Beethoven, verfasst von Anton Schindler, Musikdirektor und Professor der Tonkunst. Mit dem Portrait Beethoven's und zwei Facsimiles. Münster 1840. In der Aschendorf'schen Buchhandlung. Pr. 2½ Rtlr.

(Fortſetzung.)

Leider hat das Unglück die unglückliche Eigenſchaft, feſſelnder für den Dritten zu ſein, als das Glück. So iſt denn auch die dritte Lebensperiode Beethoven's, von dem Jahre 1813 an bis zu deſſen Tode, die ergreifendſte, durch das immer wechſelnde Unheil dieſes unglücklichſten aller großen Männer. Unglücklich durch ſeinen Charakter, dieſe argwöhniſche Hypochondrie, die ihn ſelbſt in das Unwürdige hinabreißt, das ihm doch im Innerſten ſo völlig fremd iſt, ſo fremd, daß er uns dadurch wahrhaft ehrwürdig erſcheint; unglücklich durch ſein Unglück, d. h. den Verluſt des Gehörs; unglücklich durch zufällige Verhältniſſe, wohin man vielleicht auch, wenn man dies eine Zufälligkeit nennen will, die Spaltung ſeines künſtleriſchen Genius mit dem Treiben der Welt rechnen mag. — In der Zeit des Congreſſes treffen wir Beethoven in Wien noch in hohem Anſehen; in den Soireen des Grafen Raſumowski huldigen ihm die durch ihre Uebung ausgezeichnetſten Männer. Der große Künſtler hat wenig

Sinn dafür; er findet die Großen dieſer Erde nicht ſo hoch über ſich, den Großen des Geiſterreiches. Doch bald drängt ihn ein unreiner Strom, der die Welt erfaßt, auf die Seite; es iſt der Taumel für Roſſini's talentreiche, ja geniale Kunſt-Entwürdigungen, denn für etwas Anderes können ſeine Werke im Ganzen nie gelten. Nicht daß er verdrängt wird, ſondern wie er verdrängt wird, ſchmerzt den großen Genius. Er wird finſtrer, menſchenſcheuer; Prozeſſe wegen der Vormundſchaft über ſeinen Neffen peinigen, Undank von dieſem martert ihn; er zerfällt mit ſich und Andern. Viele intereſſante Data theilt der Biograph mit; allein zu oft ſagt er uns, wir könnten viele Züge aus dieſer Zeit erzählen, doch wir laſſen ſie bei Seite. Nein! Er erzähle ſie! Das iſt ja der Vortheil, den er vor allen Biographen hat, daß er ſich ſo in den Stoff hineingelebt hat! Von Beethoven iſt uns jeder Zug intereſſant. Und leſen wir ſein Tagebuch über die weggezogenen und neu angeſchafften Köchinnen und Hausmägde mit rührendem Intereſſe, ſo möchten wir auch gern andere, geiſtigere Zufälligkeiten, denen er begegnete und die ihm Anlaß gaben, ſich zu äußern, kennen lernen. — Ich will nun noch einige einzelne Momente des Buches beſonders hervorheben. Leider ſind es meiſt unerfreuliche. Beethoven hatte ſich, als die italieniſche Oper in Wien anfing die Obergewalt zu gewinnen, und mit ihr der Geſchmack und Sinn für das ächte Große der Kunſt mehr und mehr ausſtarb, ja ſogar daſſelbe auf unwürdige Weiſe geſchmäht und verfolgt wurde, — Beethoven hatte ſich, wie ſchon erwähnt, in dieſer Zeit mißmuthig vom Schauplatze zurückgezogen, und war lange mit keinem Werk in die Oeffentlichkeit getreten. In einer Stadt wie Wien findet ſich indeſſen immer eine Anzahl einſichtiger Kunſtfreunde, und dieſe thaten ſich zuſammen, und richteten ein höchſt würdig abgefaßtes Schreiben an den großen Künſtler, worin ſie ihn aufforderten, theils mit den bereits vollendeten Werken in die Oeffentlichkeit zu treten, theils ſich mit neuer Thätigkeit der Kunſt, insbeſondere der Oper zu widmen, und dieſe mit einer abermaligen größern Arbeit zu heben. Dieſes Schreiben, unterzeichnet von dem Fürſten Lichnowsky, dem Grafen Palfy, Grafen Dietrichſtein, und vielen andern hohen Perſonen, zugleich aber auch von vielen Kunſtfreunden und Künſtlern, wie den Muſikfreunden Artaria, Diabelli, Steiner, dem berühmten Inſtrumentenmacher Streicher, Abt Stadler, Leidesdorf, Czerny u. ſ. w. u. ſ. w., giebt zugleich einen erfreulichen Beweis, wie ſelbſt in dem vornehmen, ariſtokratiſchen Wien die wahrhafte Kunſt Urſach würde, daß ſich alle Stände und Klaſſen der Gebildeten die Hand zu einem gemeinſamen Wirken reichten. Beethoven wurde von der ihm im Februar 1824 feierlichſt überreichten Schrift tief ergriffen, gab jedoch nicht ſofort eine entſcheidende Antwort. Indeß wurde ſie die Veranlaſſung zu einer von Beethoven veranſtalteten großen Akademie, die unter mancherlei Zwieſpalt, woran ſeine heftige Gemüthsart, ſein aus finſterer Melancholie entſpringendes Mißtrauen hauptſächlich

Schuld waren, endlich zwar zu Stande kam, und was den künſtleriſchen Erfolg anlangte, höchſt glänzend ausfiel, was jedoch den äußerlichen Ertrag betraf, auf den Beethoven damals ſehr zu ſehen hatte, beinahe mißrieth, indem ihm nur 400 Gulden W. Währung übrig blieben. Von Mißmuth darüber gequält, vergaß er ſich ſo weit, ſeinen treueſten Freunden, die geduldig ſeine Launen ausgehalten, ihre Thätigkeit unermüdlich für ihn verwandt hatten, Schuld zu geben, daß ſie ihn bei dieſem Concert um das Geld betrogen hätten. Es iſt wahr, dieſer Zug iſt hart, iſt faſt unüberwindlich ſchroff: allein man muß ihn nicht mit dem Maaßſtab meſſen, der bei gewöhnlichen Seelen anzulegen wäre. Es iſt dieſes Uebermaaß eines unwürdigen Verdachtes immer eine Krankheit ſo ſchwerer Hypochondriſten, als Beethoven in den letzten Jahren wirklich geworden ſein mußte; und dieſe Krankheit wird noch hauptſächlich durch die Reizbarkeit genialer Männer, und ihre Unbehülflichkeit für alle gewöhnlichen Lebensgeſchäfte geſteigert und erklärt. Hat man doch das Genie ſo definirt, daß es dasjenige ſei, dem das Schwere leicht und das Leichte ſchwer wird! Dieſe häufig vorkommende Eigenſchaft des Genies hatte auch Beethoven. Sein Verdacht war oft eine bloße Unbehülflichkeit, denn er trat ein, wo der klügſte und zugleich argwöhniſchſte Menſch ihn für thöricht halten würde; dagegen mag Beethoven niemals den wirklichen Betrug geahnt haben, wo dieſer ihm eigennützig und unwürdig nahte, was leider oft geſchehen iſt. In der gedachten Akademie wurde übrigens die neunte Sinfonie zum erſtenmale aufgeführt. Sehr intereſſant iſt in dem Buch die nähere Geſchichte des Einſtudirens derſelben zu leſen. — — Eigenthümlich ſind die Verhältniſſe Beethoven's zu anderen Künſtlern geweſen. Daß, und warum er mit Haydn ſchroff ſtand, iſt in dem Buche erklärt. — Roſſini hat er, trotz eines viermaligen Beſuches deſſelben, nicht bei ſich angenommen. Herr Schindler tadelt dies; ſo wie Beethoven einmal war, loben wir es. Ihm mußte Roſſini's Kunſt und Lebenstreiben Ingrimm und Verachtung zugleich einflößen. Warum ſollte er, der mit allen Lebensformen ſchroff umſprang, nicht das Recht haben, dieſe ſeine innerſte Anſicht gegen den Maeſtro geltend zu machen? Wer die thöricht übertriebenen Würdigungen der ganzen Welt empfing, dem war es gewiß ſehr dienlich, auch einmal an eine Pforte zu pochen, wo er von einem ſolennen Richter in ſeine Schranken, auf ſeinen wahrhaften Standpunkt zurückgewieſen wurde. — (Schluß f.)

### VI vierstimmige Gesänge, für Männerstimmen componirt von C. Löwe. Mainz bei Schott. Pr. 2 Fl. 24 Xr.

Herr Löwe hat ſechs Lieder geſchrieben, wir rufen ihm ſechsmal Bravo dafür zu. Die Lieder ſind allerliebſt; es ſind die beſten der Gattung, die wir ſeit langer Zeit zu ſehen bekommen. Ernſt und Scherz miſchen ſich durcheinander; es iſt nicht blos für den wilden, groteſken

Männergeſang geſorgt, den Zelter vorzugsweiſe und manchmal etwas zu derb bedacht, ſondern auch für den verfeinerten. Gleich das erſte Gedicht, ein wunderſchönes von Lenau (wenn der zweite Vers fehlte), „das dunkle Auge", iſt von dem Componiſt wahr und warm aufgefaßt. Nur muß der Sänger es verſtehen, die Paſſagen nicht ſüßlich, ſondern mit edler Haltung vorzutragen, damit nicht aus der Weichheit Weichlichkeit werde. — Das zweite Gedicht, Nachtlied, iſt angenehm melodiſch, doch wünſchten wir es etwas duftiger. Dagegen behagt uns die „Würde der Frauen" (No. 3.) außerordentlich wohl. Wir hätten das Gedicht eigentlich nicht für die Compoſition geeignet gehalten, vielleicht paſſen auch nicht alle Verſe; doch die leichte, anmuthige Weiſe, in der es der Componiſt genommen, hat den Schlüſſel zu dieſem Geheimniß gefunden, und dieſes Lied verdient nach unſerer Meinung ein doppeltes Bravo, ſo daß auf die ſechs Lieder ſieben Bravos kommen. Der zweite Theil, der den Mann angeht, iſt weniger bedeutend, doch hat der Mann in dieſem Gedicht auch nur die zweite Stimme zu ſingen. Allerliebſt iſt Rückert's allerliebſtes Gedicht: „des Glockenthürmers Töchterlein!" componirt. Es fordert aber einen guten Sänger, wie Herrn Mantius z. B. Genug die Lieder ſind durchweg anſprechend, originell, angenehm zu ſingen, ſo luſtige als trübſelige, und ſo möge ſich denn die Welt, vor allem die Mainzer Liedertafel, beſtens bei Hrn. Löwe bedanken, denn diesmal kann man wie Simſon wirklich von ihm ſagen: „Speiſe ging aus von dem Starken und Süßigkeit von dem — Löwen!"

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Mainz, 10. Juli. Heute kam der Violiniſt Ole-Bull mit dem Dampfſchiffe von London hier an. Seine Abſicht iſt, ſich in Ems hören zu laſſen.

London. Gluck's „Iphigenia" iſt hieſelbſt von der deutſchen Operngeſellſchaft vor einem großen Publikum mit ſtürmiſchem Beifall gegeben worden. (Merkwürdig iſt es, daß dieſe Wiederbelebung Gluck's mit der in München (ſiehe unten) coincidirt )

München, 9. Juli. „Alceſte", von Gluck vor ungefähr 77 Jahren componirt, ward geſtern auf hieſiger Bühne zur Freude aller wahren Muſikfreunde und zum Beifall des Publikums trefflich gegeben. Lachner hat den Werth ſeiner Direction meiſterhaft bewahrt. Ausgezeichnetes leiſteten Mad. Mink und Hr. Diez; beide haben mit Künſtlertiefe ihre Parthieen aufgefaßt; ſchade, daß der Rolle des Heracles nicht das Organ eines Pellegrini, welchem die des Oberprieſters zugetheilt war, zu Gebot ſtand. — Dem Vernehmen nach ſoll demnächſt Pentenrieder's Oper einſtudirt werden und nach ihrer Aufführung ein Singſpiel vom Grafen Pocci auf dem Repertoir ſtehen. — Auch heißt es, daß wir mit dem Verluſte der beliebten Sängerin Mlle. Hartmann bedroht ſind.

Berlin. Dlle. Schebeſt hat ihre Gaſtrollen durch die Darſtellungen der Norma und des Romeo fortgeſetzt. Dieſe modernen italieniſchen Parthieen ſagen ihr mehr zu, als die der deutſchen Oper. — Mozart's „Titus" ſoll mit Nächſtem gegeben werden; es fehlt nur noch an einigen Sängern und Sängerinnen die auf Reiſen ſind. Die angeſetzte Operette „die beiden Schützen" von Lorzing, worin Hr. Bergt als Gaſt auftreten ſollte, iſt wieder abgeſagt worden.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 30.
Berlin, Freitag den 24. Juli 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Biographie von Ludwig von Beethoven, verfaſst von Anton Schindler, Musikdirektor und Professor der Tonkunst. Mit dem Portrait Beethoven's und zwei Facsimiles. Münster 1840. In der Aschendorf'schen Buchhandlung. Pr. 2⅓ Rtlr.**

(Schluß.)

Weniger billigen wir **Beethoven's** Heftigkeit gegen Ries, deſſen Concert „Abſchied von London" ihm ſo mißfiel, daß er einen Brief in die muſikaliſche Zeitung einrücken laſſen wollte, um ihn als Schüler zu verläugnen. Dieſe harte Handlung wäre nicht nur eine jedes Maaß überſchreitende Ungerechtigkeit geweſen, aber wir glauben auch, daß ſie auf einem ungerechten Urtheil beruhte, da **Beethoven** nicht Ruhe genug beſaß, um zu richten, zumal da alles, was er zu beurtheilen hatte, wirklich **unter** ihm ſtand. — Endlich erwähnt Hr. Schindler des Verhältniſſes **Maria von Weber's** zu **Beethoven** auf eine das Andenken dieſes ausgezeichneten Mannes ſehr verletzende Weiſe. Wir wollen hier keine abſichtliche Entſtellung der Thatſachen vorausſetzen, doch ſollte Hr. **Schindler** ſich nicht in Vielem durchaus geirrt haben? **Weber** hat ſich gegen den Verfaſſer dieſes Aufſatzes ſtets mit ſolcher Ehrfurcht vor **Beethoven** geäußert, daß wir nicht glauben können, er habe von Prag aus (wo er ſelbſt noch ſo jung und ſtrebend und in der Zeit der reinſten Künſtlerbegeiſterung war) hämiſche Recenſionen über Beethoven's Werke in deutſche Blätter geſandt. Die ganze Weiſe, wie Hr. Schindler über die Oper Euryanthe ſpricht, erſcheint mißgünſtig. Gefiel ſie nicht in Wien — und das Publikum war doch ſehr getheilter Anſicht — ſo war es nicht die Schuld des Werkes, ſondern die des ganz verdorbenen Geſchmacks. Jetzt wird Hr. Schindler doch wohl dieſe Arbeit Weber's als ſeine vielleicht gröſte anerkennen, und die Achtung theilen, die ganz Deutſchland davor hat. Derſelbe verirrte Geſchmack, der Beethoven aus dem Gedächtniß der Menge in Wien verdrängte, war es ja, der auch Weber nicht gelten ließ. Hat dieſer dem großen Meiſter ſeine Partitur überſandt, mit der Erklärung, er werde ſich den Aenderungen deſſelben unbedingt fügen, ſo erkennen wir darin nur die wahrhafte Huldigung, die der treffliche Künſtler dem ſo viel größeren darbrachte. Uebrigens habe ich gerade aus dieſer Begegnung Weber's und Beethoven's, aus des erſteren Munde einen ſo anderen Zug und Bericht erhalten, daß ich an eine Spannung zwiſchen beiden kaum glauben kann. Ich habe denſelben in einem Aufſatz „Beethoven“ bereits der Oeffentlichkeit übergeben *), und man mag das dort Erzählte, welches meine um weniges ſpätere Zuſammenkunft mit Beethoven in Wien ſchildert, vergleichen. — Endlich nun zum Schluß. — Wir erſehen aus dem Buch, daß Beethoven an Cherubini urd Göthe ſchrieb, und von beiden keine Antwort erhielt. Der erſtere ſcheint ihm wenigſtens bei ſeiner Bitte hülfreich geweſen zu ſein, der letztere hat ſich um nichts gekümmert. Dieſen Flecken wird ihm keine noch ſo hervorgeſuchte Vertheidigung und Lobpreiſung abwaſchen, wie es überhaupt, trotz aller Mühen einer gewiſſen ſchriftſtelleriſchen Parthei, doch nicht gelungen iſt, den Charakter Göthe's als einen preiswürdigen hinzuſtellen. Dennoch iſt Cherubini hier zehnfach ſchuldiger; für Göthe muſte Beethoven nur ſeines Gleichen ſein, was allerdings viel iſt, da die Welt jener Zeit keinen dritten Mann dazu hatte; für Cherubini aber war und iſt Beethoven zu allen Zeiten eine ſo hocherhabene Ueberlegenheit, daß ein Brief von dieſem ihn bis ins Innerſte mit zitternder Ehrfurcht und Freude erfüllen muſte. — Es giebt für uns nichts, was ihm für dieſe Verſündigung gegen den heiligen Geiſt Abſolution verſchaffen könnte.

## Sechsunddreiſsig Singübungen für den Baſs, von Marco Bordogni. Heft II. Berlin bei Schlesinger. Pr. 2 Rtlr.

Dieſes Heft iſt die Fortſetzung der transponirten Solfeggien für Sopran, die auf ſolche Art zu Baßſolfeggien geworden ſind. Wir haben un-

---

*) Er iſt ſchon vor einigen Monaten nach Paris an Hrn. Schleſinger für die Gazette musicale abgegangen.

ſere Meinung darüber ſchon bei Gelegenheit des erſten Heftes ausgeſprochen, und können dieſelbe hier nur wiederholen. Die Solfeggien ſind ſehr ſchön für den Sopran, außerordentlich ſchön; doch für den Baß klingen ſie ſehr viel ſchlechter, und zweitens ſind ſie der Natur der Stimme durchaus nicht ſo angemeſſen, daher als Uebungen von minderem Werth. Wenn ein Baßſänger dieſe Solfeggien ſingt, (und ſingen kann er ſie, denn was läßt ſich nicht ſingen?) ſo wird er doch immer das Anſehn eines Mannes haben, der ſich in Weiberkleider geſteckt hat. Man weiß, daß die Grazie ſolcher Verkleidungen nicht die reizendſte iſt. — Wie wir hören, hat der ausgezeichnete Componiſt der Solfeggien die Uebertragung ſelbſt gemacht oder gebilligt. Dabei können wir nur zweierlei Vorausſetzungen machen; entweder eine ſehr leichte, verzeihliche Selbſttäuſchung, oder eine gewiſſe Bequemlichkeit, auf leichte Art ein neues, einträgliches Werk ins Publikum zu ſenden. Das letzte wäre nicht ſo verzeihlich als das erſte. Wir wollen inzwiſchen nicht über den Autor, ſondern über die Sache ſprechen. Jenen ſchätzen wir als einen, ſo weit er ſich aus ſeinen Solfeggien beurtheilen läßt, vortrefflichen Meiſter und Kenner des Geſanges, der zugleich den edelſten Geſchmack, das reichſte Talent in der Compoſition für die Singſtimme entwickelt hat. Dieſe iſt und bleibt uns ein Mißgriff; und bleiben die Solfeggien trotz dem immer noch gut und empfehlungswerth, ſo liegt dies nur darin, daß ſie für den Sopran vorzüglich genug ſind, um immerhin die größte Hälfte ihres Werthes verlieren zu dürfen, und doch noch werthvoller zu bleiben, als die meiſten andern.

### Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pfte. componirt von C. H. Strube. Op. 22. Wolfenbüttel bei Holle. Pr. 17½ Sgr.

Es ſollten bei Liedern, wie bei Prozeſſen, gewiſſe Maaßregeln eingeführt werden, die die allzu leichte Herausgabe eben ſo hinderten oder ſtraften, wie man die Prozeßſüchtigen durch Succumbenzſtrafen etwas zwiebelt. Es ſoll dieſer Eingang kein böſes Omen in Betreff der vorliegenden Lieder ſein, ſondern er erzeugt ſich in dem Autor nur dadurch, daß er beim Durchblättern ſeines Notenpacketes, um ein Recenſendum herauszuſuchen, fortwährend auf „Sechs Lieder", „Fünf Lieder", „Zehn Lieder", „Drei Lieder", kurz auf Millionen Lieder ſtieß, und endlich doch in den ſauren Apfel beißen mußte, wiederum das abgedroſchene Lieder-Recenſionscapitel vorzunehmen. Wenn er ſomit in ſehr ungünſtiger Stimmung an die Durchſicht der Lieder des Hrn. Strube ging, ſo gilt es vielleicht um ſo mehr, daß ſie ihm bedingungsweiſe doch recht wohl gefallen. Sie haben nämlich wirklich eine gewiſſe Friſche und Natürlichkeit der Melodie, die gerade den Charakter der Lieder bilden ſoll. Dies iſt ihre gute Eigenſchaft. Dagegen geben ſie auch zu manchem Tadel Anlaß. Die Gedichte ſind nicht ganz glücklich gewählt; das z. B. von der Wachtel iſt entweder nur ein nicht ganz gelungenes Kindergedicht, und dann gehört es nicht hierher, oder es iſt etwas albern. So ſind noch manche, welche uns die eigentliche Linie nicht zu treffen ſcheinen, für die ſonſt das Heft Lieder berechnet wäre. Eine andere Ausſtellung, die wir machen, betrifft die unnöthige Erſchwerung der Sangbarkeit. Wenn doch unſere deutſchen Componiſten lernen wollten, daß, um ein Flötenconcert zu ſchreiben, man die Flöte genau kennen, und ihr nicht etwa Violinpaſſagen ſetzen muß! So ſchreiben ſie insgemein für die Singſtimme, ohne dieſe nur im mindeſten zu kennen, oder wenigſtens, ohne auf ihre Eigenſchaften Rückſicht zu nehmen. Das Letztere werfen wir Hrn. *Strube* vor, wenn er z. B. in dem erſten Liede, in einer muthmaaßlich abſichtlichen, aber *durch nichts gerechtfertigten* Steigerung, die Einſätze immer höher werden läßt, bis ſie zuletzt auf dem hohen a fis g aufs Aeußerſte unbequem, ja faſt unmöglich für den Sänger ſind, ohne daß dadurch, hat er die Schwierigkeit glücklich überwunden, irgend ein Dank für ihn gewonnen wäre. Nicht ſelten begeht er auch ſolche Verſtöße gegen die Accentuation, daß ein *guter* Sänger, der mit Nachdenken vortragen will, dadurch in große Verlegenheit kommen muß. So z. B. in dem ſchon erwähnten Wachtelliede, wo er bei den Worten „und danken für die Wohlthat" das Wort *für* auf die Hauptnote, die er noch dazu gedehnt hat, bringt. Auf dieſe Art zeigt ſich's denn mehrfältig, daß Hr. *Strube* zwar ein ſehr hübſches *Talent* für die Liedercompoſition beſitzt, aber nicht ein dem entſprechendes Studium gemacht hat. Eine *kleine Succumbenzſtrafe* wäre ihm alſo doch wohl heilſam; möge er die tadelnden Bemerkungen, die wir hier ausgeſprochen, als ſolche poena hinnehmen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

*Blankenburg.* Den 30. und 31. Juli wird in Blankenburg das zweite große Volksſängerfeſt von den 400 Sängern der ſiebenzehn Liedertafeln des Unterharzes gefeiert, in Verbindung mit den 150 Mitgliedern der Geſangvereine von Quedlinburg, Ballenſtedt, Blankenburg und den Muſikchören der benachbarten Städte. Viele treffliche, zum Theil ganz neue Muſikſtücke im Freien auf der grünen, waldumkränzten Ebene vor der Felsgrotte der Teufelsmauer; — dazu in der geräumigen, neu ausgeſchmückten Bartholomäuskirche ein Oratorium von Liebau „*die Pfade zur Gottheit*" werden ausgeführt, zwar nur von Dilettanten, aber gewiß mit um ſo reinerer Begeiſterung für die freie Kunſt.

*Berlin.* In den Königlichen Theatern gab es in dieſer Woche nichts Wichtiges von Belang. Dlle. *Schebeſt* wiederholte die Rolle des Romeo. Im Königsſtädtiſchen Theater findet Hr. *Scheibler* vom Theater zu Königsberg, welcher jetzt ein neu engagirtes Mitglied dieſer Bühne iſt, Beifall. — Dlle. *Hähnel* iſt von ihrer Urlaubsreiſe zurückgekehrt, und in der Rolle der Norma aufgetreten. — Am 19. Juli fanden mehrere kirchliche Muſikaufführungen ſtatt; z. B. führte Hr. Muſikdirektor *Julius Schneider* mehrere Geſangsſtücke in der Werderſchen Kirche aus. In Charlottenburg hatte Hr. Muſikdirektor *Börner* daſelbſt eine Aufführung des Requiems von *Mozart* veranſtaltet, welche den Verhältniſſen nach (die Mitglieder des Königlichen Theaters waren ſämmtlich bei einer Aufführung des Requiems in Potsdam beſchäftigt) ſehr gut ausfiel.

(Hierzu Anzeiger No. 3.)

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 3.

zur Iris № 30. vom 24. Juli 1840.

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

## NEUE MUSIKALIEN

im Verlage von

## Friedrich Hofmeister in Leipzig.

| | |
|---|---|
| **Burgmüller**, Norb., 5 Gesänge f. eine Singst. m. Begl. d. Pfte. Op. 10. 3tes Heft d. Ges. | 17½ Sgr. |
| **Donizettti**, Rec. u. Duett f. 2 Baſsstimmen aus der Oper: L'Ajo nell' Imbarazzo. Deutscher Text und Klavier-Auszug von G. **Reichardt.** | 20 Sgr. |
| **Fesca**, Al., Grand Sextuor p. Pfte., 2 Violons, Alto, Velle. et Basse. Oe. 8. | 2 Thlr. 10 Sgr. |
| **Franchomme**, Variations p. Violoncelle av. Acc. de Quatuor. Oe. 4. | 17½ Sgr. |
| — 3 Nocturnes p. Violoncelle av. Acc. d'un second Velle. Oe. 15. Liv. 2. | 15 Sgr. |
| **Liszt**, grand Galop chromatique p. Pfte. Oe. 12. 2ième Edit. | 15 Sgr. |
| **Müller**, C. G., leichte Uebungsstücke in allen Dur- und Moll-Tonarten f. Violine m. Begl. einer zweiten Violine, 2tes Heft in der zweiten Lage. Op. 15. | 1 Thlr. |
| **Neukirchner**, theoretisch-practische Anleitung zum Fagottspiel, oder allgemeine Fagottschule. Nach dem heutigen Standpunkte der Kunst und deren Zeitbedürfnissen verfasst. | 2 Thlr. 15 Sgr. |
| **Reissiger**, C. G., grand Duo à 4 Mains p. Pfte., arr. d'après le 3ième Trio p. Pfte. p. G. M. **Schmidt**. Oe. 40. | 1 Thlr. 15 Sgr. |
| — Fantaisie p. Clarinette av. Acc. de l'Orchestre. Oe. 146. | 2 Thlr. |
| — Idem av. Acc. de Quatuor. | 25 Sgr. |
| — Idem av. Acc. de Pfte. | 22½ Sgr. |
| **Benedict**, Soirées de Londres. Album d'Ariettes italiennes et anglaises av. Acc. de Pfte. No. 1. Canzone: L'Addio del Marinaro (Des Seemanns Abschied.) | 7½ Sgr. |
| **Kittl**, Prager wilde Rose f. 1 Singstimme m. Begl. d. Pfte. Op. 14. | 10 Sgr. |
| — die Abfahrt des Corsaren f. 1 Singstme. m. Begl. d. Pfte. Op. 15. | 7½ Sgr. |

**Labitzky.** Beliebte Walzer u. Galoppen f. Orchester No. 6. Hommage à Prince Albert de Saxe-Cobourg-Gotha. Galoppe. Oe. 59. . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 10 Sgr.
**Liszt,** Réminiscences de Lucia de Lammermoor. Fantaisie dramatique p. Pfte. Oe. 13. Première Partie. . . . . . . . 17½ Sgr.
**Marschner, H.,** Waldesträume. Die Monduhr. Ständchen. Zaunstudien. 4 Lieder v. Reinick f. eine Singstimme m. Begl. d. Pfte. Oe. 102. . . . . . . . . . . . . . . . . . 17½ Sgr.
**Mayer, Ch.,** nouvelle grande Valse p. Pfte. Oe. 56. . . 20 Sgr.
**Mazas,** Pastorale. Grande Fantaisie de Concert p. Violon av. Acc. de Pfte. Oe. 75. . . . . . . . . . . . . . . . . 25 Sgr.
**Mendelssohn-Bartholdy,** Ouverture der Oper: Die Hochzeit des Camacho f. Pfte. einger. v. G. M. Schmidt. Op. 10. 15 Sgr.
**Panofka,** six Rêveries au Pfte. Oe. 26. . . . . . . . 15 Sgr.
**Reissiger, C. G.,** Ouverture der Oper: Der Ahnenschatz f. Pfte. zu 4 Händen einger. v. M. Schmidt. Oe. 80. . . . . . 20 Sgr.
— die rothe Nase. Duett f. zwei Baſsstimmen m. Begl. d. Pfte. 5 Sgr.
**Veit, W. H.,** Duo à 4 Mains p. Pfte. arr. d'après le premier Quatuor p. Violon p. M. G. Schmidt. Oe. 3. . . . . 1 Thlr. 15 Sgr.
— die Waise f. eine Singstimme m. Begl. d. Pfte. und Violoncelle. Op. 13. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 10 Sgr.
— sechs Gesänge f. eine Singstimme m. Begl. d. Pfte. Op. 15. 22½ Sgr.

Im Verlage von **Fr. Hofmeister** in **Leipzig** ist so eben erschienen:

## Réminiscences
## de Lucia di Lammermoor.

Grande Fantaisie dramatique
*pour Pfte.*
par
***F. Liszt.***

Oe. 13. (Première Partie.) 17½ Sgr.

Bei **F. E. C. Leuckart** in **Breslau** ist so eben erschienen und durch alle Musikalien- und Buch-Handlungen zu beziehen:

## Erster Violin-Unterricht.

### 46 kleine Uebungsstücke für die Violine

mit einer begleitenden zweiten Violine für den Lehrer

von

**Moritz Schoen.**

Preis 15 Sgr.

**Seit langer Zeit ist nichts erschienen, was die Aufmerksamkeit der Violinlehrer und deren Schüler in so hohem Grade verdient, als das hiermit angekündigte Werkchen. Von der Tonleiter an, findet man in fortschreitender Ordnung eine Reihe von Uebungsstücken, welche ganz geeignet sind, dem Schüler die Elemente des Violinspiels auf die leichteste und angenehmste Weise beizubringen.**

**Herr Schön ist als Violin-Virtuose, Componist und besonders als Violin-Lehrer so rühmlichst bekannt, daſs sein Name schon für die Vortrefflichkeit dieses Werkchens bürgt und demselben zur gröſsten Empfehlung gereicht.**

## NEUE MUSIKALIEN

## für Kirchen, Gesangvereine und Schulanstalten

zu beziehen

durch alle Musikalien- und Buchhandlungen des
In- und Auslandes;

erschienen bei

**F. E. C. Leuckart in Breslau.**

**Hahn, B.** Graduale „Diffusa est gratia". Offertorium „Gloria et honore coronasti eum" für 4 Solo- und 4 Chorstimmen. 10 Sgr.
— Graduale „Adjutor in opportunitatibus" für Sopran, Alt, Tenor, Baſs, Orgel und Contrabaſs. —
Offertorium „Jesu dulcis memoria" für Sopran, Alt, Tenor, Baſs und Orgel und Contrabaſs m. Begl. von 2 Clarinetten und 2 Hörnern ad libitum. . . . . . . . . . . . . . . 10 Sgr.

**Klingenberg, W.**, Fest-Cantate: „Meine Zeit steht in Deinen Händen" für 4 Singstimmen u. Orchester. Ladenpreis 1 Thlr. 5 Sgr. Subscriptionspreis bis Ende Juli . . . . . . . . . . 25 Sgr.

**Pachaly, T. J.** Oster-Cantate „Unendlich groſs ist Gottes Huld und Macht" für 4 Singstimmen mit Begleitung des Orchesters und der Orgel. . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr.

**Philipp, B. E.**, deutsche Messe für Sopran, Alt, Tenor, Baſs und Orgel. Op. 27. . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 5 Sgr.

**Richter, E.**, zwei religiöse Gesänge: „Volat avis sine meta" etc. und „Erhöre mich, wenn ich rufe etc." für 2 Tenor- und 2 Baſsstimmen, mit Pianoforte- oder Orgel-Begleitung. (Partitur und Stimmen.) Op. 12. . . . . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

**Seyfried, Jgnatz Ritter von**, „drei Trauer-Motetten," für den vierstimmigen Chor, mit Begleitung der Orgel, zwei Violinen, Contrabaſs und Posaunen (unobligat). . . . . 20 Sgr.

---

Bei dem Verleger der Iris ist unlängst erschienen:

## Auswahl vorzüglicher Musikwerke

in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit.

**Mit Genehmigung des Königl. Preuss. Ministerii zur Beförderung des höhern Studiums der Musik unter Auſsicht der musikalischen Section der Königl. Academie der Künste in Berlin herausgegeben:**

13te Lieferung, enthaltend: Fuga da Bened. Marcello. Ave Maria von Bernhard Klein. Fuge von C. W. Henning.

Von dieser Sammlung kostet jede Lieferung im Subscriptionspreise 10 Sgr.

Die früheren Lieferungen enthalten:

1. Compositionen von Graun, C. Fasch und Jos. Haydn.
2. - - Händel, Naumann und Friedemann Bach.
3. - - E. Bach, Fesca und Kirnberger.
4. - - Fux, Seb. Bach und Clementi.
5. - - Keiser, Lotti und Marpurg.
6. - - Joh. Christ. Bach, Graun und Telemann.
7. - - Hasse, Mich. Haydn und Mozart.
8. - - Schütz, Zelter und Joh. Pachelbel.
9. - - Fr. Schneider, Spohr und Kelz.
10. - - Palestrina, Horsley und Pasterwitz.
11. - - Salieri, Rungenhagen und Albrechtsberger.
12. - - Homilius, Jomelli, Gassmann.

---

Berlin, gedruckt bei J. Petsch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 31.
Berlin, Freitag den 31. Juli 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von $1\frac{1}{2}$ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Drei Balladen** (Schwalbenmährchen, der Edelfalk, der Blumen Rache, von Ferdinand Freiligrath) für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. gesetzt, von Dr. C. **Löwe**. Op. 68. Elberfeld bei Betzhold. Pr. $1\frac{1}{3}$ Rtlr.

Der allzeit fertige Balladen-Componiſt, denn auf dieſen, keinesweges verkleinernd gemeinten, Titel hat Hr. Löwe gewiß Anſpruch, giebt uns hier wiederum drei dieſer Arbeiten, die ſo ihr Eigenthümliches haben, daß es ſchwer wird, für ſie ein kritiſches Prinzip aufzuſtellen. Es kommt denn auch am Ende darauf nicht an, ſondern die tauſendfachen Spielarten der Kunſt mögen tauſendfache Abweichungen auch von dem kritiſchen Geſetz zur Folge haben. Die Eigenthümlichkeit der Geſtaltung dieſer Balladen hat ihren Grund in den Gedichten. Dieſe ſind, wie alle von dem liebenswürdigen Dichter der Rheinlande, außerordentlich ſchön, beſonders in den Details; was die dichteriſche Grundidee anlangt, ſo möchten wir manches dagegen einwenden. Freiligrath iſt ein geiſtvoller Portraitdichter, wenn wir ihn ſo nennen dürfen. Er bildet ſich ſeine Gedichte nicht aus dem Kern des Gedankens heraus, ſondern er bildet die Natur, ſei es Landſchaft, Ereigniß, oder Menſch, treu dichteriſch nach, und die mannigfaltig reizenden Formen werden von gaukelnden Gedanken umſpielt. So gehen aber die Gedichte aus dem lyriſchen Gebiet in das epiſche über; ſie entfalten uns häufig lyriſches Detail, auf einem epiſchen Grunde ausgeführt, aber auch viel epiſches Detail. Dies bewirkt denn, daß ſie für die Muſik jene Formzerſplitterung, wie wir es wohl am Beſten nennen, erzeugen, die ſchon einigermaßen durch die Ballade überhaupt, noch mehr aber durch dieſe Gattung bedingt wird. Sehr ſelten ſind die Balladen, welche, wie der Todesklang von Bernhard Klein, (für uns die Krone aller Compoſitionen dieſer Gattung) ein Ganzes als Muſikſtück bilden. Von den vorliegenden iſt dies nicht zu behaupten, aber auch nicht zu verlangen. Das erſte, „Schwalbenmährchen", hat die wunderlich reizende Aufgabe, die Erzählungen der wandernden Schwalbe von dem, was ſie auf ihrem Fluge von Afrika her geſehn, muſikaliſch wiederzugeben. Daß ſich hier das ſeltſamſte an einander reihet, läßt ſich denken. Der Componiſt hat vieles glücklich getroffen; er läßt die Schwalben oft gar allerliebſt ſchwatzen und zwitſchern. Doch fehlt uns zuweilen die höhere äſthetiſche Durchdringung, die ſich der zarteren Auffaſſungen bemächtigt, zu welchen oft unter der Hülle des Formellen die Gelegenheit geboten iſt. So z. B. würden wir die Worte: „Viele Grüße von der Reiſe" u. ſ. w. etwas zarter gemüthlich gewünſcht haben. — Das zweite Gedicht, der Edelfalk, iſt in der Gattung jenem ſo ähnlich, daß wir ganz dieſelben Bemerkungen darauf machen könnten. Die Liebe des Falken, welche das eigentlich poetiſche Element darin iſt, hätte, däucht uns, tiefer ausgedrückt werden ſollen. — Die muſikaliſche Malerei in dem dritten Gedicht iſt reich und oft ſehr ſchön. Doch das Gedicht ſelbſt hat etwas Undichteriſches im Gedanken, und dies lähmt auch die Muſik. Ueberdies iſt es zu lang; gewiſſe Dimenſionen laſſen ſich durchaus nicht in der Muſik überſchreiten. Endlich leiden alle drei Muſikſtücke durch alle drei Gedichte an einer Unvollkommenheit, an einem Schluß, der nicht auf der poetiſchen Höhe des Ganzen iſt. Dies liegt wiederum in der Natur der Gedichte, die, als epiſcher Art, keine rechte Abrundung haben. Entweder das Ende iſt willkührlich, wie im erſten Gedicht, oder es iſt trocken, wie im zweiten, oder gar proſaiſch, wie im dritten. Alles dies wirkt auf die Muſik mit. Wenn wir einem Dichter wie Freiligrath, in dem wir ſo viel Schönes verehren, ſolchen Vorwurf machen, ſo müſſen wir uns rechtfertigen. Wir wollen es wenigſtens für den letzten Fall thun. Nachdem uns das ganze Gedicht in Thatſachen die Rache der Blumen an dem jungen ſchönen Mädchen geſchildert hat, die ſie durch ihren Duft betäubend tödten, und dieſe an ſich auch etwas proſaiſche Annahme aber durch die lieblichſten Bilder verſchleiert iſt, heißen die letzten Zeilen:

> Eine welke Blume ſelber,
> Noch die Wangen ſanft geröthet,
> Ruht ſie bei den welken Schweſtern;
> Blumenduft hat ſie getödtet.

Und ſo wird uns in der letzten Zeile die proſaiſch-Wagner'ſche Auflöſung der Geſpenſtergeſchichte zugemuthet. Konnte das ein ſo zarter Dichter überſehen? Oder war es Verlegenheit um die Schlußzeile, die ihn dieſen Fehlgriff thun ließ? Er iſt aber ſo ſchlagend, daß niemand uns auffordern wird, breite Gründe dafür anzugeben. Eben ſo natürlich iſt es, daß dergleichen auf die Muſik zurückwirkt, und wäre der Componiſt deſſen inne geworden, ſo hätte er ſich leicht einfach durch Weglaſſung der Schlußzeile den ſchönſten Schluß bereiten können, und niemandem würde es eingefallen ſein, ſeinen Bedienten zu ſchicken, um ſich den vergeſſenen oder unterſchlagenen Schlußreim zu holen. — Genug! — Im Uebrigen haben auch dieſe Compoſitionen wieder viel von den allgemeinen Schönheiten der Weiſe des Componiſten und von ihren Schwächen an ſich. Die Schönheiten beruhen in oft ſehr ſinnvollem Treffen des Ausdrucks gewiſſer Zuſtände, in einer nicht ſelten überraſchenden Melodik und wirkſamen Begleitung. Die Mängel in häufig unmotivirter Declamation und Accentuation, und in dem eben ſo unmotivirten Hin- und Herſchweben in der Stimmlage. — Jedenfalls iſt das Werk ein intereſſantes, das die Aufmerkſamkeit des muſikaliſchen Publikums verdient.

## Gesänge mit Begleitung des Pfte. von August Schäffer. Op. 1. Berlin bei Schlesinger. Pr. $\frac{7}{12}$ Rtlr.

Dieſes Heft enthält zwei Piecen aus der Oper „Emma von Falkenſtein", die vor einigen Jahren auf dem Königsſtädter Theater gegeben wurde, und als ein völlig unreifes Produkt eines jungen Mannes erſchien, der weder muſikaliſche noch vollends äſthetiſche Vorbildung genug hatte, um nur ein guter Schüler zu ſein, geſchweige ein Meiſter, der ſich auf die Bühne mit ſeinen Sachen wagte. Hätte derſelbe Einſicht genug über den wahren Zuſtand ſeiner muſikaliſchen Fähigkeiten beſeſſen, ſo würde er es unterlaſſen haben, von dieſer verfehlten Arbeit noch auf andere Weiſe Proben in die Welt zu ſchicken. Es iſt wahr, es erſcheinen im Laufe des Tages unzählige Publikationen, die keinen höhern Werth haben, als die vorliegenden; allein dies iſt auch traurig genug. Inzwiſchen bemerkt man doch bei unreifen Arbeiten junger Künſtler oft Talent, Spuren einer tieferen Auffaſſung, einer künſtleriſchen Innerlichkeit, die ſpäter, wenn Erfahrung und Studium hinzukommen, etwas hoffen laſſen. Doch dies iſt hier leider nicht der Fall, ſondern alles verräth nur die entſchiedenſte Flachheit, die in dieſem dreiſten Auftreten ſogar noch etwas Schlimmeres wird. Triviale muſikaliſche Ideen, ein völlig undichteriſcher Text, dazu noch die äußerlichſte oder gar verkehrteſte Auffaſſung, wie z. B. in der Polonaiſe, die im leierndſten Tanzrhythmus eine tief ſchmerzliche Situation wiedergiebt — dies Alles vereinigt ſich bei dem vorliegenden Werke. Möchte der Componiſt die Einſicht haben, daß er bis jetzt der Kunſt gar nichts ſei, und wenn er nicht ganz und gar ſein Inneres umwandelt, und dazu die eifrigſten Studien geſellt, auch niemals etwas werden wird.

**Dreiſtimmige Geſänge für die Jugend von J. U. Wehrli. III Heft. Zürich. Verlag von Orell, Füſsli u. Cp. Pr. ¼ Rtlr.**

Dieſe Geſänge ſind ganz melodiſch, auch die Gedichte nach der Faſſungskraft der Lieder zweckmäßig ausgewählt. Nur in einem verſieht es der Verfaſſer. Er geht mit dem Umfang der Kinderſtimme zu weit. Wenn irgendwo die Regel gelten ſoll, daß man ſich auf das Syſtem zu beſchränken hat, das die Alten überhaupt für das Lied annahmen, ſo muß ſie hier gewiß gelten. Der Ausdruck, den das Lied erfordert, iſt über f hinaus in der Höhe ſchon gar nicht zu geben; deshalb allein müßte man nicht höher ſchreiben. Vollends für Kinder! Eben ſo wenig unter dem eingeſtrichenen e. Auch iſt die Tiefe ſelten und noch ſeltener gut, welche Kinderſtimmen haben. Unbegreiflicherweiſe müſſen wir faſt bei allen Compoſitionen für den Kindergeſang gerade dieſen Fehler rügen, wenn ſie auch ſonſt oft ganz zweckmäßig eingerichtet ſind.

**Fünfſtimmige Cantus-Firmus-Chöre über einige der beliebteſten Choralmelodien des Zürcher Geſangbuches von Joh. Ulrich Wehrli. Zürich bei Orell, Füſsli u. Cp. Pr. ¼ Rtlr.**

Von dieſen Chören können wir dem Leſer keine nähere Nachricht geben, als daß ſie vorhanden ſind. Der Gedanke iſt gewiß lobenswerth; über die Ausführung läßt ſich nichts ſagen, da nur die Stimmen gedruckt ſind, keine Partitur.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

**Baden**, 22. Juli. Geſtern gab **Liſzt** ſein zweites, nicht ſehr beſuchtes Concert unter großem Beifall. Frl. v. **Rüpplin** trug darin zwei Arien aus „Lucie von Lammermoor“ und „Robert der Teufel“ vor, und erndtete beſonders in der letzten allgemeinen Beifall. **Ole Bull** iſt hier angekommen.

**Hamburg.** Am Sonntage den 19. d. Abends wurde den Muſikfreunden im Stadttheater ein ſeltener Genuß zu Theil, indem der gerade hier anweſende kurfürſtliche Kapellmeiſter, Dr. **Spohr** aus Kaſſel, ſeine herrliche Oper „**Jeſſonda**“ ſelbſt dirigirte. Er wurde bei ſeinem Erſcheinen im Orcheſter mit Jubel begrüßt und am Schluſſe der Oper flogen Kränze aus den Logen ins Orcheſter und der enthuſiaſtiſche Beifall wollte nicht enden. **Spohr** mußte zum zweiten Male auf dem Dirigentenſtuhle erſcheinen, von welchem herab er dem Publikum mit ſtummer Verbeugung ſichtlich bewegt dankte.

**Berlin.** Der königlich ſchwediſche erſte Concertmeiſter Hr. **Berwaldt** iſt aus **Stockholm** hier eingetroffen; er wird ſich nächſtens im Opernhauſe öffentlich hören laſſen. — Dlle. **Hedwig Schulze** iſt bedeutend erkrankt, wir werden daher, da Frl. v. **Faßmann** und Dlle. **Löwe** abweſend ſind, im Opern-Repertoir Schwirigkeiten haben. — Die Opern-Vorſtellungen im Theater der Königsſtadt finden jetzt, und mit Recht, Beifall. „Die Puritaner“, welche am Montag gegeben wurden, waren ſehr beſucht und erhielten lebhaften Applaus.

---

Berlin, gedruckt bei **Petſch**.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Elfter Jahrgang.

№ 32.

Berlin, Freitag den 7. Auguſt 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Hohenstaufenlieder von L. Bauer, J. Werner, P. Pfizer, G. Rapp und F. Rückert, für eine Alt- oder Baſsstimme mit Begleitung des Pfte. componirt von Tr. Silcher. Op. 32. Stuttgart bei Liesching. Pr. ⅔ Rtlr.**

Dieſe Sammlung Lieder hat ein eigenthümliches Colorit, deſſen Charakter ſchon durch ihren Titel hinreichend feſtgeſtellt wird. Die geharniſchte Heldenreihe der Hohenſtaufen läßt kein heiteres, geſchweige ein leichtfertiges Bild zu; die große geſchichtliche Tragödie, voll herrlicher Erhebungen, grauenvollen Unheils und tiefen Sturzes, die ſie darſtellt, fordert zum düſterſten Ernſt heraus. So dieſe Lieder. Es wird denſelben allerdings durch den Stoff manche Gunſt; man hegt vorweg ein Intereſſe dafür und iſt warm bei der Sache. Andererſeits bietet er aber auch mannigfache Schwierigkeiten dar, und dieſe ſind beſonders der Muſik nicht leicht zu überwinden. Eine Anzahl durchaus ernſter Lieder, ähnlichen Inhalts, verſchiedenartig zu halten, iſt gewiß nicht leicht. Der Componiſt hat dieſe Klippe nicht ganz glücklich umſchiffen können, aber doch für den Billigen ſehr Lobenswerthes geleiſtet. Wären ihm alle Gedichte ſo günſtig, wie das herrliche, allbekannte: Barbaroſſa von Friedrich Rückert, ſo würde die Sammlung vom entſchiedenſten Werth ſein. Doch bei einigen Liedern fehlt dieſer nothwendige Verein der Poeſie und Muſik, und daher kommt die letztere mit ihrem Ernſt, wo er ſich auf dichteriſche Nullitäten wenden mußte, zu Schaden. Dies iſt namentlich bei dem erſten Liede: „Was ragt das Schloß in Gewölk und Sturm?“ das uns nur leeren Pathos bringt und bei dem dritten, „*Die Kaiſerzeiten*“, deſſen Worte auch nicht recht gefügig in das Gewand der Muſik hineinwollen. Doch das herrliche Lied *Friedrich Barbaroſſa*, welches auch in der Muſik den würdigſten Ton getroffen, beſtimmt den Werth des ganzen Heftes. Iſt dieſes Lied ſchon einzeln erſchienen? Oder täuſcht uns eine ähnliche Erinnerung? Allein es war uns durchaus *bekannt*, und haben wir es nicht ſchon gedruckt geſehen, ſo haben wir es doch gewiß durch lebendige Ueberlieferung ſchon vor langen Jahren kennen gelernt. Wir möchten faſt glauben, es ſchon vor drei Luſtren gehört zu haben. Ein Baßſänger, der, zumal im männlichen Kreiſe, etwas Würdiges, Ernſtes vortragen möchte, findet nicht leicht ein dankbareres Lied, als das beſprochene.

## Sieben Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. componirt von C. Eckert. Op. 13. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Pr. ⅔ Rtlr.

Unſer junger, talentvoller Landsmann, der ſchon ſo früh ſeinen Ruf zur Kunſt bethätigte, und ſich jetzt ſeit Jahr und Tag in Leipzig befindet, wo er unter *Mendelsſohn's* Leitung ſeine Compoſitionsſtudien fortſetzt, ſich unter *David* als Violinſpieler weiter bildet, hat uns hier mit einem Heft Lieder beſchenkt, das viel Schönes enthält und verſpricht. Verſpricht, nämlich für die Zukunft, wenn ſich die Jugend des Talents zur kräftigeren Selbſtſtändigkeit herausgebildet haben wird. Die Lieder zeichnen ſich zuerſt vortheilhaft durch ihre Einfachheit aus, ohne dabei diejenigen Formen zu verſchmähen, die ſich in neuerer Zeit für dieſe Gattung entwickelt haben. Eine natürliche und dadurch treffende Deklamation, und eine gleiche Phraſirung der Gedanken berührt uns wohlthuend; es iſt nichts Gezwungenes, nichts Gemachtes darin, und nicht ſelten überraſcht uns eine neue und ſchöne Wendung. Einzelne Kleinigkeiten ſind zwar nicht ganz geſangmäßig, doch ſie ſind der Art, daß ein auch nur mittelmäßiger Sänger ſich ganz leicht dabei helfen kann, und dürfen mithin mehr als Ungenauigkeiten in der Schreibart, wie als eigentliche Mängel bezeichnet werden. So z. B. in dem zweiten Liede (das ſchöne Gedicht von *Heine*: Du ſchönes Fiſchermädchen) iſt bisweilen ſtatt eines bloßen Achtelauftakts mehrmals eine Dreiachtelnote unpaſſend geſetzt. Bei den Worten: „Vertrauſt du dich doch ſorglos“ auf die Sylbe „ver“, und ſpäterhin auf ähnliche unbedeutende Sylben, wie z. B. „und“ u. ſ. w. Wir führen dies nur an, um den Componiſten für künftig auf dergleichen aufmerkſam zu machen, da er, wie die meiſten deutſchen Componiſten, den eigentlichen *Geſang* nicht genug ſtudirt zu haben ſcheint, um für dieſen auch Erfolge zu erreichen, die über die gewöhnlichen der richtigen Accentuation und ſonſtigen rhetoriſchen Behandlung gehn. Dieſe aber iſt auch durchweg lobenswerth bei ihm. Auch hält er ſich in den richtigſten und wohlthuendſten Grenzen der Stimmen. Gehen wir nun zu einigen Einzelnheiten über. Im erſten Liede wünſchten wir eine andere Begleitung. Sie ſcheint uns nicht den maleriſchen Hintergrund des Gedichtes auszudrücken, worauf es uns hier beſonders angekommen wäre, ſondern ahmt, und auf eine nicht recht natürliche Weiſe, mehr die Weiſe der Zither nach. Man muß dergleichen Abſonderlichkeiten ja nicht mit Erfindungen verwechſeln. Viel glücklicher iſt der Componiſt in dieſer Beziehung in dem zweiten Liede geweſen, wo die Begleitung in ihrer wellenförmigen Bewegung ſich ganz für das Gedicht eignet. Ueberhaupt iſt dieſes Lied, trotz der daran bemerkbar gemachten kleinen Mängel, in ſeiner natürlichen, ſchönen Melodie uns eins der liebſten in der Sammlung. Es bringt auch die Singſtimme ſo ſchön heraus, daß man es mit Erfolg und Dank vortragen kann. Im dritten Liede „Deutſches Volkslied" iſt die Wiederholung der Schlußzeile darum nicht gut zu heißen, weil ſie in den erſten beiden Verſen, unſeres Bedünkens, ermattend, nur in dem letzten verſtärkend wirkt. Fordert denn die Symmetrie dieſe Wiederholung durchweg ganz unerbittlich? Uns däucht, Rhythmus und Melodie hätten noch manchen Ausweg gelaſſen, z. B. den ganz einfachen, ſie in den erſten beiden Verſen nur in die Begleitung zu legen. Dies würde zuletzt dem Eintreten der Worte erſt recht eine ſchöne Beziehung gegeben haben. — Zu den ſchönſten Gedichten, welche die neuere Dichtkunſt uns dargebracht, gehören die Nachtlieder von Eichendorff, deren der junge Componiſt uns hier eins darbringt. Kann ſich ſeine Compoſition gleich nicht mit der wahrhaft wundervollen, ganz die Höhe des Gedichts erreichenden, von Bernhard Klein (Drei Nachtlieder, Berlin bei Trautwein) meſſen, ſo iſt ſie ihm doch auch ſehr gelungen, und das Lied ſteht als ein wahrhaft ſchönes in dieſer Sammlung. Und hätte er ſich nur zuletzt ſo einfach gehalten, wie im Anfange, ſo würde es für uns noch ungleich ſchöner ſein. Indeß iſt das mit das letzte, was die Jugend lernt, daß wenige Mittel oft ſo viel mehr wirken, als ſtarke! Etwas Homöopathie könnte der Muſik auch nicht ſchaden.

**Chants d'Eglise à plussieurs voix, des anciens compositeurs Polonais, recueillis et publiés par Joseph Cichocki. 10 Psaumes de Nicolas Gomólka. Warsowie 1838, chez Sennewaldt. Pr. 1 Rtlr.**

Es iſt dies der erſte Warſchauer Verlagsartikel, den die Iris beſpricht, der erſte von einem polniſchen Componiſten (wenn man einige Polonaiſen-Autoren und Lipinski und Chopin ausnimmt,) der uns vorkommt. Aus den 10 kurzen Pſalmen läßt ſich kein entſcheidender Schluß auf die

Größe des muſikaliſchen Talents des Componiſten machen. Nicolas Gomolka iſt zu Krakau im Jahr 1564, alſo noch in einer großen, glänzenden, politiſch wichtigen Zeit Polens, geboren, und zu Choramla 1609 geſtorben. Er galt ſeiner Zeit für einen tiefſinnigen Muſiker, und die Bibliothek zu Krakau beſitzt 150 Pſalmen von ſeiner Arbeit. Die vorliegenden ſind im ernſten Choralſtil geſchrieben, doch ohne jene Kunſt der Stimmführung, die die alten Italiener ſtets in dieſen Formen beobachteten. Es iſt meiſt nur der reine vierſtimmige Satz, und auch dieſer verräth durch Nichts eben eine Meiſterhand, ſondern die Stimmen gehen glatt an einander fort, ſogar zu häufig in gleichförmiger Bewegung. Doch iſt die Harmonie durchweg würdig, geſtattet ſich ſogar, unſers Bedünkens, mehr Freiheiten, als gleichzeitige deutſche und italieniſche Compoſitionen pflegen. Jedenfalls wird die hiſtoriſche Bedeutung der Publikation Intereſſe erregen, und dem Muſikfreunde, der ſich nicht blos an der Oberfläche des Neueſten hält, ſehr willkommen ſein. Zum Schluß ſind dem Werkchen, wir wiſſen nicht, aus welchem Grunde, noch einige Pſalmen von andern berühmten Meiſtern, als Paleſtrina u. ſ. w., angefügt.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Berlin. Dlle. Schebeſt, deren Gaſtſpiel lange durch die Unmöglichkeit, jetzt ein Opern-Repertoir herzuſtellen, unterbrochen war, iſt als Desdemona in Roſſini's „Othello" aufgetreten. Auch in dieſer Rolle muß man der Künſtlerin den Vorwurf unſchöner Uebertreibungen machen. Das Publikum blieb trotz aller Anſtrengungen ziemlich kalt; es erfolgte kein Hervorruf. — Am Sonnabend trat Hr. Concertmeiſter Berwaldt aus Stockholm als Violinſpieler auf, und trug einen Concertſatz von Viotti (H-Moll) vortrefflich vor. Dieſe Wahl beweiſt ſchon die Achtung des Spielers vor der Gediegenheit der alten Schule; die Art der Ausführung bekundet ſeine eigene Durchbildung. Brillante Variationen im neueren Geſchmack zeigten, daß er ſich auch mit der modernen Kunſt befreundet habe. — Die Vorſtellung der Oper Zampa auf der Königsſtädtiſchen Bühne hatte ein zahlreiches Publikum angezogen und auch Beifall gefunden. — Die Einſtudirung des „Titus" in der Königlichen Bühne iſt leider wieder verſchoben, da die Krankheit der Dlle. Schulz die Beſetzung unmöglich macht. Es iſt kaum zu glauben, daß ein an Mitteln ſo reiches Theater in ein ſolches Gedränge kommen könne. Wie wir hören, iſt Dlle. Auguſte Löwe für die Königliche Bühne engagirt. Die ſchöne Stimme dieſer Sängerin wird der Bühne, da es ihr an Höhe fehlt, wenig Vortheil bringen, wie glücklich die Wahl auch anderweitig ſei.

Copenhagen. Die Regierung unter unſerem neuen Könige ſcheint den Künſten eben ſo hold und ſchutzreich werden zu wollen, als ſie es durch den Sinn des Königs den Wiſſenſchaften iſt. Eine Anzahl inländiſcher Muſiker, die ſich ausgezeichnet, hat den Danebrog-Orden erhalten; unter denſelben befindet ſich der (auch in der Iris mehrerwähnte) talentvolle Componiſt Hr. Hartmann. Von ausländiſchen Künſtlern ſind Heinrich Marſchner und Friedrich Schneider mit dieſem Ehrenzeichen belohnt worden.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Elfter Jahrgang.

№ 33.

Berlin, Freitag den 14. Auguſt 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1¾ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Der wohlgeübte Organist (Orgelschule, zweite Abtheilung), Auswahl von Nachspielen verschiedener Meister, aus den gewöhnlich vorkommenden Tonarten. Ein praktisches Hand- und Hülfsbuch zur weiteren Ausbildung und zum kirchlichen Gebrauch für Organisten, Seminaristen etc. Herausgegeben von Gotthilf Wilhelm Körner. Op. 16. Leipzig bei G. Schubert. Pr. 1⅓ Rtlr.**

Nachdem der wackere Autor uns vor einiger Zeit einen „angehenden Organiſten“ in einem ähnlichen Werke dargeboten, führt er uns jetzt dieſen wohlgeübten zu. Wir haben uns damals über die Zweckmäßigkeit des erſten Werkes in dieſen Blättern ausgeſprochen, und können über das zweite nur daſſelbe Urtheil fällen. Der Verfaſſer hat eine ſehr gute, die Finger des Spielers, wie deſſen Geſchmack gründlich bildende Auswahl getroffen, wobei er namentlich auch Rückſicht auf die Tonarten genommen, und die allzuſchwierigen, wie Dis-, Fis-, H-Dur und ähnliche, vermieden hat. Ueberhaupt iſt es wohl nur eine künſtliche Steigerung der Schwierigkeiten, daß man dieſe Tonarten, in die man wohl nur ausweichen ſollte, als Grundtonarten benutzt. Natürlich ſchaffende Muſiker, wie Gluck, Mozart, Haydn haben ſie nie geſucht; auch Händel unſres

Wiſſens nicht. Doch dies beiläufig. Der Herausgeber bietet uns hier 81 Muſikſtücke dar, und nicht unbedeutende, namentlich viele Fugen, von denen kaum ein Viertheil mit dem Namen von bekannten Componiſten bezeichnet iſt. Der Ueberreſt iſt anonym. Sollten alle dieſe Stücke von dem Autor herrühren, ſo hat er ſich nicht blos als einen verſtändigen Sammler und Ordner, ſondern auch als einen ſehr tüchtigen und fleißigen Muſiker, der auf dieſem Felde ganz zu Hauſe iſt, gezeigt. Von den Compoſitionen berühmter Meiſter die wir darin aufgenommen finden, nennen wir nur die klare, würdige Fuge in Es-Dur von Sebaſtian Bach, die Fuge von Krebs auf den Namen Bach, eine ſehr ſchöne Fuge von Marpurg, deren Thema wahrhaft edel und ausdrucksvoll iſt, was den meiſten Fugen fehlt; einige wackere Arbeiten von Rink und Anderen. Ein Verzeichniß der Tonſtücke mit Angabe der Componiſten würde eine ſehr wünſchenswerthe Zugabe zu dem Werke ſein.

### L'Ambition, l'Enjouement. Deux nouvelles Etudes pour le Pfte. composés par Jgn. Moscheles. Berlin chez Ad. Martin Schlesinger. Pr. ½ Rtlr.

Seit durch Chopin das alte Klavierſpiel über den Haufen geworfen, und ein neues erfunden worden, haben die alten, rühmlichen Kämpfer der Fechtart des alten Stils ſich von Zeit zu Zeit bewogen gefühlt, zu zeigen, daß ſie noch nicht ſo invalide Veteranen ſeien, als jene jugendlichen Helden meinen. Sie ſind muthig auf den Kampfplatz getreten, und haben die neuen Waffen in die Hand genommen, um auch mit dieſen einen Gang zu machen, und zu zeigen, daß ſie, wenn auch nicht gerade die Koryphäen dieſer Gattung, doch derſelben hinlänglich gewachſen ſind. So auch Moſcheles in dieſen Etüden, wie in einigen andern neueren Publikationen. Er geht die Bahn der Jugend, und geht feſten Schrittes, mit Ehren darauf. Einen succès d'estime muß ihm Jedermann zuerkennen. Doch um die Jugend ſelbſt iſt es eine eigene Sache; ſie läßt ſich nicht erſetzen. Mit Berenger ruft der Red. der Iris auch ſchon alle Tage aus: „Prends tout mon or, et rends moi mes beaux jours!" Ein ſchöner Herbſttag bleibt nur immer ein Herbſttag, alle Wärme, aller Sonnenſchein, alles Himmelsblau macht ihn nicht zum Frühlingstage. So auch dieſe Etüden; ſie ſind nach modernen Vorbildern gemacht, und ſehr gut gemacht, allein man merkt ihnen doch an, daß ſie nicht aus dem freien, natürlichen Drang des Componiſten hervorgegangen ſind. Ob der Red. der Iris dieſe feine Spürnaſe gehabt haben würde, wenn Chopin oder Thalberg oder Henſelt ihre Namen davor geſetzt hätten, das bleibt freilich noch eine Frage, ändert aber nichts in der Sache. Jedenfalls würde er gemerkt haben, daß es weniger die Erfindung eines Muſikſtückes, als die einiger eigenſinnigen aber wirkungsvollen Schwierigkeiten war, worauf es der Autor abgeſehen hatte. Inzwiſchen hat er ſo viel Bildung und Geſchmack, daß er uns auch etwas Angenehmes liefert. Beſonders gilt dies von der zweiten Etüde, die eine ſehr liebliche Melodie hat, und, mit der Meiſterſchaft, die der Componiſt vorausſetzt, vorgetragen, ſehr reizend klingen muß. Uebrigens iſt die Schwierigkeit beider Etüden ſehr groß, und ein kaltblütiger Philoſoph des Klavierſpiels fragt ſich allerdings: „Wozu all der Schmerz, die Luſt?“ d. h. die unſägliche Fingerarbeit! —

**Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme, mit Begleitung des Pfte. componirt von C. H. Strube. Op. 22. In der Holle'schen Kunsthandlung zu Wolfenbüttel. Pr. $\frac{7}{12}$ Rtlr.**

**Lieder für eine Bass- oder Barytonstimme mit Begleitung des Pfte. von demselben. Op. 21. Ebendas. Pr. $\frac{7}{12}$ Rtlr.**

**Sieben Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. von L. Schmidt. Ebendas. Pr. $\frac{1}{2}$ Rtlr.**

Wir wollen es den Leſern der Iris nicht übel nehmen, wenn ſie über die ewigen Liedercompoſitionen unwillig werden, und ſich andere Speiſe ausbitten. Aber die Verlagshandlungen haben uns ſo unmäßig mit dieſem Vorrath verſorgt, daß es einmal nicht anders zu gehen ſcheint, als ſich durchzubeißen. Und tröſte ſich der Leſer mit dem Redakteur, deſſen zehnfach ſchlimmeres Schickſal ihn zwingt, alle die Lieder ſelbſt zu leſen, von denen ſie nur die an- oder abmahnenden Recenſionen zu überwinden haben! Er duldet ſo viele Stunden, wie ſie Minuten dabei! Und das Ganze iſt doch ein welthiſtoriſches Uebel, denn wollte die Welt nicht immerfort mit Liedern ernährt ſein, ſo würden die Componiſten doch endlich aufhören, ſie ſo dick zu ſtreuen und zu Markte zu bringen. — Mit dieſer Klage, iſt das Schickſal der obigen drei Hefte, die ich der kürzern Procedur halber zuſammengeſpannt habe, ſchlecht eingeleitet oder eingeläutet. Es ſcheint, als wünſchte ich allen Liedern, wie Nero der Menſchheit, einen Kopf, um ſie mit einem Hiebe aus der Welt zu ſchaffen. Die Menſchheit zu Nero's Zeiten war allerdings nichts eben Beſſeres werth, doch die Lieder unſerer Zeit dürfen auch nicht auf viel größere Meriten Anſpruch machen. Dieſe drei Hefte ſind inzwiſchen ſo gut wie drei, wie dreißig andere auch. Es iſt ganz Hübſches darin anzutreffen, allein die Farbe der Unbedeutendheit iſt doch die vorwaltende. Hr. Schmidt wird durch dieſe Publikation ſeinen Gattungsnamen ſchwerlich zu einem wirklichen nomen proprium der Berühmtheit erheben. Hr. Strube giebt uns ſchon Beſſeres, indem jener gar nicht recht mit der Singſtimme Beſcheid weiß, und ſie ſtets in die unvortheilhafteſte Lagen bringt. Darin zeigt Hr. Strube mehr Gewandtheit. Auch glücken ihm einige Wendungen recht gut. Mit dem Eigenthumsrecht nimmt er es aber nicht allzu ſcharf, oder er hat vielleicht ein Wolfenbüttelſches oder Braunſchweigiſches Expropriationsgeſetz für ſich, das ihm geſtattet, eine in Dur überſetzte Melodie eines Andern für eine eigene auszugeben. Sonſt würde die Polonaiſe aus „Jeſſonda" (Triſtan) hier ſchwerlich als eine Neuigkeit verkauft werden dürfen. So aber iſt ſie aus Spohr's Bereich ganz in den Strube'ſchen übergegangen, blos durch Vorzeichnung von drei Kreuzen ſtatt zweier Been. Im Uebrigen ſingen ſich die Lieder ganz bequem und mögen ſomit auch ihr Publikum finden. Wie geſagt, mit demſelben Recht, wie tauſend andere. —

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Detmold, 6. Aug. Am vorigen Sonntag feierte die Paderborner Liedertafel ein Geſangfeſt am Fuße der Erterſteine, welches von dem herrlichſten Wetter begünſtigt wurde. Die Tafel war auf dem Raſen des Vordergrundes gedeckt, und hoch über dem Felſen flaggte die von den anweſenden Frauen geſchmückte Fahne des Vereins. Nach aufgehobener Tafel ſchifften die mit Deutſchem Eichenlaub bekränzten Sänger nach der Inſel im See und ließen dort ihre Lieder erſchallen, während die Frauen und die herbeigekommenen Freunde des Geſanges in bunter Reihe die Ufer umkränzten. Von der höchſten Spitze der Felſen erſcholl in den Zwiſchenräumen der Chor der dort aufgeſtellten Horniſtenbande der Detmoldiſchen Garniſon, und weithin durch die Schluchten des Teutoburger Waldes wiederhallte das tauſendfache Echo! — (Wahrlich ein romantiſches Liedertafelfeſt, während die Berliner im engliſchen Hauſe tafeln. Doch muß geſagt werden, daß der Liederverein unter der Leitung des Hrn. Julius Schneider jüngſt wenigſtens ſeine Sitzung in Potsdam gehabt hat.)

Prag. Nächſte Woche werden wir das ſeltene Vergnügen haben, Mozart's „Titus" aufführen zu hören. Die treffliche Altiſtin Dem. Botgorſcheck wird den „Sextus" ſingen. — Hr. Ghys, Prof. der Violine am Pariſer Muſik-Conſervatorium, deſſen virtuoſes Spiel noch warm in unſerm Andenken iſt, wird nächſter Tage einige Concerte hier veranſtalten. — Wie in den vorigen Jahren, findet auch dieſes Jahr die öffentliche Prüfung der Zöglinge der Muſikbildungs-Anſtalt des Hrn. Prockſch im Saale des Platteis, und zwar am 6. und 7. Auguſt, ſtatt. — Vor einigen Wochen wurde in dem Dorfe Klein-Skalitz ein muſikaliſches Feſt gefeiert, das für jeden Vaterlandsfreund höchſt erfreulich ſein muß. Schneider's großes Oratorium „das Weltgericht" wurde von mehr als achtzig Mitwirkenden aufgeführt. Bedenkt man, welche Hinderniſſe auf dem Lande bei einer ſolchen Produktion zu beſeitigen ſind, wo viele der Mitwirkenden oft weiter als drei Meilen entfernt wohnen, ſo muß man eine ſolche Leiſtung bewundern.

München, 17. Juli. Trotz der ſchönen Witterung war geſtern das Schauſpielhaus gefüllt, wo Alceſte zum zweitenmal gegeben wurde. Der Beifall war enthuſiaſtiſch, wie das erſtemal, ein Beweis, daß das wahrhaft Schöne heute wie vor 70 Jahren gefällt und ergreift.

Berlin. Durch die fortdauernde Krankheit der Dlle. Hedwig Schulze und die Abweſenheit der Damen Löwe und Faßmann bleibt das Repertoir der Oper ſo gut wie ſuſpendirt. Die Oper „Zaar und Zimmermann" iſt, und wie immer, mit Erfolg, gegeben worden. — Dlle. Schebeſt trat als Roſine im „Barbier von Sevilla" auf. Es war die erſte komiſche, oder beſſer, nicht tragiſche Oper, welche dieſe Sängerin hier darſtellte. Sie entwickelte eine überraſchende Grazie im Spiel, und, bei Einzelheiten, auch im Geſang; doch die Verſchmelzung zu einem Ganzen gelingt ihr nicht.

(Hierzu Anzeiger Nr. 4.)

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 4.

zur Iris № 33. vom 14. Auguſt 1840.

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

Im Verlage der Unterzeichneten ist erschienen und durch alle Buch-Handlungen zu beziehen:

## PARTITUR

von

## Mozarts Don Juan.

Mit dem Portrait des Componisten nach dem Relief von Bosch gestochen von J. Thäter. Cartonnirt. Preis 18 Thaler.

## MOZARTS PORTRAIT

obiger Ausgabe entlehnt, kostet auf Velinpapier 22½ Sgr.
auf Chines. Papier 1 Thlr.

Leipzig, den 15. Juli 1840.

**Breitkopf & Härtel.**

## NEUE MUSIKALIEN

Im Verlage von **Fr. Hofmeister** in **Leipzig.**

**Abt**, 3 Rondinos faciles sur des Thêmes fav. de l'Opéra: Ein Besuch in St. Cyr, de **Dessauer**, p. Pfte. à 4 Mains. Oe. 26. 12½ Sgr.
**Banck**, Halle der Völker. Poesien verschiedener Nationen f. eine Singstimme m. Pfte. Op. 37. No. 13., Das Haus der Liebe (Italienisch) No. 14. Untreue Liebe (Deutsch) f. tiefe Stimme. No. 15. Das verschlossene Herz (Französisch). No. 16. Muttersorge (Litthauisch). No. 17. Der Ritter u. s. Liebchen (Niederländisch). No. 18. Die Spinnerin (Deutsch) . . . . . . . . . . . . . . à 5 Sgr.
**Berlioz**, Ouverture de Waverley p. Pfte. à 4 Ms. Op. 1. 17½ Sgr.
**Frisch**, Fantaisie sur les Motifs de La Mantille, de **Bordèse**, p. Flute av. Pfte. Oe. 23. . . . . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.
**Geissler**, 8 Orgelstücke verschiedenen Charakters zum Studium u. Gebrauche beim öffentl. Gottesdienste. Op. 54. No. 24. d. Orgelsachen . . . . . . . . . . . . . . . . . . 17½ Sgr.
**Kittl**, der Vogelsteller f. eine Singstimme m. Pfte. Op. 12. 10 Sgr.
— 3 Lieder f. eine Singstimme m. Pfte. Op. 13. . . . . 10 Sgr.

**Labitzky**, Tänze f. Orchester. No 8. Contredanses francaises. Oe. 49. u. Daguerrotyp-Galopp. Op. 57. 1 Thlr. 25 Sgr. No. 9. Andenken an Pawlowsky. Tremolo-Walzer. Oe. 60. . . . . . 2 Thlr.
**Mercadante**, le due illustri Rivali. Die Nebenbuhlerin. Tragische Oper in 3 Acten. Clavier-Auszug mit ital. u. deutsch. Texte. 5 Thlr.
**Panofka**, Reminiscences de la Juive. Divertissement brillant p. Violon av. Pfte. Oe. 28. . . . . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.
**Pott**, les Adieux de Copenhague. Grand Concerto p. Violon av. Pfte. Oe. 10. . . . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 20 Sgr.
**Täglichsbeck**, Varition brill. sur un Thème original p. Violon Oe. 17. av. Orchestre. 1 Thlr. 20 Sgr. av. Quatuor 25 Sgr. av. Pfte. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 15 Sgr.
**Veit**, 6 Gesänge f. 4 Männerstimmen. Op. 12. Partitur u. Stimmen.

## NEUE MUSIKALIEN
### im Verlage der Hofmusikalienhandlung
von
### Adolph Nagel in Hannover.

**Deppe, J.** Polonaise für Pfte. 20stes Werk. . . . . . . 5 Sgr.
v. **Hannover**, Kronprinz, K. H. 6 Gedichte v. E. Schulze f. 1 Singst. m. Pfte. 1ste Samml. . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 10 Sgr.
— 6 Gedichte von E. Schulze f. 4. Männerst. 3te Samml. 1 Thlr. 5 Sgr.
**Kiel, A.** Hermanns Standbild. Für 4. Männerst. 3tes Werk. 7½ Sgr.
— der fromme Ritter. Ballade f. Bariton m. Pfte. 4tes Werk. 12½ Sgr.
— der Zigeunerknabe im Norden. F. Bariton m Pfte. 5tes Werk. 15 Sgr.
— 2 Gedichte f. 2 Singst. m. Pfte. 10tes Werk. . . . . . 20 Sgr.
**Kummer, J. A.** 2 Morceaux p. Vello et Pfte. sur des motifs de Bellini et Donizetti. Oe. 62. No. 1. 12½ Sgr. No. 2. 17½ Sgr.
**Laetitia**, No. 21. Nienburger Bisquit-Galopp für Pfte. v. A. Wallerstein. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 5 Sgr.
**Marschner, H.** Lieder m. Guit. No. 6. Der Liebesgarten. 5 Sgr.
**Nicholson, A.** Au clair de la lune, avec Intr. et Var. p. Flute av. Pfte. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.
**Riem, W. J.** Verse aus den Psalmen 149 u. 150 für 2 Männerchöre, mit willk. Begl. von Posaunen, Pauken und Orgel, nebst 4stimm. Choral. 43stes Werk. . . . . . . . . . 1 Thlr. 10 Sgr.
**Sachse, J.**, Tirolienne f. Pfte. . . . . . . . . . . . . 2½ Sgr.
**Sauerbrey**, Polonaise f. Pfte. . . . . . . . . . . . . . 5 Sgr.
**Volkslieder** mit Pfte oder Guit. No. 23. Jägerlied. Im Wald und auf der Haide. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 5 Sgr.
**Wächter, H.**, an die Entfernte. Lied m. Pf. oder Guit. . 5 Sgr.
**Wallerstein, A.**, Lieder aus meinem Tagebuche m. Pfte. 2tes Hft. 11tes Werk. 22½ Sgr. Einzeln No. 1. 8¾ Sgr. No. 2. 3¾ Sgr. No. 3. 4., 6., à 5 Sgr. No. 5. 7½ Sgr.
— 2 Polonaisen f. Pfte. 12tes Werk. . . . . . . . . . . 7½ Sgr.

Berlin, gedruckt bei J. Petsch.

# Iris

## im Gebiete der Tonkunſt.

**Redakteur L. Rellſtab.**

**Elfter Jahrgang.**

**№ 34.**

**Berlin, Freitag den 21. Auguſt 1840.**
Im Verlag von **T. Trautwein**, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**La Cadence, Impromptu en forme d'Etude pour le Pfte. composée par Sig. Thalberg. Oeuv. 36. Berlin chez A. W. Schlesinger. Pr. 17½ Sgr.**

**La même arrangée pour le Pfte. à 4 mains par Fr. Mockwitz. Ebendas. Pr. 20 Sgr.**

Wir betrachten ein neues Klavierſtück von *Thalberg* ſtets mit Vergnügen, wenigſtens mit Intereſſe, jedoch nicht als eine *Compoſition*, ſondern als eine *Execution*. Wer hier an *Hinrichtung* denkt, fühlt den *Scharfrichter* in ſich, während wir gerade das Umgekehrte ſein wollen, ein ganz *milder* Richter. Execution bedeutet uns nur *Ausführung*; wir hören, indem wir ein Stück von *Thalberg* leſen, nichts, was er *gemacht* hat, ſondern nur etwas, was er *ſpielt*. Daher kommt es auch hierbei gar nicht darauf an, dem *muſikaliſchen* Bau des Stückes zu folgen, ſondern wir haben hauptſächlich danach zu ſpähen, wie es für die Finger combinirt iſt. Daß es nebenbei auch gut klingt, iſt wahrlich mehr eine *zufällige* Eigenſchaft; die Hauptſache iſt, daß es ſchwer ſei, und auch, wo der Effect liegt, nicht blos darnach ausſehe, ſondern auch klinge. Dieſen Zweck hat der Componiſt vollſtändig erreicht. Er bleibt zwar auch in dieſer Aufgabe ſeiner alten Weiſe völlig getreu, uns nur eine

Melodie zu geben, die er mit wachſend complicirter Begleitung verſieht, und in ſofern iſt auch das Virtuoſenwerk daran monoton. Doch in dieſer Monotonie des Zweckes weiß er uns, durch eine in der That öfters überraſchende Mannigfaltigkeit der Mittel, ihn zu erreichen, zu intereſſiren. Und dieſes Intereſſe regt gerade das vorliegende Stück ſehr an. Es iſt ſchwer, aber ſpiel- und dankbar. — Zu vier Händen componirt wird es allerdings leicht, ja ganz leicht werden; damit iſt das Salz aus dem Werk herausgezogen. Indeſſen da doch Viele ſind, die dergleichen gern ſpielen möchten und doch nicht in der urſprünglichen Form ſpielen können, ſo ſei uns auch das Arrangement willkommen geheißen.

**Fünfstimmige Cantus-Firmus-Chöre über einige der beliebtesten Choral-Melodien des Zürcherischen Gesangbuches. Von Joh. Ulrich Wehrli. (Partitur.)**

**Errare humanum!** Der Redakteur der Iris hatte dieſe Cantus-Firmus-Choräle neulich nur dergeſtalt angezeigt, daß er zwar von der Exiſtenz derſelben ſprechen, doch nicht darüber urtheilen könne, aus Erwangelung einer Partitur — und ſiehe, heut fällt ihm die Partitur in die Hand, die ſich in ein anderes Notenheft verloren hatte. So holt er denn das Urtheil nach, und läßt es der Anzeige ſo nachmarſchiren, wie das Gros einer Armee der Avantgarde. Der erſte Choral iſt gleich ſehr intereſſant behandelt; nur muß man ſich hüthen, das Moderato, welches das Tempo andeutet, zu raſch zu nehmen, weil ſonſt der den Cantus-Firmus umgebende Chor etwas zu ſchwatzhaft erſcheinen würde. Im Choral No. II. hat die Begleitung mehr eine wellenförmige Bewegung, die zwar weniger im Kirchenſtil, aber doch wohlklingend iſt. Der dritte Choral behandelt die Aufgabe bedeutend ernſthafter; der fugirte Chorgeſang iſt im ſtrengen Stil, mit Imitationen und leicht, frei figurirten Abſchnitten gehalten. Der vierte Choral iſt in der Arbeit ſehr werthvoll, und der Total-Effekt auch ſehr ſchön; ob aber in vielen Stellen das, worauf es eigentlich ankommt, erreicht werden wird, nämlich das mächtige Durchdringen des Cantus-Firmus, das möchten wir bezweifeln, da auch die begleitenden Chorſtimmen in ſo langen Noten geführt ſind, als der Cantus-Firmus. Erſt gegen den Schluß des Chorals weicht der Autor von dieſer Weiſe ab, und ſteigert ſo allerdings ſeine Wirkung. — Die Arbeit im Ganzen iſt eine ſehr ehrenwerthe, und ſollte jüngere Muſiker, die ernſte Studien gemacht haben, auffordern, Aehnliches zu liefern. Es iſt ein Feld, auf dem in neuerer Zeit noch zu wenig gethan iſt, um nicht eine recht ergiebige Ernte bei tüchtiger Bearbeitung zu liefern.

**Gradus ad Parnassum oder Vorschule zu Sebastian Bach's Clavier- und Orgelcompositionen in Präludien und Fugen durch alle Dur- und Molltonarten für Orgel und Pfte. von**

**Fr. Kühmstedt. Opus 4. Lief. I. und II. Mainz bei Schott. Pr. 48 Xr. jede Lieferung.**

Daß der Schein trügt, iſt ein altes Sprichwort, welches man ſich aber noch lange nicht genug eingeprägt hat. So dachte Ref., da er ſich die beiden kleinen Queerhefte aus ſeinem Notenſtoße hervorzog, ſich's einmal leicht zu machen, mit einer ganz kurzen Arbeit, und in ſechs Zeilen fertig damit zu ſein. „Allein, allein, allein, allein“ — ſingt Vater Asmus — „Wie kann ein Menſch ſich trügen!“ Ich fand zwar hier nicht Sand und Stein, ſondern im Gegentheil eine treffliche Erzader, in die ich ganz unvermuthet eingeſchlagen war: doch es wollte Arbeit koſten, hier durchzukommen. Schon der Titel macht ſtutzig. „Gradus ad Parnassum!“ Je nun, es wird ja nicht der Clementiſche hochſteile ſein! Das nicht, aber doch ein tüchtiger Schritt aufwärts! Da der Componiſt uns die Vorſchule zu Sebaſtian Bach's Fugen geben will, ſo dachte ich in jedem Heft etwa ſechs Fughetten zu finden. Allein jedes Heft enthält nur eine, und ſomit haben wir 48 Hefte zu erwarten. Und was hat man darin zu leſen! Ich bin eben kein Freund der Ueberſchriften. Ich will aus der Sache die Sache herausleſen. Das iſt aber hier nicht ſo leicht. Das erſte Präludium giebt uns einen Kanon in der Septime; das ſieht man ſofort, und der Kanon erfreut durch intereſſante Wendungen und Fluß. Aber ich hatte den Baßgang nicht beachtet, und erſt aus der Ueberſchrift, die ich nachmals las, wurde ich aufmerkſam darauf, daß es der Choral: „Jeſus meine Zuverſicht“ war, wodurch ſich der Werth der Arbeit um ein Bedeutendes ſteigerte. An etwas Vortreffliches in unſerer Zeit glaubt man ſo leicht nicht; ich las alſo noch einmal und ſpielte endlich auch auf dem Klavier, was eigentlich nur für die Orgel geſetzt war. Der ſchöne Klang wurde mir dadurch noch tiefer und lebendiger eingeprägt, als er ſich ſchon aus den Noten herausgeleſen hatte. Darauf dachte ich: „Einmal iſt keinmal.“ Laßt uns erſt das zweite Präludium, oder vielmehr den zweiten Abſchnitt betrachten. Wiederum die Melodie: „Jeſus meine Zuverſicht“ von einem Kanon in der untern Quinte begleitet. Alles ſo regelrecht, ſo ſtreng, und doch ſo natürlich und frei; ein ernſtes, im kirchlichen Stil würdig gehaltenes, und doch ſo wohlklingendes Stück. — Und ſo geht es fort, Nummer für Nummer. Jeder nächſte Abſchnitt feſſelt mehr, als der vorhergehende. Die Erfindung, wo ſich der Autor mehr Freiheit dafür läßt, iſt eben ſo würdig und rein, wie die Form ſtreng und mit der Sicherheit des geübteſten Meiſters beherrſcht. —

So weit hatte ich meine Gedanken geordnet und niedergeſchrieben, als ich nun durchblätternd auch auf die Vorrede ſtieß, und darin vielleicht den größten Schatz des Werkchens fand. Es athmete uns zwar gleich etwas aus der Arbeit entgegen, welches ſagte: „Hier handelt ein ſeiner ſelbſt klar bewußter Geiſt.“ Doch iſt es grade in der Muſik ſo häufig, daß man nur auf eine Art von Kunſtinſtinkt ſtößt, der abgeſondert von aller höhern Verſtändniß des Lebens dennoch Ausgezeichnetes, beſonders in der abſtrakten Muſik zu geben vermag: daß man es uns nicht verargen mag, wenn wir auch zunächſt dieſe Meinung hatten. (Schluß folgt.)

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Paris.** Der Director der großen Oper iſt von Ems mit dem Manuſcripte der neuen Oper von Meyerbeer, „Die Anabaptiſten“ betitelt, zurückgekommen. Es hat Schwierigkeiten gekoſtet, dem langſam arbeitenden und ängſtlichen Componiſten das Werk aus den Händen zu winden. Man baut außerordentliche Hoffnungen darauf, da es ſeine beſte Arbeit ſein ſoll. Die große Oper wird nächſtens eröffnet; ihre neuen Decorationen ſollen Alles an Pracht übertreffen, was man in dieſer Beziehung kennt. Fanny Eisler ſoll jedoch nun auch von dem Zaar den Pariſern entführt werden. Dagegen hat Hr. Meyerbeer Hrn. Léon Pillet als neue Bedingung der Ueberlaſſung ſeiner Anabaptiſten das Engagement der Dem. Heinefetter geſtellt. — Des Hrn. Berlioz Concerte, in denen er ſeine Symphonie funèbre wiederholt, werden ganz außerordentlich beſucht. Dieſe Apotheoſe der Julitodten ſcheint eine des lebenden Künſtlers werden zu wollen.

**Berlin.** Dieſe Woche iſt durch ein merkwürdiges Kunſtereigniß bezeichnet worden, durch die Wiederaufführung „des Titus“ von Mozart, der ſeit länger als zehn Jahren geruht hatte. Die ächt dramatiſchen Theile deſſelben, das Finale des erſten Akts, die drei wundervollen Terzetten u. ſ. w., ſo wie die größeren Arien waren auch jetzt wieder von hinreißender Wirkung. Doch übt die Langweiligkeit des Gedichtes eine lähmende Gewalt aus, der ſelbſt Mozart's Genius unterliegen muß. Daher wird die Aufführung wohl ziemlich vereinzelt bleiben, da die Oper ein dauerndes Bühnenleben ſchwerlich jemals gewinnen kann. Immer aber wird man von Zeit zu Zeit die vielen ſchönen Muſikſtücke gern einmal in ihrem Verbande wieder hören. Die Darſtellung war nach den jetzt vorhandenen Mitteln eine lobenswerthe. Dlle. Schebeſt ſang die Parthie des Sextus als letzte Gaſtrolle nur mit zu vielem Ausdruck. Dlle. Schulz die Vitellia noch etwas ſchwach nach ihrer Krankheit, doch mit Feuer und Bravour. Die Herren Eichberger (Titus), Zſchieſche (Publius) und die Damen Grünbaum (Annius), Galafrés (Servilia) waren gleichfalls lobenswerth. — Am Montag fand in den Sälen der Akademie der Künſte ein Mittagsconcert ſtatt, in dem die prämiirten Arbeiten der Zöglinge der muſikaliſchen Section der Akademie ausgeführt wurden. Es war eine Ouverture im Kirchenſtil von Julius Stern, ein ſechsſtimmiges Osanna und Benedictus von Moritz Conradi, ein Chor von Herrn Küſter, eine Compoſition des Göthe'ſchen Gedichts: „Weicht ihr Sorgen von mir!“ von Theodor Oeſten, eine dramatiſche Scene von Hellmuth Dammas, und eine dergleichen ebenfalls von Julius Stern. Dieſe ſämmtlichen Arbeiten waren recht gelungen zu nennen, auf gute Grundſätze geſtützt. Am meiſten zeichneten ſich jedoch die von Julius Stern aus, deſſen Ouverture im Kirchenſtil eine ſehr wackere Fuge enthielt. — Hr. Engel, ein junger Violinvirtuos aus Oldenburg, Schüler von Pott und Ernſt, iſt hier eingetroffen und wird ſich hoffentlich öffentlich hören laſſen. — Am Dienſtag traten in der Oper „Norma“ von Bellini zwei neue Sängerinnen, Mad. Gentiluomo und Dlle. Spazzer auf, desgleichen ein Tenoriſt, Hr. Abreſch. Der letztere iſt ein Naturaliſt mit guten Mitteln, den jedoch der ſchlechte Zeitgeſchmack weit irre geführt hat. Die beiden erſtern beſitzen reizende Stimmen und ſind vortreffliche Sängerinnen. Nur der Raum hindert uns, heut mehr über ſie zu ſagen.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 35.
Berlin, Freitag den 28. Auguſt 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅔ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

### Gradus ad Parnassum oder Vorschule zu Sebastian Bach's Clavier- und Orgelcompositionen in Präludien und Fugen durch alle Dur- und Molltonarten für Orgel und Pfte. von Fr. Kühmstedt. Opus 4. Lief. I. und II. Mainz bei Schott. Pr. 48 Xr. jede Lieferung.

(Schluß.)

In der Vorrede aber, wenn ſie rein aus dem Innern des Verfaſſers ſtammt, wie wir nicht zweifeln, ſpricht ſich zugleich ein ſo denkender, tiefer Geiſt aus, daß er ſich dadurch unbedingt in die Reihe der Ausgezeichnetſten ſeines Faches auch in dieſer Beziehung ſtellt. So iſt uns denn, welch ein ſeltener Fund, endlich einmal das Glück geworden, in der Maſſe der flüchtigen, ja oft unwürdigen Erſcheinungen des Tages eine wirklich bedeutſame, gediegene, und in dieſer ernſten Sphäre nach den weſentlichſten Richtungen durchgebildete zu treffen, und als ſolche bezeichnen wir den Autor, dem wir hierdurch die vollſte Anerkennung zollen, und ſeine künſtleriſche Freund- und Genoſſenſchaft für ein wahres Glück, und jeden, den ſie trifft, als hochehrend anerkennen müſſen.

### Sechs Solfeggien für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pfte. componirt von Fr. Curschmann. 1te Lfg. Op. 20. Hamburg und Leipzig bei Schuberth. Pr. 1 Rtlr.

Der mit Recht ſo rühmlich bekannte Liedercomponiſt, deſſen Talent, für den Geſang, insbeſondere den deutſchen, ausdrucksvollen Geſang zu ſchreiben, ſo allgemein anerkannt iſt, bietet uns hier ſechs Solfeggien dar. Gewiß eine Gabe, die ſchon durch den Namen des Gebers Intereſſe hat und zu einer aufmerkſamern Betrachtung auffordert. Wir ſagen vorweg, daß uns die Solfeggien ſehr wohl gefallen haben, daß ſie geſangsmäßig geſchrieben, melodiſch, alſo auch zur Bildung des Geſchmacks ganz zweckmäßig ſind. Wenn wir nun eines dagegen einwenden, ſo geſchieht es nur mit Rückſicht auf das Vorwort des Componiſten. Es ſcheint uns nämlich, als habe er ſeinen Zwecken nicht ganz entſprochen. Er wollte Solfeggien liefern, die leichter als Bordogni's, und nicht ſo hoch in der Stimmlage ſein ſollten. Beidem ſcheint uns nicht in dem Maaße genügt, um einen weſentlichen Unterſchied von den Bordogni'ſchen Solfeggien zu bilden. Wer, ſo dünkt uns, die vorliegenden Solfeggien ſingen kann, dem wird keines von Bordogni zu ſchwer, und auch nicht zu hoch ſein. Es iſt zwar wahr, daß Bordogni einzelne höhere Töne gebraucht, daß er das hohe b und c in ſeine Solfeggien ſetzt, während unſer Componiſt nur bis a geht. Allein dieſe einzelnen Forderungen werden von Stimmen, die bis a und in der Höhenlage, die Hr. Curſchmann überhaupt fordert, ausreichen, in den meiſten Fällen auch erfüllt werden können, da ſich ſehr ſelten eine Stimme ſo ſtreng abſchließt. Und was die Lage im Allgemeinen anlangt, ſo hält ſich das Solfeggio unſers Autors eben ſo hoch, ja bisweilen vielleicht noch höher, als das Bordogni'ſche. Eine gleiche Bemerkung trifft die Schwierigkeit. Hr. Curſchmann ſetzt nicht ſo viel, nicht ſo anhaltende Paſſagen, wie Bordogni, dafür aber ſind manche kleine Ornamente, die er anbringt, ſchwerer auszuführen, als die meiſten Bordogni's. Die Beiſpiele davon würden ſich nur durch Notenſchrift geben laſſen, die wir hier aber nicht anwenden können. So geſtaltet ſich denn unſer Urtheil dahin, daß wir die Solfeggien an ſich für gut und zweckmäßig, nur nicht ganz den Intentionen des Componiſten entſprechend halten. Wollte er für eine niedere Stimmlage ſchreiben, ſo mußte er, nach unſerer Anſicht, gleich den Mezzoſopran ins Auge faſſen, nicht über g hinausgehn, und es ganz vermeiden, dauernd auf hohen Tönen zu liegen. Und in der Schwierigkeit ſollte er ſich auf noch einfachere Tonverbindungen beſchränken. Dann gäbe er dem Singlehrer, was allerdings fehlt, eine gute Vorbereitungsſtufe für Bordogni. Denn auch diejenigen Stimmen, denen die höheren Regionen nicht unzugänglich ſind, werden beſſer herausgebildet, wenn man ſie im Anfange ganz in den mittleren hält. — So wollen wir denn einſtweilen den Solfeggien eine Stelle neben den **Bordogni**'ſchen gern einräumen, ſo daß ſie mit dieſen alterniren können. Wenn aber die folgenden, die uns der Componiſt verſpricht, ſich in der Weiſe ſtellten, wie wir angedeutet, ſo, glauben wir, würde das Geſang lehrende und lernende Publikum ſehr dankbar dafür ſein müſſen.

### Six grandes Etudes pour le Violon, composés par François Prume. Oeuv. 2. Berlin chez A. M. Schlesinger. Pr. 1¼ Rtlr.

Der pikante, geniale, fertige Violinſpieler Hr. **Prume**, der uns im vorigen Winter durch mehrere Concerte ſo überraſchte und erfreute, ſtellt ſich uns jetzt als Componiſt dar; d. h. als Componiſt-Virtuos, ſo daß bei dieſer Zuſammenſetzung das letzte Wort das letzte Wort behält, nämlich der Virtuos das Uebergewicht. Als Ref. vor nunmehr zwölf Jahren bei **Paganini** deſſen Manuſcripte ſah (eine hohe Gunſt, die von ſeinem beſondern Vertrauen, oder vielmehr ſeinem Mangel an **Mißtrauen** zeigte) hätte er allerdings nicht geglaubt, ein Violinſolo vor ſich zu ſehen, was ohne alle Begleitung executirt werden ſollte. So vielſtimmig, kraus und bunt ſehen nun allerdings die Etüden des Hrn. **Prume** nicht aus, allein **vor Paganini's** Reiſe durch Europa durfte es wohl ſchwer ſein, in den Violinſoloſtücken etwas Aehnliches in Hinſicht auf das äußere Bild aufzufinden, als das, was uns die Etüden von **Prume**, die jetzt freilich vielfach ihres Gleichen haben, darbieten. — Ein Geiger des vorigen Jahrhunderts, wo man denn doch auch ſchon Spieler genug hatte, deren Namen Gewicht haben, würde ohne die Ueberſchriften oft ſeinen Augen nicht trauen, oder gar die Compoſitionen für ganz etwas anderes halten, als für Violinſoli*). Die **erſte** Etüde **könnte** zwar keinem andern Inſtrument angehören, wiewohl man von ihr geſagt haben würde, der Kerl, der ſie geſetzt hat, iſt nicht geſcheut, oder er muß des Teufels ſein! dergleichen läßt ſich wohl mit Gottes Hülfe ſchreiben, aber nur mit Satans Hülfe ſpielen. Die zweite aber hätte man ganz einfach für ein Duett zwiſchen Geige und Bratſche gehalten, allein es iſt ein Duett für **eine** Violine allein, und zwar eins, wo die zwei Stimmen einen ganz ſelbſtſtändigen, höchſt wohlklingenden, effektreichen Gang nehmen. Bei der dritten hätte **Rode** ſich vielleicht (obwohl **ähnliche** Sätze ſchon in **Kreuzer's** Sonaten vorkamen) einen Klavierſpieler, etwa **Duſſeck**, gerufen und geſagt: „Freund, laß uns einmal dieſe Compoſition für Violine und Pianoforte ſpielen. Es iſt zwar ein wunderliches Ding damit, denn für **Einen** giebt der Componiſt zu viel, für zwei zu wenig Arbeit. Indeſſen kannſt Du ja mit der linken Hand

---

*) **Lolli**, **Tartini**, mehrere andere Italiener haben allerdings ſchon ähnliche Bahnen betreten, die ſpäter wieder verlaſſen, und jetzt erſt, ſeit **Paganini**, neu aufgeſucht wurden; doch in **dem** Grade, wie heut, ſpollirten ſie dergleichen Effekte doch nicht. In der Behandlung mehrſtimmiger Sätze für **eine** Violin hat der Urvater aller Kernſchwierigkeiten, **Seb. Bach**, indeſſen auch ſchon harte Nüſſe dargeboten.

etliche tiefe Baßnoten dazu greifen, ſo wirſt Du mit den langen Tremolandos ſchon Effekt machen, und haſt zu thun genug.“ — Mit einem Wort, wir ſehen hier alle die brillanten Effekte zu Papier gebracht, die uns Hr. Prume auf den Saiten ausgeführt, und haben ſo vor Augen, was wir vor dem Ohr zu haben, oft ſo erſtaunt als erfreut waren. — Wer das neuere Violinſpiel cultiviren will, darf ſolche Erſcheinungen nicht übergehn, man muß ſie gründlich ſtudiren. Die Herren Soloſpieler unſerer Stadt wollen wir alſo zunächſt dazu aufferdern, auch einmal dieſes ausländiſche Pferd zu reiten, und zu ſehen, ob ſie die Alexander ſind, die ſolchen Bucephalus bändigen. — Daß in ſolchen Fällen der Componiſt im zweiten Gliede ſteht, während der Virtuos mit den Orden und Ehrenzeichen im erſten prangt, verſteht ſich von ſelbſt. Doch auch der Mann des zweiten Gliedes iſt tapfer genug, und die Schwierigkeit gewinnt oft Intereſſe durch die Schönheit der Effekte, durch pikante Wendungen und gewandte Führung des Stückes. Wenn wir daher dem Virtuoſen das Zeugniß summa cum laude geben, ſo ſoll der Componiſt wenigſtens das laus behalten, wenn wir ihm auch das summa ſtreichen. — Geht denn in die Welt, Ihr Etüden, und ſehet, mit wie wenig Geſchick Ihr geſpielt werden werdet!

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Prag. Am 17. und 19. produzirte ſich hier der rühmlich bekannte Virtuos Herr Ghys aus Paris. Es iſt nun das zweite Mal, daß uns Herr Ghys durch ſeine ausgezeichneten Kunſtleiſtungen erfreut. In Bezug auf die kühne Durchführung ſchwieriger Gänge, Sprünge und Doppelgriffe iſt Herr Ghys ein Geiſtesverwandter Boucher's, Lipinsky's und Paganini's. Im Vortrage melodiöſer Stellen mahnt er uns an die gemüthliche Ruhe und zarte Vortragsweiſe des anſpruchsloſen Molique.

Berlin. Wir haben in unſerm letzten Blatt des Auftretens der Madame Gentiluomo und ihrer Schweſter, der Dlle. Spatzer, die vom Theater zu Hannover hierher gekommen ſind, nur ganz flüchtig gedenken können. Seitdem ſind beide Schweſtern noch einmal zuſammen im Othello, Dlle. Spatzer als Elvira in der Stummen von Portici und Mad. Gentiluomo als Agathe im Freiſchützen aufgetreten. In allen dieſen Rollen haben ſie das bereits über ſie gefällte Urtheil beſtätigt, daß ſie eine ſeltene Schönheit und Reinheit der Stimmen mit einer noch ſeltneren Reinheit des Geſchmacks im Vortrage, und einem bedeutenden Grade der techniſchen Ausbildung verbinden. Es hat ſich uns beſtätigt, daß Mad. Gentiluomo die ſüßere, mildere, ihre jüngere Schweſter die metallreichere, wahrſcheinlich noch zu viel größerer Kraft ſich ausbildende Stimme beſitzt; erſtere iſt aber die ausgebildetere Sängerin. Von allem, was Deutſchland jetzt im Felde des Geſanges Ausgezeichnetes beſitzt, möchte, die Geſammteigenſchaften gerechnet, dieſes Schweſterpaar wohl den erſten Rang behaupten. — Hr. Abreſch hat im Freiſchütz als Max ſeine zweite Gaſtrolle gegeben, und uns zwar dasjenige beſtätigt, was wir gleich nach der erſten über ihn geſagt, daß er auf Irrwegen iſt, doch gelang ihm Manches viel beſſer, als beim erſten Auftreten. — Hr. Scharpf, ein junger Barytoniſt, wird nächſtens im Barbier von Sevilla als Figaro auftreten. — Am Dienſtag trat Dlle. Löwe nach ihrer Urlaubsreiſe zum erſtenmale in der Rolle der Amina in Bellini's Nachtwandlerin wieder auf.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 36.
Berlin, Freitag den 4. September 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Vier Duette für zwei Sopran- oder Tenorstimmen (auch für Sopran und Tenor) mit Begleitung des Pfte. componirt von Louis Huth. Berlin bei Schlesinger. Pr. ¾ Rtlr.**

Vier ganz angenehme ſangbare Muſikſtücke, welche der ſchon mehr beſprochenen Weiſe des Componiſten ſich durchaus anſchließen. Er liebt ſich die Melodie vorzugsweiſe; gewiß eine Eigenſchaft, die ihn ſehr empfehlen würde, wenn er damit zugleich eine etwas ſchärfere Charakteriſtik ſeiner Melodien verbände. Doch bleiben uns dieſelben zu ſehr auf der Oberfläche des Allgemeinen. Die Form der gegenwärtigen Duette iſt denen von Blangini, doch mit Freiheit, nachgebildet. Die kurzen Imitationen der Stimmen, während die eine Stimme auf einem Ton liegen bleibt, (alſo eigentlich nur ein Nacheinanderſingen deſſelben) liebt unſer deutſcher Componiſt eben ſo, wie der italieniſche. Einzeln klingt dergleichen recht hübſch, doch muß es nicht zu häufig angewendet werden. Wir geſtehen, daß wir einigermaßen das Bedürfniß empfunden haben, die Stimmen ein mehr künſtleriſches Verhältniß zu einander nehmen zu ſehen. Indeß auch dieſe leichtern Formen haben ihre Berechtigung, und wir wollen deshalb dem Componiſten nicht zürnen, wenn er uns auch in anderer Weiſe mehr nach Wunſche geſchrieben hätte. — Die Auswahl unter den vier

Duetten würde uns ſchwer werden. Die Melodie ſcheint uns in No. 2. faſt am friſcheſten, zumal der Anfang. Dieſes Duett ſingt ſich auch vorzugsweiſe gut, (obgleich dieſe Eigenſchaft faſt durchgehend iſt) und ſo dürfte es wohl allenfalls ein Lieblingsſtück der Salons werden, wo ſich junge Dilettantenkräfte produciren. — In No. III. iſt der Componiſt am eigenthümlichſten. Hier dispenſiren wir ihn von dem Vergleich mit Blangini. Auch wird die Stimmführung hier ſchöner. Im Allegro würden wir eher den Italiener wahrnehmen, doch hat auch dies manches Eigenthümliche. Jedenfalls iſt die Gabe im Ganzen der Art, daß wir ſie jungen Sängerinnen beſtens empfehlen können.

### Ouvertures pour le grand Orchestre de W. A. Mozart. Partitur. Ouverture zu Figaro. Berlin bei Schlesinger. Pr. 1 Rtlr. (Subscrptspr. 15 Sgr.)

Die als Verlegerin benannte Handlung läßt hier die Mozart'ſchen Ouverturen aus Idomeneo, Belmonte, Figaro, Don Juan, Coſi fan Tutte, der Zauberflöte nnd Titus in einer ähnlichen Ausgabe erſcheinen, wie die Quartett-Partitur-Ausgaben von Haydn, Mozart, Beethoven, nämlich in einem angenehmen Octav-Format. Gewiß ein ſehr erfreuliches Unternehmen für die muſikaliſche Welt, der es um Studium der Partituren zu thun ſein muß. So weit wir es bei einer zwar aufmerkſamen, aber doch nicht eben ſcharfen Durchſicht wahrnehmen konnten, iſt dieſe Ausgabe correkt, und die Anordnung klar und überſichtlich. Eine Erleichterung im Leſen der Partitur wäre es, wenn auch gerade keine nothwendige, wenn man jeder Zeile, das Inſtrument, das ſie vertritt, wieder vorzeichnete. Es wäre dies mit einigen Buchſtaben zu leiſten, und würde manche unangenehme Entzifferung erſparen. Der Druck in dem uns vorliegenden Exemplar iſt nicht ganz klar; dies kann indeß ein zufälliges Mißrathen ſein, da der Stich der Platten ſonſt gut erſcheint. Möge die Ausgabe recht weit verbreitet werden.

### Morceau de concert. Introduction, Variations et Finale pour le Pfte., sur un thème de Bellini. Par Jacques Rosenhain. Op. 18. Mainz bei Schott. Pr. 1 Fl. 21 Xr.

Der Componiſt hat ſich durch ſeine Arbeiten für das Fortepiano ſchon mehrfältig als einen ausgezeichneten Spieler bethätigt; weniger als einen ausgezeichneten Componiſten, denn er beharrt in der Sphäre der Combinationen für das Virtuoſenthum, wobei die Erfindung Nebenſache wird. Wem es aber um ein ſtolzirendes Paradepferd zu thun iſt, der reite die Variationen von Hrn. Roſenhain. Er wird auf ſchwierigen aber glänzenden Paſſagen dahingalloppiren können, falls er ſehr ſattelfeſt iſt. Doch Mancher möchte dabei auch ziemlich zu Falle kommen, zumal wenn er eine Conſtitution hat, der ſechs **Been** Leibweh machen. Wenn ihm aber

**Ces-Dur**, wie **C-Dur**, **Es-Moll** wie **E-Moll** iſt, wenn er auf Oktavenſtelzen ſo raſch läuft, wie auf zehn Fingern, dann iſt er der Mann oder die Frau, für die Hr. Roſenhain der rechte Mann iſt. Wer in dieſem Roſenhain wandelt, ohne Dornen zu fühlen, der iſt aber auch einen dornigen Weg der Uebung und Beharrlichkeit gegangen, den nicht Jeder zurücklegt. Somit iſt der Virtuoſenwelt der neue Stern zur glänzenden Circulation beſtens empfohlen.

### Praktischer Lehrgang des Gesang-Unterrichts in Volksschulen von Christian Heinrich Hohmann. II. Cursus. Schweinfurth bei Welzstein. Pr. 15 Xr.

Ein kleines, aber zweckmäßiges, gewiß ſehr nützliches Werkchen. Der Verfaſſer ſpricht ſich in der Vorrede ſehr vernünftig über ſeinen Zweck aus. Er hält es für zweckmäßig, daß der Geſang, der zur Erlernung der Kunſt beſtimmt iſt, nicht vielſtimmig ſei, wenigſtens nicht zu vielſtimmig. Sehr richtig ſagt er: „Der mehrſtimmige Geſang bleibt ein künſtlicher. Jede Stimme fordert ihre beſondere Aufmerkſamkeit, wenn ſich ein ſchönes Ganze geſtalten ſoll. Ein ſolcher Geſang erbaut aber mehr den Hörer, als den Sänger. Bei letzterm nimmt die Erbauung gewöhnlich in dem Grade ab, wie ſich die Aufmerkſamkeit von dem Text auf den Ton zu wenden hat.“ Wir ſetzen hinzu: nicht nur gewöhnlich, ſondern immer, und natürlich, da Treffen und Singen, mit Ausdruck ſingen, zwei himmelweit verſchiedene Dinge ſind. — Das Werk macht ſonſt, zu unſerer Freude, nicht viel Worte, ſondern enthält nur eine Sammlung zweckmäßiger Beiſpiele in ein- und zweiſtimmigen Liedern, beſonders Chorälen. Wir dürfen es ſomit als ſehr praktiſch und fördernd allen Schullehrern aufs Beſte empfehlen, beſonders, da es für die wenigen Kreuzer auch ſo viel giebt, indem es voll hundert Geſänge enthält, die gewiß ausreichen, um den Zeitraum eines Curſus auszufüllen.

### Six eglogues en formes de Danses pastorales pour lo Pfte. par V. J. Tomascheck. Oeuv. 83. 7me. Livraison des Eglogues. Prague chez Jean Hoffmann. Pr. 45 Xr. (15 Sgr.)

Es ſind dies kleine, leichte Klavierſtücke, deren etwas abweichender Titel niemanden irre zu leiten braucht, ſie etwa für beſondere romantiſche Hirngeſpinſte im modernen Geſchmack zu halten. Im Gegentheil, ſie ſind wohlthuend einfach gehalten. Dies wird zwar denen, die an die furchtbaren Anſtalten des neueren Klavierſatzes gewöhnt, und Liebhaber davon ſind, etwas ſeltſam, wir hoffen aber, bald recht behaglich vorkommen. Sollen wir diejenigen bezeichnen, die uns beim Durchblättern am Beſten gefallen haben, ſo nennen wir No. 4. in **Es-Dur**, ein Stück, das, wenn es der Spieler darnach zu behandeln weiß, ſogar ein brillantes werden kann, und No. 6., das mit ſeinen pikanten Rhythmen ſich einigermaßen den Straußiſchen Tanzcompoſitionen annähert. Die Schluß-Repriſe des zweiten Theiles, F-Dur, die wieder in das Allegro in C-Dur zurückführt, iſt beſonders originell.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Cöln. Der durch ſeine Compoſitionen der Uhland'ſchen Frühlingslieder rühmlichſt bekannte Capellmeiſter Conradin Kreuzer iſt Muſikdirektor am hieſigen Theater geworden.

Braunſchweig. (Privatmitth.) Conradin Kreutzer's neueſte Oper: „die beiden Figaro", nach dem bekannten Luſtſpiel dieſes Namens bearbeitet, ward auf unſerem Hoftheater überhaupt zum erſten Male aufgeführt, und hatte ſich lebhaften Beifalls zu erfreuen. Die Muſik iſt reich an hübſchen Melodien und ſehr anſprechenden Enſembleſtücken, welche noch wirkſamer ſein würden, wenn ſie nicht zu lang wären. Der Componiſt, unter deſſen eigener Leitung die Oper zwei Mal gegeben wurde, erhielt dafür und für die Dedication der Partitur von Sr. Durchlaucht dem Herzoge eine koſtbare goldene Doſe mit Brillanten geziert.

Creuznach. (Mitte Auguſt.) Vor einigen Tagen hatten wir einen ſeltenen Kunſtgenuß. Mad. Gentiluomo und Dlle. Spatzer vom Hoftheater zu Hannover, gaben zum Beſten der hieſigen Armen ein Concert. Ein lange andauernder Applaus gab Zeugniß von dem tiefen Eindruck, welchen der ſeelenvolle Geſang auf die Zuhörer hervorgebracht hatte. Am andern Morgen entzogen ſie ſich mit liebenswürdiger Anſpruchsloſigkeit durch eine ſchnelle Abreiſe dem Danke, welcher ihnen für die reiche Spende, welche den Armen zu Theil wurde, gebührte. Der Reinertrag wurde mit 80 Thalern zur Armenkaſſe geliefert.

Cöthen. Den 9. und 10. Sept. d. J. wird in hieſiger Herzogl. Reſidenz das erſte Anhaltiſche Muſikfeſt ſtattfinden. Unter der Direction des Herzogl. Deſſauiſchen Hofcapellmeiſters Hrn. Dr. Friedrich Schneider und des hieſigen Herzogl. Muſikdirektors Hrn. Eduard Thiele, unter Vereinigung von 300 Perſonen, Mitglieder der Bernburger, Deſſauer und Cöthener Geſangvereine und Capellen und unter Mitwirkung mehrerer ausgezeichneter Muſiker und Sängerinnen von Dresden, Leipzig und Halle, kommen am erſten Tage Mendelsſohn's Oratorium „Paulus", am zweiten unter mehreren andern großen Muſikſtücken die Sinfonie von L. v. Beethoven zur Ausführung.

Berlin. Die beiden trefflichen Sängerinnen, Mad. Gentiluomo und Dlle. Spatzer traten am Donnerſtag in Spohr's „Jeſſonda" auf. Für dieſe Parthien, Jeſſonda und Amazili, eigneten ſich Perſönlichkeit, Stimme und Geſangsweiſe beider Künſtlerinnen ganz beſonders. Sie erreichten daher in ihrer höchſt einfachen Art, die doch ſo wahrhaft künſtleriſch iſt, einen außerordentlichen Erfolg. Seit langer [illegible] haben wir nicht eine ſo reine, vollendet zu nennende Execution gehört, als d[illegible]nale (Terzett) des erſten Aktes, das Duett zwiſchen Jeſſonda und Amazili im zweiten, und zumal das zwiſchen Amazili und Nadori; den letzteren ſang Hr. Mantius mit ganz beſonderm Feuer und Geſchmack des Vortrages; — Mit Nächſtem wird Hr. Scharpf, ein ſehr wackerer Barytoniſt und guter Schauſpieler auftreten. — In dieſer Woche ward uns auch noch der Genuß einer Wiederholung der Opern „Norma" und „Jeſſonda" unter Mitwirkung der gedachten Sängerinnen bevor.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Elfter Jahrgang.

№ 37.

Berlin, Freitag den 11. September 1840.

Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Brautwerbung. Der Bauerssohn und die Fischerin (von Reichenau). Der stille Grund (von Eichendorf). Drei Balladen, für eine Sopran- oder Tenorstimme in Musik gesetzt mit Begleitung des Pfte. von Otto Thiesen. O. 4. 1. 2. 3. à 10 Sgr. Leipzig bei Klemm.**

Dem Red. der Iris ſind dieſe drei Balladen bereits ſo bekannt, und er darf hinzuſetzen, ſo lieb geworden, daß er feſt und ſteif dabei beharrte, dieſelben ſchon in der Iris beurtheilt zu haben. Inzwiſchen errare humanum; das Regiſter ſagt das Gegentheil, und falls das Regiſter nicht gar irrt, muß der Red. ſeinen Irrthum einräumen und gut machen, nämlich urtheilen. Er hat es ſchon gethan, durch die Erklärung, daß ihm die Balladen lieb geworden. Der Componiſt hat ſich ſeit der Erſcheinung durch manches ſchöne Lied einen vortheilhaften Namen gemacht, und dieſer wirkt vielleicht günſtig zurück auf die frühern Werke; denn man ſei ſo gerecht man will, günſtige oder ungünſtige Präſumtionen üben ſtets einen Einfluß. Er wird uns über unſere günſtige Meinung nicht böſe ſein, und das Publikum wohl auch nicht. — Wir wollen die Balladen nach der Reihe beſprechen. Die erſte, Brautwerbung, iſt ein wenig nach Löwe's älterer Weiſe gehalten; das Gedicht giebt indeſſen mehr zu dieſem Urtheil Anlaß, als die Muſik. Wir könnten den jungen Muſiker auf manche falſche Accentuation, auf manche verſäumte Feinheit, auf manches Gezwängte aufmerkſam machen. So, um nur Eines herauszuheben, iſt es gewiß nicht ſchön, wenn er declamirt: „Der Mädchen erſte hat geſchickt, ſich mit dem Brautgewand geſchmückt.“ Zu den verſäumten Feinheiten zählen wir es, daß der Vers, wo die dritte, beſcheidene Schweſter ſich ſtatt des Brautkleides das Leichentuch webt, in der **Dur**-Tonart beibehalten iſt, ſtatt ſich, wie es ſo natürlich wäre, nach der **Moll**-Tonart zu wenden. Unſere jungen Muſiker, die ſo überaus gern mit vielen Mitteln ausdrücken, weshalb übergehn ſie die natürlichſten? Dagegen geht der Geſang hier unnatürlich in die Tiefe, wo für die meiſten Sopran- und Tenorſtimmen der für die Worte nöthige Ausdruck gar nicht mehr möglich iſt. — Trotz dieſer tadelnden Bemerkungen bleibt aber das Ganze von wohlthuendem Eindruck, und, was wir jetzt erſt recht überſehen können, der Componiſt iſt in ſeinen ſpätern Arbeiten fortgeſchritten, und hat die Fehler, die er hier macht, nicht wiederholt. Dies iſt die wahre Verbeſſerung derſelben. — Die zweite Ballade, der Bauersſohn und die Fiſcherin, iſt allerliebſt. Sie iſt von allen dreien unbedingt die gelungenſte, hauptſächlich weil ſie die geſundeſte iſt. Die Figuren ſind ſehr charakteriſtiſch gezeichnet, der alte Vater mit ſeinem: „die Netze wirft er ſchlecht“ iſt eben ſo derb und rauh, als doch zugleich treuherzig und wohlwollend. Dieſer komiſche Zug der Ballade muß ſehr gelungen genannt werden. — Doch muſikaliſch gefällt uns der allgemeine Satz: „das Fiſchermädchen ſitzt allein“ noch beſſer. Er iſt ſo frei, fließend und natürlich, daß er ſich dem Ohr ſogleich einprägt, und dabei, eine Hauptſache, ſehr angenehm ſangbar. Deshalb iſt denn auch dieſe Ballade ſchon ein geſellſchaftliches Lieblingsſtück geworden, und wird, gut vorgetragen (etwas Laune und Lebendigkeit gehört aber dazu) überall ſehr gern gehört werden. — So weit dürfte es nach unſerer Meinung die dritte Ballade: „Der ſtille Grund“ wohl nicht bringen. Es thut uns dies um ſo mehr leid, da einestheils dieſe Ballade offenbar das ſchönſte der drei Gedichte iſt (wer wollte auch ſo leicht mit Eichendorf in die Schranken treten?) und andererſeits auch der Muſiker ſeine beſten Kräfte darauf verwendet hat. Nur das Zuviel, das zu Erzwungene ſchadet ihm dabei. Allerdings fordert in dem Gedicht manches dazu auf, eine gewiſſe complicirte muſikaliſche Malerei anzuwenden, allein der Muſiker hätte dieſer Aufforderung widerſtehen ſollen; ſtatt deſſen läßt er ſich aber ganz gehn und windet ſich durch eine Maſſe von erkünſtelten Harmonien, die einmal die Ausführung ſehr ſchwer machen, dann aber auch, eben durch die Ueberladung, den Genuß ſelbſt des Gelungenen verleiden. — Wenn indeſſen von drei Balladen eine ganz, die andere zum Theil das Ziel erreicht, ein Liebling der Muſikfreunde zu werden, ſo kann die dritte immer einen Fehlgriff thun und man wird dem Componiſten doch noch ſowohl Talent als einen glücklichen Wurf zugeſtehen müſſen. Denn ohne Glück iſt alles eitel, möchten wir ſagen, und wer kein Glück hat, der bricht ſich bekanntlich — — doch wozu das hier? Der Componiſt hat Glück und Geſchick, und ſo wird er nichts brechen, als — Lorbeerzweige, und die wollen wir ihm von Herzen gönnen.

### La Campanella et la Najade, Pièces concertantes pour le Pfte. à 4 mains arrangées par Mockwitz, composées par W. Taubert. Berlin bei Schlesinger. La Campanella. Pr. ⅔ Rtlr.

Die übergroße Schwierigkeit unſerer heutigen Klaviercompoſitionen macht es faſt nothwendig, daß dieſelben, um allgemeiner verbreitet werden zu können, zu vier Händen arrangirt werden müſſen. Seine Meinung darüber hat Ref. bei einem jüngſt angezeigten Arrangement einer Thalberg'ſchen Compoſition ausgeſprochen. Indeß tritt hier noch ein anderer Fall ein. Die Campanella, welche vor uns liegt, iſt nicht blos ein allgemein beliebtes Virtuoſenſtück, ſondern auch ein dergleichen Muſikſtück geworden, und es kommt mithin nicht ſowohl darauf an, daß es einer ausführe und ſeine Virtuoſität daran zeige, ſondern daß es überhaupt ausgeführt werde, und durch ſeinen Reiz, der ſich bei vierhändiger Behandlung vielleicht noch in manchen Punkten ſteigern läßt, erfreue. So kann uns denn das vorliegende Arrangement nur willkommen ſein. Es iſt mit dem bekannten Geſchick des Arrangeurs gemacht, und ſpielt ſich, die Schwierigkeiten, welche die ſchwere Tonart darbietet, abgerechnet, ſehr leicht. Eine Transpoſition wäre für dieſen Fall auch vielleicht nichts Unerlaubtes.

### Marino Faliero. Opera tragica in tre Atti. Del Maestro Donizetti. Con accompagnamento di Pianoforte (italienisch und deutsch). Mainz bei Schott. Pr. 7 Fl. 12 Xr.

Es ſcheint uns dies nur ein Auszug aus dem Auszug zu ſein. Denn wir erhalten in einem Hefte, nur zehn Nummern, die unmöglich die ganze Oper bilden können. Auch ſcheinen ſie nicht einem Akte anzugehören, da ſie aus ſechs Arien, einer Barcarole und drei Duetten beſtehen. Wir können uns alſo daraus unmöglich ein Bild der Oper herſtellen, die auf mehreren Theatern Italiens Glück gemacht hat. Wir können den Leſern der Iris nur ſagen, daß uns eine Anzahl Arien und Duette von Donizetti vorgelegt ſind, die ſich, als bloße Geſangsſtücke von ſelbſt empfehlen. Die erſte Arie iſt eine Baß-Arie, ganz in der beliebten italieniſchen Form. Das Maeſtoſo, mit dem ſie anfängt, muß uns etwas leiernd erſcheinen in ſeiner Drei-Achtel-Rhythmus-Begleitung. Das Allegro macht ſich ſchon beſſer, obwohl die ſpringenden Intervallen bei der Stelle: „Reißen Sie mit Kraft“ uns mehr als ein roher Behelf, um Effekt zu erregen, wie als ein künſtleriſches Mittel dazu, erſcheinen. Uebrigens iſt die Arie mehr eine declamatoriſche, ohne viele Paſſagen. — Dies kann man von der nächſtfolgenden, einer Tenor-Arie, nicht ſagen. Die Melodie derſelben iſt leider ſehr gewöhnlich; man glaubt, ſie ſchon tauſendmal gehört zu haben. Wenn man die ſchönen Worte der ſchönen Sprache, die darunter ſtehen, anſieht, ſo begreift man nicht, wie ſich der Componiſt nicht zu etwas Eigenthümlicherem, Reizvollerem angeregt fühlen konnte. Gegen den Schluß iſt eine Ausweichung angebracht, auf die ſich der Componiſt gewiß viel zu Gute thut, da eine einfache Paſſage in E-Dur in Fes-Dur geſchrieben iſt. Uns aber, wir geſtehen es frei, iſt dergleichen nichts weniger als angenehm.

(Schluß f.)

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Wien, 1. Sept. Die Geſellſchaft der Muſikfreunde des öſterreichiſchen Kaiſerſtaates veranſtaltet auch in dieſem Jahre ein großes Muſikfeſt unter Mitwirkung von 1000 Sängern und Inſtrumentaliſten, welches, mit Bewilligung Sr. k. k. Majeſtät, am 8. und 12. Nov. d. J. in der k. k. Winter-Reitbahn gegeben werden wird, und durch die Wahl des Meiſterwerkes, welchem ſie ihre Entſtehung verdankt, und welches noch jederzeit mit Bewunderung gehört wurde, dürfte einem allgemeinen Wunſche entſprochen werden. Es wurde nämlich hierzu gewählt: Timotheus, oder die Gewalt der Muſik, eine große Cantate in zwei Abtheilungen, aus dem Engliſchen des Dryden überſetzt von C. W. Rammler, in Muſik geſetzt von G. F. Händel, mit vermehrter Begleitung der Blasinſtrumente von W. A. Mozart. (Bekannter unter dem Namen des Alexanderfeſtes.)

Berlin. Die wichtigſten muſikaliſchen Ereigniſſe der vergangenen Woche waren zugleich nicht die angenehmſten — die Abſchiedsvorſtellungen der Damen Gentiluomo und Spazzer. Dieſelben ſind zum Schluß in der Oper Norma aufgetreten, mit der ſie den glänzenden Anfang ihrer Gaſtdarſtellungen machten. Es iſt dieſe Leiſtung, nach unſerer Anſicht, auch die vorzüglichſte der Künſtlerinnen geblieben, die, wie gleichmäßig und nach allen guten Richtungen ſie auch ausgebildet ſind, doch im figurirten Geſange ſich mehr hervorthun, (namentlich Dlle. Spazzer), wie im declamatoriſchen. Beſonders iſt die Schattirung der Recitative noch diejenige Seite, deren feinere Ausbildung noch nicht ganz in dem Maaße erreicht iſt, wie wir es wohl wünſchten. Wir haben übrigens die Hoffnung, die Künſtlerin bald, und auf längere Zeit wiederkehren zu ſehen. — Hr. Scharpff vom Theater zu Danzig trat als Czaar in der Oper „Czaar und Zimmermann" von Lortzing auf. Der Gaſt hat nicht üble Anlagen und Mittel, iſt jedoch, dem allgemeinen Urtheil nach, nicht gründlich genug für ſeine Kunſt ausgebildet. Das Publikum war getheilter Meinung über ihn; es fehlte nicht an aufmunterndem Beifall, aber auch nicht an Zeichen des Mißfallens. — Dlle. Löwe iſt noch immer krank. Es iſt in der That merkwürdig, welchen Raum Krankheit und Urlaub bei unſern Sängerinnen einnehmen. Die franzöſiſchen Contracte ſind auf eine gewiſſe Anzahl Darſtellungen binnen einer gewiſſen Zeit geſtellt; möchte man das doch bei uns einführen. Fräul. v. Faßmann iſt zurückgekehrt, aber auch noch nicht wieder aufgetreten. — Mittwoch fand ein großes Concert von Cavalleriemuſik beim Hofjäger ſtatt, deſſen Erfolg wohlthätigen Zwecken beſtimmt iſt. Der wohlbekannte Muſikdirektor, Hr. Wieprecht, leitete das Ganze, das im Freien ſehr ſchön klingt. Da es noch ſehr an Compoſitionen für dieſe Art des Orcheſters fehlt, ſo hatte Hr. Wieprecht ſelbſt ſehr viele Stücke wirkſam geſetzt. Auch wurden mehrere beliebte Nationalmärſche, als der Hohenfriedberger, ausgeführt. Der Beſuch war äußerſt zahlreich.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 38.
Berlin, Freitag den 18. September 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſse.

**Marino Faliero. Opera tragica in tre Atti. Del Maestro Donizetti. Con accompagnamento di Pianoforte (italienisch und deutsch). Mainz bei Schott. Pr. 7 Fl. 12 Xr.**

(Schluß.)

Wir haben, durch mancherlei Umſtände veranlaſt, unſere Durchſicht dieſer Auswahl aus „Marino Faliero“ einige Zeit unterbrochen. Es genüge uns jetzt, noch die Hauptſtücke, die uns hier vorgelegt ſind, zu bezeichnen. Zu dieſen gehört ein großes Duett zwiſchen Elena und Fernando, Sopran und Tenor, das mit großem Recitativ und Introduction (Adagio) ganz die bunte Form hat, deren ſich die Italiener in neuerer Zeit zu bedienen pflegen. Mehr als brillant, und bequem ſangbar, kann man das Stück nicht nennen. Es iſt weder eigentliche Schönheit, noch vollends Tiefe darin; erſtere indeſſen doch in einigen Zügen, beſonders in der Introduction. Im Allegro freilich tritt der Handwerks-Gebrauch uns gar zu entſchieden entgegen. Ein zweites Duett für zwei Bäſſe (Israele und Faliero) iſt noch geſpreizter. Um ſolche Muſikſtücke genießbar zu machen, gehört wenigſtens das Licht und die Farbe der Sopranſtimme dazu; doch zwei Männer, und zumal Bäſſe, ſo auf das Trommelfell losſchlagen zu laſſen, iſt für unſer deutſches Ohr eine Art von Baſtonade. — Jede Nation hat Etwas, das ihr faſt immer glückt. Der Deutſche Walzer und Trinklied, der Franzoſe Romanze und Contretanz, der Italiener Barcarole und Tarantelle. So finden wir denn hier auch wiederum eine ſehr artige ſich ſchmeichelnd wiegende Barcarole, auch mit hübſchen Worten. Dieſe empfehlen wir in ihrer graziöſen und doch ſo dankbaren Sangbarkeit, mit den pikanten kleinen Paſſagen, die zwar *ſauber* ausgeführt werden müſſen, jedoch nicht eben ſchwer ſind, dem Publikum der Dilettanten aufs Beſte. — Die übrigen vier Arien des Heftes gleichen in ihrem Charakter ſo den beſprochenen, daß wir füglich darüber hinweggehen können. — Das letzte Duett, zwiſchen *Marino Faliero* und ſeiner Gattin (Helena) iſt eines jener furchtbaren Effektſtücke, die an ſich nichts, durch die Ausführung Alles ſind. Eigentlicher Geſang iſt nicht darin vorhanden, nur die wüthendſte Declamation. Wir ſehen es ordentlich vor uns, wie ſich die Künſtler dabei zerraufen, und mit unterbrochenem Schreien einander ins Wort fallen. Widerwärtigſte Geſtalt heutiger Kunſt! Martern ohne Erhebung der Seele! — — Von der Sorgfalt, womit die Redaktion ſolcher Ausgaben geſchieht, kann der Umſtand zeugen, daß in dieſem ganzen Duett *Schärphe* für Schärpe und *Frefler* für Frevler geſchrieben wird. —

**Tre Allegri capricciosi di Bravura per il Pfte. composti da V. G. Tomascheck. Op. 84. Liv. I., II. und III. Prag bei Hoffmann. Pr. 20 Sgr. (Jede Lieferung.)**

Wir geſtehen, daß wir mit einiger Unbehaglichkeit an die Durchſicht dieſer drei Allegri gingen, weil uns das di Bravura in der letzten Zeit oft gar zu ſehr in bloße Finger-Verwirrungen geſtürzt hat, die uns zu gordiſch vorkamen, um ſie zu löſen, und wobei das Durchhauen des Knotens auch zu nichts führt. Allein gleich die Durchſicht der erſten dieſer drei Compoſitionen giebt uns eine andere Meinung. Wir ſind ſchon öfter in Zweifel geweſen, ob wir hier mit dem ältern, rühmlichſt bekannten Tomaſcheck, der ein Zeitgenoſſe *Duſſeck's* war, zu thun haben, oder ob ein jüngerer Träger ſeines Namens vor uns auftritt. Die Werke ſelbſt laſſen die zweifache Vermuthung zu. Denn wir finden darin allerdings einen Fortſchritt zum Neueren, aber doch zugleich auch eine Baſis der älteren guten Schule, namentlich der Durchführung einer gewiſſen Form der Entwickelung ſich ſteigernder Gedanken, was den neueren Compoſitionen, die nur auf irgend eine beſtimmte ſchwierige Figur ſich ſtützen, meiſt immer fehlt, ſo daß wir eben ſowohl auf einen Componiſten der neueſten Zeit, der aber aus dieſer ſtrengeren Schule der Gründlichkeit hervorgegangen iſt, ſchließen können, wie auf den älteren Tonſetzer ſelbſt, der das Gute ſeiner Zeit mit dem der jetzigen zu verſchmelzen ſucht. Das vorliegende Allegro No. 1. (**D-Moll**) enthält eine längere, im neueren Stil, doch nicht mit gar zu complicirter Behandlung der Bäſſe geſchriebene Introduktion (Andante) und beginnt dann mit einem Satz, der die Ueberſchrift „Allegro con fuoco ganz aus ſich ſelbſt entwickelt. Die Melodie iſt ein wirkliches Agitato, dabei frei, ſchön, fließend, wohlgebaut. Die Schwierigkeiten ſind nach heutigen Begriffen zwar nicht groß, doch es giebt eine Art der Schwierigkeit, die überall eintreten kann: nämlich es iſt dabei auf ein bedeutend meiſterhaftes Wie der Execution gerechnet. Eine Tonleiter, einen Oktavengang, macht der geübtere Anfänger wie der Meiſter, doch auf Stärke, Gleichheit, Rundung des Anſchlages kommt es an, ob dieſelbe ſehr ſchwer oder ganz leicht ſein ſoll. In ſolcher Weiſe tritt hier das ſehr ſchwer ein, wenn man die Wirkung herausbringen ſoll, in der der Satz gedacht iſt. Er iſt übrigens auch im Ganzen ſehr wohl conſtruirt und entwickelt ſich zu geſteigertem Intereſſe, durch die Schwierigkeiten und Effekte, wie durch die Gedanken ſelbſt. Er könnte ſehr gut als ein erſtes Allegro einer Sonate figuriren. — Ueber das zweite Allegro, C-Dur, würden wir, was die Compoſition anlangt, im Ganzen nur daſſelbe zu berichten haben; doch ſcheint es uns bei weitem ſchwieriger, aber auch glänzender zu ſein. Es iſt in der That ein brillantes Klavierſtück, zu dem auch ein bedeutender Grad von Gewandtheit in denjenigen Effekten gefordert wird, wodurch neuere Virtuoſen zu glänzen ſuchen und pflegen. — Das dritte Allegro, **E-Moll**, iſt, ſcheint uns, nicht ſchwieriger, als das erſte, doch immer noch ſchwierig und dankbar genug. In der Compoſition ſagt es uns jedoch, durch eine gewiſſe elegiſche Weichheit, die ſich mitten durch die unruhigen Paſſagen zieht, am meiſten zu. — Alle drei Stücke werden ſomit den Klavierſpielern von Fach, ſo wie den vorgerückteren Dilettanten ein angenehmes Geſchenk ſein, und gewiß gern von ihnen geſpielt werden.

### Practische Orgelschule von Tr. Wilhelm Schütze. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Dresden und Leipzig in der Arnoldischen Buchhandlung. Pr. 2 Rtlr. 15 Sgr.

Ein Werk, das uns in ſeinem Zuſchnitt im Ganzen, wie in ſeiner Tendenz zwar ganz wohl gefällt und Fleiß und Fähigkeit des Autors bekundet, gegen das wir jedoch manches zu erinnern hätten. Man ſieht es dem Verfaſſer an, daß er ein Deutſcher iſt, denn er hat gar zu gründlich ſein wollen, und iſt darüber, wie meiſt immer der Deutſche, umſtändlich geworden, hat dadurch der Nutzbarkeit ſeines Werkes unſers Erachtens geſchadet. Wer eine praktiſche Orgelſchule ſchreibt, der ſollte, dünkt uns, von dem praktiſchen Grundſatze ausgehen, daß jemand, der die Orgel ſpielen will, nicht als A-B-C-Schütz der Muſik und des Spieles überhaupt dieſes Inſtrument anfängt, ſondern daß er ſchon eine gewiſſe, ſowohl allgemein muſikaliſche Vorbildung, insbeſondere aber das Klavierſpiel bereits einigermaßen getrieben hat, und das Orgelſpiel darauf baſiren will. Unter hundert, ja unter tauſend Fällen wird nicht einer vorkommen, wo der Orgelſpieler auf dieſem Inſtrument ſeinen muſikaliſchen Anfang überhaupt macht. Weshalb alſo die Sache ab ovo Ledae beginnen, und erſt lehren, wie eine Achtel- und eine Viertelnote, wie eine halbe und ganze Taktpauſe ausſieht? Warum ferner das Elementarwerk der Uebungen in gerader Handlage, ohne Unterſetzen, dann die Tonleitern, (wobei der Autor ſeine eigene, ſehr zuläſſige Anſicht von der Molltonleiter hat, die ſie rück- und vorwärts gleich macht,) und all dergleichen mehr, was ein Anfänger des Klavierſpiels lernen muß? — Die folgenden Theile des Werkes ſind aber wirklich praktiſch; ſie gehen vom Leichteren zum Schwereren fort, und vereinigen die mechaniſche Ausbildung der Hand mit der Anleitung zu einem guten Geſchmack im Orgelſtil. Auch das iſt zu loben, daß der Verfaſſer in den Fugen das Thema, um es ins Auge ſpringen zu laſſen, und zur Hervorhebung deſſelben im Spiel anzumahnen, mit größerer Notenſchrift, dagegen die begleitenden Stimmen mit kleinerer drucken läßt. Dies giebt eine Art ſinnlicher Anſchauung des Vortrages durch das Auge, und unwillkührlich wird man veranlaßt werden, dieſelbe auf das Ohr zu übertragen, indem man demjenigen Nachdruck giebt, was dem Auge ſchärfer und deutlicher entgegen ſpringt. — Wünſchenswerth wäre es wohl geweſen, wenn der Herausgeber über die einzelnen Stücke die Regiſtrirung in der Hauptſache, oder wenigſtens doch für gewiſſe charakteriſtiſche Aufgaben angedeutet hätte. —

**Ouvertures pour le grand Orchestre des Opéras de W. A. Mozart. Partitur. Berlin chez Schlesinger. Pr. 1 Rtlr. (Subscrptspr. ½ Rtlr.)**

Von der neulich von uns erwähnten Ausgabe iſt die Ouverture zu Coſifantutte ein zweites Specimen. Sie liegt vor uns; ſauber und correct geſtochen. Möge jeder junge Muſiker ſie ſich anſchaffen und zum Vorbild wählen, dieſen einfachen, ſpielend leicht geſchliffenen Brillanten ohne alle Prätenſion, in der jetzigen Zeit durch Muskel-Verrenkungen einen Effekt zu haſchen! **Hoc est in votis!**

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Cöthen. Geſtern hat hier das erſte große Muſikfeſt unter der Leitung des Deſſauiſchen Hofcapellmeiſters, Hrn. Dr. Friedrich Schneider, begonnen. Für den erſten Tag wurde das Oratorium „Paulus“ von Mendelsſohn, durch ein Perſonal von 300 Sängern und Inſtrumentiſten, ausgeführt, die aus allen Städten der Umgegend, mit denen uns die Eiſenbahn jetzt ſo leicht verbindet, herbeigekommen waren. Man darf annehmen, daß gegen 3000 Fremde in der kleinen Stadt waren. Der Eindruck der Muſik war ganz ihrem großen Werth entſprechend. —

Berlin. Dlle. Clara Heinefetter iſt zu einem Cyklus von Gaſtrollen hier eingetroffen, den ſie am Dienſtag in der Oper „Iphigenia in Tauris“ begonnen hat. Sie gewann ſich, beſonders durch ihre ſchöne volle Stimme einen lebhaften Beifall der Achtung. — Dieſer erfreulichen Nachricht können wir eine zweite hinzufügen, die, daß die Damen Gentiluomo und Spazzer für unſre Bühne gewonnen ſind.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 39.
Berlin, Freitag den 25. September 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Nuits d'été à Pausilippo. Trois Amusements pour le Pfte. sur des motifs de l'Album de Donizetti composés par F. Liſzt. Mainz bei Schott. Pr. 1 Fl. 48 Xr.**

Wer Liſt's ungemeines Talent beſtreiten wollte, würde die Sonne läugnen. Doch wer die Verehrung, die demſelben auch als Componiſt von ſeinen Pariſer Freunden und von andern Biographen gewidmet wird, theilen ſoll, der muß wenigſtens andere Proben ſehen, als was uns bisher von ihm vorgelegen hat. Schon der Titel kann uns beweiſen, daß das Talent der Compoſition nicht ſein eigenthümliches iſt. Denn wer, der aus eigener Kraft und Sitte ſchöpferiſch zu produciren im Stande wäre, würde ſich mit Thematen von Donizetti behelfen? Wer würde die ſchlechte Bahn anderer Componiſten für Pianoforte überhaupt einſchlagen, die ſich mit nichts anderem beſchäftigen, als ausgerupfte, fremde Federn zu einer bunten Miſchung zuſammenzuſtecken? Allein auch davon ganz abgeſehn, ſo kann uns in dieſen allerdings ſehr eleganten, wohlklingenden, kleinen Compoſitionen nichts an einen wirklichen Componiſten erinnern. Wir ſehen fortdauernd nur einen Klavierſpieler, deſſen ganzer Sinn ſich darauf richtet, für zwei Hände zu ſetzen, was man ſonſt nur für vier ausführbar hielt. Die Erfindung ergreift uns nirgend mit ihrer wunderbaren Macht; nur die Anwendung, die Behandlung des Inſtruments, überraſcht uns zuweilen, freilich nur mit dem dürftigen Gedanken: „Wie mag es wohl klingen, wenn dieſe ſchwierige Paſſage ſo ganz ohne Anſtoß, als ſei ſie das leichteſte in der Welt, ausgeführt würde?“ Und dieſe Imagination iſt leicht verwirklicht; in den meiſten Fällen braucht man ſich nur zu denken, daß zwei Spieler an der Arbeit zu thun haben, und Alles macht ſich noch leichter und wirkungsvoller, als wenn es einer mit der größtmöglichſten Sicherheit und Geſchicklichkeit erzeugt. Es verſteht ſich, daß wir hier nur Liſzt an ſeinem Ruf meſſen, daß dieſe Compoſitionen eben ſo gut und beſſer ſind, als hundert andere, die von Klavierſpielern herausgegrübelt werden (das iſt das einzige Wort, was wir dafür haben), daß Alles uns wohlklingend und oft graziös und anmuthig, beſonders in pikannten Paſſagen erſcheint. Allein von einem Manne, dem die Welt ſo viel Bewunderung zollt, wollen wir mehr; von einem Manne, den die Biographen als ein Wunder geiſtiger Organiſation hinſtellen, verlangen wir unendlich mehr. Was wir hier ſehen, kann uns nur die Ueberzeugung geben, daß die Welt in einem ſo ſeichten und verkehrten Treiben befangen iſt, daß ſie den Unterſchied zwiſchen wirklichen Tiefen und Höhen und dieſen Dunſtgebilden gar nicht mehr einzuſehen vermag. Ein eminenter, Alles bezwingender Klavierſpieler kann uns aus dieſen Kleinigkeiten allenfalls (doch nur bedingterweiſe) hervorgehen; doch eine geiſtige Organiſation, vor der wir überhaupt Ehrfurcht haben ſollten, nimmermehr, auch nicht eine rein muſikaliſche. Einen wirklich hohen Geiſt müßte dieſes Treiben anwidern; wie würde eine ſo mächtige Geiſtes-Notabilität, wie Bernhard Klein, ſich von ſolcher Kunſt weggewendet haben! Doch dies Alles hat einen tiefen Zuſammenhang mit ſittlichen Weltzuſtänden, wenn wir uns ſo ausdrücken dürfen, die hier zu beſprechen nicht der Ort iſt. Wenn aber Oxenſtierna vor 200 Jahren ſagte (es iſt ein Lieblingsſatz, auf den wir wohl ſchon zehnmal verwieſen haben): „Gehe hin und ſiehe, mit wie wenig Weisheit die Welt regiert wird“, ſo müßte er jetzt ſagen: „Sieh wie der Welt die Fluthen von Thorheit und Raſerei über dem Kopf zuſammenſchlagen!“ — Dies war eine Digreſſion über Liſzt's Amüſements; ein andermal wollen wir andere ſeiner Compoſitionen recenſiren.

**Bouquet des Tons pour la Flûte, 24 Exercices, Caprices et Prèludes de bravoure et d'éxpression, dans tous les tons majeurs et mineurs. Deux livraisons. Livr. I. Berlin chez Schlesinger. Pr. 25 Sgr.**

Es iſt in der Anzeige über dieſes Werk nicht viel mehr zu ſagen, als der Titel ſelbſt ſagt. Es ſind Uebungsſtücke in allen Tonarten. Die Compoſition ſpielt hier ſo ſehr (woran auch das Inſtrument Schuld iſt) die zweite Rolle, daß ſie kaum in Betracht kommt. Doch müſſen wir einräumen, daß der berühmte Virtuos ſein Inſtrument auf die mannigfaltigſte

Weiſe ausgebeutet, und uns eine Maſſe pikanter und brillanter Figuren gegeben hat, die er mit geſchickter Hand zu einem ganz fließenden, wohlgebauten Stück zuſammenreiht. Allen Flötiſten wird daher die Gabe gewiß ſehr willkommen ſein, und dieſen wollen wir ſie auch aufs Beſte empfohlen haben. Doch mögen ſie ſich nicht auf zu leichte Arbeit gefaßt machen; ſchwer ſind die Aufgaben, wie Uebungsſtücke ſein ſollen, und Uebung, anhaltende, unermüdliche werden ſie für den fordern, der ſie mit einiger Vollkommenheit löſen will.

### Ravnen Trylle, Opera in tre Acten af J. P. E. Hartmann. Op. 12. Texten af H. C. Anderſsen. Arrangeret for Pfte. af Componisten. Leipzig bei Fr. Kistner. Pr. 6 Rtlr.

Wir geben dieſem däniſchen Titel noch ſo viel deutſche Ueberſetzung bei, daß die Oper der Rabe heißt, und eine Zauberoper iſt. Das andere wird keiner Erklärung bedürfen. Das Werk nehmen wir unter den erfreulichſten Auſpicien in die Hand. Denn einmal erblicken wir auf dem Titel den Namen Anderſſen, jenes trefflichen, gemüthvollen, däniſchen Dichters, deſſen Roman „Nur ein Geiger“ vielleicht der beſte iſt, der in dem letzten Luſtrum erſchienen iſt; und zweitens begrüßen wir in Hrn. Hartmann einen älteren Bekannten, von dem wir ſchon mehrfach Rühmliches in der Iris ſagen durften. Ueberhaupt müſſen wir hier wieder der ernſten, löblichen Richtung, welche das muſikaliſche Treiben bei unſern nordiſchen Nachbarn angenommen hat, (während bei uns doch immer mehr von dem feſten Grunde durch die franzöſiſchen und italieniſchen Wirbelſtrömungen weggeſpült wird) einen anerkennenden Dank zollen. Man nimmt es dort mit der Oper noch ſo ernſtlich, wie vor funfzehn oder zwanzig Jahren bei uns, wo noch Spohr und Weber, theils ſelbſtthätig, theils doch die Vorbilder der jüngern Thätigkeit waren. In dieſem Sinne hat Hr. Hartmann ſein Werk aufgefaßt. Das Gedicht, was demſelben zum Grunde liegt, in ſeiner dramatiſchen Wirkſamkeit zu beurtheilen, möchten wir nach dem Abriß deſſelben, der uns hier vorliegt, nicht wagen. Doch in ſeiner rein dichteriſchen, oder in der lyriſchen Beziehung, müſſen wir demſelben große Schönheiten, und ſehr glückliche Momente für die Muſik zugeſtehn. Der kurze Inhalt deſſelben iſt der, daß ein Fürſt auf der Jagd einen Raben tödtet, der der Bote eines böſen Elementargeiſtes iſt; er ſtürzt herab, auf einen Marmorfels, und endet dort blutend ſein Leben. Doch der zürnende Geiſt ſpricht über den Tödter des Thieres den Fluch aus: „Du ſollſt ſo lange in Wahnſinn irren, bis Du eine Schönheit gefunden haſt, die ſo weiß wie dieſer Marmor iſt, deren Lippen ſo roth glänzen, wie dieſes friſch vergoſſene Blut, und deren Haar dem Gefieder dieſes Raben gleicht.“ Natürlich iſt die Aufgabe der Oper nun die, eine ſolche Schönheit, bei der wir es mit der Erfüllung der Bedingungen zum Beſten deſſen, der ſie beſitzen ſoll, nicht allzugenau nehmen dürfen, herbeizuſchaffen, die ſich denn auch in der Prinzeſſin Armilla von Damaſcus, die die Tochter eines mächtigen Zauberers Norando iſt, findet. Doch es ergiebt ſich, daß Norando der böſe Geiſt ſelbſt iſt, der den Fluch geſprochen hat, und ſo ſcheint das furchtbarſte Unheil über Alle hineinzubrechen, als ſich zuletzt doch der Zauber auf ſinnreiche, Alle beglückende Weiſe löſt. — Dieſen Stoff hat der Dichter auf das heitere Gebiet Italiens verpflanzt, und auch die italieniſchen Stereotypgeſtalten, Truffaldino, Pantalone, Smeraldina, u. ſ. w. eingewebt. Eine heitere Komik begleitet die Wunder und Schrekken der Zauberei, und hilft uns ſo über den Uebelſtand hinweg, daß wir, wie ſonſt in dergleichen Opern wohl zu geſchehen pflegt, nicht durch lauter emphatiſche Situationen zu Tode gemartert werden, ſondern das Ganze ſtets als ein heiteres Spiel der Phantaſie empfinden.

(Schluß f.)

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Leipzig, 11. Sept. Geſtern Nachmittag ward in hieſiger Thomaskirche das große Händel'ſche Oratorium „Judas Maccabäus“ unter Leitung des Cantors und Muſikdirektors Theodor Weinlig von dem Geſammtchor der Alumnen der Thomasſchule, und zwar zu deren Benefiz, zur Aufführung gebracht.

Berlin. Wir haben in dieſen Tagen das Wiederauftreten zweier Sängerinnen im Königlichen Theater zu berichten, die, obgleich die Hauptſtützen deſſelben, doch lange und gleichzeitig abweſend geweſen ſind. Fräul. v. Faßmann ließ ſich in der Rolle der Margarethe in Gretry's „Richard Löwenherz“ zum erſtenmale wieder hören. Die Parthie iſt nach heutigen Begriffen nicht von Bedeutung; doch ließ ſie die Künſtlerin im vortheilhaftem Lichte erſcheinen, und wir verdankten ihr dadurch die Wiederbelebung einer Oper, die einſt Europa in Entzücken verſetzt hat. In der That beſitzt ſie auch einen Reichthum pikanter und origineller Melodien und einzelner Geſangsſtücke, der nur der Folie der neuen Behandlung bedurfte, um als ein ganz außerordentlicher zu glänzen. Den Sachverſtändigen wird er auch ſo als ſolcher erſcheinen. Trefflich waren Hr. Bader und Hr. Mantius als Blondel und Richard. — Drei Tage ſpäter trat Dlle. Sophie Löwe als Roſine im „Barbier von Sevilla“, ebenfalls nach langer Abweſenheit, wieder auf, und wurde mit lebhafteſtem Beifall empfangen. Es ſcheint uns, daß dieſe Sängerin an äußerlicher Fertigkeit noch immer zunehme, und auch die Auffaſſung der Rolle war feiner und intereſſanter als ſonſt. Zugleich mit ihr ließ ſich Hr. Scharpff vom Danziger Theater als Figaro hören und ſehen; er war als Sänger und Schauſpieler brauchbar, theatergewandt, mit guten Mitteln begabt, doch noch nicht zu einer wirklich künſtleriſchen Feinheit in allen dieſen Gegenſtänden herangebildet. Beide wurden am Schluß der Oper lebhaft hervorgerufen. — Am 26. wird im Saale der Singakademie, zur Feier des Gutenbergfeſtes, das Oratorium von Löwe, „Gutenberg“, ausgeführt werden. Dieſes ſehr intereſſante Werk dürfte ſich einer baldigen Wiederholung erfreuen. — Hr. Julius Schneider arbeitet an einer Feſt-Cantate zur Huldigung. Das Werk iſt faſt vollendet, und zeugt vom Fleiß und Talent des Componiſten. — Zum 15. Oktober wird endlich Auber's Feenſee, an dem man ſchon vor Jahr und Tag ſtudirte, gegeben werden. Die Pracht der Decorationen ſoll außerordentlich ſein.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Elfter Jahrgang.

№ 40.

Berlin, Freitag den 2. October 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

### Ravnen Trylle, Opera in tre Acten af J. P. E. Hartmann. Op. 12. Texten af H. C. Anderſsen. Arrangeret for Pfte. af Componisten. Leipzig bei Fr. Kistner. Pr. 6 Rtlr.

(Schluß.)

Daß die Diction ſelbſt dichteriſch und meiſt glücklich muſikaliſch iſt, darf kaum erwähnt werden. Somit hätte denn der Dichter dem Componiſten ganz angemeſſen vorgearbeitet, und wir freuen uns, ihm auch auf dieſem Felde begegnet zu ſein; leider nur, daß der Redakteur der Iris die Freude entbehren mußte, ihm perſönlich zu begegnen, was er bei ſeinem vorjährigen Aufenthalte zu Copenhagen, trotz der großen Gewinne, die ihm dieſer ſchöne Beſuch bei den Nachbarn brachte, unter die wahren Verluſte zählen muß. Wenden wir uns jetzt zu dem Componiſten. — Er beginnt mit einer im ernſten Stil gehaltenen, nach der ältern deutſchen Weiſe durchgeführten Ouverture. Schade, daß uns das Arrangement zu vier Händen die Ueberſicht etwas erſchwert. Das Thema des Allegro ſtreift ein wenig an das aus der Ouverture zur Jeſſonda hin. Im Uebrigen aber dünkt uns keine Aehnlichkeit zwiſchen beiden Muſikſtücken obzuwalten, als die generelle, löbliche, einer ernſten Durcharbeitung der muſikaliſchen Gedanken. Den Anfang der Geſangsſtücke macht ein durchgeführter, mit

Solo, Recitativ und Arioſo untermiſchter Chor der Elementargeiſter, der, je nachdem Erde, Feuer, Waſſer, Luft die Elemente ſind, welchen dieſe Geiſter angehören, ſich in mannigfaltigem Wechſel bewegt, dabei aber doch einen Total-Charakter und einen freien, friſchen Fluß ſich bewahrt. Man kann denſelben eigenthümlich nennen; er enthält nirgend direkte Reminiscenzen; doch miſcht ſich der Stil aus den Vorbildern hauptſächlich dreier Meiſter, Spohr, Weber und Ries, wobei uns die Aehnlichkeit mit des Letztern Weiſe (z. B. in der Räuberbraut) am größten ſcheint, wie denn überhaupt dieſe ganze Oper einen Zuſchnitt hat, wie der, den Ries ſich zuletzt gewählt hat. Uns iſt dabei beſonders ſein für England geſchriebenes Zauberdrama vergegenwärtigt worden, deſſen Titel uns jetzt eben nicht einfallen will. — Ein Matroſenchor, welcher jenem erſten folgt, ſollte ſich durch irdiſche Lebendigkeit vielleicht etwas ſchärfer von jenem unterirdiſchen Verkehr ſondern. Vielleicht vollendet die Inſtrumentation dasjenige, was wir bei dem bloßen Anblick des Klavierauszuges vermiſſen. — Eine Romanze des Pantalone, halb komiſch, halb ernſt, iſt ein gelungenes Muſikſtück. Dieſem folgt ein großes Duett, welches mit einem feurig leidenſchaftlichen Thema im Orcheſter beginnt, und ſo die Wirkung des Geſanges vorbereitet. Daſſelbe iſt durchweg ganz im deutſchen Stil, nicht für den mehr concertartigen italieniſchen Geſang berechnet, doch im Ganzen den Stimmen und den Effekten, die durch dieſelben erreicht werden können, ſehr vernünftig und mit Glück angepaßt. Der Autor hat dabei eine intereſſante Führung der Stimmen gegeneinander ſich zur Aufgabe geſtellt, und oft mit Erfolg gelöſt. Wir wollen nur wünſchen, daß er die Wirkung der Singſtimmen, die ſich im Klavierauszuge ſo ſchön herausſtellt, nicht durch eine zu heftige Inſtrumentirung, zu der ihn der Charakter des Duettes allerdings leicht hätte verleiten können, zu ſehr übertäubt hat. Die dieſem Duett folgende Sopran-Arie hat ein großartiges Thema, und einen edlen Fluß der Melodie. Doch hätten wir gewünſcht, daß in dieſer ein melodiſcher Ruhepunkt angebracht würde, weil die ſtarke, leidenſchaftliche Behandlung doch auf die Dauer faſt zu ermüdend auf den Hörer wirkt. Er muthet der Sängerin übrigens hier nichts Leichtes zu. Die Stelle, wo er die Arie bis ins hohe Es hinaufgehen läßt, hat er zwar auch durch eine doppelte Schreibart, die nur bis C geht, leichter zugänglich gemacht, allein auch ſo wird ſie noch für die meiſten Sängerinnen eine ſchwierige Klippe bilden, ohne einen rechten Effekt zu geben. Denn das Seltene, was hier wirken ſoll, iſt die Höhe der Stimme, und dieſe iſt in den durchgehenden, raſch vorüberfliehenden Noten nicht mit Erfolg geltend zu machen. Wenn auch ein Aushalten auf einem ſo hohen Ton nicht möglich iſt, ſo hätte er doch auf einem guten Takttheil liegen müſſen. An ſolchen Stellen zeigt es ſich, daß das genauere Studium des Geſanges unſern deutſchen Componiſten und denen, die ſich vorzüglich nach ihnen bilden, immer noch fehlt. Auch iſt die ganze Figur nicht leicht zu treffen, d. h. mit der Stimme rein zu erzeugen, wenn ſie auch jeder Muſiker ſehr leicht richtig ins Ohr faßt. — Dieſer Arie ſchließt ſich das Finale des erſten Aktes an. Es iſt dies weniger ein Enſembleſtück, als es aus einer Anzahl nach einander gruppirter Chöre beſteht. Hier ſtoßen wir indeſſen auf Manches, was wir Reminiscenz nennen möchten. So iſt der Chor „Heil Dir Millo“ entſchieden ſo in Weber's Manier gehalten, daß wir faſt verſucht ſein möchten, ihn ein verſchleiertes Plagiat zu nennen. Späterhin gehen die Chöre in einen mehrſtimmigen Soloſatz über. Ein Abſchnitt in As-Dur $\frac{3}{8}$-Takt, enthält einen Soloſatz der Sopranparthie, der nachher zum Terzett benutzt wird, den wir ausgezeichnet ſchön nennen müſſen. Ueberhaupt wird von da ab das Muſikſtück ſehr intereſſant, und hält ſich ſo bis zum Schluß. — Wir haben nun die Nummern eines ganzen Aktes ausführlich beſprochen. Der unſerm Blatt geſetzte beſchränkte Raum geſtattet uns nicht, dies auch mit denen der folgenden Akte zu thun. Sie ſind im Ganzen, d. h. im Charakter, denen des erſten Aktes durchaus ähnlich, und bekunden ſämmtlich nicht nur einen talentvollen, ſondern auch einen ernſten, denkenden Muſiker, der da weiß, was er mit ſeiner Kunſt erreichen kann und will. Beide Finale's des zweiten und dritten Aktes ſind tüchtig behandelte Muſikſtücke. Findet man auch keine eigentlich gelehrte Arbeit darin, ſo iſt es doch überall eine ſolide. Beſonders originell und phantaſtiſch iſt die Introduktion des dritten Aktes: „Im ſauſenden Wirbel“ u. ſ. w., ein Chor, den die Vampyre ſingen. — Genug, das Werk bietet des Löblichen, des Schönen und Gelungenen ſo viel dar, daß es ſich wohl ernſtlich der Mühe lohnte, eine Aufführung desſelben zu veranſtalten. Unſere deutſchen Bühnen geben jede elendeſte franzöſiſche Produktion, und oft ohne den allermindeſten Erfolg, ſo ſehr ſich dieſelben auch um die Gunſt der Maſſen bemühen. Sie mögen jetzt einmal den Verſuch mit dem Werk eines nordiſchen Nachbars machen. In Städten, wo nicht aller Geſchmack für das Beſſere, Gute, Tüchtige in der Muſik untergegangen iſt, wo man noch eine Oper wirklich mit Aufmerkſamkeit hören, und bei der Wiederholung neue Genüſſe haben will, muß dieſe Muſik, wenn auch nicht einen glänzenden, doch einen ſehr ehrenhaften Erfolg haben, bei dem ſich Theater, Publikum und Künſtler gleich gut ſtehen werden. Auch die vielen Schönheiten des Gedichtes werden zu dieſem Erfolge beitragen, wenngleich die Ueberſetzung bisweilen ſteif erſcheint, und ſomit gewiß hinter dem Original zurückbleibt. Möchten alſo die deutſchen Bühnen einmal unſerm Rathe folgen, und dem däniſchen Componiſten ſeine Partitur abkaufen. Der Handel würde gewiß kein ſchlechter ſein, und da der Autor jung und voller Talent iſt, könnte ſich noch manches recht Vortheilhafte ſpäter daran anknüpfen. Freilich will das Werk aber auch mit Fleiß in die Scene geſetzt, und mit Verſtändniß einſtudirt ſein.

**Ouverture zu dem italienischen Schäferspiel: „Il Re Pastore" von Friedrich dem Grofsen mit einem Vorwort des Dr. Preufs. Herausgegeben im August 1840. Partitur der Original-Composition Pr. ¾ Rtlr. Partitur für Militair-Musik ¾ Rtlr. Für Pfte. ½ Rtlr. Berlin bei T. Trautwein.**

Dem großen Namen gegenüber wird der Redakteur der Iris nicht die lächerliche Rolle eines muſikaliſchen Kritikers ſpielen wollen. Das Werk, welches uns durch die gegenwärtige Publikation übergeben wird, iſt eine Reliquie der vielſeitigen geiſtigen Thätigkeit des großen Mannes, es bildet einen Zug mehr zu ſeinem Bildniß, das uns nie vollſtändig und treu genug überliefert werden kann. Wer das hier dargebotene in anderer Weiſe betrachten wollte, würde ſich mehr als ungeſchickt, er würde ſich ſtumpf gegen das Gefühl erhebender Heiligung zeigen, die uns bei der Durchſicht eines Werkes von ſolcher Hand ergreifen muß. Ganz abgeſehen von dem muſikaliſchen Werth, der übrigens doch den Standpunkt ſeiner Zeit nach dieſer Richtung völlig und ehrenvoll behauptet, überträgt ſich auf dieſes Werk eben dieſelbe Weihe, die ſich auf jede Handlung des einzigen Mannes verbreitet hat, die Alles umfaßt, was von der Sphäre ſeines Thuns und Verkehrens, ja nur von ſeiner Nähe berührt werden iſt. Wenn der Degen, wenn ein Kleidungsſtück des Helden ehrwürdige Bedeutſamkeit gewinnt, und ganz etwas Anderes wird, als eben nur ein Degen oder Kleidungsſtück, ſo muß dies um ſo mehr mit einem geiſtigen Fragment der Fall ſein. Deshalb ſind wir denen, die die Veröffentlichung deſſelben veranſtalteten, den größten Dank dafür ſchuldig. (Schluß f.)

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Berlin.** Der muſikaliſchen Ereigniſſe ſind in der letzten Zeit wenige von Bedeutung geweſen. Madam Stöckl-Heinefetter iſt als „Jeſſonda" aufgetreten, doch da ihre Perſönlichkeit ſich nicht glücklich zu der Rolle eignet, nicht mit ſonderlichem Erfolg, wiewohl man der außerordentlich ſchönen Stimme und vielen ſonſt ſehr lobenswerthen Eigenſchaften der Sängerin alle Gerechtigkeit widerfahren laſſen muß. — Im Saale der Sing-Akademie wurde am 26. Sept. zur vierten Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunſt das Oratorium „Gutenberg" von Gieſebrecht und Löwe unter der eigenen Direktion des Componiſten, der dazu von Stettin hergekommen war, aufgeführt. Das Werk iſt bereits in der Iris beurtheilt worden. In der Verwirklichung konnte es nur gewinnen; es iſt mit ſicherer Hand und Fleiß vom Componiſten behandelt, und der Dichter verdient auch alle Anerkennung durch die lebendig wechſelnden Situationen, die uns darin vorgeführt werden. Es ſteht zu hoffen, daß, da dieſe Aufführung nur einem ganz ſpeciellen Publikum zu Gute gekommen, eine Wiederholung des Werkes ſtattfinden werde.

**Berichtigung.** In der letzten Nummer der Iris iſt aus Verſehn bei der Titelangabe des „Bouquet des Tons pour la Flûte etc." der Autor, der berühmte Fürſtenau, nicht genannt worden.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Elfter Jahrgang.

№ 41.

Berlin, Freitag den 9. October 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Ouverture zu dem italienischen Schäferspiel: „Il Re Pastore" von Friedrich dem Groſsen mit einem Vorwort des Dr. Preuſs. Herausgegeben im August 1840. Partitur der Original-Composition Pr. ⅔ Rtlr. Partitur für Militair-Musik ⅔ Rtlr. Für Pfte. ½ Rtlr. Berlin bei T. Trautwein.**

(Schluß.)

Zunächſt trifft dies Hrn. Dehn, deſſen muſikaliſche Gelehrſamkeit, ſo wie ſeine antiquariſchen Verdienſte auch als Sammler, längſt durch eine ſeiner Wirkungskraft angemeſſene öffentliche Stellung anerkannt ſein ſollten. In ſeinem Beſitz befand ſich die Reliquie. Er veranlaßte am Tage der Einweihung des Denkmals Friedrich's des Großen die Aufführung derſelben im Gymnaſium des grauen Kloſters, das ſomit auch ſeinen Antheil an dem Verdienſt der Publikation hat. Demnächſt iſt dem berühmten Biographen des Königs, Hrn. Profeſſor Preuß, Dank zu ſagen, der die Ausgabe mit einem geiſtvollen Vorwort begleitet hat, welchem wir die hier zunächſt intereſſirende Notiz entnehmen, daß das betreffende Schäferſpiel zum erſtenmale am 3. Auguſt (ein Tag des glücklichen Omen's) 1747 in dem Orangeriehauſe zu Charlottenburg vor dem ganzen Hofe aufgeführt wurde, und in dem die berühmte Aſtrua zum erſtenmale ſang.

Endlich haben wir der Verlagshandlung Dank zu ſagen, die durch dieſen Beitrag zur praktiſch-muſikaliſchen Literaturgeſchichte ſowohl der Kunſt, wie dem patriotiſchen Sinne der Verehrer des großen Königes einen weſentlichen Dienſt geleiſtet hat. — Es bleibt nun noch übrig, das Werk zu charakteriſiren, nicht es zu beurtheilen. Am nächſten iſt es der Graun'ſchen Weiſe verwandt; da ſich deſſen Stil durch die unausgeſetzte Pflege ſeines Hauptwerkes „der Tod Jeſu" bei uns in vertrauter Bekanntſchaft, auch bei dem größern Publikum, erhalten hat, ſo iſt damit das ſicherſte Mittel in die Hand gegeben, ſich auf den richtigen Standpunkt der künſtleriſchen Betrachtung für das Werk zu ſtellen. Dieſer allgemeinen Aehnlichkeit verbindet ſich auch noch eine beſondere, die mit den Ritornellen der Arie: „So ſteht ein Berg Gottes" aus dem Tod Jeſu, ſo wie mit den Inſtrumental-Zwiſchenſätzen derſelben überhaupt, an die die Ouverture, zumal am Schluß, einigen Anklang, jedoch durchaus ohne beſtimmte Reminiſcenz, giebt. — Somit haben wir auch unſererſeits der intereſſanten Erſcheinung gegenüber unſere Pflicht gethan, und das Publikum wird auch die ſeinige, dem Werke nähere Theilnahme zu widmen, gewiß weder verſäumen, noch bereuen.

**Drei Duetto für 2 Soprane oder Tenor und Alt mit Begleitung des Pfte. comp. von Fr. Kücken. Op. 25. Berlin bei Schlesinger. Pr. 1 Rtlr.**

Irren wir nicht, ſo iſt dies nicht das erſte Heft Duette, welches der bekannte und beliebte Componiſt herausgiebt. Inzwiſchen, bei der Menge neuer Sachen, die der Red. der Iris zu Freud' und Leid leſen muß, kann ihn darüber ſein Gedächtniß wohl zuweilen täuſchen. Die vorliegenden kommen einem oft gefühlten Bedürfniß der geſelligen Muſik entgegen. Man wünſcht, da das Lied ſich faſt erſchöpft hat, ſehr, angenehme Stücke **a due voce** zu ſingen, und doch fehlt es daran immer noch. Freilich an Zahl nicht, aber an ſolchen Compoſitionen, die dem Geſchmack eines gebildeten Dilettanten-Publikums entſprechen. Dahin gehören die vorliegenden Arbeiten gewiß. Das erſte Duett, **As-Dur**, möchte nur den Vorwurf verdienen, daß es ein wenig ſchwer zu treffen iſt, theils wegen der Tonart und den vielfältigen Ausweichungen der Harmonie, theils aber auch durch die melodiſchen Combinationen an ſich. Die Melodie iſt ſonſt edel und ſangbar, und von zwei Stimmen, die gut zu tragen und ſich ineinander zu ſchmiegen wiſſen, würde die Ausführung gewiß recht dankbar ſein. — Ungleich charakteriſtiſcher iſt, auch durch die Dichtung, das zweite Duett: „Schneeglöckchen läuten". Zwar können wir es von einigem Anklang an bekannte Geſänge nicht ganz freiſprechen, doch in ſeiner Totalität iſt es dennoch originell und ſehr anſprechend. Wir prophezeihen demſelben, daß es ein Lieblingsſtück der geſelligen Kunſt werden wird. — Zum dritten Duett hat der Componiſt ein bekanntes Motiv, ein Volkslied genommen, und gewiß wohl daran gethan, zumal da die ſchweizeriſchen Worte dem Charakter dieſer Melodie wirklich entſprechen. Es liegt eine ſehr ſüße Melancholie in dieſer Volksmelodie, und der Componiſt hat auf geſchickte Art Vortheil davon zu ziehen verſtanden. Der Uebergang in der zweiten Hälfte aus dem $\frac{6}{8}$-Takt in den $\frac{2}{4}$-Takt wie nach B-Dur iſt ſehr gut getroffen. Auch dieſes dritte Duett wird ſich dem Ohr und Gedächtniß außerordentlich leicht einprägen. So glauben wir denn, daß der Componiſt im Ganzen einen recht glücklichen Wurf gethan hat, für den ſich der Verleger bei ihm bedanken kann. Auch müſſen wir es vom muſikaliſchen Standpunkt zugeben, daß er die Stimmen mit Sorgfalt behandelt, und charakteriſtiſch und ſelbſtſtändig geführt hat.

## Six Amusements pour le Pfte. sur des motifs de Mercadante, composées par F. Liſzt. Mainz bei Schott. Pr. 4 Fl. 12 Xr.

Wir haben neulich, bei Gelegenheit der Liſt'ſchen nuits d'été, eine Digreſſion über dieſe intereſſante Erſcheinung am muſikaliſchen Horizont ſelbſt gemacht. Jetzt wollen wir uns näher mit den vorligenden Produktionen beſchäftigen. Die Aufgabe iſt nicht leicht. Weshalb? Weil der Componiſt gar nicht als ſolcher auftritt, ſondern ſich über Themata von Mercadante amüſirt, über die wir uns vielleicht nur ennuyiren würden. Es ſind uns dieſe nicht einmal näher bekannt, denn, dem Himmel ſei Dank, Mercadante iſt in einer ziemlichen Ferne von unſerm muſikaliſchen Horizont geblieben. Doch dem ſei, wie ihm wolle; was Liſt von ihm adoptirt hat, wird ſein Eigenthum, er muß dafür aufkommen. — Das erſte der uns dargebotenen Muſikſtücke führt den anlockenden Namen: „La Primavera. Nach einer kurzen, rhapſodiſchen, aber ſehr wohlklingenden Introduktion beginnt ein ſanftes, ruhiges Thema, das wahrſcheinlich von Mercadante ſelbſt iſt. Wir können es nicht eben ausgezeichnet nennen, doch es iſt wenigſtens charakteriſtiſch. Die Behandlung deſſelben in Beziehung auf das Pianoforte iſt aber außerordentlich ſchön; der Componiſt legt es in die Oberſtimme der linken Hand. An ſich iſt das, was er geſetzt hat, freilich nicht übermäßig ſchwer zu ſpielen, aber wenn die erſte und nothwendigſte Forderung, daß das Thema als ſolches gehört und zugleich ſchön vorgetragen und gebunden werde, erfüllt werden ſoll, ſo iſt die Aufgabe eine der ſchwierigſten, die man ſich denken kann. Die Einhüllung der Melodie in begleitende Figuren darüber und darunter iſt eine ganz andere, als die Thalberg'ſche, und wir müſſen einräumen, eine viel geiſtreichere, lange nicht ſo monotone. Inzwiſchen bleibt die Melodie nicht immer im Baß, ſondern legt ſich auch zuweilen in den Sopran, wie denn überhaupt die Benutzung wechſelt. Pag. 4. tritt ſie mit einem ganz eigenthümlichen Accompagnement auf, das namentlich ſehr wunderlich geſchrieben iſt; was ſich der Componiſt dabei gedacht hat, will uns nicht recht klar werden. Sollte die Schreibart eine jener Bizarrerieen ſein, in denen ſich die moderne Welt, beſonders die Pariſer, wohlgefällt, ſo gehört ſie wenigſtens zu den unſchädlichen, und man kann ſie ſich gefallen laſſen, da uns anderweitig etwas wirklich Schönes gegeben wird. Gegen den Schluß, pag. 8., wird der Componiſt freier; er giebt zwei allerliebſte Paſſagen, die erſte aus verminderten Septimen-Accorden mit ihren Auflöſungen abwechſelnd, die andere aus einem reinen Satze verminderter Septimen-Accorde beſtehend. Beide klingen ungemein graziös, ſind aber auch ungemein ſchwierig. Das Ganze dieſer erſten Nummer bildet ein höchſt anmuthiges Klavierſtück; doch können wir freilich auch hier nicht umhin, bei unſrer ſchon neulich geäußerten Meinung ſtehen zu bleiben, daß eigentliche Compoſition nicht darin anzutreffen iſt, wohl aber eine große Mannigfaltigkeit in den Combinationen der mechaniſchen Hülfsmittel des Inſtruments. (Schluß f.)

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Birmingham, 24. Sept. Am 22. begann hier das diesjährige große Muſikfeſt. Mad. Dorus Gras iſt die erſte für daſſelbe engagirte Sängerin. Außer ihr wirken mit die Damen: Carradori Allan, Knyvell, Bird und Hawes; die beiden letztern erſetzen die Stellen der Damen Shaw und Clara Novello. Den Tenor hat Braham, den Baß Lablache übernommen. An der Orgel dirigirte **Dr. F. Mendelsſohn**. — Das Eröffnungsmuſikſtück war eine Cantate von Knywett, „die Krönung", worauf Händel's großes Oratorium „Iſrael in Aegypten" folgte. — Am 2ten Tage gab man zuerſt ausgewählte Stücke aus Händel's „Joſua" und dann einen Lobhymnus von F. Mendelsſohn. — Am 3ten Tage kam Händel's „Meſſias" zur Aufführung, der, mit dieſen grandioſen Kräften dargeſtellt, von der gewaltigſten Wirkung war. — Damit aber auch die unheilige Muſik neben dieſer heiligen nicht ganz leer ausgehe, wurde am 2ten Tage Abends im Theater Roſſini's „Diebiſche Elſter" gegeben. Wäre der Werth des Kunſtwerkes nach dem Maaße des Beifalls zu meſſen, ſo würde dieſe allerdings den Preis davon getragen haben.

Berlin. Im königlichen Theater wurde in dieſer Woche eine hier noch nicht gekannte Oper von Mercadante, „der Bravo", gegeben. Das Gedicht gehört leider der Gattung der neueren italieniſchen Opernbücher an, welche nur Gräuel und Entſetzen auf einander häufen, und das noch dazu in ſo verworrener, ganz undramatiſcher Weiſe, daß weder die beabſichtigte, noch ſonſt eine Wirkung damit erreicht wird. — Dies muß der beſten Muſik den Todesſtoß geben, wenigſtens ſie auf eine Weiſe lähmen, daß ſie nicht halb zu ihrer wirklichen Gattung kommen kann. Mercadante hat auch in dieſem Werk die Miſchung ſeines aus Concert- und dramatiſchen Elementen zuſammengeſetzten Stils in Anwendung gebracht. Er liefert eine Anzahl ſehr brillanter, außerordentlich effectreicher Muſikſtücke. Doch vergebens ſieht man ſich nach einer das Gemüth tiefer erfaſſenden Wirkung um! Einige Augenblicke feſſelt uns der Glanz, das Blendende des Effekts; dann aber tritt Ermüdung und endlich Widerwille ein. Vieles Einzelne in Motiven, Inſtrumentation, Behandlung der Singſtimmen u. ſ. w. muß jedoch als gelungen anerkannt werden. — Zur Huldigungsfeier wird im Dome eine geiſtliche Hymne von Spontini aufgeführt werden. — Im Theater wird man Auber's „Feenſee" geben. Die Kunſt iſt alſo durch zwei ausländiſche Deputirte vertreten, — und Gott weiß wie! —

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Jris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Elfter Jahrgang.

№ 42.

Berlin, Freitag den 16. October 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Jris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Six Amusements pour le Pfte. sur des motifs de Mercadante, composées par F. Liſzt. Mainz bei Schott. Pr. 4 Fl. 12 Xr.

(Schluß.)

No. II. iſt ein in der That wilder Galopp. Wir können kaum glauben, daß bei dieſem Mercadante auch ſeinen Antheil habe; inzwiſchen es iſt möglich. In der Compoſition gefällt uns dieſe Nummer durch ihre kecken Rhythmen und ſcharfen, harmoniſchen Gewürze vielleicht am beſten von der ganzen Sammlung. Der Klavierſpieler hat viel dabei zu thun. Er ſei ein Mann mit eiſernen Fingern, wenn er überhaupt daran gehen will, dieſes Stück zu ſpielen. Zugleich aber bewahre er ſich eine elaſtiſche Grazie, weil wir ſonſt nur ein plumpes Poltern hören würden, das uns keinen Beifall abgewinnen könnte. Die mit **Ossia** bezeichnete Stelle läßt dem Spieler die Wahl zwiſchen zwei Foltern der Schwierigkeit. Es wird ſich ziemlich gleich bleiben, welche er erwählt; eine Siſyphus-Geduld muß er bei Beiden haben. No. III., **Il Pastore swizzero**, beginnt mit einem angenehmen Paſtorale in **As-Dur**, welches anfänglich auch nicht ſo gar ſchwer iſt. Doch klettert man weiter in obige Schweizer Berge hinein, ſo fängt man an zu merken, wie hoch und ſteil ſie ſind, und an welchen gefährlichen Abgründen der ſchwindelnde Pfad hinführt. Man muß ſo ſpringen und ausſchreiten (mit den Fingern), daß Beides oft gleich gefährlich iſt, und der Zehnte wohl ausgleiten wird beim Ausſchreiten. Compoſition? Nun, in ſo ſchwierigem Terrain geſtaltet ſich alles eigenthümlich, ob aber ſchön, und nicht vielmehr blos durch die Combination der Handlagen u. ſ. w. intereſſant, dieſe Frage beantworte ſich Jeder ſelbſt. — Wir haben jetzo etwa die Hälfte des achtzig Seiten ſtarken Heftchens durchgeſehen und beſprochen. Für die zweite Hälfte müſſen wir uns mit der allgemeinen Verſicherung genügen laſſen, daß ſie der erſten wirklich als Hälfte, nämlich als gleicher und ähnlicher Beſtandtheil, zugehört. Eine Fundgrube von neuen Benutzungen der mechaniſchen Hülfsmittel des Inſtruments findet ſich hier eröffnet; ſie ſind in dem Maaße einwirkend, daß ſie wirklich die Stelle erfindender Compoſitien bis zu einem gewiſſen Grade vertreten können. Man pflegt, ſieht man ſolchen Gipfel des Möglichen erreicht, gewöhnlich auszurufen: „Jetzt kann es nicht höher getrieben werden!“ Ich ſage umgekehrt, gerade aus dem, was hier in der Erweiterung des Klavierſpiels geleiſtet worden, muß man die Ueberzeugung gewinnen, daß man noch lange nicht das Ende der Möglichkeiten erreicht hat, und wohl niemals erreichen wird. Daß wir aber deſſenungeachtet ſo weit in dieſen Irrgarten hineingegangen ſind, um zur Genüge daran zu haben, und lieber umzukehren, als noch weiter in ſeiner Unermeßlichkeit vorzudringen: das, glaube ich, iſt eine Anſicht, die vorzüglich diejenigen mit dem Redakteur der Iris theilen werden, die nicht zehn Finger an jeder Hand haben.

### Introduction et Rondo brillant sur la chanson favorite: „Der kleine Hans” de Fr. Curschmann, pour le Pfte. composé par F. Xav. Chwatal. Op. 44. Berlin bei Schlesinger. Pr. ½ Rtlr.

Der kleine Hans iſt uns lange nicht über den Weg geſprungen und geſungen. Er iſt uns niemals in den Weg, oder beſſer, in die Queere gekommen, denn das Liedchen iſt allerliebſt. So begegnen wir ihm denn auch jetzt ſehr gerne in dieſer Verkappung. Der Componiſt, Chwatal, hat eine reinliche Hand. Wir erinnern uns noch mit vielem Vergnügen der erſten kleinen Compoſition, die wir von ihm ſahen, weil ſie ſich ſo angenehm und bequem las. Ganz ſo gemächlich haben wir es hier nicht, denn der Autor iſt mit der Zeit, wenn auch nicht fortgeſchritten, doch mit ihr denſelben Weg gegangen, und wir wollen es unentſchieden laſſen, ob dies ein Vor- oder Rückwärts zu nennen iſt. Nach einer ziemlich willkührlichen Introduktion, die jedoch brillant klingt, fällt das Thema des Rondos ein. Anfangs getreu, nachher vermiſcht, mit abwechſelnden Zwiſchenſätzen, die demſelben ganz fremd ſind, wird es klaviermäßig und wohlklingend behandelt, ſo daß wir der Entwickelung des Stückes mit Vergnügen folgen. Einzelne Abſchnitte des Thema's bringt der Autor auch mit Vortheil im Baß an, und ſetzt wohlklingende Gegenſtimmen dazu. Gewiſſe melodiös fließende Paſſagen ſind mit Geſchmack hinein verwebt. Genug, das Ganze iſt mit Beſonnenheit, mit Urtheil gemacht; es wägt ſicher und geſchickt ab, wo ſich die Effekte vertheilen und ſteigern ſollen. Eine Eigenthümlichkeit der Erfindung tritt freilich eben nicht hervor, doch faſt ſo viel, als die leichte Gattung überhaupt zuläßt. In dieſer *Beſonnenheit* der Behandlung iſt die kleine Compoſition als ein wahres *Vorbild* zu empfehlen; ſie erreicht dadurch bei Weitem mehr, als gewiſſe *haſtige* Schreiber, die ihre Ideen ſo unreif überſtürzen und häufen, mit aller Anſtrengung erlangen können. Wenn wir übrigens ſagten, dieſes Werkchen leſe ſich nicht ſo gemächlich, wie das uns in Erinnerung ſchwebende erſte, das wir von dieſem Autor beurtheilten, ſo verſtehe man das ja nicht ſo, als ob man hier mit beſondern Mühen und Schwierigkeiten zu kämpfen hätte. Gegen das was Mode iſt, bleibt dies eine der ebenſten, leichteſten Landſtraßen, faſt für eine Eiſenbahn fahrbar, alſo vollends leichtes Spiel für die elaſtiſchen, ſpringfertigen Finger unſerer jetzigen Klavierſpieler.

### Grandes Variations brillantes pour Violon et Violoncelle, sur un motif de l'Opéra Armide de Gluck, composées par J. F. Kelz. Op. 233. Berlin bei Lischke. Pr. ½ Rtlr.

Der als Componiſt und als Virtuos auf ſeinem Inſtrument gleich ſchätzbar bekannte Autor giebt hier wiederum ein *praktiſches* Werk für alle diejenigen, die auf den beiden genannten Inſtrumenten ſchon eine geübtere Fertigkeit beſitzen. Das Thema iſt eine der reizenden Balletnummern, die in der Armide nur deswegen weniger gefallen, weil ſie in zu großer Menge gebraucht ſind, und in der gelähmten Handlung auch die Kraft der Muſik gleich mitgelähmt wird. Deſto zweckmäßiger und lobenswerther iſt es, wenn man dieſe Themata der Vergeſſenheit entreißt, und in der heutigen Zeit wieder zur Geltung bringt, wo faſt nur Variationen und Phantaſieen auf *Bellini's* oder ſonſt eines der neueren Operncomponiſten abgeſungenen Melodien herausgegeben werden. Werke, wobei das Thema oft noch leerer an Gehalt iſt, als die blos mechaniſche Bearbeitung. — Wir wollen alſo dem Componiſten für ſeine kleine Gabe beſtens Dank ſagen und ſie der Beachtung des betreffenden Publikums empfehlen, um ſo mehr, als ſie dem Titel Wort hält, und recht brillant iſt.

### Schottische Lieder, dreistimmig bearbeitet für Alt oder Mezzo-Sopran, Tenor und Baſs mit Begleitung des Pfte. von Julius Becker, componirt von L. v. Beethoven. Op. 108. Berlin bei Schlesinger. Pr. ¾ Rtlr.

Unſers Wiſſens hat *Beethoven* dieſe Lieder nicht componirt, ſondern nach Nationalmelodien *bearbeitet* und mit Pianoforte-Begleitung verſehen. Doch dies bei Seite; ſie ſind und bleiben *reizend*, und hätte ſie

Beethoven nicht componirt, ſo könnte er ſie doch componirt haben, ſo werth ſind ſie ſeiner. Darum iſt uns auch dieſe Bearbeitung von Julius Becker, die durch die Lage der Oberſtimme gegen Tenor und Baß ſehr eigenthümlich wird, ungemein willkommen. Wir haben nichts Specielleres darüber zu ſagen, als daß dadurch die Freunde des mehrſtimmigen Geſanges um drei reizende Lieder reicher ſind, die beſonders im Freien ihre friſche Berg-Luftnatur bewähren werden. „Singt, daß es durch die Berge hallt!“

## II. Ueberblick der Ereignisse.

München, 3. Okt. Geſtern fand im k. Hoftheater die erſte Aufführung der vom Organiſten der k. Hofcapelle Herrn Pentenrieder zu Herrn Forſt's Text componirten romantiſchen Oper in drei Akten: Die Nacht zu Paluzzi, ſtatt. Der junge Componiſt bewährt in dieſem, ſeinem erſten größeren Werke Talent und Geſchicklichkeit in vollſtem Maaße. Durchgehends findet ſich lebendige Auffaſſung in den Motiven und Geſchmack in der Inſtrumentation. Die Aufgabe war um ſo ſchwieriger, da das Buch durch ſeine Diction ſowohl, als durch die Anlage des Ganzen manche dem Componiſten ungünſtige und gefährliche Stelle bot. Namentlich iſt der erſte Act zu ſchleppend, der letzte zu arm an eigentlicher Handlung, während jedoch der zweite ächt dramatiſche Wirkung macht. Wahre muſikaliſche Glanzpunkte dürften wohl die Gelagſcene der Banditen, das Vocalquartett und das Finale des zweiten Actes ſein. Herr Pentenrieder ward nach jedem Acte gerufen und aus vollſtem Herzen ſchien das Publikum den Beginn ſeiner muſikaliſch-ſchöpferiſchen Laufbahn begrüßen zu wollen.

Frankfurt. Hier iſt eine neue, in der Hauptſache muſikaliſche Zeitſchrift erſchienen, „Tribunal für Muſik“ genannt.

Berlin. Am verwichenen Donnerſtag fand im Concertſaale des Königlichen Schauſpielhauſes die Generalprobe einer neuen Cantate „Deutſchlands Befreiung“ zur bevorſtehenden Feier des 25jährigen Friedensjubiläums (falls dieſes nun auch eintritt!) von Hrn. E. Langbecker gedichtet und von Hrn. Muſikdirektor J. Schneider in Muſik geſetzt, ſtatt. Eine große Anzahl von Muſikverſtändigen und Kunſtfreunden waren zu dieſer Probe-Aufführung eingeladen. Das Werk hat in muſikaliſcher Beziehung ſehr ſchätzbare Seiten. Die Chöre ſind zwar nicht alle im ſtrengſten Kirchſtil gehalten, da das Gedicht, welches glückliche muſikaliſche Momente darbietet, dies ſo mit ſich bringt; doch daß der Componiſt auch in jenen ſtrengen Formen zu Haus iſt, hat er durch mehrere wackere Fugen bethätigt. Im Ganzen waltet ein friſcher, lebendiger Stil darin vor, der ſich dem dramatiſchen nähert. Es fand den ungetheilten Beifall der Kenner und Dilettanten. Von einzelnen Stücken ſprechen der erſte Chor, das Friedenslied, ein Quartett im zweiten Theile, die große Schlußfuge, und die eingewebten Choräle am meiſten an. Die Soli wurden von Dlle. Ehnes, Dlle. Gaspari, und den Herren Braun und Bötticher vortrefflich geſungen, und auch die Chöre und die Inſtrumentalparthien, erſtere durch das Geſangs-Inſtitut, welches der Componiſt leitet, die andern durch das königliche Orcheſter ſehr wacker ausgeführt. — Auch eine Cantate zur Huldigungsfeier hat derſelbe Componiſt geſetzt; ſie wird am 16. Oktbr. Mittags zwiſchen 12 und 2 Uhr in der Garniſonkirche zur Aufführung kommen. Unſer Urtheil über die zur Huldigung aufgeführte Oper von Auber, der Feenſee, müſſen wir bis zur nächſten Nummer verſparen.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Elfter Jahrgang.

№ 43.

Berlin, Freitag den 23. October 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Douze leçons de chant moderne, pour voix de Tenor ou Sopran, par Rubini. Mainz und Antwerpen bei Schott. Pr. 4 Fl.**

Es würde mehr als eine Anmaßung ſein, wenn man einer ſolchen Arbeit des berühmten Sängers gegenüber, an der techniſch-trefflichen Brauchbarkeit dieſer zwölf Lectionen zweifeln wollte. Doch mehr als Unrecht würde man thun, einen ſolchen Zweifel zu behaupten, wenn man dieſelben nur eines Blickes gewürdigt hat. Sie ſind ganz vortrefflich ſangbar in jeder Beziehung, — und doch, ſie werden, völlig wie ſie geſchrieben ſind, nur Wenigen Dienſte leiſten können. Weshalb? Weil ſie auf eine ganz außerordentliche Lage des Organes und der Fähigkeiten berechnet ſind. Allein dieſe Eigenſchaft haben ſie nur ſtellenweis, und zuweilen hat der Componiſt auch darauf Rückſicht genommen, und doppelte Verſionen geſetzt. Was er aber vom Tenor erwartet, kann man aus dem Umſtande entnehmen, daß er denſelben bis ins zweigeſtrichene f (das hohe Sopran-f, für den Sopran alſo dasjenige, was die Königin der Nacht als Maximum der Höhe zu ſingen hat) hinaufgehen läßt. Doch von dieſen abweichenden Einzelnheiten der Solfeggien abgeſehen, bleiben ſie in der Hauptſache vollkommen den Stimmen zugänglich, für die ſie berechnet ſind. Betrachten wir ſie nun ein wenig näher. Die erſte Lection iſt überſchrieben: Bindung und Lage der Töne. Breiter Vortrag. Sie iſt, wie ſich nicht anders erwarten läßt, durchaus zweckmäßig, ja, was mehr iſt, ſchön in der Melodie. In dieſer Uebung findet ſich übrigens Nichts, was der gewöhnlichen Stimmlage zuwider wäre. — Das zweite Solfeggio iſt für den brillanten Vortrag beſtimmt. Wir geſtehen, daß wir dies nicht ganz in dem Muſikſtück ſelbſt ausgedrückt finden, es zeigt ſich wenigſtens nur ſtellenweis. Bordogni iſt oft viel brillanter und weniger ſchwierig. Das dritte Solfeggio iſt entweder ſehr ſchwer, oder ganz leicht. Der Vorſchlag, der kurze nämlich, iſt eine von denjenigen Fertigkeiten, die in der Stimme viel eher gefunden, als ihr beigebracht werden; die meiſten Stimmen machen den Vorſchlag entweder ganz von ſelbſt gut und leicht, oder ſie können ihn niemals ausführen, ſondern bleiben ſtets bei einer annähernden Execution. Es ſcheint uns überhaupt kein gutes Syſtem, Solfeggien für dergleichen Einzelnheiten zu ſchreiben; man übe den Vorſchlag, ſo bedarf es keines Solfeggio's dazu. Eben ſo iſt es mit dem folgenden, das den Syncopen gewidmet iſt. Man möchte ſagen, es ſei in dieſen Anordnungen mehr theoretiſches als praktiſches Syſtem. Dies ſieht bei einem ſolchen Praktiker wie Rubini auf den erſten Blick ſeltſam aus. Doch gerade, weil er ſelbſt praktiſcher Sänger iſt, iſt er, wo es die Theorie des Erlernens im Allgemeinen gilt, nicht auf ſeinem Felde. Ueberall ſind die großen Virtuoſen ſelten die guten Lehrer; am meiſten aber im Geſange, wo man ſo ſehr leicht die individuelle Anlage zum allgemeinen Maaßſtabe macht. Doch ſeine eigene, ausgezeichnete Sängerpraxis bekundet der Componiſt durch die geſtellten Aufgaben dieſes Solfeggio's vielfältig; mehr aber noch in dem folgenden, höchſt ſchwierigen, das den feinſten und graziöſeſten Verzierungen verſchiedentlichſter Gattung gewidmet iſt. — Der Componiſt bleibt ſeinem Syſtem übrigens getreu. Was Andere in ihren Geſangſchulen rein als beſondere Uebungen hinſtellen, Triller, Läufer u. ſ. w. legt er ſtets in ein Solfeggio. Auch der Triller gehört zu den Dingen, die man in der Stimme finden muß, die nicht hineinzuüben ſind. Doch läßt ſich allerdings etwas Annäherndes, ein Surrogat des Trillers erreichen. Dazu iſt die hier mitgetheilte Uebung auch ganz brauchbar, wiewohl man doch die Hauptſchwierigkeit, das reine Intoniren bei halben oder ganzen Tönen des Trillers, durch beſtimmtere Uebungen erzielen kann und muß. Ganz abweichend von den gewöhnlichen Solfeggien, ja von dem Begriff des Solfeggio's überhaupt, ſind die drei letzten Uebungen, die mit Worten gegeben ſind, und Recitative und Arien behandeln. Der Autor bringt alſo eigentlich eine ganze Geſangsſchule, wenigſtens eine in Beiſpielen. Nützlich und bildend, beſonders für vorgeübtere Sänger, die mit Auswahl zu Werke gehen können, ſind dieſe Uebungen gewiß. Doch als Normen können ſie, wie wir ſchon Eingangs geſagt, nicht angenommen werden. Jedenfalls ſind ſie ein ſchätzbarer Beitrag auch zur Geſangsgeſchichte unſerer Tage.

**Trois morceaux brillants de Salon pour le Pfte. sur des thèmes favoris composés par Theodore Döhler. Op. 29. Mainz bei Schott. Pr. 1 Fl. 12 Xr. (Jedes Cahier).**

Der berühmte, durch ſeine elegante Fertigkeit beſonders ausgezeichnete Klavierſpieler giebt uns hier drei Stücke, die dem Charakter ſeiner Virtuoſität durchaus entſprechen. Er hat ſich dazu Themata von Balfe, Halevy (aus deſſen Oper „les Treize"), und von Donizetti aus der Oper „Betly" gewählt. Der Charakter, den ſolche Violinformſtücke haben können, iſt im allgemeinen ſchon zu ſehr ausgeprägt, als daß die Phyſiognomie der vorliegenden ſich weſentlich unterſcheiden könnte. Indeß hat doch jeder Klavierſpieler, wie er ſeine eigene Art des Spiels hat, auch ſeine Eigenthümlichkeiten in der Benutzung der mechaniſchen Hülfsmittel des Inſtruments, worauf es hier doch zumeiſt ankommt. Döhler behält eine gewiſſe Klarheit in ſeinen Schwierigkeiten, die man durchaus angenehm finden muß. Sie ſind nicht ſo groß an ſich, als ſie es durch die Art, wie das Vorgeſchriebene ausgeführt werden muß, werden. Schwierigen Bombaſt kann man ihm nicht vorwerfen; was er ſchreibt, iſt keck, brillant. So hat er durchweg auch die erſte Nummer dieſer drei Stücke behandelt, welche die Themata aus der Oper Jeanne d'Arc" von Balfe entlehnt. Er liebt es, der linken Hand viel zu thun zu geben; beſonders ein markirtes Thema. Dies iſt der Fall in No. III., wo er ſich dieſes vielgebrauchten Wirkungsmittels des neuern Klavierſpiels in möglichem Maaße bedient. — Den Vorzug unter den drei vorliegenden Stücken geben wir dem mittleren, No. II. Schon das Thema von Halevy gefällt uns am Beſten. Es hat zwar ganz den leichten, muntern Charakter der heutigen franzöſiſchen Muſik, und gleicht mehr einer Balletnummer, als einem Geſangsſtück irgend einer Art; doch für das Pianoforte, und zur Weiterbenutzung zu einem Klavierſtück iſt das gerade keine ungünſtige Eigenſchaft. Der etwas leere Rahmen läßt ſich deſto leichter füllen. Dies thut unſer Componiſt denn auch tüchtig. Was die Schwierigkeiten anlangt, ſo ſind dieſelben in dieſem Stück größer, als in den beiden andern Nummern. Sie ſind aber belohnend, und ſo möchten wir dieſes vor allen dreien den modernen Klavierſpielern und noch mehr den Klavierſpielerinnen beſtens empfohlen haben.

**Praktischer Lehrgang des Gesang-Unterrichts in Volksschulen, von Christian Heinrich Hohmann. 1r Cursus. 2e Auflage. Schweinfurth bei Welzstein. Pr. 25 Xr.**

Durch einen Zufall kommt uns dieſer erſte Curſus des Werkchens ſpäter zu Geſicht, als der zweite, den wir neulich anzeigten. Das Lob, was jenem gebührte, verdient dieſer auch. Das Büchlein iſt zweckmäßig eingerichtet; der Fortſchritt vom Leichten zum Schweren geſchieht natürlich, nicht zu eilig, nicht zu langſam. Die Sammlung von Liedern iſt, ſowohl was die Worte, als was die Muſik anlangt, anſprechend für das kindliche Gemüth. So wird man denn dieſes Lehrbuch mit Nutzen und zur Freude der Kinder in Anwendung bringen können.

**Lieder, Romanzen und Gesänge von Curschmann, Reissiger, Taubert, Meyerbeer, C. M. v. Weber, Kücken u. s. w. für eine Singstimme, arrangirt mit Begleitung der Guitarre von Rud. Gernlein und Salleneuve. Berlin bei Schlesinger. Pr. ½ Rtlr.**

Dieſes Heft iſt nur eine Sammlung. Die geſperrte Schrift des Namens Kücken bedeutet, daß es nur Lieder von dieſem enthält. In den andern Heften werden ſich die der andern Componiſten befinden. Herr Gernlein und Herr Salleneuve haben die Begleitung nur aus der Fortepianoſprache in die Guitarrenſprache überſetzt, und für die ungleich größere Armuth der letzteren recht gelungen. Ob aber das ein Nachdruck iſt? Wenn das Arrangement mit Bewilligung des Autors und Verlegers geſchieht, gewiß nicht, und wir zweifeln nicht, daß dem ſo iſt: doch die Frage wollten wir im Intereſſe der Autoren aufwerfen, damit dieſe nicht nöthig haben, ihre Werke ad libitum arrangiren zu laſſen, von Jedermann, der Luſt hat. Freilich, Mozart mußte es dulden, daß man den „Don Juan“ für eine Flöte arrangirte, und Graun könnte ſich höchſtens im Grabe umdrehen, wenn man den „Tod Jeſu“ für ein Brummeiſen ſetzte: doch „laßt die Todten ruhen!“ Die Lebendigen haben Recht, und ihrem Recht gilt dieſe kurze Abſchweifung.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Berlin. Ole Bull iſt hier eingetroffen, und hat bei dem glänzenden Feſte, welches die Ritterſchaft dem Könige und den hier anweſenden Huldigungsdeputirten gegeben, mitgewirkt. Wir vermuthen, derſelbe werde uns baldigſt durch ein Concert Gelegenheit geben, unſer Urtheil über ihn näher auszuſprechen. — Auber's Oper „der Feenſee“ hat noch nicht wiederholt werden können. Bei der erſten Aufführung hatte Ref. zu wenig davon gehört, um ein Urtheil zu haben. Doch ſchien ihm die Muſik am meiſten der zu dem Gott und der Bajadere verwandt. Er wird ſich ſpäter etwas umſtändlicher darüber ausſprechen. — Eine junge Sängerin, aus Berlin gebürtig, Dlle. Dielitz, eine Schülerin Bordogni's, hat ſich in dieſer Woche zum erſtenmale hier hören laſſen. Sie beſitzt eine ſchöne Stimme von mittlerer Stärke, doch den Werth der Bordogni'ſchen Schule möchten wir nach der Probe, die ſie uns davon giebt, nicht beurtheilen. Die Sängerin hat manches Gute, manches gelernt; doch die Grundlinien der Bildung ſcheinen uns unrichtig gezogen.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Elfter Jahrgang.

№ 44.

Berlin, Freitag den 30. October 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

### Violoncell-Schule von Bernhard Romberg in zwei Abtheilungen. Pr. 8 Rtlr. Hamburg, im Selbstverlage des Verfassers. (In Commission bei Trautwein in Berlin.)

Es kann unſere Abſicht hier nicht ſein, dieſe Violoncellſchule einem prüfenden Urtheil zu unterwerfen, das irgend in Details einginge. Doch wenn ein Werk über dieſen Gegenſtand von demjenigen, der als der erſte Meiſter des Inſtruments gekannt und allgemein anerkannt iſt, und ein Werk in ſolchem Umfange publicirt wird, ſo ziemt es ſich wenigſtens, dem Publikum einen näheren Bericht über daſſelbe zu erſtatten. Der berühmte Verfaſſer ſagt in dem Vorwort, daß er mit ſeinem Werk vorzugsweiſe beabſichtigt habe, eine fühlbare Lücke auszufüllen, nämlich eine Violoncellſchule zu liefern, die auch denjenigen nützlich ſei, welche vom erſten Unterricht, auch in der Muſik ſelbſt, beginnen müſſen. Mit großer Beſcheidenheit ſetzt er hinzu, daß er hoffe, doch Einiges mitzutheilen, was auch den Virtuoſen von Fach nicht unwillkommen ſein dürfte; eine Hoffnung, die bei allen andern gewiß eine Ueberzeugung bilden wird. — Der Autor beginnt mit der ausführlichen Beſchreibung ſeines Inſtruments, und der Anführung der nöthigen Erforderniſſe deſſelben. Dieſer Abſchnitt iſt durch eine große Kupfertafel (das Inſtrument nach den Dimenſionen ſeiner wirklichen Größe darſtellend) erläutert. Demnächſt handelt er von dem Sitzen und der Haltung beim Spiel. Alle Auseinanderſetzungen und gegebene Vorſchriften ſind deutlich, kurz, ohne Umſchweife gefaßt. Eine abermalige Kupferplatte bildet die Lage der Hand beim Angreifen des Bogens ganz genau nach der innern und äußern Seite ab. Hierauf folgt ein Elementartheil, der der Abſicht des Autors gemäß für diejenigen berechnet iſt, die ihren muſikaliſchen Unterricht überhaupt zugleich mit der Erlernung des Cellos beginnen. Es iſt darin von dem Werth der Noten, den verſchiedenen Bezeichnungen u. ſ. w. gehandelt. Demnächſt ſchließen ſich die erſten Uebungen für das Inſtrument ſelbſt an. Die dabei nöthigen Wort-Erläuterungen ſind zweckmäßig eingeſchaltet. Natürlich ſind dieſe Uebungen von den einfachſten an, mit immer ſteigender Schwierigkeit, ſyſtematiſch geordnet, um nach und nach die verſchiedenen weſentlichen Griffe, Handlagen, den Einſatz mit dem Daumen, u. ſ. w. zu erlernen. Daß ein ſo ausgezeichneter, ſo vielerfahrener Meiſter wie Romberg, der auch zugleich ſo viel Unterricht gegeben, hier nur das Nützlichſte und Vortrefflichſte lehren kann, bedarf kaum eines Ausſpruchs. Vielleicht möchte mancher Celliſt über Einzelnes anderer Anſicht ſein; wir ſind nicht auf einem Standpunkte, um das Für oder Wider für die Details prüfen zu können. So viel aber iſt gewiß, daß ſelbſt, wenn Romberg hie und da irrte, doch das „mit dem Meiſter irren bringt Gewinn“ auf keinen Spieler Europa's ſo paſſend angewendet werden könnte, wie auf ihn. Denn in der Totalität der Behandlung iſt und bleibt er bis jetzt wohl noch unübertroffen, wenn ihm auch Einzelne in Einzelnem überlegen ſind. — Daß nach und nach Alles zu einer vollſtändigen Celloſchule gehörende, die Gattungen aller Paſſagen, aller Behandlungen des Inſtruments, der Bogenführung u. ſ. w. entwickelt und Lehren darüber gegeben werden, verſteht ſich von ſelbſt. Indeß geht das Werk hier auf ein Terrain über, wo nur jemand, der das Inſtrument ſelbſt mit genauer Kenntniß, ja mit Meiſterſchaft behandelt, eine wirklich kritiſche Meinung abgeben kann. Wir halten uns daher um ſo mehr, wie wir gleich Anfangs anzeigten, in den Grenzen des Berichtes. Sehr ſchätzbar ſind uns die auch dem Nichtſpieler des Inſtrumentes vollkommen zugänglichen Bemerkungen über den Vortrag geweſen. Sie beweiſen, wie einſichtsvoll, wie beſonnen, und nach wie gründlichen Prinzipien Romberg dieſen Theil ſeiner Kunſt behandelt hat. Die tadelnden Bemerkungen über die jetzige Compoſitionsweiſe für das Cello hätte er allgemein gegen die ganzen Virtuoſitätscompoſitionen unſerer Tage richten können. Ganz vollkommen Recht hat er, daß die Folge davon die iſt, daß die edelſte und größte, ja auch ſchwierigſte Eigenſchaft der Virtuoſität, der Stil, darüber ganz verloren geht. — Sapienti sat. Jeder näher Betheiligte wird nun am beſten wiſſen, in wie fern er ſich genauer um des berümten Meiſters, als Reſultat ſeiner geſammten Kunſterfahrungen gegebenes Werk zu bekümmern hat.

**Douze Etudes de concert pour le Pfte. composées par Th. *Döhler* et ded. à Msr. *Hector Berlioz*. Op. 30. Livraison I. und II. Mainz bei Schott. Pr. 2 Fl. 42 Xr. (chaque livraison).**

Es giebt Momente, wo der Redakteur der Iris verzweifelt, und an nichts mit größerem Ernſt denkt, als daran, dies Journal nicht weiter zu ſchreiben. „Solch ein Moment war's, als ich“ — die *Döhler'ſchen* Etüden in die Hand nahm. Nicht daß es *Döhler's*, ſondern daß es *Etüden* waren, lähmte mich mit ſo niederdrückender Gewalt. Es giebt nun ſchon wenigſtens 600000 Etüden; man könnte, verwandelten ſie ſich in Männer, Rußland damit erobern — nur nicht mein Herz! Ich habe von dieſen 600000 über eine reichliche Heerſchaar, wenn auch nicht über alle, Muſterung gehalten, und muſte mir das ſchmerzliche Bekenntniß machen, daß ich auch nicht *eine* derſelben (der Etüden) mehr ſpielen könnte! Aber auch nicht möchte! — Wie arm muß es doch in der Phantaſie unſerer heutigen Klavierſpieler ausſehen, daß dieſe immer wieder, und immer nur darauf verfällt, die trockene *Permutations-* und *Combinationslehre* der Finger und Claves in neuen Beiſpielen zu üben. Der Teufel fragt darnach, wie ſchön etwas ſei, wenn es nicht ſchwer iſt. Nun denn, in Gottes Namen! Auch *Döhler's* Etüden ſind nicht ſchwer an Schönheit, aber ſchön an Schwierigkeit. Wenn ich, wie jener Unglückliche, den *Chamiſſo's* Gedicht verewigt hat, auf die nackte Klippe von **Salas y Gomez** verſchlagen würde, und ein Flügelfortepiano mit mir, ſo käme ich vielleicht nach dreißig Jahren wieder herunter, falls man mir die Bedingung ſtellte, dort die vorliegenden Etüden einzuüben. Zum Glück habe ich ſie jetzt nur durchzuſehen, oder durchzu*fliegen* nöthig; ſie überzeugen mich denn, daß ſie prachtvoll brillant klingen werden, wenn Herr *Döhler* ſie ſpielt, daß einige auch ganz artig *ſingen*, ſich geſchickt geriren und conſtruiren. Weshalb ſollte man ſie alſo nicht loben? — Ach, Ihr Leſer, erlaßt mir das Nähere! laßt mich diesmal mit dieſen wilden Digreſſionen und einem blauen Auge an der Nothwendigkeit, den Recenſenten zu ſpielen, vorbeiſchlüpfen. Bedenkt, daß dieſe Etüden Hrn. *Hector Berlioz* gewidmet ſind, was ja auch merkwürdig iſt! Bedenkt das und kauft und ſpielt ſie, oder — laßt es bleiben. Denn ſtreng genommen ſollte freilich Hr. *Döhler allein* ſie ſpielen, da mir neulich ein großer Klavierſpieler ſagte, die jetzigen Compoſitionen ſeien ſo ſchwer, daß ein Virtuos gar nicht die Möglichkeit habe, noch von andern, als von ſich ſelbſt etwas zu ſpielen. Wenn alſo ſchon kein Virtuos die Aufgabe des andern löſt, wie ſoll es ein Dilettant? Mithin bleibt nur *ein* Spieler für dieſe und andere Etüden übrig, und wir wollen wünſchen, daß es nicht auch bei dem *einen* Hörer bleibt, der ſie ſpielt.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Paris. Die große Oper wird in Kurzem eine Aufführung Robert des Teufels (mit Duprez als Robert), zum Beſten der Kaſſe des dramatiſchen Vereins, veranſtalten. Am 1. Nov. wird auf dieſer Bühne eine große muſikaliſche Feſtlichkeit veranſtaltet werden, wie man ſie in Paris noch nicht erlebt hat. Vierhundert und funfzig Muſiker und Sänger ſollen dabei mitwirken, und man wird, unter anderm, den erſten Act der Iphigenia von Gluck, den zweiten Theil von Händel's Athalia (noch nie in Frankreich aufgeführt), ein Madrigal von Paleſtrina, das Tuba mirum und Lacrymosa aus dem Requiem von Berlioz, und das Finale mit drei Chören aus der Symphonie Romeo und Julia, von demſelben Componiſten, zur Aufführung bringen. — Das Renaiſſance-Theater, welches ſeit Anfang dieſes Jahres geſchloſſen war, wird wieder eröffnet werden, hat ſich indeß genöthigt geſehen, auf die Opern zu verzichten. — Mad. Damoreau iſt an der komiſchen Oper in Auber's „Geſandtin" wieder aufgetreten. Einer unſerer ausgezeichnetſten Literaten hat die Uebertragung des Oberon von Weber beendigt und für dieſes Werk einen äußerſt dramatiſchen neuen Text verfaßt. Man beſchäftigt ſich ſchon mit dem Stich und mehrere Provinzial-Theater haben ſich an den Verleger (Hrn. Schleſinger) gewandt, um ſo bald als möglich das Weber'ſche Meiſterwerk aufführen zu können. — Henſelt, der Pianoforte-Virtuos, meldet aus St. Petersburg, daß er durch ſeine Geſchäfte dort in dieſem Jahre zurückgehalten ſei, den Winter von 1842 dagegen in Paris zubringen werde.

Dresden, den 19ten Oktober. Das Oratorium „Paulus" von Dr. Mendelsſohn-Bartholdy wurde am 16. dieſes, Abends, in der Neuſtädter Kirche unter Reiſſiger's Leitung zum Beſten der Abgebrannten in Neukirchen und Elſterberg aufgeführt. Die Zahl der Mitwirkenden, worunter die ganze Dreyßig'ſche Sing-Akademie, die das Werk aufs ſorgfältigſte einſtudirt hatte, belief ſich auf 250 Perſonen. Die Soli führten Mad. Schröder-Devrient, Dlle. Voll und die Herren Tichatſcheck, Wächter und Zezi aus.

Berlin. Auber's „Feenſee" macht großes Aufſehen. Er iſt auf das reichſte durch Decorationen ausgeſtattet, und in die glanzendſte Zeit, die Berlin ſeit einem halben Jahrhundert gehabt, gefallen. Dieſe zwei Gründe erklären genug. Doch hat das Werk auch Verdienſtliches in ſich. Es iſt zwar ohne eigentlich dramatiſches Intereſſe, nur für das Auge und den äußerlichen Reiz des Ohrs berechnet. Doch iſt die Ausführung mit großem Geſchick, mit der Theater- und Effektſicherheit der Franzoſen, und in Kleinigkeiten auch mit feiner Hand und künſtleriſchem Talent gemacht. So muß man die Arietten, die kleine Bettler-Romanze und ſelbſt eine größere Scene, wo der Held der Oper wahnſinnig iſt, für muſikaliſch ſehr gelungene Theile des Werkes halten. Dabei iſt die Handlung klar und raſch disponirt, und wenn auch der Ausgang vieles ungelöſt läßt, ſo beleidigt dies in einem Werke, wo von vorn herein der dramatiſche Antheil nur ein geringer geweſen iſt, nicht. — Ole Bull hat ſich zweimal hören laſſen; das erſtemal war das Haus halb voll, das zweitemal nur zum vierten Theil. Die Erfolge waren alſo äußerlich ungünſtig; doch die Virtuoſität des Künſtlers iſt geſtiegen, und hat eine viel beſſere Richtung gewonnen. Jetzt verdiente er den Antheil des Publikums, den er vielleicht blos deshalb nicht findet, weil die Täuſchung vor zwei Jahren zu groß war. Uebrigens wollen wir denſelben doch nur als eine talentvolle Ausnahme gelten laſſen, ihn ums Himmels Willen nicht zum Geſetz für andere Künſtler empfehlen. Doch in dieſer Ausnahmsſtellung ſcheint er uns jetzt Paganini am nächſten gekommen zu ſein. Wenn er ſich eine andere Violine anſchaffte, auf einen großen, edlen, vollen Ton aufginge, ſo hat er Mechanik genug, um in dieſem guten Stil einer der erſten Spieler, vielleicht der erſte zu ſein! —

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 45.
Berlin, Freitag den 6. November 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Grande Fantaisie pour le Pfte. sur des thêmes de l'opéra „The gipsy's Warning" de Jules Benedict, composée par Th. Döhler. Op. 27. Mainz bei Schott. Pr. 2 Fl.**

**Grande Fantaisie et Variations sur des thêmes de l'opéra „Guillaume Tell" de Rossini, pour le Pfte. par Th. Döhler. Op. 28. Ebendas. Pr. 2 Fl.**

Der Leſer der Iris ſieht, daß der Redakteur einmal im Zuge iſt, mit Döhler'ſchen Compoſitionen aufzuwarten. Der Autor iſt bisher wenig in unſern Blättern genannt worden, hauptſächlich nur als Virtuos. Da nun eine ganze Reihe ſeiner Arbeiten vor uns lag, ſo hatten wir wohl die Verpflichtung, denſelben raſch hintereinander einige Artikel zu widmen. Wir ſind nicht im Stande, etwas Specielles über die oben genannten Arbeiten darzubringen. Sie gleichen den frühern, theils ernſthaft, theils ſcherzhaft beſprochenen, ſo vollkommen, daß wir uns ganz auf dieſe Artikel beziehen dürfen. Es kann auch nicht anders ſein. Der Spieler iſt einer der fertigſten und brillanteſten, die jetzt leben; er hat das Syſtem aller Virtuoſen, hauptſächlich für ſein Inſtrument zu ſorgen. Dies thut er mit Geſchick, mit erfinderiſchem Talent. Dieſes macht ſich hier, wie in den früher beſprochenen Arbeiten geltend. Der Klavierſpieler bekommt äußerſt ſchwere, aber auch ſehr glänzende Aufgaben zu löſen. Sie ſind übrigens auch mannigfaltiger, als es jetzt üblich iſt, wo man gewöhnlich eine einzige ſchwere Figur bis zur äußerſten Ermüdung der Finger, und noch mehr der Hörer, abarbeiten läßt. Hier haben wir Läufer, Oktavengänge, Doppelgriffe, Accordfolgen in raſcheſter Verbindung, ſelbſtſtändige linke Hand, Melodie in der Mitte mit Begleitung oben und unten, — genug Alles, was zum heutigen Klavierſpiel gehört. Das Ganze iſt immer gut arrondirt, und ſomit kann Hr. Döhler als eine neue Auflage etwa von Herz, für ein ſpäteres Jahrzehend als dieſer berechnet, betrachtet werden. Wer dies ſucht, der wird hier gewiß finden, was er ſucht.

### Exercices journalier au Conservatoir de Paris pour le Violon, par P. Baillot. Liv. I. II. Berlin bei Schlesinger. Pr. ⅔ Rtlr. jede Lieferung.

Wir haben es hier mit einem Werke zu thun, aus welchem die Compoſition als ſolche ausſcheidet. Es iſt ein rein nützliches, eine Zuſammenſtellung von Elementarübungen, als Tonleitern, (langſamen) Terzen, beſondern Figuren, kleinen Exercitien, denen ſtets die Tonleiter zum Grunde liegt, u. dgl. m. Der Name bürgt hier für die Sache. Baillot muß etwas Nützliches für ſein Inſtrument geben. Das darf gar nicht anders vorausgeſetzt werden. So iſt es denn auch wirklich der Fall, und ſowohl die Anordnung, als die den einzelnen Uebungen hinzugehängten Rathſchläge und Bemerkungen ſind durchaus zweckmäßig und belohnend. Der Stich iſt klar und correkt. — Etwas Weiteres hinzuzufügen halten wir nicht für nöthig.

### Méthode de Piano par Henri Herz. Op. 100. Mayence et Anvers chez Schott. Subscr.-Pr. 5 Fl. 24 Xr.

Wenn die Kunſt ſo gewaltige Schritte vorwärts thut, gleichviel ob nach durchaus guten Zielen, oder nach ſolchen, die man von mancherlei Seiten als tadelnswerthe bezeichnen kann, ſo bedarf es neuer Mittel und Wege, ſich ihrer zu bemächtigen. Deshalb iſt eine neue Klavierſchule jetzt durchaus erforderlich, und das, was ſie bringt, muß vielfältig ein ganz Anderes, ein noch nicht Dageweſenes ſein, als was man bisher von den ſelbſt beſten Klavierſchulen erhalten hat und erwarten durfte. Allerdings werden Werke, wie Duſſeck's, Cramer's, Clementi's und anderer großer Meiſter, die zum ſyſtematiſchen Unterricht beſtimmt waren, noch immer die Elemente des wahrhaft fertigen und ſchönen Spieles gründlich in ſich tragen; doch werden ſie nicht ſo vollſtändige Vorbereitungen gewähren, als man jetzt braucht. Wenn daher eine neue Klavierſchule jene ältere Baſis auch zur ihrigen macht, dieſelbe aber nach verſchiedenen Richtungen weiter ausbreitet, um das ſchwindelnde Thurmgebäude des heutigen Klavierſpieles tragen zu können, ſo wird ein ſolches Werk allerdings ein ſehr willkommenes ſein. Es ſind uns in neuerer Zeit nicht alle Klavierſchulen oder ſonſtige Studiengaben bekannt geworden, die von verſchiedenen bedeutenden Spielern und Lehrern herausgegeben ſind; doch alle, die wir geſehen, haben dies Bedürfniß des Fortſchreitens in der Methode, in gleichem Maaße wie man in den Reſultaten fortgeſchritten iſt, vollkommen dargethan und anerkannt. So ſind z. B. die täglichen Exercitien, welche Czerny vor fünf Jahren herausgab, ein Werk, welches aus dem erwähnten Bedürfniſſe hervorging, welches jedoch, ſo raſch eilt die Zeit, ſchon jetzt durchaus nicht mehr genügen kann. Hr. Herz, als einer der modernen Klavierſpieler und Componiſten vortheilhaft bekannt, iſt gewiß ganz geeignet, (wenngleich auch ſeine Periode ſchon überflügelt iſt, und man ſich an ganz neue Art und Weiſe hält,) eine Klavierſchule zu ſchreiben, wie die Gegenwart ſie braucht. Er wird Kalkbrenner's vor etwa zehn Jahren erſchienene, in ihren Grundſätzen vortreffliche Methode noch bedeutend zu erweitern gefunden haben. Alles was der Autor in ſeiner etwas langen Vorrede ſagt, können wir billigen, ohne es unbedingt zu unterſchreiben. Die Elemente über Notengeltung u. ſ. w. übergehen wir; dieſe ſollte man überhaupt bei Werken, die auf die höhere Ausbildung berechnet ſind, übergehen. Denn wer nicht weiß, wie ſich ein Achtel und ein Viertel unterſcheiden, kann doch mit einem Werk, wie die gegenwärtige Klavierſchule, nicht beginnen. Praktiſch aber wird ſie da, wo die eigentlichen Fingerübungen beginnen, die für den Schüler, wie für den Meiſter immer Nutzen bringend ſind. Hr. Herz fängt, ſehr vernünftig, mit den Uebungen der fünf Finger ohne Unterſatz an. Die Aufgaben von 1 bis 92 ſind in dieſer Beziehung durchaus zweckmäßig; ſie ſteigern ſich vom Leichten zum Schwierigen, und hören mit den zur Stärkung der Finger ſo wichtigen Exercitien auf, wobei die Hand feſt liegen bleibt, und nur ein oder zwei Finger mit Anſchlagen thätig ſind. Dann folgen ebenfalls ſehr zweckmäßige Uebungen ohne Daumenunterſatz. Dieſe müſſen den Fingern vom zweiten bis zum kleinen eine große Sicherheit, Kraft und Geläufigkeit geben. Sie ſind uns bisher, nach dieſem Princip zuſammengeſtellt, noch in keiner Klavierſchule begegnet; dieſe dürfen wir auch ſchon geübteren Spielern beſonders empfehlen. Beide Hände ſind dabei fortdauernd gleichmäßig bedacht; die Uebungen gehen durchaus im unisono fort. Sie müſſen, ohne ſelbſt den Anfängern zu ſchwer zu ſein, doch bald eine außerordentliche Gewandtheit der Hand geben. Nachdem hier die Finger in allen möglichen Lagen und Richtungen, in engſter Zuſammenziehung und weiteſter Ausdehnung geübt ſind, doch immer ohne Unterſatz des Daumens, geht der Autor erſt zur Tonleiter über, und bereitet zu dieſer Uebung durch reine Unterſatzübungen vor. Wir müſſen geſtehen, daß uns dieſer Weg ein ſehr zweckmäßiger dünkt, um die Schwierigkeiten, die die Tonleiter darbietet, mit raſchem Erfolg zu überwinden. Hierauf folgen nun die Uebungen in den Tonleitern ſelbſt, ebenfalls ſehr zweckmäßig und ſyſtematiſch zuſammengeſtellt. C-Dur iſt als Grund-Paradigma genommen, doch ſehr vernünftigerweiſe die Bemerkung hinzugefügt, daß dieſe Tonleiter nicht die leichteſte ſei. (Wir halten A-Dur dafür.) Der Autor läßt dieſelbe in der Oktave in beiden Händen, in der Terz, Sexte und Decime, außerdem in der Sexte im Aufſteigen und in der Decime abwärts, und in der Gegenbewegung ausführen. — Die Molltonleitern werden aus harmoniſchen Gründen nicht in der Gegenbewegung ausgeführt. Nachdem auch die chromatiſche Tonleiter in der Oktave, Terz, Decime und Gegenbewegung behandelt iſt, ſchreitet der Verfaſſer zu den gebrochenen Accordpaſſagen vor. (Beſchluß f.)

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Petersburg. Abermals hat hier jemand die ſeit 30 Jahren ſchon 30 Mal gemachte Erfindung gemacht, durch eine Maſchine die auf dem Fortepiano geſpielten Noten ſofort niederzuſchreiben, daß ſie nur copirt werden dürfen, um das Geſpielte als ein bleibendes Werk feſtzuhalten. (Iſt die Sache wahr, ſo ſchütze uns Gott davor; es wäre das letzte Mittel, um die Kunſt vollends unter einem Gebirge der Mittelmäßigkeit zu verſchütten. Man denke ſich, wenn alles improviſirte Geſchwätz im Zuge niedergeſchrieben und gedruckt würde! Ebenſo würde es mit der Muſik ausſehen! Wir wollen hoffen, daß Zeus hier dem menſchlichen Maſchinen-Erfindungsverſtande ein Halt geboten hat, das er nicht überſchreiten kann; zur Quadratur des Cirkels und zum Perpetuum mobile möge ſich die Erfindung, Klavierphantaſien zu verewigen, als dritte Unmöglichkeit geſellen!)

Mailand. Zur Feier der Anweſenheit der Großfürſtin Helena ſind hier verſchiedene größere Opern zur Aufführung gekommen. Unter andern die vor einem Jahre mit großem Beifall zuerſt gegebene von Verdy, „Oberto di San Bonifazio". Die Damen Marini, Abbadia, Salvi und Ferlotti führten die Soli aus. — In Turin iſt Torquato Taſſo von Donizetti mit Beifall gegeben worden. — In Verona gab man für die Herbſtſtagion vorzüglich den „Bravo" von Mercadante. — In Bologna hat Roſſini's „Wilhelm Tell" völliges Fiasco gemacht. Die Italiener ſchreien, die Oper ſei viel zu gelehrt! (Auf dieſen hohen Standpunkt der Kritik hat vorzüglich der berühmte Maeſtro ſelbſt, durch das große Talent, mit dem er nichtswürdige Kunſtprinzipien in Anwendung brachte, ſeine Landsleute geſtellt; nun ärndtet er ungefähr den Lohn, wie Väter und Mütter, die von einem herangewachſenen, verzogenen Sohne mißhandelt werden. Ihm geſchieht ganz Recht!) — In Florenz wurde am 11. Oktober zum erſtenmale die Oper „Giovanni di Procida" (der bekannte Held der ſicilianiſchen Veſper), Dichtung und Muſik vom Fürſten Poniatowſki gegeben. Die Damen Ungher, Piombanti, und die Herren Ronconi, Muſich Neſſaeli und Romanelli hatten die Hauptrollen. Die Muſik gefiel, und beſonders eine Cavatine und die Finale des erſten und zweiten Aktes.

Berlin. Ole Bull iſt bei ſeinem zweiten Auftreten nicht glücklicher geweſen, als beim erſten. Hoffentlich wird er es beim drittenmale ſein, denn ſein Fortſchritt in der Kunſt verdient jetzt die Theilnahme, die er früher allerdings nicht ſo verdiente. — Der Feenſee ſpricht noch immer die Menge an; das Haus iſt überfüllt, freilich mehr mit Zuſchauern, als mit Zuhörern. — Die Sing-Akademie giebt für dieſen Winter ſechs Abonnements-Concerte. Das Oratorium „Paulus" von Mendelsſohn und die Sieben-Schläfer von Löwe ſollen von neuen Werken zur Aufführung kommen. — Ueber die Aufführung der Oper „Don Juan" nächſtens.

(Hierbei Anzeiger No. 5.)

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 5.

zur Iris № 45. vom 6. November 1840.

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

Bei **Eduard Leibrock** in Braunschweig ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen:

**Leibrock, J. A.,** Jubel-Ouverture zur Feier des Geburtstags Sr. Durchlaucht des regierenden Herzogs Wilhelm von Braunschweig. Für groſse Orchester. Preis: 3 Thlr. 20 Sgr.

## NEUE MUSIKALIEN

### Im Verlage von **Fr. Hofmeister** in **Leipzig.**

**Aulagnier,** Recreations enfantines. 6 Fantaisies et Airs variés très faciles specialement arr. pour les petites Mains p. Pfte. Oe. 39. Liv. 1 – 3. à . . . . . . . . . . . . . . . 12½ Sgr.

**Berger (Louis),** Oeuvres complèts p. Pfte. Cah. 1. 1 Thlr. 20 Sgr. (Subscpr. 1 Thlr.)

— Dieselben einzeln. Sonate, Oe. 7., nouv. Edit. 25 Sgr. Andante et Presto. Oe. 25. 15 Sgr. Andante varié. Oe. 26. 17½ Sgr.

— 10 Lieder f. 1 Singstimme m. Begl. d. Pfte. Op. 27. 25 Sgr.

**Hauman,** 1er Concerto p. Violon av. Acc. de Pfte. Oe. 9. 25 Sgr.

**Labitzky,** Lilien-Walzer f. d. Orchester. Op. 61. 1 Thlr. 25 Sgr.

**Markull,** Characterstücke f. Pfte. Op. 2. . . . . . . . . 20 Sgr.

**Panofka,** Air varié brill. et non difficile sur des Motifs de l'Opéra: Le Sherif de **Halevy** p. Violon av. Pfte. Oe. 29. . . . 20 Sgr.

**Pixis,** Souvenir de la Sicile. Capriccio sur des Thèmes nationaux siciliens p. Pfte. Oe. 140. . . . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr.

— Valse palermitaine p. Pfte. . . . . . . . . . . . 10 Sgr.

**Reissiger (F. A.),** Entschuldigung. Liebessuchen. 2 Lieder f. eine Singstimme m. Pfte. Op. 48. . . . . . . . . . . 10 Sgr.

**Rosenhain,** 3 Romances av. Pfte. No. 1. Sérénade espagnole. (Augen voll Nacht) 7½ Sgr. No. 2. L'Enfant de Naples (Kind von Neapel) 7½ Sgr. No. 3. Es-tu jalouse (Sprich, warum verhüllen Thränen). . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 10 Sgr.

**Veit,** 4ième Quatuor p. 2 Violons, Alto et Violoncelle. Oe. 16. 2 Thlr. 10 Sgr.

**Willmers,** Sérénade erotique. Chanson d'un Troubadour p. Pfte. pour la Main gauche seul. Oe. 5. . . . . . . . . . 10 Sgr.

# Neue Musikalien

im Verlage des

# BUREAU DE MUSIQUE

von

**C. F. Peters** in **Leipzig.**

Jubilate-Messe 1840.

## Für Saiten- und Blas-Instrumente.

**Hausmann, G.** Fantaisie suisse p. le Violoncelle avec accompagnement d'Orchestre. G. Op. 1. . . . . . . 1 Thlr. 20 Sgr.

— le même av. Pfte. . . . . . . . . . . . 25 Sgr.

**Kalliwoda, J. W.** Quatrième Concertino p. le Violon av. accompagnement d'Orchestre. C. Op. 100. . . . 3 Thlr. 20 Sgr.

— le même av. Pfte.

— Septième Ouverture à grand Orchestre. Cm. Op. 101. 2 Thlr. 15 Sgr.

— Cinquième Sinfonie à grand Orchestre, dédiée à l'Académie Royale de Musique à Stockholm. Hm. Op. 106. 5 Thlr. 10 Sgr.

— Quatre Valses brill. av. Introd. et Coda, p. le Violon av. accompagnement de Pfte. Op. 103. . . . . . . . 22½ Sgr.

**Maurer, L.** Troisième Concerto p. le Violon av. accompagnement de Pfte. D. . . . . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr.

**Walch, J. H.** Pièces d'Harmonie p. Musique militaire. Livr. 26. 2 Thlr. 25 Sgr.

— le même. Livr. 27. . . . . . . . . . 2 Thlr. 25 Sgr.

## Für Pianoforte mit und ohne Begleitung.

**Bach, J. S.** Compositions p. le Pfte., Oeuvres compl. Liv. 5. Edition nouvelle, soigneusement revue, corrigée et doigtée, ainsi que pourvue de notifications sur l'exécution et sur les mesures des temps (d'après le Métronome de Maelzel) et accompagnée d'une préface par Charles Czerny . . . . . . 3 Thlr. 15 Sgr.

contenant:

5 gr. Suites. B. Cm. Am. D. G. — 4 Duos p. un Clavecin. Em. F. G. Am.

— Le même. Livr. 6. . . . . . . . . . . . . 3 Thlr. 15 Sgr.

contenant:

Concerto in stilo italiano, (Allegro. Andante, Presto). F. — Ouverture et Fugue. Hm. — Grande Suite. Hm. — 30 Variations. G.

— Le même. Livr. 7. . . . . . . . . . . . . 3 Thlr. 15 Sgr.

contenant:

6 Préludes. C. Cm. Dm. D. E. Em. — Fugue à deux voix. Cm. — 15 Inventions à deux voix. C. Cm. D. Dm. E. E. Em. F. Fm. G. Gm. A. Am. B. Hm. — 15 Sinfonies à trois voix. C. Cm. D. Dm. Es. E. Em. F. Fm. G. Gm. A. Am. B. Hm. — 6 Suites françaises.

— Le même. Livr. 10.

contenant:

6 grandes Sonates pour le Pianoforte et Violon.

**Beethoven, L. van,** Première Sinfonie, arrangée p. le Pfte. seul par F. Kalkbrenner. C. Op. 21. . . . . . . . . . . 1 Thlr.

— Première Sinfonie, arrangée p. deux Pianofortes à 8 mains par G. M. Schmidt. C. Op. 21. . . . . . . . 2 Thlr. 15 Sgr.

— Sonate, arrangée p. le Pfte. à quatre mains par Charles Czerny. B. Op. 22. . . . . . . . . . . 1 Thlr. 10 Sgr.

**Hauptmann, M.** Concerto facile p. le Pfte. av. accompagnement de 2 Violons, Alto et Violoncelle. Es. Op. 20. 1 Thlr. 25 Sgr.

**Hertzberg, R. di,** Due Scherzi per il Pianoforte. Gm. Dm. Op. 10. . . . . . . . . . . . . . . . . 15 Sgr.

**Hertz, H.** Collection d'Exercices, Gammes et Passages p. le Pfte., arrangés d'après un ordre méthodique. A l'usage des Elèves qui désirent faire des progrès rapides. Edition nouvelle, augmentée et corrigée. Livr. 1. 2. 3. à . . . . . . . . . . . . . 15 Sgr.

**Kalliwoda, J. W.** Danses brillantes et modernes p. le Pfte. Op 97.

No. 1. Trois grandes Valses . . . . . . . . . . . 17½ Sgr.

No. 2. Trois grands Galops. . . . . . . . . . . . 15 Sgr.

— Grande Valse p. le Pfte. As. Op. 102. . . . 15 Sgr.

— Trois Bagatelles p. le Pfte. G. Hm. As. Op. 104. 22½ Sgr.

— Septième Ouverture p. le Pfte. à quatre mains. Cm. Op. 101.

— Cinquième Sinfonie p. le Pfte. à quatre mains. Hm. Op. 106.

**Reissiger, C. G.** Cinquième Quatuor brillant p. le Pfte., Violon, Viola et Violoncelle. Es. Op. 141. . . . . . 2 Thlr. 15 Sgr.

— Treizième Trio p. le Pfte., Violon et Violoncelle. Em. Op. 150. . . . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr. 10 Sgr.

— Seconde grande Sonate p. le Pfte. et Violoncelle. Am. Op. 152. . . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 25 Sgr.

**Spohr, L.** Ouverture de l'Opéra: Faust, arrangée p. deux Pfts. à 8 mains par G. M. Schmidt. C. Op. 60. . . . . . . 1 Thlr.

## Für Gesang.

**Becker, Julius.** Vier Duetten für Sopran und Alt, mit Begl. d. Pfte. „In die Ferne." „Der Mond." „Das Alphorn." „Die Meere." Op. 18. . . . . . . . . . . . . . . . 17½ Sgr.

**Hauptmann, M.** Sechs Lieder, gedichtet von Goethe, für Sopran, Alt, Tenor und Bass. „Im Sommer." „Wanderers Nachtlied." „Mailied." „Heidenröslein." „Frühzeitiger Frühling." „Geistesgruss." Partitur und Stimmen. (NB. die Letzteren sind in beliebiger Anzahl auch einzeln zu haben). Op. 25 1 Thlr. 15 Sgr.

NB. Diese Lieder, zunächst zum Vortrag im Freien bestimmt, können mit einfacher Besetzung oder im Chor gesungen werden.

**Hauptmann, M.** Sechs Lieder von Rückert, mit Begl. des Pfte., „Mein Alles." „Gute Nacht." „Beruhigung." „Sommerlied." „Leitstern." „Trennung." Op. 26. . . . . . . . . 15 Sgr.

— Tre Sonetti del Petrarca, per voce di Mezzo-Soprano con accompagnamento di Pianoforte. Op. 27. . . . 17½ Sgr.

**Kalliwoda, J. W.** Der Postillon. Gedicht von Lenau, für eine Singstimme m. Begl. d. Pfte. und Violoncelle. Op. 105. 1 Thlr.

# Verzeichniss neuer Musikalien

aus dem Verlage

von

## T. Trautwein in Berlin.

**Auswahl vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit.** Zur Beförderung des höhern Studiums der Musik. 13te Lief. Fuga da **Marcello.** Ave Maria v. B. **Klein.** Fuge f. 4 Streich-Instr. v. C. W. **Henning.** 14te Lief. Fuge v. **Vierling.** Fuge v. A. **Caldara.** Fuga da G. **Frescobaldi.** Subscr.-Pr. jed. Lief. ⅓ Thlr.

**Bach, A. W.,** der hundertste Psalm: „**jauchzet dem Herrn alle Welt,**" f. Männergesang und Orchester. Part. mit unterlegtem Kl. Ausz. Pr. . . . . . . . . . . . . . . 1½ Thlr.

— derselbe in ausgesetz. Chorst. Subscr.-Pr. ⅙ Thlr. Ladenpr. ⅓ Thlr.

**Beethoven, L. v.,** drei Favorit-Walzer f. Pfte. Neue Ausg. ¼ Thlr.

**Caldara, A.,** Crucifixus für 16 Singst. Part. mit Pianofortebegleitung v. G. W. Teschner. . . . . . . . . . . . . ⅓ Thlr.

— dasselbe in ausgesetzten Chorstimmen. (26ste Lief. d. klassischen Werke älterer u. neuerer Kirchenmusik.) Subscr.-Pr. ⅓ Thlr.

**Friedrich der Grosse,** Ouverture zu dem Schäferspiel: **Il Re Pastore.** Mit einem Vorwort von Dr. Preuss. Part. ⅔ Thlr.

— dieselbe f. Militair-Musik einger. v. A. Neithardt. . ⅔ Thlr.

— dieselbe f. Pfte. allein einger. v. O. **Tiehsen.** . . ⅓ Thlr.

— dieselbe f. Pfte. zu 4 Händen v. J. P. **Schmidt.** . . Thlr.

**Gläser, Franz,** drei National-Lieder aus d. Festspiele: Preussen's 15 October v. Dr. C. **Töpfer.** Mit Pianofortebegleitung. No. 1. **Das Lied vom alten Fritz** f. 1 Bass-St. ¼ Thlr. No. 2. **Arbeitslied** f. 1 Tenor-St. mit Männerchor ad lib. ⅛ Thlr. No. 3. **Kokarden-Lied** für 1 hohe Bass-St. mit Männerchor ad lib. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . ⅛ Thlr.

**Latilla, C.** Crucifixus f. Contralt-Stimme. Mit Pianofortebegl. von A. W. **Teschner.** . . . . . . . . . . . . . . . ⅛ Thlr.

**Mathieux, Johanna,** drei Duetten f. weibl. Stimmen. Texte v. Göthe u. C. W. Müller. Mit Pianoforte. Op. 12. . . ⅓ Thlr.

**Neithardt, A.,** der Preussen Losung. Gedicht von H. v. **Boyen,** Kön. Pr. Staats-Minister. Für 4 Männerstm. Part. u. St. ¼ Thlr.

— dasselbe f. 1 Singstimme mit Pianoforte. . . . . . ⅛ Thlr.

— Huldigungs-Marsch z. Feier der Huldigung am 15. Oct. 1840. Für das Pianoforte eingerichtet. . . . . . . . . . . ⅛ Thlr.

**Panseron Romance: au revoir Louise!** Nouvelle Ed. Av. Pfte. ⅛ Thlr.

**Sommerlatt, A.,** Marsch für das Pianoforte. . . . . . ⅛ Thlr.

**Tiehsen, O.,** sieben Gedichte f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 6. ⅔ Thlr.

**Ulrich, Vorwärts!** Volkslied der Preussen von **Hoffmann** (K. Pr. wirkl. Geh. Ob. Regierungsrath). Für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Part. u. St. . . . . . . . . . . . . . . . ¼ Thlr.

— dasselbe f. 1 Singst. mit Pfte. . . . . . . . . . . ⅛ Thlr.

---

Berlin, gedruckt bei J. Petsch.

# Iris im Gebiete der Tonkunst.

Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 46.
Berlin, Freitag den 13. November 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

### Methode de Piano par Henri Herz. Op. 100. Mayence et Anvers chez Schott. Subscr.-Pr. 5 Fl. 24 Xr.

(Schluß.)

Man ſieht, der Autor iſt ſeinem Syſtem völlig getreu, und es ſcheint uns auch ein ſehr zweckmäßiges. Der gebrochenen Accordpaſſagen ſind vielerlei, die wir hier nicht ſpeciell anführen können. Nach denſelben folgen die Paſſagen auf einem Tone, das Staccato, ebenfalls in verſchiedenen Formen, abwechſelnd für jede Hand einzeln, oder auch für beide zugleich. Als eine Mittelſtufe zwiſchen dieſen und den Tonleitern lehrt der Autor auch die Paſſagen mit dem Streichen eines Fingers über die Taſten, jedoch mit der Bemerkung, daß in der Anwendung dieſe Paſſagen ſchon halb in die Charlatanerie übergreifen, und daher nur ſelten von großen Meiſtern benutzt werden. (Weshalb ſoll aber grade dieſe Paſſage eine Charlatanerie ſein? Es iſt ein Fingermittel, wie andere auch, und von großen Meiſtern zu großen Wirkungen, z. B. von Ludwig Berger in deſſen Variationen über „Schöne Minka" benutzt worden. Eine Charlatanerie wäre dabei, wenn die Paſſagen ſo ausgeführt würden, wie Ref. ſie auf einem Streicher'ſchen Inſtrument, das man zum Scherz ſo eingerichtet hatte, geſehen hat, wo nämlich die Oktave der Tonleiter von ſelbſt mitlief.) Uebrigens hat Hr. Herz auch dieſe Paſſagen in ihrer möglichſten Mannigfaltigkeit mitgetheilt, und die günſtigſte Fingerſetzung dazu gegeben, die ſich nicht immer ſo von ſelbſt macht. — Von hier geht er zu den Doppelgriffen über, die er ebenfalls durch die geſchickteſten Vorübungen dazu einleitet. Wer dasjenige, was hier zur Aufgabe geſtellt wird, ſicher ausführen kann, wird ſchon eine eminente Fertigkeit beſitzen müſſen. Nach den Paſſagen zur Uebung der Doppelgriffe folgen die der Oktaven. Endlich werden noch mehrere gemiſchte: z. B. raſche Accordfolgen, theils gleichzeitig angeſchlagen, theils gebrochen; Trillerübungen; ſolche üben die Art und Weiſe, wie man den Ton möglichſt tragen und klingen laſſen kann, u. ſ. w. hinzugefügt. Was ſich von der vielgeſtaltigen Kunſt, das Fortepiano zu ſpielen, in ein Syſtem bringen läßt, hat Hr. Herz in der That nach ſehr richtigen Grundſätzen ſyſtematiſch geordnet. Sind wir daher auch über manche Einzelnheiten ſeiner Schule, z. B. gewiſſe Fingerſetzungen, nicht ganz mit ihm einverſtanden, ſo iſt ſie doch ohne Frage im Ganzen nicht nur ein guter, ſondern ſogar ein vortrefflicher Leitfaden durch das ausgedehnte Labyrinth heutiger Anſprüche und Forderungen. Wir müſſen ſie mit allem Recht empfehlen. Gewiſſermaßen einen zweiten Theil derſelben bildet eine angehängte Anzahl von Muſikſtücken, die zur Anwendung der Uebungen beſtimmt ſind. Hier ſcheint mir jedoch eine Inconſequenz obzuwalten, die der Lehrer auszugleichen hat. Die erſten dieſer Exercitien ſind nämlich ſehr leicht; wer die Vorübungen nur einigermaßen leidlich ausführen kann, der kann an dieſen Aufgaben gar keine Uebung mehr finden, er muß ſie im Traum vom Blatt leſen. Späterhin folgen allerdings auch ſehr ſchwierige, brillante Uebungsſtücke, doch ſcheint uns der Autor in einer zu raſchen Progreſſion auf dieſelben zuzuſchreiten. — Neben den Verdienſten des Herausgebers müſſen auch die des Verlegers gerühmt werden, der das Werk elegant ausgeſtattet und für correkten, deutlichen Druck geſorgt hat.

### Klischniggiade, ein musikalischer Scherz für das Pfte. gesetzt und unserer Zeit gewidmet von Alexander Dreyschock. Op. 9. Mainz bei Schott. Pr. 54 Xr.

Auch die Kunſt, Titel zu geben, iſt eine Kunſt; Hr. Dreyſchock hat hier ſein Talent dafür bewieſen. Viele Leſer werden eines Commentars bedürfen, um das barariſche Titelwort „Kliſchniggiade“ zu verſtehen. Hülfe dem Red. der Iris nicht der Zufall ſeiner Gedächtnißkraft aus, ſo würde auch er vor dieſer Sphinx ſtehen. So weiß er zufällig noch, denn es abſichtlich zu behalten, lag nie in ſeinem Willen, daß Hr. van Kliſchnig einer der größten Glieder-Verrenker war, die ſich jemals als Bajazzo bei einer reiſenden Truppe von Saltimbanken befunden haben. Damit iſt das Räthſel gelöſt, und auch das Stück, wenn nicht kritiſirt, doch wenigſtens charakteriſirt. Hr. Dreyſchock wendet nämlich, was er irgend an burlesker Finger-Equilibriſtik aufbringen kann, an, um ſich den Namen eines van Kliſchnig des Fortepiano's zu vindiciren. Doch täuſchte er unſere Erwartung; denn, er vergebe unſere Unerſättlichkeit, aber nach dem Titel verlangten wir noch mehr. Es ſollten nicht nur fortwährend alle zehn Finger beſchäftigt ſein, ſondern wo möglich noch einige mehr. Das Stück iſt aber ausführbar, es iſt ſogar lange nicht das ſchwerſte, was wir geſehen, und das ärgert uns. Aber es erfreut uns auch etwas; denn troz dieſer beſtimmenden Grundidee hat er ſich doch eine erfindende Richtung erhalten, er giebt nicht bloße Schwierigkeiten, ſondern hat auch darnach getrachtet, dieſe zu einer gewiſſen geiſtigen Wirkung zu ſteigern, einen Charakter in das Ganze zu bringen. Uebrigens iſt van Kliſchnig nicht richtig repräſentirt. Er war, wie geſagt, ein unerreichbarer Glieder-Verrenker. Es fehlte nicht viel, ſo ſteckte er ſeinen Kopf durch die Beine und ſah ſich auf dieſem Wege über die Achſel an; oder er ſchlang aus ſeinem Körper einen Knoten und knüpfte ihn mit den Beinen wieder auf; oder er gab ſich ſelbſt einen Kuß auf den Nacken; oder er führte gar das Pinettiſche Kunſtſtück aus, vor den Augen aller Zuſchauer zu verſchwinden, blos indem er ſich ſelbſt vollſtändig in den Hals kroch; oder — doch was weiß ich, was van Kliſchnig alles ausführte. So viel aber weiß ich, daß Hr. Dreyſchock ihn für einen Springbock erklärt haben muß, denn er läßt die Finger und Hände, durch die er ihn in der Kliſchniggiade verſinnlichen will, die tollſten Sprünge hin und her machen. Das iſt, wenn nicht getreu, doch luſtiger, erfreulicher, und darum wollen wir Hrn. Dreyſchock loben.

### Lied von J. H. Vogl, für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. und Violoncello componirt von S. A. Zimmermann. Op. 20. Mannheim bei Heckel. Pr. (unleserlich).

Dieſes ganz angenehme melodiſche Lied iſt einigermaßen dem bekannten Lachner'ſchen Vöglein nachgebildet. Wenn daſſelbe ein Kettenglied einer Sammlung ähnlicher ausmachte, ſo würden wir es loben. So tritt es uns, als ein ſelbſtſtändiges Werk, (!) mit zu großer Prätenſion auf. Je geringer die producirende Kraft iſt, je mehr ſucht ſie äußere Mittel. Daher greift der Componiſt auch nach Cello, und ad libitum Clarinette oder Physharmonika, um ſeine Arbeit zu unterſtützen. Wenn man als einen einzelnen Fall, mehr im Scherz, als im Ernſt, einmal ein Lied außer durch das Fortepiano auch durch ein Horn, Flöte oder Cello begleiten läßt, wenn die Natur des Textes beſonders dazu auffordert — mag es ſein. Will man aber dergleichen, wie es jezt geſchieht, zur Gewohnheit machen, ſo iſt es wiederum ein Schritt zum Verfall der Kunſt. Will Hr. Zimmermann ſich mit den Federn des Cello ſchmücken, ſo hat Hr. X. das vollkommene Recht, ſich auch noch eine Violine oder Flöte dazu auszubitten, und Hr. Y. kann ein Horn und Clarinette dazuſetzen. So wird man ein Orcheſter aufgeboten haben, um ein Lied zu etwas zu machen, was es nicht iſt. Nebenbei muß das Publikum auch noch ein Ding mit 16 Groſchen bezahlen, was ſeinem wahren muſikaliſchen Inhalt und Raum nach kaum 2 koſten ſollte. Beim nächſten Werk, hoffen wir, bringt uns der Componiſt wenigſtens ſechs Lieder, oder beſſer, ſechs Fugen, ohne viel Inſtrumenten-Krimskrams.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Heidelberg. Der Componiſt der ruſſiſchen Nationalhymne, Hr. Alexis Lwoff, verweilte einige Tage hier und gab einem ausgewählten Kreiſe Gelegenheit, ſein meiſterhaftes Violinſpiel zu bewundern. So wie in Paris, ſpielte er auch hier mit größtem Beifall ſeine beiden charakteriſtiſchen Fantaſien über ruſſiſche Nationalthemata, ſo wie ſein neues Concert dramatique und wurde durch das Orcheſter des Hoftheaters von Mannheim würdig unterſtützt. Im Vortrag Beethoven'ſcher und Mendelsſohn'ſcher Quartette dürfte Hr. Alexis Lwoff kaum von dem berühmten Concertmeiſter Müller übertroffen werden. (Der berühmte Künſtler-Dilettant iſt, nachdem er am 9. Nov. auch in Leipzig mit Mendelsſohn gemeinſchaftlich geſpielt, in dieſen Tagen in Berlin eingetroffen, wird ſich jedoch leider hier nicht hören laſſen, da er zu eilig nach St. Petersburg zurückkehren muß.

Dresden, 4. Nov. Je ſeltener einheimiſche Talente zu vereinten Arbeiten ſich verbinden, um ſo erfreulicher iſt die beifällige Aufnahme, welche die Oper Grazioſa fand, die am 31. Oktbr. zum erſten Male auf dem hieſigen Hoftheater aufgeführt ward. Der Text iſt von dem Hofſchauſpieler Kriete nach dem Körnerſchen Drama, „Hedwig, die Banditenbraut", bearbeitet worden, und der Kammermuſikus Dotzauer hat denſelben componirt. Die Compoſition iſt anſprechend in allen ihren Theilen, und alle einzelne Muſikſtücke wurden mit Beifall aufgenommen, am Schluſſe aber das darſtellende Perſonale wie der Tonſetzer gerufen. Da die Oper keine Schwierigkeiten in Beſetzung, wie Scenerie, beut, liebliche Solo's und Enſembleſtücke, kräftige Finale's, gute Chöre und überhaupt einen ſtets das Intereſſe anregenden Gang hat, ſo iſt ſie allen Bühnenleitungen zu empfehlen.

Berlin. Die Aufführung des „Don Juan" in voriger Woche war ein Ereigniß. Das Haus war überfüllt. Aber es war kein durchweg glückliches Ereigniß. Von Seiten der Gaſtdarſtellerin, Elvira, allerdings; Mad. Stöckl Heinefetter hat ganz die ſchönen Mittel zu dieſer Rolle, und ſang ſie auch größtentheils recht lobenswerth. Es waren Fräul. v. Faßmann als Anna, Dlle. Schulze als Zerline, Hr. Zſchieſche als Comthur zu loben. Hr. Bötticher als Don Juan giebt theilweiſe Gutes, aber hat doch nicht Anmuth und Friſche des Spiels und Geſanges genug, um völlig zu befriedigen. Leporello, Hr. Fiſcher, zieht die Rolle zu tief hinab. Nach einem guten Baſſo-Buffo hätten wir eine ordentliche Sehnſucht und das Theater gewiß ein Bedürfniß. — Das erſte Concert der Sing-Akademie beſtand in der Ausführung des Oratoriums Belſazar von Händel, das zu denen gehört, welche mehr einen hiſtoriſchen, als einen abſoluten Werth haben. Die Verſammlung war nicht ſehr zahlreich; eine die Neigung des Publikums mehr berückſichtigende Wahl würde dem Winter-Cyklus gewiß ungleich vortheilhafter geweſen ſein. Vier Aufführungen dürften wohl überhaupt hinlänglich ſein. — Auch Hr. Muſikdirector Julius Schneider hat das erſte ſeiner geiſtlichen Concerte gegeben. Es wurde in demſelben ſeine Huldigungscantate aufgeführt.

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 47.
Berlin, Freitag den 20. November 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

---

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung wöchentlich unfrankirt.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Drei Lieder (Troſt, Gruſs in die Ferne, und Liebeslied) für 4 Männerstimmen, componirt von E. Tauwitz. Op. 21. Breslau bei Leuckart. Pr. 1 Rtlr.**

Wir haben des jungen Componiſten ſchon öfter in der Iris gedacht. Die gegenwärtigen drei Lieder ſind eine ganz erfreuliche Erſcheinung, doch ſie wären es uns noch ungleich mehr, wenn der Autor ſich einfacher, abgerundeter in den Formen gehalten hätte. Der Mangel an Kraft, wirklich neue Gedanken zu ſchaffen und dieſe in einem beſtimmten Raum zu concentriren, iſt doch allein der Grund, weshalb ſich unſere jungen Muſiker ſo gern in die Breite dehnen. Sie ſcheinen immer Neues zu bringen, und bringen doch im Grunde nur Altes, d. h. Gemeingut der Muſik in beſonderer Anwendung. Wer von ihnen ein Lied machen könnte, wie Schulz ſo viele gemacht hat, z. B. „Friert der Pol mit kaltem Schauer", „Des Jahres letzte Stunde", „Am Rhein, am Rhein" u. ſ. w., der würde gewiß auch heute mit zwanzig, dreißig Takten fertig ſein, und nicht drei, vier Seiten lange Geſänge ſchreiben. Doch iſt dies ein Mangel, den der Componiſt mit vielen ſeines Gleichen theilt. Sieht man einmal darüber hinweg, ſo bieten die gegenwärtigen Lieder manches Erfreuliche dar. Das erſte iſt im Jägerton gehalten; der Componiſt hat ſehr viel Gewicht auf das hohe B gelegt, das unſern deutſchen Tenoriſten doch ſelten gut zu Dienſten ſteht. Der Schluß könnte wohl etwas frappanter in der Erfindung ſein, er hat zu gewöhnliche Rhythmen. Das zweite Lied enthält viel gute melodiſche Züge, doch will uns in dem Eingang Etwas ſehr bekannt erſcheinen, wir geſtehen aber, nicht recht zu wiſſen, wo hinaus mit unſerer Erinnerung. Das letzte Lied, ernſter Natur, ſollte ſich nur mit der Harmonie nicht zu gefliſſentlich befaßt haben, um natürlicher zu werden. Doch ſind manche auf dieſem Wege erreichte Wirkungen in der That ſchön. Jedenfalls werden geſellige Sängerkreiſe dieſe Lieder nicht vorüber laſſen dürfen, ohne Notiz davon zu nehmen, und die Mühe wird in manchen Stücken ſehr wohl belohnt werden.

**In die Ferne, Lied von Klaetke (sic) für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. in Musik gesetzt von Heſser. Mannheim bei Ferd. Heckel. Pr. 36 Xr.**

Es iſt ein Elend! ein doppeltes Elend! Das unglückſelige Preislied „In die Ferne“ veranlaßt es. Jeder, der den Preis nicht gewonnen hat, dies iſt des Elendes eine Hälfte, läßt ſein Lied drucken, um der Welt zu zeigen, wie ungerecht der Lorbeer vertheilt worden. Das zweite Elend iſt, daß der Dichter, der durch ſein wohllautendes Gedicht einen vielgenannten Namen bekommen konnte, um dieſen aufs miſerabelſte geprellt wird, durch bloße Rechtſchreibung oder vielmehr Unrechtſchreibung. Er heißt **Kletke**, nicht **Klatke**, **Klätke**, **Klette**, oder Gott weiß wie wir ihn ſchon auf Notentiteln geſehen! Nun das vorliegende Lied! Es klingt ganz gut; etwas Beſonderes haben wir nicht darin gefunden. Nur daß es die Kehle ohne Noth zu oft in das hohe g, as, a hineinſchraubt. Es verſetze ſich aus **G-Moll** nach **E-Moll**, ſo wird es beſſer ſangbar ſein.

**Sonata und Sonata quasi Fantasia für das Pfte. von Lecerf. (Eigenthum des Componisten.) Op. 21. Berlin, in Commission bei T. Trautwein. Pr. 1 Rtlr. (jede Sonate).**

Die beiden vorliegenden Werke ſind ſolche, mit deren Intention diejenigen, die es gut mit der Kunſt meinen, nur einverſtanden ſein können. Ob ſie aber deshalb im Stande ſein werden, ſich einen Erfolg zu erwerben, ob ſie einen ſolchen verdienen, das bleibt allerdings eine andere Frage. Wäre es in der Kunſt mit Fleiß und gutem Willen allein gethan, ſo hätten wir bald eine ſchöne, reiche Kunſtwelt um uns her. Doch leider, oder beſſer, glücklicherweiſe, gehört etwas dazu, was ſich niemand giebt und geben kann, etwas Unmittelbares von oben, das auch, unſerer Meinung nach, dem Componiſten dieſer Werke, wenigſtens nur in einem zu geringen Maaße zu Theil geworden iſt, um ihn zu einer Gültigkeit in der Kunſtwelt zu bringen, die ſeinem ſonſtigen ehrenwerthen Wollen entſpricht. — Er hat in den vorliegenden Werken eine edlere Form wieder gewählt, die man leider ganz aufgegeben zu haben ſcheint. Es iſt wahr, alle Formen überleben ſich; doch die der Sonate und Sinfonie, die ja eigentlich dieſelben ſind, haben ſich ſo aus dem Weſen dieſer Kunſtwerke gebildet, daß man ſie als eins mit denſelben betrachten kann. So würde denn alſo auch das Weſen dieſer Kunſtwerke mit den Formen untergehen. Das wolle der Himmel verhüten! Doch um den Formen ihr Recht in neuen Productionen wieder zu verſchaffen, gehört allerdings ein großes, ſchöpferiſches Talent, das wir hier nicht bekundet finden. Die Werke ſtehen auf dem Boden des ausgebildeten, guten Geſchmackes; eine tiefere Wiſſenſchaftlichkeit würde ihnen auf demſelben noch mehr Haltung geben. Es ſoll uns lieb ſein, wenn ſie ſich verbreiten, um jüngern Spielern eine kräftigerende Nahrung zu geben, als die tödtenden Uebergewürze der Etüden ihnen darbieten.

**Trauermotette: „Des Lebens Tag ist schwer und schwül" für 4 Singstimmen mit Begleitung des Pfte., gesetzt von J. A. Lecerf. Berlin bei Trautwein in Commission. (Eigenthum des Componisten.) Pr. Part. à St. 17½ Sgr.**

Herr Lecerf, deſſen löblicher Beſtrebungen und Tendenzen wir bereits vorſtehend bei Erwähnung ſeiner Sonaten gedenken mußten, hat uns hier eine Motette gegeben, die in ähnlichem Verhältniß, wie jene Arbeiten, zur Kunſt ſteht. Der Inhalt des Gedichts hat ihn wohl bewogen, das Ganze ſehr weich, elegiſch und ſchwermuthsvoll zu halten, und deshalb auch mit den Singſtimmen mehr in den tiefen Lagen zu bleiben. Doch glauben wir, daß er ſich in dieſer Beziehung bisweilen in der Wirkung verſehen hat, und es uns wohlthun müßte, den Sopran nicht ſo häufig in denjenigen Regionen gehalten zu ſehen, wo dieſe Stimmen ihre Kraft und ihren Reiz größtentheils zu verlieren pflegen. — Einzelne Züge in der Arbeit ſind wohl gelungen und werden dem Ohr und dem Herzen wohlthun. Etwas mehr Entſchiedenheit, wenn wir uns ſo ausdrücken dürfen, möchten wir der Behandlung wünſchen. — Uebrigens iſt dieſes Geſangsſtück im Lauf dieſes Sommers ſchon von der hieſigen Singakademie ausgeführt worden und hat ſich eines succès d'estime erfreut. Wir glauben es mithin anderen ähnlichen Vereinen empfehlen zu dürfen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Hamburg. Dlle. Louiſe Schlegel, erſte Sängerin vom Stadt-Theater zu Leipzig und bisher der Liebling des Leipziger Publikums, iſt bei uns eingetroffen und wird in den nächſten Tagen ihren Gaſtrollen-Cyclus am hieſigen Theater eröffnen.

Bonn. Das Comitee für Beethoven's Monument hat eine Aufforderung an alle plaſtiſchen Künſtler erlaſſen, die ihr Talent der edlen Aufgabe widmen wollen, Zeichnungen dazu einzureichen. Die drei beſten werden jede mit 20 Frdrd'or. honorirt; die Künſtler müſſen dieſelben auch modelliren, und das davon gewählte

Modell erhält noch außerdem eine Prämie von 300 Rtlr. Für das Denkmal ſind folgende Bedingungen beſtimmt: 1) die Bildſäule Beethoven's ſoll deſſen weſentlichſten Theil bilden und in Erz gegoſſen werden. 2) Die Summe, welche zu Gebot ſteht, beträgt 13000 Rthlr. — 3) Die Stelle iſt noch nicht genau beſtimmt, wird aber zeitig bekannt gemacht werden. Jedenfalls wird ein Punkt im Freien gewählt.

Leipzig, 9. Nov. Geſtern wurde durch die große Freundlichkeit unſeres Mendelsſohn-Bartholdi den Kennern und Freunden muſikaliſcher Kunſt ein hoher Genuß bereitet. Tags vorher war nämlich der als Violinvirtuos berühmte ruſſiſche Oberſt und Flügeladjutant des Kaiſers, Lwoff, von Paris, wo er inmitten der kriegeriſchen Rüſtungen und Demonſtrationen Frankreichs das größte Aufſehen erregte, hier eingetroffen. Sein und Mendelsſohn-Bartholdi's Wunſch, gegenſeitig ihre Leiſtungen zu hören, war durch die Fürſprache des Letztern im wahren Intereſſe der Kunſt dahin erweitert werden, auch das kunſtliebende Publikum daran Theil nehmen zu laſſen. So ſammelte ſich geſtern, Sonntags, früh um 11 Uhr, ein ſehr gewählter, zahlreicher Kreis im hieſigen Gewandhauſe, wo Hr. Lwoff einige Violinſolos vortrug. Sein Spiel, wie ſeine Compoſition, ärndtete den rauſchendſten Beifall aller Anweſenden, und Friſche, Kraft und Originalität vereinigen ſich darin in wunderbar ergreifender Weiſe. (Hr. Obriſt Lwoff iſt auch durch Berlin gegangen, konnte ſich jedoch wegen der Kürze ſeines Aufenthaltes nicht hierſelbſt hören laſſen.)

Berlin. Dieſe Woche hat verſchiedene merkwürdige muſikaliſche Ereigniſſe mitgebracht. Hr. Ole Bull ließ ſich als Quartettſpieler hören. Dies iſt nicht ſein Feld. Man hörte viele einzelne pikante Züge, doch das Ganze gab nicht ein Bild der Werke, die der Virtuos vortrug, ſondern ein Bild ſeiner ſelbſt. Der barocke, auf lauter Effekte ſtudirte Vortrag des Spielers eignet ſich nicht für dieſen klaſſiſchen Stil. Am Schluß legte Hr. Ole Bull in das Mozart'ſche Quartett aus G-Dur eine äußerſt ſchwierige, aber ungehörige Cadenz ein. Uebrigens fordert das Quartettſpiel auch eine mechaniſche Ausbildung anderer Art, in der der Spieler nicht die erforderliche Sicherheit hat. Denn ein mehrfältiges Unreingreifen nicht gerechnet, brachte er auch (z. B. in dem Trio des kleinen F-Dur-Quartetts von Beethoven) die Paſſagen nicht heraus. Dennoch gewährte das Ganze durch ſeine Eigenthümlichkeit ein lebhaftes Intereſſe; es muß aber als eine Ausnahme, ſowohl für die Hörer, als für die etwanigen Nachahmer betrachtet werden. Als Zuhörer befand ſich Hr. Concertmeiſter Carl Müller aus Braunſchweig, der unſtreitig der erſte lebende Quartettſpieler iſt, im Saale. — Mad. Clara Heinefetter-Stöckl iſt im „Fidelio" als Leonore aufgetreten. Eine ſehr wirkungsvolle Leiſtung. Man feierte den Geburtstag J. M. der Königin auf ſehr würdige Art durch dieſe herrliche Oper, der noch C. M. v. Weber's Jubelouverture voranging. Am 18. Nov. trat dieſelbe Sängerin zum zweitenmale als Elvira im Don Juan mit Beifall auf. — Am 17. wurde Lucrezia Borgia von Mercadante mit neuer Beſetzung gegeben. Es war die ſorgfältigſte, die wir je erlebt, denn die Herren Bader, Eichberger und Zſchieſche ſangen alle Nebenrollen. Dlle. Löwe in der Hauptrolle iſt vortrefflich. Man rief ſie hervor, und zugleich das bekannte: „Hierbleiben!" — In der Garniſonkirche fand am 13. Nov. ein Concert ſtatt, in dem unter mehreren andern ſchätzbaren Muſikſtücken auch ein unſchätzbares, das erhabene Crucifixus von Lotti aufgeführt wurde.

(Hierzu Anzeiger No. 6)

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 6.

zur Iris № 47. vom 20. November 1840.

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

# NEUE MUSIKALIEN

## bei **Friedrich Kistner** in **Leipzig.**

**Adhémar, Ab. d'.** L'esclave chrétien. Romance pour voix de Basse. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 5 Sgr.

— Le Torréador. Romance pour voix de Basse . . . 5 Sgr.

**David, F., Op. 12.** Concertino pour Basson ou Alto av. Orchestre 1 Thlr. 20 Sgr.

— le même avec Pianoforte. . . . . . . . . . . 20 Sgr.

**Hiller, Ferd., Op. 24.** Die Zerstörung Jerusalems. Grosses Oratorium nach der heiligen Schrift von Dr. Steinheim. Klavierauszug vom Componisten. (Herrn F. Mendelssohn-Bartholdy gewidmet.) geh. . . . . . . . . . . . 5 Thlr. 25 Sgr.

— die einzelnen Chorstimmen hierzu (jede einzelne Stimme 20 Sgr.). . . . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr. 20 Sgr.

— Impromptu pour Piano. E. . . . . . . . . . 10 Sgr.

**Liszt, F., Op. 4.** Allegro di Bravoura pour Piano. (Nouvelle Edition.) Es. . . . . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

**Lubin, Léon de Saint, Op. 42.** Hommage aux Artistes. Six grands Caprices pour Violon. . . . . . . . . . 25 Sgr.

**Luft, H.** Prèmier Concertino brillant pour Hautbois av. Orchestre. Partitur . . . . . . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr.

— le même av. Quatuor . . . . . . . . . . . . 1 Thlr.

— le même av. Piano . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr.

**Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Op. 50.** 6 Lieder für vier Männerstimmen. (Den beiden Liedertafeln in Leipzig gewidmet). Partitur und Stimmen . . . . . . . . . . . . 2 Thlr.

— Ersatz für Unbestand. Gedicht von Rückert für 4 Männerstimmen. („Lieblich mundet der Becher Wein"). Partitur und Stimmen . . . . . . . . . . . . . . . . . 15 Sgr.

**Onslow, G., Op. 61.** Vingt-cinquième Quintetto pour Violon. 2 Thlr. 10 Sgr.

— Guise oder die Stände von Blois. Klavierauszug für Pfte zu 4 Händen . . . . . . . . . . . . . . 3 Thlr. 15 Sgr.

**Reissiger, F. A., Op. 42.** Fünf Gedichte von Caroline Caspari für eine tiefe Stimme mit Pfte. (Der Dichterin gewidmet). 13te Liedersammlung . . . . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

**Rietz, J.,** Op. 7. Concert-Ouverture. Für **grosses Orchester** für das Niederrheinische Musikfest componirt . 2 Thlr. 15 Sgr.

— Dieselbe Ouverture für Pfte zu 4 Händen eingerichtet vom Componisten . . . . . . . . . . . . . . . . . . 25 Sgr.

**Rondonneau, Elise.** „Coulez mes jours," Romance av. Piano. 5 Sgr.

— „Mes amours de toujours." Romance avec Piano . 5 Sgr.

— „Mon étoile d'amour." Romance avec Piano . . 5 Sgr.

— Prière des Pêcheurs avec Piano . . . . . . . . . 6 Sgr.

**Schumann, Rob.,** Op. 11. Pianoforte-Sonate. (Neue Ausgabe.) Fism. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 10 Sgr.

— Op. 25. Myrthen. Liederkreis von Göthe, Rückert, Byron, Th. Moore, Heine, Burns und J. Mosen für Gesang mit Pfte. Heft 1—4. à . . . . . . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

---

## Für Freunde der Musik und Geschichte.

Bei **Ch. Th. Groos** in **Karlsruhe** ist erschienen und in allen Buchhandlungen Deutschlands und der angränzenden Länder zu haben:

# GESCHICHTE
der
# heutigen oder modernen Musik.

In ihrem Zusammenhange mit der allgemeinen Welt- und Völkergeschichte dargestellt

von

### Hofrath *Dr.* Gustav Schilling.

In 2 Lieferungen von circa 48 Bogen.
Preis geh.: 8 Fl. — 4 Thlr. 20 Sgr.

Jedem Musiker, gebildeten Musik- und überhaupt Geschichtsfreunde muss dieses Werk das grösste Interesse gewähren, da es nicht etwa dürre lange Stammbäume sind, die hier seinem Auge vorgeführt werden, sondern lebenvolle Bilder, in welchen die Entwickelung der heutigen Tonkunst von ihren ersten Anfängen zu Christi Zeiten an bis auf den heutigen Tag mit ihren steten tiefen Eingriffen in die Geschichte der Menschheit überhaupt sich abspiegelt. Auf dem Umschlage der ersten Lieferung ist eine ausführliche Anzeige abgedruckt: sie mag weiter von der Tendenz des Werks unterrichten, das, seinen Gegenstand der neueren und neuesten Zeit entnehmend, auch für die Gegenwart wohl von grosser Bedeutung sein muss. Die zweite, etwas stärkere Lieferung, mit Titel, Vorrede, Inhalt und Register, wird jedenfalls noch in diesem Jahre ausgegeben.

---

Berlin, gedruckt bei J. Petsch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 48.
Berlin, Freitag den 27. November 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Knospen, vier Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. componirt von Adolph Köttlitz. Oeuv. I. Cöln, Eck u. Comp. Pr. 20 Sgr.**

Das erſte Werk dieſes jungen Componiſten berechtigt uns zu ſchönen Hoffnungen, wenn er es nicht macht, wie ſo viele ſeines Gleichen, die (wie Jean Paul ſich einmal mündlich ausdrückte) als culminirende Geſtirne aufgehen, und dann fortdauernd im Sinken bleiben. Dieſe Erſcheinung iſt leicht dadurch erklärlich, daß man in einem erſten Werk die Auswahl der Jugendblüthen, den friſcheſten Trunk aus dem Becher der Begeiſterung bekommt; wenn dann aber nicht anhaltendes Studium, eherne Arbeit die Kräfte ſteigern, ſo iſt die defloratio des Talents der Hauptgenuß, und die ſpäteren ſind matte Nachklänge der erſten. Wir wollen dies von den Arbeiten, die uns vorliegen, nicht hoffen. Die Lieder enthalten viel Schönes; ſie wirken zwar mit zu viel Mitteln und Anſtrengungen, doch das läßt ſich einem Erſtlingswerk nachſehen, und um ſo mehr, als andere nicht talentloſe Componiſten (z. B. Carl Banck) mit noch ſtärkeren Verirrungen als ſchlechte Beiſpiele vorausgegangen ſind. Auch ein gewiſſes unſchönes Ueberſteigern der Effekte an ſich, ohne die Mittel zu betrachten, findet ſich auch in dieſen Liedern vor. Doch andererſeits müſſen wir Wärme des Gefühls und beſonnene Behandlung des Ausdrucks in mehreren Beziehungen anerkennen. Das erſte Lied iſt eine Nachbildung des Göthe'ſchen „Meine Ruh' iſt hin" und hat daher auch eine Compoſition erzeugt, die den vielfältigen dieſes Liedes im Grundtypus ähnlich iſt. Das Allegro agitato darin iſt uns äſthetiſch zuwider, weil es pſychologiſch unrichtig iſt. Die Unruhe, die aus dem: „Meine Ruh' iſt hin" entſpringt, iſt keine äußerlich heftige, poſitive, ſondern eine träumeriſch ſchwermüthige. Wer dieſes oder Göthe's Lied raſch läſe, würde ſich als ein ſchlechter Vorleſer zeigen. Einigermaßen verſöhnt ſich dieſer Irrthum des Componiſten durch den milden Zwiſchenſatz, der auch mit einem ſchönen muſikaliſch-dichteriſchen Moment ſchließt. — Das folgende Lied iſt ruhiger, ſanfter gehalten, aber weniger bedeutend in der Erfindung. Eine gewiſſe Unbehülflichkeit in der harmoniſchen Behandlung, namentlich ſo weit ſie auf den Grundſätzen des vierſtimmigen Satzes beruht, zeigt, daß der Componiſt auch noch formelle Studien zu machen hat. — Im dritten Liede, Nachtphantaſieen, iſt das Recitativ noch ſehr unkünſtleriſch behandelt, namentlich ſind die bedeutungsloſen Wiederholungen der Phraſen ſtörend. Die Gattungsfehler treten überhaupt am ſtärkſten in dieſem Liede hervor. — Das letzte Lied gefällt uns in ſeiner am meiſten natürlichen Weiſe am beſten. Doch wie wenig ſtreng ſich unſer junger Componiſt noch Rechenſchaft abfordert, dafür giebt es auch manches Zeugniß. So z. B. liegt der Gipfel dieſes Liedes in den Worten: „Ich möchte für dich ſterben" (nachdem zuvor eine ganze Reihe: „Ich möchte" dageweſen iſt, deren höchſte Spitze dieſe Worte bilden) und er accentuirt was? Man rathe! Das Wörtchen „für"! Woher ſoll dann bei allen ganz wohlklingenden muſikaliſchen Phraſen die ächte Gewalt des Ausdrucks kommen? — Wir haben mit dem Componiſten, als mit einem Anfänger, ein ernſteres und ausführlicheres Wort geſprochen, als worauf ſein kleines Werk ſonſt nach Verhältniß unſeres Blattes Anſpruch machen konnte, weil ein erſter Schritt, er ſei ſo klein er wolle, ein wichtiger iſt. Möge unſere aufrichtig gemeinte Warnung, es mit der Compoſition nicht zu leicht zu nehmen, auf den guten Boden eines guten Willens gefallen ſein! Dann können wir künftig vielleicht kürzer, aber deſto erfreulicher für ihn, reden.

**Oster-Cantate: „Unendlich groſs ist Gottes Huld und Macht" für 4 Singstimmen mit Begl. des Orchesters und der Orgel, componirt von T. J. Pachaly. Op. 8. Partitur. Breslau bei Leuckart. Pr. 1 Rtlr.**

Es macht dem Componiſten wie der Verlagshandlung Ehre, ſich mit dieſem ernſten Werk beſchäftigt zu haben. Der Autor hat ein achtungswerthes Talent durch ſeine Arbeit kund gegeben. Wir können nicht überall ſeiner Anſicht ſein; wir würden namentlich mehr Innigkeit als

Pomp der Behandlung wünſchen; doch im Ganzen müſſen wir dem Dargebotenen vielfältig beiſtimmen, und dürfen uns deſſen erfreuen. — Der erſte Chor, C-Takt, Es-Dur, iſt in einem prächtigen Stil gehalten. Die Führung der Stimmen, ohne gerade beſondere Schönheiten und gelehrt-künſtliche Verflechtungen darzubieten, geſchieht doch mit ſicherer und geſchickter Hand. Der fugenartige Eintritt gleich auf der zweiten Seite hätte den Componiſten zu einer weiteren Ausführung veranlaſſen ſollen. Auch würde uns ein Hervorheben der Huld des Herrn im Gegenſatz zur Macht wohlgethan haben. — Die zweite Nummer iſt eine Arie: „Wer wälzt den Stein von unſeres Grabes Thür.“ Hier hätten wir nun allerdings eine etwas genauere Beachtung des Ausdrucks und der Accentuation gewünſcht. So z. B. müßte die Stelle: „Drum ſei getroſt, wenn dir das Auge bricht“ bei weitem milder und inniger behandelt werden und in den entſchiedenſten Gegenſatz zu dem mehr düſteren Theil der Arie treten. Der Componiſt zeigt überhaupt mehr Sicherheit in den Formen, als feinere Ausbildung des Schönheitsſinnes. Davon zeugt im folgenden Chor die recht wacker durchgeführte Fuge: „Dir jubeln wir“ u. ſ. w., welche den Schluß des Werkchens bildet. Im Ganzen, wie geſagt, müſſen wir es ein recht ehrenwerthes nennen, und es deshalb der Beachtung von Geſangsvereinen empfehlen, beſonders da es auch mit Kenntniß des Geſanges geſchrieben ſcheint, indem es, ohne ſchwer zu ſein, doch eine gute, bisweilen zum glänzenden Effekt geſteigerte Wirkung hervorbringt. — Ein zweiter, angefügter Text, der ſich leicht unterlegen läßt, macht das Werk auch zur Aufführung bei andern kirchlichen Gelegenheiten, als gerade zum Oſterfeſt, geeignet.

**Fest-Cantate: Meine Zeit steht in Deinen Händen. (Nach Psalm 31. V. 10.) für 4 Singstimmen und Orchester in Musik gesetzt von W. Klingenberg. Part. Breslau bei Leuckart. Pr. 1 Rtlr. 5 Sgr.**

Dieſe Arbeit ſteht mit der oben erwähnten von Pachaly in annäherndem Verhältniß, nur daß jene, wie uns däucht, eine größere Herrſchaft über die Formen bekundet. Die Beſtrebung des Componiſten der Feſt-Cantate iſt allerdings löblich; doch ob aus derſelben ein Beruf, für die Kirche zu ſchreiben, hervorgeht, bleibt eine andere Frage. Wir wollen uns nicht berechtigt halten, darüber zu entſcheiden, bis wir größere, ausgedehntere Arbeiten des Componiſten geſehen haben. In der vorliegenden ſpielt die Erfindung nur eine untergeordnete Rolle; was wir haben, iſt ganz löblich, doch nicht über das Niveau deſſen, was man fordern kann und muß, hervorragend. Die formelle Behandlung ſteht in demſelben Verhältniß. Das Werk nimmt ſomit eine Art neutraler Stellung ein, und das berechtigt die Kritik auch wohl zu einer gleichen.

**Waldvöglein von Vogl, Lied für eine Sopranstimme und obligates Cello, mit Begleitung des Pfte., componirt von Otto Tiehsen. Berlin bei Bote und Bock. Pr. 15 Sgr.**

Der Erfolg, welchen das Lachner'ſche ſehr gelungene Lied zu dieſem Texte gehabt hat, und wozu auch die graziöſen Worte das ihrige beigetragen haben, hat den talentvollen jungen Componiſten beſtimmt, dieſelben nochmals in Muſik zu ſetzen. Wir müſſen geſtehen, daß ihm ſeine Compoſition ſo gelungen iſt, daß, wäre Lachner nicht einmal im Beſitz des feſten Platzes des Beliebt- und Bekanntſeins, daß unſer Autor denſelben mit ſeinen Liedern wohl eben ſo berechtigtermaßen erobern und eben ſo ſchwer zu vertreiben ſein würde, als Lachner jetzt. Inzwiſchen iſt das Lied doch mehr als eine anmuthige Ausbeute für die Geſelligkeit zu betrachten, als daß es das eigentliche Kunſt-Bürgerrecht erhielte. Jedenfalls wird das geſellſchaftliche muſikaliſche Publikum die artige Kleinigkeit gern aufnehmen, und ſie als Pendant zu Lachner's Lied gelten laſſen, dem das Recht und Verdienſt der Erſtgeburt bleibt.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

München, 6. Nov. Heute Abend iſt im Odeon das zweite große Concert, welches das Perſonal der Hofkapelle unter der Direction des Capellmeiſters Lachner giebt. Ernſt, der ſeit einiger Zeit das Entzücken aller hieſigen Kunſtfreunde bildet, wird ſich bei dieſer Gelegenheit noch einmal hören laſſen.

Berlin. Die Winterſaiſon ſcheint lebendig zu werden. Hr. Ole Bull hatte eine zweite Quartettſoiree veranſtaltet. Er ſpielte in derſelben ein Quartett von Mayſeder, mit großer und eleganter Virtuoſität. — Eine junge Sängerin, Dlle. Walz, zeigte in dieſer Soiree eine gute Stimme und techniſche Vorbildung, jedoch wenig Geſchmack. — In unſern Theatern geht auch manches Muſikaliſche von Intereſſe vor. Hr. Wild gaſtirt noch immer in der Oper der Königsſtadt. Wird er nicht auch auf dem königlichen Theater auftreten? — Am Montag eröffnete Hr. Muſikdirektor Möſer ſeine Soireen durch Aufführung der reizenden, originellen D-Dur-Sinfonie von Haydn, mit dem Rondeau pastorale, und durch die Sinfonie eroica. — Zwiſchen beiden trug Hr. Capellmeiſter Hermſtedt aus Sondershauſen, dieſer berühmte Veteran der Clarinette, ein noch nicht im Druck erſchienenes Concert von Spohr vor. Der ausgezeichnete Künſtler bekundete ſeine Meiſterſchaft in der ſchönen Tonbildung, dem Tragen und Verſchweben des Tons, dem ſeelenvollen Vortrage auch noch jetzt im hohen Alter, wiewohl die Sicherheit und Kraft der Jugend ihm nicht mehr zu Gebote ſtehen. — Im Theater war die Aufführung der „Iphigenia in Tauris" von Gluck, in welcher Mad. Stöckl-Heinefetter ihre letzte Gaſtrolle ſang, das bedeutendſte Ereigniß. — Am Mittwoch eröffnete auch Hr. Zimmermann ſeine diesjährigen Quartettſoireen. Das Quartett deſſelben hat ſich vor Kurzem in Stettin dreimal unter allgemeinem Beifall hören laſſen. Eine erfreuliche Anzahl von Hörern hat ſich auch dießmal zu dieſem Wintergenuß abonnirt. Er wurde mit einem Quartett von Haydn eröffnet; hierauf blies Hr. Capellmeiſter Hermſtedt ein Quintett von Mozart, wiederum ſehr ſchön, und den Beſchluß machte Beethoven's Es-Dur-Quartett.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Elfter Jahrgang.

№ 49.

Berlin, Freitag den 4. Dezember 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Drei Duette für Gesang, mit Begleitung des Pfte. componirt und den Fräulein Pauline Simon und Nanny Lietzmann gewidmet von Fr. Kücken. Op. 30. Berlin bei Bechthold und Hartje. Pr. 1 Rtlr.

Wir haben diesmal gegen unſere Sitte die Dedication mit bezeichnet, durch welche dieſe Duette ſich von den früher beurtheilten leichter unterſcheiden laſſen. Sie ſind in drei Hefte eingetheilt, von denen No. 1. und 2. jedes 15 Sgr., No. 3. 10 Sgr. koſten. — No. 1. hat ſich den ſchönen Text von **Geibel** „O komm zu mir, wenn durch die Nacht wandelt das Sternenheer“ gewählt; wir geſtehen, daß uns die ächte Romantik dieſes wunderſchönen Liedes durch dieſe Behandlung als Duett einigermaßen verwiſcht iſt, und uns daſſelbe ein wenig zu materiell dadurch wird. Wir können uns ſogar das Gedicht weniger als einen ausgeſprochenen Wunſch (dazu fordert es etwas zu viel), als einen ſtill gehegten, der ſich nur dem Schooß der Nacht anvertraut, betrachten. Abgeſehen von der dichteriſchen Auffaſſung, hat die muſikaliſche Ausführung viel Gelungenes. Die Stimmen klingen gut gegen einander und ſind ſelbſtſtändig geführt. Nur ſollte der Componiſt möglichſt den Grundſatz beobachten, ſie nur in Conſonanzen, oder auch wenigſtens nur in ſolchen Diſſonanzen mit einander gehen zu laſſen, wo die Auflöſung den Reiz erhöhet, wozu freilich hauptſächlich auch eine ſtrenge Vorbereitung der Diſſonanzen gehört. — No. 2. hat ſich die Worte „Mein Herz iſt im Hochland, mein Herz iſt nicht hier" gewählt. Es iſt darauf ein ganz artiges Muſikſtück im Volkston gemacht; ein Walzer mit Jodel-Vorſchlägen im ſchottiſchen Charakter. Wir geſtehen, daß dieſe Art der Geſangsbehandlung unſerer ſpeciellen Neigung nicht eben entſpricht. Dergleichen ſchickt ſich beſſer im Freien, im Munde des Volkes, ja ſogar ungedruckt, als es ſich im Zimmer von ſchulgerechten Sängern und Sängerinnen, oder auf dem Notenblatt ausnimmt. Indeſſen wollen wir dieſe individuelle Anſicht nicht zum Maaßſtabe eines allgemeinen Urtheils erheben, und falls man uns dieſe nur für uns zugeben will, ſo machen wir auch recht gern die Conceſſion, daß der Geſchmack Anderer ein anderer ſein könne. Dieſem wird denn auch das vorliegende Muſikſtück gewiß ſehr zuſagen. Aus rein muſikaliſchem Standpunkte hätten wir indeß manches gegen die harmoniſche Führung deſſelben einzuwenden. Nur in einer effektſuchenden, modernen Weiſe konnte es möglich werden, daß man ein ſo einfaches Tonſtück, welches in Es-Dur beginnt, durch die doppelte Veränderung der Vorzeichnung, längere Abſchnitte hindurch nach H-Dur und A-Moll führte. In den kühnſten und verwickeltſten harmoniſchen Combinationen ſeines ganzen „Don Juan" hat Mozart nicht dergleichen anarchiſche Sprünge gemacht. No. 3. hat ein uns unbekanntes Gedicht, ein Frühlingslied von A. Fiſcher, zum Gegenſtande, das mit den Worten anfängt: „In den Thälern laut erſchallt's!" Ein ſolches Anſchreien des holden Frühlings liegt nicht in unſerer Weiſe, und daher ſagt uns auch die Muſik, die ſich nach dieſen Worten gerichtet hat, nicht zu. Selbſt wenn die gewählte Tonart nicht wieder unnöthigerweiſe ein geſuchtes Fis-Dur wäre, als ob F-Dur den Frühling nicht ausdrücken könnte! Dieſe fremden Tonarten ſind nicht zum Bewohnen, ſondern höchſtens zum ſeltenen Beſuchen beſtimmt, wie man auch hohe Berge nur beſteigt, um ſich einmal darauf umzuſehen, keine Häuſer darauf baut. Leider müſſen wir bekennen, daß uns dieſes Duett in ſeinem zweiten Theile: „Blümlein ſpringen auf der Au" dichteriſch und muſikaliſch noch weniger behagt. O ſuchte man doch ſtatt der blendenden Salon-Effekte wieder Einfachheit und Natur in der Kunſt auszudrücken! Ich kann mir ſolche Duette kaum anders denken, als daß Eis und Limonade dazu präſentirt wird, und ſich während des Singens die Damen verſtohlen am Spiegel vorbeiſchleichen, um zu ſehen, ob auch ihre Taille recht elegant eingeſchnürt iſt. Das iſt das Leben, welches unſere jungen Tonſetzer einathmen, folglich auch das, was ſie aushauchen. Gott beſſre es! Amen!

**Zwölf kurze und leichte Vorspiele für die Orgel, von J. A. Butzert. Op. 4. Meiningen bei Keyſsner. Pr. 4 Xr.**

Dieſe Vorſpiele ſind ganz zweckmäßig und wohlklingend; der Componiſt zeigt, daß ihm der gebundene Satz, die Führung der Stimmen geläufig ſind. Im Uebrigen ſind ſie zu kurz, um einen Maaßſtab für ſeine Erfindungs- und Geſtaltungskraft zu geben. Sie erfüllen indeſſen, was der Titel beſagt, und ſo wollen wir ſie dem betreffenden Publikum gerne empfehlen, obwohl ſie äußerlich in einem unſern Gewohnheiten nicht mehr entſprechenden Grade, nämlich in unbequemem Format, das erſt aufgeſchnitten werden muß, und in ſehr ſchlechtem Steindruck erſchienen ſind.

**Sechs Gedichte von Burns, Eichendorf, Uhland, Vogl und Heine, für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. in Musik gesetzt, componirt von Otto Thiesen. Op. 7. Berlin bei Bote und Bock. Pr. 20 Sgr.**

Wir haben es dem jungen Componiſten ſchon oft prophezeiht, daß er durch ſeine ſchöne Gabe für das Lied ſich eine allgemeine Beliebtheit erwerben werde. Er und Julius Stern haben in dieſer Hinſicht unter dem jungen Zuwachs unſerer hieſigen Muſiker außer Zweifel das Beſte geleiſtet. Freilich aber wäre es zu wünſchen, daß ihr Talent nicht dabei ſtehen bliebe, ſondern einen ausgedehnteren Wirkungskreis ſuchte und fände. Von den vorliegenden Liedern behagt uns gleich das erſte durch eine graziöſe Nationalität. Es ſcheint jedoch nicht, daß die Melodie eine ſchottiſche iſt, ſondern nur das Gedicht. Auch das folgende hat einen gleichen Urſprung. Daſſelbe hat eine wohlklingende Melodie, doch wünſchten wir, daß ſie der natürlichen Deklamation der Worte etwas ſorgfältiger angepaßt wäre. Faſt am beſten in der Sammlung gefällt uns das Lied von Eichendorf „Läuten kaum die Maienglocken“. Die Melodie iſt anſpruchslos und doch mit feiner Sorgſamkeit behandelt. Sie fällt und ſteigt mit dem Gedicht, ſich demſelben innig anſchmiegend; nur glauben wir, daß der Componiſt wohlgethan hätte, die Begleitung einfacher zu halten, und namentlich die Triolen der rechten Hand in gewöhnliche Sechzehntheile zu verwandeln; ſie würde zwar dadurch weniger auffallend werden, aber den Charakter des Gedichtes ungleich entſprechender ausdrücken. So weit ſind wir bis auf die kleinen Erinnerungen ganz mit dem Liederhefte einverſtanden. In den folgenden Nummern jedoch, die wohl eigentlich an Werth ſteigen ſollten, hat es der Componiſt, wie uns dünkt, nicht ſo glücklich getroffen. Das wunderſchöne Gedicht von Uhland „Das iſt der Tag des Herrn“ iſt, uns unbegreiflicher Weiſe, ſchon für Viele eine Klippe geworden. Der Schlüſſel dazu ſcheint in der Hand eines Jeden zu ſein, und doch iſt dem in der Praxis anders. Auch unſer Componiſt behandelt das Lied mit viel zu großen Anſtalten; es iſt äußerer Cultus ſtatt eines innern darin. Rein muſikaliſch genommen, gefällt uns indeſſen Vieles ſehr gut. — Hierauf folgt das Lied: „Das Vöglein hat ein ſchönes Loos!“ das ſchon einzeln von dem Componiſten erſchienen und von uns beurtheilt iſt. Hier fehlt die Cellobegleitung. — Das Schlußlied, dieſer wunderſchöne

Hauch tiefſter Wehmuth, „Und wüßten's die Blumen, die Kleinen," (Heine) würden wir nicht in Dur, ſondern in Moll geſetzt haben. Es ſcheint uns nicht ganz in die Tiefe der Empfindung des Dichters einzugehen. Wohlklingend und, rarissima avis! ſehr gut ſangbar, ſind alle Lieder dieſer Sammlung, weshalb wir ſie denn aus dieſem Grunde allein ſchon der muſikaliſchen Welt beſtens empfehlen würden, wenn ſie uns auch nicht ſo viel wirklich Erfreuliches brächten.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Erfurt. Hr. Wilhelm Körner hierſelbſt macht bekannt, daß zwei neue Orgelwerke von ihm baldigſt im Druck erſcheinen werden, nämlich: 1) Der praktiſche Organiſt. Vierſtimmige, in zerſtreuter Harmonie bearbeitete Choräle, nach dem Hiller'ſchen Choralbuche, mit Vor-, Zwiſchen- und Nachſpielen, nebſt Schlußperioden, mit und ohne Pedal zu ſpielen, aus den bekannteſten Dur- und Moll-Tonarten vom Leichteren zum Schwereren. Zur Uebung und zum gottesdienſtlichen Gebrauch für Organiſten und alle Anfänger des Orgelſpiels. Op. 17. 2) Der vollkommene Organiſt. Auswahl figurirter Choräle und Choralvorſpiele, Fugen und Trios der berühmteſten Orgelcomponiſten des 16., 17., 18. und 19. Jahrhunderts für die Orgel. Zum Studium und zum Gebrauche beim Gottesdienſt. Op. 18. Der Letztere wird aus einer mit großer Sorgfalt und Fleiß zuſammengeſtellten und planmäßig geordneten Sammlung, die Arbeiten von 140—150 der ausgezeichnetſten älteren und neueren Orgelcomponiſten enthalten ſoll, beſtehen. Es iſt den betreffenden Leſern der Iris vielleicht angenehm, daß ſie durch unſer Blatt im Voraus auf dieſes Werk aufmerkſam gemacht werden.

Berlin. Am Donnerſtag der verwichenen Woche fand ein Concert der Gebrüder Belcke ſtatt. Es bot der Kunſt nichts eben von Wichtigkeit dar. Die Virtuoſität der beiden Concertgeber iſt bekannt. Doch gedenken wir gern noch insbeſondere der brillanten Fertigkeit des Flötiſten, und des vollen, ſchönen Tons des Poſauniſten, beſonders auf dem chromatiſchen Tenorhorn. Eine Seltſamkeit im Renaiſſance-Stil war es, daß Hr. Taubert den Sturm von Steibelt, der einſt von Paris bis Moskau durch alle Concertſäle geweht hat, vortrug. — Auch die ſchöne Stimme der angehenden Sängerin Dlle. Auguſte Löwe erfreute in dem Concert. — Am Montag gab Hr. Muſikdirektor Möſer ſeine zweite Soiree. Es wurde in demſelben die Sinfonie in Es-Dur von Mozart, und die Sinfonie in C-Dur von Beethoven ausgeführt. Dazwiſchen Mendelsſohn's vortreffliche Ouverture zum Sommernachtstraum, die in ihrer originellen Eigenthümlichkeit ſich ſelbſt zwiſchen zwei ſolchen Meiſterwerken behauptet. Schade nur, daß die Ausführung derſelben für die Blaſe-Inſtrumente ſo ſchwierig iſt, daß wir ſie noch niemals ganz gelungen gehört haben. — Im königlichen Theater nichts Neues. Man giebt faſt nur Opern, in denen Dlle. Sophie Löwe beſchäftigt iſt. Die Frage über ihr Engagement iſt noch nicht entſchieden. — Am 3. Dez. ſind die Jahreszeiten von Haydn zur Aufführung im Concertſaale des Opernhauſes angeſetzt, am 7. die Schöpfung durch den Schneider'ſchen Geſangsverein. — Hr. Wild gaſtirt noch immer in der Königsſtadt.

(Hierbei Anzeiger No. 7.)

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Elfter Jahrgang.

№ 50.

Berlin, Freitag den 11. Dezember 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Sechs Lieder aus Friedr. Rückert's Liebes-Frühling, für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. componirt von C. A. Mangold. Op. 7. Darmstadt bei Pabst. Pr. 22½ Sgr.**

Einen Vorwurf, den der Red. der Iris vielen Liedercomponiſten der neueren Zeit machen muß, den, daß ſie mit zu vielen Mitteln und Umſtänden, und zu geſuchten Windungen und Verrenkungen ihr einfaches Ziel zu erreichen ſtreben: dieſen einen Vorwurf wird er dem Componiſten der vorliegenden Lieder gewiß nicht machen. Er iſt einfach, und im Ganzen natürlich. Das iſt aber auch ſein Hauptverdienſt. Im Uebrigen hält er eine ſo unerbittlich ſtrenge Neutralität in Beziehung auf das Grenzgebiet, wo die Erfindung ihr Recht bekommt, daß er ſich kaum mit einem bemerkbaren Schritt in ihr Reich wagt. Seine Lieder würden, wenn man aus der Praxis die Theorie entwickeln ſollte, eine eigene Art der Kunſt-Lehre erzeugen, die: „Hüte dich, irgend etwas zu ſetzen, was nicht Jedem längſt bekannt iſt!“ Dieſen Satz führt der Componiſt faſt unverbrüchlich durch. Es liegt darin kein ſo herber Tadel, als man meinen ſollte. Die wenigſten machen es anders; allein weil ſie ihren gewöhnlichen Weg mit allerlei Bockſprüngen zurücklegen, ſieht es uns bisweilen etwas anders aus. Der Componiſt in Rede iſt mir lieber. Er verbindet mit ſeiner Wahl auch Geſchmack, und bringt er uns nichts Neues, ſo bringt er uns doch faſt immer geſchickt Gewähltes und Geordnetes. Einem ſo originellen Dichter, wie Fr. Rückert gegenüber, ſieht zwar dieſes Gelübde der Keuſchheit und Entſagung in der Erfindung ein wenig allzu trappiſtiſch aus, d. h. allzu rigoros, — doch immer noch beſſer ſo, als das Gegentheil. Auch ſingen ſich die Lieder, mit Ausnahme der Nummer 3, wo das Versmaaß einen kleinen Prozeß mit der Muſik angefangen hat, den dieſe verloren zu haben ſcheint, recht leicht und natürlich. Die Worte erſt, Dich, ſehr, jedes auf zwei Noten zu ſingen, von denen die erſte noch dazu ein Viertel iſt, die zweite ein Achtel, bringt eine Lähmung in den Geſang, die durch keinen Vortrag ausgeglichen wird. —

**Graduale (Adjutor in opportunitatibus) für Sopran, Alt, Tenor und Baſs, Orgel und Contrabaſs. Breslau bei Leuckart. Pr. 10 Sgr.**

**Offertorium (Jesu dulcis memoria) eben so, componirt von Bernhard Hahn. Breslau bei Leuckart. Pr. 10 Sgr.**

**Graduale (Diffusa est gratia) und Offertorium (gloria et honore coronasti eum) für 4 Solo- und 4 Chorstimmen von dems. Ebend. Pr. 10 Sgr.**

Es läßt ſich aus dieſen vier kleinen Kirchenſtücken allerdings ein löblicher Sinn erkennen. Doch ſind ſie zu wenig umfaſſend und in der Form zu einfach, um daraus einerſeits auf den Beruf, andererſeits auf die Kenntniſſe und praktiſchen Vorbereitungen des Componiſten einen beſtimmten Schluß zu machen. Allerdings läßt ſich in wenigen Takten ſowohl Wiſſen als Talent ausdrücken; allein Beides muß dazu ſo eminent ſein, daß es die höchſten Grade erreicht, die man überhaupt davon kennt. Dies iſt nun mit den vorliegenden Compoſitionen nicht der Fall. Wer ſich auf einer mittleren Stufe befindet, der bedarf einer umfaſſenderen Manifeſtation ſeiner Kräfte, damit wir daraus eine Parallele mit anderen entnehmen können. Wir würden daher dem Autor rathen, ſeine Kräfte nicht an dieſen Kleinigkeiten zu zerſplittern, ſondern wo möglich etwas Größeres, eine Meſſe, ein Oratorium oder dergl. zu ſchreiben. Wenn er bei der Herausgabe von dem Gebrauch der vier Schlüſſel abginge, und ſich auf Violin- (allenfalls Tenor-) und Baßſchlüſſel beſchränkte, ſo würde er den erleichternden Fortſchritten der Gewohnheit auch ihr Recht widerfahren laſſen.

**Der wandernde Knabe, Lied für eine Mezzo-Sopran-, Alt- oder Baryton-Stimme. Mit Begleitung des Pfte. componirt von C. A. Mangold. Op. 17. Darmstadt bei Pabst. Pr. 12½ Sgr.**

Eine ganz hübſche Romanze; freilich ohne hervortretende muſikaliſche Erfindung, jedoch durch die Mitwirkung des Gedichts und der rührenden

Verhältniſſe deſſelben anſprechend. Ein armer, wandernder Knabe, ohne Eltern, klagt ſein Leid, ſeine Einſamkeit. Wir werden freilich ein wenig durch Kotzebue'ſche, tragiſche Aeußerlichkeiten, durch Hunger und Froſt gequält. Allein Froſt und Hunger ſind auch Leiden, ſchwere Leiden, ſo gut wie ein gebrochenes Herz — und zumal für einen einſamen, hülfloſen Knaben. — Das Lied liegt gut in der Stimme, es ſingt ſich leicht; den Ausdruck zu treffen, wird Niemandem ſchwer werden — außer am Schluß! Hier ſpricht es ſich einmal wieder recht aus, wie ohne dichteriſchen Sinn, wie unäſthetiſch, wie geradehin geſchmacklos unſere Componiſten das Lied oft behandeln. Mit einer Note verſündigt ſich der Componiſt ſo tödtlich gegen alle tiefere und zartere Schönheit, und um ſo mehr, als man es ihm anfühlt, daß er ſich auf dieſe Note beſonders viel einbildet. Es iſt der mit Fortiſſimo bezeichnete Ausruf auf dem Worte Tod. Die Zeile heißt nämlich: „Und der Tod nimmt den wandernden Knaben wohl auf!“ Wie kann eine ſolche Schlußzeile des Gedichtes wohl gedacht, geſprochen werden? Wie wird ſie ein guter Vorleſer leſen? Doch nur mit dem Ausdruck müder Abſpannung, Reſignation! Welch ein Grad von Mißverſtändniß und Geſchmackloſigkeit des Ausdrucks gehört alſo dazu, hier in einem Sextenſprung, einzeln, den Knaben aufſchreien zu laſſen: „Und der Tod!“ Ich weiß ſehr gut, was der Componiſt etwa darauf antworten würde, daß dies der Ausdruck des tiefſten körperlichen Schmerzes, das letzte krampfhafte Aufzucken der Natur ſein ſolle. Das weiß ich, weiß aber auch, daß eine ſolche körperliche Malerei ſchon auf der Bühne etwas Kunſtwidriges wäre, vollends aber in einem Liede. Ich weiß, daß durch ſolche, aus der Erfindungs-Armuth hervorgehende Kraftmittel, der ganze Standpunkt des Liedes, dieſer duftigen Feld- und Waldblume in der muſikaliſchen Flora, verrückt und verzerrt worden, und eine prahleriſche Treibhauspflanze daraus gemacht iſt, die einen rohen Geſchmack wohl blenden und täuſchen kann, den edleren aber beleidigt. So lange ich daher eine Feder rühren kann, werde ich gegen dieſe Verkehrtheiten, womit ſich die Leere unſerer Zeit zu bedecken trachtet, eifern. Vermögt Ihr es nicht, ſchön zu ſein, ſo ſeid wenigſtens einfach und vernünftig. — Um aber dem Componiſten auch ſein Recht anzuthun, ſo wollen wir ihn ſofort für folgende Compoſition:

**Das Fischermädchen, Gedicht von Heine, componirt von A. Mangold. Op. 9. Darmstadt bei Pabst. Pr. 6¼ Sgr.**

durchaus loben. Er hat das vorliegende Gedicht des zu früh unter dem hohlen Pariſer Lärmen verſtummten Dichters „Du ſchönes Fiſchermädchen“ ſehr wohlklingend, geſangvoll, natürlich in Muſik geſetzt. Weshalb hat er die Grundſätze, denen er hier folgte, nicht auch oben beobachtet? Die Veranlaſſung, forte und fortissimo zu ſchreien, wie Hr. Bank in jedem ſeiner Lieder, würde ſich hier mit eben ſolchem Recht gefunden, und das

**Rungenhagen, C. F.,** die beiden Sterne. Zur vierten Säcular-Feier der Erfindung der Buchdruckerkunst von August Zeune. Für 2 Tenor- u. 2 Bass-Stimmen mit Begleitung des Pianoforte. 7½ Sgr.

**Schneider, L.,** Jocosus. Sammlung komischer Lieder etc. No. 21. Eingelegte komische Arie des Boreas zu der Oper die Hamadryaden von Adam. Kl.-A. . . . . . . . . . . . . . 17½ Sgr

Im gleichen Verlage erschien ferner so eben und wurde an alle Handlungen versandt:

# MUSIKALISCHE BILDERFIBEL

zur

## Erlernung der Noten,

entworfen und gezeichnet

von

## F. G. Normann.

Sauber eingebunden mit colorirten Bildern 1 Thlr. 10 Sgr.,
mit schwarzen Bildern 25 Sgr.

Durch dies neueste und in Wahrheit sehr sinnreiche Mittel werden kleinen Kindern die ersten Grundbegriffe der Musik, besonders des Pianofortespiels in Versen und Bildern beigebracht, und die Erlernung der Noten wird dadurch sehr erleichtert. Spielend werden in Fibelreimen alle nöthigen Grundbegriffe der Musik, Ausdrücke, Noten und Zeichen verdeutlicht. Es darf versichert werden, dass, der Masse aller vorhandenen Jugend-Schriften gegenüber, diese eben so belehrende und unterhaltende, als die Aufmerksamkeit der Kinder fesselnde „**musikalische Bilderfibel**" ganz allein dasteht und bisher nichts Aehnliches erschienen ist. Diese empfehlenden Eigenschaften werden noch durch die hübsche Ausstattung so vermehrt, dass sich dies Büchelchen gewiss zu einem höchst passenden Weihnachtsgeschenk für solche Kinder eignet, welche den Musikunterricht anfangen sollen.

Berlin, gedruckt bei J. Petsch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Elfter Jahrgang.
№ 51.
Berlin, Freitag den 18. Dezember 1840.
Im Verlag von T. Trautwein, breite Straße Nr. 8.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung oder auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Les Adieux de la Patrie, Caprice, composé pour le Pfte. par Louis Lacombe. Oeuv. 2. Breslau bei Leuckart. Pr. 12½ Sgr.**

Der Red. der Iris geſteht, daß ihm der Titel „Caprice" kein ſonderliches Vertrauen einflößte, da in einer Zeit, wie die jetzige für die Compoſition iſt, wo man ſchon alle höheren Formen-Organiſationen verſchmäht, der Titel Caprice nur ein Schild zu ſein pflegt, unter dem man das Bunteſte zuſammenwürfelt, was einem gerade in die Hand kommt. Deſto mehr erfreute es uns, in dieſem Muſikſtück eins zu finden, welches der älteren Bezeichnung eines „Capriccio" entſpricht, das allerdings eine freiere Form geſtattet, die ſich mit einem gewiſſen Eigenſinn auf eine beſtimmte Idee wirft, aber dennoch immer einen künſtleriſchen Bau verlangt, wie z. B. C. M. v. Weber's geiſtreiches Capriccio. Wir haben hier ein glückliches, pikantes Thema, das ſich zwar ohne tiefere Kunſt, aber doch nach einer ſehr überſichtlichen, wohl überdachten Eintheilung der Abſchnitte entwickelt. Der zweite Abſchnitt in E-Dur iſt auch wirklich ſchön melodiſch, und kann man die Erfindung nicht eben genial nennen, ſo hält ſie ſich doch in der Region des beſten Geſchmackes. Es herrſcht zugleich eine gute Steigerung des Intereſſes in dem Stück, ſowohl was die Compoſition, als was die dazu erforderliche Virtuoſität anlangt. Das Ganze iſt nicht übermäßig ſchwer, erfordert jedoch einen muſikaliſch feſten Spieler, und wird immer einen ſehr guten Salon-Effekt machen, beſonders da auch die Maaße alle geſchickt genommen ſind, und weder die einzelnen Theile noch das Ganze uns durch ein zu lang oder zu kurz ſtören. Wenn die folgenden Werke des jungen Componiſten in dem Maaße an innerm Gehalt wachſen, ſo haben wir uns recht viel Erfreuliches von ihnen zu verſprechen.

### Notturno pour le Pfte., composé par W. H. Veit. Oeuv. 6. Prague chez Hoffmann. Pr. 40 Xr.

Wenn ich den Autor dieſes Notturnes bitter recenſire, ſo darf er ſich nicht beſchweren, denn er hat mir eine halbe Stunde meines Lebens geſtohlen, blos dadurch, daß ich an dem Titel ſo lange buchſtabirt habe, indem ich mit Gewalt **Tedeum** leſen wollte. Er iſt mit Buchſtaben geſchrieben, die halb chineſiſch, halb moluckiſch ſind. Ich brachte ſie unters Mikroscop, und ſelbſt dann konnte ich keinen Unterſchied zwiſchen einem n und einem o finden, was allenfalls bei meiner Kalligraphie erlaubt iſt, aber doch nicht bei Titeln von Wichtigkeit. Von Wichtigkeit? Damit habe ich freilich etwas viel geſagt, was ich nicht ganz durchführen möchte. Das Notturno iſt eine Nachbildung der Chopin'ſchen, die wieder eine Nachbildung der Field'ſchen waren; wir wollen es eben nicht tadeln, es klingt gut, hat ſchöne Einzelnheiten, iſt nur zu lang. Sollen wir aber von dem Werth der Erfindung in Abzug bringen, was davon auf Field's wohlbegründetes Conto kommt, dann was Chopin daran zu fordern hat, ſo bleibt kein ſonderliches Activum übrig, nach Befriedigung aller dieſer Paſſiva. Namentlich aber möchten wir uns Eins ſogar verbitten; es iſt die Anwendung des Fortiſſimo's in einem ſolchen Stück. Nennt es denn zum Teufel anders, wenn Ihr dergleichen wollt. Aber ſo lange es ein Notturno iſt, verlange ich auch, daß man nicht nächtliche Ständchen bringe, die einen Todten aufwecken könnten. Sonſt arrangire man lieber gleich die Ouverture der Olympia zum Notturno. — Wir treffen hier gleich eine

### Introduction et Polonaise pour le Pfte. Ebendas. Pr. 40 Xr.

von demſelben Componiſten an. Es iſt ſein **Op. 11.** Wir können es ganz hübſch finden, wenn wir auch nicht vor Erſtaunen die Hände darüber zuſammenſchlagen. Daß der Componiſt die ſeltſamſten Tonarten koppelt, in der Introduction Vorzeichnung **B-Moll**, Tonart aber **B-Dur** oder beſſer **Des-Dur**, eigentlich Keines von Beiden, aber am wenigſten **B-Moll**; ferner in der Polonaiſe ſelbſt **Des-Dur** und **A-Dur**, ein entfernter Verwandtſchaftsgrad, der jedoch durch Hülfe einer enharmoniſchen Diſpenſation (von umgekehrter Wirkung wie die gewöhnlichen) aufgehoben und in einen näheren verwandelt wird, — — dieſe ſämmtlichen harmoniſchen Licenzen ſind durch die Mode geheiligt. Wir wollen darüber nicht rechten. Die Polonaiſe ſelbſt hat ein ganz artiges Thema, recht hübſche, fließende Paſſagen, (etwas a la Maria von Weber) und der Satz in A-Dur iſt wirklich graziös melodiſch, ſogar mit recht fein pikanten Zügen im Rhythmus. In Summa, die Polonaiſe iſt hübſch, recht hübſch, und ſei hiermit den Hübſchen und Schönen, die gern ihre weißen Hände auf weißen Taſtaturen ſpazieren hüpfen laſſen, beſtens empfohlen.

### Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baſs, für höhere Schulen und Chöre, eingerichtet von J. J. Wachsmann. IV. Heft. Magdeburg bei W. Heinrichshofen.

Eine Fortſetzung. Wir erinnern uns nicht beſtimmt der erſten Hefte. Die Sammlung iſt mit Zweckmäßigkeit veranſtaltet, die vierſtimmige Einrichtung iſt gut. Doch ſcheint es uns ein Uebelſtand, daß öfters ein ziemlich bedeutender Stimmenumfang vorausgeſetzt wird, und daß man die Partitur nicht vierzeilig gemacht hat. So muß jeder Sänger wiederum ſeine Stimme abſchreiben, oder er wird etwas unſicher leſen. Zu unbekannt mit den in Schulen üblichen Einrichtungen und dem, was man von den Knaben etwa verlangen kann, will der Red. dieſe Bemerkungen jedoch nur als rein ſubjective angeſehen wiſſen.

### Drei Trauermotetten, in Musik gesetzt für den vierstimmigen Chor mit Begleitung der Orgel, 2 Violinen, Contrabaſs und 3 Posaunen von Jgnatz Ritter von Seyfried. Breslau bei Leuckart. Pr. 20 Sgr.

Der hochgeehrte Veteran, der ſo oft die ernſte Kunſt würdig vertreten hat, bringt uns hier ein Werkchen von geringem Umfang dar, welches mehr einem eleganten Stil, als dem der ſtrengen kirchlichen Form ſich anſchließt. Die drei Motetten führen die Namen: „Seligkeit im Tode,“ „Tod des Frommen,“ und „Am Grabe.“ Der Inhalt der Gedichte iſt etwas weichlich elegiſcher Natur, und dies wird auch auf die muſikaliſche Aufführung ſeinen Einfluß geübt haben. Wir hätten gewünſcht, der Componiſt hätte ſich etwas männlicher, oder knochiger, wenn wir ſo ſagen dürfen, gehalten. Was uns hier dargeboten wird, iſt indeſſen immer ſehr wohlklingend, und mit der Sicherheit einer ausgeſchriebenen muſikaliſchen Feder gemacht. Die Erfindung erreicht keine hervortretende Höhe, noch ſpiegelt ſie eine beſondere Charakteriſtik ab. In den Formen hätten wir gewünſcht, daß der Componiſt die große Kenntniß und Fertigkeit, die er beſitzt, etwas mehr zur Anwendung gebracht hätte. Uebrigens eignen ſich dieſe drei Muſikſtücke, da ſie nicht ſchwer auszuführen ſind, ſehr gut für Privat-Geſangvereine und werden durch die natürliche, klare Behandlung der Stimmen immer eine ſehr gute Wirkung thun.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Paris.** Bei der bevorſtehenden Trauerfeierlichkeit für Napoleon wird Mozart's Requiem aufgeführt werden, mit Mitteln, wie es vielleicht noch nie geſchehen. Denn ungerechnet, daß ein Orcheſter von 150 Perſonen und ein Geſangschor von 250 (was auch ſchon ſonſt dageweſen iſt) dabei mitwirken ſoll, ſo wird doch das **Wie** der Beſetzung entſcheiden, indem die Damen **Griſi**, **Damoreau**, **Dorus Gras**, **Perſiani** im Sopran, die Damen **Pauline Garcia**, **Eugenie Garcia**, **Albertazzi** und **Stoltz** im Alt, **Duprez**, **Rubini**, **Alexis Dupont** und **Maſſei** im Tenor, und **Lablache**, **Tamburini**, **Lavaſſier** und **Aliſard** im Baß mitwirken und ſolcher Geſtalt die vierfach beſetzten Soli ſingen werden. **Habeneck** wird das Ganze leiten.

**Stuttgardt.** Auch hier hat **Thalberg** mit größtem Beifall Concerte gegeben. Er ſpielte auf einem **Schindmeyer'ſchen** Flügel.

**Leipzig, 8. Dez.** In voriger Woche fand hier im Saale des Gewandhauſes das jährlich wiederkehrende Concert zum Beſten des Fonds für alte und kranke Muſiker ſtatt. Zur Ausführung kam dabei **Mendelsſohn-Bartholdi's** „Lobgeſang", der zur Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunſt componirt worden war. Nach dem Concert wurde dem Componiſten vor ſeiner Wohnung von etwa 60—70 Sängern, die zum großen Theil im Concert mitgewirkt hatten, ein Ständchen gebracht. — Am 5. empfing die hieſige Geſellſchaft des Tunnels Herrn Ritter **Ole Bull** nebſt deſſen Gattin als Gäſte bei einem Feſttunnel, und es hatte dieſer Künſtler die Freundlichkeit, am Schluſſe des Concertes der Geſellſchaft einige Proben ſeiner Virtuoſität zu geben. Bei Tiſche ward ſodann dem Gaſt ein ſchön gedrucktes Diplom als Ehrenmitglied der Geſellſchaft, nebſt einem ſilbernen Pokal mit einfacher Inſchrift zum Andenken überreicht.

**Berlin.** Es ſcheint, daß die muſikaliſchen Ereigniſſe vor der Weihnachtszeit etwas ins Stocken gerathen. Nichts von irgend einigem Belang. Aber doch! Das Concert der Singakademie in voriger Woche war allerdings von Wichtigkeit, indem es uns mit zwei Werken bekannt machte, einer Meſſe von **Andreas Romberg** (weshalb bringt man nicht einmal eine von **Joſeph Haydn**) und einer Motette von **Sebaſtian Bach**. — Außerdem wurde darin der erſte Theil des Meſſias aufgeführt. — Die Soiree des Hrn. **Zimmermann** am Mittwoch (7. Dez.) bot durch die wirklich treffliche Ausführung der vier Spieler einen ſehr anziehenden muſikaliſchen Genuß dar. — In der vierten Soiree des Hrn. Muſikdirektor **Möſer** wurde eine neue Sinfonie, von **Succo**, aufgeführt. Dieſer Sinfonie iſt ein ehrenwerthes Streben nicht abzuſprechen. Doch iſt es nicht ein gelungenes zu nennen. Unſere jungen Componiſten entbehren des Urtheils über ſich ſelbſt zu ſehr, ſonſt würde auch Hr. **Succo** das Abreißen des Fadens, den Mangel an Plan, die ſtarken Reminiſcenzen an ſich ſelbſt ſo gut bemerkt haben, wie er ſie an andern wahrnehmen würde. Talent läßt ſich übrigens nicht verkennen, denn Einzelnes trat recht erfreulich heraus. Auch **Fleiß** in der Arbeit war überall wahrzunehmen. — Außerdem wurde die Ouverture zur Euryanthe und **Beethoven's** D-Moll-Sinfonie gegeben. — Am Dienſtag fand eine Aufführung der **Zauberflöte** im Königlichen Opernhauſe mit großentheils neuer Beſetzung ſtatt. Die Oper wäre nämlich faſt dem Königsſtädter Theater verfallen geweſen, deshalb hatte man, da Berlin keine Königin der Nacht aufzubringen vermag, die Sängerin Dlle. **Feldheim** dazu aus Dresden eingeladen, die auch die Aufgabe recht wacker löſte. So hat denn Samiel der Oper wieder 2 Jahre Friſt gegeben.

(Hierzu Anzeiger No. 8.)

---

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Anzeiger № 8.

zur Iris № 51. vom 18. December 1840.

Berlin, Verlag von **T. Trautwein.**

---

Bei **G. A. Zumsteeg** in Stuttgart sind erschienen:

**Beuttenmüller**, christliche Lieder mit 2 und 3st. gesetzten Melodien für Schulen. 1s Heft 18 Lieder. 2s Heft 16 Lieder. Pr.: per Heft . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 2 Sgr.
**Hetsch**, Louis 15 leichte Lieder für 4st. Männerchor. Op. 7. Part. u. St. Pr.: . . . . . . . . . . . . . . . . 17½ Sgr.
**Kocher**, Messe von Ed. Vogt im Choralstyl für gemischten Chor gesetzt und v. J. Storr für 4 Männerstimmen eingerichtet. Part. Pr. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 3½ Sgr.
**Ruthardt**, Choralmelodien für eine Singst. mit Guitarren-Begl. 1s Heft 12 Choräle. 2s Heft 13 Choräle. Preis pr. Heft 7½ Sgr.
**Silcher**, Fr. 12 leichte 4st. Lieder für den Männerchor oder Quartett-Gesang. Op. 31. Part. u. St. Pr. . . . . . 17½ Sgr.
**Zundel**, leichte Orgel-St. zum Gebrauch als Zwischenspiele bei der Feier des heiligen Abendmahls. Op. 2. 2 Hefte, jedes 10 Sgr.
— — 6 Lieder aus Psalter u. Harfe von Spitta f. Mezzo-Sopran mit Pfte. Op. 3. Pr. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 10 Sgr.

* * *

## NEUE MUSIKALIEN
im Verlage
von
## Friedrich Hofmeister in Leipzig.

**Anacker**, 27 leichte zweistimmige Lieder ohne Begleitung für Gymnasien und andere Bildungsanstalten, so wie zum häuslichen Gebrauch für Klein und Groſs. Op. 20. . . . . . . . . 15 Sgr.
— — „Der deutsche Rhein.“ Lied v. N. Becker f. eine Singstimme m. Pfte. Nebst einer poetischen Zugabe. . . . . . . . 5 Sgr.
**Baerwolff**, zwei Lieder f. eine Singstimme m. Violoncell (oder Waldhorn) u. Pfte. No. 1, Erinnerung. Op. 9. No. 2, Posthornklang. Op. 10. . . . . . . . . . . . . . . . . . à 17½ Sgr.
**Hiller**, Quatre Rêveries au Pfte. Oe. 21. . . . . . . . 25 Sgr.
**Kolberg**, Scènes de Bal. Contredanses brillantes et variées p. Pfte. Oe. 10. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 25 Sgr.

neue Compoſition des Becker'ſchen Rheinliedes), als eine ſolche Häufung von bloßen Schwierigkeiten ohne Schönheit. Hr. Schön ſollte dieſes aus ſeinem eigenen Namen zu bildende Subſtantivum mehr in Ehren halten, oder ſich Schwierig nennen, ſtatt die Kritik ſchwierig zu machen. In der Hauptſache jedoch werden die Etüden ihren Zweck nicht verfehlen, den, den Spielern eine tüchtige Tracht Uebungslaſten aufzulegen. Und aus dieſem Geſichtspunkt wollen wir hier mit dem kritiſchen Finger darauf deuten und der Saiten ſtreichenden Welt zurufen: Dorthin! da ſteht der Feind! attacca subito!

**Friedrich Curschmann. Gesang-Compositionen im Verlag von T. Trautwein in Berlin. Op. 23. - Zwölftes Liederheft. Fünf geistliche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Pr. 20 Sgr.**

Der beliebte Componiſt, der ſchon ſo viel für die Salons geſchrieben, hat diesmal ſeine Kraft einer etwas ernſteren Aufgabe gewidmet, und uns geiſtliche Lieder dargebracht, die beſonders jetzt, zur Weihnachtszeit, willkommen ſein werden. Gleich das erſte derſelben, das Adventslied von Rückert, eine tiefe, ſchöne Dichtung, wird in ſeiner ſanften Haltung die Herzen gewiß rührend anſprechen, wenn auch die muſikaliſche Erfindung eben keinen eigenthümlichen Stempel an ſich trägt. In allen Fällen dieſer Art iſt uns der Stempel der Wahrheit und Natur immer wichtiger, als der der Neuheit oder ſogenannten Originalität. Das zweite Lied, am Neujahrstage, geht mit Gedanken des Todes um, doch mit frommer Hingebung. Demnach möchten wir die Auffaſſung der Worte: „Nimm meine Seele auf“ nicht ganz billigen. In dem vorgeſchriebenen Forte liegt ein Ausdruck der Freudigkeit, die wir nicht hier am Orte finden. Es iſt nur eine fromme Ergebung, doch im Sinne der Reſignation darin ausgedrückt. Im Uebrigen hat das Lied das Maaß und die Grade des Ausdrucks ſo wohl gehalten, daß es uns nur als ein gelungenes erſcheinen kann. — Das milde Lied von Max von Schenkendorf „Maria ſüße Königin“ hat der Componiſt ganz dem Geiſte deſſelben getreu wiedergegeben; die Melodie iſt natürlich, fromm, einfach. Da ſie zugleich, wie alle Geſänge dieſes Componiſten, die Eigenſchaft hat, ſehr leicht und bequem ſangbar zu ſein, ſo dürfte dieſes Lied wohl zu einem Lieblingsliede frommer Sängerinnen werden. Für uns aber hat das folgende, eines der ſchönen Nachtlieder von Eichendorf bei weitem den höheren Werth, und den höchſten in der Sammlung überhaupt. Bernhard Klein's Compoſition (in den drei Nachtliedern, ebenfalls im Trautwein'ſchen Verlag) iſt zwar ſchöner, doch gehört dieſe auch ſo zu den ſeltenen Erzeugniſſen, daß unter ihr bleiben doch ein ſehr hohes Maaß des Trefflichen geſtattet. Und dieſes erkennen wir dem vorliegenden Liede aus voller Ueberzeugung zu. Es hat edle, der Tiefe des Gemüths entſprungene Erfindung, und ganz eigenthümliche Wendungen der Melodie. Nur die Behandlung des letzten Verſes, die auch bei Klein ſchwächer iſt, wohl weil ſie auch im Gedicht gegen die tiefe Poeſie der erſten Strophen abfällt, will uns nicht ganz zuſagen. — Das letzte Lied iſt ganz kurz; es iſt das mindeſt bedeutende der Sammlung, etwas, das man am Schluß einer ſolchen ſelten findet. — Der Stich iſt ungemein klar, eine wahre Wohlthat für die Augen; freilich wird auch der Raum nicht dabei geſchont, und fünf kurze Lieder bilden ein ziemlich ſtarkes Heft.

**Trauerfantasie über zwei Trauermärsche von Beethoven auf den Tod Sr. Maj. des Königs Friedrich Wilhelm III. von Preuſsen für das Pfte. componirt von Briſsler. Berlin bei C. A. Challier.**

Componirt! Herr Brißler? Dies ſcheint uns nicht ganz das richtige Wort. Arrangirt, oder wenigſtens bearbeitet, das wird uns beſſer paſſen. Denn die Gedanken ſind doch von Beethoven, wenigſtens ſo in der Hauptſache, daß man das, was anderweitig dazugekommen iſt, nicht viel höher in Anſchlag bringen kann, als den Einband eines Buches im Verhältniß zu dieſem ſelbſt. Inzwiſchen haben wir doch Urſache, dem Autor des vorliegenden Werkes allen Dank zu ſagen. Denn die Beethoven'ſchen tiefen, lugubren Gedanken bringen auch in dieſer Bearbeitung, die mitunter ſogar eine recht geſchickte und wirkſame iſt, ihre richtige Wirkung hervor. Möge denn der Hr. Componiſt, Arrangeur oder Bearbeiter ſeine Compoſition, Arrangement oder Bearbeitung noch fortſetzen, dadurch, daß er das Fortepiano in ein Orcheſter, am Beſten wohl Blas-Inſtrumente, verwandelt, und ſo die öffentliche Aufführung möglich macht, wodurch die hiſtoriſche Erinnerung allein lebendig erhalten wird.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Paris. Adam's neue, 3actige Oper, die Roſe von Peronne, wird jetzt auf der komiſchen Oper einſtudirt und nächſtens zur Aufführung kommen. Dlle. Eug. Garcia iſt kürzlich auf dieſer Bühne und vielleicht auch überhaupt in Paris zum letzten Male aufgetreten. Thalberg, der in Kurzem hier erwartet wurde, hat ſeinen Reiſeplan geändert, und wird nach einem längern Aufenthalte in Deutſchland erſt nach Warſchau gehen, ſo daß er nicht vor dem J. 1842 nach Paris kommen wird.

Hamburg. Die hieſige Buch- und Muſikalienhandlung von Schuberth u. Comp. hat eine Prämie von 20 holländ. Ducaten für die beſte Clavier-Sonate nebſt einem zweiten Preiſe von 10 Ducaten als Ehrenſold ausgeſetzt. Die Preisrichter ſind die Comitee-Mitglieder des norddeutſchen Muſik-Vereins, HH. Capellmeiſter Bernh. Romberg, Capellmeiſter C. Krebs, M.-D. W. Grund, Organiſt Schwenke, C. Marrſen, Chriſtern und J. Schuberth. Die Preisbewerber haben ihre Compoſitionen portofrei bis zum letzten Juni 1841 an die genannte Handlung hier oder in Leipzig einzuſenden und ein verſiegeltes Couvert mit Namen und Wohnort hinzuzufügen, deſſen Aufſchrift die Wiederholung einer auf dem Titel der Sonate anzugebenden Deviſe iſt. Von den eingeſandten Arbeiten werden die fünf vorzüglichſten einer beſonderen Prüfung unterworfen und unter dieſen die beiden beſten gekrönt; alle übrigen können zurückgenommen werden. Nach erfolgter Krönung wird den Prämienträgern, nebſt einem Diplom als Ehrenmitglied des norddeutſchen Muſik-Vereins, der Preis übermacht, wogegen das Verlagsrecht an die genannte Handlung fällt, welche verſpricht, die Ausgaben prachtvoll auszuſtatten und 10 Frei-Exemplare zu liefern. Die ſchriftlichen Beurtheilungen der Richter, ſo wie die Namen der Sieger ſollen in deutſchen und ausländiſchen Blättern bekannt gemacht werden. Es iſt die Abſicht der Unternehmer, von 6 zu 6 Monaten neue Prämien auszuſetzen.

Dresden, 16. Dez. Lipinski's Quartett-Abend vorgeſtern hat unendlichen Enthuſiasmus hervorgerufen, und allen Zuhörern auf's Neue ſeine Meiſterſchaft bewährt. Er hat ein ganz anderes Spiel für Beethoven, voll Gluth und Energie, für Mozart und Haydn voll Innigkeit, Klarheit und Schmelz. Aber immer iſt Auffaſſung und Wiedergabe großartig. — Ole Bull's Concert geſtern war voll. Er gefiel ungemein, und man bewunderte ſeine Zartheit und ſeltene Virtuoſität. Auch eine anonyme Compoſition des Rheinliedes bot ſich uns in ſeinem Concert dar. — Im Theater wird „Templer und Jüdin" oft gegeben. Tichatſcheck's und der Devrient reizender Geſang und treffliches Spiel tragen gewiß viel zu dem dieſer Oper geſpendeten Beifall bei. Chelard's „Mitternacht", die außerordentlich viel Schönes enthalten ſoll, wie Kenner, die den Proben beiwohnten, verſichern, kommt Sonntag zur Aufführung.

Berlin. Das wichtigſte muſikaliſche Ereigniß dieſer Woche war unſtreitig das der Feier des Geburtstages Beethoven's durch Hrn. Muſikdirektor Möſer. Wir übergehen die Sinfonie in C-Moll als eins der bekannteſten Werke; eben ſo darf man das Concert in C-Moll für Pianoforte wohl als allgemein gekannt vorausſetzen, und wir können uns mit der Anerkennung des vortrefflichen Vortrages deſſelben durch Herrn W. Taubert genügen laſſen. Selten gehört iſt dagegen die Muſik zu Göthe's „Egmont". Sie enthält die wundervollſten Schönheiten; doch das lange und nicht ſelten langweilige Gedicht des Hrn. von Moſengeil dazu, vertrocknet alle Friſche des Genuſſes. Wie aber, wenn man, wo man das Trauerſpiel ſelbſt nicht zur Aufführung bringen kann, einen lebendigern Commentar dazu durch lebende Bilder gäbe? Wäre das nicht eine Speculation für einen Concertgeber? Würde ſie ſich nicht gut rentiren? Nur auf ein ſchönes, ſangkundiges Klärchen müßte er dabei achten. Dies hat bis jetzt auch der ſonſt ſo dankenswerthen und trefflichen Aufführung Möſer's gefehlt. — Merkwürdig war ferner die Aufführung der Zauberflöte. Dlle. Feldheim aus Dresden (Königin der Nacht), die eine der ſeltenen Sängerinnen iſt, welche die Paſſagen dieſer Rolle zu ſingen vermögen, führte ihre Aufgabe ſehr achtungswerth durch. Auch die übrige Beſetzung war mehrfach recht gut, namentlich Dlle. Hedwig Schulze als Pamina, Hr. Zſchieſche als Saraſtro und Hr. Bötticher als Sprecher. — In der Soiree des Hrn. Muſikdirektor Möſer ſpielte ſein Sohn Auguſt wiederum das erſte und letzte Quintett, von Haydn und Beethoven (die Malinconia), ganz vortrefflich. Es ſcheint wirklich, daß der Sohn den Vater von ſeinem nun bald funfzig Jahre bekleideten ehrenvollen Poſten ablöſen werde. — Dlle. S. Löwe hat die Bühne Berlins verlaſſen, und nimmt in den Zeitungen einen ſeltſamen Abſchied. Sie wirft auch einen ſcheelen Blick auf den Red. der Iris dabei, der das „qui s'excuse s'accuse" gar nicht fürchtet.

Berlin, gedruckt bei Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunst.

Redigirt
von
**L. Rellſtab.**

28.12

Zwölfter Jahrgang,
1841.

Berlin,
Verlag von Trautwein u. Comp.

BIBL.
VNIVERS.
LIPS.

# Alphabetiſches Verzeichniß
## der beurtheilten Werke.

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| Adam, A., Soirées françaises. Romances, airs et scènes p. 1 voix av. Pfte. | | Schlesinger | 161 |
| Album des Pianistes, Compos. inédites, modernes et brill. | | " | 34 |
| Aller, F., der deutsche Rhein f. 4 Mst. | | Schott | 11 |
| Auswahl vorzügl. Musikwerke in gebundener Schreibart. Lief. 13. 14. 15. | | Trautwein u. C. | 185 |
| Bach, A. W., d. 100ste Psalm f. M.Ges. u. Orch. Part. m. Clav. A. | | " | 39 |
| Banck, C., 6 Ges. m. Pfte. | | Schuberth u. C. | 26 |
| — 3 Lieder f. Ges. m. Pfte. | | " | 37 |
| Barth, G., 4 Gedichte v. F. Almi f. 1 Singst. m. Pfte. | | Trentsentsky | 159 |
| — Ach! Zurück ihr Schmerzen! Gute Nacht! f. 1 Singst. m. Pfte. | 4 | " | 110 |
| — d. Grufs, der wandernde Knabe, f. 1 Singst. m. Pfte. | 6 | Mollo | 150 |
| — 3 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. | 11 | " | 133 |
| — 2 Mazurka's p. le Pfte. | | " | 111 |
| Becker, Dr. A. J., 3 Sonates p. le Pfte. | 7 | Prins | 194 |
| Benedict et David, Soirées de Londres, Duos concert. p. Po. et. Viol. No. 1. | | Schott | 25 |
| — et Blagrove, Soirées de Londres, Duos concert. p. Po. et Viol. No. 2. | | | |
| — et Panofka, Soirées de Londres, Duos concert. p. Po. et Viol. No. 3. | | | |
| Benedict, J., la veglia u. the peace of home. 2 Romanzen | | " | 46 |
| Bennett, W. St., Allegro grazioso f. d. Pfte. | 3 | Kistner | 162 |
| — 3 mus. Sketches f. the Pfte. | 10 | " | 179 |
| — 3 Diversions f. the Pfte. à 4ms. | 17 | " | 179 |
| — 4ième Concerto p. le Pfte. av. acc. d'Orch. av. Quat. et p. Pfte. seul | 19 | " | 149 |
| — Capriccio p. Pfte. av. acc. d'Orch. | 22 | " | 138 |
| Berger, L., „Was ist Wein?" und „Klag' und Trost," f. M.Chor. m. Solost. | 25 | " | 145 |

|  | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Berger, L.,** de Berlin, Oeuvres complètes p. le Pfte. Cah. 1. |  | Hofmeister | 49 |
| — les mêmes Cah. 2. |  | » | 63 65 |
| — les mêmes. Cah. III et IV. |  | » | 91 93 97 205 |
| — 10 Lieder f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. a. d. Nachlaſs |  | » | 197 201 |
| — 12 Lieder f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. a. d. Nachlaſs. |  | » | 197 201 |
| — Sappho, Gesangsscene, Cl. A. a. d. Nachl. |  | » | 197 201 |
| **Bertini, H.,** Duo brill. à 4ms. p. le Pfte. | 125 | Schott | 113 |
| **Bürde, J.** 3 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. |  | Heinrichshofen Mag. | 132 |
| **Caldara, A.,** Crucifixus f. 16 Singst. m. Pfte. Begleit. |  | Trautwein u. C. | 41 |
| **Cherubini, L.,** Theorie d. Contrapunctes u. d. Fuge |  | Kistner | 127 129 |
| **Curschmann, F.,** Blumengruſs f. 3 Soprst. m. Pfte. |  | Schlesinger | 77 |
| **David, F.,** 6 Caprices p. le Violon. seul. | 9 | Kistner | 143 |
| — Concertino p. le Basson (ou l'Alto) av. acc. d'Orch. ou de Pfte. | 12 | » | 154 |
| **Decker, C.,** 3 Duettinen m. Pfte. | 15 | Heinrichshofen Mag. | 126 140 |
| — Abschied, Ballade v. Ahlerd, f. 1 Singst. m. Pfte |  | » | 7 |
| **Dotzauer, F.,** tägliche Studien f. d. Vcllc. | 155 | Schuberth u. C. | 83 |
| **Dreyschock, A.,** Nationaltänze f. d. Pfte. | 4 | Schott | 35 |
| **Drieberg, F. v.,** „sie sollen ihn nicht haben" f. 4 Singst. Part. u. St. |  | Trautwein u. C. | 47 |
| — die griechische Musik auf ihre Grundgesetze zurückgeführt. Berlin 1841 |  | » | 73 |
| **Ehrlich, C. F.,** 6 kleine 4händige Stücke f. Clav. |  | Rubach M. | 35 |
| **Embach, L. A.,** Ouverture à gr. Orch. |  | Paling u. C. | 114 |
| **Engel, D.,** 6 Orgelstücke | 2 | Weinhold | 67 |
| **Ernst, H. W.,** 3 Rondinos brill. p. le Viol. seul, av. acc. d'un 2d Viol. ou 2 Pfte. ad libit. |  | Schlesinger | 87 |
| **Esser, H.,** der 23ste Psalm f. Sopr., Alt, Tenor u. Baſs |  | Heckel | 79 |
| **Euterpe,** musical. Monatsblatt v. E. Hentschel. 1r Jahrg. |  | Körner E. | 99 |
| **Fesca, A.,** premier gr. Trio p. Pfte., Viol. et Vcllc. | 11 | G. M. Meyer | 182 |
| — Scène de Bal. Morceau de Salon p. le Pfte. | 14 | » | 204 |
| — la Mélancolie, pièce caract. p. le Pfte. | 15 | Meyer jun. | 180 |
| **Fischer, Ch.,** Divertiss. p. le Pfte. à 4ms. | 9 | Cranz Br. | 86 |
| **Franck, E.,** 12 Studien f. d. Pfte. Heft I. u. II. |  | Kistner | 173 |
| **Friese, Th.,** die gebräuchlichsten Choräle etc. 4stimm. f. Orgel od. Pfte. Bd. 1. | 6 | Whistling | 190 |
| **Gabussi, V.,** Lyra. 1 Duetto und 5 Duettini av. Pfte. |  | Schott | 21 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Gathy, A.**, Conversations-Lexicon, musikalisches etc. in 1 Bd. 2te Aufl. | | Niemeyer | 54 |
| — Erinnerungen an das norddeutsche Musikfest in Lübeck | | „ | 4 |
| **Geissler, C.**, 8 Orgelvorspiele | 50 | Hofmeister | 123 |
| — 18 Orgelstücke | 52 | Gödsche: M. | 147 |
| — neueste leicht ausführbare Orgelstücke | 53 | Breitkopf u. H. | 167 |
| — 8 Orgelstücke | 57 | Hofmeister | 174 |
| — neueste Orgelstücke | 58 | G. Schubert | 174 |
| **Gerlach, C.**, neue pract. Pfte.-Schule auf 5 Tönen | | Crayen | 65 |
| **Goldschmidt, S.**, d. todte Tänzer u. Sternenlied f. 1 Bass- od. Bar.St. | | Hoffmann: Pr. | 15 |
| — der Pilger v. W. Scott f. 1 Bass- od. Bar.St. m. Pfte. | 2 | „ | 10 |
| **Grégoir, J.**, Ricordanza, mélange p. Pfte. sur Sonnambula | | Schott | 38 |
| **Griebel, H.**, Introd. et Var. s. le thême „La ci darem la mano" p. Hautbois av. acc. de gr. Orch. ou de Pfte. | 2 | Kistner | 158 |
| **Gröbenschütz, F.**, 3 deutsche Ges. m. Pfte. | | Lischke | 110 |
| — 3 deutsche Ges. m. Begl. d. Pfte. | | „ | 119 |
| **Haak, Löwe u. Oelschläger**, Ges. d. Stettiner Liedertafel f. 4 Mst. Part. u. St. Heft 1. 2. | | Trautwein u. C. | 186 |
| **Hahn, B.**, Handbuch beim Unterricht im Gesange. 4te Aufl. | | Leuckart | 139 |
| **Händel**, Theodora in ausgesetzten Chorst. 27ste Lfrg. d. klass. Werke | | Trautwein u. C. | 175 |
| **Haydn, J.**, Partition des Quatuors. Nouv. Edit. No. 13—22 | | „ | 178 |
| **Heinrich, J. G.**, ausgesetzte Choräle etc. 1stes Bdch. | | Lischke | 42 |
| **Heller, St.**, 3 Impromptus p. le Pfte. | 7 | Kistner | 169 |
| **Henselt, A.**, Air russe de Naroff p. Pfte. | 13 | Schlesinger | 195 |
| — Air russe de Naroff p. Pfte. à 4 ms. p. Mockwitz | 13 | „ | 195 |
| **Herz, H.**, Fantaisie du Couronnement p. le Pfte. | 104 | Schott | 86 |
| — Fantaisie brill. en forme de Rond. p. le Pfte. | 106 | „ | 94 |
| **Hiller, F.**, Impromptu p. le Pfte. | | Kistner | 166 |
| **Hirsch, R.**, d. Wasserkönig, d. sterbende Ritter, 2 Ball. f. 1 Bafsst. m. Pfte. | 1 | Hofmeister | 163. 165 |
| **Holzmiller, E.**, 3 Lieder v. Raupach und Schnabel | | Woltmann | 162 |
| — 4 Lieder v. Raupach u. Schnabel | | „ | 162 |
| **Höpner, C. G.**, 10 Adagio im freiern Stil f. d. Orgel | 11 | Arnold: Dr. | 157 |
| **Hunkel, F. J.**, d. Tod Jesu f. Sopr., Alt, Tenor u. Bafs m. oblig. Orgelbegl. | 4 | Heckel | 74 |
| **Hünten, F.**, 6 Lieder m. Pfte. | | Schott | 29 |

| | Ngr. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Hunyady, B.**, air hongrois, var. p. le Viol. av. Pfte. | 17 | Schott | 109 |
| **Kafsner, J.**, Gradualia et Hymni pro C., A., T. et B. | | Leuckart | 176 |
| **Kelbe, J. O.**, gr. Sonate p. le Pfte. à 4ms. | 12 | Lucius | 191 |
| **Kelz, J. F.**, Var. üb. „sie sollen ihn nicht haben", v. F. Gröbenschütz f. Pfte. | 255 | Lischke | 123 |
| **Klingenberg, W.**, heitere Lieder f. 1 Singstimme m. Pfte. | 12 | Weinhold | 14 |
| **Koning, D.**, Ouverture à gr. Orch. | | Paling u. C. | 143 |
| **Kontski, A. de**, Fantaisie p. le Pfte. s. mot. du Planteur de Monpou | 34 | Schott | 78 |
| **Kreuzer, C.**, die beiden Figaro. Kom. Oper. Vollst. Cl. A. | | G. M. Meyer | 114 117<br>121 |
| — der deutsche Rhein f. 4 Mst. | | Schott | 11 |
| **Kühne**, Lobgesang, Cantate m. oblig. Orgelbegleitung | | Körner Erf. | 85 |
| **Kunkel, F. J.**, d. 130ste Psalm f. Sopr., Alt, Ten. u. Baſs m. Orgelbegl. | 5 | Pabst | 189 |
| **Kunz, K. M.**, pract. Clavierschule f. d. ersten Anfang | | Finsterlin | 5 |
| **Latilla, C.**, Crucifixus f. Contre-Alt-Stim. m. Pfte. | | Trautwein u. C. | 51 |
| **Liederspende**, Sammlung ausgew. Ges. für 1 Singst. m. Pfte. Nr. 1—60. | | „ | 182 |
| **Lipinski, Ch.**, „e spento il tempo ormai". Adag. eleg. p. le Viol. seul, av. acc. de gr. Orch., Quat ou Pfte. | 25 | Schlesinger | 102 |
| **Liszt, F.**, Allegro di bravura p. le Pft. | | Probst | 141 |
| **Löschhorn**, 4 Lieder f. 1 Singst m. Pfte. | 2 | Esslinger u. C. | 159 |
| **Lwoff, A.**, 2d. Fantaisie p. le Viol. av. acc. de l'Orch., Quat. ou Pfte. | 5 | Schlesinger | 89 |
| **Mangold, C. A.**, der Fischer f. 1 Sopr. od. Ten. St. m. Pfte. | 15 | Pabst | 9 |
| — der deutsche Rhein f. 4 Mst. | 21 | Schott | 11 |
| — „ei Franzmann, was fällt dir ein", 1 od. 2stimm., f. 4stimm. M.Chor, od. m. Pfte., od. Orch. | 19 | „ | 27 |
| **Marschner, Dr. H.**, Lieder f. 1 Sopr.- od. Tenorst. m. Begl. d. Pfte. | 103 | „ | 81 |
| **Mathieux, J.**, 3 Duette f. weibl. Stim. m. Pfte. | 12 | Trautwein u. C. | 45 |
| **Mazas, F.**, bibliothèque du Violiniste. 3 Duos p. 2 Viol. Liv. III. | 62 | Schlesinger | 107 |
| **Melcher, J.**, religiöse Gesänge | | Challier u. C. | 103 |
| **Melodieen**, die, d. Gesangbuchs. 4te Aufl. | | Trautwein u. C. | 181 |
| **Mendelssohn-Bartholdy, F.**, 6 Lieder f. 4stim. Mchor. | 50 | Kistner | 66 |
| — — Lieder f. d. Pfte. v. Czerny. Lief. 1. | | Schlesinger | 193 |
| — — Ersatz f. Unbestand. f. 4 Mst. | | Kistner | 71 |
| **Mozart, W. A.**, Requiem, Cl. A. v. Klage | | Schlesinger | 87 |
| **Mühling, A.**, Liederkranz f. 1 Singstim. m. Pfte. | 55 | Fabricus | 30 |

|  | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Mühling**, J., Präludien u. Fantasien f. d. Orgel | 3 | Fabricius | 23 |
| **Müller**, G., 6 Gedichte n. Stieglitz Bildern d. Orients f. Ges. u. Pfte. . . | 7 | G. Meyer: Br. | 125 |
| — Ges. u. Lieder f. 1 Sopr.- od. Tenorst. m. Pft. 2 Hefte. . . . . . | 18 | Meyer: Br. | 111 |
| — 1r Divertissement p. Pfte. et Viol. . . | 19 | G. Meyer | 187 |
| — Gesänge f. 1 Baſs- od. Baritonst. m. Pfte. 2 Hefte . . . . . . . | 20 | G. Meyer: B. | 106 |
| **Musch**, R., Lieder f. 4 Mst. Part. u. St. . . |  | Lit. Verlags-Inst. | 6 |
| **Museum**, neues vollständiges, für d. Orgel. 6r u. 7r Jahrg. . . . . . |  | Goedsche: M. | 78 |
| **Nehrlich**, C. F., die Gesangskunst . . . |  | Teubner | 170 |
| **Neukomm**, Ritter S., der deutsche Rhein. Orch. u. Pfte. . . . . . . . |  | Schott | 15 |
| **Nicolai**, G., des Seilers Tochter f. 1 Singst. m. Pfte. . . . . . . . . | 14 | Schuberth u. C. | 31 |
| **Oelschläger**, F., 5 Lieder u. Ges. f. Sopr., Alt, Ten. u. Bass. 3te Lief. . | 7 | Trautwein u. C. | 195 |
| — 5 3stimm. Lieder f. 2 Sopr. u. Alt. Part. u. St. . . . . . . . . | 8 | „ | 177 |
| **Onslow**, G., Guise od. die Stände von Blois. Cl. A. . . . . . . . . |  | Kistner | 57. 61 |
| **Pachaly**, T. J., Christnachts-Cantate f. 4 Singst. m. Orch. u. Orgelbegl. Part. |  | Leuckart | 131 |
| **Panofka**, H., les Inséparables, No. 5. Fantaisie p. Pfte. et Viol. concert. . |  | Schlesinger | 39 |
| **Philipp**, B. E., Trio p. Pfte., Viol. et Velle. | 33 | Leuckart | 2 |
| — Délassement musical p. le Pfte. . . | 33 | Cranz: Br. | 79 |
| **Proche**, F., Brillant-Walzer f. d. Pfte. . | 32 | Weinhold | 20 |
| **Reissiger**, C. G., Chorgesänge u. Quartetten . . . . . . . . . . | 157 | Schlesinger | 155 |
| **Repertorium** f. Deutschlands Kirchenmusik f. d. 4stimm. Ges. m. Orchbegl. II. Bd. No. 1. 2. 3. . . . . . |  | Goedsche: M. | 69 |
| **Rheinlied-Compositionen**, 7 verschiedene |  |  | 50 |
| **Richter**, E., 6 Lieder f. 4 Mst. m. u. ohne Pfte. . . . . . . . . . | 15 | Cranz: Br. | 147 |
| **Ries**, H., Violinschule für den ersten Unterricht . . . . . . . . . |  | Hofmeister | 153 |
| **Rink**, Ch. H., theoret. pract. Anleit. z. Orgelspielen. 9te bis 17te Lfrg. . |  | Diehl | 90 |
| **Ritz**, J., Concertouverture f. das Orchester | 7 | Breitkopf u. H. | 53 |
| — dieselbe f. d. Pfte. zu 4 Händen arr. . | 7 | „ | 53 |
| **Rungenhagen**, C. F., 52 Vocalises faciles et progr. p. la voix de Sopr. ou Ten. av. Pfte. Lief. 1. . . . |  | Schlesinger | 151 |
| **Sammlung** d. beliebtesten Freimaurer Ges. f. 1 Singst. mit leichter Pfte.-Begl. einger. v. A. **Neithardt** . . . |  | Knapp | 171 |

| | Werk. | Verleger. | Seite. |
|---|---|---|---|
| **Schnabel, J.,** Stationes in usum Theophoricae Processionis . . . . . | | Weinhold | 167 |
| **Schneider, Joh.,** Sammlung von 100 Chorälen f. 3 Stimmen . . . . | | Klinkicht | 20 |
| **Schoen, M.,** der Sonntagsgeiger f. 1 Viol. m. Begl. einer 2ten Viol. ad lib. | | Leuckart | 6 |
| — der Opernfreund für 1 Viol. m. Begl. einer 2ten Viol. ad lib. . . . . . . | | " | 6 |
| **Skraup, F. J.,** „liebes Thal, warum so stille" f. 1 Singst. m. Pfte. u. Horn . . | | Hoffmann Pr. | 27 |
| **Spamer, L.,** Ecole primaire de Pfte. à 4 ms. Liv. III. . . . . . . . | 12 | Schott | 33 |
| **Spohr, L.,** 6 Lieder u. Ges. f. Sopr. od. Ten. m. Pfte. . . . . . . | 105 | Challier u. C. | 105 |
| **Stahr, A.,** Schön Rohtraut f. 4 Mst. . . . | | Schulze'sche B. O. | 22 |
| **Streben, E.,** Lieder f. 1 Singst. m. Pfte.-Begl. Heft 1. . . . . . . . . | 4 | Trautwein u. C. | 93 |
| — Lieder f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. Heft 2. | 4 | " | 101 |
| **Stuntz, F. H.,** Festlied f. 4 Mst. m. Pfte. . | | | 27 |
| **Taubert, Guill.,** la Nayade, pièce concert., suiv. de 2 Etud. p. le Pfte. . | 49 | Schlesinger | 75 |
| **Tausig, A.,** le Désir, Impromptu p. le Pfte. | 2 | Cranz Br. | 82 |
| **Tiehsen, O.,** 6 Gedichte f. 1 Singst. m. Pfte. | 9 | Heinrichshofen Mag. | 142 |
| — 6 Gedichte f. Sopr. od. Ten. m. Begl. des Pfte. . . . . . . . . . | 12 | Trautwein u. C. | 203 |
| — Krippenlied f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. . | | " | 199 |
| **Titl, E.,** die nächtliche Heerschau v. Zedlitz. Orch., Singst. u. Pfte. . . . | 2 | Schott | 19 |
| **Veit, M. H.,** der Todtentanz v. Göthe f. 1 Baſs-St. m. Pfte. . . . . . | 14 | Hoffmann Pr. | 17 |
| **Verhulst, J. H.,** Ouverture en si min. à gr. Orch. in Stimmen . . . . . | | Paling u. C. | 130 |
| **Wallerstein, A.,** Lieder a. meinem Tagebuch m. Pfte. 2tes Heft . . | 11 | Nagel | 13 |
| **Weber, C. M. de,** Quintett f. 4 Sopr. und 1 Baſsst. m. Pfte. zu Rübezahl . . | | Schlesinger | 43 |
| — Gesangsduett: „dich an das Herz zu drükken" arr. f. d. Pfte. v. F. W. Jähns | | " | 47 |
| — Grablied f. Canto, 2 Ten. u. Bass m. Instr.- oder Pfte.-Begl. Nachgel. Werk No. 6. . . . . . . . . | | " | 172 |
| **Wiegers, J.,** 30 Lieder a. d. berlinischen Handfibel . . . . . . . . | | L. Oehmigke 134 | 137 |
| **Wunderlich, J.,** 4 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. . . . . . . . . | 19 | Rubach'sche B. | 23 |

---

Gedruckt bei J. Petsch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zwölfter Jahrgang.

№ 1.

Berlin, Freitag den 1. Januar 1841.

Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

**Zum neuen Jahre**

will der Redacteur der Iris seinen Lesern so gut Glück wünschen, wie allen andern Menschen dieser Erde, deren leider mehr sind, als Leser dieses Blattes. Doch, wie geneigt wir auch sonst sein möchten, den Ernst des Lebens durch Scherz zu verhüllen, — man wird es uns in diesen Blättern oft zu vergeben gehabt haben, — der Umschwung eines Jahres ist ein zu ernster, tiefer Einschnitt in die Rinde des Lebensbaumes, um sich mit so leichter Hülle verdecken zu lassen. Wenn es hoch kommt „Siebenzig" sagt der biblische Weise! Ein Jahr ist also, gering angeschlagen, ein Siebenzigtheil unseres Lebens, und in so vielen tausend Tagen und Stunden kann man wohl siebenzigmale ernsthaft still stehen und sich umschauen! So blicke ich denn auf die eilf Siebenzigtheile meines Lebens, die ich diesem Blättchen gewidmet, auch mit Ernst, ja mit einer gewissen Wehmuth zurück. Eilf Siebenzigtheile sind ein kleines Sechstheil, ein gutes Siebentheil des Daseins! Dies ist uns an dem Blättchen vorübergegangen! Und zwar aus dem Herzen des Lebens, aus dem Mark desselben, aus den Jahren der besten Kraft, wo Frische und Reife das glücklichste Verhältniſs zu einander haben. An den Blättern dieses Blättchens können wir die Erinnerungen und Ereignisse so gut abzählen, wie an einem andern Kalender. Während es wuchs und sich verbreitete, ist die Welt nicht stillgestanden, sondern mächtig vorwärts — und rückwärts! — gegangen. Viel Gutes blühte auf in Kunst und Leben, während wir schrieben und druckten, viel Schönes blühte ab und verstarb! Als wir es begannen, war ein so seltener Künstlergeist wie Bernhard Klein noch in frischer Lebensthätigkeit, Ludwig Berger schuf noch in tiefer, sinnvoller Weise; nun ist der eine schon acht, der andere schon zwei Jahre bestattet! Eine jüngere Welt hat sich aufgethan, vielkräftig reich begabt, — doch Schöneres und Würdigeres, als diese beiden Männer, hat noch niemand in Deutschland seit ihrem Hintritt und während sie mit diesem Blatte zugleich lebten, gestaltet. — Man gönne mir diesen Blick auf die Gruft zweier Freunde, denen ich, was ich in der schönen Kunst der Musik Geistiges besitze, hauptsächlich danke. Tritt die Jugend meinem Herzen nicht so nahe wie diese, so reiche ich ihr doch gern die Hand! Sie schaffe fort, doch mit Besonnenheit, und vor Allem mit Heiligung! Sie suche die Kunst, und sie wird sie finden, das ist sicher wie das Evangelium. Doch Viele suchen nicht, und wenn sie suchen, suchen sie nicht die Kunst! Das sei ihnen also zum neuen Jahr gewünscht, dass das rechte Licht ihnen leuchten möge, und uns, dass wir es erkennen. Dann wollen wir getrost, wenn auch nicht mehr ganz mit den frischen Kräften des ersten Jahres, doch dafür mit gereifteren, erfahreneren, in Uebung, Arbeit und auch Kampf gestählten eine neue Jahresbahn betreten. Es ist fast die Mitte zwischen eins und fünfundzwanzig! Vielleicht, will es der Lenker aller Dinge und Geschicke, erleben und erarbeiten wir unser silbernes Jubelfest — jetzt schon ein goldenes an Seltenheit unter den Journalen! — Dann aber wollen wir den Wanderstab hinlegen und sagen: „Nun wandre ein Rüstigerer; wir treten aus, die Jugend und Gegenwart behält Recht.“ Bis dahin aber noch muthig und getrost vorwärts! — Amen! —

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Trio pour Pfte., Violon et Violoncelle composé par B. E. Philipp. Op. 33. Breslau chez Leuckart. Pr. 2 Rtlr.**

Wenn auch in dieſer Arbeit ſich Manches befindet, was uns nicht zuſagt; wenn wir auch mit dem Componiſten ſowohl über die Totalauffaſſung, über die Anordnung, den Organismus des Werkes, in vielen Stücken abweichender Meinung ſein müſſen: ſo zollen wir doch demſelben vorweg unſern Beifall und Dank dafür, daß er die, nicht breitgetretene, ſondern bald völlig zertretene Bahn der Etüden und verwandter Formen verlaſſen hat, um ſich wieder einer organiſcheren zuzuwenden, wobei es auf etwas anderes ankommt, als blos zu entwickeln, wie ſchnell und gewandt die zehn Finger der beiden menſchlichen Hände ſein können. Das erſte Allegro, (F-Moll) $\frac{3}{4}$-Takt, hat ein edles feuriges Thema, und iſt überhaupt im grandioſen Stil gehalten. Nur finden wir es zu monoton, zu wenig mannigfaltig, namentlich in der Behandlung der Stimmen gegeneinander. Es macht keinen guten Eindruck, wenn man Cello und Violine ſo häufig die Melodie **unisono** faſſen ſieht, während das Fortepiano nur ein in ſeinen Formen mehr willkührliches Accompagnement, ohne Selbſtſtändigkeit, ausführt. Was hier geleiſtet wird, dazu bedürfte es in den meiſten Fällen nicht dreier Inſtrumente; die tiefe muſikaliſche Kenntniß und Anlage weiß mit ſolchen Mitteln ganz anders zu bauen, wie ſich der Componiſt wohl an jedem kleinſten Trio von Haydn oder Mozart belehren kann, geſchweige an Beethoven's genialen Werken dieſer Gattung, denen er ſonſt im Stil und in der Inſtrumentalwirkung am meiſten nachſtrebt. Wir wollen damit nicht geſagt haben, daß nicht auch Stellen von intereſſanterer Zuſammenfügung vorkämen — allein ſie ſind vereinzelt, und bilden die zu große Minorität. — Dieſer Fehler iſt nun nicht ſowohl einer des erſten Satzes allein, als er ſich durch das ganze Werk zieht, welches zwar einen guten Klavierſpieler bekundet, aber keinen durchgebildeten Componiſten. — Gleich im Adagio (**Des-Dur**) reproducirt er ſich; die ohnehin nicht ſehr bedeutungsvolle Melodie deſſelben kehrt uns in der zweiten Repriſe im **unisono** des Cello und der Violine nur zu einer veränderten Accompagnement-Bewegung wieder. Bisweilen ſieht es ſo aus, als ſollte eine künſtlichere Verflechtung beginnen, doch genauer betrachtet, beſchränkt ſich dieſelbe dann auf ein Paar kleine Noten, die ohne Zuſammenhang in einer oder der andern Stimme eine Art charakteriſtiſchen Zug bilden ſollen, ſich aber nicht einmal zu der Ausdehnung eines melodiſchen oder doch rhythmiſchen Contrapunktes von drei oder vier Takten erheben. Eine Ausnahme davon macht jedoch die intereſſante Stelle, welche pag. 17. im letzten Takt anfängt, und pag. 18. etwa 2 Syſteme lang fortgeſponnen wird. Das Finale leidet an einer Zeitkrankheit; es ahmt Beethoven's Weiſe nach, den Fluß des Satzes durch eingewebte kurze Sätze eines andern Tempos zu unterbrechen. Bekundet ſich dadurch ſelbſt bei dieſem großen Meiſter mehr der Eigenwille, als die Kraft des Genies, ſo pflegt dergleichen in der Nachbildung noch mehr das Gepräge der Willkührlichkeit zu erhalten, die dem Werke das Verdienſt eines organiſchen Bau's raubt. Doch hat das Finale brillante, effektreiche Stellen, und dürfte in der Wirkung wohl den Preis unter den drei Sätzen erringen. Der Componiſt hat ſeine Arbeit dem berühmten Virtuoſen Adolph Henſelt gewidmet. Daraus mag man ſchon entnehmen, daß ſie für eine ſchwierige Ausführung zugeſchnitten iſt. — Möge er fortfahren, ſich in ſolchen Formen zu verſuchen, ſo wird er ſich damit bald zu einer gelenkigeren, kunſtreichen Behandlung derſelben herausarbeiten. Jedenfalls iſt jetzt das gute Beſtreben anzuerkennen.

**Erinnerungen an das norddeutsche Musikfest in Lübeck, von Aug. Gathy. Hamburg bei Niemeyer. Pr. 1 Rtlr.**

Der Verfaſſer dieſes Werkchens, als muſikaliſcher Schriftſteller rühmlichſt bekannt, war mit unter denjenigen, welche thätig für das Feſt gewirkt haben. Er giebt uns hier eine ausführliche Darſtellung deſſelben, die außer dem ſpeciellen Intereſſe, welches ſie für alle diejenigen haben muß, die dabei mitgewirkt haben, auch manches generelle hat. Dahin gehört die hiſtoriſche Ueberſicht der Muſikfeſte überhaupt, die, wenngleich kurz und nicht vollſtändig, doch die dahin einſchlagenden Arbeiten vervollſtändigen hilft; dann die etwas genauere Geſchichte der norddeutſchen Muſikfeſte und des norddeutſchen Muſikvereins; ferner die Schilderung des Feſtlebens in Süd- und Mittel-Deutſchland. Nächſtdem aber iſt es auch für alle folgenden Muſikfeſte von Wichtigkeit, eine ſo genaue, (nebſt allen Rechnungen z. B.) ins Einzelne gehende Darſtellung eines ſolchen Feſtes zu haben. Es läßt ſich danach gewiß von vorn herein Vieles einrichten, wobei man ſonſt erſt durch die Erfahrung nicht eben die angenehmſte Belehrung ſchöpfen würde. Somit ſei denn dem Autor auch von denen, die, wie der Red. der Iris, nicht bei dem ſchönen Feſte zugegen waren, Dank geſagt für dieſes Abbild deſſelben. Auch für die Abbildungen dabei, die uns die Kirche, wo die Aufführungen ſtattfanden, das Speiſezelt, die Fahrt nach Tangermünde mit anſchaulichem Reiz darſtellen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

München. Es iſt hier eine neue Oper, der Alchymiſt, von dem Grafen Franz v. Pocci zur Aufführung gekommen. Ueber den Erfolg wird noch nichts gemeldet.

Dresden. Chelard's Oper, Mitternacht, iſt in zwei Darſtellungen mit großem Beifall aufgenommen worden. Er hat den Verſuch gemacht, die Oper, obgleich ſie leichteren Stils iſt, ganz in Recitativen zu behandeln. Anfangs wirkte dies fremdartig, ſpäter jedoch gewöhnte man ſich daran, und der Eindruck war wohlthuend. Beſonders ſind dem Componiſten die Enſembles geglückt; doch hat auch eine komiſche Arie, die eines Todtengrabers, großen Beifall gehabt. — Herr Tichatſcheck und Dlle. Marx waren die hervortretenden Stützen der Aufführung.

Berlin. Am 26. Dec. fand die 200ſte Vorſtellung des Freiſchütz im Königlichen Opernhauſe ſtatt. Don Juan, die Zauberflöte, vielleicht Figaro, möchten wohl die einzigen Opern ſein, welche eine ähnliche Anzahl von Vorſtellungen in Deutſchland erlebt haben, doch in einem ungleich längern Zeitraum. Denn die erſte Vorſtellung des Freiſchütz auf hieſiger Bühne fand am 18. Juni 1821 ſtatt, mithin ſind ſeitdem erſt neunzehn und ein halbes Jahr verfloſſen. Auf jedes Jahr kommen alſo mehr als 10 Vorſtellungen; eine ſolche Popularität hat noch kein Werk, das jemals für die Bühne geſchrieben worden, bei uns erlangt. Die 200ſte Vorſtellung hätte daher wohl verdient, daß man ſie durch irgend eine den Meiſter ehrende feſtliche Veranſtaltung ausgezeichnet hätte.

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zwölfter Jahrgang.
№ 2.
Berlin, Freitag den 8. Januar 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Practische Clavierschule für den ersten Anfang, in 200 leichten, progressiven Handstücken, nebst den nöthigen mechanischen Vorübungen, von K. M. Kunz. München bei Finsterlin. Pr. 2 Rtlr. 20 Sgr.**

Von Tauſenden wird nicht Einer, vielleicht überhaupt niemals einer, das Klavierſpiel ohne allen Lehrer erlernen wollen und können. Das iſt es, was die wenigſten Herausgeber von Klavierſchulen ſowohl, wie von denen für andere Inſtrumente und Geſang, nicht berückſichtigen, und daher ſo vieles drucken laſſen, was die Werke vertheuert, ohne ſie nützlicher zu machen, indem das Alles mündlich dem Lehrer überlaſſen bleiben ſollte. Dieſem Uebelſtande iſt in der vorliegenden, praktiſchen Klavierſchule ausgewichen. Sie beſchränkt ſich auf eine große Anzahl zweckmäßiger, nach der Reihenfolge der nöthigen Vorübungen und der ſonſtigen wachſenden Schwierigkeit geordneter Uebungen. Deshalb iſt dieſes Werk Schülern und Lehrern gleich ſehr zu empfehlen; den erſten, weil es ihnen ſtatt vieler gedruckten Seiten, aus denen wenig zu lernen iſt, lauter wirklichen Lern- und Uebungsſtoff giebt; den andern, weil ihnen durch das Werk nicht das vor dem Munde weggenommen iſt, was ſie ſelbſt dem Schüler darbringen ſollen. — Es iſt übrigens auch ſchon von andern Seiten, und namentlich von Cramer, dem befugteſten aller Kritiker, ſehr günſtig über das Werk geurtheilt worden. Einſtimmige Uebungen, für jede Hand ſpielbar, auch unisono für beide Hände, machen den Anfang; dann folgen leichtere zweiſtimmige, wobei es vortheilhaft iſt, daß die linke Hand die Imitationen der rechten zu ſpielen hat, mithin beide gleichmäßig und doch nicht unisono beſchäftigt ſind. Nach und nach werden die Uebungen complicirter. Sie gehen wirklich ſehr ſtufenweis fort, was bei einem ſolchen Werkchen die Hauptſache iſt. — Nur die Forderung, äußerſt hohe Noten ohne Rückverſetzung in die untere Oktave zu leſen, iſt uns nicht zweckmäßig dabei erſchienen. Dies iſt kein Leſen mehr, ſondern ein Herauszählen der Note; kein Spieler in der Welt wird, wo dieſe Noten iſolirt ſtehen, wie hier, mit raſchem Auge leſen, was die fünf- und ſechsmal durchſtrichenen Köpfe bedeuten. Im Zuſammenhang einer fortlaufenden nach gerade dahin führenden Paſſage iſt dies etwas Anderes. Es würde aber auch niemand eine Stelle ſo ſchreiben, ſondern immer in der unteren Oktave mit dem Zeichen der Erhöhung um eine Oktave. — Doch iſt dies nur eine Nebenbemerkung. Das ganze Werk rechtfertigt ſein Beiwort praktiſch durchaus und muß daher, als das Lernen ſehr fördernd, beſtens empfohlen werden.

**Der Sonntagsgeiger, eine Sammlung leichter und gefälliger Unterhaltungsstücke für eine Violine, mit Begleitung einer zweiten Violine ad libitum, componirt von Moritz Schoen. Breslau bei Leuckart. Pr. 15 Sgr.**

**Der Opernfreund, eine Sammlung von Compositionen über die beliebtesten Opernmelodieen für die Violine mit Begleitung einer zweiten Violine ad libitum von dems. Ebend. Pr. 15 Sgr.**

Für den Sonntagsgeiger hat Schön componirt, für den Opernfreund nur eingerichtet. Wen er dadurch begünſtigt hat, das wollen wir nicht unterſuchen. Das Kurze und das Lange von der Sache iſt, daß beide Heftchen durch ihren Titel ganz das ausdrücken, was ſie ſind. Es ſind Unterhaltungsſtücke, die für ſolche Spieler, wie der Titel ſie bezeichnet, ganz gut berechnet ſind. Die Kunſt und die Kritik haben wenig Arbeit dabei, und folglich wenig Antheil daran. So geht denn hin mit dem Wort:

„Ich habe keinen Theil an Euch!“

Und ſucht Euch Euren Weg durch die Welt ſelbſt. —

**Lieder für 4 Männerstimmen, von R. Musch. Rinteln im lit. Verlags-Institut. Pr. Part. u. Stimm. 1 Rtlr. Stimme allein 22½ Sgr.**

Der Verfaſſer hat ſeine Geſänge den Liedertafeln von Rinteln und

Lüneburg gewidmet. Sie ſproſſen in ſofern gewiſſermaßen auf der Lüneburger Haide, und man ſieht, daß auch dort etwas Erfreuliches wachſen kann. Dies gilt indeſſen hauptſächlich von dem rein *muſikaliſchen* Werth der Lieder, d. h. von ihrem Klange und Gange, ohne Rückſicht auf die Worte. Denn mit der Auffaſſung dieſer letztern kann ſich der Red. der Iris keinesweges einverſtanden erklären. Gleich das erſte Lied „Grün iſt der Jasminſtrauch Abends eingeſchlafen" giebt ein ſchlagendes Beiſpiel von der gedankenloſen und, wir müſſen das harte Wort ausſprechen, auch völlig gefühlloſen (d. h. ohne Gefühl für das dichteriſche Element) Auffaſſung des Componiſten. Dem bloßen Schlendrian der Stimmführung folgend, läßt der Componiſt den Chor immer durcheinander einfallen und mitreden, und über dieſe Einzelheiten der Wirkung verſäumt er das Ganze, den reizend zauberiſchen Hauch des Gedichtes auszudrücken, total. Es fragt ſich überhaupt, ob daſſelbe ein glücklicher Vorwurf für einen Männerchor ſei. — Das *Komiſche* gelingt ihm beſſer, weil in dieſem die Forderungen nicht ſo ſtreng ſind, und manche Willkührlichkeit mit unterlaufen kann, die ſogar oft durch die Zufälligkeiten, die ſie mit ſich führt, die Komik erhöht. So iſt das zweite Lied: „Die beiden Tapfern" ein wirklich ſehr munteres, und namentlich durch die *muſikaliſche* Behandlung, die auch im erſten ſehr wohlklingend iſt, anſprechend. — In dieſen beiden Liedern giebt ſich eine ſo ziemlich durchhaltige Probe des Ganzen. Noch wollen wir den Componiſten darauf aufmerkſam machen, daß die zu ängſtliche Tempobezeichnung durch Metronomen ſchon überhaupt, bei ſolchen kleinen Muſikſtücken aber vollends ein wahres muſikaliſches Philiſterthum iſt. Den Sängerverein, der das Tempo eines muntern Liedes nicht finden kann, mag man aufhängen. Es hängt übrigens ſehr von Zahl, Lokal, (und warum nicht auch von der Stimmung?) ab. Gehen wir denn denſelben Weg immer gleich ſchnell oder langſam? Warum ſollen wir daſſelbe Lied nicht einmal fröhlicher ſingen, als das anderemal? Hol' der Henker die Metronome! Wenigſtens für ſolche Fälle. *Händel's* Werke ſind uns *ohne* Metronomen verſtändlich überkommen!

### Abschied, Ballade von Ahlerd, für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. comp. von Constantin Decker. Magdeburg bei Heinrichshofen. Pr. 15 Sgr.

Eine kleine Compoſition, die eben ſo das Talent, wie den richtigen Sinn und Geſchmack des Componiſten bekundet. Wir wollen nicht behaupten, daß eine hervorſtehende Erfindungskraft darin wahrzunehmen ſei; allein die Grenzen des Natürlichen, des Geſunden, ſind auf eine wohlthuende Weiſe darin beobachtet. Das ſollte nicht Wunder nehmen, wenn man das einfache Gedicht anſieht. Sieht man aber die Compoſitionen an, die ſo viele Liedercomponiſten von eben ſo einfachen Gedichten geliefert haben, ſo findet man unſere Verwunderung gewiß natürlich, wenn jemand einmal den geraden Weg gerade geht, ſtatt in verrenkten Bocksſprüngen einen genialen Zickzack zu machen, als wenn man ſich mit Laufgräben aus einer Parallele in die andere manövriren wolle. — Ein noch ſeltenerer Fall iſt es, daß wir faſt ein Zuwenig der angewandten Mittel nicht tadeln, aber doch bemerken können, wie hier. Die Geſangsſtimme bleibt faſt allzuſehr in beſcheidenen Lagen. Zwar fordert das Gedicht vielfältig dazu auf, doch hätten eben deshalb einige Lichtpunkte um ſo beſtimmter feſtgehalten werden ſollen, und würden eine große Wirkung gethan haben. Einzelne Wendungen, beſonders der Schluß, ſind wirklich ſchön zu nennen, und das Ganze in ſeinem vielfach wehmüthigen Charakter könnte wohl ein Lieblingslied der Salons werden.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

München, 29. Dez. Wie man vernimmt, wird Lachner's neue Oper „Catharina Cornaro oder die Königin von Cypern" erſt nächſten September zur Aufführung kommen. Die Oper „Alidia" von demſelben Meiſter, die hier mehrmals mit Beifall gegeben wurde, wird nun auch in Wien unter Lachner's Direktion, der einer Einladung hiezu Folge giebt, einſtudirt werden. Außer einigen älteren Operetten hofft man auch Lindpaintner's „Genueſerin" bald auf hieſiger Hofbühne zu ſehen.

Berlin. Die erſte Woche des neuen Jahres iſt nicht arm an muſikaliſchen Ereigniſſen geweſen. Wir zählen dazu zuerſt die Aufführung der „Athalia" von Racine mit der Muſik von Schulz, die einſt das wahre Entzücken der Hörer bildete. Der Schwung der Chöre, die ſchöne Melodik, die edle Auffaſſung des Ganzen in dieſer Muſik müſſen, trotz vieler veralteter Formen und Wendungen, immer anerkannt bleiben. Doch die Zuſammenwirkung mit dem Drama iſt keine günſtige; man hört bald eine Declamation, bald ein Concert, und die Verſchmelzung fehlt. — In Hrn. Muſikdirektor Möſer's Soiree am Montag wurde zuerſt Haydn's lebensfriſche, reizende Sinfonie in B-Dur, dann Cherubini's energiſche Ouverture zum Waſſerträger und endlich Beethoven's Sinfonie in B gegeben. Gleichfalls ein wichtiger Abend für die Muſikfreunde. — Endlich bot die Soiree des Hrn. Zimmermann diesmal noch ein eigenthümliches Intereſſe dar, indem ſie uns außer zwei Streich-Quartetten von Mozart und Onslow, ein Trio für Pianoforte, Violin und Cello von Beethoven, geſpielt durch Hr. Taubert, gab. Es war das berühmte in C-Moll, aus dem erſten Werk des Meiſters, den dreien ſeinem Lehrer Haydn dedicirten Werken, welches an Adel und tiefer Schönheit der Themata zu den größeſten gehört, die wir dem erhabenen Genius überhaupt verdanken. Haydn ſoll, als ihm Beethoven die drei ihm dedicirten Trios vorgelegt, geſagt haben: „Die beiden erſten können Sie herausgeben, das dritte käme funfzig Jahre zu früh!" — Da es anno 95 erſchienen iſt, wären die 50 Jahre nun bald vorüber, und wir könnten nach gerade reif dafür ſein. Haydn's Ausſpruch wäre unbedingt wahr, wenn er lautete: „das dritte geht nach 50 Jahren noch der Zeit voraus!" — Und wie weit! Ein neues Quintett von Onslow, F-Moll, iſt eine wackere Compoſition und wurde vortrefflich geſpielt.

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zwölfter Jahrgang.

№ 3.

Berlin, Freitag den 15. Januar 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Der Fischer für eine Sopran- oder Tenorstimme, mit Begleitung des Pfte. comp. von C. A. Mangold. Op. 15. Darmstadt bei L. Pabst. Pr. 15 Sgr.**

Es iſt **Göthe's** berühmtes Lied, „Das Waſſer rauſcht", welches hier einmal wieder componirt erſcheint. In der That faſt eine verklungene Erſcheinung, da die reiche Zahl zur Compoſition geeigneter Lieder in neuerer Zeit jene alten herrlichen Geſänge faſt vergeſſen ließ. Alſo willkommen. Der Componiſt hat das Gedicht durchcomponirt, wie ſich nach heutigem Stil nicht anders erwarten ließ. Vieles darin iſt ſchön, Vieles aber auch manierirt, Einiges ungelenk. Schön iſt die Begleitung; ſie iſt charakteriſtiſch, hat etwas pikant Neues in der Behandlung der Accordlagen (Auslaſſung mancher Intervallen z. B.) und iſt doch nicht gerade geſucht. Auch einzelne Abſchnitte und Wendungen der Melodie behagen uns. Dagegen andere nicht; ſo ſind z. B. einige ſehr ſchwierig auszuführen, da ſie zu hoch liegen, und ein unbequemes Ausſprechen auf hohen Tönen erfordern. Dies gehört zu den Ungelenkigkeiten. Zu den manierirten Stellen zählen wir die auf unpaſſende Worte gelegten Verlängerungen der Noten. Wo das Wort ſich dazu eignet, wie am Schluß des erſten Verſes, iſt es etwas Anderes; dann wird dergleichen eine Schönheit, wenigſtens ein Vortheil für den Geſang. Der Autor muß auch noch mehr darüber nachdenken, welche

Worte und Zeilen ſich wiederholen laſſen. So macht es z. B. einen unangenehmen Eindruck, die Zeile: „Ein feuchtes Weib hervor“ (in ſich ſchon ein nicht glücklich ausgedrückter Gedanke, wie denn das Gedicht an mehreren einzelnen Mängeln dieſer Art leidet) gar wiederholen zu hören. Wiederholen ſoll man im Geſange nur das, was durch die Wiederholung eine Verſtärkung oder Verlängerung der Empfindung ausdrückt, nicht das blos Thatſächliche. — So läßt ſich denn Manches gegen dieſe Arbeit einwenden, die im Ganzen jedoch etwas Anſprechendes hat; nur muß man die Prinzipien, auf die ſie ſich ſtützt, nicht zu genau unterſuchen.

**Der Pilger von Walter Scott, deutsch von Freiligrath. Für eine Baſs- oder Barytonstimme mit Begleitung des Pfte. componirt von Siegmund Goldschmidt. Op. 2. Prag bei Hoffmann. Pr. 54 Xr.**

Daß unſere jungen Componiſten ſo äſthetiſch ungebildet oder verbildet ſind, daß ſie nicht das einfachſte allgemeine Geſetz des Schönen begreifen können, und würde es ihnen noch ſo oft vorgepredigt, iſt eine traurige Erfahrung, die der Redakteur der Iris, nunmehr im zwölften Jahre ſeiner kritiſchen Lehrjahre (wie man die Lernjahre durch einen oft vorkommenden Eigenſinn der Sprachumkehrung nennt), ſo oft gemacht hat, daß er ſie beinahe als Fundament der heutigen Tonkünſtlerbildung annehmen kann. Doch er will ſich ſeines beſſeren Wiſſens nicht allzuſehr überheben, und nennt ſeine Arbeitsjahre gern ſeine Lehrjahre, da er täglich mehr ſieht, wie weit der Weg zur Meiſterſchaft iſt, ſo daß eine Pilgerfahrt von einem Dutzend Uranusjahren uns kaum dahin fördern möchte, geſchweige unſere kurzen Erdenumläufe um die Sonne, während wir auf dieſer Erde unter der Sonne umherlaufen. Amen! Das macht aber die obige Compoſition weder beſſer, noch vernünftiger. Ein Pilgerlied von Walter Scott, in welchem ein verirrter wandernder Greis, der aus Paläſtina kommt, vor der Thür eines rauhen Förſters, der ihm nicht öffnen will, verſchmachtet, hat Hr. Goldſchmidt zu einer Cantate ausgehämmert (wie man von einem goldenen Pfennig durch Aushämmerung einen lebensgroßen Reiter vergolden kann; das ächte Metall iſt dann aber freilich etwas dünn geworden!), während deren Dauer der arme Pilger dreimal erfrieren und wieder aufthauen könnte. Nicht genug, der todesmatte Mann ſingt dermaßen Forte und Fortiſſimo, — nein, das iſt noch gar nichts, er ſingt fff, wofür die Sprache kein Wort hat, — daß er entweder einen todten Förſter lebendig, oder einen lebendigen todt ſingen müßte. Wenn Lablache dieſe Baßarie auszuführen hätte, ſtünde der alte Dom von Notre-Dame nicht mehr feſt! Im Gedicht heißt es:

Verſchloſſen bleibt das Thor von Erz,
Verſchloſſner iſt des Mannes Herz
Der mich hier winſeln (fortissimo) läßt.

Ich würde, blos der Wahrſcheinlichkeit wegen, dem Componiſten vorſchlagen, die Textworte folgendermaßen zu verſetzen und zu verändern:

Verſchloſſen bleibt von Erz das Thor,
Verſchloſſen iſt des Mannes Ohr, u. ſ. w.

Denn wäre der Kerl nicht ſiebenmal taub, ſo müßte er ja ſeiner eigenen Erlöſung halber die Pforte öffnen! Herzenshärtigkeit iſt alſo hier gar nicht am Orte, doch eine Hörhärtigkeit gegen vernünftige Vorſtellungen der ſtehenden Aeſthetik ergiebt ſich nach meiner Diagnoſe, leider aber eine muthmaßlich unheilbare. — Doch die Worte abgetrennt vom Gedicht, was bleibt dann? Ein wohlklingendes, auch nicht gedankenarmes Muſikſtück, wiewohl nicht von edlerer und tieferer Erſindung. Das Beſte in der Welt aber könnte dieſer Schuldenlaſt gegen das allgemeine Schönheits-Vernunftgeſetz auf der einen Seite, nicht auf der anderen die Waage halten. Deshalb votiren wir gegen dieſes Opus, obwohl nicht durchweg gegen den Componiſten.

**Der deutsche Rhein, Gedicht für vier Männerstimmen componirt von F. Aller. — Dito von Couradin Kreutzer. — Dito von Mangold. (Op. 21.) — Sämmtlich bei Schott.**

Alle dieſe Lieder ſind, um etwas Techniſches vorweg abzuthun, auch mit Pianoforte- oder Guitarrenbegleitung für eine Stimme arrangirt, und demnach können wir die Preiſe, die ſich nicht über etliche Groſchen erheben, um die Titel-Rubrik nicht zu verlängern, nicht einzeln beiſetzen. Nun zur Sache! Noch iſt dem Ref., obwohl er wenigſtens zwanzig bis fünfundzwanzig Compoſitionen des Liedes in Rede geſehen hat, nicht eine einzige vorgekommen, die ſich über die Linie des Allergewöhnlichſten erhoben hätte. Ein trauriger Beweis, wie ſchwach es um die Erfindungskraft unſerer Muſiker ſteht, daß ſie gar nicht vermögen, auch nur eine einzige bedeutungsvolle und doch faßliche Melodie zu ſetzen. Wenn Mendelsſohn der ſchöpferiſche Componiſt iſt, den ſeine unbedingten Verehrer (zu den bedingten gehört auch der Ref. von ganzer Seele) in ihm ſehn, wohl denn, ſo zeige er es, und liefre eine Melodie zu dieſem Liede. Bei dem Concurs in Leipzig iſt er nicht mit aufgetreten. — Was nun die vorliegenden anlangt, ſo iſt eine ſo gut, als die andere; oder vielmehr eine ſo unbedeutend, als die andere. Am beſten gefällt uns noch die Mangold'ſche Compoſition, weil darin wenigſtens nichts iſt, was der Wirkung des Gedichtes direkt zuwider wäre. Davon findet ſich aber in denen von Aller und Kreutzer und in vielen andern, die wir ſonſt geſehen, nur allzuviel. Am wenigſten treffen die Componiſten den Volkston durch ihre geſuchte Harmonie und Stimmeneinſätze. Dies iſt einer Compoſition von Friedrich Schneider in Deſſau viel beſſer gelungen. Genug, der muſikaliſche Becker, der Verdienſt und Glück des poetiſchen hat, ſoll noch gefunden werden. Denn ob der Autor ein Dichter iſt, das wird er erſt zeigen, wenn er mehr Lieder ſchreibt, die ohne Hülfe der Gelegenheit ins Volk dringen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Paris. Eine junge deutſche Sängerin, Dlle. Heinefetter, eine jüngere Schweſter der Sängerin Sabine Heinefetter, iſt mit großem Beifall in Halevy's Jüdin als Rahel aufgetreten. Sie iſt eine Schülerin Bordogni's. — Auf Meyerbeer's „Anabaptiſten" iſt man ſehr geſpannt. Der Componiſt, der in alle Intriguen der Pariſer Journale eingeweiht iſt, und alle Kunſtgriffe kennt und gebraucht, um auf das Publikum zu wirken, ſoll jetzt abſichtlich mit dem Werk zurückhalten, theils um die Spannung zu reizen, theils um ſich der Erfolgsmittel erſt recht zu bemächtigen. (Das letzte mag ſein; das erſte könnte aber auch das umgekehrte Reſultat haben.)

Wien. Am 22. und 23. Dec. v. J. wurden hier durch die Geſellſchaft der Tonkünſtler, zum Vortheile des Penſions-Inſtitutes für ihre Wittwen und Waiſen, im Hoftheater nächſt der k. k. Burg „Die Jahreszeiten" von Haydn aufgeführt. — Dlle. Charlotte Mayer, k. k. Hofopern-Sängerin, Hr. Staudigl und Hr. Lutz haben durch ihren Vortrag der Solo-Geſangparthien die Verherrlichung dieſes unſterblichen Werkes ſich zur Aufgabe gemacht, und mehrere achtungswerthe Kunſtfreunde durch ihre gütige Mitwirkung im Chore und im Orcheſter das Unternehmen kräftig unterſtützt.

München, 4. Jan. Nach längerer Zeit ward geſtern Lachner's „Alidia" wieder aufgeführt. Die Darſtellung war trefflich. In wenigen Tagen wird Capellmeiſter Lachner ſich nach Wien begeben, um die Oper dort unter ſeiner Leitung zur Aufführung zu bringen.

Berlin. Dieſe Woche war etwas ärmlich an muſikaliſchen Ereigniſſen. Außer den beiden Lortzing'ſchen Opern, „Die beiden Schützen" und „Czaar und Zimmermann", hat uns die Königliche Bühne nichts von einigem Belang gebracht. Man hofft auf Blaubart, Waſſerträger, Lodoiska u. ſ. w., wo Frau von Faßmann würdige Beſchäftigung finden würde. — In der Möſer'ſchen Soiree am Montag wurde eine ältere Sinfonie (C-Dur) von Mozart, die gewichtige Ouverture Beethoven's zum Coriolan, und deſſen Paſtoralſinfonie ausgeführt. Für die Coriolan-Ouverture wünſchen wir dem Orcheſter etwas mehr Mark; der Rhythmus in derſelben packt das Gebäude an, wie Simſon die Säulen, der Bogen muß folglich dabei wie ein Schwert geführt werden, das ſcharf einhaut. Die Paſtoralſinfonie ging vortrefflich, bis auf das eigentliche Paſtoral-Inſtrument, die Clarinette, die den Frühling noch um einen Takt früher bringen wollte, als Beethoven ſelbſt. — Am Mittwoch fand im Concertſaal des Opernhauſes zu wohlthätigen Zwecken die Aufführung zweier Cantaten von J. Schneider und eines Mendelsſohn'ſchen Muſikſtückes ſtatt. Die Huldigungs-Cantate von Schneider iſt ein wohlbedacht angelegtes Werk, nicht eben von hervortretender Erfindung, doch geſund, und als muſikaliſche Hausmannskoſt wohl genießbar. Mendelsſohn's 42ſter Pſalm iſt mit muſikaliſch-ſichtendem Verſtande geſchrieben; die Erfindung iſt der ſchwächere Theil des Werkes, doch an verſchiedenen Stellen auch ſehr ſchön, wiewohl gerade da weniger den Worten anpaſſend. — Donnerſtag hat die Sing-Akademie die Schöpfung zum Gegenſtande ihres dritten Concertes gewählt.

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zwölfter Jahrgang.
№ 4.
Berlin, Freitag den 22. Januar 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Lieder aus meinem Tagebuche, mit Begleitung des Pfte. componirt von Anton Wallerstein. Op. 11. 2tes Heft. Hannover bei Adolph Nagel. Pr. 22½ Sgr.**

Die Drei iſt eine heilige Zahl, ſagt Seni, weil ſie aus Gerade und Ungerade gemiſcht iſt, wie des Menſchen Seele aus Gutem und Böſem. So ſind dieſe Lieder auch heilige Lieder, da ſie ſich aus äſthetiſchem Gerade und Ungerade, d. h. einfach aus Lobens- und Tadelnswerth miſchen. Das Gute daran iſt eine natürliche Melodik, ein leichter Fluß der Gedanken; das zu Tadelnde, daß der Fluß nicht immer Tiefe genug hat, und das Natürliche zugleich oft das Gewöhnliche iſt. Auch hat der Componiſt bisweilen nicht Aufmerkſamkeit genug auf die Bedeutung der Worte gerichtet. So gleich im erſten Liede, einem ſchönen Gedicht von W. Müller, auf den Namen Maria, welches die zarteſte fromme Innigkeit durchhaucht, das er aber im Stil eines gewöhnlichen Pathos auffaßt, der allenfalls zum zweiten Verſe paßt, dort aber auch nicht ſchön iſt. Wir würden nicht wiſſen, wie wir die Töne zart und ätheriſch genug zuſammenſtellen ſollten für die erſte Strophe, und der Componiſt ſchlägt mit einem derben Baß hinein, als gelte es, ein Trinklied einzuleiten. In dem Liede No. 3. ſchleppt der Rhythmus am Schluß. Die dort eintretende Verlängerung müßte, dünkt uns, eine doppelte ſein, um die rhythmiſche Symmetrie herzuſtellen; ſonſt ſingt ſich dieſes Lied angenehm. Auch No. 4. „Der Engel der Geduld“ dürfen wir loben, ohne dieſen Engel um Beiſtand anzuflehen. Die Melodie iſt zwar nicht eben ſchön, aber mild, natürlich, den Worten gut angepaßt. — Bisweilen finden wir eine gewiſſe Steifheit des Geſanges, als hätte der Componiſt vergeſſen, die Vorhalte anzudeuten, die man fordert; die Melodie klingt dabei wie ein Recitativ, was ungeſchickte Sänger ohne die üblichen, vorausgeſetzten Vorhalte nur auf den Grundnoten ſingen. — Das Schlußlied liegt etwas zu hoch; der nicht ganz gerechtfertigte declamatoriſche Accent nach dem hohen As herauf, wird für die meiſten Sängerinnen etwas grell ausfallen; in G-Dur aber (das Lied iſt in B-Dur geſchrieben) würde ſich die Stelle leicht ſingen, und der Uebelſtand bis zum Verſchwinden gemildert. — So eben kommt uns auch Opus 10. deſſelben Componiſten, das erſte Heft dieſer Lieder in die Hand. Im Charakter gleicht es ganz dem beſprochenen, ſo daß wir uns des Eingehens darauf überheben können. Was die einzelnen Lieder anlangt, ſo gefallen ſie uns meiſt beſſer, wie die im obigen Hefte. Nur liegt es dem Componiſten gar zu nahe, in das breite Geleis der Gewöhnlichkeit zu fallen; er muß recht aufmerkſam darauf werden, ſeinen Melodien eine feinere Haltung zu geben, und allzu oft gebrauchte Wendungen durch andere zu erſetzen ſuchen. Wenn er ſich dabei die Natürlichkeit derſelben bewahren kann, die ſehr in der Anlage ſeines Talentes liegt, ſo wird er gewiß recht gute Lieder zu liefern im Stande ſein.

### Heitre Lieder, für eine Singstimme mit Pfte.-Begleitung componirt von Wilh. Klingenberg. Op. 12. Breslau bei Carl Weinhold. Pr. 12½ Sgr.

Lieder für eine Singſtimme? O nein, Herr Klingenberg, für tauſend, für hunderttauſend. Es ſind dies nämlich ſogenannte Allerweltslieder, d. h. Lieder für alle Welt, für das ganze breite Flachland der muſikaliſchen Dilettanten. Die Melodien gehen glatt ins Ohr, und glatt — über das Herz weg, wenigſtens über das meinige. Liegt es an deſſen Härte? Vielleicht. — Wir wollen dem Componiſten nicht Unrecht thun. Daß er ſo abgerundet melodiſch ſchreibt, iſt gewiß ein Verdienſt; wenigſtens eins, das es uns überſehen läßt, wenn trotz dieſer vorherrſchenden Tendenz bisweilen die runde Melodie eine abgeſtoßene Stelle zeigt, wo ſie nur ihre Unterhaut zeigt, nämlich in die zweite Stimme verfällt. Allein daß in dieſen Melodien ſo wenig eigentlicher Sinn des Gedichtes ausgedrückt iſt, daß ſie Ton und Takt gar nicht zu treffen wiſſen, das iſt ein ſehr großer Fehler. Mit einem ſo undichteriſchen Totalgefühl verbindet ſich gewöhnlich auch eine ſehr ſchief greifende Specialbehandlung. Weshalb z. B. in dem erſten Gedicht, von Jean Paul (!), die Augen ſo hoch hinauf ins zweigeſtrichene a blicken müſſen, ſtatt ſich aus inniger

Tiefe mild leuchtend aufzuſchlagen, das wird uns wohl nur der Componiſt ſagen können, und ſchwerlich möchten [illegible] ſeinen Grund gut heißen. Der Sänger des Kirmeßliedes, der kein Geld in der Taſche und keinen Wein in der Flaſche hat, ſollte ſein Lied in einem melancholiſchen Walzer ſingen, oder eigentlich eine traurige Melodie zu einem luſtigen Walzer; doch er ſingt den luſtigen Walzer ſelber! Kurios! Inzwiſchen ließe ſich das noch durch eine gewiſſe kecke Ironie, mit der er ſein Loos behandelt, vertheidigen, allein dabei hat der Sänger beim Vortrag kein eben leichtes Spiel, wozu ihm der Componiſt übrigens keine beſondere Anleitung ertheilt. Dies macht es uns zweifelhaft, ob er daran und überhaupt über den Vortrag ſeines Liedes gedacht hat. —

**Der deutsche Rhein, Gedicht von Becker, componirt von Ritter Siegfried Neukomm. Mainz bei Schott. Pr. 8 Sgr. u. 10 Sgr., 24 Xr. u. 36 Xr.**

Je nachdem nämlich das Lied einſtimmig mit Klavier, im Klavier-Auszug mit Singſtimmen, und mit Orcheſterſtimmen erſcheint. Dieſe Compoſition des Rheinliedes hatte ſich bei unſerer neulichen Anzeige dreier anderer unter dem Notenpacket verloren, und ſie kommt uns daher etwas zu ſpät zu Geſicht. Dies iſt uns recht lieb, denn wir hätten ſie nicht mit jenen anderen zuſammenfaſſen können. Sie ſcheint uns nicht gelungener als dieſe. Glänzend und voller Effekt iſt ſie allerdings, aber ohne Wärme. Der Componiſt hat auf groſe Chöre und Orcheſter gerechnet. Durch die Maſſen mag ſie wirkſam ſein, ins Volk wird ſie nicht übergehen, denn es fehlt ihr die Natürlichkeit, und vor Allem die Einfachheit der Melodie. Der gewandte Tonſetzer bekundet ſich übrigens darin auf mehrfältige Weiſe. — Ja ja, meine Herren deutſchen Componiſten, Sie ſehen, es iſt nicht ſo ganz leicht, ein volksthümliches Lied zu erfinden, das zugleich muſikaliſch werthvoll ſei. Haydn konnte es; durch ſein „Gott erhalte Franz den Kaiſer“ hat er es bewieſen. Mozart würde es Euch ſogleich gezeigt haben, daß er es konnte. Wer ſich alſo für einen groſſen Componiſten hält, der commandire die Compoſition, wie Göthe von der Poeſie verlangt, und zeige, das er's iſt. **Hic Rhodus, hic salta.**

**Der todte Tänzer von H. Heine und Sternenlied von Lippmann, componirt für eine Baſs- oder Barytonstimme von Siegmund Goldschmidt. Prag bei J. Hoffmann. Pr. 54 Xr. C. M.**

Ob es dem Componiſten gelingen wird, ſich mit ſeiner Weiſe der Auffaſſung nach und nach beim Publikum geltend zu machen, wollen wir dahin geſtellt ſein laſſen. Es kann ihm ſo gut gelingen, wie andern, die nach unſerer Anſicht ganz verkehrte Wege gegangen ſind, und alles, was Grundgeſetz des Schönen ſein ſollte, gewaltſam zertrümmert haben. Unſern Beifall aber wird er ſich ſchwerlich auf dieſem Wege gewinnen, falls ihm etwas daran liegen ſollte. Zuvörderſt tadeln wir die Wahl des erſten Gedichtes. Heine's Lied iſt eine ſchwache Nachahmung der Bürgerſchen Leonore, (die bekanntlich wieder auf ſchottiſchem Balladen-Grund und Boden gewachſen iſt) und entbehrt einer eigentlichen Spitze. Vollends aber hat es nichts Muſikaliſches. Der Componiſt quält ſich daher in entſetzlichen Declamationen, Zerreißen der Rhythmen, widerſinnigen Wiederholungen der Worte u. ſ. w., und macht dazu viel muſikaliſche Anſtalten, die mitunter, die Gerechtigkeit fordert es zu ſagen, ganz gelungen ſind; doch die Totalität der Wirkung iſt für uns nur eine abſchreckende. — Dagegen verſöhnt uns die zweite Nummer, das Sternenlied von Lippmann, viel mehr mit ſeinen Intentionen und ſeinem Talent. Es iſt im modernen Sinne des Wortes wirklich ein Lied, und ein ziemlich einfaches. Die Melodie iſt wohlklingend, bisweilen ſchön, der Ausdruck, wenn auch nicht in dem Grade bezeichnend, wie man es wünſchen dürfte, doch wenigſtens im Ganzen angemeſſen. Nur hätten wir dem Componiſten gerathen, wenn wir ſein Manuſcript geſehen hätten, den Eingang, der an den Anfang der Ouverture zum Coriolan zu ſehr erinnert, wenn er auch in ganz anderem Sinne aufgefaßt werden muß, abzuändern. Wir erhalten alſo ſchwarz und weiß, gut und übel, wie auf einem Schachbrett durch den jungen Autor — wie ſo oft. Möge nur das Gute nach und nach die Majorität bei ſeinen äſthetiſchen Abſtimmungen behalten.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Berlin. Es iſt traurig, wie arg unſere Verarmung an theatraliſchen Neuigkeiten im Gebiete der Muſik iſt. Klagten wir ſchon darüber, daß uns nur flache, franzöſiſche Novitäten dargebracht würden, ſo haben wir deſſen jetzt allerdings nicht Urſach, da uns nichts ſtatt deſſen gegeben wird. Was es heißt, eine neue Oper zu beurtheilen, verlernt Ref., der ſonſt doch alle zwei, drei Monate einmal Gelegenheit dazu hatte, ganz und gar. — Traurig iſt es, wenn als der Glanzpunkt mehrerer Wochen das Opernhaus nur Spontini's Veſtalin ohne irgend etwas Auszeichnendes in der Beſetzung genannt werden kann. Wahrlich, wenn manche Zuſtände unſerer Bühne eine Reform wünſchen laſſen, ſo iſt der der Oper der erſte dazu. — Die Sing-Akademie gab am verwichenen Donnerſtag die Schöpfung von Haydn, im Ganzen recht gut; das nächſte Oratorium wird eins von Löwe „Die Siebenſchläfer" ſein, welches wir ſchon vor etwa ſechs Jahren hörten, und das manche Schönheiten enthält. — In der Soiree des Hrn. Muſikdirektor Möſer, am Montag, trug deſſen Sohn Auguſt das erſte und letzte Quartett, No. 50. von Haydn, und No. 7. von Beethoven vor. Dazwiſchen ſpielte der Vater das Quartett in Es-Dur von Mozart. — An demſelben Abende gab die Sängerin Dlle. Dielitz, Schülerin Bordogni's, ein zweites Concert. Sie war nicht glücklicher als in dem erſten. Die ſchöne Stimme der Künſtlerin iſt theils durch, wie er ſcheint, unſorgfältige, theils durch ganz verkehrte Lehren, wirklich zu wahrem Mißbrauch geführt worden; eine Ueberladung der modernen franzöſiſchen und italieniſchen Geſchmacksübertreibung. Mozart und Beethoven, vollends aber Gluck, würden unter der Hand eines ſolchen Vortrages wahrhaft zerriſſen werden. Manches Gute in der techniſchen Ausbildung der Sängerin muß jedoch anerkannt werden.

---

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.
Redakteur L. Rellſtab.
Zwölfter Jahrgang.
№ 5.
Berlin, Freitag den 29. Januar 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Der Todtentanz, Ballade von Göthe für eine Baſsſtimme mit Begleitung des Pfte. componirt von W. H. Veit. Op. 14. Prag bei Hoffmann. Pr. 1 Fl.

„Graut Liebchen auch vor Todten?“ Der Redakteur der Iris hat ein Grauen vor ſolchen graulichen Balladen, weil er am Titel ſchon ſo ſicher wittert (wie das Gerippe ſein Todtenhemd hoch auf dem Thurme), daß er hier mit der ihm verhaßteſten Art, die Kunſt zu behandeln, zu kämpfen hat. Tiek verfluchte einmal, verſteht ſich rein äſthetiſch, die Schickſalstragödien, und als Wurzel des Uebels die Braut von Meſſina. Wenn nun ſchon ein ſo göttliches Werk der Fluch treffen kann, weil es eine Saat des Unheils in ſich getragen, aus der Werner's 24ſter Februar und Müllner's Schuld giftig herauswucherten: welcher Fluch trifft erſt die Unheilsführer dieſer Balladen-Gattung. Zumſteeg's Extravaganzen waren zu unſchuldiger Natur, um ihn für das Uebel verantwortlich zu machen und verloren ſich als ephemere Produkte der Zeit neben den großen, unvergänglichen Erſcheinungen derſelben ohne eigentliche Folgen. Doch in unſerer erfindungsarmen Zeit, wo nichts das Gegengewicht gegen kräftige Irrthümer hält, mußte ſolcher Saame raſcher weiter wuchern. Carl Löwe iſt hier der, den der äſthetiſche Fluch trifft, als er durch ſeine erſten, ſehr talentvollen, aber im Prinzip völlig verirrten Balladen, (der Erlkönig, Edward wovon iſt Dein Schwert ſo roth u. ſ. w.) dem gröbſten Naturalismus Thor und Thür öffnete. Wie Jeroboam (wenn mich meine Erinnerung der bibliſchen Geſchichte nicht verläßt) ſagen die heutigen Componiſten: haben Euch unſere Vorgänger mit Ruthen gezüchtigt, ſo wollen wir Euch mit Scorpionen geißeln! D. h.: wo Löwe Pfeffer gab, geben ſie Cayenne-Pfeffer und asa foetida! — So arg macht es nun unſer Componiſt allerdings nicht; er geht nicht eben über die Linie des Vorbildes hinaus. Allein er hat weniger intenſive Kraft, daher erſcheinen ſeine meiſten Anſtrengungen krampfhafter. Es iſt nicht ſowohl das quantitative Zuviel, wodurch er fehlt, als es die aufgeſuchte Seltſamkeit, die Bizarrerie der Formen iſt, die wir tadeln. Und bei alle dem nicht genug Erfindungskraft, um ſich neben dem gewaltigen Gedicht zu erhalten. Der Probeſchuß dabei liegt in der letzten Zeile, die eigentlich den ganzen Kern des Gedichtes in ſich trägt, aus der es entſprungen iſt. Selten iſt irgendwo eine Spannung glücklicher und ſchneller gelöſt worden, als hier mit dem:

„Die Glocke ſie donnert ein mächtiges Eins
Und zerſchellt liegt am Thurm das Gerippe.“

Die Gewichtigkeit des Verſes und Gedankens wiederzugeben, iſt nicht leicht; Löwe, der dieſelbe Ballade componirt hat, verfehlte die Stelle, wie wir uns zu entſinnen wiſſen, gleichfalls. Unſer Autor hat ſich gewaltig angeſtrengt, doch als mons parturiens! Ein ſehr winziger Effekt kommt heraus. Die Note, die das Eins bezeichnet, muß wie ein donnernder Machtſpruch des Himmels, der die Grenze zwiſchen Geiſter- und Körperreich unverrückbar feſtſtellt, einſchlagen. Uebrigens iſt auch das Detail der Ballade ſehr ſchwach; die Einzelbehandlung der Worte greift oft fehl, es werden uns falſche Effekte ſtatt der wahren gegeben, oft iſt bei aller Anſtrengung die Muſik ſogar von ſchädlicher Einwirkung auf den Eindruck. Für alle dieſe Fehler der Ein- und Anſicht können uns einige ſonſt ganz wohlerfundene ſeltſame Rhythmen und Wendungen nicht entſchädigen. Beſonders verfehlt ſcheint uns das Nachſpiel, das, hat das Eins mit richtiger Gewalt gedonnert, immer äußerſt matt nachhallen wird. Hier kann nichts mehr geſchehen, als daß man dem Wort ſein einfaches, unbeſtreitbares Recht läßt, d. h. die letzte Zeile mit natürlichem Ausdruck giebt, und kurz abſchließt. Der Hörer muß danach ſeinen eigenen Gedanken eben ſo durch die Muſik überlaſſen werden, wie der Dichter ihn auf dieſe anweiſt. Ein Vers nach dieſem würde das ganze Gedicht zerſtören, und Göthe hätte um Alles in der Welt nicht ſein Eins auch nur um eine Zeile weiter vorgeſchoben, ja vielleicht am liebſten, wäre es nur irgend möglich, mit dieſem Laut geſchloſſen.

**Die nächtliche Heerschau, Ballade vom Freiherrn von Zedlitz. Musik von Emil Titl. Op. 2. Mainz bei Schott. Pr. 54 Xr.; mit Singstimme 1 Fl. 12 Xr.; mit Orchester 4 Fl. 30 Xr.**

Selten hat ein Gedicht ſo allgemein Wurzel im Volke gefaßt, als dieſes vom Freiherrn von Zedlitz. Man ſieht daraus, daß die Größe Napoleon's auch in Deutſchland populär iſt, und mit Recht, was auch Zeitblätter gewiſſer Farbe Jammervolles darüber bei Gelegenheit der Verpflanzung der Aſche des Kaiſers geſagt haben mögen. Eine hiſtoriſche Größe ſoll anerkannt ſein und bleiben; in der Gegenwart war es Pflicht, Recht und Ehre, den Feind zu bekämpfen, jetzt iſt es Unwürdigkeit oder Thorheit, ſeine coloſſale Größe nicht anerkennen zu wollen. Es iſt ſogar Patriotismus, denn je größer der Beſiegte war, um ſo rühmlicher der Sieg! Dies zur Antwort für das elende Geſchlecht, das in der ehrfurchtsvollen Erſchütterung, welche die große Leichenfeier in Paris auch bei uns erweckte, nur den hündiſchen Sinn erkennen wollte, der die Hand leckt, die ihn gemißhandelt. Solche Vermuthung kann nur aus dem Bewußtſein eigener Geſinnungen hervorgehen! Deshalb erfreut es uns wahrhaft, in der vorliegenden Compoſition ein Werkchen gefunden zu haben, welches durchaus ehrenwerth und von eigenthümlicher Wirkung iſt. Bei einem Gedicht, das durch ſeinen Stoff tief Wurzel gegriffen hat, und neben manchem Schwachen und Kleinlichen auch wahrhaft große Momente enthält, wie die Zeilen:

Und die im hohen Norden
Erſtarrt in Schnee und Eis,
Und die in Welſchland liegen,
Wo ihnen die Erd' zu heiß,
Und die der Nilſtrom decket
Und der arabiſche Sand u. ſ. w.

ſechs Zeilen, in denen die ganze Geſchichte des Kaiſerthums geſchrieben iſt: bei einem ſolchen Gedicht hieße es faſt etwas Unmögliches fordern, daß die Muſik ſich auf gleiche Höhen mit der Wirkung der Worte ſchwingen ſollte. Doch ſie leiſtet genug, wenn ſie dieſe überall unterſtützt und verſtärkt, ihr nirgend entgegen iſt. Und dies iſt hier der Fall. Die Compoſition iſt überlegt, mit Sinn für das Gedicht entworfen, gut gegliedert, geſteigert, und beſonders geſchickt phraſirt, namentlich bei der oben angeführten Stelle. Sie dünkt uns, trotz mancher Unangemeſſenheiten im Satz, die beſte, die uns bisher vorgekommen, auch beſſer, wie die erſte, die erſchien, von Neukomm, ſo viel Gelungenes dieſelbe hatte. — Auch der Verlagshandlung gebührt dabei ihre Ehre, denn das Titelblatt enthält eine ſehr phantaſtiſche Lithographie. — Es ſind drei Ausgaben davon vorhanden, mit Klavierbegleitung, mit Singſtimme und Trommel, und mit Orcheſter- und Singſtimme.

**Brillant-Walzer für das Pfte., componirt von Fr. Proche. Op. 32. Breslau bei Weinhold. Pr. ½ Thlr.**

Ein Componiſt, der einen Walzer ſchreibt, ihn ein **Opus** nennt, (32 Walzer, mithin opera, könnte der Redakteur der Iris allenfalls auch aufweiſen, obwohl er ſeit zwanzig Jahren keinen mehr aufgeſchrieben hat!) und ſolches **Opus** einer Gräfin dedicirt — einem ſolchen hohen, kunſtbegeiſterten Genius, ſieht man ſeinen Werth ſofort an den Federn an, daß er nämlich zu der Straußengattung gehört. Eine Nebenlinie; aber auch auf athemloſen Rhythmus gewachſen, wie der Urvater des Geſchlechts. Uebrigens muß eingeräumt werden, daß in einem ſolchen Walzer mit Straußenfedern vier bis fünf ſtecken, wie Züge in einem eleganten Perſpektiv. Es muß ein Klimax darin ſein, der Begeiſterung, wenigſtens der Erhitzung, des fliegenden Athems der Tänzerin. Dies Alles hat Hr. Proche beobachtet (wir wiſſen nicht, ob wir ihn franzöſiſch oder deutſch nennen ſollen) und für dies Alles verdient er Lob, Ruhm und Ehre! Alſo rufen wir: „Machet weit auf die Thore des Muſentempels, u. ſ. w." und laßt Hrn. Proche hineintanzen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Wien. Am 19. d. M. feierte Mad. Haſſelt-Barth in ihrer Benefizvorſtellung einen neuen Triumph. Sie hatte hierzu Hrn. Hoven's neue Oper: Johanne d'Arc (Text von Otto Prechtler) gewählt, in welcher ſie in der Parthie der Johanna, gleich vorzüglich als Darſtellerin, wie als Sängerin, einem zahlreichen Publikum den höchſten Kunſtgenuß gewährte. Die Oper iſt aber auch eine der ausgezeichnetſten, welche ſeit langen Jahren auf dem vaterländiſchen Boden emporgeblüht ſind. Hohe Begeiſterung, wahre Charakteriſtik, Reichthum an Melodie, Originalität in der Harmonie, wahre claſſiſche Inſtrumentation, vereinigen ſich in dieſem Meiſterwerke und erregen den Wunſch, Hr. Hoven möge noch ferner der lange verwaiſten deutſchen Opernbühne die Stunden ſeiner Muße ſchenken.

Pyrmont, 21. Jan. Die vereinigten norddeutſchen Liedertafeln werden dieſes Jahr ihre Zuſammenkunft in unſerm freundlichen Thale haben. In der That hätte in mehrfacher Hinſicht wohl nicht leicht eine Wahl beſſer getroffen werden können; denn abgeſehen davon, daß die Ortsbeſchaffenheit, wegen der Säle, der herrlichen Plätze und Anſtalten zum bequemen Unterbringen der Sänger und anderer Gäſte, ſich vorzugsweiſe zu einem derartigen Feſte eignen dürfte, ſo läßt auch die Lage Pyrmonts, ziemlich im Mittelpunkte der vereinigten Liedertafeln, eine recht zahlreiche Zuſammenkunft der Liederbrüder erwarten.

Berlin. Die Aufführung des „Egmont" von Göthe darf in gewiſſer Beziehung ſogar ein wichtiges muſikaliſches Ereigniß genannt werden, da zum erſtenmale dabei Beethoven's unbeſchreiblich ſchöne Muſik ganz (mit Ausnahme der beiden Lieder) zur Aufführung kam. Wir müſſen dem Orcheſter die Ehre widerfahren laſſen, daß es dieſe Aufgabe ganz vortrefflich löſte. — In der Möſer'ſchen Soiree am Montag kam außer einer Sinfonie von Haydn, und der Sinfonie in C-Moll von Beethoven auch die Ouverture des zu lange nicht gehörten Abencerragen von Cherubini zur Aufführung. — Ueber Armide, und Hrn. Reer im nächſten Blatt.

---

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zwölfter Jahrgang.
№ 6.
Berlin, Freitag den 5. Februar 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Neß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Lyra. 1 Duetto und 5 Duettini, avec accompagnement de Pfte. composés par V. Gabussi. Mainz bei Schott. Pr. 2 Fl. 42 Xr.**

Die Zahl des Opus iſt auf dem Titel nicht angegeben. Der Name des Componiſten iſt uns bisher nicht vorgekommen; das kann unſere eigene Schuld ſein, und dürfte nicht ſonderlich für ein Opus I. ſprechen; das Talent und Geſchick deſſelben erklärt ſich aber entſchieden gegen dieſe Annahme, da ſich eine ſehr ausgeſchriebene Hand in den Arbeiten verräth. Wir erhalten hier Geſangsſtücke im modernen franzöſiſch und italieniſch gemiſchten Stil, im Pariſer Salon-Stil, der dieſe Gattungen beide einſchließt. Es iſt ein erweiterter und nach der Mode umgebildeter Blangini, der uns hier entgegentritt. Zweckmäßig finden wir es, daß jedem Duett ſtatt der blos generellen Liebesphraſen eine beſtimmtere Situation zum Grunde liegt, als z. B. Duett zweier Fiſcher, Duett der Frauen der Kreuzfahrer, u. dgl. m. Dadurch bekommt die Muſik Gelegenheit, ſich in ſchärferer Charakteriſtik auszuſprechen, was die Erfindung ſehr erleichtert; in unſern Zeiten, wo ſo wenig abſolute Erfindungskraft vorhanden iſt, iſt dies beſonders wichtig. Sind die Duette gleich im Salonſtil geſchrieben, ſo fehlt es ihnen darum doch nicht an elegiſchem, oder gar tragiſchem

Inhalt. Das zweite Duett „La colpevola estinta“, welches wir lieber die geſühnte oder gebüßte, als die getilgte Schuld überſetzt haben würden, iſt ſogar kirchlichen Inhalts, wiewohl in einem etwas dramatiſchen Stil. Doch alle dieſe Duette ſingen ſich gut und dankbar; die Stimmen laufen nicht immer in Sexten oder Terzen neben einander hin, ſondern haben eine bisweilen ſogar recht intereſſante Selbſtſtändigkeit. Wir müſſen indeß geſtehen, daß uns der graziöſe, der muntere Theil derſelben vorzugsweiſe gefällt. So iſt das Duett „Die Fiſcher“ ein friſches, wohlklingendes, rhythmiſch keckes Stück. Nur der letzte Abſchnitt fällt zu ſehr ins Trallallala. — Das Zigeuner-Duettino am Schluß der Sammlung iſt ſehr originell. Wenn der Finalſatz in C-Dur eben ſo pikant und eigenthümlich wäre, wie die erſte Hälfte in C-Moll, ſo würden wir es einen kleinen, geſelligen Juwel nennen, der beſonders bei Maskeraden, Polterabendſcherzen, wo zwei hübſche Sängerinnen als Zigeunerinnen auftreten könnten, ſehr gut zu gebrauchen wäre. Die ganze Sammlung iſt aber doch, trotz mancher Einwendungen, die wir gegen Einzelnes machen würden, eine der beſten und reichhaltigſten der Gattung, die uns ſeit längerer Zeit vorgekommen iſt, und wollen wir daher das Publikum, welches ſich für dieſe Gattung intereſſirt, angelegentlichſt darauf aufmerkſam machen.

**Schön Rohtraut. Gedicht von E. Moericke. Nach der Composition von Ad. Stahr für vier Männerstimmen eingerichtet von R. Röſsler. Oldenburg, Schulze'sche Buchhandlung, W. Berndt. Pr. 10 Sgr.**

So haben wir für ein Gedicht von vier vierzeiligen Strophen, und eine Compoſition von zwanzig Takten, nicht mehr als drei Autoren-Namen und, die doppelte Verlagsfirma eingerechnet, fünf, ja, da der Druck von Breitkopf und Härtel iſt, ſieben Namen, die zu Taufpathen für die kleine äſthetiſche Geburt dienen müſſen. Teufel, das ſind viel Anſtalten für ein Lied! Indeß, — das Lied iſt hübſch, ſowohl das Gedicht, als die Muſik. Der Inhalt beſagt, daß ein ſchöner Jägerknabe mit der ſchönen Reh-traut (nicht Roht-raut, oder gar Rothbraut oder Rothhaut) auf die Jagd ritt, mit ihr im Walde unter einer Eiche lagerte und ſie — auf den rothen Mund küßte, obwohl er nur ein Edelknabe, ſie eine Fürſtin. Die Liebe kennt nicht Rang noch Stand; ob es bei dem Kuß auf den lachenden Roſenmund geblieben iſt, wiſſen die Waldgötter, die allein Zeugen waren. Inzwiſchen das Lied ſingt ſo eigen, — ich möchte wetten, — doch honny soit qui mal y pense. — „Allein was geht das die Recenſenten an! Müſſen ſie ſich auch darum noch kümmern?“ Sobald ſich's äſthetiſch rechtfertigen läßt, gewiß; aber wie der Kardinal Richelieu behauptete, er wolle Jeden für einen Satz von fünf Worten in die Baſtille bringen, und es richtig herausdemonſtrirte, daß der Satz: „Zwei mal zwei iſt vier“, den ihm ein Höfling zur Probe ſagte, ein Abläugnen der Dreieinigkeit enthalte, (Malheureux! Vous niez la Sainte Trinité rief der Kardinal aus), mithin die Baſtille und noch dazu den Scheiterhaufen verwirkt habe: eben ſo will ich einen äſthetiſchen Grund für jede unberufene Intervention in Privatliebeshändel, wie die der ſchönen Rohtraut, aufbringen. Die Probe hats gelehrt. Alſo, Ihr Schönen, laßt Euch nicht im einſamen Walde auf den rothen Mund küſſen, die verwünſchten Recenſenten — „ſollen den Mund endlich halten!“

## Präludien und Fantasien für die Orgel. Componirt von Julius Mühling. Op. 3. Magdeburg bei Fabricius. Pr. $\frac{7}{12}$ Rtlr.

Wir treffen hier eine Anzahl von Orgelpräludien in verſchiedenem Charakter an, die uns dem größeren Theile nach recht wohl gefallen, und die ſämmtlich verrathen, daß der Componiſt etwas auf die gediegenere Form giebt. Zwar ohne eigenthümlich ſtrengere Arbeit blicken zu laſſen, zeigt ſich doch ein Sinn für ſelbſtſtändige Stimmführung, der manche recht glückliche Wirkungen hervorbringt. Auch auf das Pedal nimmt der Autor vorzugsweiſe Rückſicht, ohne jedoch gerade ſchwierige Aufgaben zu ſtellen. In der Fantaſie (No. 6.) breitet ſich der Componiſt weiter aus, und giebt ſeinem Werk eine umfaſſendere Baſis. Er hat ſich als Grundthema den Choral „Nun danket alle Gott“ gewählt, den er im Präludium nur durch bewegte Gegenſtimmen begleitet, zunächſt aber in einer Fuge behandelt. Die Ausführung derſelben iſt etwas leicht; uns dünkt, das Thema hätte tiefer, kunſtreicher genützt werden können. Namentlich wäre eine Verlängerung deſſelben wünſchenswerth geweſen, da die Behandlung in kurzen Noten demſelben viel von ſeiner urſprünglichen Kraft raubt. Doch hat die Fuge das Verdienſt, wohlklingend zu ſein, und flüſſig abzurollen. Jungen Orgelſpielern wird das kleine Heft gewiß einen dankbaren Vorwurf der Thätigkeit darbieten.

## Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. componirt von Julius Wunderlich. Op. 19. Magdeburg in der Rubach'schen Buchhandlung. Pr. 15 Sgr.

Dieſe Lieder ſind einfach, anſpruchslos, leicht ſangbar, eben ſo leicht ſpielbar, die Melodien werden ſich dem Ohr ohne Mühe einprägen; wenn man ſo viele gute Eigenſchaften nennen kann, ſo müſſen ſie doch vortrefflich ſein! Die Rechnung iſt aber doch nicht recht richtig, denn mit allen dieſen Eigenſchaften verträgt ſich auch noch eine andere, die dem Reſultat eine bedeutend geänderte Farbe giebt, und ſie heißt: unbedeutend. — Wir wollen dies nicht in der Schärfe des Wortes genommen wiſſen, ſondern nur als das ausgleichende Gegengewicht für das Lob, das wir in der obigen Kette von Eigenſchaften ſpenden durften. Einige Ideen des Componiſten ſind Namensvettern von ihm, nämlich wunderlich. Was ſoll wohl

z. B. der Baß in der Begleitung des letzten Liedes bedeuten, der eher einer Klavieretüde, wenn auch keiner ſonderlich ſchweren, als irgend etwas ſonſt gleicht? Man kann ſo ſpielen, nun ja, doch man muß wahrlich nicht. In der Wahl der Gedichte hätten wir auch mehr Wahl gewünſcht. Inzwiſchen lernen wir doch daraus etwas Neues, nämlich den Unterſchied zwiſchen Karl und Friedrich Schiller; denn Hr. Wunderlich hat auch die Wunderlichkeit gehabt, uns zur Veränderung lieber ein Gedicht von Karl Schiller, als von Friedrich zu componiren. Wie Friedrich Schiller ſingt, wiſſen wir hoffentlich alle ſo ziemlich; nicht aber wie Karl, deshalb ſei hier zur Probe eine Strophe ſeines Gedichtes hergeſtellt.

O ſage mir, o ſag
Du kleiner Sünder mir,
Wie heißet denn Dein Schätzchen,
Iſt's Mimli, die im Herzen Dir
Genommen ſich ein Plätzchen?
Nun ja, ſie nahm ihr Plätzchen hier,
Was kann ich denn dafür?

Die andern Strophen ſind noch viel ſchöner! —

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Berlin. Dieſe Woche wurde durch zwei wichtigere muſikaliſche Ereigniſſe bezeichnet. Das erſte war die Aufführung des Oratoriums Judith von Carl Eckert, durch die Sing-Akademie. Das Werk iſt ein durchaus ehrenwerthes und als die Arbeit eines jungen Mannes darf man ſchöne Hoffnungen darauf gründen. Die Chöre ſind mit Fleiß gearbeitet, und auch Beweiſe vom Studium des Contrapunktes gegeben. Die Charaktere hat der Componiſt ziemlich ſcharf aus einander gehalten. Einzuwenden iſt ihm nur, daß er ſeine Stücke zu lang ausſpinnt, und ſich an Effekten in der Inſtrumentation nicht erſättigen kann. Den Poſaunen iſt zuletzt faſt die Alleinherrſchaft im Orcheſter gegeben. Einige Chöre, und beſonders das Recitativ Judith's vor Vollbringung der That, ſind von edler Erfindung, und gehen tief in die Situation ein. — Das zweite Ereigniß war die Aufführung des Oratoriums David von Bernhard Klein, einem Werk, das allerdings einen ganz andern Standpunkt der Kunſtbildung und Meiſterſchaft bezeichnet, wiewohl wir nicht blind gegen die Mängel deſſelben ſein wollen. Hr. Muſikdirektor F. Schneider war es, der es mit ſeinem Geſangsverein zur Aufführung brachte. Für die ihm zu Gebote ſtehenden Mittel muß dieſelbe ſehr lobenswerth genannt werden, doch genügten dieſe freilich nicht überall. Wir hoffen, daß dieſes dem deutſchen Künſtler hohe Ehre bringende Werk, wenn auch nicht mehr in dieſem Winter, ſo doch im Laufe des nächſten, einmal durch die Sing-Akademie und deren größere Kräfte zur Aufführung gebracht werde. — Hrn. Muſikdirektor Möſer's Quartettſoiree fand am Montag, wie gewöhnlich in dieſem Winter, in der Weiſe ſtatt, daß der junge Auguſt Möſer zwei Quatuors trefflich ſpielte. — Am Mittwoch trat Mad. Chriſtiani aus Hamburg als Annchen im Freiſchütz auf; ſie ſcheint mehr Spiel als Stimme und Geſangskunſt zu beſitzen. Doch wollen wir nicht zu voreilig urtheilen. — Ueber einige Rückſtände der vorigen Woche, und einige minder wichtigen Ereigniſſe müſſen wir diesmal aus Mangel an Raum hinweggehen.

---

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zwölfter Jahrgang.
№ 7.
Berlin, Freitag den 12. Februar 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſse.

**Soirées de Londres, Duos concertants pour Piano et Violon. No. 1. de Jules Benedict et David. No. 2. de Jules Benedict et Blagrove. No. 3. de Jules Benedict et Panofka. Mainz bei Schott. Pr. 2 Fl. 24 Xr.**

Wie man ſieht, koſtet die Entree in dieſe Londoner Soiree ziemlich viel Geld; und was hört man dafür? — denn es ſind natürlich muſikaliſche Soireen, — ein brillantes Klavier- und Violinſtück auf bekannte Opernmelodien. Wir haben dergleichen zu oft gehabt, wenn auch ſeit längerer Zeit nicht davon in der Iris die Rede geweſen iſt, um nicht voraus zu wiſſen, was uns hier geboten wird. Hier kann man, ohne das ſchärfſte kritiſche Auge zu haben, durch ein eichenes Brett ſehen, falls der Titel auf einem ſolchen gedruckt wäre. Die Soiree der Herren Benedict und David führt uns auf muſikaliſchen Flügeln in das Zauberland des Oberon, in jenes romantiſche Tonreich, das Carl Maria von Weber geſtiftet. Wir ſehen, nachdem die Ouverture ein paar mal geblitzt hat, das unruhige Meer der Einleitung ſtiller werden, und die ſchönen Meermädchen auf uns zuſchwimmen! Bravo! Sie ſchwimmen aber mit Variationen. Da bleibt es denn freilich nicht bei dem ſanften Wellenwiegen, ſondern es ſpritzt und ſchäumt ganz luſtig umher, wie es denn nicht wohl anders ſein kann, wenn zehn Finger eines modernen Klavierſpielers und der Bogen eines geſchickten Violinvirtuoſen in der See wühlen. Wir haben nicht recht herausbringen können, ob der Violincomponiſt David der treffliche Componiſt und Concertmeiſter in Leipzig, oder ein anderer Violin-Goliath iſt, der mit der Klavierſpielerin David-Dulcken verwandt iſt, welcher die Soiree No. 1. gewidmet iſt. Dies bleibt ſich indeſſen gleich; Klavier- und Violinſtimme bekunden die ſichere Virtuoſität derjenigen, die ſie geſetzt haben. Das Ganze iſt von glänzender, und durch Weber's hülfreiche Kraft, auch oft von wahrhaft ſchöner Wirkung. — Die zweite Soiree, wo Hr. Blagrowe ſtatt des Hrn. David mitwirkt, führt uns offenbar nach Schottland, durch Introduktion, Variationen und Finale auf ſchottiſche Melodei! Sie iſt rein, anmuthig, keck rhythmiſch, genug charmant! Und ſo wird denn auch die Soiree wohl Alle unterhalten, die ſich zu derſelben einfinden wollen. Die dritte Soiree, wo Hr. Panofka geigt, iſt, ſcheint uns, noch nicht zu Stande gekommen, denn noch liegt ſie nicht vor uns. Alſo ein andermal davon.

### Sechs Gesänge mit Begleitung des Pfte. componirt von Carl Banck. Hamburg und Leipzig bei Schuberth u. Comp. Pr. 20 Sgr.

Es mag vielleicht Jahr und Tag her ſein, daß wir kein Lied von Carl Banck mehr geſehen haben; wir ſind deshalb nicht eben traurig geweſen, haben aber doch auch einmal recht gerne wieder etwas von ſeiner Arbeit vor Augen. Es geht uns freilich damit, wie mit den Wouwermann'ſchen Bildern, die man ſofort am Schimmel wieder erkennt, und beim Eintritt in eine Gallerie mit ziemlich raſchem Blick zählen kann: „So viel Schimmel, ſo viele Wouwermanns!“ Der Schimmel des Hrn. Banck iſt das berüchtigte Fortiſſimo, das er in jedes ſeiner Lieder ſetzt, und immer einen Grund dafür zu finden weiß, wenn auch der Dichter tauſend Gründe dagegen hätte. Dieſe Geſchmacksloſigkeit abgerechnet, bietet aber auch dieſes Heft wiederum viel des Schönen dar. Die Melodien ſind ſelbſtſtändig; ſie haben Phyſiognomie, und oft eine, die uns zum Herzen ſpricht. Bei einigen iſt ſogar das Fortiſſimo, wenigſtens wenn es bis auf ein Forte gemildert wird, ganz an ſeiner Stelle. Dahin gehört zum Beiſpiel das Soldatenlied, von C. Alexander, das, wie alle Gedichte dieſes alter ego Banckii zwar gewiſſe eckige, derbe Formen (z. B. die Zeile: „Ich weine damang“), aber doch in der rauhen Schaale viel Kern hat. Hier trifft des Componiſten Fortiſſimo wenigſtens für je zwei Strophen ganz gut zu; und da die andern beiden, wo es nicht zutrifft, im Text mit p. bezeichnet ſind, ſo wollen wir annehmen, dieſes p übe eine herrſchende Kraft auch über das ff, und alsdann iſt das Lied ſo gut, wie es nur ſein kann. Wenn uns auch die übrigen nicht durchweg gefallen möchten, ſondern uns bald in dieſem, bald in jenem irgend etwas mißbehagt, ſo iſt dagegen auch kein einziges in der Sammlung, in dem uns nicht dieſe oder jene Wendung, meiſt aber ſogar das Ganze, ſehr gut gefiele. So hat das luſtige Mailied aus des Knaben Wunderhorn ſehr anſprechende Anklänge, und gleich der Anfang, das Fiſcherlied, recht pikante Züge. Bisweilen zeigen ſich Anklänge an die neuere franzöſiſche Weiſe, beſonders an Auber, deſſen beſſeren Romanzen und Melodien der Componiſt einige Wendungen zwar nicht direkt entnimmt, allein ſie doch mit Freiheit nachahmt. Das ſteht nicht nur frei, ſondern darf ſogar gelobt werden; es geſtattet aber auch eine Bemerkung über die Quelle, aus der dieſer eigenthümliche Reiz ſtammt. Jedenfalls gehört dieſes Heft Lieder zu den beſſeren der Zeit, und verdient daher, allen Sängern und Sängerinnen beſtens, wiewohl cum grano salis, zum Gebrauch empfohlen zu werden.

**Liebes Thal, warum so stille, neuntes Wanderlied durchs Lauterthal, gedichtet von Eduard Vogt, componirt für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. und Horn von F. J. Skraup. Prag bei Hoffmann. Pr. 20 Xr.**

Eine Compoſition von dreißig Takten, und welche Anſtalten! Ein ganz einfaches Lied, und ein Horn dazu nothwendig, und fünf Been! Nimmt man dieſe Zufälligkeiten von der Sache ab, die uns wie ein ungeheurer Kopfputz auf einem dünnen Haubenſtock vorkommen, ſo bleibt im Grunde Nichts übrig, denn das Etwas iſt ſo unbedeutend, daß es nicht der Rede werth iſt. Hätte man eine Aufſchreibemaſchine, ſo könnte der mittelmäßigſte Notiſt alle Tage drei Dutzend ſolcher Lieder machen. Es iſt traurig, daß die Muſik ſo viele ſchöne, äußere Mittel zu ſolchem Nichts hergeben muß. Im Uebrigen iſt das Lied ganz auf die Proch'ſche Art und Weiſe geſchrieben, und eine Unbehülflichkeit am Schluß abgerechnet, ganz angenehm melodiſch und ſangbar.

**„Ei Franzmann, was fällt Dir ein." Gedicht von einem Ungenannten (ein- oder zweistimmig; für vierstimmigen Männerchor oder mit Begleitung des Pfte. oder Orchesters) componirt von C. A. Mangold. Op. 19. Mainz bei Schott. Pr. 4, 8, 36 und 40 Xr.**

**Festlied, gedichtet von Dr. Weismann, für 4 Männerstimmen mit Begleitung des Pfte. componirt von F. H. Stuntz. Ebendaselbst. Pr. 24 Xr.**

Dieſe beiden Lieder gehören den verſchiedenen Rheinliedern als Sinnverwandte an, die in derſelben Handlung erſchienen ſind. Das erſte hat auch im Gedicht eine ähnliche Tendenz. Wir wünſchten aufrichtig, der Deutſche manifeſtirte ſeine Vaterlandsliebe und Begeiſterung anders, als in ſolchen provocirenden Gedichten, die wahrlich nicht minder vorzeitig ſind, als das Franzoſengeſchrei nach dem Rhein. An ſich iſt indeß das Lied ganz hübſch und auch ganz wohlklingend componirt. — Das zweite Gedicht, gleichfalls vaterländiſchen Sinnes, hält ſich allgemein, und gefällt uns deshalb ungleich beſſer. Es iſt beim Gutenbergsfeſte geſungen worden, und die Compoſition feurig und edel. Wir dürfen ſie dem Verein für Männergeſang mit vollem Rechte empfehlen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Paris. In der Kunſtwelt erwartet man eine große Oper, „Sara" von Hrn. Ruolz, welche bereits in Neapel aufgeführt wurde. Weder Meyerbeer, noch Halevy, noch Berlioz ſind mit ihren neuen Arbeiten fertig. Pauline Garcia iſt für die engliſche Saiſon engagirt.

Breslau. Unſere muſikaliſchen Anſtalten gehen ihren gewohnten Gang in tüchtiger Entwickelung vorwärts. Die Concerte und Quartette, vom hieſigen Künſtlerverein vor zwei Jahren unternommen, finden immer größere Theilnahme beim Publikum und erfreuen ſich des Beifalls deſſelben, worauf ſie bei den tüchtigen, allen ähnlichen Anſtalten in gleicher Weiſe zu wünſchenden, Vorbereitungen unter der umſichtigen und energiſchen Leitung des Hrn. Muſikdirektor Wolf, mit vollem Rechte Anſpruch machen können. — Die ſorgfältigſte Uebung der einzelnen Stimmen ſichert eine leichte Ueberwindung aller techniſchen Schwierigkeiten und macht es möglich, die vereinten jugendlich rüſtigen Kräfte auf die Entwickelung der Ideen der anerkannt bedeutendſten Meiſterwerke der Tonkunſt, deren Darſtellung allein ſich der Künſtlerverein zur Aufgabe geſtellt hat, lenken zu können. — So wurden unter Mehrerem im Laufe des Winters Beethoven's Eroica und Concert in C-Moll in jeder Hinſicht vortrefflich ausgeführt; ein Gleiches läßt ſich von der zum erſtenmale gegebenen Sinfonie von Schubert behaupten. Das Werk ſelbſt fand große Theilnahme; einige Kunſtrichter wünſchten etwas weniger an Blech und Breite darin. — Von hieſigen Componiſten wurden im Deutſch'ſchen Concerte eine neue Sinfonie von A. Heſſe und eine von E. Köhler aufgeführt und beide ſehr beifällig aufgenommen. Auch trat in einem Concerte der Studirenden ein hieſiger Dilettant mit einer von ihm ſelbſt componirten großen Ouverture hervor.

(Schluß f.)

Dresden. Ein hier verbreitetes Gerücht ſagt, Mad. Schröder-Devrient werde uns entriſſen und nach Berlin entführt werden. (??)

Berlin. Am Freitag betrat Dlle. Auguſte Löwe als Iphigenia in Tauris zum erſtenmale die Bühne. Ihre Leiſtung war lobenswerth, wenn auch nicht eben Talent verrathend. Die Lage ihrer Stimme iſt ungünſtig für die Bühne, da ſie nur bis zum zweigeſtrichenen f, höchſtens, mit Kraft ſingen kann; ſonſt iſt die Stimme und Geſtalt ſehr ſchön. — In der Soiree des Hrn. Muſikdirektor Möſer wurde am Montag Mozart's G-Moll- und Beethoven's A-Dur-Sinfonie, nebſt einer recht wackern Ouverture von Böhmer aufgeführt. — Am Sonnabend hatte Hr. Kammermuſikus Gährich im Saale der Sing-Akademie ein Concert veranſtaltet, in dem er mehrere recht brave Compoſitionen von ſich, unter andern eine größere Cantate, producirte. Sein Sohn zeigte ſich als guter Klavierſpieler; er iſt ein Schüler des Hrn. Taubert. — Am Dienſtag trat Madam Chriſtiani vom Hamburger Theater im Don Juan als Zerline auf, und ließ das Publikum neutral. Es gab kein Lebenszeichen von ſich.

(Hierzu Anzeiger No. 1.)

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zwölfter Jahrgang.
№ 8.
Berlin, Freitag den 19. Februar 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

### Sechs Lieder mit Begleitung des Pfte. von François Hünten. Mainz bei Schott. Pr. 1 Fl. 21 Xr.

Jetzt iſt mir's zu arg! Seit vier Wochen ſegelt der Redakteur der Iris zwiſchen ſeinen Notenſtößen mit der Kunſt eines Piloten der Scheerenflotte umher, um zwiſchen den zehntauſend Klippen von Liederheften dann und wann auf ein anderes Ufer zu ſtoßen. Und jetzt denkt er eine wahre rettende Phäakenküſte gefunden zu haben, da er Francois Hünten's Namen ſieht, und folglich auf Klaviergrund Anker werfen kann und da fügt es der Schwarze, — denn ein anderer kanns nicht ſein — daß es unſerm beliebten Arrangeur fürs Pianoforte auch eingefallen iſt, den Bänkelſänger zu machen, und das Klavier als Cither um den Hals zu hängen und uns ſeine Lieder auf den Hals! — Halt, halt! Ein Richter darf ſich nicht beſtechen, folglich auch nicht erzürnen laſſen! Macht das Liederheft auf und ſagt uns sine ira et studio Eure Meinung. — — Gut; die Pflicht ſoll mich ſtärken. — So ſage ich denn, daß dieſe Lieder ganz die Schweſtern der Klaviercompoſitionen des Maeſtro ſind. Er hat das Talent von den Taſten auf die Kehle übertragen. Eine tiefere Seelenſtimmung wird nicht darin ausgedrückt, doch eine ſangbare, gefällige Melodie, die ſich zu Glaceehandſchuhen und Fächer vollkommen paßt, mithin cour- und ſalonfähig iſt, findet ſich faſt bei jedem Liede. Der Muſik entſpricht die Wahl der Gedichte insgemein, doch ſind auch ſehr gute Lieder dabei, wie Göthe's allerliebſtes: „Ich hab mein' Sach auf Nichts geſtellt", das auch in der Compoſition recht gelungen iſt. Dagegen giebt es Autoren, die man bis auf den Namen vermeiden muß, weil jede Beziehung zu ihnen befleckend iſt; mit einem ſolchen hätte der Componiſt ſeinem Heft keinen Makel aufdrücken ſollen. — Um Einzelnes zu betrachten, ſo gehört gleich das Lied No. 1. zu den bequem melodiöſen; der Componiſt liebt ſtarke Accente, wie z. B. den Decimenſprung im erſten Takt pag. 3, doch ſie ſind meiſt immer melodiſch und nicht ſchwer ſangbar. — In dem Liede No. 3., Winterſklage (ſoll wohl heiſſen Winterklage), gefällt uns der Bau der Melodie nicht; ſie nimmt zu oft die Bewegung die Tonleiter abwärts, ſo daß es faſt klingt, als wiederhole man mehrmals eine nicht recht gelungene Stelle. — Die „drei Sterne am Rhein" ſind ein wohlgefälliges, munteres, gelungenes Lied. Nur proteſtiren wir gegen deſſen Inhalt, in ſofern er die drei Sterne des Frohſinns, der Lieder und des Weines dem Rhein exclusive vindiciren will. Sie glänzen auch am Main, an der Spree, Donau — nur vielleicht nicht an Newa und Weichſel. So hat denn das Lied das Gute, daß man es mit leichter Ummandlung des einen Namens auf alle Orte und Landſchaften der Erde appliciren kann. — Ob man es indeß aller Orten ſingen wird, ob die Lieder des Componiſten überhaupt weit durch die Welt fliegen werden, das iſt eine andere Frage; indeß, wo ſie hinkommen, und eine heitere, anſpruchsloſe Stimmung finden, werden ſie doch recht gut in dieſe paſſen.

**Liederkranz für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. componirt von Aug. Mühling. Op. 55. Magdeburg bei Fabricius (Rubach). Pr. ⅔ Rtlr.**

Man ſieht, es iſt möglich, eine ganze Reihe von Werken zu ſchreiben und in die Welt zu fördern (falls dies mit den 54 Vorfahren des gegenwärtigen durch den Componiſten geſchehen iſt), ohne einen groſſen Ruf zu erlangen. Indeß iſt uns Hr. Mühling doch vortheilhaft bekannt, und einige frühere Hefte ſeiner Lieder haben uns, wenn wir uns recht beſinnen, ganz wohl gefallen. Auch in den vorliegenden ſpricht uns Vieles an; zunächſt das erſte Lied, das einfach und gefühlt iſt, wenn auch eben nicht neu in der Erfindung. Noch beſſer das zweite, welches mit einfachen Mitteln den Zweck, das ſanfte Wiegen der Wellen auszudrücken, vollkommen genügend erreicht, und auch einige recht graziöſe Züge in der Melodie hat. — Das dritte Lied will wohl mehr, als es erreicht; es hat einige Mühſamkeiten in der Melodie, und geht auch neben dem Ausdruck des Gedankens hin, ſtatt ihn zu treffen. So können wir die Art, wie der Componiſt die Worte: „Wie Geiſterlispeln u. ſ. w." behandelt hat, nicht gut heiſſen. Das vierte Lied hat wieder viel Anſprechendes. Doch die

Doppelleſart, pag. 10, Syſtem 1, Takt 2, 3 und 4, können wir nicht gut heißen; die oberen Noten, die zur ſtärkeren Accentuation dienen ſollen, rücken beim erſten Male wenigſtens, zu eckig aus der Melodie hinaus; das zweite Mal klingen ſie beſſer. Auch die plötzliche Ausweichung nach dem Sextenaccord im folgenden Takt berührt unangenehm, und klingt wie ein Queerſtand, wenn ſie auch buchſtäblich kleiner iſt. Es iſt eine eigene Erſcheinung, aber insgemein pflegen die Componiſten ſich gerade auf dergleichen Wendungen etwas zu Gute zu thun, und darin die Originalität zu ſuchen. Es gehört aber eine äußerſt ſeltene Gabe harmoniſcher Erfindungskraft dazu, um auffallend und ſchön zugleich zu ſein. Es geht damit, wie mit den Toiletten der Damen, wo ſich dieſe beiden Epitheten auch ſehr ſelten verbinden. — Das letzte Lied macht die meiſten Anſtalten: dergleichen ſind uns ſchon in größeren Muſikſtücken, beſonders aber bei einem Liede nicht erfreulich. Einfachheit muß die Baſis der neuen Kunſt werden, wenn ſie nicht in völlige Entartung ſtürzen will. Der Componiſt hat dies Geſetz in ſeinen andern Liedern ſo wohl gehalten, weshalb nicht durch und durch? Und er darf uns glauben, daß es ihm in dem begrenzteren Kreiſe auch viel beſſer gelingt; über eine gewiſſe Linie, däucht uns, dürfe er nicht ſchreiten, ohne den ihm angebornen innern Beruf zu verletzen. Er nehme dieſe Bemerkungen für das, was ſie ſind, für wohlgemeinte — Meinungen.

**Des Seilers Tochter, Ballade von Ferrand, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. von Gustav Nicolai. Op. 14. Hamburg bei Schubert et Co. Pr. ¼ Rtlr.**

Der Componiſt iſt, wie ſchon eine frühere Sammlung von Balladen bewieſen hat, in dieſer Gattung nicht unglücklich geweſen. Er hat zwar keine Selbſtſtändigkeit der Erfindung, und die Gedanken bleiben vereinzelt, ohne ſich zu einem organiſchen Ganzen gehörig zu verbinden, doch iſt eben dieſes Einzelne oft recht gut getroffen. Nur in der Wahl des Textes hat er diesmal unſerer Anſicht nach einen Fehlgriff begangen. Denn ein Gedicht, ſo ohne Spitze und Haltpunkt, wie das hier gewählte, iſt uns ſeit langer Zeit nicht vorgekommen. Es ſind eben nur ganz willkührliche Zuſtände, die zu gar keinem Abſchluß führen, und in ſofern würde ſelbſt der größte Componiſt kein Ganzes daraus gemacht haben. Es kann hier eben ſo gut des Schloſſers, Schiffers, Schneiders, als des Seilers Tochter ſein, ſo unbeſtimmt ſind die Umriſſe gehalten. Doch das liegt wenigſtens nur auf der zweiten Linie deſſen, um was wir uns hier zu kümmern haben. Da es aber, als die Baſis der Muſik, dieſe ſelbſt mit beſtimmt, war es nicht zu umgehen. Wenn der Componiſt übrigens, ſtatt ſich Löwe's Manier zum Vorbilde zu wählen, ſich ſelbſt genauere Ueberſicht von Mitteln und Wegen gäbe, würde er, dünkt uns, viel Beſſeres leiſten können, als dieſe ungeſunden Nachahmungen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

**Paris.** Dlle. **Sophie Löwe** hat am 8. Febr. in einem von Herrn Muſikhändler **Schleſinger** veranſtalteten Concerte die Adelaide von **Beethoven** mit großem Beifall geſungen. Dlle. **Cathinka Heinefetter** ließ ſich gleichfalls mit außerordentlichem Erfolg hören. Inzwiſchen iſt es der Dlle. **Löwe** nicht gelungen, ein Engagement bei der großen Oper hieſelbſt zu finden. Mlle. **Heinefetter** iſt dagegen auf zwei Jahre engagirt. — **Vieuxtemps** bildet jetzt das Entzücken aller Pariſer. Seit **Paganini** hat kein Virtuos hier eine ſolche Aufnahme gefunden.

**Mannheim.** Eine Oper, **Silas**, von dem jungen Componiſten **Heinrich Eſſer**, hat hier (ſo melden die öffentlichen Blätter) großen Beifall gefunden. Man lobt nicht nur die Muſik wegen ihrer Einfachheit und angenehmen Melodik, ſondern auch das von **Carl Gollmick** verfaßte Gedicht wegen ſeiner reichen Handlung und Abwechslung.

**Breslau.** (Schluß.) Das meiſte Aufſehen machte auch hier, wie überall, das **Becker'ſche** Rheinlied. Fünf von hieſigen geachteten Componiſten geradezu geſetzte Melodieen wurden an einem und demſelben Tage im Wintergarten aufgeführt und nach eingeſammelten Stimmen der zahlreichen Zuhörerſchaft das von **Lenz** componirte für das beſte erklärt. Jedenfalls iſt unter den fünf Compoſitionen die **Lenz'ſche** diejenige, welche am meiſten geeignet iſt, im Sinne unſerer Zeit die Menge anzuſprechen. Der ſpeculative Wirth des Wintergartens veranſtaltete nochmals eine Concurrenz zwiſchen dem Berliner, dem Leipziger und dem hieſigen Preisliede, in welcher ebenfalls dem **Lenz'ſchen** der Preis zuerkannt wurde; ob mit Recht oder Unrecht muß hier unbeſtritten bleiben, weil Referent jene Compoſitionen nicht kennt. — Die hieſige Sing-Akademie führte im Spätherbſte **Haydn's** Jahreszeiten mit einem Perſonale von 360 Perſonen in der Aula Leopoldina auf und gab zur gewöhnlichen Weihnachtsmuſik einige alte Choräle, ein Stück a capella von **Rovetta** und des Meſſias erſten Theil nach der Original-Partitur. Für die Oſter-Aufführung iſt der Meſſias beſtimmt, deſſen letzte Theile ſeit dem Auftreten der **Bach'ſchen** Paſſionsmuſik der Akademie entfremdet blieb. Zur nächſten großen Aufführung in der Aula wird ein neues Oratorium, „Moſes", von Profeſſor **Marx** zu Berlin bereits vorbereitet, welches das Intereſſe der Mitwirkenden lebhaft erregt. — Vom Theater iſt in Bezug auf muſikaliſche Kunſt wenig zu berichten; Gaſtrollen bedeutender Sänger fanden in der Winterſaiſon nicht ſtatt. Die ſehr beliebte, wackere Sängerin, Dlle. **Dickmann**, iſt nach der Anzeige des Theaterzettels ſchon ſeit mehreren Wochen krank. Nächſtens ſoll eine neue komiſche Oper unſeres talentvollen **E. Richter** zur Aufführung kommen, und Hr. Muſikdirektor **Seidelmann** die Compoſition einer neuen Oper zur Einweihung des neuen Theaters bereits vollendet haben.

P. B.

**Berlin.** In der Soiree des Hrn. **Zimmermann** am Mittwoch wurden ein Quartett von **Schubert**, eins von **Beethoven** und ein Quintett von **Onslow** ganz vorzüglich ausgeführt. — Am Donnerſtag gab die Sing-Akademie das Oratorium von **Löwe**, **die ſieben Schläfer**, welches ſie ſchon vor 7 Jahren aufgeführt hatte. Die theilweiſen Schönheiten dieſes Werkes wurden auch jetzt wieder anerkannt. Sie beruhen beſonders in der Behandlung der frommen Geſänge der ſieben Brüder, und in den weniger kirchlichen, ſondern mehr dramatiſchen Chören, wie z. B. die Introduktion, dann der Chor des erbitterten Volkes, u. dergl. m. — Hr. **Möſer** hat einen neuen Cyklus von Sinfonie-Soireen begonnen. In der erſten wurde **Haydn's** große Sinfonie in Es-Dur, **Cherubini's** Ouverture zu Faniska, und **Beethoven's** achte Sinfonie aufgeführt. Die Aufführung hatte indeß, wir dürfen es nicht verſchweigen, manche Mängel.

---

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zwölfter Jahrgang.
№ 9.
Berlin, Freitag den 26. Februar 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Ecole primaire de Piano, recueil de morceaux instructifs et amusants a l'usage de la jeunesse, composés à quatre mains et très soigneusement doigtés par Louis Spamer. Oeuv. 12. Liv. III. Mainz bei Schott. Pr. 1 Fl. 30 Xr.**

Dieſe kleinen Muſikſtücke, die ganz nützlich ſind, ſcheinen darauf berechnet, daß der Schüler nur die erſte Stimme ſpielen ſoll, die zweite aber durch den Lehrer ausgeführt werde. Denn nur die erſte iſt soigneusement doigtée, wie der Componiſt ſich auf dem Titel ausdrückt. Wir laſſen den Umſtand bei Seite, daß bisweilen die Umkehrung der Methode wohl ſehr nützlich ſein dürfte, nämlich das Spiel der Secundſtimme durch den Schüler, und halten uns nur an das Gegebene. Die Compoſition iſt dabei ſo ſehr Nebenſache, daß man ſie füglich ganz bei Seite laſſen kann, denn wohlklingende, natürliche Handſtücke zu ſchreiben, die ſich im Geſchmack der Zeit und in dem vorhandenen, zur allgemeinen Benutzung dargebotenen Material der Muſik bewegen, iſt eine Primairforderung, die ſich von ſelbſt verſteht. Genau haben wir uns dagegen die Fingerſetzung angeſehen, und können in dieſer nicht durchweg mit dem Verfaſſer übereinſtimmen. Was er très soigneusement nennt, iſt oft zu gekünſtelt. Bisweilen, wir geben es zu, iſt ſeine Fingerſetzung eine, durch die ſich eine Sache ſehr gut, gebunden, gleichmäßig im Anſchlag ausführen läßt; doch für Anfänger iſt eine minder complicirte Fingerſetzung gewiß praktiſcher. In andern Fällen erſchwert er offenbar durch ſeine Fingerſetzung die Ausführung ohne allen Grund. Uns hier auf Beiſpiele einzulaſſen, und Für und Wider ſpeciell zu erörtern, würde zu weit über den gegebenen Raum hinausführen. Im Uebrigen bleibt auch in dieſer Beziehung dem Verfaſſer viel Verdienſtliches, dem Werk viel Nutzbares, und ſo möge es denn den Lehrern und Lehrlingen zur Benutzung beſtens empfohlen ſein.

### Album des Pianistes, Compositions inédites, modernes et brillantes par Döhler, Moscheles, Thalberg, Reissiger, Taubert. Berlin chez Schlesinger. Pr. des Heftes 12½ Sgr.

Von dieſem größeren Werke ſind mehrere Hefte erſchienen. Wir haben es diesmal mit einem von Taubert und einem von Thalberg zu thun. Das letztere ſieht uns ſo bekannt aus, als hätten wir es ſchon in der Iris beſprochen. Daß wir es kennen, es ſchon durchgeſehen haben, iſt wenigſtens gewiß. Da es die allbekannte Phantaſie auf das Thema aus Roſſini's Moſes iſt, können wir uns, auch wenn wir noch nicht davon geredet hätten, der Beſprechung füglich enthalten, denn ſie iſt von aller Welt beſprochen und als Concert- und Virtuoſenſtück mit Recht gelobt. Das Eigenthümliche dabei iſt, daß der Componiſt dieſes Klavierſtück in drei Linienſyſtemen ſchreiben mußte, weil es ſonſt nicht ſehr klar in Noten darzuſtellen war. Sollte man zu dergleichen nicht billigerweiſe auch drei Hände haben? — Das zweite Heft enthält zwei Capriccios von Taubert, die er der bekannten Klavierſpielerin Anna Laidlaw gewidmet hat. Es ſind zwei Stücke ganz verſchiedenen Charakters, beide intereſſant durch die Compoſition, und durch die zur Ausführung erforderliche Mechanik. Das erſte, ein leichtes Grazioſo, führt eine angenehme Melodie gegen eine fortgehende Triolenbegleitung, die in der Mitte liegt, während ein nicht ganz leicht zu ſpielender Baß dem Ganzen das Fundament giebt. Auch dieſes Stück erforderte eigentlich drei Hände; man kann ſich aber jetzt faſt glücklich ſchätzen, wenn man nicht ſechs braucht, um alle vorgeſchriebenen Noten gewiſſenhaft zu greifen und zur Ausführung zu bringen. Wir müſſen den Componiſten für die pikante Führung ſeiner Mittelſtimme, und namentlich wegen der eigenthümlich frappanten und doch meiſt ganz natürlichen Harmonik loben. — Vor dem zweiten Stück ſchlagen wir jedoch ein Kreuz — im Fall wir es ſelber ſpielen ſollten. Es iſt Allegro di Bravura bezeichnet, **Des-Dur**, und läuft unaufhörlich in Doppelgriffen fort. Es kommt blos auf das Tempo an, welches der Componiſt fordert, um uns darüber zu entſcheiden, ob die Ausführung deſſelben eine halbe oder eine wirkliche Unmöglichkeit iſt. —

Doch wenn wir die Möglichkeit annehmen, ſo iſt die Wirklichkeit, d. h. die Wirkung gewiß eine höchſt brillante. Es iſt ſchon an ſich ehrenvoll, wenn ein talentvoller Componiſt Jemandem etwas dedicirt; wenn aber ein Spieler, wie Hr. Taubert, einer Spielerin, wie Dlle. Laidlaw, eine ſolche Aufgabe dedicirt, ſo macht er ihr, oder der Fertigkeit ihrer zierlichen Hände, damit eine ganz entſchiedene Ehrenerklärung. Wir unſererſeits würden lieber Liebeserklärungen machen; ſie ſind weder ſo ſchwierig zu geben, noch anzunehmen. Doch iſt auch die Ehrenerklärung gegen den Componiſten wegen ſeiner brillanten Impromptü's eine Pflicht, die ein kritiſcher Redakteur zu erfüllen hat, und leicht und gern erfüllt.

**Sechs kleine vierhändige Stücke zum Gebrauch für die ersten Anfänger im Clavierspiel, nach Volksmelodien componirt von C. F. Ehrlich. Magdeburg bei Rubach. Pr. 10 Sgr.**

Die Beurtheilung dieſes kleinen Heftes kann nicht viel mehr darüber ſagen, als der Titel. Es ſind ſechs vierhändige, ganz leichte Klavierſtücke, auf allerlei Lieblingsmelodien, beſonders jener allerliebſten Volkslieder, die zuerſt der Dr. Peterſen in Frankfurt an der Oder (ein um die Muſik ſehr verdienter Dilettant) vierſtimmig ſetzte, und die ſeitdem durch aller Welt Mund geflogen ſind. Wir finden z. B.: „Wenn ich in der Fruh aufſteh, und zu mein'm Dirnel geh", „A biſſerle Lieb und a biſſerle Treu", „Es ritten drei Reiter zum Thor hinaus" u. ſ. w. Es ſcheint ganz gut, ſchon das Kindesohr mit dieſen ächt volksthümlichen Weiſen vertraut zu machen. Die Ausführung für den beabſichtigten Zweck muß als völlig genügend anerkannt werden; indeß iſt dabei auch ſo ſehr wenig zu leiſten, daß eben alles ſo ſein muß und gar nicht anders ſein kann.

**Nationaltänze mit Eingang und Anhang für das Pfte. gesetzt von Alexander Dreyschock. Op. 4. Mainz bei Schott. Pr. 1 Fl. 12 Xr.**

Der Name des Componiſten jagte dem Referenten Anfangs einen Schrecken ein; nämlich den, daß die Tänze dermaßen fingerſchwierig ſein würden, daß ein ehrlicher Rococo-Dilettant des vorigen Jahrzwanzigs (ſo charakteriſirt ſich der Redakteur der Iris) gleich umkehren müßte vor den ſpaniſchen Reitern und Palliſaden der Oktavengänge und Teufelsfiguren. Doch, ſchon Friedrich Schlegel ſagt (man ſollte ſich eigentlich ſchämen, es zu wiſſen, da es in der Lucinde ſteht), die öffentlich Meinung ſcheine ein Ungeheuer, doch wenn man ſie auf den Rücken werfe, ſei ſie ein gewöhnlicher Froſch, der niemand beiße: dies gilt noch mehr von der vorgefaßten Meinung. Sie iſt ein Geſpenſt, das uns die Wahrheit leider nur zu oft verhehlt. Trotz ihres Spuks ging der Redakteur daher mitten durch ſie hindurch, und packte die Walzer beim Kragen. Siehe, ſie ließen ſich ganz leidlich ſpielen! Zwar ſind ſie nicht ſo leicht, wie eine

Pleyel'ſche Sonate, die vor funfzig Jahren für ſchwer galt, auch nicht ſo leicht, wie ein Mozart'ſches Klavierconcert, aber doch noch nicht ſo ſchwer, wie ein Beethoven'ſches. Stelle ich ſie auch in dieſer Beziehung zwiſchen Mozart und Beethoven, ſo will ich ſie doch nicht in äſthetiſcher Hinſicht zur mittleren Proportionale dieſer beiden Gigantengrößen machen. Sondern eher könnten Strauß und Lanner linke und rechte Flügelmänner des Componiſten ſein. — Der langen Rede kurzer Sinn iſt nun der: daß 1) die Tänze nicht ſo ſchwer ſind, daß nur der Achill-Dreyſchock ſie ſpielen könnte; 2) daß ſie ganz wohlklingend ſind, und zwar einige hübſche Straußiſche Züge, aber doch im Ganzen eine eigenthümliche Phyſiognomie haben; 3) — daß — ja drittens iſt nichts weiter zu ſagen, als höchſtens, daß ſie elegant geſtochen ſind. — Uebrigens liegt, damit ich noch eine nachträgliche Bemerkung mache, die Schwierigkeit der Execution hauptſächlich im Pedal. Es ſind zwar keine Tänze für die Orgel, (wiewohl man ſich bei heutigem Stande der Kirchenmuſik eher wundern könnte, daß dergleichen noch nicht geſchrieben ſind, als daß deren geſchrieben wären,) aber das Pedal der Tänzer kommt doch dabei in Betracht. Haben dieſe den Teufel im Leibe, d. h. in den Beinen, und tanzen wie Beſeſſene — ja dann mag der Henker mit den Fingern und Oktavenſätzen nachkommen. Und nun Amen!

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Berlin. Dieſe Woche iſt ſo ziemlich in muſikaliſcher Stille vergangen. Der Tanz ſchadet jetzt der Muſik. Ein junger Violinvirtuos aus Oldenburg, Herr Engels, iſt hier eingetroffen, und wird ſich mit Nächſtem öffentlich hören laſſen. Der berühmte Celliſt Hr. Servais iſt durchgereiſt nach St. Petersburg, leider ohne ſich hier hören zu laſſen. — Aus München ſind, nach einer längern Kunſtreiſe, die wackern Virtuoſen auf dem Horn, Hrn. Muralt, die beſonders in Wien mit großem Beifall geblaſen haben, hier eingetroffen. — In der Soiree des Hrn. Möſer wurde am Montag Mozart's Sinfonie in C-Dur, und die Sinfonia eroica von Beethoven aufgeführt. Dazwiſchen eine Ouverture von Stahlknecht, die Beweiſe von Talent enthielt, aber auch eben ſo von Mangel an Urtheil zeigte. Ueberdies war ſie über[illegible]ig inſtrumentirt, ſo daß man ſich glücklich ſchätzen konnte, daß der Saal nicht [illegible] dem Lärmen einſtürzte. — Gegen Hrn. Spontini iſt, dem Vernehmen nach, [illegible] Prozeß wegen ſeiner Erklärung in der Leipziger Allg. Zeitung eingeleitet. Zugleich iſt eine ſchiedsrichterliche Unterſuchungscommiſſion über ſeine Beſchwerden niedergeſetzt, die aus dem Herren Geh. Rath v. Grunenthal, Prof. v. Raumer (von Spontini gewählt) und aus dem Geh. Ober-Tribunalsrath v. Winterfeld, der muſikaliſchen Welt durch ſeine Forſchungen im Gebiet der alten Muſik bekannt, und dem wirklichen Geh. Rath Hofmarſchall von Maſſow (Seitens der Theater-Intendenz gewählt) beſtand. Hr. v. Raumer hat jedoch dieſes Amt abgelehnt, und ſtatt ſeiner iſt der Hr. Kammergerichtsrath v. Lauer eingetreten. — Die für dieſe Woche verſprochene Aufführung der Iphigenia in Aulis, ſo wie das Concert der Dilettanten, ſind verſchoben worden.

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zwölfter Jahrgang.

№ 10.

Berlin, Freitag den 5. März 1841.
Im Verlag von **Trautwein u. Comp.**, Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Drei Lieder für Gesang (?) mit Pfte.-Begleitung componirt von C. Banck. Leipzig und Hamburg bei Schubert et Comp. Pr. 20 Sgr.**

Was werde ich wieder Alles mit dem Componiſten zu reden haben! Zuvörderſt hat er drei Lieder für Geſang componirt. Sehr ſchön geſagt. Kennt er Lieder, die man für den Nichtgeſang componirt? Vielleicht ſeine eigenen, denn das vielbeſprochene Fortiſſimo ſieht beinahe ſo aus. Dies iſt natürlich wieder ſo ſicher anzutreffen, wie nach dem Sprichwort das Amen in der Kirche. Oder ſind es vielleicht Mendelsſohn's Lieder ohne Worte, die Hrn. Banck auf den Gedanken gebracht haben, man müſſe bei Liedern mit Worten dabei ſchreiben, daß ſie für Geſang geſchrieben ſeien? — Doch genug vom Titel. Auf die Sache. Jetzt habe ichs heraus, weshalb Hr. Banck jedes ſeiner Lieder mit dem *ff* ſtempelt. Er muß einen Eid darauf geſchworen haben, denn jeder andere Grund will nicht Stich halten. Bisher waren die Fortiſſimos, in denen der Componiſt ſo großartig ſtark iſt, doch noch da angebracht, wo ſie ein Sänger von übertreibendem Geſchmack im Liedervortrag allenfalls ſelbſt angebracht hätte. In dem vorliegenden Heftchen aber ſtehen ſie gar zuweilen da, wo ein geſunder (nicht einmal ein zarter Sinn; bis zu dieſem ungeheuren

Maaß ſteigern wir unſere Forderungen an heutige Componiſten ſelten), vielleicht ein Pianiſſimo geſetzt hätte; das obige zuweilen geht direkt auf das erſte Lied. Das zweite Lied iſt nicht ſowohl ein Trinklied, als ein trunkenes, oder das eines Betrunkenen, oder, um diplomatiſch genau zu ſein, das eines ſich Betrinkenden. Im Trunk kann man es ſo genau nicht nehmen, da ſchlägt mancher mit Füßen rechts und links darein, zerſchlägt Gläſer und Flaſchen, zertrümmert Tiſche und Stühle. Warum ſollte er nicht auch Fortiſſimos ausſchreien? Singt doch Göthe, der feinſte Trinker und Trinklieddichter: „Singt Runda! Flucht und ſchreit!“ Nun das thut denn auch der Bänkelſänger des Hrn. Banck in dem Liede No. II.; wenn daher die Fortiſſimos hier am Orte ſind, wie das Fußſtampfen im Contretanz, ſo kann die Aeſthetik nichts dawider haben, das Trinken iſt unzurechnungsfähig. Soll man ſich aber im Tempel der Muſe beſaufen? Warum nicht? Die Muſen ſind ſo herunter, daß wir ihnen faſt einen andern Namen geben möchten, und für die Gattung, die ſie jetzt repräſentiren, kommt es auf einen derben Schluck mehr oder weniger in ihrer Societät nicht an. — Es folgt als drittes Gericht ein Matroſenlied. Hier machen wir dem Componiſten die vollſte Conceſſion ſeiner unermüdlichen Fortiſſimos; und im vollſten Ernſt. Dorthin paſſen ſie, wenn es der Sänger auch nicht gar zu grimmig damit zu nehmen braucht. — Streichen wir dieſe Würze aus dem FF, ohne die der Componiſt nun einmal nicht exiſtiren kann, aus dem Recept der vorliegenden Lieder, ſo bleibt die übrige Miſchung oft recht ſchmackhaft. Das iſt eben der Schade; an vielen andern Liedern wäre mit der Geſchmackswidrigkeit im Einzelnen wenig oder nichts am Ganzen verdorben; hier wird aber, wenn auch nicht viel, doch etwas verdorben, und ein Etwas iſt in unſerer Zeit der Nichts-Produktion immer ſchon — etwas. Hr. Banck geht übrigens dem Bankbruch ſeines Talents zuverläſſig entgegen, wenn er ſo fortfährt. Nicht durch die Fortiſſimos, die er auf ſeine Schöpfungen hageln läßt, und die oft eben ſo ohne Wahl treffen, wie derbe Schloſſen, ſondern durch dieſen Cataract von Liedern, mit denen er die Welt überſchwemmt. Der ganze Vorrath von Erfindungskraft geht in dieſen Parcellirungen ad infinitum verloren; und wahrlich, es bleibt einem ſolchen Grundbeſitzer im Reich der Kunſt zuletzt nicht nur nicht ſo viel Grund und Boden, als er braucht, um ſich eine Hütte darauf zu bauen, ſondern nicht ſo viel, um ſein Haupt darauf hinzulegen, ja, nicht ſo viel, um ſeinen Namen mit einer Schrift darauf zu ſchreiben, die nur bis zum nächſten Decennium leſerlich bliebe.

**Ricordanza, mélange pour le Pfte. sur les plus jolis thêmes de l'Opèra la Somnambula de Bellini, composé par Joseph Grégoir. Mainz bei Schott. Pr. 1 Fl. 12 Xr.**

Machet weit auf die Thore der Herrlichkeit und die Pforten des Ruhmes, damit Hr. Grégoir, der Melange-Componiſt einziehe! Was kann denn aber einem ſolchen Melange-Anrichter für Verdienſt bleiben, wenn alle Ingredienzen ſeiner Schüſſel von einem andern Koch herrühren? Erſtlich das des Weglaſſens; wir müſſen ihm ſchon dankbar ſein, daß er uns Vieles erſpart. Zweitens das der Anordnung! Bedenkt doch, Leute, dergleichen will doch, wenn auch nicht ins Ohr, doch wenigſtens in die Finger hinein, und dafür muß doch Hr. Grégoir ſorgen. Hat er aber geſorgt? Gut geſorgt? Gut nun eben nicht, aber doch ſo ziemlich. Das andere nimmt freilich Bellini auf ſich. Genug, das Kurze und das Lange an der Sache iſt, um mit Shakespeare zu reden: die Melange, (oder franzöſiſch der Melange,) iſt ein ganz paſſables, wohlklingendes Klavierſtück, welches Ihr Schönen, die Ihr ſo leidlich Klavier ſpielt, kaufen ſollt. Das iſt der Humor davon! So kauft denn alſo!

**Der hundertste Psalm „Jauchzet dem Herrn alle Welt" für Männergesang und Orchester. In Musik gesetzt von A. W. Bach. Partitur mit untergelegtem Klavierauszuge. Berlin bei Trautwein. Pr. 1⅓ Rtlr.**

Seit Bernhard Klein, aus mancherlei Urſachen, ſo viele treffliche Compoſitionen für den kirchlichen Männergeſang geſchrieben, iſt der Gebrauch allgemeiner geworden, und wenige Muſiker giebt es, die den ernſten Zweig der Kirchenmuſik cultiviren, die nicht auch nach dieſer Richtung ſich verſucht hätten. Die vorliegende Arbeit rührt von einem Zeit- und Kunſtgenoſſen Klein's her, der ſich durch ein mannigfaltiges Wirken im Gebiet der Muſik ehrenwerth und vortheilhaft bekannt gemacht hat. In der Compoſition iſt es ihm weniger geglückt. Auch in dieſem Werk finden wir mehr den unterrichteten, als den geſtaltenden, ſchaffenden Künſtler. Doch der Sinn, der das Ganze belebt, trägt die Bedeutung hinein. Es iſt ein Muſikſtück, das man gern hören wird, und das außerdem den Muſiker durch die Behandlung der Formen intereſſirt. Namentlich iſt das beim Schluß der Fall, den der Componiſt durch eine wacker ausgeführte Fuge hebt. — Daſſelbe Werk iſt übrigens auch zum Chor für Sopran, Alt, Tenor und Baß eingerichtet, und für dieſen Fall aus D-Dur, in welcher Tonart es geſchrieben iſt, in C-Dur transponirt. Doch iſt dieſes Arrangement nur abſchriftlich durch den Autor zu erhalten.

**Les inséparables, divertissements pour Pfte. et Violon concertans: No. V. Fantaisie facile sur Cosimo, composée par Henri Panofka. Berlin chez Schlesinger. Pr. ⅓ Rtlr.**

Der Componiſt iſt ſeines Inſtruments, der Violine, mächtig genug, um dankbar und doch nicht allzuſchwer dafür zu ſchreiben; dies iſt ihm in der vorliegenden Fantaſie gleichfalls gelungen, und der Inhalt hält dem Verſprechen des Titels Wort. Die Klavierbegleitung iſt leicht. Das

Thema iſt gut, und gefällt uns beſonders in dem Adagio, wo der Geſang die Hauptrolle ſpielt, und mithin der italieniſche Primair-Erfinder auf dem ihm günſtigſten Felde kämpft. — Das nicht lange Muſikſtück iſt daher den Dilettanten der Salons auf dem Pianoforte und der Violine beſtens zu empfehlen. Uebrigens iſt es kein Fabrikat aus erſter Hand, wie dies ſchon der Titel andeutet, und ſich bei dergleichen Muſikſtücken durch den jetzt allgemeinen und langjährigen Gebrauch von ſelbſt verſteht. —

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Rom. Geſtern Abend wurde in dem ſchönen Theater Apollo eine neue Oper „Adelia" von Donizetti mit ziemlichem Beifall aufgeführt. Indeß wurde die Vorſtellung durch mehrere unangenehme Störungen unterbrochen. Die gefeierte Primadonna, Signora Streponi, bezog dieſe, wiewohl fälſchlich, auf ihren Geſang und eine Ohnmacht hinter den Couliſſen ſoll die Folge geweſen ſein.

Paris. Drei Opern ſind es, die jetzt vorzüglich die Aufmerkſamkeit auf ſich ziehen, „Wilhelm Tell", „die heimliche Ehe" und „Don Juan"; auch hier bewährt ſich die ewige Jugend des letzteren, während die meiſten neuen Werke ſich ſchon im Laufe eines Jahrzehends überlebt haben. — Eine junge Klavierſpielerin, Dlle. Korn, hat ſich mit Beifall in einem von ihr ſelbſt veranſtalteten Concert hören laſſen. — Dlle. Löwe aus Berlin läßt ſich nicht und läßt nichts von ſich hören. (Es ſcheint doch nicht, daß die Sängerin einen Erfolg gehabt hätte.) — Die junge Heinefetter, welche jetzt in der großen Oper ſingen wird, iſt eine Schülerin dreier Meiſter, Bordogni's, Geraldi's und Ponchard's. — Vor Kurzem iſt Haydn's Schöpfung in dem Saale der Baronin Delmar mit großem Beifall aufgeführt worden. — In der italieniſchen Oper hat die eben erwähnte (von dem deutſchen Theater leider! längſt verſchwundene) Oper Cimaroſa's, die heimliche Ehe, wieder das meiſte Glück gemacht, auch iſt es in der That kaum möglich, bei der Beſetzung durch die Perſiani, die Griſi und die Albertazzi, Rubini und Lablache, etwas Vollkommeneres zu hören. Leider iſt Tamburini (der den Grafen giebt) noch immer krank.

Berlin. Dieſe Woche iſt mehr durch muſikaliſche Hoffnungen, als durch Ereigniſſe ausgezeichnet geweſen. Indeſſen ſind auch von dieſen einige bemerkenswerth. Hr. Muſikdirektor Julius Schneider führte mit ſeinem Geſangs-Vereine einen Theil der Compoſitionen zu dem Fauſt vom Fürſten Radziwill auf; nach Maaßgabe der dem Dirigenten zu Gebote ſtehenden Mittel war die Aufführung ganz lobenswerth. — In der Soiree des Hrn. Muſikdirektor Möſer an demſelbem Abende wurden die Quintette D-Dur und G-Moll von Mozart, und C-Dur von Beethoven ausgeführt, und in allen dreien die Prinzipalſtimme von dem Muſikdirektor Möſer vorgetragen. — Mittwoch Abend wurde im Theater Gluck's „Iphigenia in Aulis" gegeben, die ſchon in voriger Woche auf dem Repertoir ſtand, doch eingetretener Hinderniſſe wegen nicht ſtattfinden konnte. Bei aller Verehrung Gluck's halten wir dieſe Oper doch für eine der ſchwächeren Compoſitionen nach ſeiner Auffaſſung aus dem von ihm ſelbſt verurtheilten Zeitgeſchmack, dem er in der erſten Hälfte ſeines Lebens huldigte. Alceſte, Armide, Iphigenia in Tauris überragen dieſes Werk ſämmtlich. Indeſſen ſind einige Stücke derſelben, namentlich die beiden großen Scenen Agamemnon's und Klytämneſtra's wundervoll, und reihen ſich den größeſten Momenten der Erfindung in Gluck würdig an.

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zwölfter Jahrgang.

№ 11.

Berlin, Freitag den 12. März 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Crucifixus für sechszehn Singstimmen von Antonio Caldara, mit Pfte.-Begleitung herausgegeben von W. Teschner. Berlin bei Trautwein. Pr. des Ganzen ¾ Rtlr. Pr. der Singstimmen ⅔ Rtlr.**

Das Crucifixus iſt eins derjenigen Kirchenſtücke, welches gewiſſermaſen durch den elektriſchen Blitz, den das erſte Wort dem Gemüth entzündet, immer von der größten Wirkung ſein wird, weil auch die Componiſten nur mit heiliger Begeiſterung daran gehen können, was mit andern Kirchentexten weniger der Fall iſt. Ein Anfangswort, das einen ganzen Gedanken, eine ganze Betrachtungsweiſe hinſtellt, iſt vom ungemeinſten Einfluß auf Geiſt und Stimmung des Ganzen. So wird ein Agnus dei, ein dies irae immer gleich von vorn herein ergreifen, während ein Quoniam, oder dergleichen lange an der kalten Stimmung des Schöpfers wie des Hörers zu reiben hat, bis ſie ſich erwärmt. — Das Crucifixus gehört zu den erhabenſten dieſer Stücke, die eine großartige und wehmüthige Weiſe zugleich an der Stirn tragen. Große Vorbilder mögen dem Componiſten gleichfalls befeuernd geweſen ſein. Lotti hatte ihm in ſeinen zwei Stücken dieſer Art, die uns bekannt ſind, allein eine mächtige Aufforderung zur Nacheiferung hinterlaſſen. Dieſer hat er denn aber auch auf das Würdigſte entſprochen. Er hat die Verwickelung der Aufgabe verdoppelt, dadurch, daß er ſie ſechszehnſtimmig gelöſt hat. *Bernhard Klein* konnte nicht oft genug ſein Erſtaunen über die Wiſſenſchaft der Italiener in der Behandlung dieſer vielſtimmigen Sätze ausdrücken. Hier begreift man ſeine Bewunderung an einem neuen Beiſpiel. Die Selbſtſtändigkeit der ſechszehn Stimmen reißt nicht ab; ſie folgen einander kanoniſch, die Hauptthemata ſind dabei von ergreifender Wirkung, und treten in den unterſcheidendſten Contraſt. Von jeher hatte der Red. der Iris für die venetianiſche Muſikſchule der alten Italiener eine Vorliebe, weil ſich bei ihr die Strenge mit der Freiheit, die Wiſſenſchaft mit der Erfindung, mit einem Wort, die *Schönheit* mit dem *Geſetz* am innigſten verſchmilzt. *Caldara* insbeſondere iſt ihm aus älteren Erinnerungen werth. Dieſes ihm unbekannte Muſikſtück erneut und ſteigert ſeine Bewunderung des Muſikers. Es gehört offenbar, ſowohl in der edlen Klangwirkung, als durch den Reichthum gefühlter und wiſſenſchaftlicher Schönheiten darin, zu den ausgezeichnetſten Werken dieſer Gattung überhaupt. Der Herausgeber, Hr. *Teſchner*, verdient den vollſten Dank, daß er es zur weiteren Verbreitung im Publikum fördert und die Verlagshandlung würde nicht leicht auf ein ehrenwertheres Unternehmen haben eingehen können. Allen größern Geſangsvereinen ſei es daher nicht nur empfohlen, ſondern wir glauben, es liegt ihnen die Verpflichtung ob, ſich des Werkes äußerlich und innerlich zu bemächtigen, d. h. es zur Ausführung zu bringen, und wenn es ſein kann, zur öffentlichen.

**Ausgesetzte Choräle mit den gebräuchlichen Abweichungen und einer Auswahl kirchlicher Zwischenspiele, für angehende Orgelspieler bearbeitet von J. G. Heinrich. 1stes Bändchen. Berlin bei Lischke. Pr. 1 Rtlr. 10 Sgr.**

Wir haben hier wieder ein recht ehrenwerthes Werk deutſchen Fleißes vor uns. Dieſes erſte Bändchen der Choräle, die der Hr. Autor bearbeitet und mit Zwiſchenſpielen verſehen hat, enthält deren faſt ſechszig. Der Red. hat ſie nicht alle, aber doch viele davon durchgeſehen, und überall eine ſtrenge, wohlklingende, oft auch neue Harmoniefolge gefunden, ohne daß der kirchlichen Einfachheit Schaden gethan wäre. Die Zwiſchenſpiele ſind mannigfaltig, regelmäßig, mit ſelbſtſtändigen Mittelſtimmen, häufig auch contrapunktiſch gehalten, dabei zweckmäßig im Längenmaaß, nicht zu kurz, nicht zu weitläuftig, und abwechſelnd für verſchiedene Verſe. So gut das Werk alſo iſt, und ſo ſehr es Lob und Aufmerkſamkeit verdient, ſo ſind doch die Urſachen, die es in die Welt riefen, zu beklagen. Der Verfaſſer fand ſich dazu durch den vernachläſſigten Zuſtand des Orgelſpiels bewogen, der aus manchen andern hierher nicht gehörigen Gründen entſpringt, und bei Organiſten in kleineren Städten ſo weit geht, daß ſie keinen Choral nach Ziffern zu ſpielen vermögen, und die elendeſten Zwiſchenſpiele herausſtümpern. Dieſem Uebelſtande wollte der Autor durch zweckmäßig ausgeſetzte Choräle und mannigfaltige, einfache, nicht zu ſchwere Zwiſchenſpiele abhelfen. Er hat es mit glücklichem Takt und beſonnener Einſicht gethan. Zwar giebt es ſchon mehrfältige ähnliche Werke, doch iſt bei einigen das Maaß der Zwiſchenſpiele nicht ſo gut getroffen, bei andern giebt es nur ein und daſſelbe für jeden Vers, was ermüdend iſt, und ähnliche Mängel mehr. Dieſen hat der Autor mit großer Einſicht abzuhelfen gewußt, und ſo iſt denn ſein fleißiges Werk allen jungen Orgelſpielern, denen die Heiligkeit ihres Inſtruments und Berufs am Herzen liegt, ſo wie denen, die ſich zu vervollkommnen ſtreben, auf's beſte zu empfehlen.

### Quintett für 4 Soprano und eine Baſsstimme mit Begleitung des Pfte. zur Oper Rübezahl componirt von **Carl Maria v. Weber**. Nach der Partitur arrangirt von **F. W. Jähns**. Berlin bei Schlesinger. Pr. 1 Rtlr.

Ein Stück aus Weber's Nachlaß! Wer würde es nicht mit Intereſſe betrachten! Zwar finden wir darin nicht die Friſche und herausgebildete kecke Eigenthümlichkeit der ſpätern Arbeiten des Componiſten, doch erfreut uns eine klare, leichte, überſichtliche Geſtaltung, und der künftige große Meiſter iſt in dieſem angehenden wohl ſchon nachzuweiſen. Wir wüßten wenige, ſelbſt der beſten Muſiker unſerer heutigen jungen Welt, die im Stande wären, ein ſo flüſſiges, ſangbares, natürliches, und doch an vielen Stellen ſo wirkungsreiches Muſikſtück zu ſchreiben. Es ſcheint uns daſſelbe etwa aus der Zeit des Componiſten herzuſtammen, wo er in Breslau Dirigent des Theaterorcheſters war. Vor der Sylvana. — Auch damals ſchrieb Weber ſchon ſehr reizende Sachen, insbeſondere Lieder, deren einige ſeinen Namen weit durch die Welt trugen, und noch ſpät, als er ſchon durch ſeine drei großen Opern berühmt war, gern geſungen wurden. — Die Oper Rübezahl iſt wohl niemals ganz fertig geworden; die Situation dieſes Quintetts iſt die, wo die geraubte Prinzeſſin, welche nach Muſäus Emma hieß, die Rüben pflanzt, und aus dieſen ihre Geſpielinnen ſich erſchafft. Dadurch, daß vier Soprane und ein Baß nöthig ſind, erhält das Stück etwas Unbequemes in der Form, es wird gewiſſermaßen eine reiche Blume auf einem langen dünnen Stil. Auch war es wohl ſchwer zu umgehen, die erſte Sopranſtimme nicht ſehr hoch zu legen. Zwar geht ſie nicht über b hinaus, doch ſie liegt ziemlich dauernd in der Höhe. Wenn man dieſe Schwierigkeiten der Aufgabe bedenkt, ſo erfreut man ſich der gewandten Führung um ſo mehr. Die Begleitung vereinigt von vorn herein Natürlichkeit mit Eigenthümlichkeit. Das mädchenhafte Gefühl iſt ſehr glücklich, ohne Uebertreibung und doch wahr ausgedrückt. Bei der Stelle „O wie durchſtrömt meinen Buſen“ u. ſ. w. iſt der volle Eintritt der Stimmen von ähnlicher Wirkung, wie in dem Finale des erſten Aktes des Waſſerträgers, ohne jedoch eine beſtimmte Reminiſcenz daran zu enthalten. Ueberhaupt gewinnt das Stück von hier an einen feurigen Fluß, wie denn der ganze Bau deſſelben ſich eben ſo leicht als feſſelnd geſtaltet. Uebrigens iſt das Stück gar nicht leicht auszuführen; denn obwohl alle Figuren auch in der Hauptſtimme ſehr ſangbar ſind, ſo gehört doch eine äußerſt ſichere Intonation dazu, die beſonders in dem ſchönen Mittelſatz, der ſich beſtändig in Ges- und Ces-Dur bewegt, auf die Probe geſtellt wird. Dafür iſt aber auch das Stück ein dankbares, ja, ein glänzendes zu nennen, und würde als Concertſtück von ſehr großem Erfolg ſein. Möchten daher unſere Concertgeber (falls ſie nur eine Sängerin dazu aufbringen) ein recht aufmerkſames Auge darauf haben, und uns daſſelbe nächſtens einmal öffentlich zu hören geben. Ein Muſikſtück von Weber darf das ſogar fordern.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Conſtantinopel. Was wäre von hier aus über Muſik zu berichten? Doch etwas. Der Sultan hat dem Maeſtro Donizetti, dem Bruder des berühmten Componiſten, der der Chef der hieſigen Militairmuſik iſt, und uns mit allen möglichen europäiſchen Opernmelodien bekannt macht, den Niſchan-Iftihar verliehen. (Es lebt in Europa mancher verdientere Muſiker, dem niemand einen Orden giebt.)

Leipzig. Das am 1. März von Fräulein Sophie Schloß im Gewandhauſe veranſtaltete Concert war eben ſo glücklich in der Wahl der vorzutragenden Stücke, als gelungen in der Ausführung zu nennen. Der rauſchende Beifall, der der Sängerin zu Theil ward, iſt der ſicherſte Zeuge von der Anerkennung, die ihr ſchönes Talent findet. Noch müſſen wir des meiſterhaften Spiels des Hrn. Concertmeiſters David und desjenigen des Hrn. Muſikdirektor Dr. Mendelsſohn-Bartholdy, der drei ſeiner „Lieder ohne Worte" vortrug, gedenken.

Berlin. Die zwei hauptſächlichſten muſikaliſchen Ereigniſſe dieſer Woche waren das Dilettanten-Concert für die Armen, am Donnerſtag, und die Soiree bei Hrn. Möſer am Montag. In dem erſteren hörten wir eine Anzahl ſchöner Stimmen und für das Concert-Publikum berechneter Geſangsſtücke, die zum Theil höchſt vortrefflich ausgeführt wurden. Nächſtdem ein Trio von Mendelsſohn, das als eine geiſtvolle Compoſition bezeichnet werden muß, wenn ihr auch, wie den meiſten Arbeiten dieſes Künſtlers, die eigentliche Wärme und Friſche der Erfindung abzugehen ſcheint. Wir ſagen ſcheint, weil aus dem einmaligen Hören, unter den ungünſtigſten Umſtänden, die ein ſolches Concert mit ſich bringt, keine Gewißheit darüber zu entnehmen iſt. — In der Möſer'ſchen Soiree hörten wir ein neues Werk, eine Sinfonie von dem Acceſſiſten der Capelle Hrn. A. Schulz, die wir als eine ſehr gelungene Arbeit, die beſte, die wir ſeit einer Reihe von Jahren in dieſer Gattung kennen gelernt, bezeichnen müſſen. Das Andante copirt Mozart; die andern Sätze bekunden nur, daß der Componiſt ſich nach ihm gebildet hat, und entwickeln eine ſehr erfreuliche Erfindungskraft und Beherrſchung der Formen. — Als ein älteres Werk von Intereſſe wurde uns die Ouverture zum Brennus von Reichardt, die einſt ſo ungemeines Aufſehn erregte, dargeboten. Den Beſchluß machte die Meiſterſinfonie Beethoven's, die vierte. — Am Mittwoch fand die ſechſte (und wie wir glauben letzte) der Zimmermann'ſchen Soireen ſtatt, welche der Red. der Iris jedoch diesmal zu beſuchen gehindert war.

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zwölfter Jahrgang.
№ 12.
Berlin, Freitag den 19. März 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſse.

**Drei Duette für weibliche Stimmen, mit Begleitung des Pfte. in Musik gesetzt von Johanna Matthieux. Op. 12. Berlin bei Trautwein. Pr. ½ Rtlr.**

Das Talent der Componiſtin für Geſangscompoſitionen iſt ein allgemein anerkanntes; der Red. der Iris freuet ſich der Erinnerung, daß er der erſte war, dieſe Anerkennung öffentlich, bei Erſcheinung des erſten Liederheftes auszuſprechen. Giebt es irgend eine Richtung der Kunſt, wo ſich weibliche Produktivität geltend machen kann, ſo iſt es einmal die Muſik, als reiner Ausdruck des Gefühls, das in der weiblichen Bruſt ſo lebendig iſt, und zweitens insbeſondere noch die Compoſition von Liedern und ähnlichen Geſangsſtücken, weil dieſe auf einer beſtimmten lyriſchen Anregung beruhen, alſo gewiſſermaßen aus der Receptivität, die bei den Frauen ſo viel größer iſt, wie bei den Männern, hervorgehn. Dieſe Eigenſchaften des Geſchlechts ſcheinen ſich in der des Individuums, von dem wir ſprechen, auf das Günſtigſte zu vereinigen. Die vorliegenden Duette ſind eigentlich zweiſtimmige Lieder; bei der ausgedehnten Form, die das Lied heut zu Tage gewonnen, iſt dies kaum eine Beſchränkung, noch eher eine Erweiterung der älteren Duettform zu nennen. — Zur Sache in specie. No. 1. Das Gedicht von C. W. **Müller** in Düſſeldorf iſt allerliebſt; es iſt nach

Heine's Vorbildern gemacht, allein eine glückliche Nachbildung wiegt wenigſtens ein halbes, glückliches Original auf. Die Compoſition iſt milde, wehmüthig, einfach und doch nicht ohne Kunſt; die Melodie wird anfangs frei kanoniſch behandelt, dann ebenmäßig im Parallelſtrom der Sexten fortgetragen, was ſich zu dem Text ſehr eignet; dann verſchmelzen ſich beide Formen. Der Schluß hat etwas tief wehmüthig Ergreifendes. — Das zweite Duett in ſeiner ruhigen Melodik iſt ſehr anſprechend, doch legt es ſich nicht ſo nahe ans Herz, wie das erſte, woran zum Theil auch der Text Schuld iſt, der hier zu ſehr ſein Vorbild nachahmt, und in den Formen öfters unbehülflich wird. (Z. B. der Himmel tiefer blauet (!) und das mühſame unſchöne Adjektiv „ſterndurchſticket“ gleichfalls vom Himmel, mit dem der Poet nicht ſonderlich zu ſtehen ſcheint, gebraucht.) Doch fließt der Geſang angenehm, und die Begleitung fügt der Melodie eine pikante Würze durch eine fortlaufende Figur hinzu, die ſehr anſprechend erfunden iſt. Das letzte Duett hat Göthe's ſchönes Gedicht:

O gieb vom weichen Pfühle
Träumend ein halb Gehör“

gewählt. Die Verſchlingung der Strophen, durch die gleichlautenden Zeilen der alten, an denen die neue Strophe angeknüpft wird, hat die Componiſtin, ein ſehr glücklicher Gedanke, in der Muſik wiedergegeben, indem ſie ihre Melodie ebenſo fortſpinnt. Jede Feinheit der Form erhöht den Werth eines Muſikſtückes, eines Kunſtwerkes überhaupt; ſo auch hier. Der Ausdruck des Ganzen iſt gefühlt, die Worte innig auffaſſend und wiedergebend, und der muſikaliſche Fluß wird nicht geſtört, ſondern gefördert durch die ſorgfältige Behandlung. So dürfen wir denn dieſe drei Duette mit vollſtem Recht allen denen, die den ſeelenvollen Geſang lieben, um ſo mehr empfehlen, als ſie auch bequem in der Stimme liegen und leicht ausführbar ſind.

### La Veglia (das Ständchen) und The peace of home (der Heimath Ruh). Zwei Romanzen (No. 4. u. 14.) von Julius Benedickt. Mainz bei Schott. Pr. 36 Xr. u. 27 Xr.

„Iſt es heut ſo heiß, oder iſt mir heut ſo heiß?“ pflegte ein dicker wohlbekannter Componiſt in Berlin die Vorübergehenden häufig zu fragen, wenn er bei 15° Kälte aus ſeiner Parterre-Wohnung zum Fenſter hinaus ſah, — nachdem er drei Flaſchen Burgunder getrunken. So frage ich jetzo: „Sind mir dieſe Romanzen ſo bekannt, oder ſind ſie ſo bekannte Melodien überhaupt?“ Allein mein Gewiſſen iſt nicht ganz klar. Ich glaube, ich habe eine davon ſchon geſehen, gehört und — in der Iris beſprochen! — Nun, um die Wahrhaftigkeit meiner Anſicht zu prüfen, möge es denn, ſelbſt auf die Gefahr, daß es ſchon geſchehen iſt, nochmals geſchehen. Beide haben eine angenehme, wenn auch nicht durch Bedeutung hervortretende Melodie, eine nicht ſchwer ſpielbare, doch wohlklingende und charakteriſtiſche Begleitung, und beide laſſen ſich mit Bequemlichkeit ſingen. Bei ſolchen generellen Eigenſchaften iſt es begreiflich, daß ihre ſpecielle Natur ſich nicht ſehr feſt dem Gedächtniß einprägt. Doch hat die erſte (No. 14.), la Veglia, nicht eine ſo entſchiedene Phyſiognomie, wie die zweite, „der Heimath Ruh“. Wir geben daher dieſer letzten (wie überhaupt der Ruhe) den Vorzug, und erlauben uns, den Sängerinnen, die gern in den Salons als Dilettantinnen glänzen, dieſe Romanze beſtens zu empfehlen, beſonders da ſie dabei ihre Fertigkeit, das Engliſche ſchlecht auszuſprechen, eben ſo gut entwickeln können, wie die allgemeine Sitte, das Deutſche ſo undeutſch, d. h. ſo undeutlich zu ſingen, daß man es recht gut auch für Engliſch nehmen kann. Die Romanze hat alſo einen Text à deux mains und darf mithin doppelten Erfolg hoffen.

**Gesangsduett: „Dich an das Herz zu drücken” componirt von C. Maria v. Weber, arrangirt für das Pfte. nach der Originalpartitur von F. W. Jähns. Berlin bei Schlesinger. Pr. ⅓ Rtlr.**

Ein angenehmes, natürliches, in freiem Fluß geſchriebenes Muſikſtück. Der Geſang trägt ſich leicht und angenehm vor; er liegt für die Sopranſtimme durchaus bequem, etwas, das in Weber's ſpätern Arbeiten nicht immer anzutreffen war, da die Eigenthümlichkeit und Kühnheit ſeiner Erfindungen ihn bisweilen über die leichte Ausführbarkeit hinausführten. Auch in der Begleitung liegen einige pikante Züge, die den vielſeitig gewandten Inſtrumentaliſten bekunden. Sonſt iſt freilich dieſes Muſikſtück eben nicht hervortretend in der Erfindung; doch wie viel angenehmer iſt das bei der Natürlichkeit der Gedanken, als das überladene Effekthaſchen in neueren, beſonders Geſangscompoſitionen? Erfindung kann man dergleichen auch nicht nennen, ſondern nur ein Herausrechnen deſſen, was man nach vielfältigen Proben als das Auffallendſte, oder auch Bizarrſte aufzufinden wußte, um dem Hörer nur etwas Neues darzubieten.

**Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein. Eine Kanonade von 100 Componisten für vier Singstimmen, von Friedrich von Drieberg. Berlin bei Trautwein u. Comp. Partitur und Stimmen Pr. ¼ Rtlr.**

Endlich einmal eine vortreffliche Compoſition des Rheinliedes! Und warum? Weil es eine Parodie iſt, nicht des Gedichts, nicht des Patriotismus darin, nicht einmal des übergipfelten künſtlich gemachten Enthuſiasmus dafür, ſondern nur eine der 100 — nein der 100000 Compoſitionen deſſelben! Dank ſei es Hrn. v. Drieberg, dem berühmten Schriftſteller über alte Muſik, daß er ſich des armen Iris-Redakteurs annimmt, der noch heut faſt täglich eine Rheinliedscompoſition aushalten und in den Papierkorb werfen muß! Endlich einmal eine Nemeſis! Und zugleich eine poſitive Erquickung durch den allerliebſten, komiſchen Kanon. Es iſt darin zugleich mancher abgeſchmackte Einfall der Componiſten und Arrangeure perſifflirt; Hr. v. Drieberg begleitet nämlich ſeine Melodie mit kriegeriſchem Klang, mit Trompetengeſchmetter, Trommelwirbel und Piff Paff Puff. Blinder Lärmen und „das Maul recht voll“ davon, das iſt die vortreffliche Deviſe, die zu der ganzen Angelegenheit nicht paſſender gefunden werden kann. So möge denn dieſes luſtige Rheinlied, was aus dem ſpaßhaften Ernſt einen ernſthaften Spaß; (nein, die Antitheſe paßt nicht!) einen ſehr luſtigen und doch harmloſen Spaß macht, beſtens begrüßt werden. Ich meinestheils wenigſtens wüßte noch keine andere Compoſition, die ich zum allgemeinen Geſang beſſer empfehlen könnte, als die vorliegende. Pro parte virili ſtatte ich dem Componiſten meinen aufrichtigen Dank ab, und hätte ich Ehrenpokale zu verſchenken, er bekäme einen zum luſtigen Rundtrank beim luſtigen Rundſang.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**St. Petersburg**, 1. März. Mit nächſter Woche beginnt hier unſere muſikaliſche Epoche, die fünf Wochen fortdauert. Bereits ſind mehrere Künſtler von Ruf hier eingetroffen, unter ihnen auch Dreyſchock, der uns ſchon im vergangenen Winter mit ſeinem Talent erfreute, und am nächſten Mittwoch ſein erſtes Concert giebt; einige andere Künſtler werden noch erwartet.

**Paris.** Eine neue Oper von Auber, Text von Scribe, hat in der komiſchen Oper viel Glück gemacht. Sie führt den Titel: „Die Krondiamanten.“

**Mainz**, 6. März. Heute verließ unſer bisheriger Theaterdirektor, Hr. Schumann, mit unſerer Oper und Orcheſter die hieſige Stadt und trat auf einem Dampfboote der niederländiſchen Geſellſchaft die Reiſe nach London an, um dort auf dem Drury-Lane-Theater, das zur K. Oper erhoben worden iſt, während des Frühlings und Sommers Opern-Vorſtellungen zu geben. Von auswärtigen Artiſten begleiten ihn Mad. Stöckl-Heinefetter, Hr. Haizinger von Carlsruhe und Hr. Seſſelmann von Darmſtadt, die übrigen, worunter Madame Devrient, Staudigl u. a. m., werden ihm nachfolgen.

**Berlin.** Die Aufführung des Oratoriums Theodora in der Sing-Akademie darf zu den intereſſanteſten Kunſt-Ereigniſſen der Woche gerechnet werden, da ſie uns mit einem hier noch nie gehörten Händel'ſchen Werke bekannt machte, das der Schönheiten ſehr viele enthält, wenngleich es im Ganzen nicht mit den berühmteren Arbeiten dieſes großen Mannes zuſammengeſtellt werden kann. Beſonders ſind die Chöre der Römer, die heidniſchen Opferchöre, originell in Rhythmen und Erfindung. Auch ſind die Parthieen der Theodora, des römiſchen Statthalters Valens, die Altparthie des Jünglings Didymus ſehr charakteriſtiſch gehalten, und die andern Soli wenigſtens reich an melodiöſen Nummern. — Am Mittwoch fand die ſechſte Soiree des Hrn. Zimmermann und ſeiner Quartettgenoſſen ſtatt, womit für dieſen Winter, unſeres Wiſſens, der Cyklus dieſer intereſſanten Verſammlungen geſchloſſen iſt. Für die nächſte Zukunft ſind eine Menge von Concerten angekündigt. Am Sonnabend fand bereits das des jungen Auguſt Möſer ſtatt, der ſeine Virtuoſität in einem Concert von Kalliwoda, in ſehr ſchwierigen Variationen von Lipinski, und in einem Doppelconcert von Dupuy, welches er mit ſeinem Vater ſpielte, wieder ſehr glänzend und mannigfaltig bethätigte. Der junge Spieler kann wirklich dereinſt ein großer werden. — Die nächſt zu erwartenden Concerte ſind die der Herren Schunke, Ganz, Gabrielski, u. ſ. w.

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris

# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zwölfter Jahrgang.

№ 13.

Berlin, Freitag den 26. März 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Oeuvres complètes pour le Pfte. par Louis Berger de Berlin. Cahier I. contenant Oeuv. 7, Grande Sonate, Oeuv. 25, Andante et Presto Oeuv. 26, Andante varié. Leipzig chez Hofmeister.**

Wir werden über dieſe Ausgabe der **Berger'ſchen** Werke, welche zugleich den trefflichen Nachlaß dieſes großen Künſtlers umfaßt, öfter das Wort nehmen, da wir ſie mit für die der Kunſt wichtigſte Publikation halten, die in dieſer Gattung der Muſik in der neueren Zeit gemacht iſt. Dem vielgekannten Schüler L. **Berger's**, Hrn. **Taubert**, und dem **Redakteur der Iris**, war durch Vermächtniß des Hingeſchiedenen der ehrenvolle Auftrag geworden, den Nachlaß deſſelben zu ordnen, und auszuwählen, was ſich davon für die Herausgabe eignen würde. Mit dieſer Arbeit ſind die Beauftragten ſeit Jahr und Tag beſchäftigt. Der Schatz fand ſich über alle Erwartung reich, beſonders an intereſſanten Klaviercompoſitionen geringeren Umfanges (wiewohl auch einige ſehr bedeutende darunter z. B. ein Klavierconcert) und an überaus ſchönen Liedern, die ſich dreiſt neben das Vorzüglichſte (wenn nicht darüber) ſtellen dürfen, was die muſikaliſche Literatur in dieſer Beziehung beſitzt. Oft ſchon hat ſich der Red. darüber ausgeſprochen, welche Umſtände den Nachlaß **Berger's** ſo unendlich reicher und wichtiger machten, als den jedes andern Componiſten. Es lag in der Eigenheit des Künſtlers, mit der Herausgabe gerade des Beſten oft am längſten zu zögern, weil er ſich nie genug thun konnte; ſein rein künſtleriſches Weſen war überdies wenig geſchickt zu allen weltlichen und irdiſchen Geſchäften, und ſo vermochte er wohl das Schöne zu ſchaffen, (in den leider nur ſeltenen Momenten, wo die wachſende Hypochondrie ſeiner Seele ihm Kraft und Freudigkeit dazu ließ,) aber er war nicht der Mann, alle die acceſſoriſchen Arbeiten, welche die Veröffentlichung fordert, zu übernehmen. So löſte denn ſein Tod erſt das Siegel von vielen, tief verwahrten Schätzen, — und dieſe ſind es, die jetzt ans Licht treten. Der Verleger fand es angemeſſen, damit zugleich an die früheren Werke Berger's zu erinnern, und den Nachlaß, wenigſtens was die Compoſitionen für das Pianoforte anlangt, nicht einzeln herauszugeben, damit man in einer ſchönen Geſammtausgabe die Bedeutung und Wirkung dieſes wahrhaft großen Künſtlers im Ganzen vor Augen habe. Wir können dieſe Anordnung nur loben. Was jedoch unſern kritiſchen Beruf anlangt, ſo kann dieſer auf das Aeltere nur hindeuten, nur das Neuere wird ihn nach Verhältniß ausführlicher beſchäftigen. Dies erſte Heft giebt uns eine ältere Sonate **(C-Moll)**, die Berger für ſeine beſte hielt, die er ſeinem Lehrer Clementi gewidmet und ſie auch ſchon in deſſen Handlung in England herausgegeben hatte. Wir unſererſeits halten ſie, ſo vortrefflich, ſo großartig feurig, ſo ſchön gearbeitet ſie iſt, zwar für eine ſeiner beſten, doch nicht für die beſte. Sie iſt im größeſten Stil geſchrieben, doch die Erfindung in einigen andern Sonaten, auch in vielen kleineren Compoſitionen, ſcheint uns reicher, eigenthümlicher, friſcher. Auch in vielen Arbeiten des Nachlaſſes! Indeß fängt ein Werk, dem der Autor ſelbſt unter ſeinen Arbeiten eine ſo wichtige Stelle anwies, ein Unternehmen gewiß ehrenvoll an. — Die zwei anderen Stücke des erſten Heftes ſind aus dem Nachlaß. Das Andante und Preſto, (das Preſto iſt eigentlich ein völliges Scherzo in der modernen Form,) hatte Berger in den letzten Jahren ſeines Lebens geſchrieben. Im Andante findet ſich die ganze Tiefe ſeiner melodiſchen Erfindung, durch die ſinnreichſten und originellſten harmoniſchen Combinationen unterſtützt. Zugleich wird der Klavierſpieler vielfach auf neue überraſchende Wirkungen in der Benutzung des Inſtruments, d. h. viel mehr ſeiner ſchönen, als ſeiner blendenden Seiten ſtoßen. Daß etwas reizend klinge, war Berger's Hauptbeſtreben; er pflegte ſich auch dieſes Wortausdrucks dafür zu bedienen. Daß es ſchwierig und blendend ſei, war ihm Nebenſache; indeß er hat auch nach dieſer Richtung ſo eigenthümliche Aufgaben geſtellt, daß die beſten Spieler daran zu löſen haben werden. Beſonders ſchön iſt die Behandlung der Diſſonanzen in dem vorliegenden Stück; überall zugleich feine, ſorgfältige, ächt muſikaliſche Arbeit und Struktur. — Das Preſto nehme man ja dem Wort gemäß, ſo raſch als möglich. Dann iſt es von einem fortreißenden Feuer und einer überaus frappanten Charakteriſtik. Es ſprudelt über von reicher Erfindung ſowohl in der Compoſition ſelbſt, als in Benutzung des Inſtruments. Das Werk iſt ganz eignen Stils; es hat keine Vorbilder, als höchſtens in Berger's eigenen Leiſtungen. Doch muß es nicht allein mit rapider Fertigkeit und Sicherheit, ſondern auch mit jenem feurig belebenden Geiſt geſpielt werden, wodurch Berger, ſelbſt bei der in ſpäteren Jahren unſicher werdenden Technik ſeines Spiels, alle Hörer ſo hinriß. Das aber iſt keine leichte Aufgabe. Verſucht es nur Ihr Herren Thalberg- und Lißt-Spieler! — Das letzte Stück des erſten Cahiers bilden Variationen über ein Original-Thema. Sie ſind eine ältere Arbeit und nähern ſich mehr dem ſo ſchönen Compoſitionsſtil, der in Quartett-Variationen zu herrſchen pflegt. Sie ſind, nach heutigen Begriffen, leicht; allein es iſt ein ſo feiner Geſchmack in den melodiſchen Wendungen, Figuren, Ornamenten, es iſt ein ſo dankbarer Klaviereffekt damit verbunden, daß ſie dennoch für jeden Spieler ein Intereſſe haben werden. Der Marſch, der ſo vorgetragen werden muß, als rücke ein kriegeriſches Corps aus der Ferne an, ziehe an uns vorüber und entferne ſich wiederum, iſt ein in dieſer Gattung ausgezeichnetes Muſikſtück und voll intereſſanter Erfindung. Die Polonaiſe zum Schluß iſt höchſt originell und dabei ein wahres Muſter von einer leichten Brillance. Wenn daher ſich irgend eine Aufgabe für minder geübte Spieler eignet, ſowohl um ihren Geſchmack im Vortrage zu bilden, als ihnen ſelbſt über ihre Leiſtungen eine erfreuende Genugthuung zu geben, ſo iſt es dieſe. Ueberhaupt ſind die kleineren Compoſitionen Berger's alle aus dieſem Standpunkte zu betrachten; ſie bilden die trefflichſten Aufgaben für die Lernenden, ſowohl für ihre muſikaliſche Entwickelung überhaupt, als für die Bildung des Geſchmacks. Gute (ja ſchöne, oft im höchſten Grade werthvolle) leichtere Arbeiten fürs Klavier ſind noch eben ſo ſelten, als es in der That ſchwierig iſt, ſie zu liefern. Deshalb können wir die Aufmerkſamkeit der pädagogiſchen Claſſe der Muſiker nicht eifrig genug auf dieſe Erſcheinungen hinleiten. — Nächſtens werden wir die folgenden Hefte beſprechen.

**Crucifixus für Contre-Alt-Stimme componirt von Cajetan Latilla, herausgegeben mit Begleitung des Pfte. von G. W. Teschner. Berlin bei Trautwein. Pr. ¼ Rtlr.**

Wir haben jüngſt unſern vollen Dank gegen den Herausgeber ausgeſprochen für das herrliche ſechszehnſtimmige Crucifixus von Caldara, welches er herausgegeben hat. Für das vorliegende, einſtimmige, ſind wir indeſſen weder ihm, noch Hrn. Cajetan Latilla, der 1738 Capellmeiſter zu Sante Maria Maggiore zu Rom war, wenig dankbar. Es iſt ein Muſikſtück in altmodiſcher Bravour; einiger Anklang an Graun, oder vielmehr an das, was dieſer von ſeiner Zeit hatte, iſt darin. Doch erreicht daſſelbe lange nicht den Werth Graun'ſcher Arien. Vollends aber hier, wo es offenbar ein Fehlgriff iſt, den mächtig ernſten Kirchentext zu dieſem figurirten Geſangſtück zu benutzen. Einigen eigenthümlichen Stellen, die in dem Stück vorkommen, wollen wir indeſſen darum doch ihren Werth nicht ganz abſprechen. Dahin gehört die wiederkehrende Behandlung der Worte „Et sepultus est” pag. 2, Syſtem 2, Takt 3 sqq., und pag. 3, Syſtem 3, Takt 3 sqq. — Uebrigens iſt das Muſikſtück ſangbar und liegt bequem in der Altſtimme, ohne irgend Extreme von dieſer zu fordern, denn es bewegt ſich in der None vom eingeſtrichenen c bis zweigeſtrichenen d.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Prag. Das erſte Concert ſpirituel der Sophienakademie brachte uns am 18. Tomaſchek's große Symphonie in Es-Dur, ein Tonwerk, welches ſeit einer langen Reihe von Jahren nicht gehört wurde. Zunächſt folgte ein figurirter Choral von dem großen Joh. Seb. Bach, ein uralter böhmiſcher Kirchengeſang, der, wie ſo viele ſeines Gleichen, zur Reformationszeit in die deutſchen Choralbücher übergewandert iſt. Das Sanctus und Benedictus aus Tomaſchek's Krönungsmeſſe, ein böhmiſcher Männerchor von Hrn. A. Gelen, ein Chor mit Fuge von Joh. Chriſtoph Bach, dem Oheim Joh. Sebaſtians, eine Fuge von Graun und das Gloria aus der Tomaſchek'ſchen Meſſe bildeten die übrigen wohl gewählten Nummern dieſes Concertes. — Im Verlaufe dieſer Faſten hören wir dem Vernehmen nach noch zwei größere Tonwerke, Mendelsſohn's Oratorium Paulus und Beethoven's große ſiebente Symphonie (A-Dur); letztere wird in den Concerten unſeres Orcheſters gegeben.

Münſter. Der hier lebende Componiſt und Muſikdirektor Carl Arnold*) iſt zum Mitgliede der muſikaliſchen Akademie in Stockholm ernannt worden.

Dresden, 17. März. Die hieſige Liedertafel hat eine Geſangs-Aufführung am 26. März d. J. beſchloſſen, deren Ertrag dazu beſtimmt iſt, die irdiſchen Ueberreſte Karl Maria von Weber's dem drohenden Verſchwundenſein zu entreißen.

Berlin. Es iſt jetzt die Jahreszeit der Concerte; ſie wachſen ſo zahlreich, wie die Aepfel in einem guten Herbſt; man kann ſie faſt ſcheffelweis abſchütteln. Zuerſt gab Hr. Schunke am Sonnabend ein ſehr beſuchtes und ſehr anziehendes Concert, worin er ſich als eminenter Virtuos auf dem Horn bewährte; desgleichen zeigte ein jüngerer Bruder, Herrmann, gute Anlagen. Eine Sängerin, Dlle. Fesca, entwickelte Stimme und zeigte ſich auf einem guten Wege. — Das zweite Concert gab Hr. Prume, er ſpielte ganz außerordentlich; man muß ihn zu den Virtuoſen erſten Ranges auf der Violine zählen. — Am Mittwoch führte Hr. Muſikdirektor Schneider ſeine Cantate: „Die Befreiung Deutſchlands“ in der Garniſonkirche auf. — Am Donnerſtag werden uns die Herren Concertmeiſter Ganz mit einem Concert erfreuen. Hr. Gabrielski, Hr. Engels (aus Oldenburg), Hr. Friebe, ein erblindeter Flötiſt, und mehrere andere, ſind noch in Perſpektive; eben ſo das Oratorium Paulus. Genug, wir haben bis Oſtern vollauf zu thun! — Das Theater incommodirt uns dagegen nicht viel oder gar nicht mit Neuigkeiten. Eine Ausnahme davon machte jedoch das Auftreten der Dlle. Carl, als Norma, eine Parthie, die ſie mit großer Fertigkeit, und einem geübten, ſtarke Effekte ſuchenden Spiel und Geſang, ausführte.

---

*) Die Kunſtfreunde Berlins werden ſeine längere ehrenvolle Wirkſamkeit unter uns im ehrenvollen Gedächtniß haben.

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zwölfter Jahrgang.
№ 14.
Berlin, Freitag den 9. April 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſse.

**Concertouverture für das niederrheinische Musikfest (1839), componirt und für das Pfte. zu 4 Händen arrangirt von Jul. Ritz. Op. 7. Leipzig bei Breitkopf u. Haertel. Pr. 25 Sgr. Dieselbe für Orchesterstimmen. Pr. 2 Rtlr. 15 Sgr.**

Der Componiſt dieſer Ouverture iſt, irren wir nicht, der talentvolle Bruder des zu früh verſtorbenen Eduard Ritz, dieſes ausgezeichneten Geigers, Schülers von Rode. Zwar haben wir nur einen ziemlich unſichern Leitfaden des Urtheils, indem wir das Arrangement zu vier Händen durchgehen, doch ſagt es uns wohl genug, um im Allgemeinen den Werth des Muſikſtücks ſchätzen zu können, da wir, wenn auch nicht den Total- und vollends den Orcheſter-Effekt, doch die weſentlichen Elemente deſſelben, die Themata und figurirten Grundgedanken aus demſelben entnehmen können. Dieſem zufolge iſt das Werk in einem lobenswerthen Stil gehalten; es iſt von einem glänzenden Effekt, ohne demſelben den Werth der Gedanken aufzuopfern. Ein deutſcher Muſikſinn bekundet ſich durchweg darin. Ob jedoch ein hinlängliches Maaß eigener Erfindung, das iſt eine Frage, die wir nicht unbedingt bejahen möchten, da z. B. die erſte charakteriſtiſche Figur im Baß, die ſich auch durch das ganze Werk zieht, zu ſehr an Spohr (in deſſen Fauſt) erinnert, und nachmals auch Anklänge von Beethoven, Cherubini (Abencerragen) u. ſ. w. nicht ausbleiben. Doch es muß heut ſchon jemand eine durchaus eigenthümliche Schöpfungskraft beſitzen, um dieſe Klippe zu vermeiden, und wenige unſerer jungen, ſelbſt talentvollen Muſiker, würden dieſem Vorwurf ganz entgehen. Wir wollen daher dem Componiſten der gegenwäreigen Ouverture dies nicht höher anrechnen, als jedem anderen, und uns des Fleißes, der Arbeit, der leichten Geſtaltungsgabe erfreuen, die, ſo weit ſich dies in der Form, die vor uns liegt, überſehen läßt, aus ſeinem Werk hervorgehen. Da wir ſo oft dieſelben (wenn auch gute) Ouverturen in Concerten hören müſſen, ſo wäre es gewiß angenehm, wenn man auch einmal etwas Neues gäbe, und dazu eignet ſich dieſe Ouverture ſehr gut. Allein wir kennen den Einwurf, den man macht, hinlänglich! Er iſt traurigſter Art: 1) das Neue muß gekauft oder ausgeſchrieben werden, und 2) man muß es probiren, oder gar einſtudiren! Wer kann daran denken!

**Musikalisches Conversations-Lexicon. Encyclopädie der gesammten Musik-Wissenschaft für Künstler, Kunstfreunde und Gebildete, unter Mitwirkung von J. Schmidt, Meyer, Zöllner u. m. A. redigirt von A. Gathy. Ausgabe in einem Bande (zweite Auflage). Hamburg bei Niemeyer.**

Von dieſem ſchätzbaren Werk iſt binnen fünf Jahren eine zweite Auflage nöthig geworden. Dieſelbe bringt uns auf etwa ſechſtehalbhundert Seiten gegen 9000 Artikel aus dem ganzen Gebiet der Muſik, alſo hiſtoriſche, biographiſche, theoretiſche, u. ſ. w. Eine ſolche Arbeit genau zu prüfen, erfordert eine lange Benutzung derſelben, und auch ſelbſt dabei kann man Glück und Unglück haben, d. h. wie die Gelegenheit es bietet, auf gute oder ſchlechte Artikel ſtoßen, Lücken treffen, oder das Verlangte finden u. dgl., ſo daß man aus den einzelnen Fällen doch einen allgemeinen Standpunkt nicht leicht gewinnen kann. Inzwiſchen, ex ungue leonem; in ſolchem Werk kommt es hauptſächlich darauf an, daß die einzelnen Artikel zweckmäßig, beſtimmt, im gehörigen Längenmaaß zu einander abgefaßt ſind. Dieſen Eigenſchaften wurde, wo wir aufſchlugen, im Ganzen genügt. So wird denn der, der ſich das Werk verſchafft, im Allgemeinen immer eine hinreichende Belehrung finden, die ihm wenigſtens Fingerzeige giebt, wie er weiter forſchen ſoll, wenn es ihm um genaueres Studium zu thun iſt. Bei den biographiſchen Artikeln ſind die Irrthümer kaum zu vermeiden. Es liegt in der Natur der Sache, daß man ſich hier meiſt an Vorarbeiten halten muß, die oft ungenau ſind, und wodurch die Fehler von einem Werk ins andere übergehen. Original-Biographieen ſind daher ſehr wichtig. Ref. hat deren vielleicht hundert und darüber für verſchiedene Werke geliefert, und die Mühe nicht geſcheut, ſich zumeiſt an erſter Quelle Raths zu erholen. Dies iſt ein kleiner Quaderſtein, den er zu dem hiſtoriſchen Tempelbau der Muſik geliefert hat. Es hat ihn gefreut, ſich auch hier wieder benutzt zu ſehen, vielleicht ohne daß der Autor es wußte, da er ſich bei den wenigſten dieſer biographiſchen Artikel genannt hat. — Wir wünſchen, daß die vorliegende Ausgabe recht bald vergriffen ſein, und eine neue erfolgen möge; denn ſolche Werke müſſen, für die Biographieen der Gegenwart, möglichſt oft reproducirt werden, weil nur dadurch allmählige Berichtigungen, Vervollſtändigungen, und ein Fortſchreiten mit dem fortwachſenden Stoff der Zeit möglich iſt. — Das Buch ſollte keinem, der ſich mit muſikaliſch-literariſchen Arbeiten beſchäftigt, fehlen; es wird für viele Fälle ausreichen, und iſt jedenfalls viel bequemer zu handhaben, als die bändereichen Lexica mit ihren Supplementen.

**Neue practische Pianoforte-Schule auf fünf Tönen, oder in den verschiedenen Quintenlagen beider Hände begründet, für Anfänger und Geübtere; von Carl Gerlach. Leipzig bei Robert Cragen. Pr. 1 Rtlr.**

Ein unſtreitig ſehr fleißiges Werk; ob aber ein eben ſo nützliches, möchten wir bezweifeln. Der Verfaſſer hat ſich die Mühe gegeben, alle ſeine Uebungen und Etüden in der natürlichen Handlage, wie es uns ſcheint, ohne alles Unterſtützen des Daumens, zu ſchreiben, ſo daß die Finger immer nur in dem ihnen angewieſenen Raum von fünf Tönen arbeiten. Dies iſt gewiß eine ſehr gute Vorübung; er hat auch bei der ungemeinen Beſchränkung die ihm dadurch aufgelegt iſt, eine möglichſte Mannigfaltigkeit hineingebracht. Doch glauben wir, daß dieſer zu ſtrenge Schematismus nicht fördernd wirken kann, weil die Geduld der Schüler daran ermüdet. Schon der Arzt giebt ſelbſt die heilſamſte Arzenei nicht mehr, wenn ſie dem Kranken entſchieden zuwider wird, und reſpectirt ſo die Rechte der phyſiſchen Natur; der Pädagoge hat die natürlichen Bedingungen der geiſtigen eben ſo zu berückſichtigen. Obgleich nun, wie in der Vorrede angeführt wird, die Herren Mendelsſohn, Schumann, Fink ſich als gültige Autoritäten ſehr günſtig für das Werk ausſprechen, ſo trete ich ihrem Urtheil nur bedingt bei. An ſich, ja, ſind die Uebungen ſehr gut; doch glaube ich, daß der Weg zu ermüdend, ja ertödtend iſt, um den Erfolg im Vergleich mit andern Methoden beſſer zu ſichern, oder ſchneller herbeizuführen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Altona, 27. März. Wie im vergangenen Jahr in Stade, ſo werden in dieſem Jahre hier die Liedertafeln des Niederelbgebiets ein Geſangfeſt feiern. Daſſelbe wird, wenn keine Hinderniſſe eintreten, gegen das Ende des Juni-Monats, und zwar an einem Montage, gefeiert werden. Schon am Tage vorher werden die eingeladenen Liedertafeln aus den benachbarten Holſteiniſchen und Hannoverſchen Städten, aus Hamburg und Lübeck, bei uns eintreffen, um noch am ſelbigen Abend einer Hauptprobe beiwohnen zu können. Die auswärtigen Sänger, deren Zahl ſich leicht auf 200 belaufen dürfte, werden die beiden Nächte, die ſie ſich hier aufhalten müſſen, von den hieſigen Feſttheilnehmern, Sängern und Nichtſängern, gaſtfrei aufgenommen werden.

Dreſden. Ein Concert, deſſen Ertrag für das Denkmal und die Herüberſchaffung der ſterblichen Ueberreſte Weber's beſtimmt war, iſt ſehr gut ausgefallen, und hat eine anſehnliche Summe ergeben.

Magdeburg, Ende März. Durch den Fleiß unſerer talentvollen Muſiklehrer und Direktoren, als der Herren Chwatal, Ehrlich, Mühling I. u. II., Rebeling, Ruprecht, Wachsmann geſtaltet ſich hier ein immer regeres Leben in der muſikaliſchen Welt. Vor Beginn der jährlichen intereſſanten Abonnementconcerte der Loge, Harmonie und des Caſino hörten wir das Requiem von Mozart und ein neues Oratorium: Bonifacius, componirt von Mühling, das gegen Oſtern wiederholt werden wird. Die bedeutendſten in den Winterconcerten aufgetretenen Sängerinnen und Virtuoſen waren die Damen Schmidt von Halle und Walz von hier, und die Herren Hilf, Violiniſt aus Leipzig, und Heindt, Flötiſt aus Würzburg. Der Ritter Ole Bull hat in 2 im hieſigen Theater gegebenen Concerten zwar einige Lorbeeren aber wenig Gold eingeerndtet. Die glänzendſten und am meiſten beſuchten Concerte waren das Weihnachtsconcert zum Beſten armer Kinder, und das Concert zum Beſten verſchämter Armen, erſteres unter Hrn. Ehrlich's und letzteres unter Hrn. Mühling's Leitung. Im Weihnachtsconcert ſang eine hieſige Dilettantin, welche eine der höchſten Mezzo-Sopranſtimmen (?) beſitzt, die wir gehört haben, mit außerordentlichem Beifall. Der ältere Seebach'ſche Geſangverein und die von Sr. Excellenz, dem Hrn. Grafen zu Stolberg ins Leben gerufene Singakademie haben ihren erwünſchten Fortgang und ſind von großem Einfluß auf die Hebung der Kunſt in unſerer Stadt. Eine gute Oper haben wir auch dieſen Winter hier nicht gehabt. Doch dieſen Mangel erſetzt uns jetzt das nahe Deſſau und Leipzig. Schließlich erwähnen wir eine vom ehemaligen Sänger Hrn. Wirſing veranſtaltete, aber in vieler Beziehung mißlungene Concertaufführung der Puritaner von Bellini.

Königsberg. Der „Fauſt“ von Radziwill iſt durch den Muſikdirektor Hrn. Sämann hieſelbſt zu einer ſehr gelungenen Aufführung gebracht worden.

Berlin. Ein eigenes, unglückliches Zuſammentreffen hat in dieſer letzten Zeit zwiſchen Opern und Concerten ſtattgehabt, ſo daß dieſe ſtets durch jene zurückgedrängt wurden. Feſte Operntage wären eine große Wohlthat für die Reſidenz. So fiel die Aufführung des Liebestrankes, in welchem Dlle. Carl ihre zweite Gaſtrolle brillant, aber ohne Grazie, gab, auf den Concerttag des blinden Flötenſpielers, Hrn. Friebe, der indeß doch einen recht beſuchten Saal hatte, und ſich als ein ſehr fertiger, talentvoller Virtuos bewährte. Möge derſelbe auf ſeinen ferneren Reiſen von dem Publikum mit derjenigen Theilnahme aufgenommen werden, welche ſeine Kunſt und ſein Unglück verdienen. — Die Wiederaufführung des Wilhelm Tell war auch in gewiſſer Beziehung ein muſikaliſches Ereigniß, da durch dieſelbe die alte, etwas breite, aber doch an ſchönen Stellen reiche Muſik von Bernhard Anſelm Weber wieder in Erinnerung gebracht worden iſt. — Am Dienſtag Abend fand das Concert der Gebrüder Ganz ſtatt. Die beiden Virtuoſen entwikkelten ihre bekannte Fertigkeit auf dem Cello und der Violine. Doch ſtach die Violine freilich ſehr gegen die des Hrn. Prume ab, deren Klänge noch in aller Ohr lebhaft zurückgeblieben waren. — Dlle. Carl entwickelte als Concertſängerin nicht eben andere Seiten, wie als dramatiſche. Etliche neue Compoſitionen vom Grafen Adhémar haben uns nicht ſonderlich glücklich gemacht. — Am Mittwoch gab der junge Violinvirtuos aus Oldenburg, Hr. Engel, ein Concert im Hotel de Ruſſie. Er iſt ein guter Anfänger der Meiſterſchaft.

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zwölfter Jahrgang.

№ 15.

Berlin, Freitag den 9. April 1841.

Im Verlag von **Trautwein u. Comp.**, Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Guise oder die Stände von Blois, Oper in 3 Aufzügen, Musik von Georg Onslow. Vollst. Klavierauszug. Leipzig bei Kistner. Pr. 5 Rtlr. 15 Sgr.**

Onslow hat mit ſeinen Opern kein Glück gemacht. Wenigſtens nicht in dem Maaße, wie viele ſeiner Zeitgenoſſen, die es wahrlich nicht ſo verdienten, als er. Weshalb? Wir können es kaum erklären. Die allerliebſte Oper: „Der Hauſirer“ hat alles das, was man von einer Operette nur wünſchen kann. Graziöſe Muſik, eine lebendige, muntere Handlung, anſprechende Charaktere, Gelegenheit zu allerlei hübſchen theatraliſchen Vorſtellungen und Gemälden. Und doch iſt ſie vom Repertoir verſchwunden, und wir hören nicht, daß ſie ſich irgend wo ſonſt gehalten hätte. Die vorliegende Oper: „les Etats de Blois“ ſoll in Paris gefallen haben; doch ſie iſt entweder aus den Journalen, oder von den Brettern wieder verſchwunden, denn wir haben ſeit langer Zeit keine Spur davon geſehen. Um ſo erfreulicher iſt es uns, ſie jetzt in einer ſchönen, klar geſtochenen Ausgabe vor Augen zu haben, um wenigſtens ihre beſſere Hälfte (wie wir vorausſetzen), die muſikaliſche, kennen zu lernen, wenn wir auch von der dichteriſchen und theatraliſchen nicht viel aus dem Klavierauszuge, dem nicht, wie jetzt häufig, ein ganzer Text beigefügt iſt, entnehmen können. —

Gleich die Ouverture zeigt uns, daß wir es mit einem ungleich beſſeren Muſiker zu thun haben, als ſelbſt die beſten der heutigen franzöſiſchen Opernſchreiber. Es iſt nicht jener Balletſtil von gleichmäßigen, in Sectionen zu vier und vier marſchierenden $\frac{2}{4}$- oder $\frac{6}{8}$-Taktrhythmen darin, ſondern wir finden, wenn auch keinen großen, doch einen edleren Stil, wenn auch keine Arbeit, doch geſchickte Zuſammenfügung der Theile zu einem fließenden Ganzen. Damit vereinigt ſich jene gebildete Erfindung, die freilich nicht viel über das erforderliche Geſchmacksniveau der Zeit hinausgeht, welche wir von den Quartetten und Quintetten des Meiſters her an ihm gewohnt ſind. Einigermaßen iſt der Quintettſtil, der feurig ernſte jedoch, auch in dieſer Ouverture vorwaltend. Sie würde uns übrigens glänzender, wirkſamer in H-Dur ſchließen, als in H Moll, doch beſcheiden wir uns, da der Inhalt der Oper wahrſcheinlich hier die Bedingungen vorſchrieb. Den Anfang der Geſangsſtücke macht ein Chor im Marſchtempo. Es bietet nichts Sonderliches an Erfindung dar, klingt aber gut und leitet die Handlung intereſſant ein. Hierauf folgt eine geſangvolle, wohllautende Romanze, in As-Dur; anſpruchslos aber anſprechend. Daran ſchließt ſich ein Enſemble, welches indeß wohl der ſämmtlichen theatraliſchen Vorkehrungen bedarf, um zu ſeiner Wirkung zu gelangen. So viel ſich die in kleine Abſchnitte (Vieles iſt ganz parlando gehalten) zerfallende Muſik für ſich wägen und beurtheilen läßt, erſcheint es uns ſehr anziehend. Die Begleitung iſt leicht, flüſſig, oft pikant; der melodiſche Fluß iſt gleichfalls zwanglos; doch wie geſagt, die Form iſt zu ſehr durch die Handlung bedingt, um aus dem Klavierauszuge ein beſtimmtes Urtheil zu fällen. — Ein hierauf folgendes Enſemble, No. 3., bringt uns einen jener beliebten Sätze der Soloſänger a capella, die Roſſini zuerſt in die Oper mit Glück eingeführt, und mit noch größerem Glück ausgeführt hat, da er in der That (z. B. im Othello) einige ganz vortreffliche Arbeiten der Art geliefert hat. Auch die vorliegende wird von Wirkung ſein, und iſt mit Geſchick gearbeitet. Allein was fordern die Componiſten Frankreichs von der Singſtimme! Wir finden den Tenor darin bis ins zweigeſtrichene d geſetzt, während der Sopran das zweigeſtrichene b einzuſetzen hat. Dieſe Art der Benutzung der Tenorſtimme erſcheint uns ſchlechterdings verwerflich, erſtlich weil man allzu ſelten Individuen finden wird, die im Stande wären, dieſe Töne wohlklingend zu machen, zweitens aber auch, weil ſie an und für ſich ungehörige ſind. Nicht was irgend in der Stimme erreichbar iſt, iſt auch zugleich das Anwendbare; ſondern die Benutzung der Singſtimme hat ihre Grenzen durch andere Verhältniſſe. Der Ton ſoll etwas ausdrücken, was der Situation, dem Wort, endlich dem Darſteller ſelbſt angehört. Jene hohen Töne des Tenorfalſetts hören aber durchaus auf, männliche zu ſein. Deshalb ſollen ſie nicht gebraucht werden. Man hat männliche Individuen gehabt, welche die ganze Sopranſkala ſtark und ſogar wohlklingend zu ſingen vermochten. Wäre es deshalb äſthetiſch zuläſſig, dieſen in einer männlichen Rolle Soprantöne zu geben? Für das beſondere Ohr des Red. hat das Tenorfalſett überdies ſtets etwas Unangenehmes gehabt. Haizinger's, Jäger's und anderer Tenoriſten Falſetttöne, die beſonders den Damen ſo entzückend waren, waren ihm ſtets widrig; ſie ſahen ihm aus, wie Weiber in Mannskleidern, oder beſſer, wie wirklich weibiſche Männer, Heliogabalen und Sardanapalen. — Daß ein ſonſt ſo verſtändiger und geiſtvoller Muſiker, wie Onslow, dieſem Mißbrauch huldigen konnte, verwundert uns. — Das Finale des erſten Aktes wird durch ein graziöſes, allerliebſtes Duettino eingeleitet. — Der Schlußchor desſelben iſt gleichfalls ein gutes Muſikſtück. — Doch dünkt uns, ſo weit wir aus den Worten urtheilen können, daß die Aufgabe hier nur wenig theatraliſch und noch weniger muſikaliſch iſt. Denn die Verſammlung der Stände von Blois, die ihre Verwaltungs-Grundſätze in einem Chore abſingt, iſt wohl kaum geeignet, uns mit der leidenſchaftlichen Spannung zu erfüllen, die doch nun einmal die Bedingung dramatiſcher Werke iſt. Beſonders aber die Oper kann ſolche Wendungen der Handlung wenig vertragen; das hiſtoriſche Schauſpiel, welches den Ernſt des Gedankens in ſeine Sphäre zieht, viel eher. Darin mag am Ende der Grund zu ſuchen ſein, weshalb die Oper kein ſonderliches Glück gemacht hat. (Schluß f.)

**Der deutsche Rhein! „Sie sollen ihn nicht haben," von Niclas Becker, componirt 1) von Salleneuve, Berliner mus. Magazin, $\frac{1}{4}$ Rtlr.; 2) von C. F. S. (für Knaben) bei Logier, $\frac{1}{12}$ Rtlr.; 3) von Steinbrunn, Posen bei Mittler, $\frac{1}{6}$ Rtlr.; 4) von G. Reichardt (nach dem Dessauer Marsch), Berlin bei Bote und Bock, $\frac{1}{12}$ Rtlr.; 5) von C. F. Seyffert (für die Zöglinge der Ritter-Akademie in Brandenburg), Brandenburg bei Adolph Müller, $\frac{1}{6}$ Rtlr.; 6) von Moritz Ernemann, Breslau bei C. Cranz, $\frac{2}{15}$ Rtlr.; 7) von Joseph Lenz, Breslau bei Leuckart (gekrönte Preisscomposition), (verschiedentliche Arrangements), $\frac{1}{6}$ Rtlr.**

Hier haben die Leſer der Iris ſieben Compoſitionen von den circa 70, die dem Redakteur das Haus eingerannt haben. Sie ſind alle ſieben unübertrefflich, ausgenommen, daß eine die andere übertrifft, ungefähr, wie Münchhauſen's grimmige Löwen einander bis auf die Schwänze aufgefreſſen haben. Es kann uns nach allen dieſen Beweiſen von Heroismus nicht mehr fehlen; wir jagen die Franzoſen über den Rhein, wenn ſie ſich diesſeit zeigen, nein, wir jagen den Rhein über ſie weg! Sollte aber der alte Vater vor Steinſchmerzen aus Rang und Band, d. h. aus ſeinen Ufern treten, ſo macht man mit den Compoſitionsballen leicht einen Damm von Baſel bis Rotterdam, der alle Gefahr abwehrt. Zu dieſem Behuf empfehle ich im Nothfall ſämmtliche Compoſitionen des Rheinliedes; inzwiſchen, bis dieſer casus necessitatis eintritt, mag man ſie ſämmtlich ſingen. Wenigſtens wird dadurch, wenn auch kein Durſt nach Thaten geſtillt, doch ein Durſt nach Rheinwein erzeugt werden, der das edle Produkt ungemein im Werth ſteigern muß, was uns die Rheinländer ſehr danken werden, die andern deutſchen Provinzen aber gar nicht. Doch wer kann es Allen recht machen? Ich bin überzeugt, ich habe es mit dieſer Kritik der ſieben Wunderwerke, die auf das achte, das Gedicht, gegründet ſind, auch nicht Allen recht gemacht — vielleicht Keinem — mich ſelbſt nicht ausgenommen! —

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Berlin.** Dieſe Woche war wiederum reich an muſikaliſchen Ereigniſſen. Eines der ſeltſamſten Art fand mit der Aufführung des Don Juan zugleich, oder beſſer vor derſelben ſtatt. Das Publikum brach bei der Erſcheinung Spontini's im Orcheſter in einen nicht zu ſchildernden Tumult aus, und forderte unter dem heftigen Ruf „Hinaus“ und unermeßlichem Pochen, daß er das Haus verlaſſen ſolle, was er auch, nachdem die ganze Ouverture unter dieſem furchtbaren Lärmen durchgeſpielt war, that. Dies Ereigniß iſt allerdings nur in ſofern ein die Muſik betreffendes, als es einen Muſiker von großem Ruf angeht, und einen unumgänglichen Einfluß auf deſſen Stellung haben muß, der auch von größter Wichtigkeit für die Kunſt ſelbſt werden kann. Ueber die Darſtellung der Oper iſt nur zu ſagen, daß Frau v. Faßmann nicht an ihrem Platz als Elvira war, dagegen Dlle. Carl in der Anna ihre beſte bisherige Leiſtung gab. — Das Concert des Hrn. Gabrielski gehörte zu den beſſeren. Der Concertgeber bewährte aufs Neue ſeine elegante, ſichere Virtuoſität und ächt ſchönen Flötenton. Hr. Muſikdirektor Ries ſpielte ein vortreffliches Violinconcert von David ausgezeichnet. Eine neue Sängerin, Dlle. Karker, zeigte etwas Stimme, aber wenig Schule. — In der diesjährigen Schluß-Soiree zu Ehren Beethoven's führte Hr. Muſikdirektor Möſer die neunte Sinfonie, doch ohne den letzten Satz, auf; das coloſſale Werk machte wieder einen höchſt impoſanten Eindruck. Wir bekennen, daß uns das Entziehen des letzten Satzes nicht ſonderlich ſchmerzt, eher wohlthut. Das darauf folgende klare Septuor von demſelben Meiſter ging vortrefflich. Den Beſchluß machte die dithyrambiſche A-Dur-Sinfonie. — Am Sonntag, 4. April, feierte eine Anzahl von Verehrern des verſtorbenen Organiſten und Rechnungsraths Hansmann das 25jährige Jubiläum des zu wohlthätigen Zwecken durch ihn und ſeinen Nachfolger Hrn. Muſikdirektor Julius Schneider veranſtalteten Muſikaufführungen. Es wird intereſſant ſein, zu erfahren, daß durch den Verſtorbenen 44 dergleichen, durch Hrn. J. Schneider 21 (binnen 5 Jahren) zu Stande gebracht worden ſind, die einen Ertrag von über 38000 Rtlr. ergeben haben, von denen gegen 12000 der Orcheſterwittwenkaſſe, und gegen 26000 anderen wohlthätigen Anſtalten zufielen. Auch die Kunſt hat ſich dieſer Wirkſamkeit zu erfreuen gehabt, denn ſie verdankt ihr unter anderm 21 Aufführungen des Tod Jeſu von Graun, 11 der Schöpfung, 2 der Jahreszeiten, 3 des Jephta von Klein, 7 des Weltgerichts von Friedrich Schneider, u. ſ. w., u. ſ. w. —

---

**Berichtigung.** Die in No. 14. der Iris beurtheilte Concert-Ouverture von Ritz iſt nicht bei Breitkopf u. Härtel, ſondern bei Kiſtner in Leipzig erſchienen.

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zwölfter Jahrgang.

№ 16.

Berlin, Freitag den 16. April 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſse.

**Guise oder die Stände von Blois, Oper in 3 Aufzügen, Musik von Georg Onslow. Vollst. Klavierauszug. Leipzig bei Kistner. Pr. 5 Rtlr. 15 Sgr.**

(Schluß.)

Die Romanze bildet, wie man weiß, einen Hauptbeſtandtheil der franzöſiſchen Oper; ſie darf natürlich auch hier nicht fehlen. Nach einem munteren Chor in $\frac{2}{4}$-Takt, marſchartig gehalten, der den Akt einleitet, kommt denn auch die Reihe an die Romanze, diesmal der Provinzial-Volksgeſang, der „Virelay" (eigentliche Benennung einer alten Versart), den Onslow zu ſeinem Behuf zweiſtimmig als einen Wechſelgeſang, ein Duettino, behandelt hat. Es iſt ihm gelungen, eine ſehr anſprechende Melodie aufzufinden, die jedoch nicht ſo ſelbſtſtändig iſt, daß ſie nicht noch des recht guten Vortrages bedürfte, um ihre Wirkung zu erreichen. Falls aber dieſer ſich damit vereinigt, ſo iſt die Aufgabe des Sängers allerdings dankbar genug geſtellt, um das Stück zu einem Lieblingsſtück des Publikums zu machen. — Das nächſte bedeutendere Muſikſtück iſt eine große Arie des Königs; ſie beweiſt, daß Onslow mehr Inſtrumental- als Geſangcomponiſt iſt; die Hauptwirkung liegt in der Begleitung, und eigentlicher Geſang iſt kaum darin anzutreffen. Dagegen iſt ein ſich gleich daran ſchlieſendes Muſikſtück ſehr gelungen zu nennen; es iſt ein reiner Inſtrumentalſatz, allegro impetuoso ma non troppo presto betitelt, welches zur Handlung gehört. Doch iſt das Wie nicht näher dabei bezeichnet. Darauf folgt ein zweites Inſtrumentalſtück, welches einen Sturm darſtellt. Dies gefällt uns nicht ſo wohl, die Ideen ſind nicht eben ſehr charakteriſtiſch; doch dürſte es durch den Orcheſter-Effekt gehoben werden; fürs Klavier iſt es, dünkt uns, faſt unausführbar, wenn das Tempo ſo genommen werden ſoll, wie es uns nothwendig erſcheint, um die muſikaliſche Malerei deutlich auszudrücken. Auf den Sturm folgt heitres Wetter; nämlich eine artige Canzonette eines jungen Landmädchens. Es gefällt uns nur nicht ganz, daß der Componiſt die Form des Jodelns, wenigſtens eine Figur, die dazu auffordert, ſo häufig anwendet. Auch bei dem Virelay hat er es gethan. Das darauf folgende Duett zwiſchen Guiſe und der Marquiſe (den beiden Hauptparthieen der Oper) iſt ebenfalls weniger als ein Geſangſtück, wie als eines, welches den dramatiſchen Ausdruck zur Hauptaufgabe macht, behandelt. Dennoch iſt es eben nicht undankbar für den Sänger, muß aber durch lebhaftes Spiel unterſtützt werden. Das Finale des zweiten Aktes beginnt ſehr lebendig; eine pikante Orcheſterfigur, die jedoch etwas an Maria v. Weber erinnert, bezeichnet die Aufregung in der Situation und ſpinnt ſich durch das erſte, kurze Tempo als Hauptcharakterzug vorbereitend hindurch. Die ganze Folge iſt, ohne eine beſtimmte muſikaliſche Form zu gewinnen, ſehr lebendig und von theatraliſcher Wirkſamkeit. Nur wechſeln die Abſchnitte und Tempi zu ſchnell; das Geſtalten eines Ganzen leidet darunter weſentlich. Welch ein Faden, welch ein organiſches Bildungsgeſetz zieht ſich dagegen durch Mozart's Finales, trotz der höchſten dramatiſchen Lebendigkeit und der verwickeltſten Situationen. Zum Schluß wird die mitwirkende vorbereitende Inſtrumentalfigur des Finales wieder aufgenommen und läuft dann bis ans Ende des Stückes als Hauptfaden des Organismus hindurch. Dieſes letzte Tempo iſt auch zugleich ein flüſſig fortlaufendes Muſikſtück, und wird gewiß von großer Wirkung bei der Ausführung ſein. — Der dritte Akt iſt, muſikaliſch betrachtet, eigentlich nur ein Nachſpiel. Er enthält nach einer großen faſt zu langen Einleitungsſcene nur noch ein Terzett, das jedoch ohne die Bühnen-Verhältniſſe kaum verſtändlich wird. Es hat indeſſen auch rein muſikaliſch intereſſante Momente, z. B. wird die Einleitungsmelodie im Tenor nachher beibehalten und als Unterſtimme zu der Sopranſtimme mit Geſchick durchgeführt. Am Schluß wird die dramatiſche Situation, welche äußerſt ſpannend zu ſein ſcheint, die Hauptträgerin des Stückes. — Dem Terzett folgen nur noch einige muſikaliſche Worte des Herzogs von Guiſe und ein Inſtrumentalſatz. Damit ſchließt das Werk, muſikaliſch ſo räthſelhaft wie dramatiſch. Vermuthlich iſt der Stoff in der Weiſe behandelt, wie viele der neueren franzöſiſchen Dramen, daß man einen Roman- oder Novellenſchluß auch bei dem eines theatraliſchen Werkes gemacht hat, was freilich die höchſte Ungehörigkeit iſt, und von einer völligen Verwechſelung der Gattungen und abſoluter Verirrung in allen äſthetiſchen Grundſätzen zeugt. Denn in der That, nichts iſt leichter, als auf der Bühne durch verwickelte Situationen eine Spannung zu erregen, wenn man dieſelben nicht künſtleriſch löſen und zur Abrundung bringen will. Ganz anders in der Novelle, wo die Erregung des lebendigen Antheils rein durch die Erfindung und Schilderung der Situationen geſchehen ſoll, dieſe alſo ſchon das Ziel des Kunſtwerks wird, während im Drama daſſelbe nur als Mittel dienen kann. Doch dergleichen Auseinanderſetzungen gehören nicht hierher; höchſtens in ſofern, als dieſe Art der Behandlung des Gedichts weſentlich dazu beitragen muß, ob das Werk ſich vor dem Publikum auf der Bühne behauptet, oder nicht.

### Oeuvres complètes de Louis Berger pour le Pfte. (Cahier II.) contenant Oeuv. 14., Air Russe varié; Oeuv. 29., Deux Rondeaux; Oeuv. 30., Etude en forme de Rondeau.

Dieſes Cahier iſt äußerlich und innerlich eben ſo reichhaltig, als das erſte. Die Variationen, **Op. 14.**, ſind ein älteres Werk, welches zu den ſchönſten und dankbarſten Klaviercompoſitionen Berger's gehört. Das Thema iſt das bekannte „Schöne Minka ich muß ſcheiden". Die Variationen ſind von einer Abwechſelung, Grazie, Erfindungskraft, Benutzung des Inſtrumentes, wie wenige Werke ſie aufweiſen werden. Beſonders erinnern wir an die höchſt brillante Effekt-Variation No. 6., mit ihrem wunderbar ſchönen Schluß, an das reizende Andante, welches das Thema ſo kunſtreich contrapunktirt, und vor Allem an den Trauermarſch, der an Tiefe und Schönheit der Erfindung nur durch Beethoven's ähnliche Arbeiten übertroffen wird. Doch, unſerm Grundſatz getreu, berühren wir dies ältere Werk nur flüchtig. — Neu ſind zunächſt die beiden Rondeaus. Das erſte, **A-Dur**, iſt von einer reizenden, pikanten Grazie. Man wird wohl thun, das **Vivace** des Allegro wörtlich zu nehmen; Berger liebte und verträgt nie ein laues Tempo, ſo ſchön er das Maaß zu bewahren wußte. Dadurch wird es zugleich ein effektreiches Clavierſtück; überhaupt, der Bergerſche feurige und doch ſo zarte Stil des Vortrages gehört zu allen dieſen Compoſitionen. Deshalb ſind ſie zum Studium für ſich entwickelnde Talente ſo vortrefflich und geben doch zugleich den ausgezeichnetſten Meiſtern dankbare Aufgaben. So muß z. B. gleich die rollende Baß-Paſſage im erſten Abſchnitt mit beſtimmteſter Charakteriſtik im Anſchwellen und Abfallen vorgetragen werden, ſo daß ſie ſtets im Gleichgewicht zu der ſchönen melodiſchen Führung in der rechten Hand bleibt. Nicht genug ſind die Bindungen zu beachten; das gebundene Spiel in den Mittelſtimmen iſt ein Hauptreiz für Berger'ſche Compoſitionen. Doch wir wollen uns nicht zum Rath gebenden Klavierſpieler machen, ſondern nur auf die zahlreichen Schönheiten der Compoſition, auf den trefflichen Satz, die natürliche Behandlung der Gegenſtimmen, der Imitationen verweiſen. Ungemein graziös ſchlingt ſich der zweiſtimmige canoniſche Satz, wo die Paſſagen einander um zwei Achtel folgen, in einander. Welch einen Fleiß, welch eine leicht geſtaltende Meiſterhand gewahrt man hier überall, ſowohl in der wirkſamen, berechneten Conſtruktion des Ganzen, als in den mit höchſter Sauberkeit ausgeführten Details. Wie viel ſchöne Form gattet ſich hier mit der ſchönen Erfindung. Wo findet man das in den Werken der neueren Meiſter; ſie ſind entweder blos formell, und trocken im Gedanken, oder ſie ſchweifen wild hin und her, nur nach Effekten jagend, oder ſich in bloßen künſtlichen Taſten- und Fingercombinationen verirrend. (Schluß f.)

## II. Ueberblick der Ereignisse.

London, 3. April. Vorigen Mittwoch gab die deutſche Operngeſellſchaft den Titus von Mozart. Die Rolle des Sextus wurde von Mad. Stöckl-Heinefetter, die der Vitellia von Dlle. Fürth, die des Titus von Hrn. Haitzinger und die der Servilia von Mad. Schumann gegeben.

Dresden, 5. April. Am Palmſonntag fand hier, wie alljährlich, ein Concert im großen Opernhauſe ſtatt. Unter der Direktion des Kapellmeiſters Reiſſiger und des Muſikdirektors Raſtrelli hörten wir das Requiem von Mozart, das Oratorium Chriſtus am Oelberge und die Sinfonia eroica von Beethoven. Die Soloparthien wurden von den Herren Tichatſcheck, Riſſe und Wächter und von den Damen Wüſt, Marx und Voll vorgetragen. Die Zahl der Zuhörer konnte man wohl zwiſchen drei und vier Tauſend ſchätzen.

Berlin. Am Charfreitag führte die Sing-Akademie, wie gewöhnlich, den Tod Jeſu von Graun auf. Es iſt über dieſe Aufführung nichts weiter zu ſagen, als daß ſie den jetzt gewöhnlichen gleich, denen aber nicht nahe kommt, die vor einer Reihe von Jahren durch ihre Trefflichkeit wahrhafte Kunſtereigniſſe wurden. — Im Opernhauſe gab man zu den Feſttagen Weber's Oberon, und Beethoven's Fidelio; allerdings zwei ruhmwürdige deutſche Kunſtwerke, auf die wir mit Recht ſtolz ſind. Doch freilich, auf die Geſammtheit der Darſtellung brauchen wir nicht eben ſtolz zu ſein, wenngleich Einzelnes ſich ſehr auszeichnet. — Im Oberon ſang Dlle. Carl die Rezia mit Sicherheit und Kraft, und in den großen Scenen mit voller Wirkung ihrer klangreichen Stimme. Am Dienſtag trat Dlle. Carl abermals in der Norma auf; mit ihr zugleich Hr. Erl aus Wien, der uns von der Königsſtädtiſchen Bühne her noch wohl bekannt iſt. Sein geſunder, natürlicher, oft auch edler Geſang erfreute ſehr. — Vierzig franzöſiſche Sänger, die ſich die berühmten nennen, und Mitglieder der Capelle der Stadt Bagnere de Bigorre ſind, und bereits den größten Theil von Europa durchreiſt haben, werden, nachdem ſie am 13. April in Potsdam vor S. M. dem Könige geſungen haben, am 17. hier ein Concert geben. (Wir ſchlagen ihnen vor, das Rheinlied zu ſingen.) — Das Königsſtädter Theater wird zum Sommer nun gewiß eine italieniſche Oper haben, deren Direktor der Hr. Pietro Negri, und deren Muſikdirektor Hr. Quattrini iſt; mit den eben ſo berühmten Namen der ſämmtlichen Sänger und Sängerinnen wollen wir das Gedächtniß der Irisleſer vorläufig nicht beſchweren, ſondern warten, bis wir ſie aus eigener Anſchauung und Anhörung kennen lernen. —

(Hierzu Anzeiger No. 2.)

---

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zwölfter Jahrgang.

№ 17.

Berlin, Freitag den 23. April 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

### Oeuvres complètes de Louis Berger pour le Pfte. (Cahier II.) contenant Oeuv. 14., Air Russe varié; Oeuv. 29., Deux Rondeaux; Oeuv. 30., Etude en forme de Rondeau.

(Schluß.)

Das zweite Rondeau, D-Dur, obgleich ebenfalls heiter, hat doch eine ganz verſchiedene Phyſiognomie von dem erſten. Wir geben indeß jenem den Vorzug, wiewohl dieſes ein glänzenderes Clavierſtück ſein mag. Es dünkt uns nicht ſo originell, da es einige Aehnlichkeit in den thematiſchen Figuren mit dem reizenden Rondeau der Es-Dur-Sonate hat. Eine Ausnahme davon macht jedoch der ſchöne Minore-Satz, deſſen edler, melodiſcher Reiz und ſchöne Entwickelung zur lebendigſten Paſſagen-Bewegung wiederum Zeugniſſe der ächteſten Meiſterſchaft ablegen. Ueberhaupt die organiſche Belebung des Ganzen iſt hier eben ſo vortrefflich, wie in dem erſten Rondeau, und geben wir einem den Vorzug, ſo iſt darum nicht geſagt, daß nicht beide vorzüglich ſeien. — Die Krone des Cahiers bildet indeſſen für uns doch die Etüde in E-Moll, mit der es ſchließt. Sie iſt nicht übermäßig ſchwer, doch wenngleich ſie anfangs leicht erſcheinen mag, immer noch eine Aufgabe für den fertigſten Spieler. Denn es gehört eine Kraft, Ausdauer und Rundung des Spiels dazu, die nur bei Meiſtern gefunden wird. Beſonders ſind die Doppelpaſſagen pag. 42. u. 43. ſchwierig. Indeſſen liegt Alles ſo in der Hand, die Finger erhalten ſo ihre natürliche Beſtimmung, daß ſelbſt das Schwierigſte doch dem minder Geübten zugänglich, und der Verſuch daran ein wahrhaft fördernder iſt. Daher können wir es nicht genug wiederholen, wie reich die Schätze ſind, welche dieſe Publikationen den Lehrern darbieten; ſie bilden ein wahres Magazin für die geiſtige und mechaniſche Entwickelung jüngerer Talente, die claſſiſchen Grundlagen, auf denen alle die romantiſchen Excentricitäten unſerer Zeit ſicher, d. h. ohne die Gefahr zu erreichen ſind, den Fingern und dem Geſchmack den Hals dabei zu brechen.

**Sechs Lieder für vierstimmigen Männerchor, componirt und den beiden Liedertafeln in Leipzig gewidmet von F. Mendelssohn-Bartholdy. Op. 50. Leipzig bei Kistner. Pr. 2 Rtlr.**

Eine ſehr intereſſante Sammlung und willkommene Vermehrung des reichen deutſchen Schatzes mehrſtimmiger Männergeſänge, den wir ſchon beſitzen. Der Componiſt hat zwar in dieſer Sammlung auch geſellige Lieder gegeben, ſolche, die ſich dem fröhlichen Beiſammenſein, insbeſondere den Freuden des Bacchus widmen; allein er hat auch mehrere von durchaus anderem Charakter aufgenommen. Dies loben wir. Das Thema der Trinklieder iſt am Ende ſo oft variirt, daß man nicht mehr recht zu Variationen kommen kann. Und weshalb ſollten nicht die Grundelemente der deutſchen Freude: Wein, Weiber und Geſang auch eine etwas weitere Ausdehnung erhalten, als man ihnen gemeiniglich zu geben pflegt? Die Freuden des Weines können auch anders dargeſtellt werden, als durch direkte Lobſprüche des Trinkens; noch mehr aber die an Weib und Geſang. Denn das Wort Weib begreift die Liebe in ſich; alſo jedes Liebeslied, auch das elegiſche (wie z. B. das ſchöne Gedicht von Heyne „die Waſſerfahrt"), gehört in dieſe Gattung. Das Wort Geſang bedeutet die Poeſie im weiteſten Umfang, geſtattet alſo jeden freien dichteriſchen Erguß. Bei allen dieſen Abſchweifungen ſind wir doch immer in Luther's vorgeſchriebenen Wegen. — Nun die Compoſitionen. No. 1. bringt uns die charakteriſtiſchſten Contraſte des Gedichtes, den groben Kellner und die graziöſe Kellnerin zur angenehmſten muſikaliſchen Anſchauung. No. 2., ein alla marcia im Dreiviertel-Takt, erfreut durch eigenthümliche Rhythmik, und ein zartes Uebergehn derſelben in weichere melodiſche Formen. No. 3., Göthe's reizendes Lied: „Wie Feld und Au, ſo blinkend im Thau", hat uns weniger zuſagen wollen. Dieſes Gedicht möchten wir von der Berechtigung, unter der Rubrik Wein, Weib, Geſang in einen geſelligen Verein eintreten zu dürfen, ausſchließen. Es iſt ein Lied der einzelnen Empfindung. Zwar ſind das im Grunde alle, indeſſen findet doch ein Unterſchied ſtatt, den hier weitläufiger zu entwickeln, theils ungehörig, theils, redlich geſtanden, zu mühſam wäre. Viel kommt zuletzt darauf nicht an, und iſt der Componiſt anderer Meinung, nun wohl, ſo gab er ſein Gefühl in anderen Formen. Wir wollen nicht kümmerlich mit ihm um dieſe Berechtigung dingen. In No. 4., dem ſehr ſchön componirten doch ſchöneren Gedicht von Heyne, fühlt ſich's heraus, daß der Muſiker mehr für Inſtrumente, als für die Singſtimme zu ſchreiben gewohnt iſt. Er giebt uns hier Inſtrumental-Effekte, die zwar der Singſtimme nichts Unausführbares darbieten, doch viel günſtiger für Inſtrumente wären, während ſich andererſeits die beabſichtigte Wirkung für den Geſang viel leichter und geſteigerter in anderen Formen erreichen ließe. — Das muntere Leben im fünften, die Friſche im letzten Liede, werden Jedermann erfreuen. Weshalb iſt aber kein Dichter bei allen dieſen Geſängen genannt? Das Verſäumniß ſollte die Verlagshandlung in den Platten nachholen. Gerade bei Liedern iſt der Dichter auch etwas und oft ſehr viel; darum werde ihm ſein Recht gleichfalls.

### Sechs Orgelstücke verschiedenen Characters, componirt von David Engel. Op. 2. Breslau bei Weinhold. Pr. 15 Sgr.

Es ſind ſechs kürzere Orgelſtücke, die uns der muthmaßlich noch junge Autor bringt. Sie bekunden, was bei der geringen Ausdehnung auch nur dem entſchiedenſten Talent möglich wäre, eben keinen ſonderlichen Grad der Erfindungskraft, ſondern halten ſich in dem Allgemeingut der Muſik; doch ſie ſind mit Fleiß im gebundenen Stil geſchrieben. Das viele Hin- und Herwinden einzelner Figuren, wobei wahrlich keine ſonderliche Kunſt iſt, da jeder einigermaßen geübte Klaviriſt ſo viel im gelehrten Stil zu phantaſiren vermag, iſt nie des Referenten Freude geweſen. Daher gefällt ihm das erſte der ſechs Stücke, wo dieſe Behandlungsweiſe vorherrſcht, am wenigſten. Die Natürlichkeit der Nummern 2. und 3. ſagt ihm ungleich mehr zu. No. 4. iſt eine Fughetta; Sebaſtian Bach würde zwar nicht gerade davor auf die Kniee fallen, auch nicht die Mütze vor Ehrfurcht lüften: dennoch klingt das Stück gut, und die Einführung des Themas in der Verlängerung iſt von guter Wirkung. „Kurz und gut" kann man als Cenſur darunter ſchreiben. No. 5. hat wieder einen ſehr angenehmen melodiſchen Fluß, und No. 6. ein **Postludium**, giebt uns nach einer rhythmiſch wirkſamen Introduktion im $\frac{1}{2}$-Takt eine recht wohl durchgeführte Fuge, die auch des Feuers nicht entbehrt. Der Trugſchluß iſt der großen Fuge im Requiem nachgebildet, wird jedoch ganz natürlich herbeigeführt, und der Schlußſatz iſt würdig und wohlklingend harmoniſch. Hr. Heſſe, der berühmte Organiſt, dem dieſes Werkchen gewidmet iſt, braucht ſich der Dedication nicht zu ſchämen, ſondern darf es beſtens willkommen heißen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Petersburg**, im März. Die angedrohte Entlaſſung der **deutſchen** Oper iſt durch die Freigiebigkeit Sr. Maj. des Kaiſers einſtweilen beſeitigt. An Thätigkeit von Seiten der Regie hat es nicht gefehlt. Man gab Jeſſonda, Fauſt, Euryanthe, Templer und Jüdin ꝛc., aber meiſt vor leerem Hauſe. Einigen Aufſchwung nahmen die Vorſtellungen der deutſchen Oper durch die Gaſtſpiele der Dlle. **Sabine Heinefetter**, worunter Fidelio und Norma am meiſten anſprachen. Dlle. **Heinefetter** iſt noch immer im Beſitz ſchöner Mittel. Doch mag die Lebhaftigkeit ihres Temperaments Urſache ſein, daß in leidenſchaftlichen Situationen ihr Singen meiſt in Schreien ausartet. Die **ruſſiſche** Oper brachte manches hier Neue: Lucie von Lammermoor, die Kreuzfahrer und eine Operette „**Paraſcha**" von dem ruſſiſchen Compoſiteur **Struisky**, der darin Anlagen für dramatiſche Muſik gezeigt hat. An die Stelle des verſtorbenen Hrn. **Cavos** iſt nicht Hr. **Mees**, ſondern nach Verdienſt Hr. **Louis Maurer** zur oberſten Leitung der kaiſerlichen Theaterorcheſter ernannt worden. Dagegen der bisherige Geſangdirektor der Theaterſchule Hr. **Soliwa** entlaſſen, weil er Prätenſionen gemacht haben ſoll, die von Seiten der Theaterdirektion nicht ungeahndet bleiben konnten. (Fortſ. f.)

**Berlin**. Es ſcheint, daß der Frühling uns bringen ſoll, was der Winter uns in langen Perioden verſagte, ein regeres Kunſtleben. Drei Gäſte ſind bei der Königlichen Oper in voller Beſchäftigung. Dlle. **Carl**, deren wir ſchon öfter Erwähnung gethan, Dlle. **Tuczeck**, die ſich als eine ſehr gut gebildete junge Sängerin zeigt, und Hr. **Erl**. Mad. **Pollert-Dreßler** hat wegen dieſer Ueberfüllung mit Gäſten nicht zum Auftreten hier kommen können, und iſt daher ſofort nach **Breslau** gegangen. Hr. Muſikdirektor **Möſer** hat nebſt ſeinem Sohn **Auguſt** dieſer Tage ebenfalls eine Kunſtreiſe nach dieſer Stadt angetreten. — Der Contract mit Frau v. **Faßmann** iſt **erneuert**. — Die Extra-Soiree des Hrn. **Zimmermann** und ſeiner Kunſtgenoſſen war eine **ſehr** intereſſante. Ein junger Klavierſpieler, Hr. **Lührß**, ließ ſich zum erſtenmale in derſelben hören; er ſpielte die bekannten Variationen von **Döhler** mit recht erfreulicher Fertigkeit und Geſchmack. Die Perle des Abends bildete indeſſen das **Nonett** von **Spohr**, eine ausgezeichnete Compoſition, welche ganz vortrefflich vorgetragen wurde. Es war ein Enſemble, wie wir es ſelten gehört, und dabei eine Vollendung in den einzelnen Inſtrumenten, die gleichfalls zu den ſeltenſten Erſcheinungen zu zählen iſt. — Das meiſte **Aufſehn** in dieſer Woche machten die 40 pyrenäiſchen Sänger. Es verſchmilzt ſich in ihnen auf ſeltſame Weiſe **Natur** und **Kunſt**, oder beſſer **Natur** und **Dreſſur**; denn ſie ſind zur Löſung der ſchwierigſten Aufgaben des Männergeſanges dreſſirt, ihr Geſang ſelbſt aber iſt durchaus der natürlich nationelle. Daß dieſe Miſchung ganz eigenthümliche Wirkungen erzeigt, die oft unwillkührlich komiſch gerathen, nicht ſelten aber auch wirklich ſehr ſchön ſind, leuchtet von ſelbſt ein. In der beleuchteten Garniſonkirche hat ihr Geſang einen ſehr feierlichen Eindruck gemacht.

---

Nächſtens erſcheint in meinem Verlage:
**Felix Mendelssohn Bartholdy, Sechs Lieder ohne Worte für das Pianoforte. Viertes Heft.**
Bonn, den 10. April 1841. N. Simrock.

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zwölfter Jahrgang.

№ 18.

Berlin, Freitag den 30. April 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Repertorium für Deutschlands Kirchenmusik, für den vierstimmigen Gesang mit Orchesterbegleitung. IIr Band.**

**No. 1. Der Glaube, Cantate für 4 Singstimmen mit Orchesterbegleitung von August Bergt. Pr. fehlt.**

**No. 2. Erntefest-Hymnus, (Dies ist der Tag, den der Herr gemacht hat) für einen vierstimmigen Chor mit Orchesterbegleitung, componirt von H. W. Stolze. Pr. 22½ Sgr.**

**No. 3. Der 23ste Psalm, „kommt herzu, lasset uns dem Herrn frohlocken“, für Orchester und vierstimmigen Gesang, von Naumann, neu instrumentirt von Reissiger. 17½ Sgr.**

**Meiſsen bei Goedsche.**

Das hier benannte Werk giebt uns ſomit drei kirchliche Stücke, die jedes für ſich die Aufmerkſamkeit des muſikaliſchen Publikums wohl verdienen, und den mancherlei Vereinen, welche ſich zur Ausführung größerer geiſtlicher Muſiken verbunden haben, willkommen ſein werden. No. 1., der Glaube, von Auguſt Bergt, gehört einem Componiſten an, der ſich uns bisher faſt nur auf ganz anderm Gebiete gezeigt, und einen geachteten Namen erworben hat, ohne daß eines ſeiner Werke eine beſondere

Geltung erlangt hätte. Eine ſolche möchten wir auch dieſer Cantate nicht prophezeihen, ſchon wegen des Textes, der den muſikaliſchen Uebelſtand hat, allgemeine Gedanken ſtatt warmer Gefühle auszuſprechen. Die letzteren ſind es aber, welche allein der Muſik Leben verleihen. Es tritt ohne die unmittelbare Einwirkung derſelben immer etwas Steifes und Schleppendes ein; moraliſche Betrachtungen, noch dazu, wenn ſie ſich auf Gemeinplätzen drehen, wie hier, können niemanden künſtleriſch erwärmen. So viel ſichs thun ließ, hat der Componiſt indeſſen dieſem Mangel durch ſorgfältige Beachtung des melodiſchen Elementes abzuhelfen geſucht; doch ganz iſt es ihm nicht gelungen. Auch würden wir mehr Form, mehr kirchlichen Stil für ein Werk dieſer Art gewünſcht haben. No. 2. enthält einen Erntefeſt-Hymnus von Stolze. Gewiß ein ſchöner Vorwurf für die kirchliche Dichtung und Muſik. Das Gedicht beſchränkt ſich hier auf einige bibliſche Worte, und Gellert's ſchönes Lied „Wie groß iſt des Allmächtgen Güte“. Der Muſiker hat ganz recht daran gethan, ſich nicht durch zu viel Worte Zwang anzulegen. Es iſt ihm ſomit der Vortheil geworden, ſich frei in ſeinen, d. h. den rein muſikaliſchen Formen zu bewegen, und dies hat er mit Fleiß und Glück gethan. Es iſt ein wohlthuend geordnetes Leben in dem kleinen Werk, wodurch ſich ein ſehr angenehmer Totaleindruck erzeugen wird. Es beginnt mit einem langſamen Satz auf die Worte: „Dies iſt der Tag, den der Herr gemacht hat“, in welchem wir viel anſprechende melodiſche Züge finden. Hierauf folgt ein bewegterer Abſchnitt zu den Worten „Auf laßt uns ſingen und fröhlich darinnen ſein!“ Ein ganz geſchickt entwickeltes Fugato nimmt unſere Aufmerkſamkeit in Anſpruch; in überraſchender Weiſe tritt plötzlich dazu ein cantus firmus auf den Choral: „Wie groß iſt des Allmächt'gen Güte“ ein, der zum völligſten Genügen durchgeführt wird, und hieran reiht ſich ganz einfach im wahrhaft frommen und erhebenden Schluß der Choral ſelbſt, vierſtimmig ausgeſetzt. So entläßt uns die kleine Arbeit mit einem äußerſt wohlthuenden Gefühl, und können wir dieſelbe den Geſangvereinen, beſonders auch, da die Execution nicht ſchwierig genannt werden kann, nicht angelegentlich genug empfehlen. — No. 3. giebt uns ein Werk des alten, trefflichen Naumann, der in ſeiner anſpruchloſen und doch ſo anſprechenden Weiſe viel zu wenig geſchätzt und gekannt iſt. Es war ein ſehr verdienſtliches Unternehmen Reiſſiger's, daß er der Arbeit durch eine den Forderungen der Zeit angemeſſenere, doch keinesweges überladene Inſtrumentation gewiſſermaßen ein neues Kleid anthat. Trotz dem werden uns einige Wendungen und Züge darin, beſonders in der Behandlung der Bäſſe, wohl etwas altmodiſch erſcheinen. Doch das Ganze athmet den Geiſt der Frömmigkeit, ſpricht einen reinen Sinn, dem es um den Ernſt der Sache, um die Schönheit der Kunſt zu thun war, aus, und dadurch macht es einen ſehr wohlthuenden Eindruck auf den Red. der Iris ſpeciell, dem nachgerade nichts mehr zuwider wird, als die immer geſpreizter werbende moderne Kunſt, die oft eine ganze Gebirgskette von montibus parturientibus aneinanderhängt. Beſonders ſchön iſt der Satz: „Kommt laſſet uns anbeten, und niederfallen vor dem Herrn, der uns gemacht hat" und der ſich daran ſchließende „denn Er iſt unſer Gott", in welchem die Melodie einen Anſtrich von Haydn's Reiz und Naivetät hat. Eigentliche Arbeit finden wir in dem kleinen Kirchenſtück nicht, aber doch eine ſehr rein ausgeſchriebene, fließende Hand, die uns überall wohlthut.

**Ersatz für Unbestand. Gedicht von F. Rückert, in Musik gesetzt für 4 Männerstimmen von F. Mendelssohn-Bartholdy. Leipzig bei Kistner. Pr. 15 Sgr.**

Eine angenehme Kleinigkeit; ein allerliebſtes, heiteres Gedicht, mit Geiſt und Feinheit, und derjenigen muſikaliſchen Sicherheit behandelt, die bei dem Autor ohne Weiteres vorausgeſetzt werden darf. Es wechſeln Chor und Solo mit einander ab; die Eintritte des Einen wie des Andern ſind meiſt durch die Worte entſchieden motivirt, und die Behandlung wird dadurch zuweilen gewiſſermaßen duettartig. Einige Stellen ſprechen uns beſonders ſchön an, z. B. die gleich auf der erſten Seite: „Aber ein Hauch! — So iſt's vorbei!" Nur möchten wir dem Componiſten die eine Bemerkung machen, daß das Pianiſſimo auf dem hohen Tenor g ſeine großen Schwierigkeiten haben wird. Schon die Soloſtimmen ſetzen gerade dieſen Ton meiſt lieber ſtark als piano ein; vollends aber im Chor wird man ſehr ſelten Organe finden, die ihn, da er gewöhnlich die Grenze von Bruſt und Falſett bildet, Pianiſſimo rein anzugeben vermögen. — Der Eintritt des **Dur** wird uns doppelt lieb, weil wir uns anfänglich mit dem **C-Moll** nicht ganz vereinigen konnten. Der Schluß klingt friſch und anregend. Das Lied ſelbſt iſt ſomit auch ein angenehmer Erſatz für den Unbeſtand.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Petersburg, im März. (Fortſetzung.) Bei Gelegenheit des früher Geſagten muß ich doch der Briefe erwähnen, welche der Componiſt Hr. Adolf Adam über unſer Muſiktreiben veröffentlicht hat. Es offenbart ſich darin eine poſſierliche Schwatzhaftigkeit, die ihren Kunſtkalender nach den verdauten Mahlzeiten gemacht hat und mit dem liebwertheſten „Ich" wohlig drein ſchmunzelt. Wir wollen es ihm nicht verübeln, wenn er in dieſen Briefen ſeine Protectoren ſtreichelt und nur ſolche Muſiker erwähnungswerth findet, die ſeiner Schülerin Soireen unterſtützten, oder mit ſeinem Vetter, dem Dr. Adam, befreundet ſind. Wollte der Mann aber eine Kritik ſchreiben, ſo hätte er hier vor allen Dingen die bedauernswerthe Abhängigkeit der Muſiker von dem Dilettantismus rügen müſſen. Wenige Ausnahmen gelten hierin und unter ihnen iſt die humane Aufnahme, welche alle Tonkünſtler im Hauſe der Grafen Mathieu und Michael Wielhorsky finden, preiswürdig. — Henſelt, der zum Pianofortelehrer bei Ihrer Kaiſerlichen Hoheit der Großfürſtin Helene Pawlowna an die Stelle des Hrn. Reinhardt ernannt iſt, beharrt in ſeiner Laune, nicht öffentlich zu ſpielen. Er hat ein ſchönes, melodiereiches Concert in F-Moll componirt, welches hoffentlich recht bald edirt werden wird. Bis jetzt exiſtirte hier kein beſonderes Geſetz gegen den Muſiknachdruck, daher es geſchehen iſt, daß gewinnſüchtige Muſikalienhändler einige der kleineren Piecen von **Henſelt** nachgedruckt haben. **Henſelt** hat nun, im Intereſſe ſeiner rechtmäßigen Verleger, bei den betreffenden Behörden Schritte gethan, durch welche ſeine Compoſitionen in der Folge vor Nachdruck geſichert ſein ſollen. Von dem Geſangverein unter Leitung des Hrn. **Behling** wurde **Mendelsſohn's** „Paulus" und bei Gelegenheit der Einweihungsfeier einer neuen Orgel in der St. Petrikirche Chöre von **Händel**, **Mendelsſohn** ꝛc. aufgeführt. Müſſen wir auch die für derartige Productionen nothwendigen Chor- und Orcheſtermaſſen entbehren, ſo bleibt es doch dankenswerth, daß die unter Hrn. **Behling** vereinigten Muſikfreunde Compoſitionen, wie die genannten, zum Gegenſtande ihres Studiums machen, um die Verehrer edler Kunſt damit zu erbauen und zu erfreuen. Ein anderer Muſikverein, welchen Hr. **Beer** zur Förderung guter Inſtrumentalmuſik ins Leben gerufen, beſtand auch in dieſem Jahre, nur mit dem Unterſchiede, daß zur Leitung deſſelben von den Mitgliedern ein Directorium gewählt war. Möchte daſſelbe die gute Abſicht des Hrn. **Beer** durch Sachkenntniß unterſtützen. Mad. **Biſhop** aus London gab mit großem Beifall Concerte, im Verein mit dem Harfenvirtuoſen **Bochſa**. Sie iſt im Beſitz einer angenehmen, vortrefflich ausgebildeten Sopranſtimme und verſteht es, ſelbige liebenswürdig geltend zu machen. Hr. **Bochſa** erwarb ſich ebenfalls Anerkennung mit ſeinem fertigen und geſchmackvollen Spiel.

(Fortſ. f.)

**London.** Die deutſche Oper hieſelbſt macht, obgleich das Perſonal nicht ſehr ausgezeichnet, und alſo auch nicht ſonderlich beliebt geworden iſt, doch ziemlich gute Geſchäfte. Denn nachgerade erwacht auch hier der Sinn für gute Muſik mehr und mehr, und ſomit werden die Opern der Compoſition halber beſucht. Oberon hat aus dieſem Grunde mehrere ſehr gefüllte Häuſer gemacht.

**Wien.** Die Geſellſchaft der Tonkünſtler hat mit Allerhöchſter Bewilligung am 4. und 5. April zum Vortheile des Penſions-Inſtitutes für ihre Wittwen und Waiſen, im k. k. Hofburgtheater das Oratorium: **Saul und David**, von Herrn **Ignaz Aßmayer**, k. k. Vice-Hof-Capellmeiſter, aufgeführt.

**Berlin.** Die Gaſtdarſtellungen der Dlle. **Tuczek** und des Hrn. **Erl** haben dieſe Woche hindurch mit Beifall fortgedauert. Bis jetzt iſt zwar das Repertoir etwas einförmig geweſen, indeſſen hören wir, daß mehrere Opern in Scene gebracht werden ſollen, unter andern **Figaro**, worin Dlle. **Tuczek** die Suſanne ſingen wird. — Die italieniſche Operntruppe, welche ſich im Theater der Königsſtadt produciren wird, iſt eingetroffen. Wir wollen wünſchen, daß ſie den Erwartungen, die man auf ſie ſetzt, entſprechen möge. — Hr. **Prume** gab am verwichenen Sonnabend ein glänzendes Concert im Königlichen Opernhauſe, worin er wieder wahrhaft wunderwürdig, und diesmal vor vollem Hauſe und bei vollſtem Beifall ſpielte. Zugleich ließ ſich eine Sängerin, Mad. **Pohlmann-Kreßner** hören, die zwar eine gealterte Stimme hat, aber mit ausgezeichneter Schule ſang und für das ältere Fach, worin ſie ſich hier engagiren will, eine vortreffliche Acquiſition iſt. Hr. **Wild** hat in der Königsſtadt ſeine letzte Gaſtrolle gegeben.

---

**Bei N. Simrock in Bonn erſcheint:**

**Felix Mendelssohn Bartholdy, Drei geistliche Lieder für Mezzo-Sopran und Chor mit Begleitung der Orgel. Preis 3 Frcs. 50 c. Die einzelnen Chorstimmen Sopran, Alt, Tenor und Baſs. Preis 7 Frcs. 67 c.**

**Bonn, am 14. April 1841.**

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zwölfter Jahrgang.
№ 19.
Berlin, Freitag den 7. Mai 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Die griechische Musik auf ihre Grundgesetze zurückgeführt. Eine Antikritik in drei Büchern, von Friedrich v. Drieberg. Berlin 1841, bei Trautwein et Co. Pr. ½ Rtlr. netto.**

Wir haben es hier mit einem berühmten Namen zu thun, der auf ſeinem Felde ſich ſelbſt vertheidigt, oder nach Gutdünken angreift: denn er iſt eben ſo mit Schild und Harniſch gedeckt, wie mit ſcharfem Speer und Schwert bewaffnet. Die Iris muß es an ſich ſchon abweiſen, in ihren engen Rahmen das weite Feld der Kritik theoretiſcher Arbeiten mit aufnehmen zu wollen, vollends aber ſolcher, die, wie die obige, ein ganzes, ausſchließliches, beſtimmter Richtung zugewandtes Studium fordern. Es dürfte in Deutſchland wenige Leſer des Hrn. v. Drieberg geben, die ſeine Kritiker ſein könnten. Wir würden, da wir uns blos auf dem muſikaliſchen Gebiet umſchauen, verlegen ſein, wenn wir *einen* nennen ſollten. Und doch haben ſich deren ſo viele gefunden, daß der Verfaſſer ſich bewogen gefühlt hat, eine Kritik ſeiner Kritiker anzuſtellen. Haben wir uns gleich des Rechts begeben, über *ihn* zu entſcheiden, ſo wollen wir doch das nicht aus der Hand laſſen, eine Meinung in den Streitfragen zwiſchen ihm und ſeinen Gegnern zu haben; wenigſtens zum *Theil*. Denn hier kommt es nicht immer auf ein Umfaſſen des Ganzen an, wie es die Kritik des

Werkes bedingen würde, ſondern auf ein ruhiges Betrachten von Einzelheiten. Man muß ein Juriſt ſein, um ein juriſtiſches Werk zu würdigen; man braucht aber in vielen Fällen weder Richter noch Advokat zu ſein, um bei dem einzelnen Rechtsſtreit, wo man beide Partheien hört, eine völlig begründete Meinung zu gewinnen. Und auf dieſes Recht fußen wir hier, wenn wir unſere Anſicht dahin ausſprechen, daß die Kritiker wohl gethan hätten, den Autor nicht zum Kampfe zu fordern. Wo er ſich ihnen ſtellt, oder vielmehr, wo er ſie vor ſich fordert, trifft er ſie meiſt ſo ſchlagend, daß es eine Freude iſt, ſeinem Rechtsverfahren zuzuſehen. Es iſt kein rein muſikaliſches Gebiet, auf dem er ſich bewegt, es iſt oft ein weſentlich philoſophiſches, mathematiſches und philologiſches. Als Beiſpiel, wie fein ironiſch, und doch, wie ſcharf gründlich er zu Werke geht, diene Bg. 4, wo er die Einwürfe eines Anonymus, über das, was den Griechen die Wiſſenſchaft bedeutete, mit ſiegreicher Klarheit zurückſchlägt. — Er hat es übrigens nicht blos mit anonymen Gegnern, ſondern auch mit ſehr berühmten zu thun, als Chladni, Fetis u. ſ. w. Deſto ehrenvoller ſein eifriger, aber dennoch ruhiger Kampf; die Weiſe, die aus der Stärke entſpringt. Wir hoffen, dieſe Andeutungen werden genügen, die Aufmerkſamkeit des betreffenden Publikums auf das geiſtvolle, gelehrte Werk zu leiten.

**Der Tod Jesu für Sopran, Alt, Tenor und Baſs mit obligater Orgelbegleitung von F. J. Hunkel. Op. 4. Mannheim bei Ferd. Heckel. Pr. 54 Xr.**

Ein gewiß ſehr ungeſchickt gefaßter Titel; indeß kann man doch daraus erſehen, daß hier nicht von dem bekannten Werke Graun's oder einer etwanigen Bearbeitung die Rede iſt; ſondern wir haben einen einfachen, vierſtimmigen Geſangsſatz vor uns, der ſich, wie uns dünkt, beſſer zur Solopiece, als zum Chor eignen möchte, wiewohl der Componiſt Chor und Solo wechſeln läßt. Auch ein Sprachfehler berührt uns ſehr unangenehm in dem Werk. Er heißt nämlich: „Dort hängt er (der Heiland) für dich am Kreuze genagelt.“ (!) Es wird ſich indeſſen leicht der richtige Accuſativus herſtellen laſſen. Für uns wird dieſer Dativ aber ein Accuſativus im engſten Wortverſtande, d. h. ein Fall der Anklage. Betrachten wir die Muſik für ſich, ſo verſöhnen wir uns jedoch recht gern mit dem Autor, der uns zwar nichts Außerordentliches an Erfindung, aber doch einen guten kirchlichen Satz bringt, der von innerer Wahrheit der Auffaſſung zeugt. Die Eintritte der verſchiedenen Stimmen gleich zu Anfange klingen ſehr gut. Die Diſſonanz des Sprachfehlers iſt zwar durch keine Macht der Melodie zu bedecken; doch iſt die Führung derſelben an dieſer Stelle fromm und angemeſſen. Die dreimalige Wiederholung des Wortes: „In Mitte“, bei der Zeile „In Mitte der Sünder“, möchten wir auch nicht zu den guten Eigenſchaften des Muſikſtücks zählen, obgleich die harmoniſche Steigerung daſelbſt von Wirkung iſt. Der Einfluß des durch Bernhard **Klein** geſchaffenen neueren Kirchenſtils, der ſich beſonders in der Behandlung der Melodie zeigt, iſt in der ganzen Arbeit erkennbar, wenn auch der Componiſt ihn vielleicht nur mittelbar, nicht direkt erfahren hat. Beſonders tritt dies in dem ſanften, ſchönen Schlußſatz in F-Dur hervor. Aus Allem ergiebt ſich für uns die Meinung, daß der Componiſt eher eine muſikaliſche, als eine allgemein durchgreifende, äſthetiſche Bildung hat.

**La Nayade, pièce concertante, suivie de deux Etudes pour le Pfte. composée par Guillaume Taubert. Op. 49. Berlin chez Schlesinger. Pr. ¾ Rtlr.**

Dieſes Muſikſtück bildet den Pendant zu der ſo beliebten **Capanella** deſſelben Componiſten. Was die **Compoſition** anlangt, ſo möchten wir der Capanella den Vorzug geben; allein was die glückliche Behandlung des Inſtrumentes betrifft, hat die Nayade den Vorſprung. Der Titel bezeichnet hinlänglich den Charakter der Arbeit. Es iſt ein ſogenanntes maleriſches Stück. Die ruhige Wellenbewegung, das anfangs wiegende, dann munter ſcherzende, endlich muthwillig, ja übermüthig gaukelnde iſt in den allerliebſt erfundenen Paſſagen ausgedrückt. Das Ganze erfüllt Grazie und Leichtigkeit. Doch wohl verſtanden, nur ideale Leichtigkeit; denn in der Realität iſt es eins der ſchwierigſten Klavierſtücke, die es giebt, und fordert eine Ausbildung der Hand, wie ſie wenige erreichen. Dabei wird natürlich ein Meiſtervortrag, wie ihn der Componiſt ſelbſt beſitzt, vorausgeſetzt; Grade der Annäherung ſind aber Vielen möglich, obwohl immer ſchon ein recht fertiger Dilettant dazu gehören wird, um das Stück nur einigermaßen zu ſeiner Geltung zu bringen. Ueber den Bau des kleinen Muſikſtückes iſt nicht viel zu ſagen; er beginnt mit einem graziöſen Andantino, dann folgt ein Satz in angenehmer Cantilene, dann das eigentlich Charakteriſtiſche, das **ondeggiando**, für uns auch der reizendſte Abſchnitt. Man glaubt, die anmuthige Nayade auf- und niedertauchen und muthwillig plätſchern zu ſehen. Der Componiſt hätte die reizenden Stanzen aus dem Taſſo, wo die badenden Nymphen im Garten der Armide geſchildert werden, als Motto dazu drucken laſſen ſollen, und der Verleger hätte dies Bild auf dem Titel ſtechen laſſen können. — Die zwei nachfolgenden Etüden, die derſelbe angiebt, befinden ſich nicht in dem vorliegenden Hefte.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Petersburg, im März. (Fortſetzung.) Der Pianiſt **Dreiſchock**, eingedenk der ihm hier gewordenen guten Aufnahme, kam zur heurigen Saiſon, mußte jedoch in den zwei Concerten, welche er gab, nach ſeiner Ausſage, 1200 Rubel B. auf die Koſten zuzahlen. Nicht viel beſſer erging es Hrn. **Ghys**; der übrigens mehr Geldeinnahme mit ſeinen zwar modiſchen, aber doch ausgezeichneten Solovorträgen auf der Violine verdient hätte. Ein anderer Geiger, **Nicolas Dimitrieff**,

— in Deutſchland unter dem Namen Schäfer bekannt*) — wußte Aufſehen zu erregen; doch vorzugsweiſe durch das Geſchrei ſeines hieſigen Anhanges, der ihn über alle lebenden Violinſpieler erhebt. Der junge Mann hat ſchöne Anlagen und wird, wenn ihn beſagte Lobhudler nicht auf Abwege irren laſſen, ſicher ein excellenter Virtuoſe. Der Violoncelliſt Servais iſt in Folge einer Einladung — ſo heißt es in der Stadt — von der alten Fürſtin Juſupoff hier angekommen. Man iſt begierig auf die Fortſchritte, welche er hoffentlich noch gemacht hat. Am meiſten wurde das Publikum durch die Ankunft der berühmten Mad. Paſta allarmirt. Ihr Ruf verſammelte in ihrem hieſigen erſten Concerte ein zahlreiches Auditorium, das gläubig den Eintrittspreis mit 25 Rubel B. bezahlt hatte. Später konnte man ſie um 10 Rubel billiger hören. Jedenfalls waren unſere Erwartungen zu groß; man hätte bedenken müſſen, daß Mad. Paſta längſt berühmt war und hätte ſich deshalb mehr auf Ueberreſte aus einer glänzenden Vergangenheit gefaßt machen ſollen. Der Eindruck, den Mad. Paſta hervorbrachte, wurde beſonders durch ihr ſcharfes Detoniren beeinträchtigt. Es ſcheint dieſes eine Folge von Altersſchwäche, denn, ſo oft wir die Dame auch ſingen hörten, immer war der Geſang faſt um einen Viertelton tiefer, als das Orcheſter. Weil es nun den Leuten unangenehm ſein mochte, einer Celebrität ſolchen Vorwurf zu machen, ſo fand man es bequemer, dem Orcheſter die Schuld aufzubürden. Ein Recenſent behauptete ſogar in ſeiner Kritik über Mad. Paſta, „die Muſiker hätten ihren Geſang abſcheulich accompagnirt und immer zu hoch geſpielt." — Der Tenoriſt Gamberini und der Baritoniſt Bieling aſſiſtirten in dieſen Concerten. Die Theaterdirektion hat angezeigt, daß Mad. Paſta noch zu acht Opernvorſtellungen in italieniſcher Sprache engagirt iſt. (Fortſ. f.)

Prag, 30. April. Der Göthe-Radziwill'ſche Fauſt ſoll hier im Stöger'ſchen Saale aufgeführt werden. Die Chöre ſind bereits vortrefflich eingeübt. — Heute wird zum Vortheile der Dem. Henriette Großer zum erſtenmale die Oper „Guido und Ginevra" von Scribe und Halevy gegeben.

Berlin. Unter den muſikaliſchen Neuigkeiten dieſer Woche nimmt die Eröffnung der italieniſchen Opernvorſtellungen im Königsſtädter Theater durch „Lucrezia Borgia" den Hauptplatz ein. Die Prima Donna, Signora Felicita Forconi, und der Primo Baſſo, Signor Agoſtino Zucconi, ſind die ausgezeichnetſten Mitglieder des Perſonals, die ſich bis jetzt hören ließen; auch der Tenor, Signor Pietro Roſſi, hat ſich Beifall gewonnen. Eine außerordentliche Erſcheinung hat ſich indeſſen nicht producirt und auch das Enſemble iſt nur mittelmäßig geweſen, ſo daß die Aufführung der Oper durch das deutſche Perſonal in dem königlichen Operntheater eine ungleich vollendetere iſt. — Eine wahrhaft außerordentliche Sängerin hat ſich dagegen in einem Concert des königlichen Theaters hören laſſen, Mad. Duflot Maillard; ſie beſitzt keine ausgezeichnete, aber doch eine gute Stimme, beherrſcht dieſelbe aber mit ſtaunenswürdiger Sicherheit und iſt ſo vortrefflich muſikaliſch gebildet, daß ſie die wahre Führerin des Orcheſters in der großen Scene von Beethoven war. — Die Gaſtſpiele der Dlle. Tuzcek ſind mit glücklichſtem Erfolg fortgeſetzt worden; ihr Auftreten als Suſanne im Figaro wurde durch den vollſtändigſten und verdienteſten Beifall belohnt. — Frau v. Faßmann hat die ihr angebotene Vertragserneuerung von 4 Jahren angenommen. — Dlle. Carl iſt am Dienſtag als Desdemona in Roſſini's „Othello" zum letztenmale mit lebhaftem Beifall aufgetreten. — Ein talentvoller junger Klavierſpieler, Hr. Röckel, iſt hier anweſend, er wird ſich hoffentlich bald öffentlich hören laſſen. — Das Concert, unter Leitung des Hrn. Capellmeiſter Hennig, zum Beſten des Spontinifonds war, obgleich man Mozart's Sinfonie in Es-Dur und Händel's „Samſon" gab, ſehr leer.

---

*) Oder vielmehr unbekannt.

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zwölfter Jahrgang.
№ 20.
Berlin, Freitag den 14. Mai 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Blumengruſs componirt für drei Sopranstimmen mit Begleitung des Pfte. von Fr. Curschmann. Berlin bei Schlesinger. Pr. ½ Rtlr.**

Es iſt nun etwa dreißig Jahre her, daß Zelter's Compoſition des ſchönen Göthe'ſchen Gedichts „Der Strauß, den ich gepflückt" in Aller Ohr und Munde war. Indeß das Beliebteſte nutzt ſich mit der Zeit ab, und bleibt gleich die Anerkennung des Werthes deſſelben, ſo bleibt doch die warme Empfindung und Theilnahme nicht. Der Menſch iſt ein ſterbliches Geſchöpf, und Alles ſoll mit ihm oder bald nach ihm vergehen! Die ſogenannte Unſterblichkeit iſt bis jezt erſt eine kurze Zeitſpanne geprüft worden, und der Unſterblichſte, Homeros — — doch wozu dieſe Abſchweifung? Brechen wir ihr lieber den Kopf ab, und kommen wir von dem mäoniſchen Sänger auf unſer Terzett von Curſchmann zurück. Das Stück hat ſich eine allgemeine Beliebtheit erworben, und das ſogar mit Recht; doch können wir nicht leicht begreifen weshalb. Es iſt zwar ſehr natürlich, angenehm melodiſch, durchaus fließend und wohlklingend geſchrieben; der Canon, der es einleitet, iſt ganz zwanglos, und beweiſt eine ſehr ausgeſchriebene Hand, der Ausdruck der Worte iſt treffend, — genug wir müſſen Alles darin als gut anerkennen. Doch fehlt uns eine gewiſſe Würze, die ſich in andern Melodien des beliebten Componiſten ſehr häufig findet; es mangelt uns der Stempel der Eigenthümlichkeit, der gewöhnlich zu einem allgemeinen Erfolge nothwendig iſt. Indeſſen mag gerade das natürliche Anſprechen es geweſen ſein, was das Ohr der Hörer ſo beſtochen hat; auch wohl der Reiz einer wohl conſtruirten Form, ein Verdienſt, das ſich Curſchmann ſchon öfter erworben. Endlich kommt ſo Vieles auf die Art der Einführung eines Stückes in die muſikaliſche Welt an; dem Autor ſtanden ſogleich drei ſchöne Stimmen, drei treffliche Sängerinnen zu Gebot, um den Reiz des erſten Eindrucks recht friſch zu machen, und das pflanzt ſich dann ſo fort. Was wollen wir aber darüber grübeln, wie das Stück ſo beliebt geworden? Es iſt es, und iſt gut, und damit gut. — Möchte nur der Autor auch wieder einmal eine größere Arbeit, eine Oper liefern; das iſt das Bedürfniß der Zeit.

**Neues vollständiges Museum für die Orgel, herausgegeben von einem Vereine vorzüglicher Orgelcomponisten, 6ter und 7ter Jahrgang. Meissen bei Wilh. Goedsche. Pr. 1 Rtlr. 15 Sgr. der Jahrgang.**

Wir haben den früheren Heften dieſes ehrenwerthen Sammelwerkes ausführlichere Anzeigen gewidmet. Die Freunde und Kenner der muſikaliſchen Literatur für die Orgel wiſſen deshalb wohl im Ganzen bereits, was ſie hier zu erwarten haben. Wir können uns demnach jetzt auf eine kürzere Notiz beſchränken. Die beiden Hefte enthalten wieder zahlreiche, recht wackere Compoſitionen, auch im ſtrengen Stil, von Rink, E. Köhler, Häuſer, Höppner, Schoenfelder, Succo, M. G. Fiſcher, Löwe, Lehmann, Adolph Heſſe, u. ſ. w. Auf Beurtheilung der einzelnen Stücke können wir diesmal nicht eingehen. Außerdem befindet ſich noch im ſechſten Jahrgang im theoretiſchen Theil manche Abhandlung von Intereſſe, wie z. B. erläuternde Bemerkungen zur zweiſtimmigen Fuge aus Cherubini, im ſiebenten eine Lebensbeſchreibung Sebaſtian Bach's u. dgl. mehr. Möge ſich dieſe fleißige, dem deutſchen Kunſtſinn und der deutſchen Kunſtwiſſenſchaft Ehre bringende Publikation derjenigen Theilnahme im Publikum erfreuen, die ſie mit ſo vollem Recht verdient.

**Fantaisie pour le Pfte., sur des motifs favoris de l'opéra le Planteur de Monpou, composée par Antoine de Kontski. Op. 34. Mainz bei Schott. Pr. 1 Fl. 48 Xr.**

Der Componiſt, obgleich er ſchon an ſeinem 34ſten Werk hält, iſt uns doch noch neu; wenigſtens erinnern wir uns nicht, ſchon eine Arbeit von ihm geſehen zu haben. Das kann unſere Schuld ſein, iſt aber auch vielleicht die des Componiſten ſelbſt, denn wäre er uns mit etwas Ausgezeichnetem entgegen getreten, ſo würden wir ihn wohl feſt im Gedächtniß behalten haben. Die gegenwärtige Fantaſie nun wird uns vielleicht den

Namen, aber doch ſchwerlich den Stil des Autors aufbewahren, da dieſelbe eben nur ein ſchwieriges, allerdings aber auch ſehr brillantes Virtuoſenſtück für das Pianoforte iſt, wie man dergleichen ſchon zu oft geſehen hat, um etwas Hervortretendes darin zu entdecken. Der Umſtand, daß die Arbeit Hrn. Henry Herz dedicirt iſt, giebt auch ſchon einen Maaßſtab für den innern Gehalt derſelben. Uebrigens müſſen wir einräumen, daß der Autor ſein Handwerk verſteht; d. h. das der Virtuoſität, denn er hat dem Inſtrument eben ſo glänzende als dankbare Effekte geſetzt. Neu möchten wir ſie weniger nennen. Dagegen ſind die Themata von Monpou recht pikant; es dünkt uns, daß dieſer Componiſt Erfindungsgabe genug hätte, um auch auf unſerer Bühne bekannt und beliebt zu werden. Wann aber wird doch die Sitte aufhören, daß Componiſten ſo völlig form- und planlos ſchreiben? Uns iſt ſtets dabei zu Muthe, als hörten wir ein Ballet ad infinitum, denn aus den viertaktigen Rhythmen, und dem Galopp- und Walzermaaß kommt man faſt gar nicht heraus. Wo iſt in der Muſik dieſer neuen Componiſten noch Bau, Arbeit, Leben, Erfindung zu treffen? — Gott beſſer's! Doch für die Modewelt iſt freilich ſo am beſten geſorgt, und Hr. Schott wird über den Artikel nicht zu klagen haben.

### Der XXIII. Psalm für Sopran, Alt, Tenor und Baſs componirt von H. Eſser. Mannheim bei Heckel. Pr. 7½ Sgr.

Der bekannte, ſchöne, ſehr oft componirte Pſalm „der Herr iſt mein Hirt, mir wird nichts mangeln" iſt hier abermals in Muſik geſetzt. Da jedes Wort in dem wundervollen orientaliſchen Gedicht dazu auffordert, ſo kann uns dies nicht in Erſtaunen ſetzen. Auch iſt die Compoſition im allgemeinen dem Wortſinne angemeſſen und wohlklingend, beſonders bei der Stelle: „Und ob ich gleich wanderte im finſtern Thal". Indeß befremdet uns gerade hier die Abweichung nach **G-Dur**, da doch die Molltonart hier, dünkt uns, ungleich ſchöner, melodiſcher und ausdrucksvoller geweſen wäre. Im Anfang mißfällt uns die rhythmiſche Theilung der Gedanken, die den Fluß des Stückes ſehr bricht. Uebrigens könnte das Ganze wohl aus tieferer Verſtändniß entquollen ſein. Die Accentuationen ſind, wenn auch muſikaliſch wohllautend, doch nicht ſo innig den Worten angeſchmiegt, wie man dies fordern dürfte. Der Schluß, von den Worten: „Werden wir folgen u. ſ. w." iſt wohlklingend und eigenthümlich.

### Delassement musical pour le Pfte. composé par B. E. Philipp. Oeuv. 33. Breslau chez Cranz. Pr. 7½ Sgr.

Dieſes **Delassement musical** würde Manchem, zum Beiſpiel dem Redakteur der Iris nichts weniger als das, ſondern eine bedeutende muſikaliſche Anſpannung ſein, der allenfalls die Abſpannung folgen könnte. Doch die Wortſticheleien bei Seite, ſo haben wir hier ein melodiſches, wohlklingendes Klavierſtück vor uns, das man ehemals wohl ein Notturno genannt haben möchte. Dieſer von Field ſo reizend geſchaffenen und vollendeten Gattung (die früheren Stücke des Namens, z. B. das des Prinzen Louis Ferdinand, gehen doch eine gar zu abweichende Bahn) gehört das vorliegende Werkchen am meiſten an. Iſt gleich die Begleitung der Melodie etwas erkünſtelt, um etwas Neues zu liefern, ſo iſt ſie doch wohlklingend, und belohnt die Mühe, die der Schüler darauf zu verwenden hat. Das Ganze macht dem Componiſten Ehre; möge es ihm auch Vortheil bringen. Dies iſt unſer plum desiderium! —

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Petersburg, im März. (Fortſetzung.) Von Hrn. Heinrich Romberg wurde anſtatt eines Concertes ein „Muſikfeſt“ gegeben — wozu ſolch' prahlende Annonce? — welches in der Aufführung des Requiem von Berlioz beſtand. Endlich ſcheint Hr. H. Romberg zu der Einſicht gelangt, daß ſein Violinſolospiel höchſt unerquicklich das Ohr beläſtigt. Er verſchonte uns diesmal damit, und mag als Lohn für dieſe Entſagung den wärmeren Antheil des Publikums für ſeine Taktirtüchtigkeit gelten laſſen. Die Compoſition dieſes Requiems hat auch hier feurige Anbeter und viel Widerſacher gefunden. Berlioz verſteht die Nerven der Zuhörer durch kühne, oft gewaltige Imagination zu ſpannen. Orcheſter und Geſangmittel ſind ſeinem Willen unterthan und der beabſichtigte Effekt wird meiſt ſicher erreicht. Er erſchüttert mehr, als daß er das Gemüth rührt und hierauf gründen ſeine Gegner ihren Tadel. Jedenfalls iſt Berlioz ein originaler, ehrenhafter Charakter in der Muſikwelt geworden, der ſich mit keiner Halbheit in ſeinem Wirken begnügen konnte. Solche Menſchen ſind einer freien Kunſtentwickelung jederzeit nützlicher geweſen, als Diejenigen, welche mit der einen Hälfte ihres Ich im früheren Jahrhundert ſtehen und mit der andern um den Beifall der Gegenwart liebäugeln. Das „Lacrymosa“ und „Sanctus“ in dieſem Requiem ſind große Compoſitionen; man muß ſie hören, aus der Partitur allein läßt ſich's nicht beurtheilen. (Schluß f.)

Goslar, 3. Mai. Die ſämmtlichen Liedertafeln des Harzvereins werden, dem Vernehmen nach, am 3. Juni auf den Ruinen des alten Schloſſes Harzburg zu einem gemeinſamen Liederfeſte zuſammentreten.

Berlin. Die Vorſtellungen der italieniſchen Truppe im Königsſtädter Theater, die anfangs wenig Beifall fanden, werden jetzt mehr beſucht. Die Darſtellung des Barbier von Sevilla iſt offenbar die gelungenſte der Geſellſchaft; die beiden Buffo-Baſſiſten, Giuſeppe Paltrinieri (Figaro) und Giovanni Savio (Bartelo), ſind ausgezeichnet. Wenn die Geſellſchaft noch einige ſo gute Vorſtellungen giebt, ſo wird ſie auch gute Geſchäfte machen. — Im Königlichen Theater giebt noch immer Dlle. Tuczek Gaſtrollen. Als Nachtwandlerin hat ſich dieſelbe allgemeinen Beifall erworben. Am Dienſtag ſang Mad. Duflot-Maillard, dieſe wahrhaft außerordentliche Sängerin, zum zweitenmale, im großen Opernhauſe. Vortrag und Geläufigkeit bekundeten wieder ihre hohe Meiſterſchaft. — Hr. Muſikdirektor Wieprecht hatte am Freitag ein Concert beim Hofjäger veranſtaltet, in welchem ſämmtliche Militair-Muſikchöre der Garden mitwirkten. Die Sinfonie in C-Moll von Beethoven wurde darin mit wahrer Meiſterſchaft ausgeführt.

---

Druckfehler. Durch ein Verſehen des Setzers ſteht in No. 19. der Iris, Seite 74: Hunkel ſtatt Kunkel.

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zwölfter Jahrgang.
№ 21.
Berlin, Freitag den 21. Mai 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

---

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Lieder nach Robert Burns von F. Freiligrath für eine Sopran- oder Tenorstimme, mit Begleitung des Pfte. componirt von Dr. H. Marschner. Op. 103. Mainz bei Schott. Pr. 1 Fl. 12 Xr.

Ein Liederheft, das wir beſtens willkommen heiſen dürfen. Es zeichnet ſich vor den Tauſenden ſeiner Gefährten zunächſt durch eine beſtimmte charakteriſtiſche Phyſiognomie, gewiſſermaßen eine Volkstracht aus. Die Lieder ſind ſämmtlich ſchottiſche, und der Componiſt hat natürlich dieſen Charakter in ſeinen Compoſitionen beizubehalten geſucht. Was wir gegen dieſe Lieder ſagen könnten, wollen wir vorweg geben; es beſchränkt ſich auf folgende kleine Bemerkungen: 1) die Lieder verlaſſen bisweilen den volksthümlichen Ton und werden zu dramatiſch; 2) ſie überſchreiten nicht ſelten die natürlich bequeme Grenze der Singſtimme für das Lied, die auch mit durch die Art des Vortrags bedingt wird, da man einen hohen Ton in der vollen Leidenſchaft viel leichter nimmt, als in dem ſanftern Fortgang eines Liedes; ſo gut, wie man leichter mit, als ohne Anlauf ſpringt. Man ſieht, dieſer Fehler hängt mit dem vorigen zuſammen. Das No. 3) beſteht endlich darin, daß uns die Worte bisweilen zu unnothwendig, nur des muſikaliſchen Fortganges wegen, wiederholt werden, was keinen guten Eindruck macht. Jede Wiederholung der Worte, zumal in einem Liede, ſollte einen innern Grund haben, eine Verſtärkung des Ausdrucks oder dergl. — Das wäre abſolvirt. Das Gute und Schöne der Lieder iſt noch kürzer zuſammengefaßt, wenn wir es nur allgemein betrachten wollen: es beſteht in der originellen Friſche der Melodien, der geſchickten und intereſſanten Begleitung, dem natürlichen Ausdruck des Inhalts der Gedichte. Gleich im erſten Liede: „Die ſüße Maid von Inverneß" prägen ſich dieſe Eigenſchaften ſehr beſtimmt aus. Die Melodie iſt von ächt nationellem Charakter, und ſpricht uns durch ihre eigenthümliche rhythmiſche Gliederung, durch die Wiederholungen und Dehnungen ganz beſonders an. — No. 2. ſagt uns nicht ganz ſo zu, obgleich wir den melodiſchen Werth des Liedes wohl zu ſchätzen wiſſen. Hier iſt es beſonders, wo wir die Wiederholungen einzelner Worte und Phraſen, z. B. gleich zu Anfang: „Im Sturme Dich, — Im Sturme Dich" nicht bedeutſam genug finden. — No. 3. iſt ein allerliebſtes Lied; die Friſche des Gedichtes und der Melodie locken uns gleich an. Es lacht wirklich ein helles, blaues Auge aus den Worten und Klängen heraus. Ein mildes und doch anmuthig friſches Wiegen trägt die Melodie. — Im vierten Liede billigen wir Alles, wenn die Tonart geändert, d. h., das Lied um einen ganzen Ton mindeſtens, noch lieber um eine Terz transponirt wird. Als Einer, der vielerlei Erfahrungen mit Singſtimmen gemacht hat, haben wir eine wahre Angſt davor, das hohe a von den Dilettanten-Sängerinnen intoniren zu hören. — No. 5. iſt wieder eine wahrhafte Nationalmelodie, pikant durch den Rhythmus. No. 6. iſt munter, ſcheint uns aber weniger bedeutend. Dagegen iſt das letzte Lied ein wahres kleines Juwel, welches den ſchönen Kranz ſeiner würdig ſchließt. Die melancholiſche Weiſe wird ſich gewiß Jedem lieb ans Herz ſchmiegen. Wir wollen alſo auf dieſes ungemein gelungene Liederheft ganz beſonders aufmerkſam gemacht haben, und empfehlen es allen Sängern und Sängerinnen zur Anſchaffung.

### Le Dèsir, Impromptu pour le Pfte. par Aloys Tausig. Oeuv. 2. Breslau chez Cranz. Pr. 12½ Sgr.

Voltaire kritiſirte bekanntlich ein Manuſcript dadurch, daß er von dem unter den Schluß geſetzten Worte fin den letzten Buchſtaben ſtrich; wir könnten hier einen ähnlichen, nur umgekehrten Modus anwenden, über den wir uns jedoch nicht näher auslaſſen wollen. Hr. Tauſig hat ſich bisher weder in der Virtuoſität, noch in der Compoſition als ein Tauſendkünſtler gezeigt, auch nicht als ein Herkules, der den kühnen Genius, der die Kunſt umſchnürt, in der Wiege erſticken wird. Denn Opus 2. iſt doch erſt eine Componiſtenwiege. Für ein Wiegenlied iſt nun das Impromptu allerdings toll genug, wie ſich der Berliner toll genug auszudrücken pflegt. Nach der beliebten Mode iſt die erſte Seite für eine Hand, für die linke geſchrieben. Wer dieſes linkiſche Verfahren nicht mitmachen will, kommt allerdings viel leichter und beſſer zum Ziel, wenn er beide Hände nimmt. Wir wollen es indeß auf guten Glauben hinnehmen, daß Hr. Tauſig den Satz mit der linken Hand helprig ſpielen kann, was aber auch Niemand anders vermöchte, der nicht etwa zehn Finger an einer Hand hat, wie Thalberg's Büſte. Bei Büſte fällt mir das beſte Gleichniß für dieſe Compoſition ein; es iſt ein Thalberg'ſcher Gips-Abguß, damit iſt ziemlich Alles erſchöpft. Zugleich auch implicite geſagt, daß das Ganze recht klaviermäßig, melodiſch und nicht ohne Effekt iſt. —

**Tägliche Studien für das Violoncell, in 24 Uebungen durch alle Tonarten. Componirt von F. F. F. Dotzauer. Oeuv. 155. Hamburg und Leipzig bei Schuberth et Comp. Pr. 2 Rtlr.**

Der vortheilhaft bekannte, fleißige und talentvolle Componiſt und Virtuos hat uns hier wieder mit einer neuen Arbeit erfreut, die den Spielern des Cello ſehr willkommen ſein wird. Was ſie enthält, iſt ſchon durch den Titel geſagt. Wir finden eine Reihe von Uebungen aller Gattungen. Gebundene, mehrſtimmige Sätze, einzelne Figuren, Doppelgriffe in raſcher Bewegung, Harpeggien. Von eigentlicher Compoſition kann hier, wo es nur auf mechaniſche Zwecke abgeſehen iſt, wenig die Rede ſein, doch iſt immer Geſchmack ſelbſt in den einzelnen Figuren oder in der Zuſammenſtellung derſelben. Es ſcheint uns auch eine Gradation der Schwierigkeiten ſtattzufinden, wiewohl keine ſtrenge; dieſe läßt ſich überhaupt nicht geben, weil man nie behaupten kann, daß abſolut dieſe oder jene Figur ſchwerer ſei, als eine beſtimmte andere, es müßten denn ſehr weite Abſtände ſtattfinden, oder rein eine Verdoppelung der Schnelligkeit, und ähnliches, was rein nach der Zeit oder Elle zu meſſen iſt, dabei obwalten. Daß der Componiſt übrigens ſeiner Arbeit gewiß ſein durfte, beweiſt er auch aus dem Umſtande, daß er ſie dem Conſervatorium in Paris dedicirte. Denn wer nicht ein Meiſter, und ſeiner Meiſterſchaft ſicher iſt, darf vor ein ſolches Forum wohl nicht treten.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Petersburg, im März. (Schluß.) Wir wollen nun die beachtungswertheſten Concerte einheimiſcher Tonkünſtler nennen. Böhm ſpielte ein gediegenes Violinconcert von F. David ſehr brav. Eine Ouverture von Lindpaintner zur Oper: „Die Genueſerin" eröffnete dieſes Concert, rechtfertigte aber keineswegs den Ruf des Verfaſſers. Alltägliche Motive und prätenſiöſe Inſtrumentirung bilden den Inhalt. Das Concert des Anton Gercke wurde mit einer guten Ouverture von dem tüchtigen Dirigenten des ruſſ. Orcheſters Albrecht eröffnet. Darauf trug der Concertgeber ſein neueſtes Pianoforteconcert in Fis-Moll mit großer Fertigkeit vor. Seine Compoſition documentirt Studium und eine edle Kunſtrichtung. In dem Concerte des Violoncelliſten J. B. Groß wurden zum erſtenmale ein Symphonieſatz von Fr. Schubert, Serenade von F. Mendelsſohn, „Die nächtliche Heerſchau" für eine Baßſtimme mit Orcheſter-Begleitung von Behling, und außerdem noch eine neue Ouverture, ein Concert und Fantaſie vom Concertgeber componirt vor einem zahlreichen Publikum mit großem Beifall aufgeführt. Franz Knecht ließ eine Ouverture von Steibelt und einen Symphonieſatz von einem Dilettanten executiren. Dem Concertgeber ſelbſt hätten wir eine ſeines tüchtigen Violoncellſpiels würdigere Wahl von Compoſitionen gewünſcht. Die Gebrüder Maurer machten ihrem Namen Ehre und überraſchten uns durch bedeutende Fortſchritte in ihrer Kunſt. Wſewolod M., der Violiniſt, trug ein intereſſantes Concertino von der Compoſition ſeines Vaters L. Maurer mit ausgezeichneter Virtuoſität vor, und Alexander M., der Violoncelliſt, ſpielte eine Compoſition von J. B. Groß mit ſchönem Ton und innigem Gefühl. Von der philharmoniſchen Geſellſchaft wurden zwei Concerte gegeben, deren Programme diesmal wenig befriedigen konnten, wenn die Abſicht der Geſellſchaft: „durch Aufführung klaſſiſcher Tonwerke den Kunſtſinn fördern zu wollen", noch ferner in Geltung bleiben ſoll. Die theilweiſe Aufführung der Oper „die Hugenotten" und dann wieder Fragmente aus der Schöpfung von Haydn in Geſellſchaft von Donizetti können unmöglich jener Abſicht entſprechend ſein. Als Erſatz für dieſen Mißgriff hatten die Muſikfreunde Gelegenheit, den herrlichen Geſang der Gräfin Roſſi bewundern zu können. Dem Vernehmen nach verläßt dieſe allverehrte Dame mit ihrem Gemahl unſere Kaiſerſtadt bald. Ihr Andenken wird hier ein geſegnetes ſein, denn mit edler Bereitwilligkeit unterſtützte ſie viele Concerte durch ihr bewunderungswürdiges Talent, deren Einnahmen für wohlthätige Anſtalten beſtimmt ſind. — In dem patriotiſchen Concert, ebenfalls durch den Geſang der Gräfin Roſſi verherrlicht, hörten wir auch Hrn. Alexis Lwoff ſein neueſtes Soloſtück für Violine vortragen. Den Plan zu dieſer Compoſition hat Meyerbeer gegeben und Hr. Lwoff iſt in ſeiner Bearbeitung bis auf Einzelnheiten ziemlich glücklich geweſen. Ein Adagio religioso darin macht — wie es Hr. Lwoff vollendet vorträgt — große Wirkung. Im Allgemeinen war der diesjährige Concertbeſuch flauer, als man es von früher her gewöhnt iſt.

**Hamburg.** Für dieſen Sommer wird hier ein großes Muſikfeſt veranſtaltet, welches an Glanz und Pracht, der Würde unſerer reichen Stadt gemäß, das vor zwei Jahren in Lübeck gefeierte Feſt noch weit übertreffen wird. Die aufzuführenden Muſikſtücke ſind: Händel's Meſſias, das Heilig von Bach (Philipp Emanuel Bach lebte bekanntlich hauptſächlich in Hamburg), die Sinfonia eroica, Mozart's Requiem und einige andere.

**Mailand.** Die deutſchen Sängerinnen ſcheinen jetzt den Triumph über die Töchter Italiens zu erfechten. Im Theater della Scala iſt die berühmte Sängerin Dlle. Lutzer aufgetreten, und hat mit einem ſo außerordentlichen Beifall geſungen, daß des Hervorrufens kein Ende werden wollte. — Es iſt bekannt, daß Dlle. Piris, ein deutſches Landmädchen aus Baden-Baden, und nicht einmal hübſch, ebenfalls in Neapel und Sicilien als Primadonna glänzt.

**Berlin.** Am Sonntag Vormittag gaben die ſämmtlichen Mitglieder des hieſigen Theaters eine muſikaliſch-declamatoriſche Soiree im Concertſaale des Schauſpielhauſes. Obwohl zu einem wohlthätigen Zwecke beſtimmt, war dieſelbe doch nicht ſehr beſucht. Die meiſten hieſigen Künſtler, und die fremden, Dlle. Tuczek, Mad. Maillard, Mad. Pohlmann-Kreßner und Hr. Erl, unterſtützten dieſe Soiree. — Am Sonntag Abend fand eine intereſſante Vorſtellung des „Fidelio" ſtatt. Hr. Erl ſang den Floreſtan als letzte Gaſtrolle. Dlle. Tuczek hatte die Marcelline für die ganz plötzlich erkrankte Dlle. Schulze mit großer Gefälligkeit übernommen, und ſang dieſelbe ohne Probe unter allgemeinſtem Beifall. Dieſe Sängerin wäre gewiß eine ſehr vortheilhafte Acquiſition für unſere Bühne.

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zwölfter Jahrgang.

№ 22.

Berlin, Freitag den 28. Mai 1841.

Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Lobgesang. Cantate mit obligater Orgelbegleitung componirt von Kühne. Op. 31. Erfurth bei Körner. Pr. 20 Sgr.**

Der Componiſt würde uns mit dieſem Werk viel beſſer gefallen, wenn er uns nicht viel zu geſuchte Mittel entgegenböte. Dahin rechnen wir die Tonart, **Des-Dur**, die durch nichts gerechtfertigt wird, und höchſtens die Execution erſchweren kann. Im Uebrigen iſt die Arbeit mit dem Eifer und Fleiß behandelt, den wir in dieſer Sphäre deutſcher Componiſten faſt immer antreffen. Freilich wäre es wünſchenswerth, wenn ſich eine etwas feinere Geſchmacksbildung, die allein aus genereller Bildung hervorgehen kann, mit der blos formellen muſikaliſchen vereinigte. Es würde dadurch den Arbeiten dieſer Gattung das Steife, Pedantiſche genommen werden. Der Organiſt oder Conrector gucken gar zu ſehr aus allen Ecken hervor. Indeß hat dieſe, dem geringen Umfange der Lebensverhältniſſe und Anſchauungen zuzuſchreibende Eigenſchaft auch ihr Gutes, ja Ehrwürdiges. Uns iſt eine kleinſtädtiſche Beengung doch lieber, als eine großſtädtiſche *leere* Aufgeblaſenheit. Und wie viele Celebritäten, deren Name in Paris, London und Italien genannt wird, ſind nichts als ſolche *leere* Aufgeblaſenheiten, die die Welt dafür hält, und die ſich ſelbſt dafür halten. Man ſetze ſie auf die Orgelbank einer Kirche in einer Provinzialſtadt, und wer weiß, ob ſie ſich noch ſo mit Ehren ſehen gelaſſen hätten, als unſer Autor. —

### Fantaisie du couronnement, composée pour le Pfte. par **Henry Herz.** Op. 104. Mainz bei Schott. Pr. 1 Fl. 36 Xr.

Wir waren neugierig zu ſehen, worin eine **Fantaisie du couronnement** ſich von einer andern Herzens-phantaſie unterſcheiden möchte. Es war bald herausgefunden. Das Lied God save the King, (oder hier vielmehr the Queen, denn die Phantaſie iſt der Königin Viktoria dedicirt) macht den Unterſchied aus. Nachdem Hr. Herz uns in ſeiner gewöhnlichen Art durch eine Menge brillanter Läufe und Accord-Paſſagen introducirt hat, hebt er das berühmte, große Thema an. Da es indeſſen in gewöhnlichen Tonarten ſchon etliche Hunderttauſendmal verbraucht iſt, hat er es in **Des-Dur** geſetzt, wodurch er allerdings größere Schwierigkeit erzielt, wenn auch nicht größeren Beifall der Kritik, wenigſtens nicht der unſrigen. Indeß wir wollen von der Tonart abſtrahiren, die uns etwas überflüſſig ſchwer ſcheint; die Variationen ſelbſt ſind wirklich wiederum ſehr geſchickt gemacht und auf den glänzendſten Effekt berechnet. Daß ſchon in der Introduction das Thema aphoriſtiſch benutzt wird, bedarf keiner Erwähnung, das iſt allgemeine Sitte. Die erſte Variation hält das Thema in dem Schleier verwickelter Triolenfiguren doch beharrlich feſt; es verliert ſich zwar aus den Fingern, aber nicht aus dem Ohr, und die Variation klingt dennoch frei und eigenthümlich. In der zweiten Variation ſpringt es zwiſchen Baß und Discant hin und her; es iſt nicht ſo beharrlich feſtgehalten, tritt aber dafür oft deſto kräftiger und entſcheidender ein. Die rollende Baßfigur iſt zwar eines der gewöhnlichen Variationshilfsmittel, doch in dieſer Anwendung von Wirkſamkeit. Die etwas langſamere Variation No. 3. hat uns von allen am beſten gefallen; ſie iſt ſogar nicht ohne eine gewiſſe contrapunktiſche Kunſt geſchrieben, wie denn überhaupt Herz trotz ſeines eleganten Satzes den ſtrengeren Arbeiten nicht ganz fremd zu ſein ſcheint. — In der vierten Variation, einem Marſch, (vermuthlich dem Krönungsmarſch) ſpielt zwar das Thema noch etwas hinein, doch kaum kenntlich. Das Finale iſt überhaupt die ſchwächere Parthie des Werkes. Uns dünkt, dies liege darin, daß der $\frac{3}{4}$-Takt in C-Takt verwandelt iſt; umgekehrt iſt man es gewohnter, und da der Dreivierteltakt im Allgemeinen eine raſche, muntere Bewegung hat, iſt das auch im Finale zuſagender. So tritt einige Lähmung ein. Im Ganzen dürfen wir jedoch dieſes höchſt brillante Klavierſtück den Freunden der Herz'ſchen Virtuoſenaufgaben wiederum beſtens empfehlen.

### Divertissement pour le Pfte., à quatre mains composé par **Charles Fischer.** Oeuv. 9. Breslau bei Cranz. Pr. 20 Sgr.

Eine leichte, muntere Compoſition, die den Spielern ſehr wohl gefallen wird. Sie erinnert an die Czerny'ſche Periode. Leicht, brillant, wohlklingend in der Ausführung, das ſind ſo ziemlich die Hauptverdienſte derſelben. Doch iſt auch ein Zuſammenhang der Ideen darin, zwar nur ein lockerer, aber doch ein natürlich fließender. Wenigſtens iſt das zu loben, daß, was uns der Componiſt giebt, auch ſein Eigenthum zu ſein ſcheint, und er nicht, wie es jetzt wohl zu geſchehen pflegt, mit verbrauchten Thematen der neueren italieniſchen und franzöſiſchen Opern zu Markte gezogen iſt. Möge er nun auch den guten Weg vom leichtern zum ſchwereren, zum Ernſt der Kunſt und ihrer Formen, einſchlagen, ſo können wir ihm bei ſeinen Anfängen in der Laufbahn nur ein Willkommen zurufen.

### W. A. Mozart's Requiem, Klav.-Ausz. von C. Klage. Berlin bei Schlesinger. Pr. ??

Von dieſem neuen Arrangement, welches mit derjenigen Uebung und Sicherheit gemacht iſt, die der Arrangeur in ſeinen vielfältigen Arbeiten dieſer Art wohl erlangt haben muß, liegt erſt ein Heft vor uns. Das zweite mag inzwiſchen ſchon erſchienen ſein. Das Aeußere iſt nicht einladender, als die bisherigen, im Gegentheil; es wird alſo vermuthlich auf eine ſehr wohlfeile Ausgabe abgeſehen ſein, doch iſt der Preis nicht auf dem Titel angegeben. Jedenfalls glauben wir dem Leſer einen Dienſt zu erweiſen, wenn wir ſeine Aufmerkſamkeit darauf leiten.

### Trois Rondinos brillants sur des motifs favoris de Robert le diable, Natalie (de Caraffa) la tentation d'Halevy, pour le Violon seul, avec accompagnement d'un second Violon ou deux Pfte. ad Libit., composés par H. W. Ernst. Berlin chez Schlesinger. Pr. ¾ Rtlr. (av. Pfte.), ½ Rtlr. (av. Violon.)

Wir haben nur No. II. und III. dieſer Rondinos vor uns. Zu recenſiren iſt nicht viel, wo nicht viel componirt iſt. Das Wenige von Erfindung iſt, wie ſchon der Titel ſagt, entlehnt; das Andere iſt Behandlung zum Vortheil des Inſtruments, wie bei allen dieſen Virtuoſencompoſitionen. Indeß miſcht ſich doch auch hier die Erfindung immer ein wenig mit ein, und der elegante Spieler muß wenigſtens auf neue Combinationen denken, um eines friſchen, originellen Eindrucks gewiß zu ſein. Wir geſtehen, daß wir in dieſer Hinſicht von Ernſt Frappanteres erwartet hätten. Es ſcheint uns aber, daß er dieſe Rondinos weniger zu glänzenden Concertſtücken für ſich ſelbſt, als zu brillanten Uebungsſtücken für angehende Spieler, die jedoch ſchon einen nicht geringen Grad von Fertigkeit haben müſſen, beſtimmt hat. Dieſe werden denn auch eine Menge geſchickt in Verbindung gebrachter, vorzüglich ſchmiegſamer, melodiſcher

Paſſagen in den beiden Rondinos finden. Vor Doppelgriffen brauchen ſie ſich nicht zu ängſtigen, auch nicht vor Kunſtſtücken à la Paganini, Prume, u. dergl. mehr, denn davon kommt in den Rondino's nichts vor. Doch will Alles leicht, flüſſig, gewandt behandelt ſein; es ſind doch immer Paſſagen mehr für Meiſter, als für Schüler geeignet, wenigſtens nur für ſolche Schüler, die Meiſter werden wollen und können. Und da deren jetzt, bei der ungeheuren Ausſaat von Virtuoſität, eine unermeßliche Menge iſt, ſo glauben wir auch, daß die Rondinos viele Abnehmer finden werden.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

München, 18. Mai. Vorgeſtern iſt Hr. Mantius aus Berlin zum erſtenmale hier in Bellini's Oper „die Nachtwandlerin“ aufgetreten und hat mit einem Beifall geſungen, wie wir ihn lange nicht hier erlebt haben. Er wurde drei Mal hervorgerufen. Leider wird der vortreffliche Künſtler nur ſehr wenige Gaſtrollen hier geben, da er am 27. ſchon in Cöln ſein muß, um dem großen Muſikfeſt beizuwohnen, auf welchem er unter anderm den Abſalon in Bernhard Klein's Oratorium „David“ ſingen wird.

Berlin. Das wichtigſte, ja ein wahrhaft wichtiges Ereigniß für die Kunſt, war in dieſer Woche die fünfzigjährige Jubelfeier der Gründung der Sing-Akademie durch Karl Faſch. Die Feier zerfiel in zwei Abtheilungen, die erſte war eine muſikaliſche, die zweite eine geſellige. In dem mit Blumen und Kränzen geſchmückten Saale der Sing-Akademie war Faſch's Büſte aufgeſtellt. Mit einem Choral von ihm begann die Feier; er klang, durch dieſen trefflichen Chor von faſt 600 Stimmen ausgeführt, wahrhaft wundervoll, und erhob die Seele zum vollſten Kunſtgenuß. Hierauf folgte eine Rede des Hrn. Direktor Ribbeck, welcher ſich über Entſtehung und Zweck der Akademie ausließ, und daran ſchloß ſich die Ausführung a capella von mehreren Arbeiten Faſch's, deren Beſchluß einige Sätze aus der 16ſtimmigen Meſſe machten. Den zweiten Theil der muſikaliſchen Feier nahm ein Tedeum a capella von Zelter ein. — Um 9 Uhr Abends verſammelte ſich ein Theil der Mitglieder im engliſchen Hauſe zu einem Feſtmahl, wobei der erſte Toaſt auf des Königs Wohl getrunken wurde; dann folgten die Trinkgrüße auf den Stifter Faſch, auf Friedr. Zelter und den jetzigen Führer Rungenhagen; ferner der auf die Frauen. Geſellige Lieder, von allen Anweſenden geſungen, beförderten die Heiterkeit des Mahles. Möge das Inſtitut noch fünfzig und hundert Jahre beſtehen, und in gleich ernſtem Sinne für die wahre Würde der Kunſt fortwirken. — Die Gaſtdarſtellungen der Dlle. Tuczek im Opernhauſe und die Vorſtellungen der italieniſchen Truppe im Königsſtädter Theater dauern noch immer fort. — Ein neues Inſtrument, welches in der That die Aufmerkſamkeit des muſikaliſchen Publikums verdient, wird binnen Kurzem hier durch die Erfinder Herren Leclere und Brown öffentlich producirt werden. Daſſelbe iſt von ihnen Melophon benannt, und beſteht in einer Art Guitarre, mit der ſich eine Klaviatur und eine Bogenführung verbindet, ſo daß es alſo Violine, Pianoforte und Guitarre gewiſſermaßen in ſich vereinigt. Das Inſtrument hat den Ton eines Blaſeinſtruments, umfaßt aber fünf Oktaven; alle Tonleitern werden mit völlig gleicher Fingerſetzung geſpielt, welches daſſelbe ſehr erleichtert. Die Erfinder haben es in Paris, Brüſſel, Amſterdam u. ſ. w. überall mit dem größten Beifall producirt, und außer dem Patent darauf, zwei Ehrenmedaillen für die Erfindung erhalten. Wir dürfen daher hoffen, daß ſie auch bei uns eine umfaſſende Theilnahme finden werden.

---

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zwölfter Jahrgang.
№ 23.
Berlin, Freitag den 4. Juni 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

---

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Seconde Fantaisie sur des airs nationaux russes, pour le Violon, avec accompagnement de l'Orchestre, de Quatuor ou de Pfte. composé par Alexis Lwoff. Oeuv. 5. Berlin chez Schlesinger. Pr. avec Orchestre 2¼ Rtlr., avec Quat. 1½ Rtlr., avec Pfte. 1 Rtlr.**

Wir dürfen eigentlich nicht mehr ſagen, daß der Componiſt ein Dilettant ſei, wenn er auch von etwas Anderem lebt, als von der Muſik, und ſeine Stellung in der Geſellſchaft durch einen andern Titel, als den eines Muſikers bezeichnet wird. Was die Sache anlangt, ſo iſt der Obriſt und Adjutant des ruſſ. Kaiſers Lwoff ſo vollkommen ein Muſiker, wie irgend einer, der mit ähnlichen Leiſtungen auftritt, wie er. Wer ihn ſpielen hörte, (ſelbſt die gediegenſten Muſiker,) giebt ihm die Bezeichnung eines Meiſters auf ſeinem Inſtrument. Was nun die Compoſition anlangt, ſo entwickelt uns dieſelbe zwar nicht eben eine vorherrſchende, eigenthümliche Schöpfungskraft, wodurch wir ihn als einen Componiſten von Beruf, auch außer dem Gebiet ſeines Inſtruments, kennen lernten: doch innerhalb dieſes Bereiches fehlt es ihm weder an Erfindung, noch an Geſchmack, dieſe zu geſtalten, und dabei ſowohl der Freiheit des Gedankens ihr Recht zu laſſen, wie dem Naturell des Inſtruments ſeine volle Geltung zu verſchaffen. — Die Phantaſie beginnt mit einem ſehr weichen, melancholiſchen Thema in E-Moll, dem einige brillante Variationen folgen. Hierauf geht der Componiſt zu einem andern, eben ſo anſprechenden, aber etwas freundlicheren Thema in G-Dur über, das er auf gleiche Weiſe mit Geſchick und Eleganz behandelt. Inzwiſchen geſtehen wir, daß uns der kleine Refrain des Chors bei dieſem Abſchnitt ſehr überflüſig erſcheint, und uns daher das ad libitum weniger bedeutet, daß er ausgeführt, als daß er weggelaſſen werden könne. — In dem dritten Abſchnitt aber, wo es indeß ſchwer ſein möchte, zu erkennen, welches eigentlich das Thema iſt, ſpielt der Chor eine wichtigere Rolle. Wenn man ihn hier weglaſſen wollte, ſo würde allerdings immer noch ein gutes, dem Ohr völlig genügendes Muſikſtück übrig bleiben, allein doch eins von ganz entſchieden anderer Farbe und Wirkung, als wenn derſelbe ausgeführt wird. Daß er uns dann behagt, wollen wir aber damit nicht geſagt haben. Uns dünkt, hier müſſen andere Erwägungen den Verfaſſer beſtimmt haben, als rein künſtleriſche. Vielleicht die Gewohnheit, das Lied ſeiner Nation mit dieſen zahlloſen Wortwiederholungen zu hören, die an ſich gar keine Bedeutung haben, und ſich vollends fremd und wunderlich genug zu dem Solo-Violinſpiel ausnehmen. Wie kommt überhaupt das Volkslied in den Concertſalon? Es iſt uns ein wenig dabei zu Muthe, als werde ein ſchlichter Landmann in vornehme Geſellſchaft geladen, um ſeiner, wenn nicht zu ſpotten, ſo doch durch die Contraſte ſeiner einfachen, auch wohl unbeholfenen Treuherzigkeit, die raffinirte Feinheit der Eleganz und Geſelligkeit des übrigen Cirkels etwas zu heben. Die Worte ſelbſt laſſen kaum eine geſangreiche Behandlung zu, wenn man nicht von nationellen Gewohnheiten dabei ausgeht, und das äſthetiſche Geſetz bei Seite läßt. Denn was ſollte man eigentlich wohl mit den Zeilen machen:

Auf der Straße dort geht er täglich,
Ja auf der breiten Straße geht er luſtig fort,
Seht den Rock den er trägt, ſo braun,
Und ſein Gürtel von Seide, wie ſchön,
Und ſeine Handſchuh mit Pelz verbrämt, o wie ſchön —
O wie ſchön, ſeht, o wie ſchön u. ſ. w. ad infinitum.

Wie läßt ſich das zu einem Violinſolo zuſammenfügen, anders als ſpottend, horaziſch: „Caput equinum u. ſ. w.“? — Mit dieſem äſthetiſchen Theil des Werkes können wir uns alſo nicht einverſtanden erklären; doch mit dem rein muſikaliſchen deſto mehr, da auch hier Wohlklang und Originalität ſich mit glänzendem Virtuoſenthum verbinden.

### Theoretisch praktische Anleitung zum Orgelspielen von Chr. H. Rink. 9te bis 17te Lieferung in 5 Heften. Darmstadt bei J. P. Diehl. Pr. 1 Fl. jedes Heft.

Mit der hier vor uns liegenden 17ten Lieferung iſt dieſes ſchätzbare

Werk geſchloſſen. Die fünf Hefte bilden den zweiten und dritten Theil deſſelben. Der zweite Theil enthält die Lehre vom dreiſtimmigen Spiel, und giebt nebſt einigen praktiſchen Grundregeln, eine Anzahl ſehr zweckmäßiger Beiſpiele, worin der Autor wiederum ſeine große Gewandtheit im Satz bekundet. Der Verfaſſer nimmt auch Bedacht auf die Uebung in verſchiedenen ſchwierigen Tonarten. Im dritten Theil treffen wir zuvörderſt eine Abhandlung von dem Choral und der zweckmäßigen Begleitung deſſelben durch die Orgel. Der Verfaſſer handelt zunächſt von der Wahl der Melodie, dann von dem einfachen und richtigen Vortrage derſelben, von der Wahl der Tonart, von der Wahl der Harmonie. Ueberall ſpricht er ſich klar, mit Sachkenntniß und geſundem Urtheil aus; wir können ihm in Allem, was er ſagt, nur beipflichten. Sehr zweckmäßig finden wir, was er unter No. 5. ſagt: „Angemeſſene, dem Charakter des Chorals und Liedes entſprechende Bewegung,-iſt ein weiteres Mittel, um den Choral mit Ausdruck zu ſpielen.“ Gewiß iſt es das; das Verſchleppen des Tempos bringt eine unglaubliche Lähmung hervor, und verurſacht, wie man immer in der Trägheit noch träger wird, ſtets noch ein Nachhinken und Schleppen der Gemeinde; das zu ſchnelle Tempo dagegen nimmt dem Choral alle Würde, auf die er doch als frommer, ernſter Kirchengeſang zunächſt Anſpruch machen muß. — Ganz auf ſeinem Felde iſt der Autor, wenn er ſich über die zweckmäßige Wahl und Zuſammenſtellung der Regiſter äußert. Er ertheilt die Vorſchriften darüber kurz und bündig, überſichtlich und klar. Ueberhaupt enthält dieſes Heft die meiſten theoretiſchen Elemente. Zunächſt eine Abhandlung über die zwölf Kirchentonarten, die ſechs authentiſchen und ſechs plagaliſchen, welche in der Kürze das Nöthigſte über dieſelben zuſammenſtellt. — Schließlich handelt der Verfaſſer von den Zwiſchenſpielen und der vierſtimmigen Orgel-Begleitung des Choralgeſanges. — Die letzten Hefte enthalten die parktiſchen Beiſpiele zu dem im Anfange des dritten Theils theoretiſch Abgehandelten. — Das ganze Werk iſt reich, umfaſſend, ohne zu umfangsreich und dadurch zu beſchwerlich oder koſtbar zu ſein. Alles was es giebt, kann man auch gebrauchen; dadurch unterſcheidet es ſich ſehr vortheilhaft von vielen andern ähnlichen. So dürfen wir es denn den Freunden des Orgelſpiels, insbeſondere aber denen, die daſſelbe gründlich ſtudiren wollen, auf das Beſte empfehlen. Wir hoffen auch, daß der Verleger, der für den Aufwand der Kräfte auf ein ſo ſolides Werk alles Lob verdient, ſeine gute Rechnung dabei finden werde.

## Oeuvres complèts de Louis Berger. Cahier III. u. IV. Leipzig chez Hofmeister.

Mit wahrer Freude ſehen wir dieſe ſchöne Sammlung fortſchreiten, und ſich zu einem Ehrendenkmal für den trefflichen Künſtler geſtalten, das ihm ein Andenken noch in ferne Zeiten ſicher ſtellen wird. Berger ſelbſt pflegte öfters ſich tröſtend zu ſagen, wenn ihn der hypochondriſche Mißmuth über ein verfehltes künſtleriſches Leben beunruhigte: „So viel iſt doch da, daß man einen Stil aus meinen Arbeiten erkennen kann.“ Wahrlich, ſo viel iſt da! Und mehr als das, denn ſo viel würden ſchon dieſe wenigen Cahiers, die bis jetzt vor uns liegen, ergeben, da ſie an Eigenthümlichkeiten ſo außerordentlich reich ſind, beſonders aber dieſe beiden letzteren. Cahier III. enthält den ſogenannten „Pyreneen-Marſch“, den **Berger** in London nach **Wellington's** Sieg bei Vittoria ſchrieb, indem **Clementi** ihn ganz eigends dazu drängte und ihm das Thema dazu aus **Mozart's** kleinem C-Dur-Concert gab, welches allerdings in der feurigen Auffaſſung und mit der Umgeſtaltung, die ihm **Berger** gegeben, eins der wirkungsvollſten iſt, die man für einen Marſch wählen kann. Es iſt bekannt, wie ſpäterhin **Berger** durch ſeine zugleich energiſchen und graziöſen Märſche, die er für das preußiſche Militair geſetzt hat, einen beſondern Ruf nach dieſer Richtung gewann. Die intereſſanten Züge aus ſeinem Leben, die charakteriſtiſchen Einzelnheiten **Clementi's**, die ſich an dieſe kleine Compoſition knüpfen, haben wir in der Biographie des Künſtlers berührt, welche im Manuſcript bereits fertig liegt, und nur noch der Ueberarbeitung bedarf. Das Adagio und Rondo grazioſo in dieſem Heft iſt ein bisher noch nicht erſchienenes Werk. Es tritt nicht auf die **erſte** Linie der **Berger'ſchen** Arbeiten, aber unter denen zweiter Linie iſt es eins der vorzüglichern. Die feine Geſtaltung der Form, verbunden mit dem friſchen Reiz anmuthiger Gedanken, macht es zu einem äußerſt wohlthuenden Muſikſtück, das beſonders wiederum ein treffliches Moment für die geiſtige Ausbildung jüngerer Spieler abgiebt. (Schluß f.)

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Köln**, 23. Mai. Die Vorbereitungen zu unſerm, an den beiden Pfingſttagen ſtattfindenden großen niederrheiniſchen Muſikfeſt ſchreiten ihrer Vollendung raſch entgegen. Nach den bisherigen Anmeldungen dürfte die Zahl der Mitwirkenden die aller früheren Jahre übertreffen und nahe an 800 Künſtler und Dilettanten vereinigen, weshalb der Orcheſter-Raum im Feſtlokale bedeutend hat erweitert werden müſſen. Deſſen ungeachtet wird der dem Auditorium verbleibende Theil des Saales noch geräumig genug ſein, um circa 3000 Zuhörer aufnehmen zu können.

**Berlin.** Die Pfingſtwoche iſt niemals eine ſonderliche Aerntewoche für die Muſik geweſen. Von der diesjährigen vollends wüßten wir nichts zu ſagen, als daß die Vorſtellungen der Italiener und die Gaſtrollen der Dlle. **Tuczeck** ſich wiederholt haben. — **Meyerbeer** iſt hier eingetroffen, **Mendelsſohn** dagegen wieder abgereiſt; über deſſen Stellung hierſelbſt iſt noch nichts definitiv entſchieden, jedoch Alles wohl ſo weit vorbereitet und eingeleitet, daß wir hoffen dürfen, uns künftig des dauernden Beſitzes dieſes ausgezeichneten Talents zu erfreuen, und die Früchte ſeiner Wirkſamkeit und Thätigkeit zunächſt zu ärnten. — **Francois Prume**, der noch hier iſt, da er lange an einer Augenkrankheit ſchmerzlich gelitten, (die ihm vielleicht eines ſeiner Augen koſtet,) hat eine Soiree angekündigt, die hoffentlich auch aus perſönlicher Theilnahme für den Künſtler zahlreich beſucht ſein wird.

---

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zwölfter Jahrgang.
№ 24.
Berlin, Freitag den 11. Juni 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

### Oeuvres complèts de Louis Berger. Cahier III. u. IV. Leipzig chez Hofmeister.

Den Kern des dritten Heftes bildet eines der ausgezeichnetſten Werke des Meiſters. Es ſind die erſten zwölf Etüden, welche derſelbe zuerſt in Berlin bei Chriſtiani herausgegeben hat. Man muß dabei erwägen, daß, als dieſe Etüden geſchrieben wurden, außer den Cramer'ſchen noch nichts der Art in der muſikaliſchen Literatur exiſtirte, während jetzt allerdings der Markt damit überſchwemmt iſt. Auch Clementi's **Gradus ad Parnassum** erſchien ſpäter, und iſt zuverläſſig noch viel ſpäter geſchrieben, da Berger die vorliegenden Etüden großentheils bereits in St. Petersburg vollendet hatte. Freilich haben wir ſeitdem hunderte von Heften erſcheinen ſehen, welche in gewiſſen Beziehungen, aber nicht einmal durchweg, eine ungleich erweiterte Mechanik fordern oder vorausſetzen. Allein ſie thun eben nur dies, während Berger's Etüden, auch nicht eine ausgenommen, die geiſtvollſten, in der Erfindung reizendſten, edelſten, tiefſten und erhabenſten Compoſitionen ſind. Nicht ohne genaue Ueberlegung wählten wir dieſe Epitheta, denn ſie alle laſſen ſich einzeln in den vorliegenden zwölf Werken nachweiſen. Es herrſcht ein Reichthum der

Melodik, eine tiefe, neue Combination der Harmonie, und zugleich eine erfindende Kraft für die Benutzung der Effekte des Inſtrumentes darin, die ſie zu den Werken erſten Ranges erhebt, und ihnen, wenn nicht eine abſolute Unſterblichkeit, (die ja kaum einem Homer zugeſchrieben werden kann, wenn wir nicht den Maaßſtab der Zeitrechnung zu engherzig nach Jahrhunderten nehmen, ſtatt nach Jahrhunderttauſenden), ſo doch eine Dauer weit über die Produkte der Gegenwart, und vielleicht der nächſten Generation ſichert. Es iſt für uns keine Frage, daß, als Compoſitionen betrachtet, dieſe Etüden den erſten Rang von allen geſchriebenen, die uns bekannt geworden, einnehmen, und ſogar vor den Cramer'ſchen ſtehn, auch vor dem Gradus ad Parnassum, obwohl deſſen Verdienſte in der ſtrengen Form ungemein groß ſind, vollends aber weit vor Chopin und allen neueren. Und unter dieſen zwölf ſind es wieder No. 1., in C-Dur, No. 5. in Cis-Dur, No. 6. in C-Moll, No. 8. in B-Moll, No. 11. in G-Moll, und No. 12. in D-Moll, die wir als die Koryphäen der Sammlung bezeichnen, ſo weh es uns thut, irgend eine der ſechs andern dadurch zurückzuſetzen. Nur die Uebung für die linke Hand allein, erſcheint uns ſchwächer in der Erfindung, dagegen die Uebung No. 12., in D-Moll, als eins der wunderbarſten phantaſtiſchen Gebilde, die überhaupt in dem Bereich der Pianofortecompoſitionen geſchaffen ſind. Zugleich iſt dieſe Etüde auch eine ſo ſchwierige Aufgabe für die Finger, daß alle neueren Spieler, von Lißt und Thalberg ab, wohl an der harten Nuß etwas zu beißen haben würden, bevor ſie dieſelbe mit der kernfeſten, eiſernen Sicherheit, Rapidität und, vor Allem, jenem großartigen Feuer vorzutragen vermöchten, wodurch Berger das erſetzte, was ihm ſelbſt an der Ueberwindung der ſo äußerſt ſchwierigen Mechanik abging. — Ueber Cahier IV. nächſtens.

### Fantaisie brillante en forme de Rondeau pour le Pfte. sur des motifs du Domino noir, Opèra comique par Auber, composée par Henry Herz. Op. 106. Mainz bei Schott. Pr. 1 Fl. 48 Xr.

„Herr Herz, Sie kommen mir ſpaniſch vor! Warum? Weil Sie dieſe Phantaſie einer ſchönen Spanierin oder Portugieſin dedicirt haben." — Wir ſagen dies nur, um dieſe Phantaſie des Hrn. Herz vor den 105 andern beſtimmt hervorzuheben, damit das Publikum auch die rechte zu finden wiſſe, wenn es die angenehm pikante, brillante, ſchwere, aber dankbare, die hier vor uns liegt, in einem Muſikladen kaufen will. Es iſt gar nicht ſo übel, ſolche Bezeichnungen zu haben, denn da die Mehrzahl unſerer Muſikhändler Alles, was zu ihrem Geſchäft gehört, verſteht, nur nicht Muſik, ſo kommt man, wenn man blos muſikaliſch mit ihnen reden will, oft in gar üble Lage. Nun noch etwas von der Phantaſie. Man weiß, daß Herz ohne Herz, aber mit feinem Gefühl — der Finger phantaſirt. Das hat er auch hier gethan, und noch dazu mit Glück und Geſchick derſelben. Er hat auch recht pikante Themata gewählt, ſolche, die den Salons behagen. Man merke ſich alſo nur die ſpaniſche oder portugieſiſche Dame „Donna Maria Aldina de Araujo de Ribeiro“ und frage nach der ihr gewidmeten Phantaſie, ſo wird man gewiß aufs Beſte befriedigt werden.

**Lieder für eine Singstimme mit Pfte.-Begleitung, in Musik gesetzt von E. Streben. Op. 4. Heft I. Berlin bei Trautwein et Comp. Pr. 15 Sgr.**

Wir haben ſchon vor längerer Zeit einige Hefte Lieder dieſes jungen Componiſten beurtheilt, können uns aber in der That des Eindrucks nicht mehr recht lebhaft erinnern. Um ſo unbefangener können wir an die Durchſicht der vorliegenden gehn. Sie zerfallen in zwei Klaſſen; in ſolche, worin der Componiſt blos an eine gefällige, dem Ohr leicht einzuprägende Melodie gedacht hat, die indeß an Tiefe und Schönheit wohl öfter etwas zu wünſchen läßt, und in ſolche, wo es ihm mehr um den Wortausdruck zu thun geweſen iſt. Die Verſchmelzung beider Gattungen zu einer giebt eigentlich erſt das wahre Lied. Ein ſeltener Fall iſt der, daß uns das erſte Lied auch am beſten von allen ſechs dieſes Heftes gefällt. Es liegt demſelben ein ſehr graziöſes, dem Polniſchen nachgebildetes Gedicht zum Grunde; das thut freilich viel. Doch auch die Muſik iſt lobenswerth, und beweiſt, daß ein glücklicher dichteriſcher Vorwurf auch ſeine muſikaliſchen Früchte trägt. Dieſes Lied vereinigt die beiden Klaſſen ſo ziemlich. Ganz ausſchließlich auf Melodie berechnet iſt dagegen das Lied von Agnes Franz „Zarte kleine Wölkchen ſchweben“, doch dürfen wir nicht behaupten, daß uns die Behandlung des Gedichtes glücklich erſcheint. In dem Gedicht herrſcht in den erſten Strophen eine Abendruhe, und ſpäter eine Innigkeit der Empfindung und Betrachtung, welche ſich mit dem leichten Walzer, den der Componiſt gewählt hat, um ſeine Verſtändniß deſſelben auszudrücken, nach unſerer Einſicht nicht gut vereinigen läßt. Doch melodiſches Talent iſt trotz dem nicht zu verkennen. Auch die übrigen Lieder der Sammlung bieten manches Erfreuliche dar, und laſſen hoffen, daß der junge Componiſt dereinſt recht Gelungenes liefern werde. Des Beifalls werden ſich auch dieſe Lieder wohl, und groſentheils mit Recht, erfreuen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Paris. Die Aufführung des Freiſchützen von Weber in der großen Oper wird eine höchſt ſeltſame ſein. Hr. Berlioz hat die ganze Oper mit Recitativen verſehen. Freilich, wie die Journaliſten, die ihm befreundet ſind, ſagen, ſo im Geiſte Weber's, daß man ihn ſelbſt zu hören glaube; allein es iſt überhaupt ganz gegen den Geiſt Weber's gehandelt, dieſer Oper Recitative anzuhängen. Eine Menge der wirkſamſten Effekte in der Muſik müſſen dadurch geſchwächt werden. So namentlich der wundervolle Eintritt des Terzettes im dritten Akt: „die Wolfsſchlucht! Weh, Entſetzen!" u. ſ. w. — In der komiſchen Oper will man zwei ſehr alte Opern wieder einſtudiren, Richard Löwenherz und Camilla von Paer.

Pyrmont. Am 5. Juni beginnt hier das erſte Liederfeſt, zu welchem ſich alle (?) norddeutſchen Liedertafeln verſammeln werden. Es iſt dieſer Tag der Vereinigungs- und Einübungstag. Am 6. werden um 7 Uhr früh Morgenlieder in der Allee geſungen. Hierauf frühſtückt die Geſellſchaft im Forſthauſe am Königsberge. Um 2 Uhr werden im Schauſpielhauſe mehrere größere Geſänge aufgeführt, um 3½ Uhr geſpeiſt, und um 9 Uhr in der erleuchteten Hauptallee ebenfalls wieder bis 11 Uhr geſungen. Am 7. Juni wird ein Ausflug nach dem Bomberge gemacht, und Abends das Feſt mit Geſang und Ball beſchloſſen.

Köln, 1. Juni. Das 23ſte niederrheiniſche Muſikfeſt iſt an den beiden Pfingſttagen in Köln mit dem erfreulichſten Erfolge begangen worden. Dieſer gab ſich vorerſt kund in der tüchtigen, ſchön gerundeten und vollkommen entſprechenden Aufführung der gewählten claſſiſchen Werke, wovon Beethoven's titaniſche neunte Sinfonie mit Chören und B. Klein's vortreffliches Oratorium „David" gewiß zu den bedeutendſten und ſchwierigſten Aufgaben der executirenden Kunſt gezählt werden müſſen. An ſiebenhundert Perſonen (Chor 513, Orcheſter 182) betheiligten ſich künſtleriſch wirkend an Geſang und Inſtrumenten unter Conradin Kreutzer's Leitung.

Stuttgart, 1. Juni. Das Liederfeſt wurde geſtern in Ludwigsburg von einer außerordentlich großen Zahl von Theilnehmern feſtlich begangen. — Von 62 Orten, worunter Heidelberg am entfernteſten, waren 72 Liederkränze mit mehr denn 2000 Sängern anweſend, welche ſich durch reiche Fahnen und Abzeichen unterſchieden. Die Weingärtner der Stadt Stuttgart waren in einem mit Blumen und Kränzen überhäuften Wagen zahlreich hereingerückt; auf ihrer neuen Fahne iſt neu und zierlich der Patron St. Urbanus abgebildet, und Martin Luther's deutſches Sprichwort: „Wer nicht liebt Weib, Wein und Geſang, der bleibt ein Narr ſein Lebenlang" war auf der Fahne zu leſen. So vieles andere in ähnlicher Art.

Berlin. Dieſe Woche hatte einige muſikaliſche Regſamkeit. Die Oper „die Geſandtin" iſt neu einſtudirt worden, und hat ſich durch die anmuthige Mitwirkung der Dlle. Tuczeck, wie durch die der Mad. Pohlmann-Kreßner allgemeinen Beifall erworben. Doch Hr. Börner als Benedikt hat kein ſonderliches Glück gemacht. — Hr. Prume, der lange Zeit an einer bösartigen Augenkrankheit darniedergelegen, gab am Sonnabend eine Soiree, ein „notturno musicale" in dem Saale des Hotel de Ruſſie, zu welchem ſich eine zahlreiche und elegante Verſammlung von Hörern eingefunden hatte. Er ſpielte außer einigen ſchon öfter von ihm vorgetragenen Muſikſtücken, auch einige ſehr charakteriſtiſche Capriccios, und die bekannte Polonaiſe von Mayſeder; letztere ganz vortrefflich, ein Beweis, wie er ſich auch fremde Eigenthümlichkeiten anzueignen vermag. — Mendelsſohn hat Berlin wieder verlaſſen. Meyerbeer iſt noch hier. Er wohnte in dieſer Woche der Ausführung der Arbeiten der muſikaliſchen Eleven bei, die manches ſehr Lobenswerthe brachte. — Herr Muſikdirektor Seydelmann aus Breslau iſt hier anweſend. — Am Mittwoch ließen ſich zwei junge Sängerinnen, Schülerinnen des Dr. Hahn, im Schauſpielhauſe hören. Fräul. v. Bork beſitzt eine wohlklingende Sopranſtimme, Dlle. Brerendorf eine ſchöne Mezzoſopranſtimme. Beide müſſen gute Anfängerinnen genannt werden.

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Jris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zwölfter Jahrgang.

№ 25.

Berlin, Freitag den 18. Juni 1841.

Jm Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Jris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Oeuvres complèts de Louis Berger. Cahier IV. Leipzig chez Hofmeister.**

Dieſes Heft kann der Red. der Jris nicht ohne eine tiefe, innere Bewegung betrachten, weil es ihm eine Zeit der Erinnerungen aufſchließt, die die Blüthe ſeiner Jugend und ſeiner eigenen künſtleriſchen Einwirkung berührte, die ſchöne Zeit der Begeiſterung, verſchwiſtert mit dem Erſtgefühl ſelbſtſtändiger Kraft. Es mag ſein, daß dieſe Erinnerungen ihn mit Vorliebe für das Werk ſtimmen, deſſen er hier zu gedenken hat, allein das Werk ſelbſt wird doch Jeden mit Liebe für ſich ſtimmen. Derjenige Theil des Heftes, welcher dieſe Empfindungen und Hoffnungen in uns weckt iſt der letzte, die achtzehn Variationen über das Thema „Ah vous dirai-je Maman." Doch zuvor einige Worte über die Beigabe an älteren, bereits erſchienenen Werken. Es ſind das **Rondeau pastoral**, und die **Toccata**. Das erſte war Field's Lieblingscompoſition von Berger; er ſpielte es vorzugsweiſe gern und oft. Welcher Klavierſpieler von heute wird glauben, daß ein größerer Meiſter ſich ein ſolches **opusculum** eines Andern zum Liebling erwählt hatte? Wer wird glauben, daß daran etwas zu ſpielen ſei? Man giebt ja dergleichen den Anfängern, die noch in der allgemeinen Klaſſe der Logier'ſchen Methode üben, — Kindern von 8 bis 10 Jahren, die keine Wunderkinder ſind! Was ſollen wir Meiſter damit anfangen! „Es ſoll Euch lehren,“ würde meine Antwort ſein, „daß Eure Meiſterſchaft eines geiſtigen Elementes entbehrt, daß Ihr nicht ſowohl das Schöne, als das Schwierige zu leiſten verſteht. Exceptis excipiendis verſteht ſich.“ — Die Toccata zeigt, wie tief ſich Berger auch in ältere und ſtrengere Formen hineinſtudirt hatte, und wie er ſie durch eigene Kraft aufzufriſchen verſtand. Sie iſt ein ernſtes, ſtrenggehaltenes Muſikſtück, voll charakteriſtiſchen Ausdruckes, herb, aber wohlthuend. Der Verleger verſäume ja nicht, uns auch die Fuge in D-Moll und das Präludium zu bringen. Nun zu den Variationen. Zuerſt müſſen wir die Jahreszahl in Erinnerung bringen, in der ſie componirt ſind; es iſt das Jahr 1804. Erwägt man dies, ſo wird man erſtaunen, wie Berger damals ſchon in Betreff der Behandlung des Inſtrumentes ſeiner Zeit vorangegangen war, welche Maſſen von reichen Erfindungen er gemacht hat, die ſpäterhin zum Theil freilich auch von Andern aufgefunden und in Anwendung gebracht wurden. So fand ſich in dieſen Variationen unter andern eine, in der das Staccato auf einem Ton gebraucht war; eine Behandlung, die erſt viel ſpäter Weber in ſeinen F-Dur-Variationen gleichfalls anwandte, und die erſt noch einige Jahre ſpäter immer allgemeiner wurde. Wir erinnern uns nicht, eine ältere Spur davon in einem früheren Meiſter angetroffen zu haben, wiewohl wir die Möglichkeit nicht läugnen wollen. So lange aber, bis man uns eine dergleichen nachweiſt, müſſen wir für Berger die Ehre dieſer graziöſen Erfindung in Anſpruch nehmen, die nachmals ein ſo allgemeines und dankbares Effektmittel geworden iſt, ſo daß z. B. Moſcheles und Kalkbrenner's Erfolge ſich weſentlich mit auf ihre Fertigkeit in dieſer reizenden Uebung gründeten. Die Variation iſt indeß, nach Berger's eigener Andeutung dabei, aus der Sammlung weggeblieben. Dagegen ſind in den andern die reichhaltigſten Combinationen für das Inſtrument anzutreffen, damals ſämmtlich frappant, jetzt freilich nur dadurch bedeutſam, daß ſich zugleich die geſchickteſte und wirkſamſte Compoſition damit verbindet, wie z. B. in den Oktavenſätzen in der Variation No. 4., wo die contrapunktiſche Behandlung des Themas ſo meiſterhaft iſt, weil ſie eben ſo ganz natürlich erſcheint. Eben ſo iſt die ſyncopirte Behandlung gebrochener Octaven in Variation 12 durchaus neu und von überraſchender Wirkung. — Ueberall finden wir reizende Melodik, graziös erfundene Ornamente, kunſtvolle Harmonik, contrapunktiſche Arbeit, genug es ſind Variationen für das Ohr, nicht allein für die Finger, obwohl auch dieſe ihr Theil zu thun haben. Berger hatte auf das Manuſcript geſchrieben „Mein beſtes Werk.“ Für dieſes möchten wir es zwar nicht halten, obgleich es eins ſeiner reichſten und beſten iſt, und nur deshalb nicht zur Publikation gekommen war, weil er ſich immer noch nicht genug daran thun konnte, und gewiſſe Entwürfe dabei nicht in Ausführung gekommen waren. Näher habe ich mich über die Geſchichte des Werkes, über die mancherlei Umgeſtaltungen, die es erfahren, in der Biographie Berger's ausgeſprochen, deren Druck noch erfolgen wird. Doch eins muß auch hier bemerkt werden. Die Krone des Werkes bilden einige weiter ausgeführte Variationen. Hier vereinigt ſich die gelehrteſte Arbeit mit der reichſten Phantaſie. Man ſehe z. B. den Coda in der Variation 15., wo die beiden Hälften des Themas in wunderſchöner Wirkung im doppelten Contrapunkt gegen einander benutzt ſind, etwas, das die Meiſten wohl überſehen werden, weil die Behandlung zugleich ſo äußerſt einfach und natürlich iſt. Dieſe ganze Variation, in ihrem feurigen Schwunge läßt den Beethoven'ſchen Stil, und zwar den großartigſten dieſes Meiſters, nicht verkennen. Dies iſt eine Abſichtlichkeit. Denn Berger hatte es ſich zur Aufgabe geſtellt, die größern Variationen im Stil der drei, von ihm ſo innig verehrten und verſtandenen Meiſter Haydn, Mozart und Beethoven zu ſchreiben; und dies iſt ihm vollkommen gelungen, ohne daß er ſeiner Eigenthümlichkeit etwas dabei vergeben hätte. Er durfte ſolch ein kühnes Wageſtück unternehmen. Die folgende Variation, No. 16., Adagio quasi fantasia iſt in Mozart's, die nächſtfolgende, das **Alla turca** in Haydn's Weiſe aufgefaßt. Die letztere iſt die am mindeſten gelungene, was die Portraitirung des fremden Meiſters anlangt, ſie hat am meiſten die Eigenheit Berger's behalten. Er hatte dies ſelbſt erkannt, und deshalb ſpäter noch eine andere Variation hinzugefügt, die wir jetzt unter No. 14. treffen, und worin es ihm, ſo kurz dieſelbe iſt, vortrefflich geglückt iſt, den heitern Meiſter abzuſpiegeln. Zugleich iſt dieſe, in dem äußerſt raſchen Tempo, welches Berger dabei annahm, eine der brillanteſten für das Pianoforte und war, als ſie geſchrieben wurde, eine unerhörte Neuigkeit und Schwierigkeit. — Tiefe und Reichthum der Erfindung bekunden ſich indeß am meiſten in der ſchon erwähnten Variation in Beethoven's Stil, No. 15., in welcher das Thema mit unerſchöpflicher Mannigfaltigkeit aus dem Colorit der lieblichſten Anmuth in die düſterſten Farben hinübergeſpielt iſt, wo es uns in den wunderbaren harmoniſchen Combinationen faſt ſchauerlich berührt. — Doch man ſehe ſelbſt. Glauben wir auch, daß Berger noch höher zu ſtellende Werke geliefert hat, — die Form der Variation iſt ſchon ein Hinderniß, da dieſe nicht die großartige Entwickelung, den Sinn und die Führung der Gedanken zuläßt, wie z. B. die Sonate, — ſo iſt dies doch eins der trefflichſten dieſes Trefflichen, und unter den obwaltenden Umſtänden, insbeſondere der Zeit, in der es entſtanden, ein wahrhaft außerordentliches!

### Euterpe, ein musikalisches Monatsblatt für Deutschlands Volksschullehrer, herausgegeben von Ernst Hentschel. Erster Jahrgang. Erfurth bei W. Körner.

Die beiden Probenummern dieſes Blattes liegen vor uns. Sie enthalten einige recht beherzigenswerthe, wenn auch nicht eben ſcharf treffende, und Neues entwickelnde Aufſätze. Auch einige mit Einſicht geſchriebene kürzere Kritiken. Erhält ſich das Blatt in dieſem Geiſte, ſo dürfte es in der Sphäre, die es ſich ſelbſt gewählt hat, Leſer finden, und verdient ſie. Wir wollen ihm ein beſtes Gedeihen wünſchen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Paris. Der Freiſchütz mit Recitativen von Berlioz iſt in Paris mit außerordentlichſtem Beifall aufgeführt worden. Die Ouverture und der Jägerchor wurden da capo verlangt. Die Recitative ſollen ſehr gelungen ſein. Sie ſind eine Nothwendigkeit, weil in der großen Oper nicht geſprochen werden darf. Berlioz hofft, ſo dieſem Meiſterwerk Eingang zu allen großen Bühnen Europas zu verſchaffen, insbeſondere in Italien. Die Recitative, wie die ganze Oper, werden daher bereits ins Italieniſche überſetzt, um einen Verſuch in Mailand damit zu machen. (Wir zweifeln, daß die Italiener noch muſikaliſch genug ſind, um die Schönheiten des Werkes zu würdigen.) Die Beſetzung in Paris war übrigens vortrefflich: Mad. Stoltz Agathe, Dlle. Nau Annchen, Marié Max, Boucher Caspar, Maſſol Kilian. Bei der zweiten Aufführung ſtieg der Beifall noch.

Wien. Die Oper „Il Templario“ von Otto Nicolai iſt hier auf dem Kärnthner-Thor-Theater mit lebhaftem Beifall gegeben worden, obwohl die Beſetzung nicht ſehr gut war. Sie iſt durchaus im neueren italieniſchen Stil geſchrieben, und von deutſcher Schule, der der Componiſt doch angehört, bemerkt man nichts mehr darin. (Man erinnert ſich vielleicht, daß der junge Componiſt, aus Königsberg in Preußen gebürtig, ſein Hauptſtudium in Berlin unter L. Berger und Bernhard Klein gemacht hat; er wird alſo wohl ſeine beſſere Schule nicht vergeſſen haben, ſondern ſie nur da nicht anbringen, wo man ſie nicht zu ſchätzen wiſſen würde.)

Heidelberg, 5. Juni. Bei unſerem Muſikfeſte am 16. d. M., werden wir dießmal eine neue Compoſition hören, nämlich eine Cantate, betitelt: „Das Heidelberger Schloß,“ in Muſik geſetzt von dem akademiſchen Muſikdirektor Hrn. Louis Hetſch. Muſikkenner ſpenden dieſem Kunſtwerke außerordentliches Lob.

Quedlinburg. Unſere Stadt, welche viele deutſche Oratorien durch große Aufführungen zuerſt bekannt gemacht hat (z. B. das Weltgericht, die letzten Dinge, Paulus) und manches ältere, halb vergeſſene Werk wieder in lebendige Erinnerung brachte, wird das Letztere auch in dieſem Jahre thun, durch eine Aufführung des Jephta von Händel. Die nächſte Veranlaſſung dazu hat Hr. Organiſt Liebau, (von dem im vorigen Jahre das Oratorium „Die Pfade Gottes“ bei dem Muſikfeſt zu Blankenburg zur Aufführung kam,) gegeben. Die Geſangvereine von Quedlinburg, Halberſtadt und Blankenburg, und viele Mitglieder der Herzogl. Capelle, endlich viele Muſikfreunde der Umgegend, zuſammen gegen 200 Perſonen, werden dabei mitwirken.

Berlin. Das intereſſanteſte muſikaliſche Ereigniß dieſer Woche wird wohl die Ankunft der Paſta hieſelbſt ſein, der größten dramatiſchen Sängerin ihrer Zeit. Ihr fällt die Periode zunächſt nach der Catalani zu. Iſt es gleich unmöglich, daß die Sängerin jetzt noch in ihrem Glanze ſtehe, ſo wird doch eine ſolche Erſcheinung noch in ihrem Abnehmen von hohem Intereſſe ſein. — In der Königsſtadt haben die Italiener eine neue Oper, Roberto Devereux, von Donizetti, nach dem bekannten Bulwer'ſchen Roman auf die Bühne gebracht. Die Compoſition ſcheint ſich keines ſonderlichen Beifalls erfreut zu haben. Dagegen erhält ſich die Truppe in der Gunſt des Publikums. — Im Königlichen Theater hat die Geſandtin von Auber auch zum zweitenmal Beifall und zahlreichen Beſuch gehabt. Dlle. Tuczek wird ihre letzte Gaſtrolle geben, wenn Hr. Mantius zum erſtenmale nach ſeiner Rückkehr auftritt, im Poſtillon von Longjumeau.

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zwölfter Jahrgang.
№ 26.
Berlin, Freitag den 25. Juni 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. in Musik gesetzt von Ernst Streben. Op. 4. Heft II. Berlin bei Trautwein. Pr. 15 Sgr.**

Wir haben es nicht geſagt und wollen es nicht ſagen, daß uns die Lieder des erſten Heftes nicht gefallen hätten; doch die des zweiten gefallen uns ungleich beſſer. No. I. macht ein ſehr abgeſchmacktes Gedicht, ohne Geiſt und Spitze, bloßer ſentimentaler Reimkram, zu einer angenehmen Kleinigkeit. Es iſt leider wahr, daß oft die geiſtloſeſten Gedichte der Muſik am gelegenſten ſind, weil ihr dabei freier Spielraum bleibt, den bloßen Wortandeutungen eine Seele einzuhauchen. Daher die ewigen Wiederholungen der italieniſchen Gedichte: **Bel idolo, bel tesoro,** u. ſ. w. ſich immer wieder glücklich muſikaliſch wiedergeben laſſen. Doch thäte ein deutſcher Componiſt beſſer, Gedichte zu wählen, die die muſikaliſche Eigenſchaft mit einigem Geiſt verbinden, und nicht bloße Worte ſind, wie der Text in der Zauberflöte. — No. II., ein artiges Gedicht von Fallersleben, erfreut ſich einer natürlich fließenden Melodie, die ſich dem Ohre leicht einprägen wird. No. III., auch ein ſolches Lied; doch die gewählte Tonart, **Fis-Dur**, iſt ſo überaus überflüſſig, daß ſie ſogar ſchädlich iſt. Nicht allein, weil dadurch die leichte Kleinigkeit erſchwert wird, ſondern auch, weil die Singſtimme dabei in einer minder vortheilhaften Lage ſich bewegt, als wenn das Lied einen halben Ton höher ſtände. Denn alsdann wäre doch nur einmal das zweigeſtrichene g darin zu ſingen, was man jeder Sopranſtimme, beſonders in munterer Bewegung, vollkommen zutrauen darf, und die ſchwer anzugebenden tiefen Töne würden dagegen etwas hinaufgerückt. — Die Heimkehr, ein Wechſelgeſang (von **Julius Moſen**) hat uns am beſten gefallen. In dem erſten **Winterbilde** wird ein unnöthiges Spielwerk mit den modernen Taktarten getrieben, welches das Lied aus allen rhythmiſchen Fugen rückt. Schade um die hübſchen Einzelnheiten darin. Das zweite Winterbild hat zwar einige gleichfalls unnöthig ſchwierige Stellen in der Begleitung, ſingt ſich aber viel natürlicher. Das Facit unſeres Urtheils iſt, daß der Componiſt recht glückliches Talent beſitzt, allein noch zu keiner rechten Klarheit über die Mittel und Wege gelangt iſt, wie er daſſelbe geltend machen ſoll. Einiges iſt gewiſſermaßen jugendlicher Muthwillen; man cappriciouirt ſich auch gern in der Jugend, nicht blos im Alter. Erfahrung wird ihn bald lehren, daß die allgemein gültige Bahn die förderndſte iſt, die man gehen kann.

**„E ſpento il tempo ormai." Adagio elegico à l'usage des Concerts pour le Violon seul, avec accompagnement de grand Orchestre, de Quat. ou de Pfte. composé par Charles Lipinski. Oeuv. 25. Berlin chez Schlesinger. Pr. avec Orchestre $1\frac{1}{3}$ Rtlr., Quat. $\frac{5}{6}$ Rtlr., Pfte. $\frac{2}{3}$ Rtlr.**

Ein Werk, das ſeinem Titel vollkommen entſpricht. Es iſt wirklich ein elegiſches Adagio, ganz in dem ernſten, edel empfindſamen Stil gehalten, der in **Lipinski**'s Werken überhaupt vorherrſcht. Bisweilen, möchten wir faſt ſagen, herrſcht ein **Beethoven'ſcher** Schwung in dem Stück. Der Meiſter hat es einem hochachtungswerthen Genoſſen-Talent gewidmet, dem Oberſten **Alexis Lwoff** (deſſen Tod hoffentlich von dem Danziger Dampfboot ohne Begründung gemeldet worden iſt) und ſcheint ſich beſondere Mühe gegeben zu haben, ähnlichen, von dieſem ausgezeichneten Künſtler ihm gemachten Dedicationen, durch eine würdige Antwort zu entſprechen. Inzwiſchen giebt es dem Violinſpieler auch eine ſchwierige Aufgabe, ganz geeignet, einen Spieler, der **Ton-** und **Geſangsvortrag** hat, im höchſten Glanze erſcheinen zu laſſen. Es iſt faſt durchgängig in Doppelgriffen geſchrieben, wobei vollkommene Reinheit des Vertrages natürlich eine Grundbedingung iſt. Doch noch unerläßlicher iſt es, dieſen Tönen auch die **Seele** einzuhauchen, die ihnen das wahre Leben verleiht. Wir haben nur **einen** Fehler an dem ſchönen Werk bemerkt, den, daß es ſo — **kurz** iſt. — Der Componiſt, der jetzt ſo nahe bei uns weilt, hat es längſt in Abſicht gehabt, einmal zu uns nach Berlin zu kommen. Sollte er dieſe Abſicht ausführen, ſo möchten wir ihn auffordern, dieſes Adagio öffentlich vorzutragen. Wir glauben uns nicht zu irren, wenn wir ihm einen tief in die Seele greifenden Erfolg vorausſagen, falls der Spieler noch ſo ganz er ſelbſt iſt, wie der Componiſt.

**Religiöse Gesänge, nach Dichtungen von Möwes und aus Psalter u. Harfe von Spitta, comp. von Julius Melcher. Berlin chez Challier et Comp. Pr. 17½ Sgr.**

Um dergleichen Geſänge ſchön zu ſetzen, iſt zweierlei erforderlich, ein ächt künſtleriſches Gemüth, und zugleich ein ächt religiöſer Sinn. Den letzteren wollen wir dem Verfaſſer nicht abſprechen, allein das erſtere beſitzt er wenigſtens nicht in dem Maaße, wie es wünſchenswerth wäre. Compoſitionen dieſer Art drängen den Vergleich mit Bernhard Klein's Leiſtungen unabweislich auf; er hat dieſe Gattung wenn nicht geſchaffen, doch in ihrer edelſten Reinheit dargeſtellt. Er hat das muſikaliſche, äſthetiſche und religiöſe Element ſo in einander verſchmolzen, wie Niemand vor ihm und nach ihm. Der Weg, den er ging, war ſo der rechte, der einzig rechte, möchten wir ſagen, daß ſeitdem alle Welt ihn betritt; aber, ſo einfach er iſt, dennoch nicht ſicher darauf wandelt. Hr. Melcher thut es gleichfalls, aber ohne die muſikaliſche Kraft, die Bernhard Klein beſitzt. Namentlich iſt dieſer in der ausdrucksvollen Declamation, in der richtigen Bildung der muſikaliſchen Perioden auf die rhetoriſchen, ſelbſt in den ſchwierigſten Fällen ungemein correct. Dies geht unſerm Componiſten ab. So ſchließt er z. B. im erſten Liede mehrmals die muſikaliſche Phraſe im guten Takttheil auf einer ſtummen Sylbe ab; und doch hat er eben zuvor den Reim der Zeile richtig behandelt. Das macht, die Rhythmik des Liedes iſt überhaupt nicht feſt gehalten. — Aber auch ſonſt zeigt ſich der Componiſt in der Declamation als durchaus willkührlich, ohne künſtleriſches Prinzip oder Bewußtſein. So z. B. in dem Liede von Möwes: „Merkt Ihr Freunde? Mein Auge wird müde!“ Gleich in dieſer erſten Zeile iſt weder die Frage ausgedrückt, noch die Erwiederung auf dem bezeichnenden Worte betont. Denn der Componiſt declamirt: „Mein Auge wird müde“, ſtatt: „mein Auge wird müde!“ Dergleichen vergiebt man allerdings wohl einer ſehr ſchönen Melodie, der zu Gefallen ſich die Accentuation verrücken läßt (ſ. Mozart in Belmont und Conſtanze: Meinetwegen ſollſt Du ſterben, ſtatt: meinetwegen), allein wo die Erfindung ſo auf der Stufe des Gewöhnlichen bleibt, da muß wenigſtens das Geſetz der Richtigkeit in vollſter Strenge erfüllt werden. — Inzwiſchen haben uns dieſe Geſänge doch Freude gemacht, weil ſie von einem löblichen, ernſten Sinne zeigen. Auch finden wir, wie einzelne Mängel, ſo auch einzelne ſchönere Momente, für die wir dem Autor recht dankbar ſind. Möge er unſere Bemerkungen beherzigen, da ſie nicht gegen ihn, ſondern nur für die Sache gemacht ſind.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Petersburg** (im Maimonat). Die italieniſchen Opernvorſtellungen (acht an der Zahl), unter Mitwirkung der Mad. Paſta, waren meiſt von einem glänzenden Auditorium beſucht. Es wurden Norma, Semiramis, Anna Boleyn und Tancred gegeben, worin Mad. Paſta jedesmal die Titelrolle darſtellte. Diejenigen Scenen, welche Mad. Paſta noch mit der alten Fülle der Kraft ſang, waren allerdings in jeder Beziehung ein Kunſtgenuß, und wir konnten darnach auf die Herrlichkeit ihres früheren Darſtellungsvermögens ſchließen. Je mehr wir von dieſer Anerkennung durchdrungen ſind, um ſo mehr müſſen wir beklagen, daß daneben von dem Publikum auch ſo vieles total Mißlungene vergöttert wurde. Die Preiſe der Plätze waren enorm theuer, — ein Lehnſtuhl in der erſten Reihe koſtete eilf Silberrubel. — Unſer Charles Mayer gab vor ſeiner Abreiſe nach Paris ein Concert und bewährte darin gewohntermaßen ſein ſauberes, fertiges Klavierſpiel. Noch ließen ſich zwei talentvolle Schülerinnen von Henſelt, Dlle. Grünberg und Dlle. Gerich öffentlich hören, und überraſchten durch erfreuliche Fortſchritte. Beider Spiel berechtigt zu großen Hoffnungen. Eine junge Violinvirtuoſin, Theophile Joſefowicz, erwarb gleichfalls durch ihre Leiſtungen in zwei Concerten entſchiedenen Beifall. (Fortſ. f.)

**Hamburg.** Die Zeit des großen Muſikfeſtes iſt vom 2. bis 8. Juli feſtgeſetzt. Am 4., 6. und 7. finden die großen Muſikaufführungen ſtatt. Nämlich am 4. die des Meſſias, dann am 6. ein weltliches Concert in der eigends zu dem Feſt erbauten Feſthalle, welche 5000 Perſonen faßt, und ein geiſtliches Concert am 7. — Außerdem iſt für Elbfahrten auf decorirten Dampfſchiffen, für Gaſtmahle, Collationen, Luſtbarkeiten aller Art, ſplendid geſorgt. Eine Eintrittskarte für alle dieſe Feſtlichkeiten koſtet 4 Louisd'or.

**Berlin.** Wir ſind plötzlich, gewiſſermaßen unvermuthet, in einen ſehr reichen Strom muſikaliſcher Ereigniſſe geſtürzt worden. Dlle. Tuczek gab am 17. Juni ihre Abſchiedsvorſtellung in der Rolle der Margarethe und Frau von Latour im Poſtillon von Longjumeau. Zugleich trat Hr. Mantius in der Titelrolle zum erſtenmale wieder auf. — Mad. Paſta hat am 22. im Opernhauſe geſungen, und obgleich ſie nur noch die Trümmer ihrer ehemaligen Herrlichkeit bietet, doch einen glänzenden Erfolg erlangt und verdient. Wo noch ſo viel übrig geblieben iſt, was muß da einſt geweſen ſein! — Sie ſang die größten Nummern aus der Semiramis von Roſſini mit einem Adel, einem Feuer, einer Kraft und zugleich Lieblichkeit, die es gern vergeſſen ließ, daß die Mittel ihr häufig verſagen. Sie glich einem mangelhaft gewordenen Inſtrument, deſſen einzelne Töne jedoch oft noch in kraftvollſter Fülle anſchlagen, und das von einem Meiſter erſten Ranges wundervoll behandelt wird. — Hr. Gamberini dagegen iſt ein Tenor, (mehr noch Baryton,) ohne beſondere Kunſt; ein Mittelſchlag des Vortrags, doch noch bei friſcher, obwohl nicht reizvoller Stimme. — Wie wir hören, wird Mad. Paſta noch einige Vorſtellungen in der Königsſtadt geben. — Am 23. trat Mad. Gentiluomo in der Rolle der Amina in der Nachtwandlerin auf. Täuſchen wir uns nicht, ſo hat dieſe Sängerin ſeit Jahr und Tag noch an Stärke und Friſche der Stimme bedeutend gewonnen. Auch an Lebendigkeit und wechſelnder Charakteriſtik des Vortrages. Sie ſang das Schlußrondeau mit einer ſo pikanten Anmuth, daß es da capo verlangt wurde. Leider iſt Dlle. Spatzer, ihre Schweſter, heiſer, ſonſt wären beide im Don Juan aufgetreten.

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zwölfter Jahrgang.
№ 27.
Berlin, Freitag den 2. Juli 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Sechs Lieder und Gesänge für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pfte. componirt von Louis Spohr. Op. 105. Berlin bei Challier et Comp. Pr. 1⅓ Rtlr.**

Unter der verworrenen Menge neuer, zwar meiſt gekannter, doch faſt immer gleichgültiger und daher ſchnell vergeſſener Namen, thut es einem Redakteur wahrhaft wohl, wenn er auf einen ſtößt, an deſſen würdig edlem Klang er ſich erholen kann. Man hat Spohr geſchätzt, überſchätzt, zu gering geſchätzt; dies ſind die drei Stadien, die faſt jeder berühmte Mann, wenn er nicht auf den höchſten Spitzen der Unſterblichkeit ſchwebt, durchmachen muß. Denn die Berühmtheiten zweiter Ordnung, zu denen Spohr, Weber und ähnliche zu zählen ſind, wenn Beethoven, Mozart, Haydn den erſten angehören, ſind der Art, daß insgemein die Zeit ihr Vorausgehen überholt. Und wenn die gleichzeitige Generation bisweilen etwas zu ſehr erſtaunt iſt, und die Gaben ihrer Genoſſen zu hoch ſtellte, ſo ſind die ſpäter geborenen noch viel ungerechter, indem ſie oft das Verdienſt derer, durch die ſie gefördert wurden, gar nicht recht anerkennen wollen, ſondern ſich ihnen weit voraus glauben, weil ſie erſt auszuwandern anfingen, wo jene ſchon ein hohes Ziel erreicht hatten. Und wozu dieſe Betrachtungen? Weil wir vorausſehen, daß die Anhänger der modernen Compoſitionsweiſe, die Helden unſeres Tages, dieſe Lieder von Spohr etwas über die Achſel anſehen, und Gott weiß welche ſentimentalen oder hypereffektuirenden Produktionen jetzt beliebter Liedercomponiſten weit höher ſtellen werden! Es iſt nicht ſchwer, die Schwächen der Spohrſchen Lieder zu finden; man wird aus ihnen nachweiſen können, daß der Meiſter ſich wiederholt, daß er ſeiner alten Weiſe, gewiſſen beſonders von ihm geliebten Formen und Wendungen, bis zu einiger Monotonie getreu bleibt. Aber beſſer wäre es, man ſähe, ſtatt nach dieſen Schwächen, nach den vielen Schönheiten der Lieder in Rede. Darunter zählen wir die zuſammenhängende Führung in den größeren Geſängen; die natürliche Anmuth der Melodie in den kürzeren; den warmen, innigen Ausdruck, der faſt immer dem Gedanken oder Wort des Gedichts ſein vollſtes Recht verleiht; endlich die ſicher ausgeſchriebene Hand, die uns in den verwickeltſten harmoniſchen Gängen, in ſehr complicirter Begleitung, niemals durch ein gewaltſames Rucken, oder ſtümperhaftes Zuſammenſtoppeln weiter fördert, ſondern überall die Feſtigkeit des durchgebildeten Muſikers verräth. Freilich ſind unſere jungen Componiſten jetzt ſelten nur bis zu dem Grade ſchulfertig, daß ſie das Uebergewicht einer ſolchen gediegenen, freien Schreibart nur zu empfinden vermöchten: geſchweige daß ſie ſelbſt ſo ſchrieben! — Auf Einzelnheiten wollen wir uns diesmal nicht einlaſſen, weil wir der allgemeinen Beſprechung ſchon einen zu großen Raum gewidmet haben.

### Gesänge für eine Baſs- oder Barytonſtimme mit Begleitung des Pfte. componirt von Georg Müller. Op. 20. Heft I. u. II. Braunschweig bei G. Meyer. Pr. 10 Sgr. (das Heft).

Der Componiſt dieſer ſehr empfehlenswerthen Geſänge, iſt bekannt als Quartettiſt, d. h. als einer der vier Gebrüder Müller aus Braunſchweig, deren Geviertſchein des Ruhmes durch den ganzen muſikaliſchen Himmel Europas glänzt. Indeß auch als Componiſt wird er bald allgemein gekannt und geachtet ſein, wenn wir nach den vorliegenden Geſängen prognoſticiren ſollen. Dieſelben bringen uns weniger den Beweis einer eigenthümlichen Erfindungskraft, als den einer gründlichen und vernünftigen Behandlung der Aufgaben. Der Componiſt hat ſich der ausgedehnteren Form, der reicheren Weiſe der Begleitung bedient, zu welchen die modernen Geſangscompoſitionen berechtigen; allein er hat dabei das richtige Maaß bewahrt. Eben ſo ſchreibt er, ohne in diejenige Behandlung zu verfallen, welche die Singſtimme allein ins Auge faßt, und ſich um Ausdruck und Worte nicht kümmert, ſehr dankbar für den Sänger, weil er ihm nie das Unnatürliche zumuthet. Die Melodie iſt geſchickt behandelt, gut eingetheilt, fortgeführt, und hebt Momente der Dichtung, die darauf Anſpruch machen, jedesmal in der ihnen angemeſſenen Weiſe heraus. Die harmoniſche Führung iſt ſolide, und überraſcht nicht ſelten durch eine wirkſame Wendung. — Ein Uebelſtand iſt es, wiewohl ein geringer, daß von den vier Geſängen, welche die zwei Hefte enthalten, drei aus dem Gebiet des Waſſers genommen ſind, d. h. daß in dreien das Waſſer als dichteriſches Thema benutzt iſt, in zweien eine Hauptrolle ſpielt, in dem dritten wenigſtens eine Nebenrolle. Dies hat allerdings den Componiſten zu einem ähnlichen Charakter in der Begleitung führen müſſen, wodurch die Lieder eine Art Familienphyſiognomie bekommen, wenigſtens die zwei bezeichneten. — Das vierte, nicht zu dieſer Familie gehörige Gedicht, No. 2. der Geſänge, iſt dem Componiſten, unſerer Meinung nach, am wenigſten geglückt. Die Melodie hat hier einen etwas vulgären Charakter, der nur in einigen Stellen verſchwindet. Es ſcheint, daß ihm die ausgeführten Geſänge beſſer zuſagen, als der einfachere Charakter des Liedes, dem ſich das in Rede anreiht.

**Bibliothèque du Violiniste, contenant trois Duos d'une difficulté progressive, composés pour deux Violons par F. Mazas. Liv. III. Op. 62. Berlin chez Schlesinger. Pr. 1¼ Rtlr.**

Wir haben ſchon der früheren Lieferungen dieſer Violinduette gedacht, die uns leichtere Uebungsſtücke brachten. In den gegenwärtigen hat der bekannte, mit Recht geſchätzte Meiſter auf ſeinem Inſtrument ſich ein wenig freien Spielraum gelaſſen. Daß ſie als Compoſitionen bedeutend werden ſollten, iſt inzwiſchen bei den gezogenen Grenzlinien doch weder zu erwarten, noch zu fordern. Sie behandeln aber das Inſtrument melodiös, und in mannigfaltigen Paſſagen auch glänzend und dankbar für die Mühe des Einübens. Beſonders hat uns No. 2. zugeſagt, das einen artigen Marſch enthält, und mit einem munteren Rondo ſchließt. In No. 3. hat uns das **Andante grazioso** beſonders angeſprochen; es verräth eine ausgeſchriebene Hand, und enthält, nach Maaßgabe des beabſichtigten Zweckes, glückliche Wendungen und Momente für das Spiel. — Schwer nach modernem Maaßſtabe ſind dieſe Duette übrigens durchaus nicht.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Petersburg, im Maimonat. (Schluß.) Die Ausführung eines Orgelconcertes, von Hrn. Zundel aus Darmſtadt in der Petrikirche veranſtaltet, entſprach nicht den erregten Erwartungen, woran hauptſächlich die unreifen, ideenarmen Muſikſtücke Schuld waren, welche ſich Hr. Zundel von eigener Compoſition zum Vortrag gewählt hatte. Verſing ſang bei dieſer Gelegenheit eine Arie aus dem „Paulus" von Mendelsſohn vortrefflich. Der Violoncelliſt Servais begnügte ſich damit, eine Soiree zu geben und ſpielte darin ſein Concert in E-Moll, — daſſelbe, mit welchem er hier ſein erſtes Debüt machte — ein Duett über Motive aus „Wilhelm Tell", für Pianoforte und Violoncello arrangirt; und eine effektvolle Fantaſie. Er hat hier enthuſiaſtiſche Anbeter; Anerkennung gebührt ſeinem ſeltenen Talente überall. Aber im Intereſſe deſſen, was er mit ſolchen Mitteln erfüllen könnte, iſt zu wünſchen, daß er Intonation und Bogenführung in ſeinem Spiel mehr bewache. Auch die große Beweglichkeit ſeines Körpers beim Spielen ſtört den muſikaliſchen Inhalt des Vortrags. Ghys iſt in Moskau, und hat dort hoffentlich beſſere Geſchäfte als hier gemacht. Nächſtens ſoll eine große Sinfonie von Struisky aufgeführt werden. — Hr. Ole Bull, der ſeit mehreren Wochen hier iſt, gab auf Zureden ſeiner Freunde zwei Concerte. Man war geſpannt, den Virtuoſen nach einem Intervall von drei Jahren zu hören, und der Umſtand, daß er diesmal durch beſcheideneres Auftreten — ſogar der „Ritter des Waſaordens" fehlte auf den Concertanzeigen; das Entree war nur 10 Rubel Banko — in eben dem Grade günſtig ſtimmte, als die früheren Marktſchreiereien anwiderten, prognoſticirte ſeinen Produktionen einen guten Erfolg. Vielleicht ſpielte der Virtuoſe diesmal ſein A-Dur-Concert und die Polacca guerriera, — beides hatten wir bereits von ihm früher gehört — um uns von ſeinen Fortſchritten zu überzeugen; außerdem waren für uns neu: ein Concert in E-Moll, Fantaſie über Norwegiſche Lieder, Variationen über ein Thema von Bellini und ein Adagio von Mozart. Wir erkennen gerne das Virtuoſentalent des Hrn. Ole Bull an, beharren aber in der Ueberzeugung, daß er bis jetzt noch kein Künſtler erſten Ranges iſt. Man vermißt zu ſehr in ſeiner Bogenführung Mannigfaltigkeit und Energie; der Vortrag ſeiner Cantilenen iſt monoton, wenn auch weniger manierirt als früher, und eine Hauptſache, ſchöner markiger Ton, fehlt ihm ganz.

Hamburg. Unſer Muſikfeſt dürfte einen Genuß verſprechen, wie wir ihn ſchwerlich je zuvor hier erlebt haben. Die berühmten Talente eines Liszt, Queiſſer, Tichatſcheck, Fiſcher, Maillard, Schulze, Müller, Staudigl, unſere Braunſchweiger Gäſte und viele andere werden, im Vereine mit einem Orcheſter und Geſangchor von nahe an 800 Perſonen, die unübertreffbaren Meiſterſtücke unſerer großen deutſchen Componiſten zur Aufführung bringen, und allen Freunden der edlen Muſik einen Genuß bereiten, der eben ſo ſelten als erhaben iſt, und in dem die Männer, welche ſich der ſo überaus mühſamen Leitung des Feſtes unterzogen haben, den ſchönſten Lohn finden werden. Zuerſt wird man den „Meſſias" (zugleich die hundertjährige Feier der erſten Aufführung) unter Direktion des Hrn. Capellmeiſters Dr. F. Schneider hören. In dem zweiten weltlichen Concerte in der Feſthalle, dirigirt vom Capellmeiſter Krebs, werden unter andern großen Werken Beethoven's Sinfonia eroica, Weber's Ouverture zum Oberon, Roſſini's Ouverture zum Tell, Quartett und Chor aus Moſes und Introduction zur Belagerung von Corinth zur Aufführung kommen. Den Beſchluß wird ein geiſtliches Concert in der St. Michaeliskirche unter Leitung des Hrn. W. Grund machen, wo Beethoven's Feſt-Ouverture, eine Meſſe von Mozart, Bach's Heilig, Schneider's Pſalm, ein Chor von Grund, und Chöre aus Haydn's Schöpfung vorgetragen werden.

Berlin. Leider wird Mad. Paſta nicht ein zweites Mal in dem Königlichen Opernhauſe ſingen. Weshalb wiſſen wir nicht. Sie wird jedoch mit der italieniſchen Truppe im Theater der Königsſtadt auftreten. — Dieſelbe hat Cimaroſa's beliebte Oper „il matrimonio segretto" mit großem Beifall gegeben. (Wie oft haben wir die Königliche Bühne erinnert, dieſe reizende Oper einmal in Scene zu bringen!) — Mad. Gentiluomo hat die Reihe ihrer Gaſtrollen mit der Darſtellung der Amina im „Liebestrank" von Donizetti ſehr anmuthig fortgeſetzt. — Am Dienſtag traten Mad. Gentiluomo und Dlle. Spatzer als Anna und Elvira im Don Juan mit ungemeinem Beifall auf. — Die neue Oper von L. Huth, Genoveva, hat eine wohlwollende Aufnahme beim Publikum gefunden. Der Componiſt zeigt vorzugsweiſe Anlage zum Melodiſchen, nur daß er im Ganzen zu ſentimental bleibt. Die Geſtaltung der Muſikſtücke gelingt ihm noch nicht recht, beſonders zeigt ſich dies an der ſchwachen Ouverture. Einzelne Geſangsnummern dagegen verdienen alles Lob, ſo z. B. die Scene Genoveva's am Schluß des zweiten Aktes. — Nach dem Hamburger Muſikfeſt (ſiehe oben) wird Hr. Liszt hier erwartet.

(Hierzu Anzeiger No. 3.)

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zwölfter Jahrgang.
№ 28.
Berlin, Freitag den 9. Juli 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Air Hongrais, varié pour le Violon, avec accompagnement de Pfte. composé par Baptiste Hunyady. Op. 17. Mainz bei Schott. Pr. 1 Fl. 48 Xr.**

Aus der ungariſchen Geſchichte ſchwebt dem Ref. wohl ſo dunkel der Name Hunyady vor, doch wäre er in Verlegenheit, wenn er jezt genauer über den berühmten Ungarhelden berichten ſollte. Noch in größerer Verlegenheit aber iſt er, wenn er dies über den Componiſten thun ſoll, deſſen Arbeit ihm vorliegt. Da er von den ſechszehn, dieſem Opus 17. vorangegangenen Werken nichts kennt, — er hat in der Muſik überhaupt nur gelernt und bekennt es täglich mehr, daß er Nichts weiß! — ſo muß er bei dieſem ſtehen bleiben. Zuerſt geht ihm daraus hervor, daß der Hunyady beſſer Violin ſpielt, als der Redakteur der Iris, wahrſcheinlich auch beſſer als die meiſten ſeiner Leſer, vorausgeſezt, daß er die Aufgaben, die er dem Spieler ſtellt, ſelber löſt. Es gehört eine vollendete, modern ausgebildete Fertigkeit dazu, um dieſe Variationen ſattelfeſt zu ſpielen. Man muß ohne Bügel über Stock und Stein, wie beim Steeple-chase dahin zu jagen wiſſen; Staccato und Legato müſſen gleich geübt ſein; wer ſich vor brillanten Läufen und Harpeggien fürchtet, fällt miſerabel herunter, und wer in Doppelgriffen nicht feſt iſt, bricht den Hals. Wer aber dies Alles recht aus dem Grunde verſteht, der wird an den Variationen ein elegantes Paradepferd reiten, und dürfte bei mancher Wette den Sieg davon tragen. Wir wollen alſo unſere Violinſpieler zu einem ſolchen Violin-Wettrennen hiermit aufgefordert haben, ein Unterſchriftsrennen, zehn Friedrichsd'or Einſatz, fünf Friedrichsd'or Reugeld, unter zehn Unterſchriften kein Rennen. Das Reugeld erbittet ſich der Redakteur; der Sieger erhält außer den Einſätzen, einen Lorbeerkranz mit Gummi Elaſticum nach neueſter Art präparirt, der auf jeden Kopf paßt.

### Ach! Zurück ihr Schmerzen! Gute Nacht! Gedichte von Leonhardt Lentsch. In Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. von Gustav Barth. Op. 4. Wien bei Trentsentsky u. Vieweg, Graben No. 1134. Pr. 36 Xr.

Man folge nicht dem Beiſpiel des Referenten, der Anfangs den Titel für eine Zeile eines Gedichtes hielt. Jedes Ausrufungszeichen ſcheidet ein beſonderes Gedicht ab. — Dieſe drei Compoſitionen verrathen augenſcheinlich ein muſikaliſches Talent; aber eben ſo augenſcheinlich den Mangel eines dichteriſchen, wenigſtens eine ſehr verirrte Richtung. Einmal iſt die Wahl der Gedichte Zeugniß davon, da dieſelben bei mancher Schönheit doch einen zu hohl ſentimentalen Klang haben, und zum Theil als Nachahmungen Heine's ohne ſeinen Geiſt und ſeine Sprache erſcheinen. Noch mehr aber zeigt davon die Behandlung der Gedichte; werfen wir ſchon dem Dichter ſeine zu gedankenleere Sentimentalität vor, ſo müſſen wir dem Muſiker ſeinen hohlen Pathos noch viel mehr vorrükken. Die Worte ſcheinen oft für ihn nur ein zufälliges Motiv zu ſein; ſie exiſtiren ihm nur, damit ſeine Melodieen geſungen werden, nicht die Melodien ihretwegen. Sonſt könnte er nicht ſo arge Fehlgriffe in der Betonung machen, ganz gleichgültige Dinge mit den ſchärfſten Accenten belegen, auf nichtsbedeutende Sylben, wie z. B. „ſich" eine groſe Verzierung anbringen, nur weil die Melodie eben hier ſchließt, u. dergl. mehr. Spielt man aber dieſe Lieder, und ſingt dazu ohne Worte, ſo klingen ſie ſehr gut, und man wird oft von guten melodiſchen und harmoniſchen Wendungen überraſcht, wie auch ein eigentlicher Faden, der die einzelnen Gedanken zu einem Ganzen zuſammenhält. — Auch hier wird es uns immer mehr einleuchtend, daß ein äſthetiſch muſikaliſcher Lehrſtuhl gar ſehr in der Muſikwelt fehlt. Der Redakteur ſetzt ſich in ſeiner Iris häufig darauf; allein er bekennt gern, daß, ohne die als Vorbild leitende Praxis zu beſitzen, die bloſe Lehre nur den Wenigſten von Nutzen ſein wird.

### Drei deutsche Gesänge mit Begleitung des Pfte. componirt von Felix Gröbenschütz. Berlin bei Lischke. Pr. 12½ Sgr.

Drei Lieder, die der ſingenden Welt wohl gefallen werden, da ſie die Eigenſchaften der Popularität in ſich tragen. Das erſte, ein Andantino, hat eine weiche natürliche Melodie; auch die Worte von Helmine von

Chezy ſind recht artig. Nur die Spitze des Liedes im erſten Verſe, das „Nur Dir“ hätten wir ſtärker hervorgehoben gewünſcht. Doch freilich in den folgenden Strophen liegen ziemlich gleichgültige Sylben darauf, und darum ging es nicht. Ein Uebelſtand des Gedichtes. — Das zweite Lied iſt volksthümlich gehalten; ein öſterreichiſcher Ländler. Gegen dieſe Richtung finden ſich aber zwei Umſtände in dem Liede. Der erſte iſt die mehr geſuchte als gefundene Abnormität in der Melodie im Schlußtakt, das diſſonirende f, ſtatt eines gewöhnlichen Schlußfalls; und zweitens: die rhythmiſchen Abweichungen im Schlußvers; dieſe beiden Kleinigkeiten hindern das Lied, durchweg populair zu werden, was es ſonſt wohl könnte. — Das letzte Lied hat wieder eine einfache, wohlklingende Melodie. Die Erfindung iſt, wie überhaupt in den drei Liedern, nicht eben hervortretend, doch zeigt ſich Talent und Beruf, und ein muſikaliſcher Geſchmack, der nicht eben häufig in der Welt iſt.

**Deux Mazurka's pour le Pfte. composés par Gustav Barth. Vienne chez Mollo, commissair général de M. Trentsensky. Pr. ¼ Rtlr.**

Die beiden uns hier vorliegenden Muſikſtücke ſind originell und pikant. Wir haben ſchon oben die Meinung ausgedrückt, daß es dem Componiſten an muſikaliſchem Talent durchaus nicht fehlt, daß er daſſelbe jedoch nicht mit einem gleichen poetiſchen vereinigt, und auch nicht die gehörige allgemein äſthetiſche Ausbildung beſitzt. — Es giebt gewiſſe, undefinirte Geheimniſſe des Rhythmus, die uns ſogleich die Phyſiognomie gewiſſer Muſikſtücke ausdrücken. Ein Mazurka, eine Polonaiſe, ein Walzer, eine Menuett ſind ¾-Takt; ſie könnten nach Umſtänden ganz in demſelben Geſchwindmaaß genommen werden. Dennoch muß ſichs in den erſten Takten verrathen, mit welcher Art man zu thun hat. Dies Rhythmusgeheimniß iſt es, deſſen Beſitz den guten und beliebten Tanzcomponiſten vorzüglich mit bildet. Der Autor der vorliegenden Mazurka's hat es, dünkt uns, nicht in beiden, ſondern nur in dem letzten getroffen. Der erſte iſt ihm etwas nach Süden verirrt, von den Karpathen nach den Abruzzen; er hat ganz den Geſchmack einer in ¾-Takt gebrachten Tarantella. Dies hindert jedoch nicht, daß er an ſich ein ſehr originelles Muſikſtück ſei, ja er gefällt uns, abgeſehen von ſeiner Beſtimmung, noch beſſer als der zweite. Beide ſind ſchwer zu ſpielen. Unnützerweiſe! Auch ſollte der Componiſt die geſucht fremdartigen Modulationen mehr vermeiden.

**Gesänge und Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pfte. von Georg Müller. Op. 18. Heft I. und II. Braunschweig bei Meyer. Pr. 20 Sgr. (das Heft.)**

Dieſe Geſänge und Lieder, von denen wir im Allgemeinen, was ihren muſikaliſchen Werth anlangt, daſſelbe ſagen würden, was wir vor Kurzem über die Geſänge für die Baßſtimme deſſelben Componiſten äußerten, richten ſich in der That nach den beiden Bezeichnungen auf dem Titel. Das erſte Heft enthält ſogleich eine Compoſition, die durchaus nicht mehr unter die Reihe der Lieder gerechnet werden kann, da ſie an Umfang die meiſten Arien übertrifft. Wir treffen viel Gutes darin an. Der Gattung aber ſind wir durchaus entgegen. Ein Gedicht, ſo durch Muſik in die Länge gezogen, verliert durchaus die Wirkſamkeit ſeines Ganzen. Es iſt kaum anzuhören. Bedenkt man nun vollends, daß meiſt Dilettanten dergleichen nur halb erträglich ſingen, ſo wird man ſchwerlich irgend Jemandem zumuthen können, einer ſo langen Vorſingung (dies iſt das Wort) beizuwohnen. Und zu einem Concertſtück eignet ſich dergleichen auch nicht wohl, da der Singſtimme zu wenig Spielraum gelaſſen iſt. Wir möchten alſo den Componiſten warnen, viel ſolcher Geſänge zu componiren. Es iſt eine Form, die keinen Organismus in ſich hat, durch den ſie leben könnte. Weit beſſer gefallen uns dagegen die kürzeren Lieder, deren beſonders das zweite Heft mehrere ſehr gelungene bringt. — Wir rechnen dazu No. 4., ein artiges Gedicht von Griepenkerl, und No. 6, „Es blüht ein ſchönes Blümchen" (von Fallersleben), das eine ſehr wohlthuende Melodie hat. — Der Componiſt ſollte indeſſen doch nicht zu viel ſentimentale Texte wählen, und beſonders deren nicht zu viele dieſer gleichen Gattung in einem Hefte vereinigen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

**London.** Ein Künſtler hat hier eine Felſenharmonika producirt. Dieſelbe beſteht aus geordneten Baſaltſtücken von 4 Zoll Länge bis 4 Fuß. Dieſe geben, mit hölzernen Klöppeln geſchlagen, Töne von lieblichſtem Klang und edler Fülle, viel weicher als die des Pianoforte. Es laſſen ſich ſehr ſchwierige Stücke raſch darauf ausführen. (Die Spielart iſt alſo ungefähr wie die der Guſikow'ſchen Holz- und Strohharmonika, nur daß man wegen der Länge des Inſtruments nur vierhändig darauf ſpielen kann.) Ein gemeiner Steinmetz Namens Richardſon hat dem Baſalt ſein Tongeheimniß abgelockt. Nach vielen Verſuchen kam das Inſtrument zu Stande, und ſeine beiden Knaben ſpielen es mit großer Geſchicklichkeit.

**Berlin.** Mad. Paſta iſt in vergangener Woche zweimal im Theater der Königsſtadt als Anna Bolena mit ſtürmiſchem Beifall aufgetreten. Die Größe dieſer außerordentlichen Sängerin bedeckt alle Schattenſeiten dieſer Vorſtellungen. — Im Königlichen Opernhauſe dauert das Gaſtſpiel der Damen Gentiluomo und Spatzer fort. Beide zuſammen traten in der Norma mit außerordentlichſtem Beifall auf. Ihr Zuſammenſingen in dieſer Oper iſt wahrhaft vollendet. Dlle. Spatzer ſang am Sonntag auch die Elvira in der Stummen von Portici mit ſehr günſtigem Erfolg. Etwas mehr Feuer und Lebendigkeit wäre dem Geſang und Spiel beider Künſtlerinnen zu wünſchen. Alles Uebrige iſt im ſeltenſten Grade wohlthuend. Leider iſt jede Hoffnung verſchwunden, die beiden Künſtlerinnen an unſerer Bühne engagirt zu ſehen. Dagegen wird Dlle. Hähnel von der Königsſtadt zur Königlichen Oper übergehn.

---

(Der zu der No. 27. gehörige Anzeiger No. 3. iſt irrthümlich mit No. 24. bezeichnet, und dahin abzuändern.)

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zwölfter Jahrgang.

№ 29.

Berlin, Freitag den 16. Juli 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roſ-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Duo brillant à quatre mains, pour le Pfte., sur le lac des Feés de Auber, composés par Henry Bertini. Op. 125. Mainz bei Schott. Pr. 2 Fl.**

Herr Schott iſt der Hauptverleger der eleganten Pariſer Mode-Artikel für die Kunſtwelt. Auch hier bringt er uns wieder einen dergleichen, und zwar einen, den wir, aus dieſem Standpunkt betrachtet, mit beſtem Gewiſſen weiter empfehlen können. Auber hat im Feenſee wirklich mitunter allerliebſte Muſik gemacht, namentlich viele ſehr graziöſe Motive erfunden. Der Verfaſſer der gegenwärtigen Piece hatte es daher ziemlich leicht, ſein Werk mis dieſen fremden Federn zu ſchmücken. Wir müſſen indeß das Verdienſt (wie gering es auch ſei) in ihm anerkennen, daß er mit geſchickter Hand ausgerupft, und die hübſchen Spolien zu einer ganz wohl geordneten Trophäe für ſeinen eigenen Ruhm zuſammengeſtellt hat. Das iſt einmal das Kunſthandwerk (um ein neues Wort zu ſtempeln), welches alle modernen Componiſten mehr oder weniger treiben. Uebrigens müſſen wir unſerem Autor doch einräumen, daß er auch etwas von dem Seinigen dazu gethan hat, denn wir finden nach einer üblichermaaßen vorangeſchickten Introduktion eine Anzahl Variationen, zu denen das Thema allerdings dem Feenſee entnommen, das Uebrige jedoch eigene

Arbeit des Componiſten iſt. An dieſe Variationen ſchließt ſich ein Intermezzo und Finale, welches nicht ganz leicht zu ſpielen ſein dürfte. Was uns darin nicht behagt, iſt das ewige Hinaufgehen in die höchſten Oktaven; es iſt einem dabei zu Muthe, als müſſe man ein Quartett für vier Piccolflöten mit anhören. Dergleichen betäubt das Ohr und ſtumpft es völlig ab. Uebrigens muß das Ganze, wie es denn ein Werk der Mode und Eleganz iſt, auch elegant und modern geſpielt werden, wenn es irgend den beabſichtigten Effekt machen ſoll.

**Ouverture à grand Orchestre composée par L. A. Embach, publiée par la Societé des Pays Bas pour l'encouragement de l'art musical. Rotterdam chez Paling et Comp. Pr. 6 Fl.**

Wir freuen uns jedesmal, wenn wir einen Beweis von dem ehrenwerthen und nützlichen Streben der Holländiſchen Geſellſchaft zur Beförderung der Tonkunſt vor uns ſehen, deren erſprießlicher Bemühungen wir übrigens ſchon öfters gedacht haben. Es liegt hier eine Ouverture vor uns, die wir jedoch nur nach dem Schein beurtheilen können, da nur die einzelnen Stimmen derſelben geſtochen ſind, eine Partitur oder Klavierauszug aber nicht beiliegt. Die Geſellſchaft würde übrigens gewiß eben ſo im Intereſſe der Kunſt wie der Künſtler handeln, wenn ſie dieſen Publikationen fürs Orcheſter, ein Hülfsmittel der Art, ohne das auch der Dirigent nicht wohl fertig werden kann, der ein ſolches Werk fürs Orcheſter einſtudiren ſoll, beifügte. So können wir denn nur ſagen, daß die Anfangstakte der Introduktion mit ihren großen Rhythmen uns ſehr gut gefallen haben, und auch das Thema des Allegro's feurig und edel erſcheint, in der Fortführung jedoch etwas in der Erfindung erlahmt. Wie nun dieſe Grundgedanken fortgeſponnen ſind, darüber hätten wir uns freilich gern aus der Partitur belehrt. Ein fernerer hervortretender Gedanke, insbeſondere ein melodiſcher Satz, den wir des Contraſtes wegen ſehr gern in der Ouverture gefunden hätten, iſt uns nicht darin vorgekommen. Es mag dies eben darin liegen, daß er in der erſten Violinſtimme nur nicht ſo beſtimmt hervortritt, ſondern ſich, wie dies bei unſerem complicirten Gebrauch des Orcheſters ſo häufig iſt, durch andere Inſtrumente aufnimmt und fortpflanzt. Jedenfalls hat das Werk den Charakter eines nach edleren Richtungen ſtrebenden Stils, und ſo wollen wir denn dem uns ſonſt noch nicht bekannt gewordenen Componiſten beſten Dank dafür ſagen.

**Die beiden Figaro. Komische Oper in zwei Aufzügen von Treitschke, in Musik gesetzt von Conradin Kreuzer. Vollst. Klavier-Auszug. Braunschweig bei G. M. Meyer. Pr. 8 Rtlr.**

Ref. hat auf ſeiner langen kritiſchen Laufbahn die Erfahrung gemacht, wie ſchwer es iſt, ſich gegen Präſumtionen zu verwahren; er ſelbſt weiß am beſten, wie oft er dadurch irre geleitet iſt, wie leicht der gute Glaube in die Falle geht! Deshalb iſt es, dies darf er wahrhaft verſichern, von jeher ſein Beſtreben geweſen, ſich gegen dieſe beſonders zu waffnen, und ſein Urtheil möglichſt frei hinzuſtellen. Aber nur möglichſt, denn vollkommen iſt es ihm ſo wenig wie irgend einem Sterblichen gelungen. Die Präſumtion war nun gegen dieſe Oper. Ref. kann das muſikaliſche Talent des bekannten Componiſten nicht hoch ſchätzen. Er wurde zuerſt durch Uhland's Lieder in Deutſchland bekannt; wir ſchreiben mit Bedacht, durch Uhland's Lieder, nicht durch ſeine Compoſitionen derſelben, denn dieſe wurden durch die wunderſchönen Gedichte getragen, die er, mit dem Dichter verwandt, zuerſt zur Hand gehabt hatte. Schon damals mißbehagte uns ſeine verflachende Auffaſſung dieſer tiefen, innigen Herzensklänge; obgleich nun zur Zeit (es ſind gute 20 Jahre und darüber her) dieſe Lieder Kreuzer's von Mund zu Munde gingen, ſo hat ſich doch keins derſelben in Erinnerung gehalten, und nachher iſt nichts von dem Componiſten populär geworden. Natürlich; denn der Vortheil, die ſchönen Gedichte voraus zu haben, fiel bald weg, und nachher wurden ſie von vielen Seiten her viel ſchöner componirt. Dies war die eine Präſumtion gegen die vorliegende Oper; ſie iſt gegen die Natur des Talents des Componiſten gerichtet. Die zweite iſt der Titel. Er muß, zu Vergleichen wollen wir nicht ſagen, aber doch zu Berührungen mit der unſterblichen Arbeit Mozart's und der wenigſtens hoch talentvollen Roſſini's führen. Schon von vorn herein hatten wir eine Ahnung, daß ſogar auf die Compoſition ſelbſt ſich der Einfluß beider Opern erſtrecken werde; dies ſtellt ſich wirklich heraus. Alles Ernſtes haben wir uns gefragt, ob dieſe Anſicht aus der Präſumtion hervorgegangen ſei; allein dem iſt nicht alſo. Daß der Componiſt an gewiſſen Stellen geradezu und mit Abſicht Motive aus Mozart benutzte, iſt nicht zu tadeln, ſondern eher zu loben, weil ſich dadurch auch ein muſikaliſches Anknüpfungsband zwiſchen den gleichartigen Stoffen herſtellt. Allein dabei bleibt er nicht ſtehen, ſondern faſt durchweg ſtoßen wir auf Anklänge entweder an Figaro, oder an die demſelben nächſt verwandte Oper, cosi fan tutte, die offenbar unwillkührliche ſind. An Roſſini finden wir weniger Erinnerungen, doch hier und da will es uns doch ſo ſcheinen, als habe ſich der italieniſche Maeſtro, wenn auch ein wenig maskirt, mit eingefunden. Doch auch das iſt noch nicht die letzte Erinnerung an die Vorarbeiten; am meiſten markirt ſie ſich für uns dadurch, daß der ganze Zuſchnitt der Stücke, die Art, die Themata einzuführen, zu benutzen, nebſt vielen kleinen Nebenwendungen und Zügen, ganz Mozart'ſche Abſpiegelungen ſind. Wer den Figaro deſſelben nicht genau kennt, dürfte oft verſucht ſein, zu glauben, irgend etwas daraus zu hören, ſo hat der Componiſt die ähnliche Handhabe in der Form angewandt. Doch freilich würde die Täuſchung nicht lange dauern, denn ſo wie die Copie Mozart's aufhört, und eigene Originalität eintreten ſoll, verfällt die Erfindung in eine gewiſſe unterſchiedsloſe Fläche, in eine wohlbekannte Herkömmlichkeit, ähnlich der, die wir bei Büchern finden, welche auch mit Uebung in den ſprachlichen Handgriffen, doch ohne eigenthümlichen Geiſt für Sprachgeſtaltung, oder ohne ſchöpferiſche Gedanken geſchrieben ſind. (Fortſ. f.)

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Hamburg. Das Muſikfeſt iſt auf das glänzendſte aufgeführt worden. Sowohl die Aufführung des Meſſias, als die verſchiedenen weltlichen und geiſtlichen Concerte haben jede Erwartung übertroffen. Die Sängerinnen Schröder-Devrient, Duflot-Maillard, Hedwig Schulze, Mad. Müller aus Braunſchweig, und die Sänger Schäffer und Fiſcher führten die Hauptſoloparthieen aus. — Auch von andern ausgezeichneten Talenten fand ein großer Zuſammenfluß ſtatt. So ſah man David und Queiſſer aus Leipzig, und Lißt aus Paris. Ueber des Letzteren grandioſe Leiſtungen wird man bald in Berlin ſelbſt urtheilen können, da er dem Vernehmen nach dahin gehen ſoll. (Es ſcheint uns, daß das Muſikfeſt mit dem Theater zu Hamburg in einiger Oppoſition geſtanden haben mag, da von deſſen Mitgliedern niemand als dabei mitwirkend genannt wird.)

Berlin. Das größte muſikaliſche Ereigniß dieſer Woche war unſtreitig die Aufführung der Oper Norma in der Königsſtadt, durch die italieniſche Truppe und unter Mitwirkung der großen, unvergleichlichen Paſta. Das ungebildetſte Ohr genügt zu hören, was dieſer Sängerin jetzt fehlt; ſein Urtheil daran zu knüpfen, würde aber der entſchiedenſte Beweis ſein, daß man die eigentliche Wahrheit ihrer Kunſt nicht zu würdigen weiß. Die geiſtigen Elemente derſelben ſind von der edelſten Art, vom höchſten Range. Wir ſetzen die erſtaunenswürdige Mechanik dieſer Sängerin ganz bei Seite, und halten uns nur an die Seele, die aus ihr ſingt. Und in dieſer Beziehung bekennen wir gern und freudig, daß wir kaum ſo Großes, aber gewiß nie etwas Größeres auf der Bühne gehört und geſehen haben. Wir können allen unſern hieſigen Sängern und Sängerinnen, ja allen Schauſpielern und Schauſpielerinnen nur den Rath geben, die große Künſtlerin zu hören, ſo oft ſich irgend die Gelegenheit darbietet, denn eine größere, förderndere Lehre können ſie in keiner Schule der Welt empfangen. Man darf, ohne ſich einer Uebertreibung ſchuldig zu machen, ſagen, daß die Paſta einzelne Worte, ja Sylben zu großen Kunſtwerken erhebt. So z. B. ihr gebietender Ruf: seguilo im Finale des erſten Aktes, und ihr preghi al fin! in dem des letzten. Wären ſolche Augenblicke in eine dauernde Form zu bringen, ſie würden als Muſterbilder für alle Zeiten daſtehen, wie die antiken Bildſäulen. — Im Königlichen Theater ſetzte Mad. Gentiluomo ihr Gaſtſpiel durch die Wiederholung der Nachtwandlerin fort, und Dlle. Kunth trat als Desdemona im Othello auf. Reine, wohlklingende Stimme, und gute Fertigkeiten ſind der Sängerin nicht abzuſprechen; doch von einer höheren, geiſtigen Belebung ihrer Darſtellung haben wir keine Spur gefunden. Auch iſt ihre Schule noch ſehr mangelhaft; weniger weil ſie nicht genug, als weil ſie ſehr Verkehrtes gelernt hat. Bis jetzt hat ſich der ſo hoch geprieſene wälſche Unterricht noch nicht bewährt! — Am Dienſtag traten Mad. Gentiluomo und Dlle. Spatzer in Spohr's Jeſſonda (von Hrn. Taubert, der jetzt Kapellmeiſterfunktionen am Königlichen Theater übt, ſehr gut dirigirt) auf und fanden und verdienten allgemeinen Beifall.

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zwölfter Jahrgang.
№ 30.
Berlin, Freitag den 23. Juli 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

---

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Die beiden Figaro. Komische Oper in zwei Aufzügen von Treitschke, in Musik gesetzt von Conradin Kreuzer. Vollst. Klavier-Auszug. Braunschweig bei G. M. Meyer. Pr. 8 Rtlr.**

(Fortſetzung.)

In gewiſſer Beziehung gereicht Alles das, was wir bisher geſagt haben, dem Componiſten auch zum Lobe. Denn daß er ſich ein ſolches Vorbild wählte, konnte nur einen guten Einfluß auf ſeine Arbeit haben; und bis zu einem gewiſſen Grade iſt dieſe Art der Benutzung nicht nur erlaubt, ſondern ſogar eine künſtleriſche Pflicht. Und wenn er in den eigenen Leiſtungen auch nichts Hervortretendes gegeben hat, ſo hat er damit doch zugleich die widerlichen Verrenkungen, den geſuchten, beläſtigenden Schwulſt vermieden, mit dem die neueren Muſiker uns ſo oft peinigen. Seine Muſik hat doch das Gute, daß wenn der Stoff leicht und munter iſt, ſie denſelben auf angenehme Weiſe begleitet, ihn ſo weit trägt, als ein flach rieſelndes Gewäſſer vermag, ſich aber wenigſtens nirgend wie ein Bleigewicht auf ihn legt und ihn erdrückt. — Ob nun der Stoff das leiſtet? Darüber mußten wir leider in Ungewißheit bleiben. Selbſt aus dem ganz mitgetheilten Gedicht wäre es ſchwer zu erſehen, weil die theatraliſche Anordnung, und die Maſſengliederung der Muſik ſo viel dabei thut, und uns nicht die Muße bleibt, in dieſer letzten Beziehung das Werk ſorgfältig genug zu ſtudiren, um darüber ein ſicheres Urtheil zu gewinnen. Wir müſſen uns darauf beſchränken, das Ganze als ein Aggregat von Geſangsnummern zu betrachten, deren abſolut muſikaliſchen Werth wir zu beurtheilen haben, und auch in dieſer Hinſicht werden wir uns auf einige Grundzüge und Andeutungen beſchränken müſſen. Doch halt! Eins hätten wir faſt vergeſſen! Es iſt ja eine Ouverture dabei. Dieſe eine rechtfertigt ziemlich alle unſere Meinungen über das Werk zugleich; ſie iſt nach Mozartſchem Vorbilde gemacht, doch nur äußerlich. Natürlich fehlt der ſprudelnde Geiſt der Erfindung, und wenn die Themata und Figuren in ähnlicher Weiſe eingeführt ſind, ſo hat der Componiſt doch nicht das Mozart und Haydn einzig und allein angehörende Geſchick, dieſelben ſo zu verarbeiten, daß die tiefſte Wiſſenſchaft des Contrapunktes ſich in dem reizendſten Gewande anmuthiger Zierlichkeit, ja ſcheinbarer Nachläſſigkeit, darſtellt. Wo eine ſolche Mozart'ſche Wendung eintritt, da hat das Stück einen oft recht pikanten Moment, doch im Fortgang verfällt es ſchnell wieder in die oben bezeichnete Unterſchiedsloſigkeit der Fläche. — Nun zu einigen einzelnen Geſangsnummern. Den Anfang macht ein recht munterer Chor in F-Dur, dem wir auch den Vorwurf der Anklänge an die Vorbilder nicht machen können. Das darauf folgende Terzettino, wenn wir das Stück ſo bezeichnen wollen, in dem der Graf, Don Alvarez, und Figaro auftreten, iſt ziemlich gleichgültig. Don Alvarez iſt, wie wir aus dem Text erſehen, der deſignirte Schwiegerſohn des Grafen. Die Einleitungsſcene geht hierauf wieder in einen Chor über, der den erſten Abſchnitt ganz gut beſchließt. Am geſpannteſten waren wir darauf, wie der Componiſt wohl die Suſanne behandelt haben möchte, nach einem Vorbilde, das ſo das Höchſte an Reiz und Grazie giebt, deſſen die muſikaliſche Charakterzeichnung nur fähig iſt. Wir müſſen geſtehen, daß die erſte Phraſe, mit der ſie ſich einführt, muſikaliſch ganz artig iſt; nur quälen ſich die Worte dabei allzuſehr. Sei es nun die natürlichere Geeignetheit der italieniſchen Sprache für den Geſang, oder unſer nicht ſo ausgebildetes Gefühl für deren Formen, allein es bedünkt uns, daß dieſe ſich den Noten viel leichter anpaſſen, ſo daß man faſt glauben möchte, der Text ſei italieniſch geſchrieben und nur mühſam ins Deutſche übertragen, wiewohl doch gerade das Gegentheil der Fall iſt. In dieſem Satz, der ſich zu einem größeren Enſemble ausſpinnt, befinden ſich übrigens ſchon manche theils direkte Anklänge an Mozart's Figaro, theils Nachahmung ſeiner Geſtaltung des Ganzen. Das letztere iſt nur lobenswerth; das erſtere wenigſtens verzeihlich, und dem Ohr gewiß niemals unangenehm. Das ganze Stück klingt ſehr gut, weil die Stimmen natürlich und fließend geſchrieben ſind, und der Componiſt, die gewaltſame Modulation vermeidend, ſich ſehr in den natürlichen Fortſchreitungen der Harmonie hält. — Zunächſt ſtößt uns jetzt eine große Arie Figaro's auf. Wir möchten ſie nicht herabſetzen; doch hier wird der Unterſchied in der Durchführung des Charakters und der dazu nothwendigen muſikaliſchen Erfindungskraft im Vergleich mit den **beiden** uns durch das Ohr bekannten Figaro's gar zu auffallend. Es ſind übrigens in dieſer Arie Anklänge aus der Ouverture zu **Mozart's** Figaro abſichtlich und mit Glück benutzt. Doch muß man es dem Componiſten zu Gute rechnen, daß er mit einem gar ſchwer beweglichen Text zu kämpfen hatte, von dem ſich ſo leicht niemand zur graziöſen Leichtigkeit erheben würde. — Ein großes Duett zwiſchen Figaro und dem Grafen verſucht ſich in ganz leichter Manier zu halten; doch bleibt es etwas ſchwerfällig. Der Text zieht wie Blei an der Muſik. Beſonders ſind dem Grafen ſo mühſelige oder nichtsſagende Worte dabei in den Mund gelegt, daß es Keinem möglich iſt, die Muſik dabei flüſig und flüchtig zu machen. Ein Unglück iſt es überhaupt für die Oper, daß es ſo lange dauert, bis die weiblichen Stimmen, die allein Licht in ein muſikaliſches Gemälde bringen können, zur Geltung kommen. So folgt dem langen Duett wieder ein noch längeres Terzett für drei Bäſſe, Lopez, Pedro und Figaro. Wo hatte der Componiſt ſeine doch ſo vielfach praktiſch geübte Ueberſicht, als er ſich auf dieſe ſchwierige Aufgabe einließ? Nicht leugnen läßt es ſich indeſſen, daß er ſie mit Geſchicklichkeit gelöſt hat, und in die Monotonie der Stimmen ſo viel Abwechslung bringt, als ſich irgend damit vertragen will. Doch nimmt das Terzett einen zu großen Raum ein, und eine Verkürzung, ſo weit Text und Handlung es irgend zulaſſen, würde gewiß ſehr gut angebracht ſein. —

(Schluß f.)

## Drei deutsche Gesänge mit Begleitung des Pfte. von Felix Gröbenschütz. Berlin bei Lischke. Pr. 20 Sgr.

Dieſe Geſänge bieten viel des Erfreulichen dar, namentlich für die **Sänger** derſelben. Denn ſie haben das Gute, daß ſie, obgleich ſie ſich in der Form über das Maaß eines Liedes weit ausdehnen, und daher auch den Titel **Geſänge** gewählt haben, doch in den Anforderungen an die Stimmenmittel dieſes Maaß **nicht** überſchreiten. Die ſämmtlichen Geſänge ſind indeſſen mehr declamatoriſch, als frei melodiſch gehalten. Der Componiſt trifft in dieſer Beziehung meiſt immer das Richtige. Eine beſonders hervortretende Gabe der Erfindung entwickelt ſich inzwiſchen nicht in dieſen Liedern, wiewohl einzelne Züge als durchaus eigenthümlich erſcheinen. Dies liegt ſchon in der Behandlung ſelbſt. Die Deklamation muß mehr dem Geſetz folgen, die Melodie mehr der freien Erfindung, dem Impuls des Gefühles. Wenn wir etwas gegen dieſe Geſänge einwenden ſollten, ſo wäre es der Umſtand, daß der Componiſt die Mittel des Klaviers zu ungleich im Verhältniß zu denen der Singſtimme in Anſpruch nimmt, und mehr mit jenem, als mit dieſer zu wirken ſucht. Dahin gehört auch die Wahl fremdartiger und ſchwieriger Tonarten, wie E-Dur, As-Dur, Des-Dur. — Sollten wir einem unter den Geſängen dieſes Heftes den Vorzug einräumen, ſo würde es der letzte ſein, deſſen friſche Rhythmik uns beſonders zuſpricht. In dieſem Muſikſtück hat der Componiſt auch jeder Singſtimme etwas zugemuthet, wenigſtens das hohe as, welches übrigens nach heutigem Compoſitionsgebrauch ſelbſt für das einfache Lied nichts Seltenes mehr iſt. Für dieſes möchten wir es indeſſen nicht loben; dagegen für einen Geſang des vorliegenden Stiles kann man die Stimme ſehr wohl in dieſer Höhe gebrauchen, darüber aber würde man öfters auf ein Mißlingen des Effekts, als auf einen beſonderen Nachdruck zählen müſſen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

München. Hier wird nächſtens ein ganz eigenthümliches Concert ſtattfinden. Es ſoll zum Beſten der Armen aufgeführt werden, von 500 Muſikern, deren älteſter noch nicht 15 Jahre alt iſt. Alſo ein Kinderconcert. Es werden bei demſelben die Kinder der angeſehenſten Perſonen in der Stadt mitwirken.

Halle. Der hierſelbſt verſtorbene große Freund und Kenner der Muſik, der Geh. Legationsrath v. Lehmann hat außer einer ſehr intereſſanten, vieles Treffliche enthaltenden Sammlung von Muſikalien auch ein ganz vollſtändiges Exemplar der allgemeinen Leipziger muſikaliſchen Zeitung vom erſten Jahrgang 1798 bis zum Schluß des 42ſten Jahrganges 1840 hinterlaſſen. Daſſelbe würde für etwa 90—100 Thaler verkauflich ſein; eine Notiz, die Muſikliteraten und Bibliothekaren vielleicht nicht unwillkommen iſt. Man hat ſich deshalb in portofreien Briefen an die Frau Wittwe des Verſtorbenen zu wenden. (Unſers Wiſſens iſt die Verlagshandlung ſelbſt nur noch im Beſitz einiger wenigen vollſtändigen Exemplare der Zeitung, deren Preis ſie zu 120 Thaler angeſetzt hat.)

Berlin. Der muſikaliſchen Ereigniſſe in der vergangenen Woche ſind wenig beſonders bemerkenswerthe geweſen. Mad. Spatzer-Gentiluomo hat ihre Gaſtrollen fortgeſetzt, und iſt mit großem Beifall in der Oper „Lucrezia Borgia" aufgetreten. Doch fehlt ihr für dieſe Rolle, die eine der glänzendſten der Dlle. Sophie Löwe war, allerdings das dramatiſche Feuer, von dem jene Künſtlerin etwas zu viel beſaß. Möchten ſie einander das Fehlende abgeben, ſo wären wir nicht allein um zwei treffliche, ſondern um zwei trefflichere Künſtlerinnen reicher. — Mit ihr zugleich trat Dlle. Penz vom hannoverſchen Theater als Orſini auf; eine unbedeutende Rolle, in der die Künſtlerin jedoch ſchöne theatraliſche Geſtalt und Mittel entwickelte. Ungleich reicher entfalteten ſich ihre ſchönen Kräfte in der Darſtellung des Romeo, wo ihr elegiſch ſanftes Organ beſonders wohlthat. Auch iſt ihr mannigfaltiger Ausdruck, der nur zuweilen etwas zu manierirt iſt, zu loben. Dlle. Spatzer (Guilietta) war trefflich bei Stimme, und rechtfertigte ganz die früher ſchon über ſie ausgeſprochenen Urtheile. — Mad. Paſta hat in der Königsſtadt ihre wunderwürdige Norma wiederholt. Am Mittwoch trat ſie als Tancredi auf. Für die Darſtellung war ihr dieſe Rolle weniger günſtig, für den Geſang jedoch bot ſie ihr einen noch reicheren Spielraum dar, als die bisherigen. Auch ſang die Künſtlerin lange nicht ſo unrein, als früher, ein Beweis, daß die Zufälligkeit der Dispoſition dabei ſehr in Anſchlag kommt. In der Wirkung des Ganzen bleibt indeß bis jetzt Norma die höchſte Leiſtung der Künſtlerin.

(Hierzu Anzeiger No. 4.)

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zwölfter Jahrgang.
№ 31.
Berlin, Freitag den 30. Juli 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Die beiden Figaro. Komische Oper in zwei Afuzügen von Treitschke, in Musik gesetzt von Conradin Kreuzer. Vollst. Klavier-Auszug. Braunschweig bei G. M. Meyer. Pr. 8 Rtlr.**

(Schluß.)

Eine kleine Cavatine für Sopran (Ines), welche ſich dem Terzett anſchließt, iſt ganz angenehm melodiſch, doch ohne beſonders hervortretenden Reiz. Sie hält ſich in der mehrerwähnten Fläche der Erfindung. Mozart würde ſagen: „Dergleichen kann man täglich ſo viel machen, als man aufzuſchreiben im Stande iſt.“ Das darauf folgende Duetto fängt ſehr hübſch an, jedoch mit einem Motiv, das einem in Cosi fan tutte ſo ähnlich iſt, daß man es kaum davon unterſcheiden kann. Doch ſind dies nur die einleitenden Takte; wie ſich die melodiſche Phraſe weiter ſpinnt, wird ſie ſofort anders, und erhält ſich doch recht angenehm. Es iſt Suſanne, der dieſe hübſche Melodie von den Lippen perlt. Die Gräfin nimmt ſie nachher auf. Das Muſikſtück iſt offenbar eine der gelungenſten Nummern der Oper. — Doch wenn wir ſo in der Reihe fortfahren, über jede einzelne Nummer auch nur einige Zeilen zu ſagen, ſo möchte das kleine Bändchen der Iris bald zu eng werden, für ſo viele große Folio-Klavierauszüge, die vor uns liegen. Wir müſſen uns daher begnügen, nur noch einige der bedeutenderen Muſikſtücke herauszuheben. Dazu gehört indeſſen das Quintett, welches ſich durch eigenſinnigen Zufall unmittelbar an das eben erwähnte Duett ſchließt und ſomit unſern Vorſatz, ſprungweiſe vorwärts zu eilen, gleich im erſten Augenblick lähmt. Was uns nicht darin gefällt, iſt der ſo häufige Wechſel der Tempi; das immer neue Anfangen eines ganz andern Taktes mit ganz andern Rhythmen. Wann hat Mozart jemals ſo zerſtückelt geſchrieben? Das beſte Gewürz für dieſe zuſammengeſetzte Speiſe muß übrigens wieder des großen Meiſters Vorrathskammer liefern, denn die halbe Arie „Jetzt vergiß leiſes Fleh'n“ u. ſ. w. wird in dieſer Nummer angebracht; doch mit wohlthuender Geſchicklichkeit. Um endlich mit den Andeutungen über die Oper zu Ende zu kommen, bemerken wir nur noch, daß der erſte Akt mit einem ſehr verwickelten und ſtellenweis recht brillanten Finale ſchließt, das im Allgemeinen, wir wir ſchon Eingangs geſagt, den Stil der Mozart'ſchen Muſik in ihrer ungezwungenen Leichtigkeit möglichſt nachzuahmen ſucht. Freilich entbehren wir dabei jener immerfort ſprudelnden Erfindungskraft, und jenes feinſten Verſtandes, mit denen Mozart ſeine Gedanken behandelt hat. — Der zweite Akt fängt mit einer Arie der Gräfin an, die auch durch den Text an Figaro's Hochzeit erinnert. Denn im Deutſchen heißt er: „Nimmer, nimmer kehrt Ihr wieder, Tage voller Frühlingsluſt“ und im Italieniſchen „Dove sono i di primieri“ u. ſ. w. Wer muß dabei nicht an das „Dove sono i bei momenti“, denken? „Jeder, der die Arie nicht ſingen hört,“ könnten wir etwas boshaft antworten. Doch die Wahrheit zu geſtehen, iſt dieſe Arie eines der gelungeneren Muſikſtücke, wenigſtens in dem langſamen Satz. Das Allegro verliert den feinen Charakter. Freilich iſt es auch viel ſchwerer, ein dankbares Allegro für eine Singſtimme zu ſchreiben, als ein Adagio. Es iſt dies der Punkt, wo auch die Italiener immer in ihre leiernde Trivialität fallen, und ſelbſt Mozart ſelten ſeine Kraft ſteigert, ſondern meiſt in derſelben abnimmt. Von dem der Arie folgenden Terzett können wir uns keine ſonderliche Wirkung verſprechen. Eben ſo wenig von der Cavatine des Grafen. — Ein ſpäteres Terzett (No. 14.) iſt ſehr munter und beſonders hübſch begleitet; es iſt für den Sänger recht dankbar. Es nimmt übrigens, beſonders gegen die Mitte, ſehr den Stil des Roſſini'ſchen Barbier von Sevilla an. — Im Ganzen ſehen ſich die Nummern ſo ähnlich an Werth, daß wir uns füglich mit dem genügen laſſen können, was wir bis jetzt darüber geſagt und was wir einzeln daraus angeführt haben. Hat die Oper ein dramatiſches Intereſſe, durch die Vorgänge, die Anordnung der Scenen u. ſ. w., ſo dürfte ihr die Muſik, wenn auch kein entſcheidender Hebel, doch wenigſtens nirgend ein Hinderniß ſein. Darauf kommt es an. Bei luſtiger, munterer, raſch in einander greifender Handlung hört ſich das, was uns der Componiſt gegeben hat, immer angenehm an. So wollen wir ihm denn auch in dieſem Sinne und Grade dankbar dafür ſein, und würden es recht gerne ſehen, wenn uns ſein Werk einmal auf der Bühne entgegen träte. Für *Privat-Geſang-Vereine* giebt es viel intereſſante Enſembles in demſelben; doch die einzelnen Nummern werden weniger anſprechen.

**Acht Orgelvorspiele verschiedenen Charakters zur Fortbildung von Organisten, und zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste componirt von Carl Geiſsler. Op. 50. Leipzig bei Hofmeister. Pr. ⅔ Rtlr.**

Der Componiſt hat ſich auf dieſem Felde ſchon ſo oft vortheilhaft ausgezeichnet, daß es jetzt faſt nur einer *Erwähnung* ſeiner Arbeiten bedarf, um das betreffende Publikum aufmerkſam darauf zu machen. Doch haben wir bei dem vorliegenden Werkchen mit Vergnügen länger geweilt, und es durchgeleſen. Der Verfaſſer zeigt ſich als ein Mann, der den ſtrengen Satz mit Geſchicklichkeit handhabt, ohne dabei den *erſten* Geſichtspunkt, den des Wohlklanges, zu verlieren. Nicht nur, daß die Stimmen überall gebunden, ſelbſtſtändig geführt ſind, ſo erfreut uns der Autor auch durch wirklich gelehrte Formen, als den figurirten Choral, die Fuge, canoniſche Sätze u. ſ. w. So iſt das Vorſpiel und die Fuge über Themata von Rinck ein ſehr gut abgerundetes, wohlklingendes Muſikſtück, welches den angenehmen Eindruck mit dem Intereſſe an der ſorgfältigen, wiſſenſchaftlichen Behandlung glücklich verbindet. Auch der Choral „Ach bleib mit Deiner Gnade" iſt ſehr wohlklingend behandelt. — Eine *originelle* Erfindung treffen wir freilich nicht in dem Heft an; doch wie ſchwer iſt es auch in dieſer ſo feſt vorgeſchriebenen Gattung (wenn man ſie nicht unkünſtleriſch verletzen will) und in den ſtrengen Formen, die dabei ſo kurze Muſikſtücke bedingen, etwas Eigenthümliches zu liefern! Wir müſſen ſchon ſehr zufrieden ſein, wenn der gute Geſchmack, die Würde der kirchlichen Muſik überall (wie hier geſchieht) aufrecht erhalten wird, und doch das Ohr ſich immer wohlthuend angeregt findet. Dies geſchieht namentlich auch bei dem achten Stück, dem Vorſpiel „mit ſanften Stimmen". Es iſt ein ſehr rein geſchriebenes Andante, ſanft melodiſch, wohlklingend in der Harmonie und intereſſant im Satz. Wir dürfen daher den Orgelſpielern dieſe Sammlung von Uebungsſtücken, die *nicht* ſchwer ſind, beſtens empfehlen.

**Variationen über das Becker'sche Volkslied „Sie sollen ihn nicht haben" von Felix Gröbenschütz, für das Pfte. gesetzt von J. F. Kelz. Op. 255. Berlin bei Lischke. Pr. 15 Sgr.**

Der fleißige Componiſt, der ſo viel brauchbare Kleinigkeiten für angehende Spieler geſchrieben, bringt uns auch hier eine dergleichen. Die

Compoſition an ſich iſt hier nicht das Hauptziel, ſondern die zweckmäßige Behandlung zu einem beſtimmten Gebrauch. Doch ſind die Variationen auch recht erfreulich componirt, und bieten außer einer guten Uebung für die Finger und den jugendlichen Geſchmack, ſelbſt dem reiferen Ohr Wohlklang und manche glückliche Wendung dar. Einige Paſſagen ſind nicht ganz klaviermäßig, was, da der Componiſt vorzüglich als Celliſt bekannt iſt, ſich leicht begreift. Doch bedarf es dabei meiſtens nur der Aenderung einiger unweſentlichen Noten, die ein guter Lehrer ſehr leicht vornehmen kann. Solchen Lehrern ſeien dieſe Variationen für ihre Schüler beſtens empfohlen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Dresden.** Die Ungher und der Tenoriſt Mariani füllen fortdauernd das Haus wenn ſie auftreten, und genießen eines enthuſiaſtiſchen Beifalls. Um ſo tiefer bedauert man es, daß die große Künſtlerin die Bühne verlaſſen und ſich in den Privatſtand zurückziehen wird.

**Hamburg.** Mad. Schröder-Devrient hat hier den Aufführungen des Muſikfeſtes durch die Theilnahme, die ſie erregte, ziemlich die Waage gehalten. Beſonders großartig iſt ihre Leiſtung als Valentine in den Hugenotten.

**Frankfurt.** Die Sängerin Mad. Laty und der Profeſſor des Geſanges Hr. Mecatti aus Florenz, gaben hier mit dem franzöſiſchen Pianiſten des Herzogs von Orleans, Hrn. Alary, gemeinſchaftlich eine Soiree im Saale des Weidenbuſches, in der ſich alle drei als treffliche Künſtler ihres Faches bekundeten. Beſonders entwickelten der Sänger und die Sängerin den lebendigſten Vortrag.

**Berlin.** Unter den muſikaliſchen Ereigniſſen dieſer Woche iſt die Aufführung des Don Juan, die am Sonntage ſtattfand, unſtreitig eines der wichtigſten geweſen. Am erfreulichſten dabei war die Theilnahme des Publikums, das ſich ſo hinzugedrängt hatte, daß viele Hunderte zurückgewieſen werden mußten, weil kein Platz mehr zu haben war. Die Damen Gentiluomo (Donna Anna) und Spatzer (Donna Elvira) ſangen rein, edel, weiblich; doch mehr Feuer und Abwechslung im Vortrag und Spiel wären zu wünſchen. Hr. Eicke, der als Gaſt den Don Juan gab, entwickelte Sicherheit und Gewandtheit in Spiel und Geſang; doch bedürften ſeine Leiſtungen noch einer weſentlichen Verfeinerung, um zu wahrhaft künſtleriſchen zu werden. — Die italieniſche Oper in der Königsſtadt hat uns eine neue komiſche Oper von Donizetti, „L'ajo nell' imbarazza", (der Hofmeiſter in Verlegenheit) gegeben, deren Erfolg wir noch nicht ſelbſt beobachten konnten. Nach den Zeitungen wäre er günſtig geweſen. — Am Dienſtag traten die Damen Gentiluomo und Spatzer in Roſſini's Othello zum vorletztenmale auf; Mad. Gentiluomo als Desdemona, Dlle. Spatzer als Emilie. Keine Oper eignet ſich vielleicht ſo zur wohlklingenden Zuſammenwirkung beider ſchönen Stimmen, als dieſe, wenn auch nur für einige kürzere Muſikſtücke, das Duett des erſten Aktes, und die kleinen Dialoge des zweiten. Doch die Mitwirkung beider Stimmen in den Finale's iſt von außerordentlichem Vortheil für den Total-Effekt. Für den Freitag iſt eine abermalige Vorſtellung des „Don Juan" unter Mitwirkung beider Künſtlerinnen und des Hrn. Eicke angeſetzt. — In der Mitte des künftigen Monats wird Mad. Schröder-Devrient hier auftreten. Ihre Ankunft hat ſich um 14 Tage verſchoben.

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zwölfter Jahrgang.
№ 32.
Berlin, Freitag den 6. Auguſt 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſse.

**Sechs Gedichte aus Stieglitz Bildern des Orients, für Gesang und Pfte. componirt von Georg Müller. Op. 7. Braunschweig bei G. Meyer. Pr. 20 Sgr.**

Auch dieſes Heft von Geſängen des Componiſten, von dem wir kürzlich manches in dieſen Blättern angezeigt, können wir recht willkommen heißen. Es werden uns darin Gaben der mannigfaltigſten Art gebracht. Stieglitz's Bilder des Orients ſind unendlich oft componirt worden; ein Beweis, daß ſie einen muſikaliſchen Stoff in ſich haben, obwohl ſie uns als Dichtungen eben nicht hoch ſtehen. Denn abgerechnet einige ſehr lebendige Schilderungen, fehlt faſt allen Gedichten dasjenige, was ſie zu einem Ganzen, einem organiſchen Selbſtleben ſtempeln ſollte. Es ſind Streifen, aus einem Ganzen geſchnitten, oft anziehend gefärbt, doch ſelten befriedigend an ſich. Aber eben das macht ſie muſikaliſch. Die Muſik iſt nicht die Kunſt des Gedankens, ſondern die des Gefühls, der Anſchauung. So wird es ihr denn auch leicht, ſich einem, ſolche Gefühle oder Naturzuſtände ſchildernden Gedicht anzuheften, und daſſelbe ganz in ſich aufzunehmen. Unſer Componiſt hat ganz in dieſem Sinne gewählt, und iſt ſo gewiſſermaßen einem Naturtriebe, der ihn aber richtig geleitet hat, gefolgt. Das erſte Lied iſt uns etwas zu herkömmlich in den Wendungen der Melodie; er hat etwas Dankbares für den Sänger ſchaffen wollen, und darüber iſt der Muſiker zu kurz gekommen. Dies geht dem deutſchen Componiſten gar leicht ſo. Das zweite, „Vöglein in der Oaſis", (eins der ſchwächſten Gedichte) iſt ihm viel beſſer geglückt; es iſt originell, pikant, doch leicht und natürlich. In dem dritten iſt die leidenſchaftliche Glut der Orientalin ſehr ſchön ausgedrückt. Beſonders hat der Componiſt das Recitativ eben ſo gefühlvoll als verſtändig behandelt, obgleich ihm in der Schlußphraſe der Umſtand ſehr entgegen wirkt, daß die eigentliche Aufklärung des Gedankens, die Verwandlung deſſelben in eine Frage, erſt ganz am Schluß nach mehreren Zeilen hervortritt. Bei ſolchen Stellen müſſen wir uns damit tröſten, daß die Muſik, wenn ſie auch nicht überall den ſcharfen Verſtandesforderungen genügen kann, doch immer dem Gefühl, dem Herzen, den Sinnen, oder wie man es ſonſt bezeichnen will, ſo viel bietet, daß der Verſtand ſich getroſt mit ſeiner Forderung zurückziehen, und ſie in den Rauchfang ſchreiben kann, wie das Sprichwort ſagt, ſelbſt wenn ſie noch ſo gerecht iſt.

**Drei Duettinen mit Begleitung des Pfte. componirt von Constantin Decker. Op. 15. No. I. „O komm zu mir". No. II. „In einem Garten." No. III. „Wenn durch die Piazetta." Magdeburg bei Heinrichshofen. Pr. I. II. à 5 Sgr., III. 7½ Sgr.**

Das erſte dieſer Duettinen liegt uns durch Zufall nicht vor. Iſt der Text der, den wir nach den Anfangsworten vermuthen müſſen, ſo eignet ſich derſelbe nicht zum Duett, da er gerade die reinſte, geheimſte Liebesgeſinnung ausſpricht, die ſich nur von einer Seite äußern kann. — Das zweite hat, wie wir aus dem Text erſehn, denſelben Uebelſtand. Es iſt durchaus die einzelne Geſinnung darin enthalten. Wenn wir dieſe durch zwei Stimmen ausdrücken, ſo verliert das Duett ſeinen Hauptcharakter als ſolches, und verwandelt ſich in einen zweiſtimmigen Geſang, wo die zweite Stimme nichts als ein blos zufälliges muſikaliſches Zuſatzmittel bildet. Laſſen wir dieſe Weiſe gelten, ſo iſt das vorliegende Duettino ein ganz wohlklingendes Muſikſtück, welches ſich dem Ohr leicht einprägt. Nur muß die zweite Stimme eine ſehr bedeutende Tiefe beſitzen; ſie iſt als ein Alt gehalten. — Das folgende Duett „Wenn durch die Piazetta die Abendluft weht" hat ganz denſelben Fehler des Textes. Es iſt das Ständchen eines Liebenden, das der Componiſt hier von zweien ſingen läßt. Dergleichen iſt möglich, es thut dem Ohr keinen Schaden, aber dem Eindruck des Ganzen, und wir begreifen nicht, weshalb der Muſiker, dem doch eine ſo große Auswahl beſſer geeigneter Gedichte zu Gebote ſtand, gerade ſolche wählte. Das Liedchen iſt als ein italieniſches Nationalliedchen von dem Componiſten Hrn. v. Herzberg, ſo viel wir wiſſen, zu uns über die Alpen gebracht, und er hat es ganz artig als Ständchen für eine Stimme componirt. Auch in der Decker'ſchen Weiſe klingt das anmuthige Lied gut; es iſt mehr wiegend, barcarolenähnlich gehalten, und ſingt ſich ganz angenehm.

**Theorie des Contrapunctes und der Fuge von L. Cherubini. Cours de Contrepoint et de Fugue. Aus dem Französischen übersetzt von Franz Stöpel. Leipzig bei Kistner. Paris bei Schlesinger. Pr. 8 Rtlr.**

Es giebt Werke, von denen man nur die Titel aufzuzeichnen braucht, um ſie der ganzen muſikaliſchen Welt als ächte, merkwürdige, von denen Jeder, der für einen Muſiker gelten will, genaueſte Kenntniß zu nehmen hat, zu bezeichnen. Ein ſolches iſt das vorliegende. Cherubini iſt vielleicht jetzt der einzige lebende Meiſter, der die ſtrenge Schule in ihrer ganzen Vollſtändigkeit inne, und ſeine praktiſche Sicherheit darin in ſeinen Werken bethätigt hat. Aus ſeiner nächſten Umgebung her wiſſen wir aber auch, daß er die alten Meiſter ſeines Vaterlandes, dieſe großen Begründer der Muſik auf das tiefſte verehrt, und daß Paläſtrina's Werke nie von ſeinem Arbeitstiſche kommen. Die neueren Muſiker ſind oft ſo ungebildet nach dieſer Seite hin, daß ſie gar nicht einmal zu ahnen wiſſen, welch ein Grad der Durchbildung und Wiſſenſchaft erforderlich iſt, um dieſer ſtrengen muſikaliſchen Formen Herr zu werden. Sie leben der Meinung, dergleichen ließe ſich ſehr leicht, wenn man ſich nur momentan darauf wenden wolle, nachahmen; es komme dabei nur auf ein etwas mühſames Herausrechnen oder Herausſuchen an. Allerdings; eine Fuge kann auch Jeder machen lernen; allein dann wird es auch eben nur ein mühſelig zuſammengeſtoppeltes Werk, ein Exercitium ohne den mindeſten inneren Lebensgeiſt. So macht freilich jeder Schüler, der bis ſechs zählen kann, Hexameter und jambiſche Trimeter; allein ſich dieſe Formen ſo vertraut zu machen, daß man in ihnen denkt, daß ſie die lebendige, organiſche Hülle eines geiſtigen Etwas werden, dazu gehört Studium, unabläſſiges Studium; unter den Neuern hat dies Keiner erreicht, als Bernhard Klein. Wer aber dahin gelangen will, dem iſt das vorliegende Werk unſtreitig eins der vortrefflichſten Hülfsmittel dazu, weil es ſich eben in der Praxis mehr, als in der Theorie bewegt. Der theoretiſche Theil dürfte ausführlicher, öfters auch klarer gewünſcht werden; doch der praktiſche giebt ſo vortreffliche Winke, entwickelt ſo allmählig, führt ſo ſyſtematiſch vom Leichtern zum Schwerern, analyſirt die Aufgaben ſo anſchaulich, daß wir geſtehen müſſen, noch aus keinem Werk, welches ſich mit dieſem Gegenſtande beſchäftigt, ſo viel gelernt zu haben. Allein mit dem bloßen Durchleſen des Theiles iſt es auch nicht gethan. Man muß ihn durcharbeiten, und nicht einmal, ſondern zehnmal. Wer das Werk in dieſem Sinne nutzt, dem wird es wieder nutzen; anders nicht. Sprachen wir ſo eben von einem Lernen daraus, ohne dieſe Methode angewendet zu haben, ſo iſt dies begreiflicherweiſe in einem ganz andern Sinne zu verſtehen, und ſollte vielleicht genauer heißen: „Kein Werk der Gattung habe uns bisher noch ſo ſcharf gezeigt, was ſich daraus lernen laſſe." — Wir ſchreiten nun zu einer Ueberſicht des ungefähren Inhalts deſſelben. — Mit goldenen Buchſtaben mögen ſich die modernen Componiſten (deren ſich doch bis jetzt noch keiner als ein Genie von Cherubini's Zuſchnitt bekundet hat) deſſen Einleitungsworte über ihre Thür ſetzen: „Es iſt unerläßlich, den Schüler ſtrengen Regeln zu unterwerfen, damit er in der Folge, im freien Stile ſich Rechenſchaft ablegen könne, warum ſein Genie, wenn er dergleichen hat, ihn bewog, von den ſtrengen Geſetzen abzugehen, und ſich Freiheiten zu erlauben. — — Nur wer die ſtrengen Regeln zu befolgen verſteht, kann ſich vernünftig davon frei machen. Nur wer dieſe Schule gewiſſenhaft durchlaufen hat, kann ſich an den fugirten Stil, die ſchwierigſte Aufgabe der muſikaliſchen Compoſition, wagen. Die Fugencompoſition aber iſt wiederum die Grundlage aller Compoſitionen." — So ungefähr äußert ſich die Einleitung. — (Schluß f.)

## II. Ueberblick der Ereignisse.

London. Die engliſche Sängerin Clara Novello hat ſich ganz der Bühne gewidmet. Sie iſt für die Herbſtſtagione vom großen Theater zu Bologna als Primadonna engagirt. Italien hat jetzt drei Primadonnen aus England: Miß Adelaide Kemble, Miß Clara Novello, Mrs. Alfred Shaw.

Zürich, 21. Juli. Am 13., 14. und 15. d. hat in Luzern die ſchweizeriſche Muſikgeſellſchaft ihre 22ſte Zuſammenkunft gefeiert; ungeachtet der höchſt ungünſtigen Witterung ſind ungefähr 200 Mitglieder aus allen Kantonen in der gaſtfreundlichen und lebensfrohen Bundesſtadt verſammelt geweſen. Ehrengäſte, welche dem Feſte zu beſonderer Zierde gereichten, waren die berühmten Componiſten Hr. Capellmeiſter Ludwig Spohr und Hr. Neukomm, deren geiſtvolle Oratorien „des Heilands letzte Stunden" und „Chriſti Himmelfahrt" von dem zahlreich und gut beſetzten Orcheſter und einem Chorperſonale von circa 100 Perſonen in der ſchönen, klangreichen Jeſuitenkirche auf die befriedigendſte Weiſe aufgeführt wurden. Die Krone des zweiten Concerts war das am Schluß aufgeführte Finale einer Sinfonie „Erinnerungen an Joſeph Haydn", von unſerm achtungswerthen Landsmann Hrn. Xaver Schnyder von Wartenſee. Zur nächſten Zuſammenkunft iſt Lauſanne auserſehen und der Centralcommiſſion empfohlen worden, der Geſellſchaft einen beſtimmten Antrag zur Betheiligung an der Mozartſtiftung in Frankfurt a. M. vorzulegen und die Mittel zu berathen, wie ein ähnliches Inſtitut im Vaterlande zur Hebung der Kunſt möchte begründet werden.

Berlin. Felix Mendelsſohn Bartholdy iſt hier wieder eingetroffen. — Am 1. Auguſt trat Dlle. Grünbaum nach längerer Abweſenheit zum erſtenmale wieder in dem Quodlibet Fröhlich auf. Der ſtürmiſche Empfang bekundete deutlich den Werth, welchen das Publikum auf den Wiedereintritt dieſer geſchätzten, in ihrem Fach vortrefflichen Künſtlerin legt. — Am 2. fand in Potsdam vor einer überaus zahlreichen und glänzenden Verſammlung eine gelungene Aufführung der Oper „Lucretia Borgia" ſtatt, in der Mad. Gentiluomo, Dlle. Penz und Hr. Krauſe vom Hoftheater zu München (ein vortrefflicher Baſſiſt, deſſen fernere Gaſtdarſtellungen von Intereſſe ſein werden) mitwirkten. — Nächſt der Oper „Hans Sachs" wird die Aufführung der „Semiramis" von Roſſini in italiäniſcher Sprache vorbereitet. Mad. Paſta, die ihren Rollencyclus in der Königsſtadt mit der Norma beendigt, wird die Titelrolle ſingen.

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zwölfter Jahrgang.
№ 33.
Berlin, Freitag den 13. Auguſt 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Theorie des Contrapunctes und der Fuge von L. Cherubini. Cours de Contrepoint et de Fugue. Aus dem Französischen übersetzt von Franz Stöpel. Leipzig bei Kistner. Paris bei Schlesinger. Pr. 8 Rtlr.**

(Schluß.)

Zunächſt beginnt die Lehre von den im ſtrengen Stil anwendbaren Conſonanzen und Diſſonanzen, von der Bewegung der Stimmen u. ſ. w. Dann kommen die verſchiedenen Gattungen des Contrapunktes: Note gegen Note, eine Note gegen zwei, u. ſ. w. Es iſt mit groſer Beſtimmtheit und durch vortreffliche Beiſpiele überall angegeben, was bei dieſen verſchiedenen Gattungen erlaubt, was verboten iſt. Die Hülfsmittel, das letztere zu vermeiden, werden klar auseinander geſetzt. Aus allen dieſen Beiſpielen geht ein ungemein genaues Studium der alten Muſter und Meiſter hervor. — Von dem zweiſtimmigen Contrapunkt ſchreitet das Werk zu dem drei- und mehrſtimmigen fort. Je verwickelter die Aufgaben werden, je wichtiger wird die ſich ſteigernde Vortrefflichkeit der Beiſpiele. Bei genauer Durchſicht der ſechs-, ſieben- und achtſtimmigen Beiſpiele werden ſelbſt die geübteſten und fertigſten Muſiker ſich dem ungemeinen Uebergewicht beugen müſſen, was dieſer groſe Meiſter in der Behandlung des Satzes hat. Jede Stimme iſt ſelbſtſtändig; die kurzen Abſchnitte ſtets zugleich die intereſſanteſten Combinationen contrapunktiſcher Aufgaben, Imitationen u. ſ. w., wie ſie irgend nur bei den alten Italiänern vorkommen. — Im nächſten Abſchnitt geht der Autor eben zu den Imitationen über, die er mit ganz beſonderer Genauigkeit, mit einer gewiſſen Vorliebe behandelt. Die Beiſpiele werden in allen Gattungen, allen Intervallen gegeben; in der gleichen Bewegung und der Gegenbewegung, frei und ſtreng, in der Verkehrung, in der unterbrochenen Imitation u. ſ. w. Auf ſolche Weiſe bereitet der Componiſt den Studirenden auf den mehrſtimmigen Canon in allen Gattungen vor. Manchem werden dieſe muſikaliſchen Rechenexempel, die aus unſerer praktiſchen Muſik übrigens auch faſt ganz verſchwunden ſind, als thöricht und mindeſtens überflüſſig erſcheinen. Allein ſie ſind es nicht; es geſtaltet ſich daraus eine ſo vielfältige Anſicht und Betrachtung der Hülfsmittel, der Componiſt kann ſeine Gedanken ſo in allen nur möglichen Formen combiniren, daß eben aus dieſer vorausſchauenden Vielgeſtaltigkeit ſich ihm die reichſten Hülfsmittel der erfindenden Durcharbeitung ergeben. Wiſſenſchaft und freie Erfindung können ſich nur dadurch zu einem innigen, ungezwängten Bunde erheben. Die Schüler müſſen hier dem Meiſter glauben. Alle großen Muſiker, die es zu organiſch und künſtleriſch geſtalteten Werken, ſelbſt in den freieſten Formen, gebracht haben, ſind nur auf dieſem Wege dahin gelangt, während ſich beim Nicht-Contrapunktiſten die unorganiſche Oberflächlichkeit auch gleich in allen freien Geſtaltungen verräth. (Ein ſonſt ſehr achtungswerther Muſiker des vorigen Jahrhunderts, der durch die Schönheit ſeiner Erfindungen ſeine ganze Zeitgenoſſenſchaft erfreute, Reichardt, giebt ein merkwürdiges Beiſpiel davon. Wie ſchnell iſt er verſchwunden aus der Muſikwelt! Einzig und allein aus Mangel an wiſſenſchaftlichem Kern ſeiner Arbeiten.) — Alles bis dahin verhandelte betrifft nur den einfachen Contrapunkt. Pag. 79 geht das Werk zum doppelten Contrapunkt über, der eben ſo ſtufenweiſe viel mehr an Beiſpielen wie an Regeln entwickelt wird. Es iſt uns nicht möglich (bei dem gegebenen Raum) der gelehrten Arbeit noch ferner Schritt vor Schritt zu folgen. Genug, daß ſie auch hier wieder ſtreng ſyſtematiſch zu Werke geht, und ſo den Studirenden bis zu den verwickeltſten Aufgaben des Fugenſatzes leitet, der die Krone aller contrapunktiſchen Arbeiten bildet. Möge doch jeder junge Muſiker, dem es Ernſt um ſeine Bildung iſt, dieſes Werk zu ſeiner muſikaliſchen Hauspoſtille machen, dann werden wir in der Kunſt wieder wahrhaft Großes erleben, und die ephemeren Spielwerke unſerer Tage ſich wieder zu ernſten, nachhaltigen, durch Jahrhunderte dauernden Kunſtwerken erheben ſehen. **Hoc est in votis.**

**Ouverture en si mineur à grand Orchestre, composée par J. H. Verhulst. Rotterdam chez Paling et Comp. Pr. 6 Fl. 30 Xr. (In Stimmen.)**

Dieſe Ouverture iſt, wie die neulich erwähnte, von dem niederländiſchen Verein zur Beförderung der Tonkunſt publicirt worden, über deſſen Verdienſtlichkeit wir uns ſchon des Oeſteren ausgelaſſen haben. Bei der gegenwärtigen Arbeit bedauern wir es noch mehr, wie bei der neulich erwähnten, daß wir nur Andeutungen über den Werth des Werkes durch die Publikation deſſelben empfangen können. Denn die Violinſtimme giebt hier noch weniger als dort einen deutlichen Begriff von demſelben, da z. B. die Einleitung, volle 7 Takte lang, andern Inſtrumenten überlaſſen wird. Indeß läßt ſich doch das Hauptthema aus der Violinſtimme erſehen, und dies iſt eigenthümlich, beſonders durch den Rhythmus ($\frac{3}{8}$-Takt) und von einem glücklich fortlaufenden Fluß. Die Natur der Violin iſt ſehr geſchickt darin ausgeprägt. Jemehr wir durch eine ſolche Probe gereizt werden, um ſo mehr thut es uns leid, daß unſer Appetit (wenn man uns das Gleichniß geſtatten will) nur durch einzelne Biſſen oder Broſamen befriedigt werden ſoll. Beſonders gegen den Schluß, wo ein piu stretto eintritt, ſcheint uns die Arbeit in der That von großer Wirkung zu ſein. Feuer ohne Ueberladung iſt überhaupt die Eigenſchaft, die wir am meiſten darin bemerkt haben, und der wir uns am meiſten freuen, weil ſie in der heutigen Muſikwelt eine der ſeltenſten iſt. Falls nun die Wirkung nicht durch eine übermäßige Anwendung der Mittel geſtört wird, oder vielmehr der Hauptſchlag damit geſchehen ſoll, ſo wird die Arbeit gewiß zu den beſſeren in dieſer Gattung gezählt werden dürfen.

### Christnachts-Cantate für 4 Singstimmen mit Orchester- und Orgelbegleitung, componirt von T. J. Pachaly. Partitur. Breslau bei Leuckart. Pr. 1 Rtlr.

Wir müſſen in dem vorliegenden Werkchen eines Componiſten, von dem wir ſchon ſonſt Gutes zu berichten hatten, hauptſächlich die gute Richtung des Sinnes für die Kunſt anerkennen. Was ſchöpferiſche Kraft, was die Auffaſſung des Gedichtes, was endlich den Stil anlangt, ſo iſt allerdings manches zu wünſchen geblieben. Beſonders in letzterer Beziehung, da uns dieſe Art weicher Melodik, die ſich in den Rhythmen etwas zu ſehr in trivialen Grenzen hinſchleppt, überhaupt nicht zuſagen kann, am wenigſten aber der kirchlichen Würde und Strenge entſpricht. Deſſenungeachtet dürften wir von einem guten Sinn, der in der Arbeit waltet, ſprechen, da ſie offenbar mit Liebe gemacht, mit Frömmigkeit empfunden iſt. Die Fuge gegen den Schluß iſt zwar kein Meiſterſtück der Form, aber doch mit Fleiß gemacht; auch ihr wäre jedoch eine verſtärkte rhythmiſche Energie nothwendig, ohne die jedes Muſikſtück den ſogenannten leiernden Charakter annimmt; (es fehlt uns ein ſchonenderes und edleres Beiwort für dieſen vernachläſſigten Gang in gleichmäßigem Tempo.) Im Anfange des Werkes (pag. 5.) hat der Notenſtecher oder Lithograph dem Autor einen üblen Streich geſpielt, ihm nämlich in die Klavier- oder Orgelbegleitung ein Paar recht derbe falſche Quinten hinein geſchrieben. Da wir jedoch unſerm Verfaſſer das Beſſere zutrauen mußten, indem er anderweitig feſt in den Formen ſchreibt, ſahen wir genauer hin, und fanden, daß nur der Klavierauszug verfälſcht iſt, in den Stimmen eine andere Harmonie ſteht, die den Fehler von ſelbſt aufhebt. Dies ſei eine Warnungstafel für Recenſenten, die allzu gierig über die Fehler des Nächſten, vorzüglich wenn ſie in falſchen Quinten beſtehen, herfallen. Sie könnten ſich hier etwas voreilig die Finger verbrennen.

**Drei deutsche Lieder für eine Singstimme mit Pfte.-Begleitung componirt von Jeannette Bürde, geb. Milder. Magdeburg bei Heinrichshofen. Pr. 10 Sgr.**

Die Schweſter der berühmten Sängerin beſchenkt uns hier mit einer angenehmen Kleinigkeit. Die Gedichte ſind, wenigſtens die beiden erſten, gut gewählt, und auch das letzte iſt muſikaliſch brauchbar, wiewohl an ſich etwas zu ſeicht empfindſam. Die Componiſtin hat aus den beiden erſten allen möglichen Vortheil für die Muſik gezogen. Sie hat ſie der Singſtimme recht gut anzupaſſen gewußt; der Geſang kommt zur Geltung dabei. Im erſten mißfällt uns nur der Schluß, die Behandlung der Worte: „und hab es laut geſungen“. Das zweite Lied „der Schmidt“ giebt die charakteriſtiſche Farbe des Gedichtes treffend wieder. Nur gegen den Wohlklang des Orgelpunktes mit den durchgehenden Harmonieen am Schluß haben wir etwas einzuwenden. Das letzte, kürzeſte Lied würde uns nicht das liebſte ſein. Theils des Gedichtes wegen, theils aber auch wegen der zu ausgeſponnenen Behandlung der Worte: „Komm, komm“, obwohl wir einräumen müſſen, daß die Geſangſtimme dabei zu einer recht erfreulichen Wirkung kommt.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Wien**, 23. Juli. Der Königlich Preußiſche Opernſänger Hr. **Bötticher** gaſtirt hier mit vielem Beifall. Seine ſchöne Stimme und edle Vortragsweiſe ſind gleich rühmenswerth.

**Berlin.** Das wichtigſte muſikaliſche Ereigniß der vorigen Woche war die erſte Aufführung der Oper Hans Sachs von Lortzing am 5. Auguſt. Wenn man dem Componiſten auch zugeſtehen muß, daß er ſein leicht geſtaltendes melodiöſes Talent in dieſer Arbeit vollkommen bewährt, ſo darf man ihn doch in der Wahl des Süjets weniger glücklich nennen. Daſſelbe iſt zwar reich an hübſchen Details, doch fehlt ihm ein recht belebendes, erwärmendes Intereſſe. Die Ausführung der von Hrn. Taubert in kürzeſter Zeit einſtudirten Oper war eine ſehr gelungene von Seiten des Sängerperſonals, des Chors, und namentlich des Orcheſters, das ſich durch präciſes und discretes Zuſammenſpiel auszeichnete. Die Wiederholung hat wegen Unpäßlichkeit des Hrn. Zſchieſche (Hans Sachs) um einige Tage verſchoben werden müſſen.

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zwölfter Jahrgang.
№ 34.
Berlin, Freitag den 20. Auguſt 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Drei Lieder in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. componirt von Gustav Barth. Op. 11. Wien bei Mollo. Pr. ⅓ Rtlr.**

Von dieſen Liedern, die, rein muſikaliſch betrachtet, ein recht erfreuliches Talent bekunden, hat uns das erſte ohne alle Frage am — ſchlechteſten behagt. Wir können uns nicht genug über die äſthetiſchen Verirrungen unſerer jungen Componiſten verwundern. Wenn **Hogarth** in ſeinen ſatyriſchen Blättern eine Maſchine mit einer Menge von Rädern und Wellen, Preſſen und Hebeln abbildet, um damit die Blätter in einem Buch beim Leſen umzuwenden, ſo ſpricht er mit dieſer Symbolik kaum ſo ſtark, als unſere jungen Muſiker, die, um ein einfaches Lied in Muſik zu ſetzen, alle zehn Finger auf den Taſten arbeiten laſſen, und alle möglichen enharmoniſchen Verwechslungen und Martern von Doppelbeen und Doppelkreuzen in Anwendung bringen. So iſts mit dieſem Liedchen „An meine Lieder“ von **Ida Gräfin Hahn-Hahn**. Eine ganz einfache, weiblich ſentimentale Kleinigkeit, in der die in die Welt geſandten Liederchen Vöglein ohne Neſt genannt werden. Mit Recht fragen wir, wie Mephiſtopheles: „Wozu der Lärm?“ Inzwiſchen es iſt **wohlklingender** Lärm, das wollen wir dem Componiſten gern laſſen. Ungleich beſſer aber hat uns das folgende Lied gefallen, was ganz einfach gehalten iſt. Es ſieht nur verwickelt aus, da jeder Vers beſonders ausgeſchrieben iſt, wegen der kleinen Abänderungen. Auch iſt das Gedicht hübſch. — Eben ſo müſſen wir das dritte Liedchen loben, das im Ganzen auch einfach behandelt iſt. Doch die ſehr langen Zwiſchenſpiele können wir nicht billigen, weil ſie die Worte gar zu ſehr aus einander ziehen — Was die Anwendung der Singſtimme anlangt, ſo hält ſich der Componiſt überall in ſehr beſcheidenen, vernünftigen Grenzen.

### Dreiſsig Lieder aus der Berliniſchen Handfibel mit leicht faſslichen Melodieen für die kleine Schuljugend von J. Wiegers. Berlin bei Ludw. Oehmigke.

Ein kleines Heftlein, das uns aber ſehr erfreut hat. Die Gedichte ſind allerliebſt; ſie ſind vollkommen dem jugendlichen Sinne angemeſſen, und erwecken eben ſo ernſte, der Kindlichkeit entſprechende Gedanken, als ſie durch anmuthige Vorſtellungen den Antheil feſſeln. Eben ſo müſſen wir die Melodieen loben. Alle natürlich, die meiſten ſogar originell, ſehr anſprechend, in des unvergeßlichen Schulz Weiſe; es iſt faſt nicht eine darunter, die uns nicht recht wohl gefallen hätte. Somit iſt über das Weſentliche des Büchleins nur Gutes zu ſagen, wenn man die einzige kleine Bemerkung abrechnet, daß einige der Melodieen, nach unſerer Meinung, für die Kinderſtimmen zu hoch liegen, was ſich aber ganz leicht dadurch abändern läßt, daß man ſie einen oder zwei Töne tiefer ſingt, etwas, das ſich in den meiſten Fällen ohne alle Mühe bewerkſtelligen laſſen wird. Doch gegen einige mehr zufällige Einrichtungen haben wir etwas zu ſagen, und kann uns das kleine Heftchen Anlaß zu einigen ausgedehnteren, allgemeineren Betrachtungen geben. Zuerſt mißfällt uns der Umſtand, daß die Namen der Dichter und Componiſten nicht genannt ſind. Hinſichtlich der Melodieen haben wir zwar einige bekannte gefunden, z. B. das „Mich fliehen alle Freuden“ und die Mehrzahl iſt mit einem W. bezeichnet, was vermuthlich den Herausgeber Hrn. J. Wiegers, Muſikdirektor zu Königsberg in der Neumark, bezeichnen ſoll. Man weiß das indeſſen doch nicht ſicher. Die Dichter ſind aber gar nicht genannt oder vorgedruckt. Nun ſcheint es uns aber ſehr angemeſſen und natürlich, daß, wenn das Kind ein hübſches Gedicht lernt, eine artige Melodie ſingt, es auch den Namen deſſen erfahre, dem Kunſt und Leben dieſe Gabe danken. Heißt es nicht gewiſſermaaßen eine Art von Undankbarkeit in das jugendliche Herz pflanzen, wenn man dem Kinde die ſchöne, unſchätzbare Gabe reicht, aber deſſen, dem ſie verdankt wird, gar nicht dabei gedenkt, als ob man ihm nichts ſchuldig wäre? Selbſt die Beſcheidenheit des Herausgebers, wenn er ſich als Componiſt nicht nennen wollte, hätte dieſem Pflichtgefühl gegen die Entwickelung des kindlichen Gemüths nachſtehen müſſen. Man lehre unſere

Jugend ja Ehrfurcht und Liebe (denn auch dieſe wird gelernt, geübt) gegen die geiſtigen Wohlthäter der Welt! Leider führt das Leben ſpäterhin nur zu viel der unreinen Elemente ein, durch die Verehrung der äußerlichen Größe, des Ranges und Standes. Das beſte Gegengift (oder beſſer, vorbeugende Heilmittel) gegen dieſes Gift iſt, dem Kinde *früh* die *Hochſchätzung geiſtigen Werthes* einprägen. Dann wird es ſich wenigſtens ſpäter *befremdet* fühlen, wenn die Welt in ihrer gemeinen, eigennützigen Geſinnung anders denkt; es wird ſich *ſchwer* von dieſer heiligen Jugendſitte entwöhnen, gegenüber der Alters- und Weltunſitte, die dem Geldſack, dem ererbten Adelsbrief, dem Rang (ohne Wägung des Verdienſtes) ſo tiefe Katzenbuckel macht. Wer das Gute lieben und ehren lernte, der wird das Schlechte von ſelbſt haſſen, bis — es ihn durch ſeine Lockungen beſiegt. Dieſer Sieg wird aber doch ſpäter, ſchwerer, und wenigſtens bei Einigen vielleicht *gar nicht* erfolgen, wenn man ſie früh mit den rechten Vertheidigungswaffen ausgerüſtet hat. — Die *zweite* Bemerkung über etwas *Nebenſächliches* betrifft das Tempo. Der Verfaſſer hat es nach *Pendellängen* angegeben, weil die Begriffe langſam, raſch, mäßig, unbeſtimmt ſeien. Dies *ſcheint* unwiderſprechlich richtig; allein es *iſt* dennoch unrichtig. Zuerſt das Praktiſche der Sache. Glaubt der Autor wohl, daß man irgendwo ſo ängſtlich verfahren und keines ſeiner Lieder anſtimmen werde, ohne zuvor eine Bleikugel an einen genau nach Zollen gemeſſenen Faden zu knüpfen, und ihre Schwingungen den Takt angeben zu laſſen, wie Er es vorſchreibt? Gewiß wird jeder Lehrer, und mit Recht, denken, das Tempo eines ſo einfachen Liedchens wirſt du wohl ohne dieſe Hülfe zu finden wiſſen. Und wenn er auch *einmal* in einem zweifelhaften Falle den Pendel angewendet hätte, wird er bei jedem neuen Verſe prüfen, ob derſelbe noch mit dem Tempo ſtimmt? Wird er es thun, jedesmal, wenn das Lied wiederholt wird, nach Tagen oder Wochen? Und glaubt der Autor wirklich, daß er ſelbſt im Stande wäre, ein Tempo ein- wie allemal ſo genau zu nehmen, daß ſeine Pendelſchwingungen ſtimmten? Hat er vielleicht in *Beethoven's* Biographie geleſen, wie ſich dieſer abgequält, um bei ſeinen großen, complicirten Werken das Tempo nach dem Metronom anzugeben? Und wie er immer wieder auf andere Beſtimmungen deſſelben gekommen iſt? Der Autor mache nur einmal den Verſuch an ſich ſelbſt. Er nehme ſeine dreißig Lieder, ſinge ſie auswendig, wie er ſie gerade für gut hält, und laſſe einen Dritten die Pendellänge dazu nehmen; dann wird er bald finden, daß er häufig einen Pendel von 11 Zoll gebraucht, wo er einen von 10 Zoll bezeichnet hatte. Vollends aber, wo es ſich um Pendellängen von 30, 40, 50 Zoll, wie er deren auch angiebt, auf eine Dreiachtel-Note handelt. Wir wollen ein Beiſpiel nehmen. In No. 17. hat er die Viertelnote zu 60″ Pendellänge angegeben. Was heißt das? Man theile ein Viertel in funfzig gleiche Theile, ſo muß die Note genau ſo lang gehalten werden, daß ſie weder um ein Theilchen länger noch kürzer iſt. Was ergiebt das aber für Noten? Sechzehn 64-Theile gehen auf ein Viertel. Mithin würden dieſe Theilchen über dreimal kürzer ſein, als ein 64-Theil, da die dreifache Geſchwindigkeit derſelben erſt 48 Theilchen abgäbe. Nun wollen wir aber alle praktiſchen Muſiker der Erde fragen, ob ſie ſich getrauen, herauszuhören, ob jemand 48 oder 49 dieſer Theilchen auf ein Viertel geſpielt habe. Und was heißt das auf die Pendellänge angewendet? Wer einen Pendel von 49 Zoll ſtatt des 50zölligen nimmt, der hat um dieſes Theilchen gefehlt. Alſo rein mechaniſch betrachtet, ſind dieſe Beſtimmungen reine Unmöglichkeiten; ſie ſind viel ungleicher, als die allgemeinen Bezeichnungen. Ein ſehr wichtiges Element haben wir dabei aber ganz außer Acht gelaſſen, nämlich das, daß es für kein Muſikſtück in der Welt ein unabänderlich beſtimmtes Tempo giebt. Es modificirt ſich für große Aufführungen nach unzähligen Nebenumſtänden, nach der Größe des Raumes, nach der Stärke der Beſetzung, ja nach der Empfänglichkeit der Zuhörer. Wenn wir jetzt anders geſtimmte Nerven haben, als vor funfzig Jahren, ſo muß auch ein Muſikſtück, um dieſelbe Wirkung auf uns zu machen, wie vor 50 Jahren, ſein Tempo, vielleicht ſogar manches andere danach modificiren. Selbſt Händel würde daher, lebte er wieder auf, nicht der abſolute Richter über ſeine Tempi ſein. Denn die Natur des Menſchen ändert ſich nach ſo langer Zeit, und das Mittel, welches er damals weiſe und ſachverſtändig genau für dieſelbe abwog, um eine beſtimmte Wirkung zu erreichen, würde heut vielleicht ein ganz fruchtloſes ſein. Er würde der erſte ſein, der ſeine Oratorien anders inſtrumentirte, und gewiß auch anders dirigirte. (Schluß f.)

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

**London**, 6. Aug. Geſtern Abend feierte Dlle. Sophie Löwe im Königl. Opernhauſe einen großen Triumph als Elena im Marino Faliero, ſowohl als Sängerin, wie als Schauſpielerin. Sie wurde ſtürmiſch gerufen und mit Blumenſträußen überhäuft.

**Paris**. Nächſtens ſoll Meyerbeer's neue Oper „der Prophet" zum Einſtudiren kommen; ſie in Scene zu ſetzen, erfordert einen Aufwand von 250,000 Fr. (Der berühmte Componiſt befindet ſich bis jetzt noch in Berlin.)

**Berlin**. Am vergangenen Freitag fand die erſte, am Sonntag darauf die zweite Aufführung der Oper Semiramis in italieniſcher Sprache Statt. Die Damen Paſta und Hähnel, die Herren Kraſſe und Gamberini wirkten darin als Gäſte mit und errangen nach Maaßgabe ihrer Talente lauten und wohlverdienten Beifall. Die Theilnahme des Publikums an der Wiederholung der Oper war jedoch etwas geringer. — Die häufigen Verſuche von Anfängern auf der Königlichen Opernbühne dürften füglich beſchränkt werden. — In der Königsſtadt haben ſich die Italiener durch die in den Blättern als gelungen gerühmte Aufführung der Gnecco'ſchen Oper: la prova di un Opera seria neue Freunde erworben. —

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zwölfter Jahrgang.
№ 35.
Berlin, Freitag den 27. Auguſt 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Dreiſsig Lieder aus der Berlinischen Handfibel mit leicht faſslichen Melodieen für die kleine Schuljugend von J. Wiegers. Berlin bei Ludw. Oehmigke.**

(Schluß.)

Um das Thema (ſo weit es hier angeht) zu erſchöpfen, ſo müſſen wir noch einige Seiten der Frage beleuchten. Darf denn ein Tempo mit eiſerner Strenge ein ganzes Lied beſtimmen? Aendern ſich nicht die Verſe in ihrem Inhalt oft ſo, daß man es ſehr weſentlich modificiren muß? Und will denn der Autor auch immer den Faden mit der Bleikugel in der Hand halten und nach Zollen und Linien das Gefühl des Sängers meſſen und beſtimmen? Ferner: Geht jeder Menſch zu allen Zeiten den gleichen Schritt mit gleicher Bequemlichkeit? Iſt es nicht eben ſo mit einem Muſikſtück? Will er uns das Recht nehmen, es einmal weicher, ſanfter, milder, das anderemal feuriger aufzufaſſen? Wenn ein Virtuos ein ſeelenvolles Adagio, oder ein ſtürmendes Allegro ſpielt, wird er nicht, je nachdem ihm das Herz geſtimmt iſt, einmal das Adagio langſamer, ein andermal, wenn ihn der Geiſt ergreift, und der Mechanik höheres Leben giebt, das Allegro feuriger nehmen? — Es gäbe noch eine Menge Standpunkte, aus denen wir die Frage vom

Tempo beleuchten müßten; alle aber würden ſie daſſelbe Facit ergeben, daß das Zollmaaß nur ein ganz abſtraktes Verſtandes-Mittel iſt, es zu beſtimmen, das einmal an ſich nicht genau zu treffen und zu halten iſt, und zweitens, wenn dies auch der Fall wäre, nicht einmal genau gehalten werden darf. Schon Bernhard Klein ſagte ſehr treffend: „Der Metronom iſt der muſikaliſche Philiſter.“ Jedes Stück trägt ſein Tempo in ſich, das man ohne alle Bezeichnung finden müßte, ſo gut wie den Takt. Die Bezeichnung iſt nur da, um von vorne herein einem groben Mißgriff vorzubeugen. Der Metronom kann nur den allerallgemeinſten Maaßſtab geben; er mag hier und da nützlich ſein, aber traurig ſtände es um Muſik und Muſiker, wenn man nicht ohne ihn auch den rechten Weg finden ſollte. — Doch nun genug. Das kleine Heftchen hat uns zu einer für dieſe Blätter langen Abhandlung geführt. Wir wollen dafür manche recht dicken Hefte mit recht kurzen Worten abthun. Uebrigens nehmen wir die Beruhigung mit uns, daß jeder vernünftige Muſiklehrer, der mit ſeinen Kinderchen dieſe Lieder ſingt, und jede Mutter, die ſie ihnen vorſingt, auch ohne dieſe Abhandlung geleſen zu haben, die Bleikugel ruhen laſſen, und das Tempo für „Ein junges Lämmchen, weiß wie Schnee“ aus eigenem Gefühl finden werde.

### Capriccio pour Pfte. avec accompagnement d'Orchestre composé par William Sterndale Bennett. Oeuv. 22. Leipzig chez Kistner. Pr. avec Orchestre 2 Rtlr. 10 Sgr., pour Pfte. seul 1 Rtlr.

Wir geſtehen, hier die erſte Bekanntſchaft eines Componiſten zu machen, der uns der Werkzahl nach, die er bereits in die Welt geſandt, wohl ſchon früher bekannt geworden ſein ſollte. Noch dazu, da dieſe erſte Bekanntſchaft einen recht vortheilhaften Eindruck für ihn hervorbringt. Wir erhalten hier ein Klavierſtück, bei dem, ohne die Mechanik zu vernachläſſigen, der Autor doch mehr dem Gedanken, der eigentlichen Compoſition, gehuldigt hat. Das Werk iſt nicht leicht, ſucht aber die Schwierigkeiten nicht, und bietet keine übermäßigen dar. Was uns beſonders wohlthut, iſt eine gewiſſe Melodik der Paſſagen, von der ſich der Autor faſt nirgend trennt, und die er ſich gewiß zum Studium gemacht hat. Dagegen möchte man dem Werk wohl den Vorwurf einiger Einförmigkeit machen können; es iſt jedoch ſehr wohl möglich, daß dieſe durch die Zuthaten des Orcheſters, und durch den fortlaufenden, ununterbrochenen Vortrag ſehr gemildert wird, vielleicht ganz verſchwindet. Denn allerdings iſt der Eindruck, den ein auf Virtuoſität berechnetes Muſikſtück macht, wenn man es in einem glatten Fluß, und mit allen Schattirungen des Vortrages, in voller Präciſion ausgeführt hört, ein ganz anderer, als wenn man daſſelbe durchlieſt, entweder in unterbrechenden Pauſen, oder zu flüchtig überhin.

Das Orcheſter iſt, wie man aus den Andeutungen zur Klavierſtimme ſehen kann, mit Fleiß behandelt; ſeine Mitwirkung iſt alſo keine unweſentliche; daher geben wir auf deſſen Einfluß gegen die Monotonie viel, und wir haben unſre Bemerkung darüber nur gemacht, um uns ſelbſt ſicher zu ſtellen. Lieb wäre es uns indeß geweſen, wenn das Werk einen ſcharf hervortretenden Gegenſatz in ſich enthielte, und aus der Melodik der Paſſagen auch einmal in eine wirkliche Melodie überginge. Der energiſche Schluß iſt ſchwer zu ſpielen, und fordert namentlich einen feſten, ſtarken Anſchlag, und ſicheres Einſetzen bei raſch wechſelnden Accordfolgen. Jedenfalls geht aus dieſer Arbeit auch hervor, daß der Componiſt ein tüchtiger Spieler iſt. Möchte er ſich daher auch einmal von dieſer Seite, durch Selbſterſcheinen, bei uns bekannt machen, und aus ſeinem Albion nach dem Continent hinüberſetzen.

### Handbuch beim Unterricht im Gesange für Schüler auf Gymnasien und Bürgerschulen, bearbeitet von Bernh. Hahn. 4te Auflage. Breslau bei Leuckart.

Ein recht zweckmäßiges Schulbuch. Wie es die Natur der Sache verlangt, fängt daſſelbe von den Elementen an, erklärt die Begriffe Ton, Takt, u. dgl. m. Zweckmäßige Uebungen begleiten den theoretiſchen Text. Gegen das Kapitel von den Schlüſſeln hätten wir einige allgemeine Einwendungen. Daß er ſeine Schüler die verſchiedenen Arten derſelben kennen lehrt, iſt gewiß ganz richtig; allein mit ſeiner Anſicht über die Schlüſſel können wir nicht übereinſtimmen. Er ſagt §. 33.: „ein fünfter Schlüſſel iſt der Violinſchlüſſel für Taſten-, Streich- und Blaſeinſtrumente, auch manchmal, obſchon mit Unrecht, für den Geſang.“ Dieſes „manchmal“ und „obſchon mit Unrecht“ greifen wir beides und gewiß mit Recht an. Das Manchmal iſt in ſofern völlig unrichtig, als vielmehr die anderen Schlüſſel (Sopran, Alt und Tenor) jetzt nur noch ſelten, ſogar in Partituren für den Geſang gebraucht werden. Und wir behaupten mit Recht, denn der Violinſchlüſſel reicht vollkommen aus, um alles, was vernünftiger Weiſe für weibliche Stimmen geſetzt werden kann, mit demſelben auszudrücken, ja er iſt ſogar in vieler Hinſicht zweckmäßiger, als Alt- und Sopranſchlüſſel. Selbſt ein Meiſter, wie Bernhard Klein, der alle gebräuchlichen Schlüſſel eben ſo wie die älteſten Schreibarten mit gleich ſtaunenswürdiger Fertigkeit las, dem alſo die Ungeübtheit gewiß nicht zum Vorwande diente, ſchrieb für den weiblichen Geſang ſeine Partituren im Violinſchlüſſel, und wollte nur den Tenorſchlüſſel beibehalten wiſſen. Der Gebrauch hat ſich aber auch dagegen entſchieden, und vielleicht mit Recht; jedenfalls erleichtert ſich das Leſen unſerer complicirten Partituren dadurch. Nur wäre allenfalls zu wünſchen, daß man durch irgend ein Mittel, etwa durch eine fortlaufende Linie, andeutete, die Note ſei eine Oktave tiefer zu leſen. Für den Geſang würden wir alſo vollkommen mit zwei Schlüſſeln ausreichen, Violin und Baß; die Inſtrumente machen freilich noch andere nöthig. Dieſe Abweichung unſerer Anſicht über etwas Nebenſächliches kann übrigens natürlich unſerer Meinung über die Brauchbarkeit des Buches durchaus keinen Eintrag thun; daß es ſich praktiſch bewährt hat, zeigt ſchon die vierte Auflage.

**Drei Duettinen mit Begleitung des Pfte. componirt von Constantin Decker. Op. 15. No. 1. „O komm zu mir". Magdeburg bei Heinrichshofen. Pr. 5 Sgr.**

Es iſt dies das kleine Duett, welches wir neulich bei Beurtheilung der beiden andern Nummern vermißten. Es iſt eine angenehme Kleinigkeit, die ſich leicht und natürlich ſingt, und über die wir nur daſſelbe zu ſagen hätten, wie über die andern beiden Nummern. Nur müſſen wir den Vorwurf zurücknehmen, daß dieſes Gedicht ſich nicht zum Duett eigne. Es paßt ſich ſehr gut dazu, und wir verwechſelten es neulich nur mit einem andern ähnlich anfangenden.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Hamburg. Am 13. Auguſt ſtarb hieſelbſt der Königl. Preußiſche Kapellmeiſter und berühmteſte Violoncellvirtuoſe ſeiner Zeit Bernard Romberg im 73ſten Lebensjahre an der Bruſtwaſſerſucht.

Baden. Noch keine Saiſon hatte vielleicht mehr muſikaliſche Notabilitäten aufzuweiſen, als die jetzige. Da glänzen die Namen Ernſt, A. Bohrer, Donizetti, Deſſauer, Pixis, Pirkhert, Fräul. Pixis und andere.

Mainz, 15. Aug. Nach fünfmonatlicher Abweſenheit traf vorgeſtern Director Schumann mit der deutſchen Oper aus England unerwartet wieder in Mainz ein. Er hat in London 58, in Mancheſter 12, und in Liverpool 6 Opernvorſtellungen unter großem Beifall gegeben, jedoch mehr Lorbeeren als Gold mitgebracht. Indeß hat er, nachdem er nun zum zweitenmale eine Oper nach England geführt, ſo viel Erfahrung geſammelt, daß er weiß, was einer deutſchen Oper in London noth thut, und kein anderer als Schumann kann mit Hoffnung auf Erfolg dieſes Unternehmen wagen. Für die nächſte Saiſon hat Schumann das Theater Covent-Garden in London gemiethet.

Berlin. Am 20. ſang Hr. Krauſe, der inzwiſchen die Mitglieder der Singakademie durch den Vortrag einiger Händel'ſchen Arien wahrhaft erfreut hatte, den Czaar Peter in Lortzing's Czaar und Zimmermann als letzte Gaſtrolle mit lebhaftem Beifall. Es wäre ſehr zu wünſchen, wenn Hr. Krauſe, dem diesmal die Verhältniſſe keinesweges günſtig waren, zur weitern Darlegung ſeines ſchätzbaren Talents, einmal auf längere Zeit zu uns zurückkehren wollte. — Madame Fiſcher-Schwarzböck iſt zu Gaſtrollen hier eingetroffen. — Ueber das Engagement der Dlle. Hähnel an der Königlichen Bühne verlautet noch nichts Gewiſſes.

(Hierzu Anzeiger No. 5.)

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zwölfter Jahrgang.

№ 36.

Berlin, Freitag den 3. September 1841.

Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

### Allegro di bravura pour le Pfte., composé par François Liſzt. Leipzig chez Probst. Pr. 20 Sgr.

Wenn Liſzt überhaupt nur für das Pianoforte ſchreibt, ſo ſieht man ſchon neugierig hin, nach alle den Hexereien und Zauberkünſten, die er darin zu Tage legen, oder von andern fordern wird. Vollends aber, wenn er ein Allegro di Bravura ſelbſt ankündigt. In ſolchem Fall glaubt man vor Schrecken über die halsbrechenden Gefährlichkeiten wenigſtens in Ohnmacht zu fallen, wenn man nur das Blatt aufſchlägt. Doch — parturiunt montes! Die Introduktion, wenn ſie nicht eine Barriere von 6 Been vor ſich hätte, und uns damit ein wenig erſchreckte, würde ſich leichter ſpielen, als die allergewöhnlichſte Begleitung eines Liedes. Im Allegro muß es alſo ſtecken. Je nun, es iſt nicht leicht, allein wenn wir es mit dem vergleichen, was wir von anderen Virtuoſen bisweilen zu ſehen bekommen, ſo dünkt es uns doch nur eine wahre Kleinigkeit zu ſein; etwas, was ein guter Spieler ohne ſonderlichen Anſtand vom Blatt leſen würde. Wir leſen weiter und weiter, und glauben immer, jetzt wird's kommen, nämlich die Unmöglichkeit der Ausführung angehen; wir haben endlich bis auf die letzte Seite geleſen, und ſind ordentlich verdrießlich, daß das Ding nirgend ſchwerer geweſen iſt. Allerdings finden ſich einige

Stellen darin, die wohl geübt werden müſſen, um deutlich herauszukommen, aber ſelbſt jeder Klavierſpieler zweiter Gattung wird die Aufgabe löſen können. Um einen vergleichenden Maaßſtab anzulegen, ſo wollen wir nur ſagen, daß z. B. viele Sonaten Beethoven's, Weber's, Berger's bedeutend ſchwieriger ſind, und das Stück ungefähr die Linie der mittelſchweren Compoſitionen dieſer Meiſter hält. — Wollen wir aber damit Herrn Liſzt getadelt haben? Wollen wir behaupten, daß es kein Allegro di Bravura ſei? Beides wahrlich nicht; im Gegentheil, es liegt darin ein großes Lob für den Componiſten, und noch ein größeres für den Spieler. Für den erſten, daß er, ohne die mechaniſchen Combinationen auf die Folter zu recken, wie dies jetzt ſo häufig der Fall iſt, doch ein ſehr wohlklingendes, effektvolles und eigenthümliches Muſikſtück ſchrieb; für den zweiten, den Spieler, daß er dieſes Stück, was Jeder ſpielen kann, doch zu einem Bravourſtück für ſich zu erheben vermag, was ihm vielleicht Niemand nachſpielen kann. Denn das iſt die ächte Kunſt der Virtuoſität, Etwas, was für Jedermann ausführbar iſt, in ſolcher Meiſterſchaft auszuführen, daß es als etwas ganz Unerreichbares erſcheint. Und dieſe Virtuoſität bewährt Liſzt, wenn er ſagt: „Ich will in dieſem Allegro meine Bravour glänzen laſſen." Und wir können uns das auch lebhaft denken, ohne einmal ein allzu rapides Tempo (wodurch man „Blühe liebes Veilchen" zu einer unlösbaren Aufgabe für das Klavier machen könnte) anzunehmen. Denn wir denken dabei an die Gewalt und Gleichheit ſeines Anſchlages, an die ſichere Schönheit melodiſcher Hervorhebung, an das Feuer des Vortrags, und hauptſächlich wohl an die Ausdauer, die allein vielleicht bei einer gewiſſen Stärke und Schnelligkeit der Execution eine an ſich ſchwierige Aufgabe ſein dürfte. Doch ganz abgeſehen davon, das Muſikſtück blos als Compoſition betrachtet, müſſen wir es als ein ſehr achtungswerthes rühmen, welches namentlich in einem edeln Geiſte gedacht iſt. Wir wollen alſo dem Componiſten recht aufrichtig dankbar dafür ſein.

### Sechs Gedichte von Geibel, Kugler und Reinick für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte., componirt von Otto Tiehsen. Op. 9. Magdeburg bei Heinrichshofen. Pr. ⅔ Rtlr.

Der Componiſt hat ſich durch artige, charakteriſtiſche Geſänge ſchon einen, wenn nicht berühmten, doch beliebten Namen gemacht, ſo daß wir ein neues Heft ſeiner Arbeiten immer mit Vertrauen in die Hand nehmen. Dies täuſcht uns denn auch bei dem gegenwärtigen nicht. Eine gute Baſis giebt ihm ſchon die verſtändige Wahl der Gedichte. Gleich das erſte Lied von Franz Kugler iſt ſehr muſikaliſch, und der Muſiker hat den rechten Ton dafür getroffen. Er hat der Melodie die Färbung einer volksthümlichen gegeben, die nur in der Mitte ein wenig künſtlicher gemacht iſt, ſonſt aber den nordiſchen Weiſen ähnelt. Das zweite Lied, ein Gedicht von Geibel, iſt ein wahrhaft allerliebſtes Genrebildchen, und der Componiſt hat ihm durch die Muſik nicht blos einen Rahmen, ſondern eine hebende Beleuchtung gegeben. No. 3. iſt ihm nicht ſo geglückt; vielleicht, weil der Dichter es ebenfalls nicht ſo gut getroffen hat; die Sentimentalität der Schlußzeile will uns nicht zur Wahrheit werden. Wir würden über die folgenden Nummern ziemlich Aehnliches zu berichten haben; eine recht hervorſtechende Erfindung, ſo ein Lied, das ſich ganz auf eigene Füße ſtellt, und wohlgemuth durch die halbe Welt läuft, oder ſich mit wehmüthigen Klängen in jedes Herz ſchmiegt, haben wir nicht darin gefunden. Doch iſt das letzte Lied, von Reinick, ein ſehr munteres, in Melodie und Begleitung gleich gelungenes, was ſich vielleicht die meiſten Freunde erwerben dürfte. Scheel wird man übrigens keinem dieſer Lieder ſehn; das erreicht der Componiſt ſchon durch ſeine natürliche Behaydlung, der man beſonders eine gewiſſe Grazie nachrühmen muß, die nie mit einem unangenehmen Eindruck trifft, was wir bei Weitem nicht von allen Liedern unſerer jüngeren Tonſetzer ſagen können. Wir wollen alſo wünſchen, daß jene Arbeit den freundlichen und verbreitenden Antheil im Publikum finden möge, den ſie wirklich verdient.

### Six caprices pour le violon seul, composées par Ferdinand David. Oeuvre 9. Leipzig chez Kistner. Pr. 1 Rtlr.

Der ausgezeichnetſte Violinſpieler, der ſich auch als Componiſt ſchon ſo oft trefflich bewährt hat, giebt uns hier ſechs Muſikſtücke für ſein Inſtrument, die das Geheimniß löſen, ſehr ſchätzbar für die Mechanik deſſelben zu ſein, und uns doch zugleich ein Intereſſe als Compoſition abzugewinnen. Das Inſtrument iſt dabei von verſchiedenen Seiten, aber immer mit einem gewiſſen Ernſt, ſeiner würdig, behandelt. Die beiden erſten Uebungen ſetzen ſichs hauptſächlich zur Aufgabe, eine Melodie gleichzeitig mit einer verwickelten, darunter liegenden Figur durchzuführen. Die dritte Uebung, ſo wie die vierte, widmen ſich einer complicirten Anwendung der Doppelgriffe. Die letzte von beiden iſt beſonders glänzend im Effekt. No. 5. hat ſich mehr die Harpeggien zum Ziel geſetzt, oder Paſſagen, die in gebrochenen Accorden fortlaufen. No. 6. miſcht beide Gattungen durch einander, und bildet ſomit ein glänzendes Soloſtück, das uns auch nicht ungeeignet zum Vortrage in einem Concert dünkt. Jedenfalls werden alle Violinſpieler dieſer Publikation ihre Aufmerkſamkeit zu widmen haben, und es nicht bereuen, ſie näher kennen zu lernen.

### Ouverture à grand Orchestre composée par David Koning. Rotterdamm chez F. H. Poling et Comp. Pr. 7 Fl.

Abermals eine Ouverture, die der niederländiſche Verein zur Beförderung der Tonkunſt, der es uns immer bedauern läßt, daß wir keinen gleichen in Deutſchland haben, hat ſtechen laſſen. Uns dünkt, er hat ſehr wohl daran gethan, und Hr. Koning iſt ein ſehr beachtenswerthes Talent.

Denn obgleich auch hier wieder die Partitur fehlt, ſo hat uns doch die Durchſicht der Prinzipalſtimme ſo viele intereſſante Züge dargeboten, daß wir in der That recht geſpannt darauf wären, das ganze Werk zu hören. Es mag vielleicht eine geſtellte Aufgabe geweſen ſein, eine Ouverture im [illegible]-Takt zu ſchreiben, denn auch die letzthin beſprochene war in dieſer Taktart gehalten: dieſelbe bringt allerdings eine ungewöhnliche Art der Rhythmen zuwege, und hat eine gewiſſe Großartigkeit des Charakters, welche grade dem Ouverturenſtil ſehr günſtig iſt. — Was wir inzwiſchen auch hier ungern vermiſſen, iſt ein eigentlich entſchieden melodiſcher Satz, gegen die figurirten Paſſagenſätze der Hauptthemas. Wir ſchlagen Hrn. Muſikdirektor Möſer vor, einmal einige dieſer holländiſchen Arbeiten in ſeiner Klaſſe zu verſuchen, und, ſagen ſie zu, eine oder die andere in ſeinen Soireen zur Ausführung zu bringen, damit man doch genauer erfahre, was unſere wackeren Nachbarn Wackeres leiſten.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Brüſſel, 25. Aug. Die Geſellſchaft Gretry hierſelbſt wird am Sonntage den 26. Sept. in der Auguſtinerkirche Mittags um 1 Uhr einen großen Preis-Vokal-Concurs veranſtalten, und ladet ſämmtliche Liedertafeln des Königreichs, wie des Auslandes, mit Ausnahme jener der hieſigen Stadt und des [illegible], zur Theilnahme und Mitbewerbung um die Preiſe ein, welche ſie für die beſte Ausführung der Chöre ausgeſetzt hat. Der belgiſche Miniſter der öffentlichen Arbeiten hat bewilligt, daß ſämmtliche theilnehmende Liedertafeln auf der Eiſenbahn koſtenfrei hin- und herfahren können. Die Anmeldungen zur Theilnahme werden vor dem 10. Sept. an Hrn. Coſtermans, Präſidenten der Geſellſchaft Gretry, gemacht; jeder Verein muß wenigſtens 16 Mitglieder zählen und zwei Chöre vortragen.

Köln, 23. Aug. Die Muſikfreunde unſerer Stadt feierten geſtern ein herrliches Feſt. Die Liedertafel hatte eine muſikaliſche Luſtfahrt nach Rolandswerth veranſtaltet, um den gefeierten Liſzt unter Geſang und Hörnerklang zu begrüßen und nach Köln abzuholen, wo er ein Concert zum Beſten des Dombaues geben wird. Nach einem fröhlichen Feſtmahle, nach heiteren Scherzen und Liedern, entzückte Liſzt durch eine Phantaſie auf dem Flügel, den man auf die Emporkirche der Capelle geſchafft hatte.

Braunſchweig. Zum Beſten des Penſionsfonds der Herzoglichen Hof-Capelle wird am 21. Septbr. hier in der Aegidienkirche Schneider's Oratorium: „Das Weltgericht" von faſt 700 Sängern und Muſikern unter perſönlicher Leitung des Componiſten aufgeführt werden.

Danzig, 21. Aug. Heute Nachmittag ſtarb allhier der durch ſeine lieblichen, gemüthvollen Lieder weit und breit bekannte Componiſt Friedrich Curſchmann an einer Unterleibsentzündung. Er erreichte nur das 37ſte Lebensjahr.

Berlin. Die vergangene Woche brachte uns an drei auf einander folgenden Opertagen die Meiſterwerke Fidelio, Don Juan und Euryanthe, in denen ſich Mad. Fiſcher-Schwarzböck aus Carlsruhe als eine mit ſchönen Mitteln ausgeſtattete Sängerin bekundete, der nur mehr geiſtige Herrſchaft über dieſelben zu wünſchen wäre. Hr. Krauſe nahm als Leporello vom Publikum Abſchied. — Hr. Spontini iſt einſtweilen nach Paris abgereiſt. —

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.
Redakteur L. Rellſtab.
Zwölfter Jahrgang.
№ 37.
Berlin, Freitag den 10. September 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**„Was ist Wein?" und „Klag und Trost", von August Kopisch, zwei Humoresken für Männerchor mit Solostimmen, componirt von Ludwig Berger. Op. 25. Leipzig bei Kistner. Pr. 1 Rtlr. 15 Sgr.**

Nicht ohne Rührung betrachteten wir dieſe zwei heiteren Reliquien unſeres vor zwei Jahren dahingeſchiedenen Freundes! Sie waren uns völlig unbekannt, denn ſie ſind muthmaßlich in der letzten Zeit ſeines Lebens entſtanden, wo uns vielfältige Verhältniſſe ferner von einander hielten. So fügte ſich denn der Reiz des Neuen zu dem des Schönen, den dieſe beiden, ganz die Eigenheiten **Berger**'s ausprägenden Geſangsſtücke unverkennbar darbieten. Beide Gedichte ſind allerliebſt; ſie haben jedes eine der geiſtreichen komiſchen Pointen, die ſich faſt in allen Liedern von **Kopiſch** finden. **Berger** hat ſie geſchickt herauszuheben gewußt. Es herrſcht in beiden Compoſitionen eine zwanglos heitere, doch dabei ſehr eigenthümliche muſikaliſche Erfindung. War gleich das Element des Ernſtes, der Melancholie dasjenige, in welchem ſich **Berger** mehr bewegte, worin er tiefer hinabtauchte, ſo war ihm die lichte Sphäre der Heiterkeit doch auch nicht fremd, und er hat einige ſeiner glücklichſten Erfindungen eben in dieſer Gattung gemacht. Das erſte Gedicht enthält eine komiſch-metaphyſiſche Betrachtung über das Weſen des Weines. Die ſcherzhafte Gravität hat Berger außerordentlich getroffen; die harmloſe, bequeme Melodie, in welche die Streitfragen übergehn, der freudig zuſtimmende Chorus: „So muß das Ding beſchaffen ſein", alles dies iſt ſehr draſtiſch, ja dramatiſch. Doch muß die kleine Cantate ſicher eingeübt werden, um ihren komiſchen Effekt zu erreichen. Der Muſiker wird ſich überdies der oft ſehr pikanten Harmonik, der intereſſanten Stimmenführung, der mancherlei wohl berechneten Effekte für die Singſtimme, in der Miſchung der Chöre und Soli ſehr erfreuen. Von ganz beſonderer Friſche iſt das **Allegro baccanale** im $\frac{3}{8}$-Takt. „Schenkt ein, ſchenkt ein!" Wenn hier der Chor ſicher iſt, die Soloſtimmen friſch, ſo muß wirklich eine bachiſch begeiſterte Stimmung dadurch erregt werden. Und doch ſagt uns das zweite Lied noch beſſer zu, als das erſte. Der weinerliche „**Marcia funebre**" bei der Beſtattung eines leeren, mithin ausgeſtorbenen Faſſes, mit den hingeworfenen Seufzern des Chors, iſt von glücklichſter komiſcher Wirkung, und das Recitativ, welches ſich daran ſchließt, vollendet den dramatiſchen Zuſchnitt. Das **Allegretto con moto**, welches den Troſt enthält, daß doch noch ein volles Faß da liege, mithin das leere nicht das letzte in der Welt ſei, giebt uns wieder neue Friſche. Die harmoniſche Entwickelung, die aus dem Schmerz in die Freude überführt, iſt meiſterhaft gemacht. Die Stimmen gehen nun prächtig durch einander; alles liegt ſo natürlich, klingt ſo gut, und iſt doch ſo originell! Um einen einzelnen Zug nachträglich anzuführen, ſo iſt die klägliche Imitation auf die Worte: „Das letzte, das letzte" (pag. 12 Syſtem 3) ein muſikaliſch und äſthetiſch äußerſt glücklicher Gedanke. — Verſtehen wir Berger's fröhliche Laune recht, ſo muß in dem letzten, bewegten Chor „Bruder ſei kein Ziegenbock", die geſtoßene Stelle auf dem Worte „Ziegenbock" gemeckert werden, wovon inzwiſchen die Partitur nichts beſagt. Das Ganze dieſer beiden Lieder, oder ſcherzhaften Cantaten iſt ſo komiſch, ſo belebt, dabei ſo muſikaliſch wohlthuend, daß wir heitern Geſangvereinen gar keinen beſſern Rath geben können, als dieſe beiden Humoresken mit rechtem Humor, aber auch recht genauem Fleiß (denn darauf hielt der Componiſt außerordentlich, und darauf bauen alle ſeine Berechnungen) einzuſtudiren. Sie werden ſich manche fröhliche Stunde damit machen, und der geniale, zu früh hinüber gegangene Todte ſich dadurch noch im Grabe manchen Freund erwerben, der dann auch wohl ſeiner ernſteren Muſe die theilnehmende Aufmerkſamkeit ſchenkt, die ihr gebührt. Dieſe zu erwecken, werden wir nächſtens in der Beurtheilung der Lieder, die aus Berger's Nachlaß bei Hofmeiſter erſchienen ſind, und die zu den ſchönſten im ganzen Gebiet der Liedercompoſition gehören, Gelegenheit nehmen. —

### 18 Orgelſtücke verſchiedenen Charakters in den gewöhnlich vorkommenden Tonarten, mit Rückſicht auf Fortbildung im Orgelſpiel, ſo wie vorzüglich zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienſte, componirt von C. Geiſsler. Op. 52. Meiſsen bei Gödſche. Pr. 20 Sgr.

Der etwas lange Titel übernimmt einen Theil der Pflichten des Referats, nämlich die näheren Bezeichnungen des Charakters und Zweckes der obigen Compoſitionen. In künſtleriſcher Beziehung könnten dieſelben, da ſie zum Theil ſehr kurz und leicht ſind, nur dadurch von Bedeutung ſein, daß ſie durch und durch mit Erfindung geſättigt wären, wie etwa Haydn, Mozart oder Beethoven dergleichen zu liefern vermöchten. Da das nun billigerweiſe nicht zu fordern, und vernünftigerweiſe nicht zu erwarten iſt, ſo können wir uns nur darauf einlaſſen, ob die formellen oder äſthetiſchen Bedingungen dabei erfüllt ſind. Die erſteren vollkommen, ſo weit dieſe kurzen, meiſt weniger ſtrengen Formen es nur irgend geſtatten und verlangen. Was jedoch den zweiten Punkt anlangt, ſo würde uns öfters ein etwas ſtrengerer, kirchlicher Stil lieb geweſen ſein. Das Andante No. 3. z. B. hat einen gar zu elegiſchen Charakter, und da es $\frac{3}{4}$-Takt iſt, ſo ſtreift es, beſonders wenn es jemand nicht allzu langſam nähme, nahe an den bekannten Sehnſuchtswalzer hin. Im Verfolg ändert ſich dies zwar; aber ein rechter Orgelſtil, ein kirchlicher Anſtrich, will doch nicht zum Vorſchein kommen, ſondern ohne Tempo- und andere Bezeichnungen würde man das Stück vielleicht recht raſch nehmen, indem man es für einen Menuettſatz aus einer Sinfonie in älterer Form hielte. Denn der elegiſche Charakter würde durch Beſchleunigung ſchnell ein wirkſames Agitato werden. Dies Alles hindert jedoch nicht, daß das Muſikſtück an ſich nicht ein ſehr gelungenes ſei. Sehr feſt im Stil hält ſich aber der Componiſt, wo er die der Orgel ſo zuſagende Form der Fuge anwendet. Er hat zwei Nummern dieſer Gattung darin, die von recht erfreulichem Werth ſind. Ueberhaupt bekundet das Ganze ein ernſtes, künſtleriſches Streben, das uns, wenn wir auch in einzelnen Theilen nicht ganz mit der Richtung deſſelben einverſtanden ſind, immer Achtung abgewinnen muß.

### Sechs Lieder heiteren Inhalts für 4 Männerſtimmen, mit und ohne Begleitung des Pfte., in Muſik geſetzt von Ernst Richter. Op. 15. Breslau bei C. Cranz. Pr. 1 Rtlr.

Die Mehrzahl dieſer Lieder iſt ohne Begleitung zu ſingen; nothwendig iſt ſie jedoch wohl bei dem zweiten Liede „Der Mai gar wunderbar", wo wir ihre ſchöne Einmiſchung in die melodiſchen Abſchnitte nicht gern miſſen möchten. — Der Componiſt, dem wir das beneidenswerthe Prädikat der Jugend auf bloße Muthmaßung hier zulegen wollen, hat ſich noch keine recht feſte Richtung gewählt. Er ſtreift an dieſe und jene Behandlungsweiſe bekannter Meiſter; bald iſt es Zelter, bald Maria Weber, bald Rungenhagen, bald B. Klein, die wir als ſeine Vorbilder zu erkennen glauben. Mit den Meiſtern irren, bringt Gewinn, vollends mit den Meiſtern richtig gehn. Wir wollen ihn alſo deshalb nicht tadeln. Die junge Seele muß, wie weiches Wachs, ſo lange fremde Eindrücke leicht aufnehmen, und ſich darnach geſtalten, bis ſie eigene, beſtimmte Formen gewinnt, und ſich darin verfeſtigt. Die Anlagen dazu ſind ſchon vorhanden. Im erſten Liede freilich weniger, da es uns zu ſehr nach Rungenhagen's ähnlichen aus alter Zeit der Dichtungen gewählten klingt, nebſt einigen Wendungen von Zelter; doch im zweiten, mit Begleitung, ſchon viel mehr. Dieſe Begleitung eben folgt, wie ſchon erwähnt, der Singſtimme mit anmuthigem Geſchick, nimmt ihre Wendungen auf, wiederholt ſie frei nachahmend, webt eigene Figuren hinein, u. ſ. w. Der Componiſt hat nur, dünkt uns, des Guten etwas zu viel gethan. — Das Lied von C. Blume (Profeſſor in Dorpat) „O guckt doch nicht ſo tief ins Glas," findet ſich, von Bernh. Klein componirt, in den Geſängen der jüngeren Berliner Liedertafel. Der Componiſt iſt von ſeinem Vorbilde durchaus abgewichen, hat aber doch in dem Gedanken des artigen Gedichtes wohl Entſprechendes geliefert. In No. 4. ſpukt vorzugsweiſe Zelter, in No. 5. ſogar A. E. T Hoffmann mit ſeiner türkiſchen Muſik. Ueberhaupt ſcheint die reiche Partitur der jüngeren Liedertafel dem Autor ſehr viele Anregungen gegeben zu haben. Vielleicht iſt es indeſſen auch nur eine zufällige Uebereinſtimmung, und dann wohl ihm, wenn er ſo viele gute Wendungen, eigenthümliche Behandlungsarten, pikante Einzelheiten ſelbſt gefunden hat. Die No. 5., der Schwabenkrieg, ſcheint uns übrigens die gelungenſte des ganzen Heftes. Dagegen No. 6., das bekannte Zopflied von Chamiſſo, deſſen harmloſer Humor in der Muſik ſehr ſchwer wiederzugeben iſt, und meiſtens durch zu grob-klägliches Auftragen verloren geht, ſchließt die Sammlung nicht ſo befriedigend ab, als es wohl wünſchenswerth wäre.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Berlin. Dieſe Woche brachte uns in einer Oper (Norma) drei Gaſtſpiele, doch alle drei ſehr mittelmäßig. Mad. Marquardt Segatta iſt eine gute Sängerin — geweſen; ſie ſcheint ſchon zu weit auf dem Rückwege. Dlle. Krüger dagegen iſt noch nicht weit genug vorwärts, und dürfte vielleicht nie ſehr weit kommen, da ſie durch zu heftiges Beginnen ſich gleich im Anfang ihrer Laufbahn an der Stimme geſchadet zu haben ſcheint. — Hr. Eicke iſt kein Tenoriſt; er forcirt ſeinen Baryton in dieſe Höhen hinein, wo ihm die Töne erſtarren. — In der Königsſtadt fortdauernd italieniſche Garküche.

---

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zwölfter Jahrgang.

№ 38.

Berlin, Freitag den 17. September 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Quatrième Concerto pour le Pfte., avec accompagnement d'Orchestre composé par William Sterndale Bennett. Oeuv. 19. Leipzig chez Kistner. Pr. avec Orch. 3 Rtlr. 20 Sgr.; avec Quat. 2 Rtlr. 15 Sgr.; avec Pfte. seul 1 Rtlr. 15 Sgr.**

Vor Kurzem erklärten wir in dieſen Blättern, daß wir durch die Beurtheilung des Capriccio Op. 22. deſſelben Componiſten, die erſte Bekanntſchaft mit ihm machten. Jetzt ſtoßen wir auf ein Op. 19., das ſchon ein viertes Klavierconcert iſt. Kein Wunder daher, daß wir es mit einem ganz gemachten Mann, einem Componiſten mit völlig ausgeſchriebener Feder zu thun haben. Dies kann unſer Wohlgefallen an ſeinen Arbeiten nur vermehren. Das Concert (F-Moll) iſt in einem ernſten, edlen Stile, der bisweilen faſt ein grandioſer zu nennen iſt, geſchrieben; was die Schwierigkeiten anlangt, ſo ſind dieſelben nicht moderner, capriciöſer, ſondern regelmäßiger Art; der Spieler muß eine ſolide Ausbildung haben, muſikaliſch feſt ſein, übliche Paſſagen-Combinationen aller Gattungen, beſonders Octavengänge, die der Componiſt liebt, fertig ausführen können. Auch hier iſt es dem Autor mehr um das Muſikſtück, als um den Glanz der Finger zu thun; dies beweiſt er durch die Art der Behandlung des Orcheſters, das eine ſehr weſentliche Stelle einnimmt, und durch manche andere Züge. Doch müſſen wir bekennen, daß der Charakter der Einförmigkeit, ſowohl in der ganzen Anlage, als in den Paſſagen, uns auch hier, wie in dem jüngſt beſprochenen Capriccio vorzuwalten ſcheint. Von den einzelnen Sätzen zu reden. Das Tutti des erſten Allegros iſt im würdigſten Stil geſchrieben; es wäre uns lieb, wenn es etwas weniger in **F-Moll** modulirte, wie überhaupt das ganze Werk zu ſchwer in der Modulation iſt, ein Mangel, wodurch es an Bernhard Klein erinnert, der auch die Tonart ſchwer verläßt. Wo einmal dieſe Hinneigung für Gleichförmigkeit herrſcht, da trifft man ſie im Großen und im Detail. So hier. Das Adagio weicht nur nach **F-Dur** aus, während wir uns nach dem langen **F-Moll**, nach einer etwas entfernteren Tonart ſehnen; das letzte Allegro fällt wieder in **F-Moll** zurück. Auch hält ſich der Componiſt viel in denſelben Lagen des Inſtruments; er bleibt in den Mitteloktaven zu lange; die Effektſtellen der Virtuoſität drängen ſich auf die äußerſten Oktaven hin, die er aber ſehr ſelten benutzt. Uebrigens ſind alle Paſſagen des erſten Allegros dankbar, beſonders für denjenigen Spieler, der Stil und Charakter der bloßen Fertigkeit im Einzelnen vorzieht. So iſt der Satz pag. 5. ſehr würdig und ernſt in der Wirkung. Was wir im erſten Satz vermiſſen, iſt eine Steigerung der Effekte. Auch dies hängt mit dem allgemeinen Fehler des Werkes zuſammen. — Im Adagio erfreut uns eine ruhig gehaltene Melodie, welche eine Stufe zwiſchen fein und edel einnimmt, wofür wir in der Sprache das Epitheton nicht finden, was nicht heißen ſoll, daß es nicht vorhanden ſei. Das Stück wird offenbar durch das Orcheſter mannigfaltig bedingt, weshalb wir uns über ſeine Wirkung im Ganzen kein abſolutes Urtheil erlauben wollen. Daß uns der letzte Satz am mindeſten behagt, obwohl er ein durchweg guter genannt werden muß, liegt vielleicht darin, daß der Componiſt gerade für dieſe Gattung, die am meiſten eine mannigfaltige Lebendigkeit erfordert, die geringere Anlage hat. Jedenfalls iſt das Werk ein ehrenwerthes, welches das Klavierſpiel von ſeinen Abartungen ſeit Chopin auf die edlere claſſiſche Zeit deſſelben, auf die des Stils, zurückzuführen ſucht, und ſchon deshalb verdient der Autor, daß ſich die Spieler ſeines Inſtrumentes nach ihm umthun. Er hat einige Verwandtſchaft mit Onslow. Darin liegt ziemlich der Grad des Werthes ausgeſprochen, den wir ſeinen Arbeiten beilegen dürfen. Wir hoffen bald noch Mehreres von ihm zu ſehen zu bekommen.

### Der Gruſs, der wandernde Knabe, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. von Gustav Barth. Op. 6. Wien bei E. Mollo. Pr. ⅓ Rtlr.

Die weitſchweifigen Bücher ſind die gedankenarmen. Dies läßt ſich auch von den modernen, weit ausgeſponnenen Compoſitionen ſagen. Der Autor hat hier aus zwei kleinen Gedichten, die der große, erfindungsreiche Liedercomponiſt Schulz auf zwei kleinen Seiten, vielleicht mit zwei unſterblichen Melodien, abgethan hätte, ein dickes Heft gemacht. Aber wie? Das erſte Liedchen handelt von der Sehnſucht, die dem Dichter beim Glanz der Abendröthe und Klang der Heerdenglocken als eine ſchwermüthige Frau erſcheint, die ſich ihm ans Herz legt. Wenn ein Componiſt daraus Veranlaſſung nimmt, eine Art Kuhreigen anzubringen, der den Abend und die Landſchaft malt, ſo giebt er dem Gedicht allerdings eine ſo breite Baſis, daß er noch viel Anderes dazu malen kann. Dies ſind die unſeligen Folgen verbrannter Theorien, wie ſie zuerſt Marx aufſtellte, und verirrender Praxis, wie Löwe und Schubert, letzterer jedoch mit mehr Seelentiefe und Feinheit, beide aber mit großem Talent, geübt haben. Sie dachten Wunder, welche tiefere Geheimniſſe der Tonkunſt und der Aeſthetik ſie auf dieſem Wege ausbeuten würden, und — haben nur die Tiefen verflacht, die Wege für die Talentloſigkeit geebneter und bequemer gemacht. Talentloſigkeit möchten wir indeſſen unſerm Componiſten nicht geradezu Schuld geben; er würde nur größeres Talent verrathen, wenn er ſich mehr concentrirte. Doch eben weil dieſe Formen das nicht von ihm fordern, ſo werden ſich auch weniger Kräfte herausbilden. Was er uns giebt, hat viel Einzelnes Schöne. Doch fehlt es auch an einer geiſtigen Auffaſſung der Gedichte, die einmal anders gewählt ſein würden, indem man ſolche ſentimentale Trivialitäten lieber uncomponirt laſſen ſollte, andererſeits auch durch bloß hergebrachte unmotivirte Wiederholungen, unnothwendige Accentuationen u. ſ. w. die Wirkung ſehr geſchwächt wird. Doch wie geſagt, viele einzelne rein muſikaliſche Wendungen ſind ſehr lobenswerth, und ſo dürfen wir hoffen, daß richtigere Einſicht in das Weſen der Kunſt und des Schönen, und ſchärferes Studium des wiſſenſchaftlichen Theiles der Muſik, uns noch einen recht ſehr beachtungswerthen Componiſten aus dem Verfaſſer ſchaffen können.

### 52 Vocalises faciles et progressives pour la voix de Soprano ou Tenore avec accompagnement de Pfte. composés par C. F. Rungenhagen. Lief. I. Berlin bei Schlesinger. Pr. ¾ Rtlr.

Der als erfahrener Geſanglehrer bekannte Componiſt bringt uns hier eigentlich nur eine ältere Arbeit in einer vermehrten und verbeſſerten Ausgabe dar. Das vor uns liegende erſte Heft enthält 25 leichte Solfeggien, die wir in mancher Beziehung faſt zu leicht nennen möchten. Inzwiſchen iſt es, namentlich beim Geſang, immer beſſer, zu wenig als zu viel zu thun, und ſo werden dieſe Solfeggien wenigſtens gewiß das bewirken, daß die Stimme ſich dabei geſund erhält, und nicht vorzeitig erliegt. Leider iſt dieſes letztere Uebel jetzt faſt das ſtehende bei allem Geſangunterricht. Wir können alſo für das beginnende Studium, insbeſondere bei Stimmen mittlerer Qualität, dieſe Solfeggien nur empfehlen. Für Stimmen, die zu höheren Erwartungen berechtigen, dürften dieſe Anfänge jedoch etwas zu langſamen Schrittes gehn. Bei ihnen kann man, wenn man mit den nothwendigen Uebungen der Tonleiter und einiger auf dieſe baſirten Figuren, ferner der Intervallen u. ſ. w. einen gründlichen Anfang gemacht hat, ſofort zu größeren Aufgaben übergehen, vorausgeſetzt, daß dieſe an ſich ſo zweckmäßig und bildend ſeien, wie Bordogni's noch unübertroffene Leiſtungen im Solfeggio.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Dresden. Mehrere Verehrer Naumann's, deſſen Name für jeden Muſikfreund im Süden und Norden Europas einen ſo guten Klang hat, haben ſich zu dem Vorhaben vereinigt, in dem Jahre 1841, in welchem gerade hundert Jahre verfloſſen ſind, ſeit Naumann ins Leben trat, und zwar in deſſen Geburtsorte, dem Dorfe Blaſewitz, eine Naumann'ſche Stiftung zu gründen. Dieſe Stiftung ſoll beſtehen 1) in einem Denkmale, nämlich in einem Gebäude, welches der daſigen Gemeinde zu einem Schulhaus dienen ſoll; 2) in einem Fonds, von deſſen Zinſen jährlich an dem Geburtstage Naumann's für die dortigen Schulkinder ein jugendliches muſikaliſches Geſangfeſt veranſtaltet, eine einfache Ergötzlichkeit bereitet, ein kurzer Vortrag über Naumann's Lebensgeſchichte gehalten, eine Vertheilung von Prämien an die vorzüglichſten Schüler und Schülerinnen ſtattfinden, der Schullehrer ein Honorar für ſeine hiermit verknüpfte Mühwaltung empfangen, das Gebäude in gehörigem Zuſtande erhalten, und eine kleine Volks- und Schul-Bibliothek angelegt werden ſoll, worin Naumann's Biographien, Handſchriften u. ſ. w. nicht fehlen dürfen; und dafern es möglich wird 3) in der Beſitzung und Einrichtung des kleinen Naumann'ſchen Stammhauſes daſelbſt zu einem Orts-Armen-, Kranken- und Leichen-Hauſe. (Die Arnoldiſche, die Winkler'ſche u. m. a. Buchhandlungen Dresden's nehmen Beiträge an. Es wird dringend aufgefordert, Aufführungen von Compoſitionen Naumann's zu dieſem Zweck zu veranſtalten.) — — Die Ungher Sabatier und Moriani haben am 2. Sept. ihren Abſchiedsgeſang bei uns hören laſſen. Sie wurden mit Beifall und Blumen überſchüttet. Die Schröder-Devrient erſchien in Geſtalt der Muſe der Tonkunſt und forderte die Ungher (die ſich ins Privatleben nach Florenz zurückzieht) auf, der Kunſt getreu zu bleiben; wenn ſie jedoch andern Stimmen folgen müſſe, ſo ſolle doch eine ſtete ehrende und dankbare Erinnerung ſie begleiten. Auch viele Gedichte waren an die große Sängerin gerichtet.

Berlin. Es tritt in dieſer Nummer der Iris vielleicht zum erſtenmale der Fall ein, daß der Redakteur eigentlich gar nichts Neues in Beziehung auf Muſik aus dieſer Stadt zu melden hat. Es ſei denn die Ankunft eines Tenorſängers aus Breslau, Hr. Klein, der eine außerordentlich ſchöne Stimme beſitzen, aber nur zwei Parthieen einſtudirt haben ſoll, den Othello und Sever in der Norma. Das wäre denn freilich ein etwas zu geringes Repertoir, beſonders da eine ſo verbrauchte Oper wie Norma dabei iſt. Für fernere Meldungen wolle man alſo auf beſſere Zeiten hoffen. Dieſe verſprechen ſich uns ſchon für den Winter. Dem Vernehmen nach würde unſre Capelle eine Reihe von Abonnementsconcerten für ausgeſuchte Inſtrumental- und Vocalmuſik veranſtalten, deren Ertrag der Orcheſterwittwencaſſe zufallen ſoll. Wir ſchlugen vor, daß, da dabei die reichen Mittel des Theaters zu Gebot ſtehen, bisweilen größere Enſembles, auch mit Chor, aus Opern, die man anderer Verhältniſſe halber nicht giebt, aufgeführt würden.

---

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zwölfter Jahrgang.
№ 39.
Berlin, Freitag den 24. September 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſse.

**Violinschule für den ersten Unterricht, nebst 100 kleinen Duetten und zweckmäſsigen Uebungsstücken, von Hubert Ries. Leipzig bei F. Hofmeister. Pr. 3 Rtlr.**

Der ſelbſt als Virtuos auf der Violin ſo rühmlichſt bekannte Concertmeiſter der Königlichen Kapelle zu Berlin, Hr. **Hubert Ries**, der auch beſonders als **Lehrer** ſich vielfältige Erfahrungen erworben, und durch Producirung tüchtiger Schüler ſein Talent nach dieſer Richtung bewährt hat, übergiebt hier dem Publikum eine Violinſchule für den erſten Unterricht, an der es bisher noch mangelte. Aus der Vorrede des Verfaſſers erſieht man, daß es vorzüglich **Spohr's** Violinſchule, und deſſen darin abgelegtes Geſtändniß, daß ihm ſelbſt Erfahrungen über den **erſten** Unterricht abgingen, geweſen iſt, wodurch ſich unſer Autor angereizt gefunden hat, das gegenwärtige Werk auszuarbeiten. Wir bekennen, in der Literatur der Violine nicht ſo genau bekannt zu ſein, um zu wiſſen, ob in der That bisher noch kein brauchbares Werk vorhanden war, um danach den erſten Unterricht zu regeln, dürfen aber darin wohl der Verſicherung eines ſo gebildeten, erfahrenen Künſtlers, wie Hr. **Ries** iſt, Glauben ſchenken. Gewiß aber iſt das vorliegende Werk eins, welches dem Zweck auf das erfreulichſte entſpricht. Schon in dem Vorwort entwickelt der Verfaſſer eine eben ſo klare als gediegene Anſicht über ſeine Kunſt, ſo wie über das Kunſtſtudium überhaupt. Er hat vollkommen Recht, wenn er auch dem Dilettanten die Gründlichkeit nicht erlaſſen will, und die Anſicht aufſtellt, daß, da derſelbe nicht die Zeit auf das Studium verwenden kann, wie der Virtuos von Fach, er mithin natürlich eines in den Fundamenten ſorgfältig geführten Unterrichts um ſo mehr bedarf, als die Ausbildung der Mechanik bei ihm den Fehlern in der Methode niemals nachhelfen oder die Waage halten wird. — Das Werk zerfällt, wie ſchon der Titel lehrt, in einen theoretiſchen und einen praktiſchen Theil. Der erſte iſt wiederum in 22 Capitel getheilt. Er handelt von den einzelnen Theilen der Violine, den Notenſyſtemen und den Schlüſſeln, von der Haltung des Körpers und Bogens, von den leeren Saiten, der ſtufenweiſen Tonfolge und dem Fingerſatz, der Bogenführung; hiernächſt folgen Uebungen auf den vier Saiten, dann die Lehre von den Zeichen, dem Takt, den Intervallen, den Tonleitern und Tonarten. Schließlich werden die praktiſchen Anleitungen zur Bildung des Tones, zu verſchiedenartigen Uebungen u. ſ. w. gegeben, die bis zu den Verzierungen und Ausſchmückungen reichen. — Ueberall, wo der Autor hier durch Worte zu lehren hat, zeigt er ſich klar, hat ſeine Lehren kurz und deutlich gefaßt. Daß er in ſeinen Noten-Beiſpielen eine belehrende Praxis bewähren, einem geſchickten das Eine aus dem Andern entwickelnde Syſtem folgen würde, war vorauszuſehen. An dieſen erſten theoretiſchen Theil ſchließen ſich nun die ſchon im Titel benannten Uebungsſtücke als zweiter, praktiſcher an. Wir ſind nun dadurch in der That im Beſitz eines Werkchens, welches den erſten Anforderungen bis zu einem recht erfreulichen Grade der Entwickelung vollkommen genügen wird. Allen Violinlehrern und Schülern wird es daher gewiß willkommen ſein, und ſich für daſſelbe ein recht ausgedehntes Publikum finden. Mögen dieſe Zeilen, die ſich natürlich viel mehr in der Grenze eines Referats halten, als den, ganz ſpecieller Kenntniß anheimfallenden, Gegenſtand im Detail kritiſch beleuchten wollen, dazu beitragen, die prüfende Aufmerkſamkeit der Sachverſtändigen darauf hinzuleiten, ſo zweifeln wir nicht, daß dieſe dem Werke nur vortheilhaft ſein wird. Auch der Verlagshandlung iſt es rühmlich nachzuſagen, daß ſie auf die Ausſtattung alle Sorgfalt, welche die Gewohnheiten und Forderungen unſerer Zeit erheiſchen, gewandt hat, und der Preis iſt für den Umfang des Werkes nicht hoch angeſetzt.

**Concertino pour le Baſson (ou l'Alto) avec accompagnement d'Orchestre ou de Pfte., composé par Ferd. David. Oeuv. 12. Leipzig chez Kistner. Pr. avec Orchestre 1 Rtlr. 20 Sgr.; avec Pfte. 20 Sgr.**

Eine Arbeit, die wir mit großer Befriedigung durchgeleſen haben. Es iſt eine ſeltene Sache, daß man jetzt noch ein Concert für das Fagott ſchreibt, wie überhaupt gewiſſe Inſtrumente aus dem Felde der Solo-Virtuoſität viel mehr ausgeſchieden ſind, als dies vor 30 bis 40 Jahren der Fall war. Inzwiſchen iſt ein ſchön geblaſenes Fagottſolo (wenn auch nicht gleich ein ganzes Concert) ein ſo wohlklingendes muſikaliſches Ereigniß (wenn man ſich ſo ausdrücken darf), daß man ſich deſſen immer erfreuen wird. Uns ſchiene es aber am zweckmäßigſten, dieſe Inſtrumente für den ſogenannten **obligaten** Gebrauch, oder zur Verwendung in mehrſtimmigen Sätzen, (wie **Beethoven's** Septuor) zu cultiviren. Die Seltenheit des Inſtruments hat den Autor auch wohl beſtimmt, daſſelbe Muſikſtück noch für ein zweites auch ſeltenes Soloinſtrument, die Bratſche, zu arrangiren, die im Durchſchnitt die Melodie eine Octave höher führt. Eine überſichtliche Klavierpartitur erleichtert nicht nur die Ausführung des Stückes, ſondern auch dem Referenten die Durchſicht. Die Arbeit beſteht aus zwei Sätzen, einem Andante, ernſt, aber durchaus melodiſch und wohlgefällig, und einem Preſto-Agitato, in dem ſich noch entſchiedener ein ernſter Stil, doch ohne Vernachläſſigung des Melodieganges ausſpricht. Hier und da wird man etwas an **Maria Weber** erinnert; ſonſt hält ſich das Werk ſelbſtſtändig in ſeinen Ideen, die, ſo weit es der Zweck, für eine beſtimmte Virtuoſität zu ſchreiben, erlaubt, auch als Ziel nicht blos als Mittel ſich darſtellen. Da das Maaß der Länge und manches andere zu einem Concertſtück gehörige auch ſehr gut darin getroffen iſt, ſo glauben wir, daß Virtuoſen der betreffenden Inſtrumente ſich Dank erwerben würden, wenn ſie die Arbeit zur öffentlichen Ausführung wählten. Das Aeußere iſt, wie bei allen Artikeln dieſer Handlung, ſorgfältig und mit Geſchmack behandelt.

### Chorgesänge und Quartetten für frohe Liedertäfler, von C. G. Reiſsiger, königl. sächs. Kapellmeister. Op. 157. Berlin bei Schlesinger. Pr. 20 Sgr.

Der fleißige und talentvolle Componiſt erfreut uns hier wieder mit drei recht friſchen, wohlklingenden Liedern. Das erſte „Blücher am Rhein“, (Gedicht von **Kopiſch**,) hat mehr ein martialiſches Anſehn. Der Text iſt, dünkt uns, nicht eigentlich muſikaliſch zu nennen; da er jedoch ſcherzt, und der Scherz uns überhaupt alle mögliche Freiheit gewährt und gewähren ſoll, ſo läßt ſich auch die Muſik in dieſes Freiheitsgeſetz hineinziehen, und wir dürfen es mit einigen kleinen Muſikſtücken dabei nicht allzu genau nehmen. Nur daß uns in dieſem Gedicht die **Komik** (gewiß eine hiſtoriſche) nicht ſo glücklich geſchärſt dünkt, wie in andern Dichtungen des talentvollen Autors. Daher fehlt denn auch der Muſik ein recht eigentlicher Concentrationspunkt der Wirkung, wo der Hauptſchlag geſchähe. Doch iſt der Chor bewegt und friſch gehalten; der alte Feldmarſchall ſingt ſeinen tüchtigen Baß, und das Ganze fügt ſich geſchickt und fließend aneinander. Ein **Lied** iſt dieſe erſte Nummer jedoch nicht zu nennen, ſondern ein ziemlich complicirter Geſang, wobei die Sänger nicht allzu tief ins Glas geſehen haben dürfen, wenn ſie nicht etwas aus dem Takt taumeln wollen. — Der zweiten Nummer möchten wir faſt den entſchiedenen Vorzug in dieſem Hefte geben. Sie iſt ſo friſch und frei in der Melodie, ſo anſchmiegend an die oft ſehr günſtig muſikaliſchen Worte, ſo wohlklingend in der Harmonie, daß ſie auf den erſten Anlauf das muſikaliſche Herz erobert. Nur möchten wir glauben, daß gerade hier eine Behandlung, die zwiſchen Chor und Solo wechſelt, von ſehr glücklicher Wirkung ſein würde. Wenn z. B. bei den Worten: „Baches leiſes Murmeln“ u. ſ. w., die für ſich ſo ſchön gehalten ſind, Soloſtimmen einträten, ſo müßte nicht allein der Contraſt, ſondern auch die Ausführung an ſich den ſchönen Eindruck hervorbringen, da einige Stellen hier wohl dem Chor zu zart ſein dürften, durch einen geübten Soloſänger aber leicht in das hellſte Licht geſetzt würden. So die melodiſche und harmoniſch ſo gelungene Stelle: „Lehrt ihn Geſang“, pag. 12., vom 3ten Syſtem an. Bei den Worten: „Muthig erglüht die klopfende Bruſt,“ würden wir nach einer Fermate auf das Wort Geſang den Chor wieder eintreten laſſen. Uebrigens bleibt es ja jeder Liedergeſellſchaft unbenommen, den Verſuch zu machen, das Lied ſo vorzutragen. Der Componiſt wird gewiß über die kleine Variation nicht ungehalten ſein. — Auch das dritte Lied „Du biſt mein ſüßes Feuer“ hat eine ſchöne Melodik; die Tonart iſt jedoch etwas ſchwierig, beſonders der Gang: pag. 18. im erſten Syſtem, wo der Sänger zwiſchen Kreuzen und Doppelkreuzen gewiſſermaßen Gaſſen laufen muß. Es ſoll aber auch nicht alles leicht ſein in der Welt. Genug, die Lieder ſind ſehr gelungen, werden allgemein anſprechen; ſie ſeien ſomit zu allgemeiner Beachtung empfohlen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Gloceſter. Ende Oktobers wird hier ein großes Muſikfeſt ſtattfinden, das drei Tage dauern ſoll. Die Hauptwerke, welche ausgeführt werden ſollen, ſind: Händel's Meſſias, die Schöpfung und das Weltgericht von F. Schneider. Dieſer berühmte Componiſt, und Hr. Felix Mendelsſohn haben die Direktion übernommen. Unter den Ausführenden werden die Sängerinnen Schoberlechner, Dorus Gras, Dufilot Maillard, Rau, Löwe, Schröder-Devrient und die Sänger Haitzinger, Fiſcher, Lortzing, Wild und Brunsberg ſein. (Man ſieht, mit den Sängern iſt es ſchlecht beſtellt.)

Berlin. Dlle. Hähnel iſt nun definitiv für die königliche Oper engagirt. Wir bezweifeln, daß dieſe an ſich höchſt achtbare Künſtlerin den Bedürfniſſen des Repertoirs, wie manchen andern, dieſer Bühne nothwendigen Verhältniſſen Genüge leiſten wird. Am 21. Sept. trat ſie zum erſtenmale als engagirtes Mitglied in der Oper Romeo und Julie auf, in welcher wir ſie freilich ſchon ſehr oft im Theater der Königsſtadt gehört haben. Wir können die Sängerin nicht für eine ſo hoch vollendete halten, als die enthuſiaſtiſchen Kritiker der Königsſtadt ſtets gethan. Doch muß man den Stempel des Adels, mit dem ſie Alles in ihrer Kunſt bezeichnet, rühmlich anerkennen.

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zwölfter Jahrgang.

№ 40.

Berlin, Freitag den 1. October 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Zehn Adagio im freiern Stil für die Orgel componirt von C. G. Höpner. Op. 11. Dresden bei Arnold. Pr. 1 Rtlr.

Man hat es bisher der Orgel als einen weſentlichen Mangel angerechnet, daß ſich auf derſelben kein eigentliches Piano und Crescendo hervorbringen laſſe. Der Autor obiger Adagien hat geglaubt, dieſem Mangel durch den Gebrauch der Regiſter abhelfen zu können, und die vorliegenden Compoſitionen ſind in dieſer Hinſicht eigends geſchrieben und von dem Componiſten mit vielfältigen Bezeichnungen verſehen, damit jeder ſeine Intentionen ausführen könne. Ref. iſt ſelbſt nur in ſo weit Orgelſpieler, als jeder, der das Fortepiano ſpielt, es ſein kann. Es iſt ihm daher nicht möglich, die Ausführbarkeit und den Grad der Wirkung zu beurtheilen, den die vorgeſchriebene Behandlung hervorbringen wird; er müßte den Autor ſein Stück ſelbſt vortragen hören. Jedenfalls iſt es der Mühe werth, die Reform, die er in der Kunſt der Orgelbehandlung vornehmen will, genauer kennen zu lernen. Selbſt ein ausgezeichneter Spieler, und Schüler eines der berühmteſten Virtuoſen auf dieſem Inſtrument, ſcheint es ihm an Beruf dazu nicht zu fehlen. Die Zeichen, durch die er ſein Crescendo erreichen will, ſind pppp (eine Stimme), ppp (zwei oder drei), pp (drei bis fünf), p (fünf bis ſechs), f (ſämmtliche 8füßige Stimmen des Hauptwerkes nebſt einer Rohrſtimme), ff (ſämmtliche 16-, 8- und 4füßige Stimmen des Hauptwerkes), fff (das volle Hauptwerk) und sf (plötzliches Herausheben eines Tons oder Accords). Nächſt dieſen allgemeinen Bezeichnungen hat er auch noch ſpeciellere für den Fall, wo eine Hand allein ſpielt, die andere beſtimmte Regiſter, die alle bezeichnet ſind, ziehen ſoll. — Es kann nicht unſeres Amtes hier ſein, die ganze Theorie zu entwickeln; dem Organiſten von Fach liegt es ob, ſie zu prüfen. Aber nicht oberflächlich, ſondern durch Studium; Mancher wird gewiß anfänglich die Vorſchriften des Autors unſicher ausführen, darf aber daraus nicht den voreiligen Schluß ziehen, daß ſie nicht anders auszuführen ſeien. — Wenn ich übrigens oben ſagte, daß der Autor eine Reform im Orgelſpiel vornehmen wolle, ſo will ich damit nicht verneint haben, daß man ſchon längſt ähnliche Mittel angewandt hat. Er bringt nur dieſelben in ein Syſtem, und macht ſie zu einem Hauptſtudium. Was die Compoſition der zu dieſem Zweck geſchriebenen Adagioſtücke anlangt, ſo hat ſie uns faſt durchweg ſehr gefallen. Es ſind gewiſſe Härten in der Stimmführung und Harmonie darin; doch iſt dies offenbar Neigung und Abſicht des Autors; im Ganzen iſt doch der Stil dieſer Muſikſtücke würdig, und die Wirkung ſchön. Möge man daher in recht weit verbreiteter Theilnahme die Aufmerkſamkeit darauf richten.

**Introduction et Variations sur le thème „La ci darem la mano" pour Hautbois avec accompagnement de grand Orchestre ou de Pfte., composées par H. Griebel. Oeuv. 2. Leipzig chez Kistner. Pr. avec Orchestre 1 Rtlr. 15 Sgr.; avec Pfte. 25 Sgr.**

Wir haben es hier zwar mit einem Opus 2., aber doch mit keinem jungen Componiſten, ſondern ſogar mit einem verſtorbenen zu thun. Unlängſt iſt der als Virtuos auf ſeinem ſchwierigen Inſtrument ſo berühmte Autor dieſer Variationen dahingeſchieden. So wird uns ſeine Arbeit eine Reliquie, die wir in Erwägung des ernſten, künſtleriſchen Strebens, was wir an dem Verblichenen ſtets geehrt, mit Wehmuth betrachten. — Das Exemplar mit Pianoforte-Begleitung gewährt uns eine bequeme Ueberſicht des Ganzen. Nach einer brillanten und doch melodiſchen Introduktion, in der wir jedoch mehr das Thema angedeutet wünſchten, folgt eine Reihe von Variationen, die allerdings eben keine ſelbſtſtändige Erfindungskraft, doch dafür die vielfachen Formen-Verbindungen darbieten, die aus der genauen Kenntniß des Inſtruments hervorgehn, die der Autor beſaß. Beſonders brillant und muthmaßlich auch ſchwierig iſt die Variation No. 3.; und die No. 4., ein Adagio, iſt reich an geſchmackvollen und geſangvollen Verzierungen. Bei der verhältnißmäßig geringeren Anzahl von Compoſitionen für die Oboe wird dieſe Arbeit des Virtuoſen ſehr willkommen ſein. Mit geringen Abänderungen laſſen ſich die Variationen auch für die Violine und die Flöte ausführen; für letztere würde indeß eine Transpoſition in D-Dur jedenfalls angemeſſener ſein, auch wenn man durch einen C-Fuß dem Uebelſtand begegnete, den das Ausbleiben des eingeſtrichenen C ſonſt herbeiführen würde. — Möge das Unternehmen als ein Andenken an den Fleiß und das ſeltene Virtuoſengeſchick des Autors freundlich von dem muſikaliſchen Publikum aufgenommen werden.

### Ihr Auge, Beim Scheiden, Auf Wiederſehen, Im Sterben — vier Gedichte von F. Almi, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. von Gustav Barth. Wien bei Trentsensky et Vieweg. Pr. 54 Xr. C. M.

Wir haben neuerlichſt über Arbeiten dieſes jungen Componiſten mehrfach Bericht erſtattet. Die gegenwärtige ſieht den früheren ſo ähnlich, daß wir faſt irre daran wurden, und nicht wußten, ob wir ſie ſchon vor Augen gehabt oder nicht. Auch eine entſchiedene Form, ſelbſt wenn ſie mehr Manier als Stil verriethe, iſt etwas werth. Sie beweiſt, daß der Componiſt ſeine innern Anſchauungen ſehr feſt und deutlich in ſich trägt. Kommt er dazu, dieſelben zu läutern, ſo darf man erwarten, daß es nach reiflicher Ueberlegung, mit wirklichem Erfolg geſchehen werde. Für dieſe Produktion, die uns jünger zu ſein dünkt, als die früher beſprochenen, hätten wir indeß kaum etwas beizufügen, was ſich nicht ſchon bei den andern hätte bemerken laſſen; wir wollen uns daher damit begnügen, die Exiſtenz dieſes Heftchens anzuzeigen.

### Vier Lieder für eine Singstimme, mit Begleitung des Pfte. componirt von Löschhorn. Op. 2. Berlin bei Eſslinger et Comp. Pr. 12½ Sgr.

Ein Heft Lieder iſt die Debütrolle, mit der faſt jeder Componiſt zuerſt vor dem Publikum auftritt. Es wäre vielleicht ſehr gut, wenn er dies gar nicht dürfte, ohne zuvor mit einem Heft Fugen, die die Approbation der Kenner erhalten hätten, wenn auch nicht vor dem Publikum, ſondern vor dieſen aufgetreten zu ſein; man müßte ſo eine Art Meiſterſtück einführen, zur Erwerbung des Rechtes, eigene Werke publiciren zu laſſen. Ueber das Talent kann man nicht apodiktiſch entſcheiden, wohl aber über die Wiſſenſchaft. Dieſen Eingang machen wir inzwiſchen ganz zufällig und allgemein, ohne ſpecielle Beziehung auf die Natur der vorliegenden Lieder. Doch generell paßt er vollkommen dazu. Die kleinen Compoſitionen ſind nämlich ganz artig, verrathen ein hübſches Talent, ohne eine ausgezeichnete Individualität, oder ein tieferes Studium entdecken zu laſſen. Die ſentimentale Gattung ſagt dem Componiſten mehr zu, als die heitere. Das erſte Lied behagt uns am beſten. Im zweiten wäre uns wohler zu Muth, wenn die Harmonie natürlicher gehalten wäre, und der

Componiſt nicht bei einfachen Worten ſeltſame Wendungen und Diſſonanzen aufſuchte. Gegen das dritte Lied haben wir vorzüglich einzuwenden, daß es der Lage der Singſtimme faſt durchweg ungünſtig iſt; es müßte wenigſtens eine Terz höher ſtehen, dann aber freilich einigen zu hoch gelegten Wendungen entſagen. Das letzte Lied behagt uns weniger; es hat bei einer im Ganzen ziemlich gewöhnlichen Melodik und Rhythmik doch einige erkünſtelte Stellen, die uns nicht zuſagen. Wenn der Componiſt fortfährt, wahrhaft fleißig zu ſein, d. h. viel zu ſtudiren, und fürs erſte wenig zu ſchreiben, ſo kann er noch ein recht erfreuliches Ziel erreichen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Odeſſa. Der Virtuos auf dem Pianoforte, Hr. Dreyſchock, läßt ſich gegenwärtig hier mit großem Beifall hören.

Frankfurt a. M. Liſzt hat, nachdem er ein glänzendes Concert für die Mozartsſtiftung gegeben, uns nunmehr verlaſſen, und wird ſich dem Vernehmen nach nach Berlin begeben. (Er ſoll uns beſtens willkommen ſein!)

Berlin. Der Red. der Jris iſt ſechs Wochen verreiſt geweſen; vor dieſer Zeit war Ebbe, während derſelben tiefe Ebbe, und jetzt ſcheint tiefſte Ebbe in muſikaliſchen Ereigniſſen zu ſein. — Nach dem Auftreten der Dlle. Hähnel als Romeo im königlichen Theater, hat uns daſſelbe zunächſt durch die Aufführung der kleinen Operette von Schäfer: „Die Hirtin von Piemont“ Anlaß gegeben, es zu beſuchen. Der Stoff iſt dem der „Flucht nach der Schweiz“ allzu ähnlich, um ſonderlich anzuſprechen. Die Muſik iſt gefällig, doch wenig bedeutend; Talent verräth ſich wohl darin, doch zu wenig Studium der höheren Kunſtgeſetze. Der Componiſt iſt noch jung und hat daher Zeit genug, das Fehlende noch nachzuholen. — Die Wiederholung der Oper „Hans Sachs“ von Lortzing am Dienſtag, kann nach ſo langer Zeit für eine erſte Aufführung derſelben gelten. Dem Red. war ſie es wirklich, da er bei der erſten nicht hier anweſend war. Der Componiſt ſcheint hier keinen ganz ſo glücklichen Wurf gethan zu haben, wie im „Czaar und Zimmermann“. Die Komik durchdringt das Sujet nicht ſo, ſondern iſt demſelben mehr äußerlich angeheftet. Die ſentimentalen Parthieen ſind überhaupt nicht ſeine Stücke. Das Komiſche dagegen gelingt ihm vortrefflich und müſſen als ſolche Stärke das Terzett im erſten Akt, wo dem Rathsherrn Coban der Schuh geflickt wird, und das Enſemble im dritten, wo die Beſtürzung des Bürgermeiſters und des Raths geſchildert wird, beſonders vorgehoben werden. Auch das unmittelbar vorhergehende Quatuor iſt ſehr graziös. Im Ganzen muß wieder die ſehr beſonnene, klare Gliederung der Muſikſtücke, und ihre Einrichtung fürs Theater, dem ſie äußerſt geſchickt angepaßt ſind, als eine Eigenſchaft des Werkes bezeichnet werden, wodurch es allen neueren, durch Ueberhäufung verworrenen Arbeiten jüngerer Talente bei weitem vorzuziehen iſt. Die Aufführung kann man als eine ſehr gelungene und gerundete bezeichnen. Hr. Bötticher in der Hauptrolle macht ſein ſchönes Organ ſehr vortheilhaft geltend, Hr. Mantius, Dlle. Grünbaum, Hr. Blume ſind durch geſunde Komik erfreuliche Erſcheinungen. Dlle. Hedwig Schulze ſingt die weibliche erſte Parthie recht angenehm, nur müßte ſie etwas leichter, flüſſiger ausſprechen. — Die Gartenconcerte nehmen jetzt einen großen Raum ein; es iſt auch gut ſo in der ſchönen Jahreszeit. Ein ſehr brillantes fand am Freitag in der Villa Bella, dem neuumgeſtalteten Etabliſſement des Hrn. Letz vor dem Oranienburger Thore ſtatt.

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zwölfter Jahrgang.

№ 41.

Berlin, Freitag den 8. October 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Soirées françaises. Romances, Airs et Scènes pour une voix, avec accompagnement de Pfte. composées par Adolphe Adam. Berlin chez Schlesinger. Prix ¾ Rtlr.**

Dieſe Geſänge ſind uns nicht ganz unbekannt, denn die Schülerin des Autors, Dlle. Cherie Couraud hat dieſelben ſchon in Berlin geſungen, und, was uns eigentlich noch vertrauter damit macht, der Stil des Componiſten, den wir aus ſeinen Opern kennen, findet ſich hierin ganz vollkommen wieder. Es iſt dieſelbe leichte, auch graziöſe Weiſe, die ſich auf elegante Effekte verſteht, aber doch völlig auf der Oberfläche der Aeußerlichkeiten bleibt, wie Toilette und Schminke. Die erſte Nummer, ein munterer Bolero, iſt ein pikantes, dankbares Geſangſtück, und liegt der Sopranſtimme ſehr bequem. Die zweite, eine Romanze, verſucht, die Empfindung etwas wärmer anzuregen; es bleibt jedoch immer nur ein Spiel mit dem Herzen. Wir müſſen darin die geſangvollen Wendungen, beſonders gegen den Schluß, loben. Die dritte Nummer, eine ausgeführtere Scene, nimmt einen völlig dramatiſchen Charakter an. Die Empfindungen darin ſind ſtärker ausgeprägt, doch auch hier mehr äußerlich deklamatoriſch, als aus dem Innern ſtammend. Indeſſen macht ſich der gewandte Componiſt, der auch größerer Formen leicht Herr wird, dabei vortheilhaft geltend, und wenigſtens geſtaltet ſich unter ſeiner geübten Hand ein dankbares Geſangſtück. So dürfen wir denn dieſe Publikation, die recht verſchiedene Richtungen des Geſanges auffaßt, der Beachtung beſtens empfehlen.

### Allegro grazioso für das Pfte. componirt von William Sterndale Bennett. Op. III. Leipzig bei Kistner. Pr. 12½ Sgr.

Wir haben neuerlichſt kleinerer und größerer Arbeiten des Componiſten vortheilhaft gedenken können. Es freut uns, hier eine neue Gelegenheit dazu zu finden. Bei aller ſorgfältigen Behandlung des Stückes für die Effekte des Fortepianos iſt doch eine gewiſſe Geſundheit, ein natürlicher Fluß darin, der uns wohlthut. Wir haben bei den früher beſprochenen Arbeiten über Einförmigkeit geklagt. Dieſe finden wir hier nicht; im Gegentheil wäre eine etwas beſtimmtere Grundfärbung eher zu wünſchen. Inzwiſchen dürfen wir doch nicht ſagen, daß dieſer Mangel gerade hervortretend wäre. Beſonders erfreut es uns, daß der Componiſt ſelten eine Paſſage ſetzt, der er nicht eine melodiſche Stimme beifügt; auch ſeine Paſſagen ſelbſt ſind insgemein geſangreich, dagegen freilich nicht ſo eigenthümlich, wie dies in neueren Klavier-Compoſitionen der Fall zu ſein pflegt. Eine ſehr originelle, etwas an Beethoven erinnernde harmoniſche Wendung treffen wir pag. 8, Syſtem 1., Takt 6. — Auf dieſe Andeutungen über das Werkchen wollen wir uns diesmal beſchränken, nicht jedoch, ohne es der näheren Betrachtung beſtens zu empfehlen.

### Drei Lieder von Raupach und Schnabel, componirt von E. Holzmiller. Hannover bei Woltmann. Pr. 12½ Sgr. Vier Lieder von demselben; ebendaselbst. Pr. 15 Sgr.

Der Autor war uns bis jetzt nur als guter Tenorſänger, noch nicht als Componiſt bekannt. Die Gabe, die er uns hier bringt, dürfen wir willkommen heißen, wenngleich uns dabei eben kein entſchiedener Beruf für die Compoſition entgegen tritt. Die Lieder haben aber den Vortheil, leicht ſangbar zu ſein, und das wird ihnen wohl über den Umſtand hinweg helfen, einer eigenthümlichen Phyſiognomie der Melodie zu entbehren. Es ſind hübſche Allerweltsgeſichter, die bei guter Toilette ſogar noch nach etwas mehr ausſehen, d. h. denen ein ſchöner Vortrag den Anſtrich einer tieferen Auffaſſung verleihen kann. Der Leſer weiß nun, was er etwa von dieſen beiden Heften zu erwarten hat, und ſeine Neigung, ſein Bedürfniß muß entſcheiden, ob er ſich näher damit bekannt machen will, oder nicht.

### Der Wasserkönig, der sterbende Ritter, zwei Balladen für eine Baſsstimme mit Begleitung des Pfte. componirt von *Rudolf Hirsch*. Op. I. Leipzig bei Hofmeister. Pr. 20 Sgr.

Wir möchten es kaum bezweifeln, daß der Componiſt, der auf ſolche Weiſe auftritt, wie Herr *Rudolf Hirſch*, Aufſehn in der muſikaliſchen Welt erregen werde. Es liegt nämlich ſchon eine ganze Reihe von Compoſitionen von ihm vor uns, die in demſelben Verlag erſchienen ſind, und wodurch man ſich allerdings gleich eine Bahn zur Anerkennung brechen kann, wenn dieſelbe irgend dadurch zu motiviren iſt. Für das Publikum glauben wir dies mit Ja beantworten zu dürfen; für die Kritik nicht völlig eben ſo. Denn der Componiſt geht ganz die Bahn, die die Welt geht. Zu allen Zeiten, wo die Kunſt in Verfall gerieth, iſt ſie durch die Künſtler verfallen, lautet *Schiller's* unſchätzbarer Orakelſpruch, dem auch nicht ein Titelchen ſeiner Wahrheit abzuſtreiten iſt. Die Kunſt verfällt durch diejenigen Künſtler, die dem Publikum folgen, ſtatt es zu leiten. Dies erſte thut der Componiſt, der offenbar mit einem nicht gewöhnlichen Talent begabt iſt, der aber zwei Dinge, die vielleicht noch wichtiger ſind, nicht im gehörigen Grade beſitzt, *Studium* und *Maaß*. Das fehlende Studium erkennt man weniger aus etwa vorhandenen Fehlern, obgleich in einem weiter umfaſſenden Sinne des Wortes auch dieſe nachzuweiſen wären, als daraus, daß eben *keine Frucht des Studiums zu Tage kommt*. Wenn man *Mozart's* Partitur des Don Juan zu Häckſel ſchnitte, ſo würde jedes Papierſchnittchen ein *großartiges* Zeugniß von ſeinem unermeßlichen muſikaliſchen Studium abgeben. Hier erblicken wir aber zu wenig *Form*; faſt alles iſt Stoff, und wehe der Kunſt, die vom Stoff leben will. Wir finden auch *ſchönen*, beſonders aber *kraftvollen*, *energiſchen* Stoff, d. h. viele einzelne muſikaliſche Gedanken, die, wenn ſie ſich zu einer geläuterten, künſtleriſchen Form verbänden, von großem Werth ſein würden. Aber eben weil ihnen dieſe nothwendige Organiſationsſtufe fehlt, bleiben ſie nur Stoff, werden nicht wirkliches Kunſtprodukt. Die meiſte Aehnlichkeit haben dieſe Balladen mit *Löwe's* Produktionen, nur daß dieſer einer Zeit, wo man doch noch einige Achtung vor dem Studium hatte, näher ſtand, und daher, bei allem Hang zur Formloſigkeit, doch ungleich feſtere Baſen in den Formen hat, als unſer junger Autor. Man könnte uns Ungerechtigkeit vorwerfen und ſagen: „Eben weil der Autor jung iſt, kann er ſeine Formen noch nicht entwickelt, noch nicht zur Vollendung herausgearbeitet haben; man warte reifere Werke ab, und wird dann ſehen, wohin die glückliche Grandanlage ihn geführt hat.“ Wir gern wollte ich ſolche Einrede annehmen, wenn ſie nicht gegen meine Ueberzeugung wäre. Aber es entdeckt ſich in dieſem Werk kein nach Form ringender Geiſt, ſondern einer, der ſie, vielleicht in voreiliger Geringſchätzung zertrümmert, weil er meint, das **Chaos** verkünde die Gewalt der Gottheit herrlicher, als die geſtaltete Schöpfung. Aber nicht das Chaos der gährenden Kräfte und Keime, ſondern das der zerſtörten, zertrümmerten, verkannten Organiſmen. Ein ſolches Weſen ſieht bisweilen, kurze Augenblicke hindurch, nach Kraft aus, doch bei näherer Anſchauung bekundet es ſich doch eigentlich als Ohnmacht. Das wird hier recht anſchaulich werden, wenn man die praktiſche Prüfung mit den beiden Balladen anſtellt. Schon im Durchleſen hatten mich nur Einzelnheiten angeſprochen, das Ganze unbehaglich berührt. Um aber dem Componiſten ſein volles Recht anzuthun, öffnete ich das Pianoforte, und ging an die wirkliche Ausführung der Compoſitionen. (Schluß f.)

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Paris**, 29. Septbr. Die italieniſche Oper wird ihre Vorſtellungen für die bevorſtehende Saiſon in dem Theater Ventadour am nächſten Sonnabend Abend beginnen. Die erſte Oper, welche zur Aufführung kommt, iſt **Roſſini's Semiramis**, in der die Damen **Griſi**, **Albertazzi**, und die Herren **Tamburini** [illegible] und **Morelli** auftreten werden. — **Mario** wird einige Tage ſpäter als Arthur in den Puritanern von **Bellini** auftreten. **Rubini** ſcheint die Scene in Paris und London nicht wieder betreten zu wollen. Der ſchönſte Stern der italieniſchen Oper geht ſomit für immer unter. (Um ſeinen Nachſchimmer in Deutſchland glänzen zu laſſen?)

**Brüſſel.** Die deutſche Geſangkunſt hat einen herrlichen Sieg erfochten, in dem Wettſtreit von 22 Liedertafeln, der hier bei der Feier der Septemberfeſte ſtattfand. Es war nämlich die Aachner Liedertafel, die, beſonders durch das Lied „Was iſt des Deutſchen Vaterland" von **Arndt** und **Reichardt**, einen ſolchen Triumph über die andern Liedertafeln feierte, daß die Jury in ihrem Ausſpruch keinen Augenblick zögerte. Der Wettgeſang geſchah in der Kirche St. Gudule. Die Fahne der Sänger, eine preußiſche, wurde mit Lorbeeren umwunden, und man flocht eine Krone aus den Zweigen der Lorbeerbäume, welche die Kirche ſchmückte, und ſetzte ſie dem erſten Tenor des Vereins auf. Auch ein Lied von **Girſchner** „**Die Nacht**" gewann lebhafte Theilnahme. Ueberhaupt wurde der Beifall bei den Geſängen der Aachner Liedertafel aus wahrem Enthuſiasmus geſpendet, und auch der König und die ganze Königliche Familie, die zugegen waren, ſtimmten in denſelben mit ein.

**Berlin.** Die Oper wird jetzt wohl bald einen recht erfreulichen Aufſchwung erhalten, da Dlle. **Tuczeck**, die junge Bravourſängerin, die ſich ſchon im verwichenen Frühjahr den lebhafteſten Beifall erworben hat, hier eingetroffen iſt. Es war bisher kaum möglich, ein wechſelndes Repertoir herzuſtellen. — Die kleine Oper von **Schäfer** „Die Hirtin aus Piemont" iſt mit zweckmäßigen Verkürzungen wiederholt worden, und hat in dieſer Form mehr Beifall gefunden. — Am Mittwoch veranſtaltete die **Sing-Akademie** zur Nachfeier ihres funfzigjährigen Beſtehens eine Aufführung des **Judas Maccabäus** in der Garniſonkirche hierſelbſt. Die Kirche war feſtlich erleuchtet, und ſehr gefüllt. Die Soloparthien hatten Mad. ***, unſre vorzüglichſte Dilettantin, die Damen A. **Löwe**, G.... und die Herren **Zſchieſche** und **Mantius** übernommen. Die Chöre gingen vortrefflich. Das lange nicht hier gehörte Werk machte in der Totalität einen wahrhaft mächtigen Eindruck.

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zwölfter Jahrgang.
№ 42.
Berlin, Freitag den 15. October 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

### Der Waſserkönig, der ſterbende Ritter, zwei Balladen für eine Baſsſtimme mit Begleitung des Pfte. componirt von Rudolf Hirsch. Op. 1. Leipzig bei Hofmeiſter. Pr. 20 Sgr.

(Schluß.)

Die erſte Compoſition, der Waſſerkönig, die ſehr reiche Einzelnheiten enthält, und ſich im Gebiet ſchauerlichen Ernſtes ziemlich ſicher behauptet, ermüdete doch bei der Ausführung noch mehr durch die immerfort ſtarke Farbenauftragung, die ſich auch bald als monoton in der Erfindung zeigt, als dies während des Durchleſens der Fall war. Auch verletzen die ſchroffen Diſſonanzen und mißklingenden Verdoppelungen ſchärfer, beſonders dadurch, weil man in der Ausführung erſt recht ſieht, mit welcher Abſicht hier nach einem Effekt geſtrebt, und doch derſelbe nicht genügend erreicht iſt. — Die zweite Ballade aber ſpannt ab durch die Monotonie der rhythmiſchen Behandlung. Denn wer mag es aushalten, unabläſſig das Maaß des Daktylus durch das Fortepiano, und oft zugleich durch den Geſang bezeichnen zu hören? Es iſt uns, als ob Jemand einen endloſen daktyliſchen Vers, einen Myrio-Hexameter ohne alle Spondeen und Cäſuren geſchmiedet hätte, ungefähr ſo: Drauf nun be gann er und lärmte, und fluchte, und tobte, und rannte, und ſprühte, und brannte, und brauſte, und raſte, und ſo ad infinitum, eine Einförmigkeit, unter der ſelbſt glückliche muſikaliſche Gedanken, deren die Compoſition viele enthält, erliegen müſſen! Schade um das muſikaliſche Element in dem Componiſten! Er hätte nur einen Führer haben ſollen, dem er aus Ehrfurcht von früh an gefolgt wäre, bis er ſich ſicher und gewohnt in richtigen Wegen gefühlt hätte. Denn wer dieſe einmal mit Feſtigkeit betreten hat, der geht nie hinaus. Nur die, welche des Geſetzes nie kundig, niemals ihm zu folgen fähig geweſen ſind, verachten es und wollen es abſchütteln. Wenn mir einſt der Meiſter gezeigt wird, der der wirklich künſtleriſchen Formen Herr, ſie verſchmäht, und ſich in formloſer Aftergenialität gefällt, dann will ich Unrecht haben. Weshalb geht denn Mendelsſohn nicht dieſe Wege? Weil er die beſten zu wandeln fähig iſt. Auch Beethoven hat ſie in ſeinen wildeſten Werken nur ſcheinbar verlaſſen; er hat die Formen ins Rieſenhafte ausgedehnt, und ſie daher nicht mehr überall mit geiſtigem Gehalt erfüllt, nicht aber ſie als Ballaſt abgeſchüttelt und zerſchlagen. Er hat neue Formen-Combinationen aufgeſucht, ſich neue, gewaltigere Geſetze zu ſchaffen getrachtet, nimmermehr aber die älteren verachtet; und dennoch würde er dieſen vielleicht getreuer geblieben ſein, wenn er ſie in dem Grade natürlich beherrſcht hätte, wie Mozart und Haydn, die nie das Bedürfniß ihrer Erweiterung fühlten, weil ſie nie einen Zwang derſelben empfanden. — Wir werden Gelegenheit nehmen, bei den andern Werken des jungen Componiſten auf einiges Speciellere einzugehen; die gegenwärtige Generalcharte ſeiner muſikaliſchen Phyſiognomie möge für die erſte Bekanntſchaft mit ihm genügen.

**Impromptu pour le Pfte. composé par Ferdinand Hiller. Leipzig chez Kistner. Pr. 10 Sgr.**

Ein kurzes, aber intereſſantes Muſikſtück; man kann es Capricio, Etüde, oder dem ähnlich benennen; andere Formen werden heut zu Tage ſelten producirt. Es kommt dabei gewöhnlich auf einen pikanten Gedanken, eine hervorſtehende Figur an, die allerdings leichter erfunden iſt, als eine Kette von Gedanken, die eine Sonate bilden. Unſer Autor hat ſich indeſſen nicht ſo ausſchließlich an eine Figur gehalten, obwohl eine ſolche, wenigſtens eine durchgehend ähnliche Bewegung, dem ganzen Stück zum Grunde liegt. Er weiß eine ſchöne Melodie durch das Gewebe zu ziehen, die am Schluß des Hauptabſchnittes, welcher zu dem Thema zurückleitet (pag. 3, letztes Syſtem), ſchmachtend hinſtirbt. — Am meiſten Verwandtſchaft (doch ohne alle direkte Entlehnung) hat die Compoſition mit Henſelt's poéme d'amour. Wir wollen ihr einen gleichen Erfolg und eine gleich weite Verbreitung wünſchen, zu der ſie um ſo mehr befähigt iſt, da ſie, wenngleich ſchwer, doch nicht ſo ausgeſucht ſchwierig iſt, als die erwähnte Etüde Henſelt's.

### Neueste leicht ausführbare Orgelstücke zum Studium und für den Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst componirt von C. Geiſsler. Op. 53. Leipzig bei Breitkopf et Härtel. Pr. ??

Iſt es eine Neuerung, daß der Preis nicht mehr auf den Titel der Noten geſetzt wird? Es wäre eine Neuerung, die uns mißfiele. Doch das bei Seite. — Dieſe Orgelſtücke haben mit Recht auf dem Titel die Bezeichnung „Orgelſtücke verſchiedenen Charakters" angenommen. In der That hat ſich der Componiſt bemüht, darin Einfaches in ſich, und Mannigfaches in der Zuſammenſtellung zu geben. Es iſt keines darunter, was uns nicht ſehr wohl gefallen hätte. Gleich das erſte, ein Moderato in **As-Dur**, vereinigt guten Orgel- und kirchlichen Stil mit ſehr anſprechender muſikaliſcher Erfindung. Es wird darin, was ſo ſelten iſt, eine ſchöne Melodie feſtgehalten. Im zweiten Stück, einem originell eingeleiteten Allegro, zeigt der Componiſt ſeine Sicherheit und Geläufigkeit im Fugenſatz. Die hier von ihm gelieferte Fuge hat ein anſprechendes, charakteriſtiſches Thema, welches, wenn auch ohne beſonders künſtliche Combinationen, doch fließend durchgeführt iſt, und ſomit ein gut gerundetes Muſikſtück herſtellt. Das Andante No. 3. hat uns nicht ſo wohl gefallen können. Es erſcheint etwas ſteif. Anders iſt es mit dem folgenden Moderato, das eine innige Melodik enthält. — Doch es iſt nicht thunlich für den Raum dieſer Blätter, ſelbſt dieſe ganz kurzen Andeutungen über die einzelnen Stücke weiter durchzuführen. Wir müſſen uns darauf beſchränken, die Anerkennung, welche wir den einzelnen Nummern widmen müſſen, auch für das Ganze auszuſprechen. Die Organiſten und Freunde des Orgelſpiels ſind alſo um eine gute Publikation reicher; mögen ſie derſelben nähere Aufmerkſamkeit ſchenken.

### Stationes in usum Theophoricae Processionis compositae a Josepho Schnabel Capellae magistro ad H. Joannem Vratislaviae. Breslau bei Weinhold. Pr. 2 Rtlr. 5 Sgr.

Man muß genauer, als es der Redakteur der Iris iſt, mit den feierlichen Gebräuchen der katholiſchen Kirche bekannt ſein, um ſich auf den richtigen Standpunkt der Würdigung dieſer Muſikſtücke zu ſtellen. In Kirchenmuſiken giebt der Text nur einen ungefähren Anhalt; das Recht, wenige Worte, die oft ſogar nicht einmal einen für ſich muſikaliſchen Ausdruck haben, ſondern denſelben nur durch die daran geknüpfte religiöſe Vorſtellung gewinnen, (wie z. B. **Sedebit ad dextram patris** u. ſ. w.) zu einem ganzen Muſikſtück auszudehnen, ſchmälert dieſe Einwirkung des Text-Inhalts, und ſtellt die der Muſik freier hin. Doch der Zuſammenhang mit dem kirchlichen Ritus giebt allerdings ſehr beſtimmte Modificationen, und dieſer iſt es, das uns hier eben fehlt. Wir haben alſo die

Arbeiten aus dem rein muſikaliſchen Standpunkt betrachtet. In dieſer Beziehung erſcheinen ſie des namhaften Rufes, deſſen der Autor genießt, vollkommen würdig. Sie ſind ernſt, doch nicht eben in aſcetiſcher Strenge gehalten, ſondern mehr in dem Ernſt der Pracht, des Glanzes, der Feſtlichkeit. Daher iſt der Stil auch dem der kirchlichen Compoſitionen **Haydn's** (wo dieſe nicht allzu heiter werden) verwandter, als irgend einem der älteren Meiſter. Die Sicherheit im Satz, im freien und gebundenen, thut ſich überall kund; die Form iſt in den Einzelnheiten wie im Ganzen gerundet. Die Statio tertia, ein Larghetto in G-Dur, giebt ſich durch die Textworte ſelbſt die Farbe; dieſelben ſind hier völlig muſikaliſch für ſich. „O quam suavis est Domine spiritus tuus!" u. ſ. w. Der Componiſt hat es hier, wie überhaupt, nicht verſchmäht, eine reiche, ſehr wohlklingend gehaltene, in den Stimmen ſchön geführte Begleitung mit dem Geſange zu verbinden. Das Stück ſpricht uns außerordentlich an. Es neigt ſich einigermaßen zu **Bernhard Klein's** ſchöner Weiſe hinüber, das Element der Liebe, Sanftmuth, Hingebung, Demuth in kirchlichen Stücken aufzufaſſen. — Das Ganze wird Geſangsvereinen, die ſich mit der Ausführung größerer kirchlicher Stücke befaſſen können, eine ſehr willkommene Gabe ſein, und wollen wir das ehrenwerthe deutſche Werk zu dieſem Zweck beſtens empfohlen haben.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

**Berlin.** Die italieniſche Oper in der Königsſtadt nimmt einen neuen Aufſchwung. Sga. **Aleſſandri** iſt vor Kurzem angekommen und ſoll Schönheit und Grazie mitgebracht haben. Vor zwei Jahren war ſie in Paris und London als Comprimadonna neben der **Griſi**, und während drei Saiſons (anderthalb Jahre) ſang ſie in vielen und bedeutenden Parthieen mit Beifall. In der letzten Winter-Saiſon (1840—1841) war Sga. **Aleſſandri** als „Prima donna assoluta" in Barcellona engagirt und machte dort Furore. — Nächſtens kommt auch Sga. **Marziali**, die man zu den berühmteſten Sängerinnen zählt, als Prima Donna, ihre Schweſter, Sga. **Sori**, als Seconda Donna. Ebenfalls unterwegs ſind zwei gute Sänger, Sig. **Ciaffei** (Tenor) und Sig. **Natale** (Baryton), ſo wie ein zweiter Tenor; — das kann ein ausgezeichnetes Enſemble geben, und wir ſind begierig, zu erfahren, ob und wie mit den auswärtigen Urtheilen die hieſigen ſtimmen werden, einen friſchen Reiz erhalt die Königsſtädtiſche Unternehmung unzweifelhaft. — Am Freitag trat Dlle. **Tuczeck** in der Rolle der **Amina** in **Bellini's** Nachtwandlerin hier wieder auf; muthmaaßlich iſt dies eine Antrittsrolle für das Engagement der Sängerin. Sie erhielt allgemeinen lebhafteſten Beifall durch ihre vielen anmuthigen Eigenſchaften als Darſtellerin und Sängerin; beſonders verdienten die reine Intonation und der natürliche, beſonders im Heitern glückliche Vortrag, Anerkennung. — Eine Vorſtellung der Norma **Bellini's**, in welcher Dlle. **Hähnel** die Norma ſang, hatte eine ſtarke Umarbeitung und Transponirung vieler einzelnen Sätze veranlaßt. Die großen recitativiſchen Scenen trug die Sängerin ſehr dramatiſch vor; das Cantabile gelingt ihr weniger.

(Hierzu Anzeiger No. 6.)

Berlin, gedruckt bei J. **Petſch**.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zwölfter Jahrgang.
№ 43.
Berlin, Freitag den 22. October 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Trois Impromptus pour le Pfte. composés par Etienne Heller. Oeuv. 7. Leipzig bei Kistner. Pr. 22½ Sgr.**

Der Componiſt kann uns nicht anklagen, wenn uns dieſe Compoſitionen nicht ſo zuſagen, wie er vielleicht gehofft hat. Er iſt diesmal auf eine eigne Weiſe daran Schuld, — durch die Dedication. Wie ſo? Weil er ſie dem Fräulein Liane von Froulay dedicirt hat. Ich hoffe, daß es keinen der Leſer und Leſerinnen der Iris giebt, der dieſe Dame nicht kennen ſollte, ſo ſeltſam auch der Einfall iſt, ihr etwas zu dediciren. Wenn es aber geſchieht, ſo haben die ihr gewidmeten Muſikſtücke allerdings eine ſehr ſchwierige Aufgabe, falls ſie das Recht behaupten wollen, dieſe Widmung auf dem Titel tragen zu dürfen. Denn der Componiſt kann ſie doch nur in dem Sinne meinen, als er glaubt, das Bild, das er von Jan Paul's zarteſter weiblichen Geſtalt in ſich trägt, durch Töne zurückgeſpiegelt, oder doch durch dieſe etwas geſchaffen zu haben, was zu einer Lianen-Seele gehört. Legen wir aber dieſes Maaß an die drei Impromptus, ſo halten ſie unſern Anforderungen nicht Stand. Schon der Titel „Impromptus" möchte, wenn nicht einen vollen, doch einen halben Beweis liefern, daß der Autor entweder ſich ſelbſt, oder Jean Pauls ideale Geſtalt mißverſtanden hat. Wir können uns aber leicht aus dieſer Calamität retten, wenn wir annehmen, es gebe eine wirkliche Liane von Froulay, die Chopin und Thalberg ſpielt, Heine und Victor Hugo lieſt, (freilich nur eine Roquairol-Lectüre,) kurz ſich in allen modernen Geiſtesrichtungen bewegt. Dieſer ſind die vorliegenden Klavierſtücke vollkommen angemeſſen, und wir müſſen denſelben ſowohl Eigenthümlichkeit in den Gedanken, wie in der Behandlung des Inſtruments einräumen. Ja, da hier und da auch einige Anklänge an das Aeolsharfen-Ideal, das dem Componiſten durchweg hätte vorſchweben ſollen, darin vorkommen, ſo iſt ihnen ein geiſtiges Flügelpaar untergebreitet, das ſie wenigſtens von Zeit zu Zeit über die moderne Welt des Salons erhebt. — Aus dem Geſagten geht übrigens hinlänglich hervor, daß die drei Piecen auch ſchwierig ſind, daß ſie eine große Sicherheit der Finger in unregelmäßig, unter kein Syſtem zu bringenden Combinationen fordern, und einen Spieler bedingen, der geläufig in den fremdeſten Tonarten zu leſen vermag, die, wenn auch nicht als Grundtonarten der Stücke, doch in den harmoniſchen Ausweichungen häufig erſcheinen, und das Regiment auf längere Zeit an ſich reißen. Jedenfalls iſt uns durch dieſes Werk die Bekanntſchaft eines Componiſten geworden, der noch öfters unſere Blicke auf ſich ziehen wird.

## Die Gesangskunst, oder die Geheimnisse der italienischen und deutschen Gesangmeister von C. G. Nehrlich. Leipzig bei Teubner. Pr. 1⅓ Rtlr.

Wir wollen aus guten Gründen dieſes Buch nicht ſowohl beurtheilen, als nur einige referirende Worte darüber, und über einige literariſche Reclamationen, die ſich daran knüpfen, ſagen. Wir haben vor längerer Zeit in dieſen Blättern und anderwärts auf die Werke des Hrn. Manſtein über Geſangskunſt, die ſich vorzüglich auf die Bologneſiſche Schule des Bernacchi gründeten, beſprochen, und auf das vielfältige Gute, das dieſelben enthalten, nach Kräften aufmerkſam gemacht. Nichts, deſtoweniger können wir es nicht verſchweigen, daß uns in dieſen Büchern auch auffallende Dinge vorgekommen ſind, die ſtark in Widerſpruch mit dem Geſammtinhalt zu ſtehen ſcheinen, und, wir können es nicht anders ſagen, die Vermuthung erwecken mußten, daß der Verfaſſer ſich zwar in den Theorieen fleißig umgeſehen haben möchte, aber der Praxis ziemlich fremd geblieben ſei. Späterhin hörten wir, daß der Dresdner berühmte und verdiente Geſanglehrer Mieckſch gegen jene Bücher ſtark proteſtire, als ob dieſelben hauptſächlich ſeine Anſichten und Lehren durch eine Art Plagiat der mündlichen Ueberlieferung verbreiteten. Wir haben indeß nicht Gelegenheit gehabt, uns genauer über die Begründung dieſes Gerüchts zu belehren. Jetzt aber reclamirt in einem Privatſchreiben, das uns zugegangen iſt, Hr. Manſtein gegen gegenwärtiges Buch des Hrn. Nehrlich, weil daſſelbe, ohne Eigenes zu geben, ſeine Bücher völlig ſpoliire. Allerdings iſt in dem vorliegenden Buch des Hrn. Nehrlich der Hauptinhalt ſo übereinſtimmend mit dem der Manſtein'ſchen Werke, daß, da es um länger als Jahr und Tag ſpäter erſcheint, die Auflage einer zu ſtarken Benutzung wohl begründet ſein mag. Das Eigene darin will uns theils mit zu großer Weitläuftigkeit vorgetragen, theils auch häufig nicht ſo reichhaltig erſcheinen, daß wir dem Autor eine entſcheidende Stimme einräumen könnten. Dies die literariſche Sachlage. Wir ſind hier übrigens, was dieſe Streitfrage anlangt, rein als Berichterſtatter, nicht als Richter aufgetreten; in letzter Eigenſchaft möchten wir aber wohl behaupten, daß das praktiſch brauchbare Werk, welches frei von dem unnützen Ballaſt deſſen wäre, was Schüler und Lehrer, die nicht ſelbſt ſehr taktfeſt ſind, verwirrt, ein Werk, welches das Weſentliche in gediegener Kürze hinſtellt, noch zu erwarten bleibt. — Unſeres Bedünkens bedürfte es übrigens dazu gar keines ſo dicken Buches, was Nebenſachen, die ſich bei jedem Muſiker von ſelbſt verſtehen, ſo weitläuftig vorträgt, (immer ein Beweis, daß man in der Hauptſache nicht allzu viel zu ſagen weiß,) ſondern nur eines ſehr kurzen, auf wenigen Bogen völlig genügend auszuführenden Geſangs-Katechismus, wenn man uns dieſen Ausdruck geſtatten will. Das allgemein Anwendbare der Theorie läßt ſich gewiß ſo zuſammenfaſſen; und für die Einzelfälle hilft nichts, als Sicherheit in der Praxis.

### Sammlung der beliebtesten Freimaurer-Gesänge nach den Original-Melodieen für eine Singstimme mit leichter Pfte.-Begleitung eingerichtet, von A. Neithardt. Halle bei Knapp. Pr. 1⅓ Rtlr.

Dieſe Publikation iſt keine, welche der Kritik ein Geſchäft gäbe; ſie eignet ſich nur zu einer Anzeige. Denn wir treffen in ihr nichts Neues, ſondern lauter alte, gute, oft recht ſehr liebe Bekannte. Den Richtungen maureriſcher Vereine entſprechend, ſind dieſe Lieder eingetheilt in religiöſe, vaterländiſche, maureriſche, (die auch für allerlei beſondere Anläſſe dienen, wie z. B. bei der Aufnahme von Brüdern, Armenlieder, an Trauertagen,) und geſellige. In allen Gattungen kommen deren vortreffliche vor. Wir finden Lieder der Componiſten Zelter, Neithardt, Ambroſch, Leib, Eunicke, W. Müller, C. M. Weber, J. P. Schmidt, C. Decker, Himmel u. m. a. darin. Von den deutſchen Dichtern haben bekannte und unbekannte, die nur in ihrer Eigenſchaft als Maurer dazu bewogen wurden, Gedichte geliefert. Die ganze Sammlung zeichnet ſich beſonders dadurch aus, daß ſie faſt nur aus recht ins Ohr fallenden Liedern beſteht, die eben darum auch Lieblingslieder der Maurer geworden ſind. Deshalb ſind ſie Jedem verſtändlich, werden Jeden anſprechen, und da die Begleitung wirklich ſehr leicht iſt, die ganze Einrichtung compendiös, zierlich und wohlfeil, ſo kann es nicht fehlen, daß das Werkchen eine ſehr weite Verbreitung finden werde.

**Grablied für Canto, 2 Tenore und Baſs, Musik von C. M. v. Weber. Nachgelassenes Werk No. 6. Berlin bei Schlesinger. Pr. mit Instrumentalbegleitung 10 Sgr., mit Pfte. 10 Sgr.**

Ein nachgelaſſenes Werk eines ſolchen Meiſters werden wir, wie klein es ſei, immer mit einem Intereſſe betrachten, welches das gewöhnliche überſteigt, und worin ſich auch wohl ein Grad der Wehmuth miſcht. Dieſe dürfte hier auch wohl durch den Gegenſtand angeregt werden, ein dem Gedächtniß eines Hingeſchiedenen gewidmetes Lied von wenigen Zeilen, aber dichteriſch empfunden. Die Compoſition iſt mehr ſanft als ſchmerzlich, ungemein wohlklingend, in der Melodie fließend, ſchön bewegt in den Stimmen. Doch fehlt ihr der Stempel hervortretender Originalität, der ſonſt Weber'ſche Werke bezeichnet. Mit dem Pianiſſimo im zweiten Theil wird ſich gewiß Jeder vertragen, doch mit dem Fortiſſimo auf dem Wort Todtenkranz ich wenigſtens nicht. Faſt möchte man annehmen, da Weber ſonſt ſo zart und geſchmackvoll accentuirt, daß ſich hier ein Irrthum eingeſchlichen habe, und nur Sforzato ſtehen ſollte, alſo ein sf, ſtatt eines ff. Denn mehr als eine Anſchwellung verträgt die Stelle gewiß nicht. Dies wird ſich auch beim Vortrag des Ganzen von ſelbſt ergeben, und es handelt ſich hier kaum um etwas mehr, als um den relativen Werth eines Zeichens. Jedenfalls iſt uns die kleine Gabe ein liebes Andenken an den trefflichen Verſtorbenen, für welches wir auch dem Herausgeber F. W. Jähns beſten Dank ſchuldig ſind.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Paris. Der Gazette musicale zufolge, würde Roſſini nächſtens wieder etwas von ſich hören laſſen, nämlich ein Stabat mater, das er ſchon 1832 angefangen, publiciren. Auf den Kirchenſtil des Componiſten von „di tanti palpiti" wären wir in der That neugierig.

Berlin. Dieſe Woche iſt reich an muſikaliſchen Neuigkeiten geweſen. Zur Geburtstagsfeier S. M. des Königs wurde zunächſt im Königsſtädter Theater eine Feſtcantate von Sperati gegeben, die, ganz im neuen italieniſchen Opernſtil gehalten, durch gefällige Melodieen anſprach. Hierauf gab man Roſſini's Othello, worin Mad. Aſſandri (es iſt früher unrichtig Aleſſandri geſetzt worden) als Desdemona auftrat und lebhaften Beifall erhielt. — Im Königlichen Theater wurde nach langer Pauſe eine neue Oper gegeben, Halevy's Guitarrenſpieler, der in Paris mit großem Beifall aufgenommen worden ſein ſoll. Auch hier hat er ſich eines succès d'estime zu erfreuen gehabt. Die Muſik hat zwar ganz den Zuſchnitt der neuen franzöſiſchen Oper, die zu ſehr nach dem Ballet ſchmeckt, und in rhythmiſchen Wirkungen die Hauptſache ſucht, doch es iſt auch viel Geſchicktes, Geiſtreiches, mit Talent und Grazie Bearbeitetes darin. Beſonders zeichnen ſich das große Duett zwiſchen den beiden Hauptperſonen, dem Guitarrenſpieler Riccardo und ſeiner Geliebten Sara di Villareal, und die Arien dieſer Beiden als gelungene Muſikſtücke aus.

---

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zwölfter Jahrgang.
№ 44.
Berlin, Freitag den 29. October 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Zwölf Studien für das Pfte. componirt von E. Franck. Heft I. und II. Leipzig bei Kistner. Pr. 20 Sgr. (jedes Heft.)**

Der Componiſt hat dieſe Studien ſeinem Lehrer F. Mendelsſohn gewidmet; ein ſolcher Lehrer erweckt ſchon ein gutes Zutrauen für den Schüler, das ſich durch das Werk ſelbſt auch rechtfertigt. Ob der Autor ein und derſelbe mit dem vortheilhaft gekannten Schriftſteller gleiches Namens iſt, (von dem wir wiſſen, daß er mit F. Mendelsſohn in näheren Verhältniſſen ſtand,) iſt uns unbekannt. Jedenfalls geht aus dieſen Studien eine geiſtigere Kunſtanſicht hervor, als ſie gewöhnlich anzutreffen iſt. Dieſelben ſind, obgleich ſchwierig und übend genug, doch lange nicht ſo ausſchließlich für die mechaniſchen Zwecke berechnet, wie leider die Mehrzahl ähnlicher Compoſitionen, ſondern man ſieht, daß die muſikaliſche Erfindung und die Bearbeitung der Gedanken dem Verfaſſer die Hauptſache ſind. Die Arbeiten leſen ſich leicht und klar; es iſt in allen ein ununterbrochener Fluß, eine gut geſtaltete Abrundung. Bisweilen dünkt uns indeß die Behandlung etwas zu kahl. So dächten wir, hätte ſich aus dem Thema in der Etüde No. I. mehr Vortheil ziehen laſſen, als es blos im Baß und Sopran anzuwenden, ohne einen eigentlichen Contrapunkt dazu zu ſetzen; in No. 3. iſt eine ähnliche Aufgabe intereſſanter gelöſt, weil ſich dort zwei Melodien zu dieſem Wechſelſpiel verbinden. Die Uebung des Autors in den ſtrengen Formen geht aus der wohlklingenden, wenn auch von einzelnen Härten (z. B. Syſtem 4 Takt 3) nicht freien Fuge im zweiten Heft hervor. Die ſich daran ſchließende Uebung in derſelben Tonart, **Fis-Moll**, hat uns in ihrer feurigen Charakteriſtik am meiſten von allen zugeſagt. Nur der Mittelſatz, bis das Stück in ſein Hauptthema zurückkehrt, dünkt uns in der Bedeutung dem Uebrigen nicht entſprechend. Das ganze Werk bekundet Studium der Compoſition überhaupt, eine edle Richtung des Geſchmackes, Kenntniß des Inſtruments, und giebt ſomit ein erfreuliches Zeugniß von der Wirkſamkeit und dem Einfluß, den ein bedeutender Künſtler, wie F. Mendelsſohn, auch auf den Kreis derjenigen übt, die ſich ihm anſchließen. Daß im Ganzen in der Arbeit Fleiß und Urtheil vorherrſchendere Eigenſchaften ſind, als freie Erfindung und eigenthümliche Geſtaltung, wird uns den Werth derſelben nicht herabſetzen. Denn die erſteren Eigenſchaften ſind jetzt vielleicht leider noch ſeltener, als die zweiten.

**Acht Orgelstücke verschiedenen Characters zum Studium und Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst, herausgegeben von Carl Geiſsler. Op. 57. Leipzig bei Hofmeister. Pr. 17½ Sgr.**

**Neueste Orgelstücke verschiedenen Charakters zur Fortbildung für den Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste. Componirt von demselben. Op. 58. Leipzig bei G. Schubert. Pr. 25 Sgr.**

Wir treffen dieſe beiden Werke des fleißigen, talentvollen Autors, von dem wir erſt kürzlich eine ähnliche Arbeit in dieſen Blättern beſprachen, zuſammen. Sie ſind, das eine, Op. 58., dem holländiſchen Verein zur Beförderung der Tonkunſt, das andere Hrn. F. Mendelsſohn-Bartholdy dedicirt. Beide Dedicationen forderten den Autor gewiß heraus, das Beſte zu geben, was er hatte. Denn wenn einerſeits eine berühmte muſikaliſche Autorität ihn dazu veranlaßt, ſo iſt andererſeits der Verein zur Beförderung der Tonkunſt in Holland ſo ehrenwerth, ſein Wirken und ſeine Verbindungen ſo ausgedehnt, daß es gleichfalls Ehrenſache für den deutſchen Componiſten ſein mußte, ſich ihm als ein achtbarer Vertreter der Kunſtpflege in ſeinem Vaterlande zu zeigen. Wir dürfen mit Freuden ſagen, daß er dieſen Beruf erfüllt hat, daß uns dieſe Arbeiten nicht nur eben ſo, ſondern ſogar noch mehr zuſagen, als die früher beſprochenen. Es iſt auch hier nicht ſowohl die Eigenthümlichkeit der Erfindung, als der ernſte, treue, fleißige und, wir dürfen ſagen, fromme künſtleriſche Sinn, der uns daraus anſpricht. Wir billigen es auch ganz, daß der Componiſt zuweilen bekannte Themata berühmter Meiſter zu Orgelſtücken verarbeitet. Dieſelben werden dadurch nur weiter verbreitet; und ſo gut es von jeher geſtattet war, die ſchöne Melodie eines Meiſters zu variiren, und man jetzt ſogar den Mißbrauch dieſes Rechts allgemein werden ſieht, indem die Mehrzahl moderner Tonſtücke aus zuſammengeſtellten, fremden Melodien, die nur für beſtimmte Inſtrumente arrangirt ſind, beſteht, eben ſo ſteht es auch gewiß frei, ein berühmtes Fugenthema zu einer eigenen Fuge zu verarbeiten, wie es z. B. hier mit dem Thema von Händel geſchehen iſt, das der Fuge, welche dem Alexanderfeſt als Ouverture dient, zum Grunde liegt. Eine ſolche Arbeit bietet vielmehr intereſſante Vergleichungspunkte dar, in wie weit ein ſo ſtreng und feſt Gegebenes, wie ein Fugen-Thema, doch der Erfindung und der Wiſſenſchaft einen ſo freien Spielraum gönnt, daß ſich ganz etwas Neues daraus geſtalten läßt. Im Allgemeinen hätten wir von dieſen vorliegenden Arbeiten nur Aehnliches zu ſagen, wie von den früheren. Wir ſind aber diesmal auf mancherlei Weiſe durch die ewigen Grundanſchauungen, in denen der Menſch gefangen liegt, Raum und Zeit (deren Niemand genug hat und doch ſo Viele zu viel), gebunden; daher wollen wir uns die Bemerkungen über Einzelnes erſparen, und ſchließen mit der Verſicherung, daß die ernſteren Freunde der Tonkunſt, und zumal des Orgelſpiels, in dieſen beiden Publikationen ſehr ſchätzbare Gaben finden werden, deren nähere Prüfung und Bekanntſchaft ſie gewiß nicht gereuet.

**Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik, in ausgesetzten Chorstimmen. 27ste Lieferung. Theodora, Oratorium von Händel. Berlin bei Trautwein et Comp. Subscrpts.-Pr. $1\frac{1}{12}$ Rtlr., Ladenpr. $2\frac{1}{4}$ Rtlr.**

Das Oratorium Theodora von Händel iſt erſt im verwichenen Winter zum erſtenmale bei uns durch die Sing-Akademie zur Aufführung gebracht worden. Gehört es gleich nicht zu denen der erſten Linie dieſes erhabenen Meiſters, ſo enthält es doch eine Menge großer, ernſter Schönheiten, in der Gattung, in welcher ſich Händel als der Erſte überhaupt hingeſtellt hat. Das Unternehmen, die größeren Tonwerke, wobei es beſonders auf die Maſſen der Chöre ankommt, in ſo wohlfeilen Stimmen ſtechen zu laſſen, iſt gewiß ein ſehr nützliches, da es ungemein an Copialien erſpart, und zugleich den Vortheil völlig richtiger Stimmen und der ſicherſten Gleichmäßigkeit gewährt. Dieſe iſt ſelbſt für die Fehler gut, denn ein in allen Stimmen vorhandener Fehler wird gewiß gehört und ſomit gefunden, während ſich einer in einer einzelnen Stimme Jahrzehende lang unbemerkt durchſchleicht. In ſofern alſo ein Werk ſo bedeutend iſt, daß die größeren Geſangvereine es zu ihrem Eigenthum machen, wird ſich dieſe Art der Behandlung der Stimmen immer lohnen. Dies iſt aber gewiß mit der Theodora, wie mit jedem Oratorium von Händel der Fall. Wenn auch nicht alle dem Publikum mehr zugänglich und lieb ſein können, ſo muß der, der ſich näher mit der Kunſt beſchäftigt, doch auch dieſen Arbeiten zweiten Ranges ſeine Aufmerkſamkeit ſchenken. Und jeder größere Geſangsverein repräſentirt in dieſer Hinſicht eine künſtleriſche Individualität von Gewicht. Auch die hiſtoriſche Entwickelung der Kunſt wird nur dadurch richtig begriffen, das Maaß der höchſten Werke erſt durch das der mittleren Gattung gewonnen. Somit wäre denn auch die Theodora allen Vereinen, es ſeien Sing-Akademieen, Schulen, Gymnaſien oder dergleichen, die, wie es ja jetzt erfreulicher Weiſe ſo häufig geſchieht, an größeren Werken ihre Kräfte üben, ihren Sinn bilden, zur näheren Kenntnißnahme angelegentlichſt zu empfehlen.

**Gradualia et Hymni, cum textu latino et germanico pro Cantu,**
**Alto, Tenore et Basso composita a Josepho Kafsner.**
**Vratislaviae apud F. E. C. Leuckart. Pr. 12½ Sgr.**

Breslau iſt faſt der einzige Ort, aus dem uns noch bisweilen Kirchenmuſiken zugehen. Ein Beweis, daß die katholiſche Religion der Muſik günſtiger iſt, zu ihrer Entwickelung ungleich mehr beiträgt durch die Art ihres Cultus, als der evangeliſche Gottesdienſt. Das vorliegende Werkchen ſcheint in einem ernſten Sinne gedacht. Wir können indeſſen, da die Partitur nicht mit geſtochen iſt, nicht näher darauf eingehen, ſondern laſſen uns an dieſer Anzeige genügen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Braunſchweig. Die Aufführung des Schneider'ſchen Oratoriums, das Weltgericht, welche bei der Verſammlung der Naturforſcher hieſelbſt ſtattfand, war eine der großartigſten, die Deutſchland jemals erlebt hat. Das Orcheſter hatte ein Rieſenfundament von Streich-Inſtrumenten, 14 Contrabäſſe, 16 Celli, 48 Violinen, 16 Bratſchen; im Ganzen waren es 150 Inſtrumentiſten und gegen 300 Sänger. Schneider ſelbſt dirigirte, und nannte es die größte Aufführung ſeines Werkes, die er erlebt habe. (In der That ein gigantiſches Orcheſter; einen Maaßſtab dafür kann es abgeben, daß das gewaltige Orcheſter der Scala in Mailand nur 8 Contrabäſſe, 12 Celli, 36 Violinen und Bratſchen u. ſ. w. zählt.)

Berlin, Die italieniſche Oper in der Königsſtadt hat ſich durch die Sga. Aſſandri weſentlich verbeſſert. Dieſe Sängerin erfreut ſich mit Recht eines allgemeinen Beifalls, der ihrer Stimme und ihrem Vortrage gilt, — Die Königliche Oper iſt, wie das Schauſpiel, vorläufig durch die Aufführung der Antigone in Potsdam etwas gelähmt, da die beſten Kräfte des recitirenden Schauſpiels und der Oper zugleich darin beſchäftigt ſind. Am Sonntag fand hier eine Probe des Werkes mit Orcheſter ſtatt. Die Muſik entſpricht durch Würde der Auffaſſung und edle Haltung ganz den Erwartungen, die man ſich davon machen durfte. Nicht nur die Chöre ſind in Muſik geſetzt, ſondern auch der leidenſchaftliche Dialog wird melodramatiſch getragen. — Am Montag eröffnete Hr. Muſikdirektor J. Schneider ſeine vier diesjährigen Abonnements-Concerte im engliſchen Hauſe durch die Aufführung des Oratoriums „das Weltgericht" von Friedrich Schneider.

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zwölfter Jahrgang.

№ 45.

Berlin, Freitag den 5. November 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Fünf dreistimmige Lieder für 2 Sopran und Alt, in Musik gesetzt von Fr. Oelschläger. Oeuv. 8. Part. und Stimmen Berlin bei Trautwein et Comp. Pr. $\frac{1}{12}$ Rtlr.**

Wir eröffnen die Beurtheilung einer Reihe von in der That ſehr intereſſanten Verlagsartikeln der Handlung — die mit ihren Produktionen in unſerm Blatt in der That ſtets ſehr beſcheiden zurückgetreten iſt — mit dieſer Kleinigkeit, die aber nichts deſto weniger einer aufmerkſamen Beachtung werth iſt. Der Componiſt hat ſchon vor einer Reihe von Jahren in derſelben Handlung, wenn wir nicht irren, ſeine Erſtlinge dieſer Gattung erſcheinen laſſen; ſchon damals durften wir uns aufs günſtigſte darüber ausſprechen. Seit dem hat er durch ſeine ſehr gelungenen Arbeiten, die ſich jedoch faſt ausſchließlich auf dieſem Felde bewegen, wenigſtens in den Kreiſen ſeiner nächſten Umgebung, die allgemeinſte Beliebtheit gewonnen und verdient. Er lebt in Stettin; die geſellig friſche Muſikbildung dieſer Stadt hat ihm vielfache Anregung zu ähnlichen Compoſitionen gegeben; durch den Verkehr mit Berlin, inbeſondere durch die muſikaliſchen Sommergäſte in Swinemünde und Heeringsdorf, wo ſich dergleichen Lieder gar zu anmuthig im Freien ſingen, ſind ſie auch bei uns ſchon allgemeiner bekannt geworden. Doch davon bis zu einem wirklichen Bekanntſein in dem großen Gebiet der muſikaliſchen Welt iſt freilich noch ein weiter Schritt; wäre dieſer geſchehen, ſo würde die Beliebtheit eben ſo allgemein ſein, dies dürfen wir verſichern. Im Intereſſe des Publikums, wie des Autors, wollen wir daher durch dieſe Blätter, was in unſern Kräften ſteht, dazu beitragen. Unter den mehrſtimmigen Geſängen, die uns in neuerer Zeit vorgekommen ſind, haben uns die des Componiſten in Rede im Durchſchnitt faſt am meiſten angeſprochen; einige derſelben ſind in der That außerordentlich ſchön zu nennen z. B. ſein Lied von den Waſſernixen. Hier haben wir es nur mit dreiſtimmigen zu thun; deſto beſſer; die Zugänglichkeit, die Ausführbarkeit, werden um ſo leichter, denn drei Sänger ſind eher beiſammen als vier. Es ſollen aber hier drei Sängerinnen ſein. Auch das findet ſich leicht, da der erforderliche Stimmenumfang ſo gering iſt. Uebrigens dürfte die tiefe Altſtimme auch von einem Tenor in der wahren Lage, und zur Noth auch von einem Baß eine Oktave tiefer ausgeführt werden. Würden durch dieſe letztere Weiſe einige zartere Intentionen des Componiſten auch verwiſcht werden, ſo wird ihm dies doch nicht ſo weſentlichen Eintrag thun, daß nicht die anmuthige Schönheit, die natürliche und doch originelle Melodik und Harmonik der Lieder, dennoch ſehr wirkſam hervortreten ſollten. Ueberdies, wer nimmt es mit ſolchen Geſängen überall ſo genau? Haben wir nicht oft genug das vierſtimmige zwei- oder dreiſtimmig extemporirt, und uns dennoch daran erfreut! Wenn wir auf einem Spaziergang die Lieder bei uns führen, ſo laßt ſie uns ſingen, wie wir ſie eben beſetzen können. Und da ſind dreiſtimmige leichter zugänglicher als vierſtimmige. Darum mögen gerade dieſe ein rechtes Gemeingut werden.

## Partition des Quatuors de Joseph Haydn. Nouvelle Edition No. 13—22. Berlin bei Trautwein et Comp.

Mit wahrer Freude ſehen wir dieſe zierliche, behagliche, klar überſichtliche, correkte Ausgabe der Haydn'ſchen Quartette abermals um zehn Hefte vermehrt, deren immer zwölf einem Bändchen gehören. Die pecuniären und ſonſtigen äußern Bedingungen, die bei dieſer Ausgabe ſtattfinden, haben wir bereits früher des Näheren erwähnt *). — In den vorliegenden zehn Nummern erhalten wir eine Blüthe der trefflichſten Haydnſchen Quatuors; es ſind die ſeiner beſten Zeit. Wir treffen zwei in F-Dur, No. 15. und 16. in C-Dur, No. 17. in G-Dur, No. 18. in D-Dur,

---

*) Indeß mag eine kurze Wiederholung derſelben hier doch wohl Manchem willkommen ſein. Es erſcheinen hievon (von Anfang 1840 ab) jährlich 12 Nummern und in jedem Monate eine für den Subſcriptionspreis von 4 Thalern und es wird hiemit bis zum Schluß der ganzen Ausgabe wie bisher pünktlich fortgefahren werden. Die Subſcriptions-Verbindlichkeit erſtreckt ſich ſtets auf die im Laufe eines Jahres erſcheinenden 12 Nummern und wird bei Empfangnahme der erſten gegen die Handlung, bei welcher man die Beſtellung macht, eingegangen.

No. 19. in G-Dur, No. 20. in Es-Dur, No. 21. in B-Dur, No. 22. in Es-Dur. Ein thematiſcher Catalog giebt eine nähere Ueberſicht. Jedem Quatuor iſt überdies das Thema auf dem Titelblatt vorgedruckt. Das Ganze dieſer Ausgabe erſcheint ſo gefällig, ſo einladend, daß man mit wahrer Freude, wie in einem Buche, darin lieſt. Es darf den Freunden der claſſiſchen Muſik nicht erſt anempfohlen werden, ſich dieſelbe anzuſchaffen. Wir erinnern daher nur daran, daß ſie exiſtirt, und daß die Fortſetzung mit eben ſo großer Sorgfalt geſchieht, wie das Erſchienene.

**Three musical Sketches for the Pfte. entitled: the Lake, the Millstream, and the Fountain, composed by William Sterndale Bennet. Op. 10. Leipzig by Kistner. Pr. 17½ Sgr.**

**Three Diversions for the Pfte. à quatre mains, von demselben, ebendaselbst. Op. 17. Pr. 20 Sgr.**

Wir haben dieſe beiden kleinen, aber angenehmen Werke des Componiſten, von dem wir ſchon mehrfältig Gutes zu ſagen Urſache hatten, zuſammengefaßt. Das erſte Heft enthält drei kürzere Muſikſtücke, in der jetzt beliebten Weiſe, die man jedoch nicht Etüden nennen kann, da ſie ſich nicht auf Herausarbeitung beſtimmter Schwierigkeiten legen. Sie ſind vielmehr Charakterbilder, und welcher Art ihre Phyſiognomie ſei, das zeigt ſich deutlich ſchon aus den Namen, die der Autor dafür gegeben. Der See, der Mühlbach, die Quelle — dies ſind bezeichnende Benennungen, die uns über die allgemeine Charakteriſtik nicht in Zweifel laſſen, ſondern nur wegen des Wie Verſchiedenheiten geſtatten. Dieſes Wie nun hat uns ſehr behagt; es iſt zwar weniger Erfindung als Geſchmack und Urtheil in den drei Muſikſtücken zu treffen, allein dieſe Eigenſchaften thun uns am meiſten wohl, je mehr wir ſie bei neueren nicht talentloſen Queergenialitäten vernachläſſigt, ja abſichtlich zurückgeſtoßen finden. Eine Eigenthümlichkeit in der Behandlung des Pianoforte giebt ſich dabei kund. Die obere Oktave, in der ſich die meiſten Virtuoſen-Compoſitionen der neueren Zeit nur allzu ſehr herumdrehen, wird faſt gar nicht benutzt. Ja man ſollte glauben, der Componiſt berechne ſeine Arbeiten nur für eines jener alten Fortepianos von 5 bis 5½ Oktaven, wo freilich dieſe Beſchränkung eine Nothwendigkeit war. Im Allgemeinen gewinnt dadurch der Wohlklang, die geſittete Ruhe dieſer Muſikſtücke möchten wir es nennen, auch nur, denn die hohen, immer mehr oder weniger glasartigen Töne, thun dem Ohr nicht wohl. Dann und wann hätten wir dieſelben indeß doch gerne als blitzende Streiflichter gehabt, um die Einförmigkeit der Haltung etwas zu beleben. — Noch mehr muß es uns verwundern, daß der Componiſt ſelbſt in dem zweiten Heftchen, das uns drei ſehr wohlthuende kleine Compoſitionen zu vier Händen bringt, ſich ebenfalls in dieſer Beſchränkung erhalten hat; hier, wo ſogar der bloße Raum es wünſchenswerth macht, daß man die rechte Hand etwas hoher hinauf beſchäftigen könne.

Indeß beweiſt dies uns, daß es Grundſätze, nicht Zufälligkeiten ſind, welche dieſe Erſcheinung erzeugen. Die vierhändigen Stücke ſind übrigens eben ſo geſchmackvoll, klar und wohlthuend gehalten, wie die zweihändigen. Bei dem zweiten ſcheint eine jener originellen, ſchottiſchen Nationalmelodieen benutzt zu ſein. Freunde eines Klavierſpiels, das mehr als eine Aufgabe der Fingerſchnelligkeit ſein ſoll, werden ſich an dieſen Publikationen, die etwas Onslow'ſches, jedoch ins Klavier-Virtuoſenthum Uebertragenes haben, gewiß ſehr erfreuen.

**La Mélancolie, pièce characteristique pour le Pfte. composé par Alexandre Fesca. Oeuv. 13. Braunschweig bei Meyer jun. Pr. 15 Sgr.**

Der in der muſikaliſchen Literatur ſo rühmlich gekannte Name Fesca will ſich in ehrenwerther Weiſe fortpflanzen oder erneuern. Irren wir nicht, ſo iſt der Componiſt ein und derſelbe mit dem jungen Klavierſpieler und Componiſten, der vor etwas länger als Jahresfriſt als ein Schüler W. Taubert's in Berlin öffentlich mit Beifall aufgetreten iſt. Die kleine Compoſition, welche er uns bringt, zeigt von einem edlen, muſikaliſchen Geſchmack. Inzwiſchen iſt dieſelbe weniger die Emanation einer eigenthümlichen Erfindungskraft, als ſie unter dem Einfluß der neueren Klaviercompoſitionen, insbeſondere der Henſelt'ſchen, entſtanden zu ſein ſcheint. Indeß iſt doch keine direkte Nachahmung darin zu finden, ſondern nur das Vorbild erkennbar. Die Wirkungen des Inſtruments ſind ſehr gut berechnet, die Melodie immer wohlklingend, bisweilen ſogar überraſchend geführt, und das Ganze ein Muſikſtück, das ſich gut zum öffentlichen Vortrag eignet, da man es eben ſo gerne hören wird, als es dem Spieler Gelegenheit giebt, eine große Sicherheit in der vielgriffigen Behandlung des Inſtruments, die jetzt (wir wollen aber nicht behaupten mit Recht) ſo beliebt und allgemein in der Begründung iſt, zu erlangen. — Außer dieſer kleinen Arbeit des Componiſten liegt noch eine größere, ein Trio, vor uns, über das wir nächſtens zu berichten denken.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Berlin. Die wichtigſte muſikaliſche Erſcheinung dieſer Woche war außer allem Zweifel die Compoſition der Chöre der Antigone durch F. Mendelsſohn, die wir zu Potsdam zu hören Gelegenheit hatten. Wir können dieſelbe nur als eine durchaus würdige, den Geiſt der Dichtung faſſende und zurückgebende, mit vielen edlen und ſchönen Erfindungen ausgeſtattete bezeichnen, wenngleich, wie bei allen Werken Mendelsſohn's, nach unſerer Anſicht auch hier, die Kräfte der Wiſſenſchaft, des Urtheils, des Geſchmacks ſtärker wirken, als die der unmittelbaren Erfindung. — Nur über wenige Einzelnheiten würden wir anderer Meinung geweſen ſein, als der Componiſt. Dahin gehört die Compoſition des Chors πολλὰ τὰ δεινὰ, den wir großartiger, als einen Ausdruck des kaum zu überſetzenden Wortes δεινός, gehalten wünſchten. — Etwas Näheres über dieſes edle Werk zu ſagen, wird uns vielleicht die Zukunft veranlaſſen.

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zwölfter Jahrgang.

№ 46.

Berlin, Freitag den 19. November 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Die Melodieen des Gesangbuchs für den gottesdienstlichen Gebrauch der evangelischen Gemeinden des preuſsischen Staats. Zugleich zum Schulgebrauch. 4te Auflage. Berlin bei Trautwein et Comp. Pr. gbd. ¼ Rtlr.**

Dies kleine Büchlein hat für die Verbeſſerung des Kirchengeſanges einen ſehr großen Nutzen. Es enthält alle Choralmelodien (ohne Harmonie), welche zu den in den evangeliſchen Geſangbüchern der preußiſchen Staaten aufgenommenen Liedern gehören. Da bei der jetzigen allgemeinen Verbreitung der Muſik wohl angenommen werden kann, daß in jeder kirchlichen Verſammlung ſich ſo viele muſikaliſche Perſonen befinden, die eine Melodie (noch dazu eine ſchon bekannte) nach Noten feſt und ſicher ſingen, daß dadurch die übrige Gemeinde einen Halt bekommt, ſo wird mittelſt dieſes Büchleins dem Geſange eine weſentliche Stütze gegeben, die er ſonſt nicht erhalten würde. Denn ſelbſt ſehr muſikaliſche Perſonen werden ſich nicht leicht in einer unbekannten Choralmelodie ſicher mitbewegen, wenn theils die immer entſtehenden Schwankungen im Tempo der lang gehaltenen Noten, theils das unrichtige Singen zahlreicher umherſitzender Perſonen, ihnen die Möglichkeit rauben, den Faden der Melodie feſtzuhalten. Haben ſie aber die Melodie nach Noten vor ſich, ſo kehrt ſich das Verhältniß um; ſie werden die Führer der Gemeinde, die Stütze des Organiſten, während ſie ſonſt umgekehrt nur dieſem folgen können. Die praktiſche Bewährung des Buches giebt ſich dadurch kund, daß es bereits die 4te Auflage erlebt. Möchte es in allen Kirchen eingeführt werden.

**Liederspende aus dem Verlage von Trautwein et Comp. Sammlung ausgewählter Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. In einzelnen Nummern.**

Die Verlagshandlung hat hier den ſehr praktiſchen Gedanken zur Ausführung gebracht, die zahlreichen Liederhefte, die bei ihr erſchienen ſind, in die einzelnen Nummern aufzulöſen, und ſie ſo zu ediren. Nicht allein, daß ein ganzes Liederheft manchem zu theuer iſt, ſo enthält auch jedes Lieder für den verſchiedenſten Geſchmack, für die verſchiedenſten Stimmen und Fähigkeiten. Oft kann Jemand, beſonders einer, der ſingen lernt, von einem ganzen Heft nur ein Lied gebrauchen, und iſt genöthigt, darum das ganze Heft zu kaufen, oder läßt ſich die einzelne Nummer abſchreiben. Bei der erſten Procedur verliert das Publikum, bei der zweiten der Verleger zu ſehr. Der hier getroffene Ausweg iſt daher ein ſehr günſtiger für beide Theile. Auch kommt dadurch jedes Lied zu ſeiner wahren Geltung; dasjenige, was das Hauptglück eines Heftes gemacht hat, wird nunmehr das verlangteſte ſein. — Um dem Publikum eine Ueberſicht dieſes anſehnlichen Werkchens (60 Nummern) zu geben, wollen wir nur an folgende einzelne Lieder daraus erinnern. Wir treffen auf Kücken's „Wenn du wärſt mein eigen", „Im Mai"; auf das ſchöne Nachtlied von Johanna Matthieux, auf das allerliebſte Wiegenlied derſelben Componiſtin, auf ihr charakteriſtiſches Zigeunerlied; von Curſchmann finden ſich die Lieder: „Aus der ſchönen Magelone", „Die ſtillen Wanderer" (eines der reizendſten Lieder dieſes zu früh verſtorbenen Liedercomponiſten,) der Schiffer von demſelben, der Fiſcher an Roſa, u. ſ. w. — Von Taubert „Die Freibeuter", „Wär' ich ein Stern" (dieſes ſüß melodiſche Lied nach Jean Paul's Worten) und das muntere „Schnadahüpferl"; von Bernhard Klein einige edle Reliquien, als „Raſtloſe Liebe", „Des Schäfers Klagelied", das wundervolle Nachtlied von Eichendorf „Ich wandre durch die ſtille Nacht" (Altſtimme) und einige andere. Außerdem noch Lieder von Reiſſiger, Otto Tiehſen, Lauer, Marſchner, Schnyder von Wartenſee, und verſchiedenen andern, die ſich alle im Fach des Liedes beliebt gemacht haben. —

**Premier grand Trio pour Pfte., Violon et Violoncelle composé par Alex. Fesca. Oeuv. 11. Bronsvic chez G. M. Meyer. Pr. 1 Rtlr. 20 Sgr.**

Wir haben dieſer Arbeit des jungen Componiſten ſchon in einem der letzten Blätter vorläufige Erwähnung gethan. Wir freuen uns, jetzt darauf zurückzukommen, und ſie als ein ehrenwerthes Werk, welches ein gutes Streben verräth, dem Publikum empfehlen zu dürfen. Iſt gleich keine Partitur deſſelben erſchienen, und müſſen wir unſer Urtheil aus der Klavierſtimme ſchöpfen, ſo läßt ſich doch ſelbſt daraus wenigſtens der ungefähre Standpunkt ermitteln, auf den ſich der Componiſt geſtellt hat. Ueber die Hauptſachen, die Erfindung, den Stil, giebt die Klavierſtimme doch genügende Auskunft, und ſelbſt über die Führung wenigſtens ſo viel Andeutungen, daß man wiſſen kann, ob ein löblicher Fleiß in dieſer Hinſicht angewendet iſt, oder nicht. Sollen wir uns einzeln über dieſe Punkte erklären, ſo ſagen wir zuerſt in Betreff der Erfindung, daß ſich dieſelbe, wenn ſie auch keine hervortretende Eigenthümlichkeit verräth, aber doch in edleren Richtungen bewegt, und manches einzelne Schöne mitbringt. Ein zuſammenhängender Fluß der melodiſchen Sätze wäre uns freilich wünſchenswerth geweſen. Indeß hat der Autor dabei vielleicht für die geſangreicheren Inſtrumente Violine und Cello mehr geſorgt. Die glänzende Seite für das Pianoforte iſt nicht vernachläſſigt, obwohl das Virtuoſenthum nicht die Allein-, nicht einmal die Hauptherrſchaft in dem Werke führt. — Das Andante beginnt mit einer ſehr anſchmiegenden Melodie, die uns nur zu kurz abbricht; doch ſcheint es uns, daß die Inſtrumente ſie aufnehmen. Die Behandlung iſt der Art, daß ſie das Intereſſe und die Neugier weckt; einige gute Wendungen in den Bäſſen tragen hauptſächlich dazu bei. — Der dritte Satz (ein Scherzo) iſt aus der bloßen Pianoforteſtimme am wenigſten zu beurtheilen; hier wollen wir unſere Meinung alſo ſuspendiren, bis wir einmal Gelegenheit haben, das Werk wirklich zu hören. Im Schlußſatz gefällt uns der friſche, rhythmiſch wirkungsvolle Anfang ſehr gut, und auch weiterhin zeigt ſich die Compoſition flüſſig und lebendig. Es gehört zu dieſem letzten Satz ein ſehr raſches Tempo, um ihn in ſein rechtes Licht zu ſtellen; da, wo das piu mosso eintritt, wird er, dieſe Schnelligkeit vorausgeſetzt, ſehr brillant. Ein Beweis, daß der Componiſt auch ſeine Effekte richtig berechnet hat. Möge er auf dieſem Wege fortfahren, und er wird dem hochgeachteten Namen, den er trägt, auch durch eigene Kraft Ehre bringen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

Berlin. Am verwichenen Donnerſtag und Freitag gaben die Künſtler der hieſigen Opernbühne eine muſikaliſche Akademie zur Erinnerung an die vor hundert Jahren geſchehene Grundſteinlegung des Opernhauſes. Es wurden uns in Intervallen von 10 zu 10 Jahren Proben der Bühnencompoſitionen dieſes ganzen Jahrhunderts, aus allen Stilen und Gattungen vorgeführt. Graun, Händel, Haſſe machten den Anfang; ihr Stil weniger, als die Art der damaligen theatraliſchen Darſtellung überhaupt gattete dieſe drei Muſiker zuſammen; man ſah, daß damals die Kunſt noch nicht aus formellen und conventionellen Vorurtheilen zur Freiheit erwacht war. Dieſe Befreiung geſchah für die große Oper durch Gluck.

Wahrheit und Schönheit wurde von da an die Loſung, ſtatt des Glanzes und der ſteifen Förmlichkeit. Dieſer Fortſchritt wurde uns nicht nur durch eine Scene aus Orpheus anſchaulich gemacht, ſondern auch durch die ganz veränderte Darſtellung und Auffaſſung, wobei auch das Coſtüm weſentlich mitwirkte, indem wir hier (bei Gluck) das ſchöne griechiſche, dort ein frazzenhaft, halb antik römiſches, halb franzöſiſches aus Ludwigs XIV. Zeit erblickten. Auch die plaſtiſche Aktion war dem entſprechend. In Gluck's Scene drückte Dlle. Hähnel die tiefe Wahrheit des Schmerzes, in der aus Cäſar und Cleopatra von Graun (mit dieſer Oper wurde 1741 das Opernhaus eröffnet) nur ein ſteifes Ceremoniell aus. Auch die andern Sänger thaten dies mit Abſicht, wie denn z. B. Hr. Fiſcher ſeine Arie von Händel mit aufgeſtemmtem machtigen Spieß von 12 Fuß Länge, und unbeweglich ausgeſtrecktem rechten Arm ſang. So ungeſchickt und ſteif auch die plaſtiſche Behandlung der Bühnenkunſt in jener Zeit geweſen ſein mag: die Geſangskunſt war aber gewiß größer und ſchöner ausgebildet, als wir ſie hier vernahmen. Und leider entſtellte man hier nicht abſichtlich, ſondern wir trugen zugleich die Mängel unſerer Zeit zur Schau, während wir die der Vergangenheit parodirend zur Schau ſtellten. — Nach Gluck folgte für die große Oper Reichardt, durch eine offenbar für den berühmten Baſſiſten Fiſcher geſchriebene Bravourarie, der Hr. Bötticher auch ſowohl was den Stimmenumfang, als was die Bravour anlangt, nicht ganz gewachſen war. Für die komiſche und Volksoper waren es Hiller durch das bekannte Lied aus der Jagd: „Als ich auf meiner Bleiche", Dittersdorf durch eine Scene aus dem Doktor und Apotheker, und Schenk durch die Barbierſcene aus dem Dorfbarbier, welche uns als Repräſentanten der Jahre 1770—90 angeführt wurden. Der geſunde Humor, die ächte wiſſenſchaftliche Behandlung dieſer Muſik erregte ſchon, ſo den naturlichen, wie künſtleriſchen Antheil. — Doch als Mozart's erſte Töne erklangen, da ſank die alte Zeit, der Vorhang der neuen rollte auf — wir ſchauten die Entdeckung der neuen Welt, einer anderen, höheren Hemiſphäre! So wirkten die Ouverture aus Belmont und Conſtanze und das Finale aus Don Juan. — Damit ſchloſſen die erſten funfzig Jahre des Jahrhunderts. Die zweiten haben uns Großes (Beethoven) und Treffliches (Spohr, Weber, Mendelsſohn u. ſ. w.) vorgebracht; möge die Gegenwart ſich von dieſer reichen Vergangenheit erholen, daß, wie wir ſtolz auf unſere Väter ſein dürfen, unſere Söhne dereinſt auch von uns Rühmliches zu ſagen haben mögen! — — Ein als Virtuos auf dem Fortepiano und der Violine, wie auch als Componiſt ſehr geachteter Künſtler, Hr. Muſikdirektor Hermann aus Lübeck, iſt hier eingetroffen. Wir dürfen hoffen, daß der Künſtler ſich öffentlich hören laſſen werde. — Desgleichen iſt der Violin-Virtuos Hr. Camillo Sivori, ein Schüler Paganini's, aus Prag hier angelangt, und gedenkt gleichfalls mit Nächſtem ein Concert zu geben. — Die Londoner Opernbühne hat uns einen Tenoriſten, Hrn. Ricciardi, der ſich auf der Durchreiſe nach Petersburg hier befindet, hergeſandt. Auch er gedenkt, ſich öffentlich horen zu laſſen. So werden wir denn alſo einer Reihe von Kunſtgenüſſen entgegengehn. — Am Mittwoch fand in der Garniſonkirche hieſelbſt zu wohlthätigen Zwecken die Aufführung der Cantate „Deutſchlands Befreiung" von Julius Schneider ſtatt. Die Kirche war ſehr gefüllt. Die Muſik, allerdings mehr weltlich als geiſtlich, iſt jedoch fleißig gearbeitet, hat viel lobenswerthe Züge in der Erfindung, iſt gewandt und wirkſam inſtrumentirt, und trifft das rechte Maaß der Länge. Die Execution war ausgezeichnet. Die Soli wurden von den Herren Bötticher und Mantius und den Damen Hähnel und Tuczek ausgeführt. —

(Hierzu Anzeiger No. 7.)

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
## im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zwölfter Jahrgang.

№ 47.

Berlin, Freitag den 19. November 1841.
Im Verlag von **Trautwein u. Comp.**, Roß-Straße Nr. 23.

---

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

---

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Auswahl vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart, von Meistern alter und neuer Zeit. Zur Beförderung des Studiums der Tonkunst unter Aufsicht der musikalischen Section der Academie der Künste. Lief. XIII., XIV., XV. Berlin bei Trautwein et Co. Subscr.-Pr. ½ Rtlr. die Lief.**

In dieſen drei Heften liegen viele intereſſante Muſikſtücke in gebundener Schreibart vor uns. Schon oft haben wir uns im Allgemeinen über die Nützlichkeit und den Werth dieſer Sammlung ausgeſprochen; wir können die Wiederholung des Geſagten hier wohl erſparen, da es täglich mehr anerkannt wird, daß das Studium des Contrapunktes unerläßlich iſt, ſelbſt um in freieren Formen mit Sicherheit in der Geſammtgeſtaltung zu ſchreiben. Werfen wir nur einen Blick auf einiges Einzelne. Eine kunſtreiche Fuge mit Doppelthema und vielen beſondern Künſtlichkeiten des Satzes, von **Marcello** macht den Anfang. Das zweite Stück des Heftes bildet ein **Ave Maria** von B. **Klein**, welches zwar ganz den Charakter religiöſer Frömmigkeit an ſich trägt, den **Klein's** Kirchencompoſitionen ſämmtlich haben, das wir aber doch nur ſeinen Arbeiten von mittlerem Werthe zuzählen würden. Es iſt auch nicht eigentlich in ſtreng contrapunktiſcher Form, ſondern nur mit großer Gewandtheit und Selbſtſtändigkeit in der

Stimmführung geſchrieben, worin **Klein** allerdings eine Meiſterſchaft beſaß, die von den Neueren noch keiner erreicht hat. Daß dieſe Arbeit indeß nur zu den minder bedeutenden des Meiſters gehört, iſt auch wohl von den Herausgebern gefühlt worden, da ſie ſelbſt davon in der Vorrede, die eine Skizze ſeines Lebens giebt, ſagen: „Legt das hier mitgetheilte Stück auch nicht den hohen Grad von Kunſtfertigkeit an den Tag, den B. **Klein** beſaß, ſo weht uns doch im vollen Maaße ein reines, edles Gefühl daraus an.“ — Doch weshalb nicht lieber eines ſeiner würdigeren, ſo viel lehrreicheren Stücke wählen? Z. B. eine der vielen wunderſchönen Fugen in den Motetten für Männerſtimmen, oder die größte in neuerer Zeit geſchriebene Fuge auf drei Themata aus dem Magnificat? — Doch dazu geben wohl noch andere Hefte Anlaß. — Den Beſchluß des Heftes macht eine wackere, ſehr bewegte Inſtrumentalfuge des Kapellmeiſters **Henning**. — Das vierzehnte Heft giebt uns drei Fugen von **Vierling** (geb. 1750), **Antonio Caldara** (geb. 1674 oder 78 zu Venedig) und **Girolamo Frescobaldi** (geb. zu Parma 1591). Alle dieſe Werke ſind in dem würdigen, ſtrengen Stil ihrer Zeit gehalten, und entwickeln eine oft erſtaunenswürdige Kunſt der Formen. Im funfzehnten Heft treffen wir zuerſt eine Fuge von **Emanuel Aſtorga** (geb. 1681 in Sicilien) mit drei Thematen, und vier Geſangſtimmen, Sopran, Alt, Tenor, Baß, mit einem Inſtrumentalgrundbaß. Ein Werk von erſtaunenswürdiger Kunſt. Dieſer folgt eine ſehr wohlklingende Fughette von **Reiſſiger**, ebenfalls für vier Singſtimmen mit einem ſelbſtſtändigen Inſtrumentalbaß, und ſchließlich eine Doppelfuge für die Orgel (allenfalls auch für's Pianoforte ausführbar) von **M. G. Fiſcher** (geb. zu Alach bei Erfurt 1773, geſtorben zu Erfurt 1829), ein friſches, kräftiges, leicht fließendes und doch gelehrtes Werk. So giebt denn die Sammlung in den beſprochenen drei Heften wiederum vielfältiges ſehr Anziehende und nach den mannigfaltigſten Richtungen Anregende und Belehrende. Mögen unſere jüngeren Muſiker ſich dieſe Werke anſchaffen, um ſie mit rechtem Fleiß zu ſtudiren, und ſich nach dieſen Beiſpielen in eigenen Leiſtungen, ihre Kraft prüfend, zu verſuchen.

**Gesänge der Stettiner Liedertafel für 4 Männerstimmen gedichtet von J. Kugler, in Musik gesetzt von Haak, Löwe und Oelschläger. Partitur und Stimmen. Berlin bei Trautwein et Co. I Heft 25 Sgr., II Heft 1 Rtlr.**

Von den acht ſehr gelungenen Liedern, welche uns dieſe zwei Hefte bringen, hat **Oelſchläger** fünf, **Löwe** zwei, **Haak** nur eins geliefert. Doch alle dieſe Beiträge ſind werthvoll, und da es uns in Kunſtſachen nicht auf Zahlen, ſondern eher auf **Gewicht** ankommt, ſo wollen wir auch nicht zählen, ſondern wägen. Hr. **Löwe** hat das Einweihungslied der Stettiner Liedertafel componirt; eine friſche Melodie, mit ſchönen Wendungen in der Harmonie. Es war nicht mehr als billig, als daß ein ſo ausgezeichneter Componiſt, in der Stadt, wo er lebt, gewiſſermaßen den Grundſtein zu einem ſo ſchönen, muſikaliſch geſelligen Verein, wie der einer Liedertafel iſt, legte. Es wird ihm dort dafür gedankt worden ſein, und auch wir haben Urſache, uns darüber zu freuen, weil wir uns daran erfreuen können. Das zweite Lied Löwe's iſt humoriſtiſcher Art, und ſowohl durch den Text, als durch die ſehr originelle Behandlung anſprechend. — Ueber Oelſchläger's Talent und Verdienſt als Liedercomponiſt für mehrere Stimmen, haben wir uns neulich ſchon des Ausführlicheren ausgeſprochen. Wir beſtätigen das damals Geſagte jetzt durchaus. Die Lieder „Es war der Abt Hubertus ein fromm und weiſer Mann", ferner „Es vereint zur guten Stunde" und das gemüthliche Herbſtlied „Der reiche Schmuck der Fluren ward längſt der Senſe Raub" ſind uns von den Oelſchläger'ſchen Gaben die liebſten. Sie vereinigen eine natürliche und doch originelle Melodie mit anziehender Behandlung in der Harmonie und in den Stimmen, und ſind überdies leicht auszuführen. Das Lied von Haak iſt mehr ein Virtuoſenſtück; der erſte Tenor hat allerlei Figuren darin zu ſingen, die einem Bravourſänger zum guten Paradepferde dienen werden. So wird denn die ganze Sammlung allerlei Gutes und Hübſches darbieten, wenn ſie mit geſellig heiterm Sinn vom Kreiſe munterer Sänger aufgenommen wird. Doch, ſollen wir einem Liede überhaupt den Preis zuerkennen, ſo iſt es das von Löwe: „Otto-Lied" betitelt, deſſen wir ſchon oben gedachten. Dies dürfte ein Lieblingslied aller Geſangvereine dieſer Art werden.

## Premier Divertissement pour Pfte. et Violon par George Müller. Op. 19. Brousvic chez G. Meyer. Pr. 20 Sgr.

Der durch mehrfältige Arbeiten wohl bekannte Componiſt, — ein Mitglied des berühmten Quartetts — bringt uns hier wiederum eine, die ſich gewiß Beifall im Publikum gewinnen wird. Wir können zwar aus dem vorliegenden Heft nur die Pianoforteſtimme überſehen, und dürfen nur vorausſetzen, daß es auch ſonſt ſehr gut bedacht ſei, allein was wir haben, giebt uns doch die Sicherheit, daß wir ein überlegt geführtes Muſikſtück, mit einem recht glücklichen Gedanken, vor uns haben. Einer wohlklingenden Introduktion folgt ein ſehr geſangvolles Thema, welches der Componiſt mannigfaltig vereint, und dabei nicht blos die gewöhnlichen Veränderungen mit Paſſagen und Figuren anbringt, ſondern auch das Thema wirklich bearbeitet. Durch ein Andante, welches auch einigen Zuſammenhang mit den Grundgedanken des Themas hat, geht der Componiſt zu einem muntern Rondeau über, das ſich flüſſig und lebhaft abrollt, und ohne ſchwierig zu ſein, doch recht dankbar iſt. So rundet ſich die Compoſition zweckmäßig ab, und die Liebhaber einer leichteren, aber doch nicht gedankenloſen muſikaliſchen Unterhaltung, werden bei dieſem Werk um ſo mehr ihre Rechnung finden, als es ſich dazu eignet, auf dem

Pianoforte wenigſtens ohne beſonders anſtrengende und Zeit raubende Studien ausgeführt zu werden; denn ein leidlich guter Spieler wird es ziemlich ſicher vom Blatt leſen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**London**, 5. Nov. Eine Sängerin, die ſchon in Deutſchland in Privatcirkeln großes Aufſehn erregt hat, Miß Adelaide Kemble, trat am 2. Nov. in Coventgarden mit dem glänzendſten Erfolge in der Rolle der Norma auf.

**Brüſſel**, 8. Nov. Hr. Fetis iſt in Rom ſehr gnädig vom Pabſte empfangen worden. Sein Plan, die Kirchenmuſik zu ihrer alten Reinheit zurückzuführen, iſt von Sr. Heil. ſehr gebilligt worden. Hr. Fetis hat die ſeltene Erlaubniß erhalten, auf der Bibliothek des Vatikans Auszüge aus den Manuſcripten zu machen und er ſoll ſchon höchſt Werthvolles für die Geſchichte der Muſik gefunden haben. (Es iſt bekannt, daß Hr. Fetis angeklagt iſt, bei ſeinen Arbeiten auf der Bibliothek zu Paris die koſtbarſten Werke durch Ausſchneiden und Ausreißen einzelner Blätter verſtümmelt zu haben, um ſich die Excerpte zu ſparen. Ob die Anklage begründet iſt, laſſen wir dahin geſtellt ſein.)

**Wien**, 8. Nov. Geſtern um die Mittagsſtunde fand das große Muſikfeſt der Tonkünſtler des Kaiſerſtaats in der Winter-Reitſchule ſtatt. Das Orcheſter beſtand aus 1072 Perſonen. Die Gallerieen boten mit den reizend geſchmückten Damen einen herrlichen Anblick dar. Ehe das Concert begann, erſchienen JJ. MM. der Kaiſer und die Kaiſerin-Mutter nebſt der kaiſerlichen Familie, und wurden mit großem Enthuſiasmus begrüßt. Am meiſten Beifall fand der Chor: „Vor Dir, o Ewiger!" von Schulz, auch Mendelsſohn Bartholdi's „Paulus" wurde lebhaft beklatſcht. — Das Muſikfeſt wird dreimal gegeben und die letzte Einnahme iſt zu einem von der Regierung beſtimmten Denkmal Haydn's, Mozart's, Beethoven's und Gluck's, als den vier muſikaliſchen Heroen des öſterreichiſchen Kaiſerſtaates, beſtimmt. Schon ſeit 20 Jahren hatte die Regierung dieſen Plan eines Denkmals für ſolche Meiſter gehabt. — Unſere Reſidenz ſendet wieder einige ihrer Kunſtnotabilitäten aus, um ihren muſikaliſchen Ruf in die weite Ferne zu verbreiten. Hr. Pariſh-Alvars, ein geborner Britte, unternimmt nämlich eine Kunſtreiſe mit der noch jugendlichen Familie des Hrn. Lewy, Profeſſors am hieſigen Conſervatorium und Mitgliedes der kaiſerl. Hofcapelle. Pariſh-Alvars, ſeit einigen Jahren eine Zierde des berühmten Orcheſters am Hofoperntheater, hat ſein Inſtrument, die Harfe, auf eine Art ausgebildet, die man bisher nicht für erreichbar hielt.

**Berlin.** Gluck's „Orpheus" iſt zum 13. Nov. wieder in Scene geſetzt worden. Eine der ſchwächern Opern des Meiſters, weil ihr das dramatiſche Element fehlt, hatte ſie keine ſonderliche Wirkung erzeugen können. Auch die Aufführung war, wir haben keinen andern Ausdruck dafür, ſtumpf. Es ließen ſich Fleiß und guter Wille nicht verkennen, auch entwickelte Dlle. Hähnel (Orpheus) richtige Auffaſſung und dramatiſche Einſicht in die Rolle, doch, die Wirkung blieb aus; es fehlte der Aufſchwung, die Wärme, der Glanz, was auch manche Kritiker von dem unnachahmlich ſchönen Geſange fabeln mögen. Dlle. Tuczek wußte auch der kleinen Rolle des Amor nicht recht Herr zu werden; am nächſten kam Dlle. Schulze als Eurydice dem, was man erwarten durfte. Allein ihre Aufgabe iſt erſtlich die leichteſte, ſie giebt ſich ganz natürlich, und zweitens muß man immer doch dabei die allgemeinen Eigenſchaften abrechnen, die uns an der in mancher Hinſicht ſo verdienſtlichen Sängerin nicht zuſagen, als z. B. die undeutliche Ausſprache. Auch gegen die Ausführung der Chöre, gegen die Tempi, gegen die ſceniſchen Einrichtungen und Koſtüme hätten wir Manches einzuwenden, was wir an einem andern Ort bereits zum Theil angedeutet haben.

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zwölfter Jahrgang.
№ 48.
Berlin, Freitag den 26. November 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1⅓ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſse.

**Der 130ste Psalm für Sopran, Alt, Tenor und Baſs, mit Orgelbegleitung, componirt von F. J. Kunkel. 5tes Werk. Darmstadt bei Pabst.**

Der Componiſt hat in dieſem Werk ſeinen Beruf zur Compoſition in ſtrengen Formen hinlänglich dargethan; nicht eben ſo aber, wie uns bedünken will, ſeine erfinderiſche Kraft, und ſeine Begeiſterung für das wahrhaft religiöſe Element. Wir haben als einen Beweis, daß er zuweilen mehr mechaniſch, als aus dem Geiſt verfährt, die Schlußbehandlung der Worte: „denn bei Dir iſt die Vergebung, daß man Dich fürchte", hervor. Offenbar iſt der Sinn dieſer Worte nur der: Du biſt der Gott der Gnade und Strenge zugleich; man ehre (fürchte) Dich, um Deiner Vergebung theilhaftig zu werden." Das Ganze hat alſo den Sinn der Demuth und Ehrfurcht. Wie erklärt ſich daher eine Auffaſſung, welche am Schluß eines ſtrengen, wacker fugirten Satzes, wo die Form allerdings von dem unmittelbaren Ausdruck dispenſirt, jetzt, wo dieſer Ausdruck gewiſſermaßen als das Schlußſiegel des Ganzen hervortreten ſoll, demſelben entſagt, und ihm ſogar entgegen ſtrebt? Die Behandlung iſt folgende: „denn bei Dir iſt die Vergebung" **unisono fortissimo**; hierauf halber Chor (der Autor ſchreibt beſtändig **halbes** Chor) **piano** „die Vergebung"; dann **pianissimo** „daß man Dich fürchte“ zweimal. Hierauf wieder ganzer Chor, forte in langen Noten „daß man Dich fürchte“ und endlich zum Schluß die Worte „Dich fürchte“ fortissimo. Iſt das nicht ein unwahres Spiel mit Effekten, ſtatt des einfachen, wahren Ausdrucks, der ſo nahe liegt? Und der Verfaſſer hat dieſen in ſeiner Gewalt, denn gleich darauf folgt ein im Doppelkanon ſehr ſchön geſchriebenes Andante, welches einen innig ſüßen, frommen Ausdruck hat, der ſich erſt ſpäter in der tieferen Verwickelung hie und da in den Formen verſchleiert, doch aber ſeine Spuren nie ganz verloren gehen läßt. Es iſt uns lange keine Arbeit vorgekommen, welche ſo feſt an den kontrapunktiſchen Formen hält, als dieſe. Der Verfaſſer ſchreibt gar nicht anders, und behandelt dabei die Stimmen ſo ſchön in ihren zweckmäßigen Grenzen, daß wir ſeine Verirrungen um ſo mehr bedauern, indem wir ihn andererſeits wahrhaft als Muſter empfehlen können. Zum Schluß bringt er uns eine Doppelfuge, die freilich in der Geſangsausführung faſt unbeſiegbare Schwierigkeiten entgegen ſtellt, wegen der außerordentlich ſchwer zu treffenden Intervalle, welche jedoch, hat man ſie einmal inne, von entſchiedener Wirkung ſein muß. Beſonders ſchön iſt der Eintritt des zweiten Themas, weil es ſich in ſeiner Charakteriſtik ſo ſcharf gegen das erſte abſetzt. Die Modulation iſt oft kühn, manches in der Behandlung ſehr frei, aber dennoch ſicher. Trotz alles deſſen, was wir gegen das Werk einzuwenden haben, hat ſich der Verfaſſer doch dadurch eine ſehr achtbare Stelle in der muſikaliſchen Welt geſichert.

### Die gebräuchlichsten Choräle der Meklenburg-Schwerin'schen Kirchen, vierstimmig gesetzt und mit Zwischenspielen versehen, für Orgel oder Pfte. von **Theodor Friese**. Op. 6. Band 1. Leipzig bei Whistling. Pr. 2 Rtlr.

Der Componiſt hat dieſe Sammlung auf eigene Hand herausgegeben. Wie er ſich in der Vorrede darüber erklärt, ſo hat er bei ſeinen Zwiſchenſpielen beabſichtigt, den allgemeinen lyriſchen Charakter des Liedes und nach Umſtänden auch den der einzelnen Strophe, zu welcher das Zwiſchenſpiel hinüber führt, darin auszudrücken. Gewiß ein löblicher Vorſatz; doch würde dabei ſehr darauf Rückſicht zu nehmen ſein, daß die Choral-Melodieen ja häufig zu verſchiedenen Liedern gehören, mithin die Zwiſchenſpiele ſich ändern müſſen. Auch läßt ſich nicht läugnen, daß in der Praxis die Aufgabe, die Zwiſchenſpiele mit allzu beſtimmter Bedeutung abzufaſſen, ein wenig ins Spitzfindige gehen würde, und es dünkt uns, daß es hinreichend ſei, wenn das Zwiſchenſpiel nur dem Geiſt des Chorals überhaupt entſpreche. Bei der Durchſicht der Arbeit des Verfaſſers finden wir dieſe Anſicht auch durchweg beſtätigt. Seine Zwiſchenſpiele ſind dem Geiſte der Melodie angemeſſen; eine ſpeciellere Charakteriſtik würde ſchwer aufzufinden ſein. Zu den gelungeneren Chorälen zählen wir den „Wer nur den lieben Gott läßt walten,“ deſſen ſchöne, ausdrucksvolle Melodie von ſelbſt auf die Art und Weiſe der Zwiſchenſpiele leitet. Und doch müſſen wir bekennen, daß wir dadurch unſerer alten Meinung, es ſei beſſer, die Zwiſchenſpiele überhaupt zu unterdrücken, nicht ungetreu werden können. Von jeher haben ſie uns einen unangenehmen Eindruck gemacht, und ſind uns faſt immer als Verzierungen, die ſich dem Ernſt des Chorals doch nicht innig anſchmiegen können, erſchienen. — — Wenn übrigens das kleine Heft von funfzig Chorälen, welches wir vor uns haben, in der That den ganzen erſten Band bildet, ſo iſt der Preis von 2 Rtlrn. ſo unverhältnißmäßig hoch, daß wir bezweifeln, es werden viele Organiſten im Stande ſein, ſich das Werk anzuſchaffen.

### Grande Sonate pour le Pfte. à quatre mains. Composée par J. O. Kelbe. Oeuv. 12. Bronsvic chez F. Lucius. Pr. 1 Rtlr.

Der Componiſt iſt uns bisher unbekannt geweſen. Die vorliegende Sonate iſt ein Werk, aus dem wir noch kein entſchiedenes Urtheil über ihn fällen können. Es will uns daraus noch keine feſte Richtung hervorgehen; der Autor bleibt, dünkt uns, unſchlüſſig, ob er mehr dem brillanten Stil folgen und dadurch für das Publikum ſorgen, oder durch eine gediegene Behandlung den höheren muſikaliſchen Forderungen Genüge leiſten ſoll. Manches Einzelne in der Sonate gefällt uns recht wohl; doch ein gewiſſes unruhiges Hin und Her, ein häufiges Wechſeln der Modulationen, ein zu raſch folgendes Anknüpfen und Abreißen der Fäden, verräth entweder noch eine ungeübte Hand in der Geſtaltung, oder einen unſichern Entſchluß. Im Adagio, **As-Dur**, können wir die Melodie, welche das Thema bildet, nur loben; ſie folgt indeß ſehr einem Beethoven'ſchen Vorbilde, dem Adagio aus der **D-Dur**-Sinfonie. Etwas fremd ſpringt nach den erſten zwanzig Takten ein Satz in **H-Dur** (eigentlich **Ces-Dur**) hinein. Das öftere Abreißen des Fadens findet auch in dieſem Abſchnitt ſtatt. Das Finale hat ein ſehr anſprechendes Thema, das jedoch auch ſehr lebhaft an Beethoven's Finale aus dem **C-Moll**-Concert erinnert, ohne daß wir den Autor gerade einer unmittelbaren Reminiſcenz beſchuldigen wollen. Seine Erfindungskraft hat er in dieſem Satze am entſchiedenſten geltend gemacht. Auch bearbeitet er die Figuren des Themas ſpäterhin recht geſchickt und mit mancher überraſchenden Wendung. Im Ganzen gewährt die Sonate doch die Befriedigung, die ein mit Eifer und Liebe angegriffenes Werk, auch wo wir nicht ganz mit der künſtleriſchen Behandlung deſſelben übereinſtimmen können, immer gewähren muß, und wir ſind dem Componiſten dankbar, daß er uns auf ſo angenehme Art mit ſich bekannt gemacht hat. Möge er fortfahren, Werke mit der ganzen Anſtrengung ſeiner Kraft zu ſchreiben, ſo kann ihm ein ehrenvoller Standpunkt in der muſikaliſchen Welt auch in der allgemeinen Anerkennung nicht entgehn. Das Werk iſt übrigens nicht ſehr ſchwer auszuführen, und doch dankbar; es wird daher den Pianoforteſpielern eine angenehme Beſchäftigung gewähren.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Salzburg. Vor 50 Jahren iſt Mozart geſtorben. (Am 5. Dez. 1791.) Man hat daher hier, an ſeinem Geburtsorte, ſchon am 23. Oktober eine Vorfeier dieſer Erinnerung gefeiert, bei der auch Mozart's Wittwe gegenwärtig war. (Es ſcheint aber nicht ſein Geiſt, denn nach der Ouverture aus Don Juan, gab man Norma! So wird er denn wohl nach der Ouverture wenigſtens nach Hauſe gegangen ſein!)

Oldenburg. Der berühmte Poſauniſt F. Belcke aus Berlin hat ſich hier mit großem Beifall auf der Poſaune und dem Tenorhorn hören laſſen. Er geht von hier nach Rotterdamm. (Es ſind uns bereits Nachrichten zugegangen, daß er auch in Rotterdamm mit großem Beifall geblaſen hat.)

Köln. Franz Liszt iſt von Hrn. Direktor Schuhmann für die nächſte Saiſon der deutſchen Oper in London als Kapellmeiſter engagirt worden. Liszt, begeiſtert für die Sache der deutſchen Muſik in England, wird, vom 15. Mai angefangen, der deutſchen Oper in London all ſeine künſtleriſchen großartigen Intentionen widmen.

Kaſſel, 20. Nov. Geſtern Abend gab Hr. Lißt ſein Konzert. Hoffentlich dürfen wir ſagen, ſein erſtes Konzert, und ein zweites erwarten. Das Haus war gedrängt voll. Der berühmte Virtuos übertraf noch die Erwartungen der zahlreichen Kenner und Dilettanten; er begeiſterte das ganze Auditorium durch die magiſche Gewalt ſeines wie durch vermehrte Organe hervorgebrachten, die Schwierigkeiten mit Leidenſchaft aufſuchenden und überwindenden, dem muſikaliſchen Ausdruck in ſeinen ſtärkſten Manifeſtationen, wie in ſeinen geheimſten Abſichten folgenden Spieles.

Berlin. Die Winterſaiſon hat begonnen. Es ſind ſich mehrere muſikaliſche Ereigniſſe von Intereſſe raſch gefolgt. — Zuerſt nennen wir das Wiederauftreten der Frau v. Faßmann in der Gluck'ſchen Iphigenia. Die Stimme der Sängerin war etwas ſchwach, doch ſonſt hatte ſie alle ihre guten Eigenſchaften bewahrt. — In einem Theater-Concert ließ ſich Dlle. Turowska, eine Sängerin aus Warſchau, zum dortigen Theater gehörig, hören, die eine merkwürdig umfangreiche und ſchöne Stimme, vom tiefen Es bis ins hohe B beſitzt, doch dieſe hohen Regionen nur im raſchen Anlauf und ſtark erreichen kann. Auch ihre Fertigkeit und ihr Vortrag ſind in italieniſcher Weiſe ſehr lobenswerth. — Wahrhaft erſtaunenswürdig aber war das Spiel des jungen Camillo Sivori, eines Schülers von Paganini, der in der That, was die mechaniſche Seite der Aufgaben anlangt, dieſelbe faſt mit gleicher Vortreflichkeit löſt. Möchte er doch einmal das Concert mit der Campanella von ſeinem Meiſter ſpielen. Die Reinheit und Sicherheit der Doppelgriffe, Harpeggien, Oktavengänge, Pizzicatos iſt außerordentlich. — Am Montag hat Hr. Muſikdirektor Möſer ſeine Soireen wieder eröffnet. Es fand ſich das alte, getreue Publikum wieder daſelbſt zuſammen. Den Anfang machten Haydn's B-Dur-Sinfonie, Weber's Ouverture zum Oberon und Beethoven's Sinfonie in B-Dur. Alle drei Werke wurden mit Präciſion und Lebendigkeit ausgeführt. — Am Mittwoch gab Dlle. Turowska ein eigenes Concert im Saale des Hotel de Ruſſie. — Am Donnerſtag begann die Sing-Akademie ihre diesjährigen Concerte durch Aufführung des Oratoriums Joſeph von Händel.

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.
Zwölfter Jahrgang.
№ 49.
Berlin, Freitag den 3. Dezember 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Lieder von Felix Mendelssohn-Bartholdy, für das Pfte. übertragen von Carl Czerny. 5 Lieferungen. Berlin bei Schlesinger. Lief. I. Pr. 15 Sgr.**

Offenbar haben die Lieder ohne Worte Mendelsſohn's den allbekannten Uebertrager und Arrangeur veranlaßt, deſſen Lieder mit Worten auch zu Liedern ohne Worte umzuarbeiten. Wir laſſen hier die Fragen 1) ob dies mit Zuſtimmung des Componiſten geſchehen iſt, als eine äſthetiſche Rechtsfrage, 2) ob es mit Zuſtimmung des Verlegers derſelben Lieder mit Worten geſchehen iſt, als eine Civil-Rechts-Frage, 3) ob, wenn der Verleger der Lieder mit Worten zugleich der der Lieder ohne Worte, d. h. der gegenwärtigen arrangirten iſt, der Componiſt nicht dennoch Einſpruch dagegen erheben könnte, eine das äſthetiſche und bürgerliche Recht complicirende Frage — wir laſſen dieſe drei Fragen unbeantwortet, wollten ſie aber doch geſtellt haben. Auf die Sache an ſich eingehend, ſo können wir uns der Publikation nur erfreuen. Gedanken von Mendelsſohn bleiben immer würdige, edel gewählte, wenn auch die Erfindung nicht das hervortretende Element iſt. Die Spieler erhalten alſo dadurch immer gute Muſik, die ſich über die Trivialitäten der Divertiſſements und Phantaſieen aus den beliebten Fabriken in London und Paris erhebt. Es wird aber auch noch ein ſehr weſentlicher Vortheil für das Klavierſpiel dadurch erreicht, der, zum gebundenen Spiel, zum Vortrag der Melodie anzuregen. Denn da es ſich hier um oft ſehr melodiöſe und einfache Lieder handelt, ſo bleibt die Hervorhebung dieſer Melodie bei der Ausführung eine Hauptſache. Uebrigens ſind dieſe Muſikſtücke nicht ſo ganz leicht, denn da Mendelsſohn oft eine charakteriſtiſche, an ſich ſchon nicht leicht auszuführende Begleitung zu ſeinen Liedern geſetzt hat, ſo wird dieſe natürlich um ſo ſchwerer, wenn man auch die Melodie dazu ſpielen ſoll, und es treten hier und da einige Liſzt-Thalbergiſche Kunſtſtücke ein. — Durch die theilweiſe Hinzufügung des Textes wird übrigens die Ausgabe halb einer der Lieder ſelbſt mit Worten gleich.

## Trois Sonates pour le Pfte. composés par Dr. A. J. Becker. Op. 7. Wesel bei August Prinz.

Wir wiſſen nicht, durch welchen Zufall es geſchieht, allein es liegen nur zwei der angezeigten Sonaten vor uns, mit denen wir uns aber vorläufig auch hinlänglich genügen laſſen können. Es dünkt uns, daß der Componiſt noch ſehr in den Anfängen ſeiner Laufbahn iſt. Wir loben es, daß er ſich die ſchöne Form der Sonate, die mehr und mehr außer Gebrauch kommt, und in der nur wirkliche Meiſter, wie Beethoven, Mozart, Clementi, Berger, Weber, Hummel, etwas Hervorragendes geleiſtet haben, wählt, um darin ſeine Ideen niederzulegen. Allein wir können es nicht loben, daß er dieſer Form noch ſo wenig Herr iſt, daß er überhaupt noch nicht ſicher genug in der Geſtaltung und Verbindung der Gedanken iſt, um ein Ganzes herzuſtellen, ja, um nur einzelne Theile deſſelben fließend zu ſchreiben. Dies wird am fühlbarſten in den freilich auch ſchwierigſten erſten Sätzen der beiden Sonaten. Hier iſt der Fluß, da er nicht, wie im Scherzo und Finale in kürzere rhythmiſche Abſchnitte zerfallen darf, am ſchwerſten zu erreichen. Der Periodenbau muß größer, ſich inniger verſchlingend und verkettend ſein, als irgendwo ſonſt. Das aber vermag der Componiſt noch nicht zu leiſten. Er bricht jeden Augenblick ab, und fängt etwas Neues an; ſeine Arbeit bekommt dadurch etwas Moſaikartiges, das den fortlaufenden Guß ſehr ſtört. Oft ſind die Sätzchen nur zweitaktig, und erhalten ſchon da eine Inciſion, die ſie ganz entſchieden abſchließt. Auch eine Tendenz zur Arbeit entwickelt der Componiſt, doch weiß er damit eben ſo wenig zu Stande zu kommen. Im Uebrigen ſind ſeine Gedanken natürlich, obwohl noch nicht eigenthümlich; dies iſt uns aber lieber, als eine geſchraubte, mühſelige Originalität, der wir gar keinen Werth beilegen können, die uns vielmehr oft ſehr anwidert. Möge der Componiſt ſeine Studien fortſetzen, ſo wird er auch zur Herrſchaft über größere Formen gelangen, und ſomit in der Führung gute Werke liefern, die täglich ſeltener werden, da ſich niemand mehr um die Totalität kümmert, ſondern mit Einzelheiten, die ſich in Etüden freilich am bequemſten niederlegen, zufrieden iſt.

### Fünf Lieder und Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bafs, in Musik gesetzt von F. Oelschläger. Op. 7. III. Lief. Partitur und Stimmen. Berlin bei Trautwein et Comp. Pr. 1 Rtlr.

Wir haben in neueren Nummern der Iris des Componiſten ſo mehrfältig bei ganz verwandten Gelegenheiten gedacht, daß wir dieſe Sammlung ſeiner wohlklingenden vierſtimmigen Lieder wohl mit einer kürzeren Empfehlung dem Publikum übergeben können. Die fünf darin enthaltenen Lieder haben ſämmtlich die Eigenſchaften, die wir als allgemeine bei dem Componiſten gerühmt haben. No. 1., das Frühlingslied, hat wohl eine ſpecielle Nebenbeziehung; es ſcheint ein Geburtstagsgedicht zu ſein. Allgemeiner wird das kleine italieniſche Liedchen, „Bitte“ betitelt, anſprechen. Der Reiz der anmuthigen, wohlklingenden Sprache geſellt ſich hier glücklich zu dem der Muſik. Bei vierſtimmigen Liedern ſind wir das Italieniſche weniger gewohnt, und ſo beſticht auch gewiſſermaßen das Fremdartige in dem Tonſtück. — Am beſten in der Sammlung hat uns das, auch im Gedicht graziöſe „Ständchen“ „Ihr luft'gen grünen Ranken, vor Liebchens Schlafgemach“ gefallen. — Bei dem hübſchen Volksliede No. 4. gebührt dem Componiſten wohl nur das Lob des Arrangements. —

### Air russe de N. Naroff, transcrit pour le Pfte. par Adolphe Henselt. Op. 13. Berlin bei Schlesinger. Pr. 15 Sgr. Le même arrangé à 4 mains par Fr. Mockwitz. Pr. 22½ Sgr.

Henſelt's Art und Weiſe, das Pianoforte zu behandeln, iſt aus ſeinen Etüden und poème d'amour u. ſ. w. hinlänglich gekannt. Er ſetzt vierhändig für zwei Hände, und hat das Geheimniß, dieſe Art von Satz mit zwei Händen zu ſpielen. Dies hat er nun mit gegenwärtigem Air russe gethan, das er erſt ganz einfach, nachher aber ſehr ſchwierig und complicirt begleitet, aber dabei fortdauernd das Thema ſehr ſchön durchklingen läßt. Das im Spiel hervorzuheben iſt die Hauptaufgabe für die Wirkung, weil ſonſt der zweite Theil des Stückes wie eine blos willkührliche Paſſagen- und Figurenkette ohne Nothwendigkeit und Zuſammenhang erſcheinen würde. Damit auch andern ſterblichen Menſchen die Ausführung möglich und leicht werde, hat Hr. Mockwitz, der bekannte geſchickte Arrangeur, das zweihändige Kunſtſtück auf eine vierhändige Aufgabe, die nicht ſo übermäßig ſchwierig zu löſen iſt, reducirt. Ob die Feinheit des Vortrages dabei gewinne oder leide, bleibt zweifelhaft; die Melodie kann ſo, trotz der größern Virtuoſität des Einzelſpieles, doch beſſer hervorgehoben werden, doch für Bindung und Schmelz der Paſſagen haben es zwei Spieler allerdings viel ſchwerer. Jedenfalls iſt die Kleinigkeit dem Klavier ſpielenden Publikum als eine ſehr intereſſante zu empfehlen.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

**Berlin.** Eine Lavine von Concerten ſtürzt ſich plötzlich auf uns herab, während wir bis zu Anfang voriger Woche noch keine einzige dieſer Winterſchwalben, die uns die Winterſonne, die der Kunſt bringen, bemerkten. — Die Aufführung des **Joſeph** von **Händel** in der Singakademie am **Donnerſtag** war eine ſehr gelungene zu nennen; beſonders wurden die Altparthie (Joſeph) durch Dlle. **Caſpari**, und Tenor und Baß durch Hrn. **Mantius** und **Zſchieſche** ſchön geſungen. — Am Freitag ſpielte Hr. **Sivori** zum zweitenmale im Opernhauſe mit lebhaftem Beifall. Zugleich wurde die hübſche Oper **Auber's**, „der ſchwarze Domino", neu einſtudirt, gegeben. Dlle. **Tuczeck** ſang die Hauptparthie mit angenehmer Fertigkeit und Munterkeit. — Am Sonnabend gab Hr. Muſikdirektor **Herrmann** aus Lübeck ſein Concert im Saale des Hotel de Ruſſie. Er zeigte ſich als tüchtiger Violinſpieler und feſter Klavieriſt; das, was jedoch die eigentliche Virtuoſität conſtituirt, die **Schönheit** des Spiels, beſitzt er weniger. Sie iſt auch nur auf Grundlage einer ſo vollendeten Mechanik zu erreichen, daß, bis jetzt wenigſtens, noch niemals jemand **Virtuos** im wahren Sinne des Wortes auf zwei Inſtrumenten geweſen iſt. Man kann alſo auch hier nach dem alten Sprichwort nicht **zweien** Herren dienen. Der wackere Muſiker geht aber um ſo mehr daraus hervor. Als Componiſt zeigte der Componiſt ebenfalls durch eine große Sinfonie, daß er ein ſehr tüchtiger Muſiker iſt. Die Richtung, die er nimmt, iſt eine innige aber edle; er will **Beethoven's** Extravaganzen zu ſehr nachahmen. Er halte ſich an **Mozart**, bringe **Klarheit** und **Ordnung** in den nicht unbedeutenden Reichthum ſeiner Gedanken, und er wird uns noch viele ſchöne Werke ſchaffen, die ſich durch ſich ſelbſt geltend machen, während das obige mehr ſeine künſtleriſche Perſönlichkeit und Kraft achten und ſchätzen lehrt, als es für ſich eine Stellung in der Kunſtwelt gewinnen dürfte. Aus Allem geht indeß hervor, daß Herr **Herrmann** ein ſehr wackerer Muſiker, und als Direktor gewiß ſo an ſeinem Platze iſt, wie ſelten einer. — Am **Sonntag** gaben die Herren **Griebel** ein Concert in Potsdam, in dem ſich eine junge Sängerin, Dlle. **Conrad**, zum erſtenmale hören ließ. Da ſie eine Schülerin des Red. der Iris iſt, kann derſelbe nur von ihr ſagen, daß ſie freundlich aufmunternden Beifall erhielt. Den Herren **Griebel** wurden ihre allerdings ſehr ausgezeichneten Virtuoſen-Leiſtungen lebhaft applaudirt. — Der berühmte Violin-Virtuos **Ernſt** iſt hier eingetroffen. Sein Concert wird ſchon **ſtatt** gefunden haben, wenn dies Blatt den Leſern zu Geſicht kommt. — In dem Concert des **Friedrichsſtifts** am Montag ließ ſich Hr. **Riciardo**, ein italieniſcher Tenoriſt, hören, welcher ganz die neuere Fortiſſimo- und Pianiſſimo-Methode hat. Die andern Leiſtungen ſind gekannt. — An demſelben Abend fand die Quartettſoiree des Hrn. Muſikdirektor **Möſer** ſtatt. — Die ausgezeichnete Sängerin Dlle. **Eliſe Meerti** iſt in Berlin eingetroffen. — Am Mittwoch hatte Hr. Muſikdirektor **Wieprecht** ein großes Concert, wobei ſämmtliche Regiments-Muſikchöre Berlins mitwirkten, zu wohlthätigen Zwecken im Opernhauſe veranſtaltet. Der Schall iſt für dieſe Räume zu ſtark, um wohlthuend genannt zu werden. Das Haus war indeſſen erfreulicherweiſe ſehr gefüllt.

(Hierzu Anzeiger No. 8.)

---

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zwölfter Jahrgang.

№ 50.

Berlin, Freitag den 10. Dezember 1841.
Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

**Gesangssachen aus Ludwig Berger's Nachlaſs. Leipzig bei Hofmeister.**

**1) Zehn Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Pr. 25 Sgr.**

**2) Zwölf Lieder, desgleichen. Pr. 27½ Sgr.**

**3) Sappho, eine Gesangsscene, Clavierauszug. Pr. 1 Rtlr.**

Wir haben es uns mit Abſicht aufbewahrt, über dieſen ſchönſten Theil aus Berger's Nachlaß erſt dann zu ſprechen, wenn eine Reihe der nachgelaſſenen Werke des trefflichen Meiſters erſchienen ſein würde. Es verhält ſich, wie wir ſchon ſonſt bemerkt, mit Berger's Nachlaß völlig anders, wie mit dem anderer berühmten Componiſten. Dieſe haben ſämmtlich bei ihrem Leben alles Beſte und Gute, was ſie geleiſtet, zur Herausgabe befördert; im Genuß des friſch errungenen Ruhms, in der Kraft der fortdauernden Arbeit, blieben ſie in ſteter Thätigkeit vor der Welt. Man drängte ſie mit Arbeiten, und ſo gaben ſie auch wohl Manches bei ihren Lebzeiten heraus, was ſie eigentlich beſſer zurückgehalten hätten. Daß ſich in ihrem Nachlaſſe nur weniges Einzelne finden konnte, was zufällig nicht zur Oeffentlichkeit gelangt war, während ſie das Uebrige mit Abſicht zurückgelegt hatten, liegt am Tage. Berger's hypochondriſcher Charakter dagegen hatte ſich immer mit einer gewiſſen Scheu vor der Oeffentlichkeit geſträubt; nicht der Scheu vor dem Urtheil der Menge, ſondern der vor ſich ſelbſt, die es nicht ertragen konnte, irgend etwas mit dem kleinſten bewußten Mangel ins Publikum zu bringen. Natürlich war es, daß er gerade das Beſte fleckenlos zu geben wünſchte, und ſo kam es, daß er immer neu darüber ſann und brütete, daran feilte und beſſerte. Außerdem war ihm jedes äußerliche Geſchäft eine ſchwere Arbeit, und daher geſchah es noch öfter, daß er die ſchönſten Erzeugniſſe vollendete, ohne ſie auf dem Wege der Proſa mit dem Leben zu vermählen. Die höchſte Stärke Berger's iſt das Lied. Nicht ſo wohl, weil er anderen Formen nicht eben ſo gewachſen geweſen wäre, als weil bei dieſem der erfindende Gedanke nicht der anhaltenden Beharrlichkeit in der Ausführung bedurfte, bei der ihm ſein unſtätes, mit Schmerz und düſteren Empfindungen belaſtetes Daſein viel hinderlicher wurde. Er hätte auf jedem Felde mit den Beſten wetteifern können, wenn die Natur ihm zu der reichen ſchöpferiſchen Kraft die Gabe der Ruhe und Anhaltſamkeit verliehen hätte. Er konnte nicht bei einem Werk bleiben, welches lange Zeit und regelmäßig fortgeſetzte Arbeit forderte. Ein ſchönes Lied aber iſt die Frucht eines Augenblicks, einer günſtigen Stunde. Für Tauſende iſt es die ſchwerſte Aufgabe, weil ſie ſich nur an die Kraft ihrer Erfindung richtet, dem Fleiß, der Wiſſenſchaft, den äußerlichen Hülfsmitteln wenig Spielraum bietet. Wir kennen einen lebenden, berühmten Muſiker, der leichter eine Sinfonie, ja, ein Oratorium von Bedeutung ſchreiben wird, als ein Lied von ſechszehn Takten, welches ſich rein durch die Erfindung behaupten muß. Bei Berger war es umgekehrt. Auf dieſem Gebiet konnte er Jeden unbedingt unter ſeinen Zeitgenoſſen zum Wettkampf fordern. Ferner iſt das Lied im höchſten Maaße der Ausdruck der perſönlichen Stimmung; der Dichter wie der Muſiker giebt darin ſeinen eigenen Schmerz, ſeine eigene Luſt, was in größeren Werken, wo er ſich in fremde Zuſtände verſetzt, viel weniger der Fall iſt. So wurde denn unſer hingeſchiedener Freund durch ſeine inneren Zuſtände, wie durch äußere Anläſſe, vielfältig auf das Lied hingewieſen. Die mancherlei ſchönen Hefte, die er bei ſeinem Leben auch nur auf das Dringen ſeiner Freunde herausgegeben, ſind gekannt. Doch welch ein reicher Schatz im Lauf der Jahre ſich in einzelnen Blättchen angeſammelt hatte, davon gab erſt ſein Nachlaß Kunde. Noch erinnert ſich der Verfaſſer dieſer Zeilen mit tiefſter Rührung an die wahrhaft glückſeligen Abende, an denen er zuerſt daran ging, das verworrene Chaos dieſer einzelnen Blättchen zu ordnen. In jeder Minute entdeckte er neue Schätze. Ihm, der an Ueberſättigung durch Muſik leidet, deſſen Nerven ſtumpf geworden ſind gegen die geſchärfteſten und geſuchteſten Reizungen neuerer Muſik, beſonders aber im Gebiet des Liedes: ihm ging hier das Bewußtſein auf, daß nicht ſowohl in ihm, als in den Dingen der Fehler lag, daß das wahrhaft Schöne ſeine Empfindung ſo friſch fand, wie jemals; daß es ihn mit ſeligem Genuſſe erfüllte, wie nur in den Tagen der Jugend. Berger's Lieder ſind nicht der Natur, um den allgemeinen Erfolg zu haben, den man beſſer den gemeinen nennen ſollte; ſie können nicht, wie z. B. bei Proch's „Alpenhorn" jeder flachen Empfindung zuſagen. Als edlere Gewächſe fordern ſie einen edleren Boden; der tiefſten Seele entquollen, verlangen ſie eine gleiche. Sie buhlen nicht um die Gunſt der Hörer durch äußerliche Beſtechung, durch eine Folie, die ſie dem Sänger oder der Stimme unterlegen, ſie wollen nicht ſcheinen, nicht ſchimmern, ſondern ſein. Wo ſie aber die Bedingungen antreffen, die zu ihrer Auffaſſung erforderlich ſind, da werden ſie auch in ihrem reinen, edlen Werthe auf der Stelle erkannt werden. Wer in der Muſik das Schöne wirklich zu faſſen vermag, dem gehören auch ſie. Und ſomit ſind ſie nicht eine flüchtige Gabe der Zeit, ſondern eine der Dauer, bis bedeutend veränderte Bildungsſtufen, und daraus hervorgegangene Umformungen in der Kunſt auch ihnen ihren Platz in der Vergangenheit anweiſen, wohin alle menſchlichen Produkte früher oder ſpäter gehören. Damit ſoll nicht geſagt ſein, daß ſie nicht leicht verſtändlich wären, nicht auch einen Anklang für jedes Ohr ſchon durch den bloßen Reiz der Töne hätten: ſie haben ihn im ſeltenſten Maaße, und auch von ihrer Wirkung gilt, daß ein kindliches Gemüth in ihnen verſteht, was kein Verſtand der Verſtändigen ſieht. (Schluß f.)

### Krippenlied, Gedicht vom Grafen Pocci für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. in Musik gesetzt von Otto Tiehsen. Berlin bei Trautwein et Comp. Pr. 5 Sgr.

Nicht die kleinen Compoſitionen ſind die geringfügigen; der Verfaſſer, durch ſchöne Lieder längſt von Vielen gekannt und geliebt, giebt uns hier eins, das zwar nicht aus kindlich frommer Geſinnung, doch aus einer ſolchen Anſchauung des Gegenſtandes hervorgegangen iſt. Das Lied iſt dem großen Ereigniß gewidmet, deſſen Feier jetzt die Gemüther mit Liebe und Dank erfüllt, ſie zu edleren Richtungen erhebt, der Geburt des Chriſtuskindes. Das Gedicht enthält eine einfache Schilderung des Eindrucks, den der Anblick der Krippe mit dem Kindlein darin, der des betenden Elternpaares, und der ſchützenden Engelein, die das Kind umſchweben und ihr göttliches Licht über die ärmliche Wiege der Noth ausſtrahlen, auf den Beſchauer macht. Die zwei Zeilen des Anfanges: „Was iſt das für ein holdes Kind, das man hier in der Krippe find't" geben hinlänglich den Ton des Ganzen an. In dieſem Sinne hat es auch der Componiſt aufgefaßt, und eine fromme, ſüße, ſanftbewegte Weiſe dazu geſetzt, die jedem leicht und gerne im Ohre haften wird, der ſie einmal geſungen. So möge denn das Liedchen jetzt zur Feſtzeit Kindern wie Erwachſenen als eine ſelige geiſtige Anregung für die Bedeutſamkeit derſelben erklingen.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

München, 30. Nov. Der fünfzigjährige Todestag Mozart's, der auf den 5. Decbr. fällt, wird von den Mitgliedern der hieſigen k. Hofkapelle auf eine ſehr würdige Weiſe durch Aufführung des Requiems mit großartiger Beſetzung im Saale des k. Odeons am darauf folgenden Tage, Montag den 6. Decbr., gefeiert werden. Mozart's größtes Inſtrumentalwerk, die herrliche Symphonie in C-Dur, ſoll vorausgehen.

Dresden, 27. Nov. Einen ausgezeichneten Kunſtgenuß gewährte uns geſtern die erſte Aufführung der vom Capellmeiſter Reiſſiger componirten Oper Adele de Foix. Die Compoſition iſt ein Werk, das die mannigfaltigſten Schönheiten entwickelt. Das Textbuch iſt von Robert Blum in Leipzig mit Geſchick behandelt. Der Componiſt wurde am Schluß der ſehr gelungenen Vorſtellung hervorgerufen.

Magdeburg. Der wackere Violin-Virtuos, Hr. Hering, ein Schüler des Concertmeiſter Hrn. Ries, hat ſich, auf einer erſten künſtleriſchen Ausflucht, mit vielem Beifall hier hören laſſen.

Berlin. Dieſe Woche iſt wiederum überreich an Concerten geweſen. Das bedeutendſte war das des berühmten Virtuoſen Ernſt, der ſich am Donnerſtag im Concertſaale hören ließ. Er hat einen Ton von weicher Fülle, mit melancholiſchem Einſatz; ſeine Fertigkeit iſt groß, doch iſt er in dieſer Eigenſchaft von Beriot, Prume, auch Sivori übertroffen, beſonders weil er in den Paſſagen an Ton verliert. Dafür macht er ſie jedoch mit ganz eigenthümlicher Grazie, und ſein Geſang auf dem Inſtrument iſt, wenn auch vorzugsweiſe elegiſch, doch immer außerordentlich ſchön. Er gehört jedenfalls zu den Virtuoſen erſten Ranges. — Am Freitag wurde Don Juan mit großentheils erneuter, zweckmäßiger Beſetzung gegeben. Merkwürdig war es, daß Hr. Blume, der vor drei Jahren ſein 25jähriges Jubiläum als Don Juan mit dem des Hrn. Wauer als Leporello feierte, jetzt in der Rolle des Letzteren auftrat. — Hr. Riciardi hat im königlichen Theater geſungen. Uns bleibt nur unbegreiflich, wie die Intendanz es zulaſſen konnte, da doch ſo viele wackere deutſche Virtuoſen vergeblich um die Gunſt, im Theater auftreten zu dürfen, ſich bewerben. — Der blinde Flötenſpieler Hr. Kieckbach hat in ſeinem Concert einen ſchönen Ton, Vortrag und gute Schule gezeigt; er iſt von den blinden Flötiſten, die Ref. gehört, der Beſte. — Am 5. Decbr. wurde zur Erinnerungsfeier an Mozart's vor 50 Jahren erfolgten Todestag deſſen große Fuge in C-Moll, hierauf eine Meſſe von Maria Weber, nebſt einem Grabliede aus dem Nachlaſſe deſſelben Meiſters, in einem Privathauſe hierſelbſt ſehr gelungen aufgeführt. Der wackere Muſiker Hr. Jahns, der den Nachlaß Weber's edirt hat, war der Veranſtalter dieſer Feier. — Am 6. Dec. fand in der Möſerſchen Soiree eine würdige Nachfeier ſtatt, durch die treffliche Aufführung der Sinfonie in G-Moll, der Ouverture aus der Zauberflöte und der großen Sinfonie in C-Dur. — — In der Verlagshandlung von Trautwein u. Comp. wird der thematiſche Katalog der Haydn'ſchen Quartetten, welche im dritten Jahrgange des ſchönen Sammelwerkes erſcheinen ſollen, bereits ausgegeben. Die Liebhaber können ſo im Voraus ſehen, was ihnen das Jahr Schönes bringen wird. — In derſelben Handlung iſt Gluck's Bildniß erſchienen, ſo ſprechend in den Zügen, daß man von der Aehnlichkeit überzeugt wird, ohne ſie freilich mit äußerer Gewißheit behaupten zu können. Es iſt dem in Paris erſchienenen, aber im Handel fehlenden höchſt gelungenen Stich von Quenedey nachgebildet, welchem wieder die im Palais royal befindliche Büſte des Meiſters als Muſter gedient hat.

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zwölfter Jahrgang.

№ 51.

Berlin, Freitag den 17. Dezember 1841.

Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugniſſe.

**Gesangssachen aus Ludwig Berger's Nachlaſs. Leipzig bei Hofmeister.**

1) **Zehn Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Pr. 25 Sgr.**

2) **Zwölf Lieder, desgleichen. Pr. 27½ Sgr.**

3) **Sappho, eine Gesangsscene, Clavierauszug. Pr. 1 Rtlr.**

(Fortſetzung.)

Nun zu einigen Einzelnheiten. Die Cantate Sappho ſtammt aus Berger's früheſter Jugendzeit her. Er ſchrieb ſie bei ſeinem erſten, längeren Aufenthalte in Berlin, bevor er nach Rußland ging, allein er hat ſie ſpäterhin völlig umgearbeitet, ſo daß zwar der ältere Kern geblieben iſt, doch das Ganze ſich mit einer neuen Hülle umgeben hat. Das Werk iſt durch und durch in einem wahrhaft großen Stil geſchrieben; gäbe es noch jüngere, heroiſche Sängerinnen, wir wüßten ihnen nichts Dankbareres zur Entfaltung eines edlen Talents vorzuſchlagen, als dieſe Scene. Sanft anſchmiegende Melodieen miſchen ſich darin mit edelſtem Ausdruck der Leidenſchaft. Die Inſtrumentalparthie, offenbar Berger's ſtärkere Seite, nimmt einen weſentlichen Theil dieſer Scene ein, und entwickelt ſich oft in ächt großartiger Weiſe. Was wir gegen das Werk zu ſagen hätten, beſchränkt ſich auf wenige Stellen; es iſt eine gewiſſe Malerei mit dem reinen Material der Stimme, wie es denn Berger öfter an ſich hat, die Wirkſamkeit derſelben in das Gebiet der Inſtrumentaleffekte über zu tragen. So tadeln wir den Schluß des Recitativs bei den Worten „er liebt Dich nicht", wo der Componiſt ins tiefe a hinabgeht, während der wahre Ausdruck des Schmerzes eine Oktave höher ſich viel ſchöner darſtellen ließe. Das Ganze bleibt aber ein Werk, welches unbedingt zu den Trefflichſten dieſer Gattung zu zählen iſt. — Die „Zehn Lieder" bilden das erſte Heft der aus Berger's Nachlaß erſchienenen. Wo ſollen wir Worte finden, die rührende, einfache Schönheit, die wundervolle Erfindung, den edlen Ausdruck, und zu Zeiten den liebenswürdigſten Scherz und Humor, der in dieſen Liedern herrſcht, zu ſchildern, wenn wir ſo oft und aus Ueberzeugung der Liedergaben lobend gedacht, welche die jüngere Welt der Tonſetzer uns dargebracht? Berger überragt dieſe Alle an ächt muſikaliſcher Erfindung ſo weit, daß wir ihn ſelbſt mit den Beſten dieſer Jüngeren nicht anders vergleichen können, als man den Meiſter mit den Schülern vergleicht. Einige derſelben werden ſich ein größeres Publikum erwerben, weil ſie mehr, wir wollen auch zugeben mit geübterem Geſchick, danach getrachtet, den Glanz der Mittel ſowohl in der Singſtimme, als bisweilen in der Begleitung hervorzuheben. Sie haben aber eben dadurch auch den Boden des Liedes verlaſſen, und ſich oft von Wahrheit und Natur nur allzu weit entfernt. Auf die einfachen Mittel beſchränkt, welche Berger anwendet, würden die Meiſten von ihnen gar keine Wirkung zu erreichen vermögen. — Unter dem Guten giebt es immer noch Beſſeres, unter dem Beſſeren Beſtes. So bezeichnen wir denn als die Juwele dieſer Sammlung: No. 1. die Waiſe, „Ach wer in ſeines Vaters Haus" u. ſ. w. Die einzige Stelle in dieſem Liede „muß in die Fremde wandern" mit dem Accent auf dem letzten Wort, wiegt ganze Liederſammlungen auf, und kann ſtatt einer Lehre für Tauſende gelten, wie man zart und doch innig und hinreißend hervorheben ſoll. — Ferner No. 7. das Duett zwiſchen dem Bach und dem Mond; ein ſchönes Gedicht, doch der Unſterblichkeit übergeben durch die Compoſition, welche an romantiſcher Tiefe ihres Gleichen ſchwerlich in ähnlicher Gattung findet. Es iſt eine wahrhaft heilige Nachtſtille darin, ein Schmerz, eine Sehnſucht und doch ein ſüßer Friede, die ſich zum reinſten Wohllaut verſchmelzen. — Auch das heitere Lied No. 9. „Der Kuß" gehört in der Grazie ſeiner Erfindung zu den humoriſtiſchen Meiſterſtücken, und dürfte ſich vielleicht des größten Erfolges von Allen erfreuen, weil diejenigen, welche gern mit den Grazien der Kunſt ſcherzen, immer noch zehnfach zahlreicher ſind, als die, welche ſich in ihren ernſten Heiligthümern erheben wollen. — Den erhabenſten Aufſchwung aber nimmt ohne Frage das letzte Lied, das polniſche Kampf-, Helden- und Todeslied, das Jedem das Herz im Tiefſten erſchüttern muß, der von den düſtern, heiligen Worten und Tönen berührt wird. Und doch dünkt uns das folgende Heft noch reicher. Darüber nächſtens. (Schluß f.)

### Sechs Gedichte von Chamisso, Geibel, Rückert und Julius Kerner, für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pfte. in Musik gesetzt von Otto Tiehsen. Op. 12. Berlin bei Trautwein et Comp. Pr. 25 Sgr.

Wenn wir in einer Liederſammlung Dichternamen ſo ſchönen Klanges finden, wie die hier auf dem Titel angegebenen, ſo geht uns das Herz ſchon mit ſeligen Hoffnungen auf! Doch von Allen nennen wir einen, Geibel, als den, welchem die Muſe unter den Zöglingen der jetzigen Zeit unſtreitig ihren blühendſten Kranz gereicht hat. Man geſtatte uns dieſe Dichterhuldigung, bevor wir zu der Betrachtung der Compoſitionen ſchreiten. An ſeinen Dichter reicht der Componiſt nicht, wenigſtens nicht überall; dennoch können ſeine Lieder ſehr ſchön ſein, und ſind es auch, wenigſtens in vielen Zügen. Das erſte, von Geibel, ein mit ſüdlichem Duft und Sonnengold wahrhaft hingehauchtes dichteriſches, und doch in den klarſten Umriſſen gehaltenes Gemälde, würde kein uns bekannter lebender Componiſt mit Sicherheit in dem Grade meiſterhaft muſikaliſch hinſtellen, wie der Dichter in Worten. Doch das Lied unſeres Componiſten hat auch einen Fehler. Es hat einen erzwungenen Sechsachteltakt, während der Vier-Vierteltakt mit drei Achteln Aufſchlag ihm offenbar der natürlichere wäre. Es ſieht wie eine überſetzte Melodie aus. Ueberhaupt hat er durch den melodiſchen Fluß dem natürlichen Vortrag öfters zu viel Eintrag gethan. Das zweite Lied, ein herzzerreißendes von Chamiſſo, fängt mit herzzerſchneidenden Akkorden und tief gefühlten Accenten an. Doch im Verfolg interpungirt und accentuirt der Componiſt zu oft unrichtig, um unſern Wünſchen ganz zu entſprechen. Bei der Stelle z. B. „Noch lebt er in mir, ich ſelbſt bin todt" müßte er, unſeres Bedünkens, den Contraſt des antithetiſchen Ausdrucks ganz anders hervorheben. Nachher müßte er nach den Worten „Und über mir ſchaltet dein ſtrenges Gebot" offenbar einen Punkt, ja Gedankenſtrich machen, wenn der Dichter auch Beides unterließ. Denn es fängt ein ganz neuer Gedankengang an. Solcher kleinen Ausſtellungen ſind mehrere zu machen, die indeß wohl den Totaleindruck des Liedes ſchwächen, aber nicht aufheben können. Im Ganzen bleibt er immer ein durch Wahrheit ergreifender. — Eine fließende, liebe, ſanft ſich ans Ohr ſchmiegende Melodie hat das folgende Liedchen, gleichfalls von Chamiſſo: „Der Ring an meinem Finger." Auch No. 4. iſt ein ſehr gelungenes, anſprechendes Lied. No. 5. wollen wir nicht tadeln, oder können es vielmehr nicht; doch es iſt etwas darin, was unſerer Individualität nicht zuſagt. Wir ſuchen es im Rhythmus. Finis coronat opus! Das letzte Lied iſt ein äußerſt charakteriſtiſches Winterbild, was die rauhe Außenſeite der Natur glücklich mit der heimlichen, vertraulichen Rückkehr in das eigene Innere und in das der Häuslichkeit verſchmilzt. In dieſer Beziehung hat es einige Verwandtſchaft (doch durchaus keine muſikaliſchen Anklänge) mit **Weber's** berühmtem, wunderſchönen Liede: „Es ſtürmt auf der Flur“ u. ſ. w. — Das ganze Heft iſt ſomit ein ſehr werthvolles, eine erfreuliche Weihnachtsgabe, die den Chriſttiſch jeder jungen Sängerin angenehm zieren dürfte!

**Scène de Bal. Morceau de Salon pour le Pfte., composé par Alexandre Fesca. Oeuv. 14. Bronsvic chez G. M. Meyer. Pr. 25 Sgr.**

Der Verfaſſer liefert uns hier gewiſſermaßen ein Tanzphantaſieſtück, deſſen Charakter ſich aus dem Titel ſchon errathen läßt. Es iſt eine Art Folio-Walzer, eine Dithyrambe im $\frac{3}{4}$-Takt, mehr auf die Bewegung der Füße und der Finger, als auf die des Herzens berechnet. Der Verfaſſer hätte, glauben wir, beſſer gethan, wenn er den Vorbildern des Cotillons gefolgt wäre, wo man einen Wechſel des Takts durch Galopp, Contretänze und dergl. einzuſchieben pflegt. Er hätte dann den Vortheil gehabt, ſtatt des ermüdenden $\frac{3}{4}$-Takts auch einmal den $\frac{2}{4}$ anwenden zu können, oder im $\frac{2}{4}$-Takt dahin zu galoppiren. Im Uebrigen werden wir durch das Werkchen mit einem brillanten Klavierſtück beſchenkt, was manchen graziöſen und pikanten Zug enthält, und ſich ſehr wohl zur Dedikation an eine Dame eignet, die denn auch der Verfaſſer nicht unterlaſſen hat.

## II. Ueberblick der Ereigniſſe.

**Mailand.** Der Componiſt **Luigi Ricci** hatte bekanntlich die mehr als Kühnheit gehabt, eine Oper le nozze di Figaro zu componiren*). Sie fiel durch. Der Bruder deſſelben, **Federico Ricci**, hat dagegen eine Oper für die Scala geſchrieben, welche am 16. Novbr. mit großem Beifall gegeben wurde. Ihr Titel iſt Corrado di Altamura. — **Thalberg**, der in Trieſt mit enthuſiaſtiſchem Beifall geſpielt hat, giebt jetzt auch hier Concerte.

**München**, 6. Dec. Die geſtrige Aufführung der neueſten Oper **Lachner's**, „**Catharina Cornaro**“, erfreute ſich des allgemeinſten Beifalls, und es wurde der Compoſiteur von dem überfüllten Haus gerufen.

**Berlin.** So ſehr ſich auch die muſikaliſchen Ereigniſſe jetzt hier drängen, ſo müſſen wir ſie doch in aller Kürze abfertigen, weil andere Verhältniſſe uns in der Benutzung unſeres Raumes bis zum Jahresſchluß zur dringendſten Oekonomie auffordern. — Hr. **Ernſt** gab ein **zweites** Concert und ſpielte drei Tage darauf im Opernhauſe mit großem Beifall. Die Sängerin Dlle. **Eliſa Meerti** ließ ſich im Opernhauſe hören, ſie zeigte lobenswerthe techniſche Fertigkeit, hat eine wohllautende, doch wohl ſchon zurückſchreitende Stimme, aber etwas kühlen Vortrag. — Hr. **Möſer** gab am Mittwoch eine Sinfonie-Soiree und wird am nächſten Sonnabend **Beethoven's** Geburtstag durch eine Soiree, ganz aus **Beethoven'ſchen** Muſikſtücken zuſammengeſetzt, feiern. — Die Bühne hat die Alceſte neu beſetzt einſtudiren laſſen. — Dlle. **Löwe**, heißt es, werde zu Gaſtrollen hierher kommen.

---

*) Einen ſtärkeren Beweis von dem Verfall der Muſik in Italien giebt es gar nicht. Wer würde das in Deutſchland wagen!!

(Hierzu Anzeiger No. 9.)

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Iris
# im Gebiete der Tonkunſt.

Redakteur L. Rellſtab.

Zwölfter Jahrgang.

№ 52.

Berlin, Freitag den 24. Dezember 1841.

Im Verlag von Trautwein u. Comp., Roß-Straße Nr. 23.

---

Wöchentlich erſcheint eine Nummer der Iris, welche für den Pränumerations-Preis von 1½ Rthlr. für den Jahrgang von 52 Nummern, durch alle Buch- und Muſikhandlungen, mit geringer Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter, zu beziehen iſt. Durch den Buch- und Muſikhandel erfolgt die Verſendung monatlich nur einmal.

## I. Ueberblick der Erzeugnisse.

### Gesangssachen aus Ludwig Berger's Nachlaſs. Leipzig bei Hofmeister.

(Schluß.)

Das Heft von zwölf Liedern, (opus 33.,) iſt nicht blos an Zahl, ſondern auch an innerem Werth noch reicher, als das vorige, obgleich wir dem Opus 27. mehr Erfolg beim Publikum verſprechen dürfen. Das gegenwärtige aber ergreift in tiefſter Wehmuth die menſchliche Bruſt, regt Gefühle auf, deren Verſtändniß muſikaliſch, wie dichteriſch nur das Gut Weniger iſt. Wir haben dabei beſonders das erſte Lied im Auge, welches zugleich ein Kapitel aus der neueren Lebensgeſchichte unſeres edlen Freundes enthält. Es iſt der Schmerz um den frühen Verluſt ſeiner Gattin und ſeines Kindes (beide ſtarben ihm im erſten Jahre ſeiner Ehe), der ſich in dieſem Liede, welches ganz ähnliche Zuſtände ſehr ſchön dichteriſch behandelt, (es thut uns leid, daß der Dichter nicht genannt iſt) in einer Tiefe und Schönheit ausſpricht, welche dem Liede ein ſo dauerndes Leben ſichert, wie es Kunſtwerke in dieſer Form nur gewinnen können. Mit der einen, wehmuthvoll ſüßen Melodie, die anfangs ganz unſcheinbar auftritt, ſind ſpäterhin durch die einfachſten Modificationen in der Behandlung die ergreifendſten Wirkungen erzeugt. Beſonders ſchön iſt die Verlängerung des

Schlußfalles der Grundmelodie bei der Wiederholung der Worte: „Willſt Du mein ſüßes Liebchen ſein?“ Und am Ende des Liedes, wo die Melodie der Begleitung mit wundervoller Harmonie übergeben wird, und die ſchauerlichen Worte, wie aus tiefer Gruft, herauſtönen, irr', ſchwer umdüſtert, — wer, der ein Herz für ſo wehmuthvolle Lebenszuſtände, für ſo heilig ſchöne Kunſtformen beſitzt, wer hielte die Thränen zurück? — Nach dieſem Liede erſcheinen allerdings die übrigen der Sammlung ohne Ausnahme ſchwächer. Doch für ſich betrachtet, erheben ſie ſich alle zu einer reinen, unſchuldsvollen Schönheit, zu einem ſo eigenthümlichen Reiz, ſind zugleich für den wahren Sänger ſo dankbar, ſo reich an wirkenden Momenten, daß wir ſie unbedingt zu dem Schönſten zählen, was die muſikaliſche Literatur in dieſer Gattung aufzuweiſen hat. Wer wollte ſich's unternehmen, zwei in ſo engſtem Rahmen eingeſchloſſene liebliche Bildchen zu ſchaffen, wie die Lieder No. 5. und 6.: „Es iſt doch meine Nachbarin ein allerliebſtes Mädchen“ und „Es ziehn der Liebe Sterne“? — Das letztere hat eine Melodie von vier Takten, und doch einen Reichthum von Schönheit, eine Eigenthümlichkeit, wodurch es ſich ſogleich dem Ohr unvergeßlich einprägt. Es iſt eine edle, ſüße Schwärmerei darin, die wie mildes Mondlicht auf uns wirkt. — No. 10. iſt der tiefſte Schmerz eines unruhigen, ſich nach der Stille des Jenſeit ſehnenden Herzens. Wer die Geſchichte dieſes Liedes kennt, d. h. die Verwebung deſſelben mit Berger's Schickſalen, der empfindet es freilich noch ganz anders, als derjenige, welchen es nur künſtleriſch ergreift. — Das Trinklied No. 11. hebt ſich nicht über die Mittellinie des Guten empor; doch, ſollten wir es verwerfen, weil es nicht zu den köſtlichſten Geiſtesblüthen Berger's gehörte, ſondern nur ſo gut iſt, wie die Erzeugniſſe anderer und vielgerühmter Mitlebenden? Es mag als Beweis gelten, daß auch Berger zu jenen höheren Reſultaten nur durch die tiefere Aufregung und Anſtrengung ſeiner Kräfte gelangte. — Dagegen No. 12. Johannes Sauer, die Burlesk-Humoreske, iſt ein Solitair von erſtem humoriſtiſchen Glanz. Berger's ganze, in geiſtreichſt-humoriſtiſcher Fröhlichkeit aufſprudelnde Natur, (der ſcharfe Gegenſatz vieler Hypochondriſten) prägt ſich darin aus. Es iſt ein tolles Phantaſieſtück, das aber ſchwerlich jemand ſingen oder ſingen hören wird, ohne in die lachſeligſte Stimmung zu gerathen, über die tragiſche Liebes-, Leidens- und Lebensgeſchichte des armen Johannes Sauer! — So hätten wir denn unſern Bericht über die ſchönſten Erzeugniſſe im Gebiet des Geſanges, über den geiſtigen Nachlaß (der lange noch nicht erſchöpft iſt, ſondern ſich noch in manchem Heft gleichen Werthes darlegen wird) eines ſo innig geliebten und verehrten Künſtlers und Freundes, mit einem ſcherzenden Wort beſchloſſen! — Wir fügen, um den Eindruck auszugleichen, noch ein hiſtoriſches hinzu: 1) daß ſchon wieder einige Hefte des Nachlaſſes publicirt ſind, für die uns jedoch kein Raum mehr in der Iris bleibt, (darunter ein Heft Altlieder, dieſelben Gedichte (von mir) durch B. Klein und Ludwig Berger componirt); 2) daß unſere nächſte größere Arbeit die Herausgabe der Lebensgeſchichte und die ausführliche Darſtellung ſeines künſtleriſchen Weſens und Wirkens ſein wird, worauf wir die Freunde der Kunſt und des Künſtlers hiemit im Voraus aufmerkſam gemacht haben wollen.

### Sammlung von hundert der gebräuchlichſten Choräle, für drei Stimmen, Sopran und Alt, oder Tenor und Baſs, von Joh. Schneider. Meiſsen bei Klinkicht und Sohn.

Der Verfaſſer, einer der trefflichſten Orgelſpieler Dresdens, liefert uns hier in bündiger Praxis und Kürze ein ſehr brauchbares Werk. Er hat die gebräuchlichen und ſchönen Choräle dreiſtimmig ausgeſetzt, damit ſie in Schulen und von Singchören auf dieſe Weiſe ausgeführt werden können. Der Satz iſt klar, einfach, wohlklingend, dem Umfang der Stimmen, und der Fähigkeit zum Treffen, die man in Schulchören vorausſetzen darf, angemeſſen. Nur wäre es wohl gut geweſen, die Texte, wenigſtens einen Vers, unterzulegen, wenn nicht angenommen wird, daß, da der Verfaſſer die Schulen hauptſächlich im Sinne hat, er das Auswendiglernen der Lieder vorausſetzt. Der Satz iſt zwar urſprünglich für zwei Soprane und Alt, alſo für Knabenſtimmen beſtimmt, doch kann er auch von zwei Tenoren und Baß geſungen werden, ſo daß Männerſtimmen dieſe ſchönen, religiöſen Geſänge gleichfalls ausführen können. Für dieſe würden aber doch Textworte unumgänglich nöthig ſein, wenn ein leichter praktiſcher Gebrauch gewünſcht wird.

## II. Ueberblick der Ereignisse.

Berlin. Wir haben dießmal unſern Leſern nur eine Nachricht mitzutheilen, die ihnen vielleicht weniger wichtig als überraſchend iſt. Sie haben mit dieſer No. 52. des zwölften Jahrganges das letzte Blatt der Iris nicht nur für dieſes Jahr, ſondern überhaupt erhalten. Ja, meine Leſer, ich ſchließe dieſe Rechnung ab. Das Leben hat noch manche Forderung an mich, meine Kräfte wachſen wenigſtens nicht mehr, ich muß alſo, ſo weit menſchliche Berechnungen dabei reichen, anfangen, einen Ueberſchlag zu machen, und abzuwägen, was mir noch an Pflichten, was noch an Kräften bleibt. Selbſt wenn ich auf Salomon's Rechnung und auf ſein „wenn's hoch kommt!" bauen will, drängt mich die Zeit. Die Jahre ſind pfeilſchnell geſchwunden, und wenn man zurückblickt, ſind wenige der Vorſätze, die man gefaßt, ausgeführt! So lange wir aus dem vollen Schatz der Jugend und Hoffnung zehren, ſind wir ſchlechte Haushalter; wir geben aus, wie ſich's trifft, viel und wenig; wir ordnen nicht, was das Dringendere, was das minder Wichtige iſt. Jetzt, wo ich das Ende zu überſchauen anfange, werde ich bedenklicher. Ich habe meine Thätigkeit nach mancherlei Richtungen gewendet; darüber wurde ich dem Hauptziel, an größeren Werken zu ſchaffen, oft zu weit entfremdet. Die kleineren Beſchäftigungen wuchſen von Jahr zu Jahr mehr an; ſo muß ich anfangen, dieſe abzubrechen. Seit einer Reihe von Jahren ſchon habe ich mich den belletriſtiſchen Journalen faſt ganz entzogen, weil ihr Treiben mir wenig zuſagte, und die Fülle der Arbeiten mich doch ſchon hinlänglich drängte. Allein noch mehr müſſen die kleineren Arbeiten den größeren jetzo weichen, da dieſe eine Sammlung der Kräfte erfordern, die durch jene fortdauernd zerſplittert werden. So muß denn auch die muſikaliſche Richtung meines literariſchen Treibens beſchränkt werden. Die Iris mache den Anfang damit, und trete ab vom Schauplatz. Das Blättchen iſt freilich nur klein, doch im Lauf der Jahre hat es doch zwölf Bändchen gefüllt, dem Raum nach wenigſtens zwei, drei größere Werke! Vielleicht auch der Zeit nach, da bei dieſen das anhaltende Arbeiten auch zu einem ungleich raſcheren wird, als das zerſplitterte. Ueberdies, ſoll ich es endlich bekennen, ich habe mich überhaupt ſatt geſchrieben an muſikaliſchen Gegenſtänden. Die Kritik hemmt und wendet den Lauf der Dinge nicht, nur die künſtleriſche That vermag es. Mir gefällt die muſikaliſche Richtung der Zeit nicht. Was dagegen zu ſagen, ich habe es hundert und hundert mal ausgeſprochen; ſo erſchöpfen ſich Kräfte und Anſichten, und mit jedem Jahre wird es ſchwerer, ſie geltend zu machen, denn Jeder erreicht endlich den Boden des Faſſes, auch in ſeinem geiſtigen Haushalt; ja ſelbſt an unſerem Blättchen erfuhr ich es oft, wenn ich die ewige Wiederholung der gleichen Irrthümer mit immer neuen Waffen bekämpfen wollte, die doch alle nur dieſelben verwundbaren Stellen aufzuſuchen hatten. So glaube ich denn, daß die Iris auch innerlich ihr Werk vollendet hat. In einem friſchen Anfluge meiner Thatkraft, wie ihn wichtige Zeitabſchnitte, ein neues Jahr, geben, meinte ich im verwichenen, die Hälfte ſei gethan, und ich wolle es bis zum Vierteljahrhundert verſuchen. Beſſerer Rath kommt über Nacht! Ich ſchließe jetzo ab, da ich fühle, daß es noch in der Rüſtigkeit der Kraft geſchehen kann. Die letzten zwölf Jahre wären am Ende nur den Abhang hinunter geglitten, den die erſten zwölf hinauf ſtrebten; ſie hätten die linke Seite, die bleiche Rückwand des geiſtigen Gewebes gezeigt, wo dieſelben Farben und Muſter merkbar erſchienen wären! Ich möchte doch lieber, daß man fragte: „Weshalb hörſt Du ſchon auf?“ als: „Weshalb fährſt Du noch immer fort!“ Ueberdies zwölf Jahrgänge, allein geſchrieben*), aus eigner An- und Einſicht geſchöpft, ſie ſind doch etwas. Hatte ich überhaupt eine fördernde, wirkſame, des Befolgens werthe Anſicht, ſo iſt ſie jedenfalls hinlänglich niedergelegt und ausgeſprochen. Für einzelne, ſeltene Fälle bleiben überdies ja noch Anläſſe und Organe genug, um mich, wenn es die Welt wünſchen möchte, über dieſe Kunſt auszuſprechen! — So ſei es denn hier am Ende! — Habe ich einige treue Leſer gehabt, ſo will ich zufrieden und dankbar ſein. Ich habe mit Ernſt geeifert, ich habe den Scherz geübt; ich habe oft geirrt, doch die erkannten Irrthümer auch bekannt; ich weiß, man wird mir viel zu vergeben haben, doch ich hoffe auf dieſe Vergebung, weil ich mir eines Strebens ſicher bewußt bin, nur um der Wahrheit Willen geſprochen zu haben, ſo daß ich auch im Irrthum wenigſtens die Aufrichtigkeit bewahrte. — So lebt denn wohl, Ihr, meine Leſer! Im Scheiden von Euch, von der lange gewohnten Thätigkeit, tritt mich doch die Wehmuth an! Mein Abſchied iſt, wie oft im Leben, Wahl und Nothwendigkeit zugleich; und was der Wille vollführt, bringt dem Herzen Weh! —

Auch Du lebe wohl mein Werk!

Du biſt nun abgeſchloſſen: Dein kurzes, flüchtiges Daſein iſt vollendet! Dieſe Worte ſind der Denkſtein, den ich Dir ſetze, den künftig vielleicht Niemand betrachtet, als ich. —

Nochmals Allen Lebewohl und Friede für das nächſte und alle kommenden Jahre.

Ludwig Rellſtab.

---

*) Nur einige wenige Artikel, vielleicht im Ganzen kaum zwei Blätter, rühren von fremder Hand her; auch während meiner Reiſen lieferte ich das Manuſcript größtentheils im Voraus. — Die Zuſammenſtellung der Nachrichten beſorgten dann andre Freunde, von denen ich nur die Herren Dr. Seidel, Dehn und Taubert dankbar nenne. L. R.

---

(Titel, Regiſter und Umſchlag folgen nächſtens.)

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.

# Anzeiger № 1.

zur Iris № 7. vom 12. Februar 1841.

---

Berlin, Verlag von **Trautwein & Comp.**

## Zur gefälligen Beachtung.

Von der in unserm Verlage erscheinenden Ausgabe von

**Jos. Haydn Quatuors pour Violon en Partition**

ist bereits die 14te Lieferung versandt worden, und wie bisher wird auch ferner jeden Monat regelmässig ein Quartett ausgegeben werden.

Der bisherige Subscriptionspreis für je zwölf Lieferungen oder einen vollen Jahrgang beträgt nur 4 Thaler, dafern man sich zur ungetheilten Abnahme derselben verbindlich macht, und in der Regel tritt nach Erscheinen eines Jahrgangs der um ein Drittheil höhere Ladenpreis ein. Um indessen Liebhabern, welche sich auf diese saubere, correkte und wohlfeile Ausgabe noch für den Subscriptionspreis zu abonniren wünschen möchten, hiezu Gelegenheit zu verschaffen, wollen wir denselben bis zum 30. Juni dieses Jahres für No. 1—12 (den ersten Jahrgang) noch offen lassen. Später Eintretende haben den Ladenpreis von 6 Thalern zu zahlen; jedoch sind auch einzelne Quartette zu einem halben Thaler zu haben.

Berlin, im Februar 1841.

**Trautwein & Comp.**

* * *

## VERZEICHNISS

der im Verlage von **L. Pabst** in Darmstadt erschienenen

**NEUEN MUSIKALIEN**

und theoretischen Werke über Musik.

**Kill**, Galopp, nach russischen National-Melodien. Für das Pfte. 5 Sgr. — 18 kr.

**Kunkel**, Fr. C., Rektor und Musiklehrer am Seminar in Bensheim, der 130ste Psalm, f. Sopran, Alt, Tenor u. Bass m. Orgelbegl. Eine von d. deutschen Nationalverein f. Musik öffentlich belobte Preis-Composition. 1840. geh. . . . 1 Thlr. 7½ Sgr. — 2 fl. 6 kr.

— — 8 Gedichte v. Chamisso, f. 4 Männerstim. 15 Sgr. — 54 kr.

**Mangold**, C. A., vierzehn Schullieder (ein- und mehrstimmig) mit Begl. des Klaviers. Op. 2. . . . . . . . 12½ Sgr. — 45 kr.

**Mangold, C. A.**, 6 Lieder aus Friedr. Rückert's Liebesfrühling, für 1 Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 7. 22½ Sgr. — 1 fl. 21 kr.

— — Das Fischermädchen, Gedicht von Heine, mit Pianoforte-Begleitung. Op. 9. . . . . . . . . . . . . . 7½ Sgr. — 27 kr.

— — Aennchen von Tharau. Monat Mai. Sternenschein. 3 Lieder für 1 Sopran- oder Tenorstimme m. Begl. des Pfte. Op. 12. 12½ Sgr. — 45 kr.

— — Liebestrost, für 1 Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 13. No. 2. . . . . . . . . . . . . . . . . . 7½ Sgr. — 27 kr.

— — Andenken. Meiden. Lieben. 3 Lieder für eine Mezzo-Sopran-, Alt- oder Baritonstimme, mit Begl. des Pfte. Op. 14. 12½ Sgr. — 45 kr.

— — Der Fischer, Gedicht von Göthe, für 1 Sopran- oder Tenorstimme mit Begl. des Pfte. Op. 15. . . . . 15 Sgr. — 54 kr.

— — Der wandernde Knabe, Lied für 1 Mezzo-Sopran, Alt-, oder Bariton-Stimme mit Begl. des Pfte. Op. 17. . 12½ Sgr. — 45 kr.

— — Die Sennin. Wünsche. Verlangen. 3 Lieder für 1 Mezzo-Sopran-, Alt- oder Baritonstimme mit Begl. des Pfte. Op. 18. 12½ Sgr. — 45 kr.

— — Wanderlied, Gedicht von Saphir, für 1 Singstimme, mit Begl. des Pfte. Op. 13. No. 1. . . . . . . . 7½ Sgr. — 27 kr.

☞ Sämmtliche Liedercompositionen von Mangold können als vorzüglich werthvoll und ansprechend empfohlen werden.

**Mozart, W. A.**, zwei kleine leichte Messen für 4 Singstimmen, und Orgel allein. No. 1. . . . . . 1 Thlr. 5 Sgr. — 2 fl. 6 kr.

**Müller, Rektor Ph.**, 50 auserlesene Choräle für die Orgel, mit Vor- und Zwischenspielen und zum 4stimmigen Gesange eingerichtet. . . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. — 1 fl. 48 kr.

— — Polonaise für das Pfte. Op. 10. . . . . 5 Sgr. — 18 kr.

— — Lieder und Chöre mit Begl. der Orgel oder des Claviers, zu L. F. Münchs Festtagsfeier in künstlerischer Verknüpfung homiletischen Vortrags. Enthält: Weihnachts-, Charfreitags- und Osterfeier. Geh. . . . . . . . . . 1 Thlr. — 1 fl. 48 kr.

— — 40 Choräle für 3 und 4 Männerstimmen. Op. 12. No. 1. 12½ Sgr. — 45 kr.

— — 12 Männerchöre für 3 und 4 Singstimmen. Op. 12. No. 2. 12½ Sgr. — 45 kr.

**Schilling, Hofrath Dr. Gust.**, allgemeine Generalbasslehre, mit besonderer Rücksicht auf angehende Musiker und gebildete Dilettanten bearbeitet. gr. 8. 1839. geh. . . . 2 Thlr. 7½ Sgr. — 4 fl.

**Schlösser, Conzertmeister**, „Wir wollen sie nicht haben." Gedicht von Tenner, für 1 oder 2 Stimmen und Chor mit Clavierbegleitung. . . . . . . . . . . . . . . . . . 2½ Sgr. — 8 kr.

**Struth**, 9 drei-, und 8 vierstimmige Gesänge für Männerstimmen, zunächst für die oberen Classen des Gymnasiums zu Darmstadt bestimmt. . . . . . . . . . . . . . . . . 12½ Sgr. — 45 kr.

**Volksgesänge**, auserlesene ächte, der verschiedenen Völker, mit Urtexten und deutscher Uebersetzung, gesammelt in Verbindung mit A. W. von Zuccalmaglio, ein- und mehrstimmig eingerichtet, mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre, und herausgegeben von **Baumstark**. geh. . . . . 22½ Sgr. — 1 fl. 21 kr.

---

Berlin, gedruckt bei J. Petsch.

# Anzeiger № 2.

zur Iris № 16. vom 16. April 1841.

---

Berlin, Verlag von **Trautwein & Comp.**

## NEUE MUSIKALIEN
im Verlage
von **Fr. Hofmeister** in Leipzig.

**Abt**, Album musical des jeunes Pianistes. Recueil des Fantaisies, Variations et Rondinos p. Pfte. à 4 Mains. Oe. 33. 1 Thlr. 15 Sgr.

Dasselbe einzeln:

- Cah. 1. Fantaisie sur l'Air favori: das Alpenhorn de H. Proch. 10 Sgr.
- Cah. 2. Variations sur l'Air favori: Das Herzenleid 10 Sgr.
- Cah. 3. Rondino sur une Valse de Labitzky. . . 10 Sgr.
- Cah. 4. Divertissement sur des Thèmes russes nationaux 10 Sgr.
- Cah. 5. Rondo polacca sur des Thèmes favoris de l'Opéra: Belisario de Donizetti . . . . . . . . 10 Sgr.
- Cah. 6. Divertissement sur des Thèmes fav. de l'Opéra: Maria de Rudenz de Donizetti . . . . . . . . 10 Sgr.

**Chwatal**, Variations sur un Galop favori de Labitzky, p. Pfte. à 4 Mains. Oe. 53. . . . . . . . . . . . . . . . . . 15 Sgr.

**Dorn**, 4 deutsche Lieder f. Bass oder Bariton m. Pfte. Op. 39, 5tes Heft der Basslieder . . . . . . . . . . . . . . . 17½ Sgr.

**Dotzauer**, 12 Exercices p. Violoncelle à l'usage de Commençans. Oe. 160. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 20 Sgr.

**Franchomme**, Trois Solos p. Violonc. av. Pfte. Oe. 18. Nr. 1—3. à 17½ Sgr.

**Kufferath**, Six Etudes de Concert p. Pfte. Oe. 2. 1 Thlr. 10 Sgr.

**Mazas**, L'Ecole du Violiniste. 3me Dégré. 6 Duos brillans p. 2 Violons. Déd. aux Amateurs. Oe. 72. En trois Livres à 1 Thlr.

**Pixis**, 6 Duos à 4 Mains p. Pfte., arr. d'après les Trios p. Pfte. Nr. 3. Oe. 95. . . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 15 Sgr.

— Grande Fantaisie sur des Motifs favoris de la Vestale de Mercadante p. Pfte. Oe. 141. . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr.

# NEUE MUSIKALIEN

im Verlage

der Hof-Musikalienhandlung

von

## Adolph Nagel

in Hannover.

**Armbrust, G.**, Lieder für 3 Singstimmen zur Beförderung des mehrstimmigen Gesanges in Volksschulen. 2tes Heft. 3 Stimmen, jede Subscr.-Preis . . . . . . . . . . . . . . . . 1½ Sgr.
**Enckhausen, H.**, Rondeau gracieux à 4 Mains. Oe. 53. 22½ Sgr.
— Gr. Marche à 4 Mains. Oe. 55. . . . . . . . . . . 15 Sgr.
— „Es gilt.“ Gedicht von F. Voigts f. 4 Männerst. 56stes Werk 10 Sgr.
**v. Goethe, Walther**, Rêveries Pf. Oe. 4. . . . . . . . 12½ Sgr.
— 4 Gesänge Pf. 5tes Werk . . . . . . . . . . . . 12½ Sgr.
**Kiel, Aug.**, Divert. p. Clar. Oe. 6. av. Orch. 1 Thlr. 10 Sgr. av. Quat. 1 Thlr. av. Pf. 22½ Sgr.
**Marschner, H.**, Frühlingsliebe von F. **Rückert** m. Pf. 106. Wrk. 1 Thlr. Einzeln Nr. 1: 8½ Sgr. Nr. 2. 3: à 5 Sgr. Nr. 4. 5: à 6½ Sgr. Nr. 6: 10 Sgr.
**Maurer, Louis**, a. d. Runenschrift: Bass-Arie: „Kommt ein Mägdlein“ m. Pf. 15 Sgr. Cavat: das Vöglein m. Pf. od. Gt. 6½ Sgr.
**Romberg, B.**, Nocturne p. Vlle. tiré de l'Oev. 3. av. Quat. 12½ Sgr. av. Pf. 10 Sgr.
**Sauerbrey, J. W. C. C.**, 12 Orgelstücke. 4tes Werk 15 Sgr.
**Wächter, H.**, 3 Lieder m. Pf. 4tes Werk . . . . . . 6½ Sgr.
— Deutscher-Rhein-Marsch. Pf. . . . . . . . . . . . . . 2½ Sgr.

Berlin, gedruckt bei J. Petsch.

# Anzeiger № 3.

zur Iris № 24. vom 2. Juli 1841.

---

Berlin, Verlag von **Trautwein & Comp.**

---

So eben ist bei uns erschienen und an alle Buch- und Musikalien-Handlungen versandt:

## Lobgesang.

Eine
Symphonie-Cantate
nach Worten der heiligen Schrift
componirt von
***Felix Mendelssohn-Bartholdy.***
Opus 52.

| | |
|---|---|
| Vollständiger Klavier-Auszug | 5 Thlr. 15 Sgr. |
| Orchester-Stimmen, jede Stimme einfach | 10 Thlr. |
| Singstimmen (Solo- und Chorstimmen) | 2 Thlr. |

(Die Partitur davon wird noch im Laufe dieses Sommers erscheinen.)

Leipzig, im Juni 1841.

***Breitkopf & Härtel.***

---

In unserm Verlag ist erschienen:

## Allgemeine Musiklehre.

Ein Hülfsbuch für Lehrer und Lernende in jedem Zweige musikalischer Unterweisung
von
**A. B. Marx.**
Zweite vermehrte und verbesserte Ausgabe.
Preis 2 Thlr. oder 3½ Guld. rhein.

Die Musiklehre des Herrn Prof. **Marx** hat sich allgemein so trefflich zum Unterricht erwiesen, dafs schnell eine zweite Auflage nöthig geworden ist, welcher der Herr Verf. durch wesentliche Umarbeitung und Zusätze eine noch grössere Vollendung gegeben hat.

Leipzig, im Juni 1841.

***Breitkopf & Härtel.***

**Der Unterzeichnete ist beauftragt zu verkaufen:**

1) eine **Geige von Stratuari.** Preis 1000 Thlr.
☞ Die Aechtheit und vorzügliche Güte dieses ausgezeichneten Instruments eines der berühmtesten und von Kennern wie Liebhabern vor allen gesuchten Meisters ist durch die Urtheile der bewährtesten Kenner und Virtuosen, wie Ole Bull, Mendelssohn-Bartholdy, Möser, David u. a. m. auf das bestimmteste ausgesprochen worden und giebt ihm den Character eines seltenen Cabinetstückes.
(In elegantem Kasten mit feinem Bogen.)

2) eine **Geige von Stainer.** Preis 65 Thlr. (Mit Bogen.)
☞ Auch die Aechtheit und Güte dieses Instrumentes ist anerkannt und der Preis ungemein billig limitirt.

3) eine **Bratsche von Unger.** Preis 40 Thlr. (Mit Bogen.)

4) ein **Violoncello von Emde in Leipzig.** Preis 60 Thlr. (Mit Bogen.)

5) ein **Violinbogen von Bausch in Leipzig.** Preis 25 Thlr. (Neu.)

und erbietet sich zu irgend erforderlichen, nähern Ausweisen.

***Joh. Ambr. Barth*** in Leipzig.

---

Im Verlage von **Trautwein & Comp.** in Berlin sind neu erschienen:

**Auswahl** vorzügl. Musikwerke von Meistern alter u. neuer Zeit. 15te Lief. Subscr.-Pr. ½ Thlr. Inhalt: Fuge v. Astorga, Fughetta à 4 voci reali da C. G. Reissiger. Introduction und Fuge von M. G. Fischer.

**Barnbeck,** Fr., sechs Lieder f. 1. Singst. mit Pfte. . . . ¼ Thlr.

**Bornemann u. Grell,** Lied am Aufbauungstage des Weihnachtsmarkts in Berlin f. Sopr. u. Alt, 2 Ten. u. Bass m. Pfte. ¼ Thlr.

**Drieberg,** Fr. v., Sie sollen ihn nicht haben. Eine Canonade für 4 Singstimmen. Part. u. St. . . . . . . . . . . . . . ¼ Thlr.

**Friedrich d. Grosse,** Ouverture zu: il Re Pastore. Für Pfte zu 4 Händen von J. P. Schmidt . . . . . . . . . . . ¼ Thlr.

**Händel,** Theodora. Oratorium, 27ste Lieferung der class. Werke in ausgesetzten Chorstimmen. Subscr.-Pr. . . . . . . 1⅓ Thlr.

**Jocosus.** Samml. komischer u. launiger Lieder etc. v. Louis Schneider. No. 22. Enth. Scherzhaftes Instrumenten-Duett aus dem musikalischen Quodlibet: der Kapellmeister von Venedig. Mit Pianoforte. . . . . . . . . . . . . . . . . . . ¼ Thlr.

**Oelschläger,** Fr., 5 Lieder u. Gesänge für Sopr., Alt, Ten. u. Bass. Op. 7. Part. u. Stimmen. . . . . . . . . . . 1 Thlr.

— — 5 dreistim. Lieder f. 2 Sopr. u. Alt. Op. 8. Part. u. St. ⅓ Thlr.

**Schmidt,** J. P., Rheinlied von A. v. Stolterfoth für 4 Männerstimmen. Part. u. St. . . . . . . . . . . . . . . . ¼ Thlr.

**Seiffert,** E. T., Meer- und Alpenlieder f. 1 Mezzo-Sopran- od. Bariton-Stimme mit Pianoforte. Op. 11. . . . . . . . ¼ Thlr.

**Teichmann,** A., il Pescatore. Melodia romantica con Pfte. ¼ Thlr.

---

Berlin, gedruckt bei J. Petsch.

# Anzeiger № 4.

zur Iris № 30. vom 23. Juli 1841.

---

Berlin, Verlag von **Trautwein & Comp.**

## An alle deutsche Musikalienhandlungen.

Sämmtliche deutsche Musikalienhandlungen machen wir auf unsern, von Herrn Musikalienhändler **Whistling** in Leipzig unter allgemeiner Anerkennung redigirten

## MONATLICHEN
## MUSIKALISCHEN ANZEIGER

aufmerksam, der für jede Musikhandlung mit deren beigedruckter **Firma und Wohnort** versehen, von denselben zu unentgeldlicher Vertheilung an ihre Privatkunden, so wie zum regelmäſsigen Beilegen in die Localblätter ihres Geschäftsrayons vielfach meist mit groſsem Erfolge benutzt wird.

Es erscheint derselbe mit Ausgang jedes Monats und enthält, je nach den verschiedenen Fächern geordnet, die vollständigen Titel sämmtlicher, von vier zu vier Wochen erschienenen, neuen musikalischen Werke, die auf diese Weise zur allgemeinen Kenntniſs des Publikums gebracht werden, und muſs demnach dieser monatliche musikalische Sortimentskatalog den Handlungen, mit deren resp. Firmen versehen er allmonatlich in dem ganzen Bereiche ihres Geschäftskreises in Umlauf kommt, nothwendig eben so viel neue Kunden zuführen, als bei ihren bisherigen Abnehmern den Absatz wesentlich vergröſsern.

Wir verkaufen davon die Monatslieferung per Buch mit 7½ Ngr. (6 Ggr.), das halbe Ries 2 Thlr. und das volle Ries 3½ Thlr. netto.

Neue Bestellungen auf den musikalischen Anzeiger, nach Buche, halben oder ganzen Riesen in Monatslieferungen mit deutlich geschriebener Angabe der Firmen und Wohnorte, erbitten wir uns bald möglichst. — Die diesjährige VI. Lieferung, die Literatur des Monat Juni enthaltend, wird so eben an alle Handlungen, die denselben zu erhalten haben, versandt.

***Verlags-Comptoir*** in Grimma.

P. S. Zur Bequemlichkeit für manche Musikalienhandlungen, mit denen wir nicht in Verbindung stehen, haben wir **Herrn Whistling in Leipzig** in den Stand gesetzt, den musikalischen Anzeiger für seine Rechnung unter gleichen Bedingungen, wie oben bemerkt, zu liefern. Auch stehen Probe-Exemplare, per Jahrgang complet 15 Ngr. (12 Ggr.) zu Diensten, jedoch ohne Firma des Bestellers.

# NEUE MUSIKALIEN

im Verlage

von

## FR. HOFMEISTER in Leipzig.

**Bockmühl,** Op. 12. Souvenir du Rigi. Variations et Rondeau sur un Ranz de vaches suisse p. Violoncelle, av. Acc. de Quatuor. 1 Thlr. av. Acc. de Pfte. 20 Sgr.

**Eichler,** Op. 3. Douze Etudes caracteristiques p. Violon. 1 Thlr.

**Marschner (A. E.)** Op. 16. Drei Romanzen f. Pfte. . . 15 Sgr.

**Maurer,** Deux Morceaux de Salon p. Violon av. Acc. d'un second Violon, Alto et Vcelle. Op. 80, Air de **Bellini** varié. Op. 81, Bolero à . . . . . . . . . . . . . . . . . . 15 Sgr.

— — 10 Compositions brillantes. Airs variés, Fantaisies, Rondos etc. p. Violon av. Acc. de Pfte. Op. 37. Air tirolien varié. Op. 44, Adagio et Rondo à 15 Sgr. Op. 45 Nr. 1. Premier Thème original varié. Op. 45 Nr. 2. Second Thème original varié à 12½ Sgr. Op. 51, Air de l'Opéra: La Dame blanche varié 17½ Sgr. Op. 59, Air de l'Opéra: La Neige varié. Op. 60, Fantaisie sur des Motifs de l'Opéra: Le Templier et la Juive. à 15 Sgr. Op. 62, Fantaisie sur des Motifs de l'Opéra: La Muette de Portici 17½ Sgr. Op. 80, Air de **Bellini** varié. Op. 81, Bolero à . . . 12½ Sgr.

**Müller (Rob.)** Op. 5. Poesies musicales p. Pfte. Nr. 1, La Cloche du soir. 15 Sgr. Nr. 2, L'Adieu. 12½ Sgr. Nr. 3, Le Retour. 10 Sgr.

**Panofka,** Op. 31. Divertissement sur les Motifs de la Favorite. Opéra de **Donizetti** p. Violon av. Acc. de Pfte. . . . . . 20 Sgr.

**Rietz,** Op. 10. Jery und Bätely. Singspiel in 1 Aufzuge v. **Göthe**. Vollst. Klavierauszug vom Componisten. . . 2 Thlr. 20 Sgr.

— Ouverture aus do. f. Pfte. zu 4 Händen . . . . . . 17½ Sgr.

**Rosenhain,** Op. 26. Deux Rêveries au Pfte. . . . . . . 22½ Sgr.

Berlin, gedruckt bei J. Petsch.

# Anzeiger № 5.

zur Iris № 35. vom 27. Auguſt 1841.

---

Berlin, Verlag von **Trautwein & Comp.**

---

## IM VERLAGE

von

**FR. HOFMEISTER** in Leipzig

erscheinen auf Subscription:

## Oeuvres complèts pour le Piano

composés par

**Louis Berger.**

Cah. 1, Sonate. Oe. 7. Andante et Presto. Oe. 25. Andante varié. Oe. 26.
— 2, Air russe avec 12 Variations suivies d'une Marche funèbre. Oe. 14. Deux Rondeaux. Oe. 29. Etude en Forme de Rondo. Oe. 30.
— 3, Marche pour les Armées anglaises-espagnoles dans les Pyrenées. Oe. 1. Douze Etudes. Oe. 12. Adagio et Rondo gracioso. Oe. 31.
— 4, Rondo pastorale. Oe. 4. Toccata en Forme de Rondeau. Oe. 6. 18 Variations sur l'Air: Ah vous dirai-je Maman. Op. 32.
— 5, Concerto. Oe. 34, in C. (Unter der Presse.)

Wird rasch fortgesetzt. Subscr.-Pr. für jedes Heft à 10—12 Bogen in Umschlag 1 Thlr. n.

---

## Sämmtliche Gesang-Compositionen

von

**Ludwig Berger.**

1ste Lief. Zehn Gesänge. Op. 27. . . . . . . . 25 Sgr.
2te — Sappho, Gesangsscene. Op. 28. . . . . . . 1 Thlr.
3te — Gesänge aus einem Liederspiele: Die schöne Müllerin. Oe. 11. . . . . . . . . . . . . . . 25 Sgr.
4te Lief. Zwölf Gesänge. Op. 33. . . . . . . . 27½ „
5te — Drei Lieder von Koreff. Op. 13. Zehn Gesänge. Op. 35. (Unter der Presse.)

---

Im Verlage der Unterzeichneten ist erschienen:

## MUSIKALISCHE COMPOSITIONSLEHRE

praktisch-theoretisch

von

**Dr. A. B. Marx.**

Zweite vermehrte und verbesserte Ausgabe.
Erster Band. Brochirt. Preis 3 Thlr.
Der zweite und letzte Band folgt in Kurzem nach.

Die

# ALTE MUSIKLEHRE

im
Streit mit unserer Zeit
von
**Dr. A. B. Marx.**
In 8. Brochirt. Preis 1 Thlr.

Die

# MUSIKALISCHE REFORM.

Ein neues System
von Zeichen und Regeln, die Musik zu erlernen,
von
**EMANUEL GAMBALE.**
Aus dem Italienischen übersetzt von **F. A. Häser.**
In Imperial-Octav. Preis ¾ Thlr.
Leipzig, im August 1841. ***Breitkopf & Härtel.***

* * *

Im Verlage
von
**Trautwein & Comp.** in Berlin
ist so eben erschienen:

# JOCOSUS,

Sammlung komischer und launiger Lieder, Duette, Arien und Gesänge
mit Begleitung des Pianoforte
herausgegeben
von **Louis Schneider,**
Königl. Preuss. Hof-Schauspieler.

**FUENFTES HEFT.** Preis 22½ Sgr.
Hierin enthalten und einzeln zu haben:

| | | |
|---|---|---|
| № 17. | Der lustige Postillon. . . . . . . . . . | Pr. 7½ Sgr. |
| » 18. | Madame Schickedanz aus Perleberg . . . . | » 7½ » |
| » 19. | Duett aus: Er requirirt . . . . . . . . | » 15 » |

**SECHSTES HEFT.** Preis 1 Thaler.
Hierin enthalten und einzeln zu haben:

| | | |
|---|---|---|
| № 20. | Arie (von Lortzing) eingelegt in die beiden Schützen: „Hab mich sehr gut amüsirt." . . . . . . | Pr. 17½ Sgr. |
| » 21. | Arie des Boreas (v. Adam) a. d. Oper: die Hamadryaden | 12½ » |
| » 22. | Scherzhaftes Instrumental-Duett zu dem musikalischen Quodlibet: der Kapellmeister von Venedig. | 10 » |

Berlin, gedruckt bei J. Petsch.

# Anzeiger № 6.

## zur Iris № 42. vom 15. October 1841.

Berlin, Verlag von **Trautwein & Comp.**

## IM VERLAGE
von
## EDUARD LEIBROCK in Braunschweig
ist erschienen:

**Beethoven, L. v.**, Andante a. d. Sonate in Asdur. Op. 26. u. Adagio a. d. Sonate in Cismoll. Op. 27. Durch untergelegte Worte z. Gesange eingerichtet vom Prof. Dr. F. K. Griepenkerl. 15 Sgr.

**Griepenkerl, Dr. F. K.**, Choral: „nun komm, der Heiden Heiland etc." für den fünfstimm. Chor canonisch bearb. und Herrn Giacomo Meyerbeer zugeeignet . . . . . . . . . . . . 10 Sgr.

— — Choral: „es ist das Heil uns kommen her etc." für den fünfstimm. Chor canonisch bearb. und Herrn Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy zugeeignet . . . . . . . . . . . . 10 Sgr.

**Methfessel, A.**, Germania. Deutscher Volksgesang von Chr. Hey (einstimmig mit Begleitung des Pfte. und vierstimmig . 5 Sgr.

**Sattler, H.**, 6 Gesänge f. Sopr., Alt, Tenor u. Bass (Hrn. Dr. Felix-Mendelssohn-Bartholdy zugeeignet) . . . . . . 22¼ Sgr.

In zweiter mit einer Einleitung und einer musikal. Zugabe G. Meyerbeer's vermehrten Ausgabe ist im Verlage von **E. Leibrock** in **Braunschweig** erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

## DAS MUSIKFEST
oder:
## DIE BEETHOVENER NOVELLE
von
### W. R. GRIEPENKERL.

(330 Seiten. Velinpap. broch. Preis 26¼ Sgr.)

Diese hier zum zweitenmale erscheinende Novelle setzt Leser voraus, welche Sinn für das Wesen und die Bedeutung der Musik, insbesondere der höheren Instrumentalmusik haben, wie sie vor Allen in Beethovens grossen Tonschöpfungen sich kund giebt. Nachdem über das Buch bereits bei seinem ersten Erscheinen stimmberechtigte Urtheile in den vorzüglichsten musikalischen Zeitschriften ausgesprochen sind, bleibt dem Verleger nur übrig auf diese zu verweisen, um der neuen vermehrten und durch billigen Preis Jedem zugänglichen Ausgabe eine freundliche Aufnahme zu bereiten.

# NEUE MUSIKALIEN

im

## Verlage der Hof-Musikalienhandlung

von

## ADOLPH NAGEL in Hannover.

**Enkhausen, H.** Der 100te Psalm f. 4 Männerst. mit willkührlicher Begleit. von Blasinstrumenten od. d. Orgel. 50. Werk. 1 Thlr.

— Der König und sein Narr. Dichtung von Schnabel f. 4 Männerst. mit Pf. 54s Werk . . . . . . . . . . . . 15 Sgr.

**Kiel, Aug.** 3 Lieder m. Pf. 7s Werk . . . . . . . . 15 Sgr.

— „Der sterbende Knabe" Gedicht von G. Nicolai, m. Pf. 8s Werk. 8¾ Sgr.

**Laetitia** f. Pf. N. 22. enth. Tscherkessen-Galopp von A. Wallerstein . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 5 Sgr.

— No. 23. Tirolienne von J. G. Stowiczeck und Original-Tirolienne . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 5 Sgr.

**Marschner, H.,** Bundeslied der vereinigten norddeutschen Liedertafeln von Schnabel f. 2 Männerchöre. 97stes Werk . 25 Sgr.

**Maurer, Louis.** Der König und der Sänger. Gedicht von Bechstein m. Pf. 78stes Werk. . . . . . . . . . . . 10 Sgr.

— — Fantaisie p. Vl. sur des Melodies de l'Opera „Guillaume Tell" O. 79. av. Orch. 1 Thlr. 25 Sgr., av. Quat. . 1 Thlr. 5 Sgr. av. Pf. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 25 Sgr.

**Nicola, Carl,** Capriccio in Walzerform f. Pf. 13tes Werk 15 Sgr.

— — Der 23ste Psalm f. 1 Singst. m. Pf. 14tes Werk. 10 Sgr.

**Nachbars Töffel:** „Warum sieht denn." m. Pf. od. Guit. 2½ Sgr.

**Romberg, Henri,** Quintetto p. 2 Vl., Alto et 2 Vlles. O. 10. 2 Thlr. 5 Sgr.

**Rothe, W.** 12 leichte 3stimm. Lieder f. 2 Soprane und 1 Alt-Stimme, zunächst f. Schulen. 2te Samml. . . . . . . 7½ Sgr.

— — 12 dreistimmige Choräle . . . . . . . . . . . . 2½ Sgr.

**Schacht,** Tänze f. Pf. No. 7, 8, 10 bis 13. à 5 Sgr.
N. 9 u. 10 à 10 Sgr.

Berlin, gedruckt bei J. Petsch.

# Anzeiger № 7.

zur Iris № 46. vom 12. November 1841.

---

Berlin, Verlag von **Trautwein & Comp.**

# STABAT MATER

à quatre voix  
et Choeur  
dédié à son Excellence  
**Mr. Emmanuel Fernandez Varelas,**  
Commissaire Géneral de la Croisade,  
par

## G. ROSSINI.

Von dieser interessanten Composition haben wir das Eigenthumsrecht für ganz Deutschland und die angrenzenden Länder erworben. Miteigenthümer dieses Werks sind für Frankreich die Herren Troupenas et Comp., für England die Herren Cocks et Comp. und für Italien Herr Ricordi.

Die Herausgabe des Stabat Mater findet unverzüglich statt, sowohl in Partitur und Clavierauszug, als auch in einzelnen Sing- und Orchester-Stimmen.

Mainz, 12. October 1841.

**B. Schott's Söhne.**

---

Im Verlage von **Trautwein & Comp.** in Berlin, sind kürzlich erschienen und in allen Musikalienhandlungen zu haben:

**Bach, A. W.,** der 100ste Psalm „Jauchzet dem Herrn alle Welt" für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit Orchester-Begleitung. Partitur mit unterlegtem Klavierauszuge. Umdruck-Ausgabe . 1 Thlr. 15 Sgr.

**Gesänge der Stettiner Liedertafel** für 4 Männerst. Gedichtet von J. G. Kugler, in Musik gesetzt von Haak, Loewe und Oelschläger. Partitur und Stimmen. Erstes Heft . 25 Sgr.

**Dieselben.** Zweites Heft . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr.  
(Es befinden sich im ersten Hefte: Stiftungslied, Constitutionelles Trinklied, Hubertuslied, die Schnepfen-Sonntage; im zweiten Hefte: das Lied vom Pokal, der Spaziergänger und der Jäger, Otto-Lied, Champagnerlied).

**Huth, L.,** sechs Lieder für eine Singstimme mit leichter Pianoforte-Begleitung. Op. 25. . . . . . . . . . . . . . 15 Sgr.

**Jocosus,** Sammlung komischer und launiger Lieder, Arien und Gesänge, mit Begleitung des Pfte., herausgegeben von Louis

**Schneider.** No. 22. Scherzhaftes Instrumental-Duett aus dem Kapellmeister von Venedig . . . . . . . . . . . 10 Sgr. (Auch sind hiervon jetzt die Nummern 17—19 als **fünftes Heft** à 22½ Sgr., und No. 20—22 als **sechstes Heft** à 1 Thaler erschienen. Die ganze Sammlung von 6 Heften kostet 4 Thaler 12½ Sgr.)

**Liederspende**, Sammlung ausgewählter Gesänge für eine Singstimme mit Pfte. Begl. No. 31-60. (Diese Sammlung enthält 60 beliebte einzelne Gesänge aus den in unserm Verlage erschienen **Liederheften** von **Fr. Curschmann, B. Klein, Fr. Kücken, v. Lauer, H. Marschner, J. Mathieux, O. Nicolai, C. G. Reissiger, Jul. Schneider, Schnyder von Wartensee, v. Seyfried, Stegmayer, Stümer, Taubert, Tiehsen, Trendelenburg.** Jede Nummer ist einzeln für resp. 5—7½ bis 10 Sgr. und das Verzeichniss der Sammlung **gratis** zu haben.

**Neithardt, A.**, die Vocale. Komisches Gedicht von Stawinsky, für 4 Männerst. Op. 121. . . . . . . . . . . . . . . 10 Sgr.

**Schmidt, J. P.**, Rheinlied. Gedicht von Adelh. v. Stolterfoth, für 4 Männerstimmen. Part. u. St. . . . . . . . . . . . 5 Sgr.

**Streben, E.**, 4 Lieder von Chamisso. Für Bariton oder Bass mit Pfte. Op. 5. . . . . . . . . . . . . . . . . . 15 Sgr.

**Teichmann, A.**, Il Pescatore. Melodia romantica con acc. di Pianof. e dedicata al Sr. Mantius . . . . . . . . . . 10 Sgr.

---

## Nota bene!

Prospecte über den **„Orgelfreund"** von Wilh. Körner, sind in allen Buch- und Musikalienhandlungen gratis zu haben. **Seminarlehrer, Organisten** etc. werden hiermit dringend ersucht, solche ja zu verlangen.

**Wilh. Körner**'sche
Buch und Musikalienhandlung in Erfurt.

---

# Wedemann's Polyhymnia.

### Ein Quartett-Magazin launigen und ernsten Inhalts für den Männergesang.

Im Verein mit **A. F. Häser, H. Rötsch** und andern Weimarischen Komponisten. 1. u. 2. Lieferung. Quer 8. Preis jeder Lieferung für Partitur u. Stimmen 7½ Sgr.

Von einer Fluth mehrstimmiger Männergesänge neuester Zeit überschwemmt, vermissen wir bei den meisten solche, welche ihre Theilnahme besonders auch den im **bürgerlichen und häuslichen Leben vorkommenden frohen und traurigen Ereignissen** widmen. Diese Lücke hat der rühml. bekannte Herr Herausgeber hier mit dem Beistande seiner längst anerkannten Herren Mitarbeiter auszufüllen versucht, deren Namen jede weitere Anpreisung erübrigen. (Diese Sammlung wird alle 2 bis 3 Monate durch gleichstarke Hefte fortgesetzt).

(Vorräthig zu haben in allen Buchhandlungen.)

## Sechs ganz leichte Quartetten

### für 2 Violinen, Viola und Cello.

Als angenehme Uebungen für lernende Violin-, Viol- und Cellospieler von J. F. Götze. Op. 48. Fol. 22½ Sgr.

Diese Quartetten bringen die Absicht des Herrn Götze zur Vollendung. — Durch seine 6 Violin-Duetten (à ½ Thlr.), die bei groſser Leichtigkeit durch ihren Klang- und Melodienreichthum so allgemein gefallen haben, ferner durch seine Terzetten für 2 Violinen und Cello (à ½ Thlr.), die sich als instructiv und angenehm eines gleichen Beifalls erfreuten, leitete er die vorstehenden Quartetten ein. Sie sind wahrscheinlich die leichtesten, die es bis jetzt giebt, denn sie gewähren selbst den ersten Anfängern das groſse Vergnügen eigner Mitwirkung zu einem vollstimmigen Quartette, da sie in leichten Tonarten und ohne alle Applicaturschwierigkeit sind, dabei aber den Anfänger in Takt und Uebersicht schnell vorwärts helfen.

(Vorräthig zu haben in allen Buchhandlungen.)

---

### J. F. Götze,

## 10 Vorspiele für die Orgel

zu verschiedenen Choralmelodien

**für junge Cantoren, Organisten u. Seminaristen.**

Op. 7. 10 Sgr.

Der Verfasser hat sich durch seine vierstimmigen Männergesänge, seine Duetten, Terzetten und Tänze bereits selbst empfohlen. Ueber vorstehende Vorspiele fällt ein competenter Richter, Herr Organist Trommsdorff in Ilmenau folgendes Urtheil: „Sie sind recht wacker bearbeitet. Der Componist, ein Kenner des Satzes und Contrapunktes, (der meist sehr gut angewendet ist), hat die richtige Mittelstraſse zwischen zu leicht und zu schwer durchaus nicht verfehlt und wären einige davon nicht etwas zu lang, so könnte man sie als vollkommen gelungen betrachten."

(Vorräthig zu haben in allen Buchhandlungen.)

---

### Hundert Gesänge

## DER UNSCULD, TUGEND

**und Freude**

### mit Begleitung des Claviers.

Gemüthlichen Kinderherzen gewidmet.

Erstes Heft. Siebente verbesserte Auflage. Nett geheftet. Sedez. 15 Sgr.

Diese herrliche Sammlung, längst schon der Liebling des Publikums, ist bereits durch so viele öffentliche Urtheile und überaus günstige Recensionen anerkannt, daſs wir uns begnügen können, auf diese zu verweisen. Sie sind zu finden in: Schodes krit. Bibliothek. — Becks Repert. 1828. II. 6., 1830. I. 6. — Litztg. für Volks-

lehrer 1828. 4., 1835. 3. — Hameinsche Blätter 1832. Decbr. — Abendzeitung 1837. vom 17. Mai. — Tausenden, die sich schon an ihr ergötzten, ist sie bereits bekannt. Denen, welchen sie es noch nicht ist, wollen wir sie bestens empfehlen. Jeder Vater, der die kleine Ausgabe daran wendet, wird sich überreichlich belohnt fühlen, wenn ihm seine kleinen Lieblinge daraus ihre Kinderseelen und Kehlen ertönen lassen.

(Vorräthig zu haben in allen Buchhandlungen.)

---

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

**Friedrich Berr**, Professor am Conservatorium der Musik zu Paris, erster Clarinettist in der Privatcapelle des Königs und in dem italienischen Theater,

**vollständige Clarinettenschule.**

Nach dem Französischen bearbeitet und mit einigen Winken und Fingerzeigen, wie Uebungen, die zu Virtuosität führen sollen, sein müssen, begleitet von J. C. Lobe, Groſsherzogl. Cammermusicus zu Weimar. gr. 4. geh. 1 Thlr. 25 Sgr.

Diese Clarinettenschule des berühmten Virtuosen und ehemaligen Lehrers am Conservatorium zu Paris, ist die vollständigste in sofern sie Alles enthält, was die besten französischen und deutschen Virtuosen und Instrumentenmacher zur Verbesserung dieses schönen Instrumentes nach und nach gefunden und ausgeübt haben. So manche Unvollkommenheit und scheinbar unbesiegbare Schwierigkeit, namentlich was die Verbindung gewisser Tonfolgen und die Reinheit derselben bewirkt, ist hier beseitigt. Einen Mangel aber, welchen das Original mit allen Lehrbüchern der Art theilt, hat der deutsche Bearbeiter durch eigene Zuthat zu beseitigen gesucht. Wem ist nicht beim Anhören der Leistungen eines Paganini, Thalberg, Liſst etc. die Frage gekommen: durch welche Mittel haben die[illegible] Virtuosen, ihre an's Zauberhafte grenzende Fertigkeit erlangt? — Diese Frage findet man hier in den Vorbemerkungen über zweckgemäſses Ueben auf einfache und überzeugende Weise gelös't, und wer die gegebenen Aufschlüsse benutzt und consequent seine Uebungen darnach einrichtet, wird sich durch die schnellen Fortschritte bald genug von der Richtigkeit derselben überzeugen. Hinsichtlich dieser Vorbemerkungen ist vorliegendes Werk nicht blos den Clarinettspielern, sondern überhaupt Allen, welche sich auf irgend einem Instrumente zu Virtuosen ausbilden wollen, angelegentlichst zu empfehlen.

---

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

**Wedemann, W.**, 100 deutsche Volkslieder mit Begl. d. Claviers. Drittes u. letztes Heft. gr. 12. geh. 20 Sgr.

Obschon diese Sammlung nur aus 2 Heften bestehen sollte, so riefen doch vielfache Aufforderungen noch dieses letzte Heft hervor, da seitdem wieder so viele neue Gesänge zu Volksliedern geworden sind, z. B. „Sie sollen ihn nicht haben etc." Der Name des Herausgebers, die vielen rühmlichen Beurtheilungen der vorhergehenden Hefte und die allgem. Verbreitung bürgen hinlänglich für die gute Auswahl auch der in diesem Schluſsheft aufgenommenen Gesänge.

Berlin, gedruckt bei J. Petsch.

# Anzeiger № 8.

zur Iris № 49. vom 3. Dezember 1841.

---

Berlin, Verlag von **Trautwein & Comp.**

---

Bei **Friedrich Kistner** in Leipzig sind erschienen folgende Compositionen von:

## W. St. Bennett.

Op. 9. Troisième Concerto pour Piano avec Orchestre. (Dédié à J. B. Cramer). Cm . . . . . . . . 3 Thlr. 10 Sgr.

Op. 9. Le même pour Piano avec Quatuor. Cm. 2 Thlr. 10 Sgr.

Op. 9. Le même pour Piano seul . . . . . . 1 Thlr. 15 Sgr.

Op. 10. Three Musical Sketches for Pianoforte, entitled: The Lake, the Millstream and the Fountain E-Em-H. 17½ Sgr.

Op. 11. Sechs Studien für Pianoforte . . . . . . . . . 1 Thlr.

Op. 12. Trois Impromptus pour Piano. Hm-E-Fism. . . 17½ Sgr.

Op. 13. Sonate für Pianoforte. (Dr. F. Mendelssohn-Bartholdy gewidmet). Fm . . . . . . . . . . . . 1 Thlr.

Op. 14. Drei Romanzen für Pianoforte. Bm-Es-Gm . . 1 Thlr.

Op. 15. Die Najaden. Ouverture für grosses Orchester. (Der königlichen Academie der Musik in London gewidmet). D. . . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr. 15 Sgr.

Op. 15. Duplir-Stimmen hierzu à Bogen . . . . . . . . 5 Sgr.

Op. 15. Partitur hierzu in sauberer Abschrift.

Op. 15. Dieselbe Ouverture für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten eingerichtet. D . . . . . . . 25 Sgr.

Op. 17. Three Diversions for the Pianoforte (à 4 Mains). A-E-Am. 20 Sgr.

Op. 18. Allegro grazioso for the Pianoforte. A . . . . 12½ Sgr.

Op. 19. Quatrième Concerto pour Piano avec Orchestre. (Dédié à I. Moscheles). Fm . . . . . . 3 Thlr. 20 Sgr.

Op. 19. Le même pour Piano avec Quatuor. Fm 2 Thlr. 15 Sgr.

Op. 19. Le même pour Piano seul. Fm . . . 1 Thlr. 15 Sgr.

Op. 19. Barcarole pour Piano, tirée du même Concerto. F. 10 Sgr.

Op. 20. Die Waldnymphe. Ouverture für grosses Orchester. (Der Concert-Direction zu Leipzig gewidmet). F. 2 Thlr. 20 Sgr.

Op. 20. Duplir-Stimmen hierzu à Bogen . . . . . . . 5 Sgr.

Op. 20. Partitur hierzu in sauberer Abschrift.

Op. 20. Dieselbe Ouverture für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten eingerichtet. F. . . . . . . 27½ Sgr.

Op. 22. Capriccio pour Piano avec Orchestre. (Dédié à Madame Louise Dulcken). E . . . . 2 Thlr. 10 Sgr.
Op. 22. Le même pour Piano seul E . . . . . . . . 1 Thlr.
Portrait (mit Fac simile). Lithographirt von Fr. Pecht. Auf chinesischem Papier. . . . . . . . . . n. 1 Thlr.
Dasselbe auf schweizer Velinpapier. . . . . . . n. 22½ Sgr.

---

In der **Creutz**'schen Buchhandlung in Magdeburg erschienen:

## Fünf Lieder für eine Singstimme

m. Begl. d. Pianoforte, von Gust. Rebling, ½ Thlr.
und werden sicher überall so gefallen wie sie hier gefielen.

---

Das von Herren Schott's Söhnen vorläufig angekündigte

## Stabat Mater von Rossini

wird nach Uebereinkommen, im Verlage von Herrn Aug. Cranz in Hamburg mit Eigenthumsrecht für Deutschland erscheinen. Der vollständige Klavierauszug ist bereits gedruckt, und kostet 4 Thaler, dessen Inhalt:

No. 1. Achtstimmiger Chor. — No. 2. Arie für Tenor. — No. 3. Duett für 2 Altstimmen. — No. 4. Arie für die Baſsstimme. — No. 5. Terzett für Sopran, Tenor und Baſs. — No 6. Arie für die Sopranstimme. — No. 7. Duettino für Tenor und Baſs. — No. 8. Solo für Baſs mit sechsstimmigem Chor. — No. 9. Quartett für 2 Soprane, Tenor und Baſs. — No. 10. Arie für den Sopran 2do. — No. 11. Arie für den Sopran 1mo. — No. 12. Quartett für 2 Soprane, Tenor und Baſs (ohne Begleit.). — No. 13. Schlusschor. — Der Auszug ist geziert mit Facsimile des Titels und mit Portrait des Componisten.

Leipzig, den 15. November 1841.

**Friedrich Hofmeister.**

---

## Subscriptionsanzeige.

Bei B. Schott's Söhnen in Mainz erscheint und wird in 7 Lieferungen à 10 Hochfolio-Musikbogen jede ausgegeben

**Das wohltemperirte Clavier,**
48 Fugen und Präludien in allen Tonarten
von
**Joh. Seb. Bach,**
eingerichtet für das Pianoforte zu 4 Händen
von
**Henri Bertini.**
Geziert mit Bach's Portrait.

Subscriptionspreis einer jeden Lieferung: Fl. 1. 48 k.
Die erste Lieferung wird Medio November ausgegeben; die folgenden in Zwischenräumen von je 4 Wochen.

Berlin, gedruckt bei J. Petsch.

# Anzeiger № 9.

zur Iris № 51. vom 17. Dezember 1841.

---

Berlin, Verlag von **Trautwein & Comp.**

* * *

Meine Anzeige vom 5. November, betreffend das

## Stabat Mater von Rossini

nehme ich insofern zurück, als jene erwähnte Vereinigung zwischen Herren Schott's Söhnen in Mainz, und Herrn Aug. Cranz in Hamburg nicht zu Stande gekommen ist. Die Ersteren erwarben das Verlagsrecht vom Componisten selbst, der Andere aber von Aulagnier in Paris. Beide haben darüber Documente in bester Form. Da es aber nur ein rechtmässiges Eigenthum für Deutschland geben kann, so überlasse ich die Auseinandersetzung beiden genannten achtbaren Firmen.

Leipzig, den 27. November 1841.

**Friedrich Hofmeister.**

---

Bei ***L. H. Bösenberg*** in Leipzig ist so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

## Vorzüglichstes Festgeschenk.

# ALBUM

für Gesang

mit Originalbeiträgen

von

Chelard, Kalliwoda, C. Kreuzer, Fr. Lachner, Lindpaintner, Löwe, Marschner, Mendelssohn-Bartholdy, Methfessel, Meyerbeer, Reissiger, Fr. Schneider, Schumann, Spohr

herausgegeben

von

**Rudolph Hirsch.**

Erster Jahrgang 1842.

Elegant in engl. Leinwand gebunden mit Goldschnitt. Preis 2⅔ Thlr.

Den Inhalt bilden zwölf Lieder und Romanzen für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung, ein Vocalquartett und ein Vocalchor. Der Verleger glaubt diesem Werke eine seinem innern Gehalte würdige Ausstattung gegeben zu haben, und kann es mit Recht als ein **vorzügliches Festgeschenk** empfehlen.

In unserem Verlage erschien so eben ein sehr ähnliches, nach der Büste im Palais royal zu Paris sauber lithographirtes Portrait von:

## CHRISTOPH, RITTER VON GLUCK.

Pr. 10 Sgr. Auf chines. Papier 15 Sgr.

Gleichzeitig empfehlen wir auch folgende sehr ähnliche Bildnisse:

| | |
|---|---|
| Joh. Seb. Bach. . . . | Pr. 25 Sgr. |
| Bernhard Klein. . . . . | – 15 – |
| Paganini . . . . . . . . | – 10 – |
| Fürst Anton Radziwill | – 10 – |
| Rungenhagen, chines. P. | – 15 – |
| C. Maria v. Weber . . | – 15 – |

Von der in unserem Verlage erscheinenden eleganten Ausgabe von

## Jos. Hayd'ns Violin-Quartetten in Partitur

sind bereits 24 Lieferungen versandt worden, und wie bisher wird auch ferner jeden Monat regelmässig ein Quartett ausgegeben werden. Der Subscriptionspreis auf einen Jahrgang von 12 Quartetten bleibt mit **vier Thalern** festgesetzt, und durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen kann man ein gedrucktes thematisches Verzeichniss der Quartetten No. 25 – 36, welche im Jahre 1842 erscheinen werden, gratis erhalten.

Als neu haben wir noch so eben ausgegeben:

**Orlandus de Lassus.** Gustate et videte etc. Moteta quinque vocum. In Partitur herausgegeben und mit einer Vorrede versehen von S. W. Dehn. . . . . . . . . . . . . Pr. 10 Sgr.

**Otto Tiehsen**, Sechs Gedichte von Chamisso, Geibel, Rückert u. Justinus Kerner, für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte. Oeuv. 12. . . . . . . . . . . . . . . . . 25 Sgr.

**Derselbe.** Krippenlied. Gedicht vom Grafen Pocci. Für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung u. einem analogen Titel-Umschlag . . . . . . . . . . . . . . . . . 5 Sgr.

Berlin, im December 1841.

***Trautwein & Comp.***

Berlin, gedruckt bei J. Petsch.

L. Rellſtab:

# Blumen- und Ährenleſe.

---

## Erſter Theil.

29099

# Blumen- und Ährenleſe
aus
meinem jüngſten Arbeits-Luſtrum.

Meyer's Buchhandl.

## Geſammelte Schriften

von

**Ludwig Rellſtab.**

Erſter Theil.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.
1836.

Univerſitäts-
Bibliothek
Greifswald

1927.8738

# Inhalt.

Seite

Vorwort . . . . . . . . VII

Die Steinkohlengruben . . . . . . . 1

Die Räuber im Schwarzwalde . . . . . 227

# Vorwort.

Ich würde dieſe Bändchen geſammelter Schriften ganz ohne Bevorwortung laſſen, und es dem Inhalt ſelbſt übertragen, ſich vor dem Publikum ſo gut er es vermag zu rechtfertigen, wenn nicht ein Aufſatz darin mich zu einigen Erläuterungen aufforderte. Es ſind die ſcherzenden Briefe über die Cholera. Auch dieſe möchten ihre Sache ſelbſt führen; allein ſie gehören dem Verfaſſer, den der Titel dieſes Buches nennt, nur zum Theil an. Der Gedanke dazu ging zwar von ihm aus, doch die Ausführung theilte ſich unter mehrere Freunde, die ſich in der Zeit, wo das Übel unſre Vaterſtadt heimſuchte, bewogen fanden, der auf den höchſten

Grad getriebenen Furcht vor einem doch nur äußerlichen Geſchick (die Vielen, denen man es nicht hätte zutrauen ſollen, faſt jede Beſonnenheit und Faſſung raubte) einen ſcherzenden, ſatyriſchen Spiegel vorzuhalten. Alſo wahrlich nicht der Ernſt der Sache, die herben und erſchütternden Zuſtände dieſer bedeutſamen Zeit wollten wir beſpötteln: wohl aber das kleinliche Weſen derjenigen, die ganz von ihrem eigenen Ich erfüllt, bei deſſen Gefahr Alles gefährdet glaubten. Das Unternehmen war mißlich, fand aber dennoch Anklang bei den Einſichtigen; wenigſtens erkannte man es an, daß in dieſen Aufſätzen, in der Zeit ſelbſt entſtanden die ſo Vielen nur eine des Schreckens war, ſich der freie Fittig des Scherzes über die drückenden Übel der Gegenwart zu erheben wußte. Ich kann dem Leſer mehr ſagen; einer der Verfaſſer ward, wenn auch nur mittelbar, ein Opfer der Krankheit, aber dennoch hat er es nicht bereut, ſich keck über den Kleinmuth der Verzagten hinausgeſetzt zu haben. Ein zweiter Theilnehmer, dem die Sammlung die Mittheilungen des friſcheſten Humors verdankt, iſt auch jetzt nicht mehr unter den Lebenden.

Was jeder einzeln gethan, ließ ſich indeſſen jetzt nicht ſondern, ohne das Ganze zu zerreißen; manche Briefe ſind von Einem entworfen, von Allen mit Zuſätzen bereichert worden, haben andre Wendungen erhalten, u. dgl. m. — Die unmittelbare Lebendigkeit der Gegenwart mochte unwillkührlich einiges Perſönliche hineingemiſcht haben; da ich jetzt gewiſſermaßen der Erbe des Ganzen wurde, habe ich mir erlaubt, die Spuren davon, ſo viel ich ſie noch zu erkennen vermochte, und inſofern die Perſonalbeziehungen nicht ganz harmlos waren, ſo viel als möglich zu verwiſchen. Die noch lebenden Mitarbeiter, die außer mir an dem Scherz Theil hatten, haben mich dazu bevollmächtigt. — So viel mußte ich ſagen, damit man mir weder Verdienſt noch Schuld über Gebühr beimeſſe; ich gebe mich alſo nicht für den Verfaſſer, ſondern nur für den berechtigten, verpflichteten Herausgeber und Redakteur der Aufſätze in Rede. Da aber das Redaktions Geſchäft faſt nur im Wegſtreichen und Mildern beſtand, wird man mir hoffentlich die Unterſchiede zwiſchen der erſten Ausgabe und dieſer nicht zur Laſt legen. — — — Der fernere Inhalt dieſer Bändchen hat den Leſern nichts zu ſagen als die dreiſylbige Bitte: „Seyd gütig.“

L. Rellſtab.

# Die Steinkohlengruben.

---

## Eine Erzählung.

# Erſtes Capitel.

Das freundliche Haus des Oberbergraths Eichen lag auf der Höhe eines mit dem ſanfteſten Raſenteppich bedeckten, an der Gebirgswand hervorſpringenden Hügels, von dem man den Mariengrund, ein anmuthiges von waldigen Höhen umkränztes Wieſenthal, wohl eine Stunde weit überſehen konnte. Hinter dem Gebäude ſtieg der Berg ſteil, felſig, dunkel bewachſen empor, und bildete die Scheidewand zweier Thäler, in die ſich der Mariengrund ſpaltete. Das Thal zur Linken klüftete ſich ſcharf und tief ein. Schwarze Bergwände umſchloſſen es eng und düſter; ſchroffe Felſen, auf deren Gipfel die einſame Fichte im Sturm ſchwankte, ragten wie Thürme über die ſteile waldige Mauer empor. Ein ſchäumendes Waldwaſſer, die ſchwarze Ader genannt, brauſte in der Tiefe über Felsblöcken dahin; die Schlucht hieß, vermuthlich von den vielen Raubvögeln, die auf den ſchroffen Felshöhen niſteten, der Habichtsgrund.

Das Thal zur Rechten dagegen zog ſich in anmuthiger Krümmung zwiſchen ſanftanſteigenden Höhen hindurch, deren Fuß mit reichen Kornfeldern und Wieſen bedeckt war, während die Gipfel ſich mit dem Grün der Buche und Birke ſchmückten. Am Rande des Bachs, der ſich ſilbern durch die Auen ſchlängelte, lief die den Mariengrund heraufführende Gebirgsſtraße weiter dahin, an vielen einzelnen freundlichen Wohnungen der Bergleute vorüber; das durch ſie gebildete Dörfchen hieß Friedenthal und theilte dieſen Namen mit der Gegend ſelbſt. Die Bäche aus dem Habichtsgrund und dem Friedenthal vereinigten ſich dicht vor der Wohnung des Oberbergraths in dem Mariengrunde und führten von da an den Namen des Marienwaſſers. Zur Benennung des Thals und des klaren Gewäſſers hatte ein wunderthätiges Marienbild, welches etwa eine Viertelſtunde weiter abwärts in einer Felſenniſche ſtand, und wohin alljährlich große Wallfahrten gethan wurden, den Anlaß gegeben.

Der Oberbergrath ſtand auf dem Balcon ſeines Hauſes und blickte mit ſpähendem Auge den Mariengrund entlang, ob die Gäſte, die er erwartete, der Graf von der Waldenhöh mit ſeiner ſchönen Tochter Maria, und deren Verlobter, der Baron Goldeneck, noch nicht kämen. Da man von dem Standpunkte, den der alte Eichen, er war ein noch munterer Greis von fünf und ſechzig Jahren, eingenommen hatte, die Chauſſée wohl eine Stunde weit überblickte, bis ſie ſich mit der Wendung des Thals dem Auge entzog, ſo konnte ein herankommender Wagen einem aufmerkſamen Beobachter gar nicht entgehen. Ja ſelbſt ein Reiter, ein Fußgänger, wären nicht unbemerkt geblieben; denn deutlich wie auf einer Landkarte zeichnete ſich das Netz aller Fußſteige, die zwiſchen den Wohnungen der Land- und Bergleute quer durch die Wieſen liefen, auf dem grünen Grunde ab. Jeden Steg, den die Bewohner über den Bach geſchlagen hatten, jeden Feldrain, ja jede Gartenhecke, die nachbarliche Grundſtücke trennte, konnte man verfolgen. Dieſe bunte, einem Teppich ähnliche Abtheilung von Feldern, Hütten und Wieſen, zwiſchen welchen reinliche Häuſer, die ſtattlichen Hüttenwerke mit ſchwarz dampfendem Schlott, die Kirche, auf deren Thurm ein goldenes Kreuz glänzte, und zwei alte Bergſchlöſſer maleriſch verſtreut waren, gewährte einen reizenden Anblick, zumal da die rege Lebendigkeit des Thales gegen die Wald- und Felshöhen, die es in mannigfaltiger Abwechslung umſchloſſen, einen eigenthümlichen Contraſt bildete.

Graf von der Waldenhöh hatte ſich ſeit kurzem in der Gegend angekauft; Goldeneck beſaß ſchon von ſeinen Voraltern ſtammende Güter, die an die Beſitzungen des Grafen gränzten. Zwiſchen beiden Grundſtücken beſtanden ſehr verwickelte Rechtsverhältniſſe, deren Schlichtung zu unfehlbaren Prozeſſen geführt haben würde. Waldenhöh war ſchon bei Jahren, liebte die Ruhe und hatte daher dem Baron ein reizenderes Mittel zur gegenſeitigen Ausgleichung andeuten laſſen, ihm nämlich durch vermittelnde Freunde zu verſtehen gegeben, daß eine Werbung um die Hand der ſchönen Maria keine ungünſtige Aufnahme finden werde. Goldeneck wartete nicht auf eine Wiederholung der Andeutung; er ſuchte und fand den Eintritt in das Haus ſeines Nachbars, ſah die reizende Maria, warb um ſie, erhielt die Zuſage des Vaters, die Tochter zeigte ſich gehorſam, die Verlobung war in wenigen Tagen geſchehen.

Das große Steinkohlenbergwerk, welches unter der Leitung des alten Eichen ſtand, gehörte zum Theil zwar der Regierung, zum Theil aber auch den beiden Gutsbeſitzern. Sowohl dieſer Umſtand, als auch die Luſt, die merkwürdigen Gruben einmal zu befahren, die der Graf, welcher überhaupt vom Bergbau keine Kenntniß beſaß, noch nicht geſehen, hatten dieſen bewogen, ſich nebſt ſeiner Tochter und dem Baron gaſtlich bei dem Oberbergrath anzumelden. — Um der kleinen Ausflucht einen größeren Reiz zu geben, hatte man einen Sonntag gewählt, an welchem noch dazu die Bergleute ein herkömmliches Feſt feierten; man wollte zuerſt einen Zuſchauer bei dem Tanz, bei der fröhlichen Luſt derſelben abgeben, dann am anderen Morgen ihre Thätigkeit kennen lernen.

„Hm!“ ſprach der ſpähend das Thal hinunterblickende Eichen für ſich, indem er ſich die Hand über die Augen hielt, „es iſt doch ſchon zwei Uhr vorbei, und noch entdecke ich keinen Wagen! — Vornehme Gäſte nehmen es zwar nicht ſo genau mit der Zeit, allein man müßte ſie doch jetzt wenigſtens ſehen. — Halt! da kommt etwas über die Höhe!“ — Er griff bei dieſen Worten nach einem kleinen Fernrohr und richtete es nach der Gegend. — „Sie ſind es nicht. Es iſt ein einzelner Reiter. — Sollte wohl Goldeneck zu Pferde kommen? Der Tauſend aber, er ſcheint Eile zu haben, er ſetzt ſich ja in geſtreckten Galopp. — Ob es ein Bote iſt, der mir abſagen ſoll? Es könnte etwas vorgefallen ſein.“ — Er ſetzte das Fernrohr ab, um den Staub von den Gläſern zu wiſchen. Nach einigen Minuten richtete er's aufs neue auf den Gegenſtand ſeiner Beobachtung. — „Nun? Ich finde ja meinen Reiter nicht mehr auf der Chauſſée! Aha, er iſt links über die Wieſe geritten, um die Biegung zu erſparen. — Ei das iſt ja gar eine Uniform! Ich ſehe einen Säbel, einen rothen Kragen! Was könnte denn wohl für ein Offizier hier einſprechen?“ — Indeſſen verſchwand der Reiter auf einige Minuten zwiſchen Hecken und Gärten. — „Du ſollſt mir nicht entgehen,“ dachte Eichen, „ich paſſe dir ſchon auf, bis du hier am Steg herauskommſt, dann wird mein guter Dollond mir wol ſagen, woran ich bin. — — Da iſt er!

Er legte das Rohr abermals an. „Wär's möglich! — Nein — er hätte mir geſchrieben! und dennoch — die Uniform, der Schimmel, ja ja, es iſt Robert!“

Bei dieſen Worten eilte der Greis mit dem Fernrohr in der Hand in den Saal, warf es dort auf ein Sopha, ergriff ſeinen Hut und war mit einer Schnelligkeit, die in ſeinen Jahren Wenige beſitzen, zum Hauſe hinaus, um dem aus dem Felde zurückkehrenden Sohne entgegen zu gehen. —

Dieſer hatte die Geſtalt des geliebten Vaters, die ſich auf dem Balcon deutlich gegen die helle Farbe des Hauſes abſetzte, längſt erkannt, und gab ſeinem Roß ungeduldig die Sporen. Jetzt hatte er die Brücke erreicht, die über das Marienwaſſer führte, nun ſprengte er den Hügel hinauf — da trat der Vater aus den blumigen Büſchen, mit denen das Haus rings umgeben war, hervor, Robert flog vom Sattel und lag in den Armen des Greiſes!

„Mein Sohn! Mein Robert“ rief der Vater mit Thränen der Freude im Auge. „Iſt es möglich! Du biſt es wirklich! Und ohne mir ein einziges Wort zu ſchreiben!“

„Liebſter beſter Vater! Ich dachte mir's ſo ſüß, Dich zu überraſchen. Es iſt mir nicht ganz geglückt. Du hätteſt mich nicht von weitem ſehen ſollen.“

„Ja Du weißt, meinem Hauſe kann ſich ſo leicht niemand unbemerkt nahen, und noch dazu ſtand ich Schildwacht. Ich erwarte Gäſte“ —

„Gäſte? das iſt mir nicht lieb! Ich hätte ſo gern den erſten Tag allein mit Dir zugebracht.“

„Wer weiß, ob Du Dich nicht am Ende der Gäſte mehr erfreuſt als ich. Es iſt eine ſehr ſchöne junge Dame dabei! Nimm Dich in Acht!

„Nun die Gefahr fürchte ich am wenigſten, lieber Vater,“ erwiederte Robert lächelnd, aber doch mit einem ernſten Ton der Stimme. „Mein Herz beſitzt einen Schild gegen alle Frauen; ich vermeide ſie mehr, als ich ſie ſuche!“

„Hm!“ ſprach der Vater, indem er dem Sohn aufmerkſam ins Geſicht ſah, „Du ſprichſt das in einem Tone, der mich faſt glauben macht, Deine Kälte gegen alle entſpringt aus einer zu großen Wärme für eine? Wie iſt's? Bringſt Du mir vielleicht bald eine Tochter ins Haus?“

„Mein lieber Vater — laſſen wir das; ich hätte Dich ſo viel zu fragen, Dir ſo viel zu erzählen“ —

„Robert! Auf Deiner Stirn ſchwebt eine Wolke, Du ſiehſt auch in der That trübe! Haſt Du eine unglückliche Neigung? Mit wem könnteſt Du offner, herzlicher davon ſprechen als mit Deinem Vater?“

„Ich will es Dir nicht verhehlen. Ein holdes Bild weiblicher Schönheit und Güte wohnt in meinem Herzen. Allein ich muß es daraus verbannen; es iſt kaum mehr als ein Traumbild, und auch die Verhältniſſe des Lebens ſcheiden mich ſtreng davon. Ich habe Dir auch davon geſchrieben.“

„Weiß ich doch nicht“ —

„Gewiß. Ich meldete Dir, daß es mir durch einen Zufall gelang, einen Landſitz, wenige Stunden von Trier, vor der Plünderung der Koſaken zu ſchützen, und dem ſchon angelegten Feuer Einhalt zu thun. Ich wurde dabei leicht verwundet —

„Alſo die ſchöne Krankenpflegerin, die Dir den Arm verband?“

„Dieſelbe.“

„Nun, und wer iſt ſie?“

„Ich weiß es nicht.“

„Wie, Du muß doch den Namen erfahren haben?“

„Durch einen ſonderbaren Zufall, nein. Ich hielt das junge Mädchen für die Tochter der Beſitzerin. Mein Aufenthalt währte, ſo raſch trieb der Krieg uns vorwärts, nur einen halben Tag. Einige Zeit nachher ſchrieb ich der Beſitzerin des Hauſes, einer Gräfin Ellersheim, aber ohne Antwort zu erhalten. Als ich jetzt von Paris zurückkehrte, ſuchte ich den Landſitz wieder auf. — Ich fand ihn in ganz fremder Hand, denn die Gräfin war ſeit mehreren Monaten todt. Auf meine Frage nach ihrer Tochter hörte ich, daß ſie kinderlos geweſen ſey. Wer gerade um die Zeit, als ich einige Stunden auf dem Gute zubrachte, bei ihr gewohnt habe, wußte man mir nicht zu ſagen, da ſie häufig junge Verwandtinnen auf einige Wochen bei ſich zu ſehen pflegte. Ja, man vermuthete, daß damals ſogar zwei junge Mädchen aus der Verwandtſchaft der Gräfin ſich auf dem Gute befunden hätten, da dieſe ſchon ſehr kränklich war, und man überdies die Lage des Hauſes, nahe bei Trier, unfern der großen Straße, für ſicherer hielt als viele andere Landſitze der Umgegend, die von den zurückziehenden Franzoſen viel Übles zu dulden hatten. Einem ſo flüchtigen, wenn gleich noch ſo ſchönen Traum, deſſen Hoffnungen in der Wirklichkeit faſt unerfüllbar waren, ernſthafter nachzuhängen, verbot ich mir mit feſtem Willen, wenn gleich, ich geſtehe es, nicht ohne ſchmerzlichen Kampf. Gewiß würde es mir möglich ſein, durch eine genaue Nachforſchung das holde Mädchen aufzufinden, deſſen Bild ſich ſo tief in mein Herz prägte. Aber dann? Unfehlbar iſt ſie die Tochter aus einem vornehmen Hauſe, und ich habe nur zu oft bemerkt, daß ſelbſt der heilige Kampf dieſer letzten Jahre, wo Deutſchlands Freiheit, wo die Selbſtſtändigkeit des Vaterlandes durch die geſammte Kraft des Volkes gerettet worden iſt, die alten Vorurtheile nicht geändert hat."

Unter dem Geſpräch waren beide, während Robert ſein Roß am Zügel nach ſich führte, Arm in Arm den Hügel bis zum Hauſe hinaufgegangen. Dort eilten die alten, wohlbekannten Diener und Mägde dem wiederkehrenden Sohn des Hauſes freundlich entgegen und ſchüttelten ihm treuherzig die dargebotene Hand. Denn Ehrenfried, der Hausknecht, der ihn ſchon von weitem erkannte, hatte den Kutſcher, die alte Haushälterin, die Köchin und Annetten, das Stubenmädchen, eiligſt herbeigerufen. Sie umringten ihn mit frohen Blicken und riefen ihm ein herzliches Willkommen entgegen. Robert fand ſich wehmüthig gerührt durch dieſe ungekünſtelten Äußerungen der aufrichtigſten Liebe. Es freute ihn, daß keiner aus dem Kreiſe der treuen Hausgenoſſen fehlte, daß ſie alle gerade ſo wohl und friſch ausſahen, als an dem Tage, da er ſie verlaſſen hatte. Nur Annette, die damals noch nicht funfzehn Jahre zählte, hatte ſich verändert und war aus einem Kinde zu einem friſchen blühenden Mädchen geworden. — —

Man hörte Peitſchenknall und das Rollen eines Wagens auf der Chauſſée. Der Bergrath rief: „Da kommen unſere Gäſte!“ Robert ſah ſich halb unwillig um.

„Ich bin noch ganz beſtäubt und erhitzt von dem raſchen Ritt, lieber Vater,“ ſprach er, „Du mußt mir ſchon einige Augenblicke geſtatten, um mich umzukleiden. Da eine Dame in der Geſellſchaft iſt, kann ich nicht umhin, den höflichen Sohn des Hauſes zu ſpielen, obgleich ich heut lieber nur der herzliche wäre.“

Er umarmte den Vater noch einmal und ging dann hinauf in ſein Zimmer.

Bald erſchien Annette mit einer Flaſche friſchen Waſſers und dem Handtuch über dem Arm. Jetzt ſah Robert erſt, wie hübſch das Mädchen geworden war. — „Ei der Tauſend, Annette,“ redete er ſie an, „wie biſt Du gewachſen? Du könnteſt wahrhaftig bald Braut werden!“ — Das Mädchen wurde feuerroth, lächelte verſchämt und ſah auf die Erde. — „Wie?“ rief Robert, indem er ſie bei der Hand ergriff, „es iſt wohl gar ſchon ſo weit? — Nun ſprich doch?“ — Annette nickte. — „Nun und wer iſt's denn? Ich kenne ihn doch wohl?" — „Der Steiger Joſeph." — „Alſo doch ein Bergmann! das iſt brav Annette! das ſoll Dir auch ein ſchönes Hochzeitsgeſchenk von mir einbringen. — Wird's denn noch lange dauern?" — „Auf Michaelis hat's der Herr Bergrath feſtgeſetzt." — „Du armes Kind, das iſt ja noch über drei Monate hin." — Das verſchämte, aber innig frohe Mädchen ſprang davon, ohne eine Antwort zu geben, oder eine fernere Frage abzuwarten.

## Zweites Capitel.

Ein eleganter Halbwagen, in welchem der Graf, Maria und Goldeneck ſaßen, hielt vor dem Hauſe. Eichen eilte ſogleich an den Schlag, die Gäſte zu begrüßen, und der ausſteigenden jungen Gräfin erſt die hülfreiche Hand, dann den Arm zu bieten, um ſie hinauf in den Saal zu führen, wo der Tiſch bereits gedeckt war.

„So ſpät zu kommen!" ſchalt der Bergrath freundlich im Gehen. „Soll ich der Toilette die Schuld geben? Dann hat die reizende Gabe, die der

Fehler mitbringt, auch gleich ſeine Begnadigung erwirkt.“

„Sie ſind ſehr aufgeregt zum Spott, lieber Herr Bergrath,“ entgegnete Maria lächelnd, aber doch nicht ganz heiter. „Indeß Sie beſchuldigen mich mit Unrecht; ich war nicht Schuld an der Verzögerung. Goldeneck, der uns abzuholen verſprochen hatte, ließ über eine halbe Stunde auf ſich warten.“

„Ein Bräutigam, der eine Braut warten läßt! Unerhörter Frevel!“

Im Hinaufführen erzählte der Bergrath Robert's Ankunft. „Iſt's möglich,“ ſprach Maria, „o ſo wünſche ich Ihnen herzlich Glück zu dieſer Freude!“

Man war bei dieſen Worten in den Speiſeſaal getreten; der Graf und Goldeneck folgten unmittelbar nach.

„Wiſſen Sie denn ſchon, lieber Vater,“ begann Maria das Geſpräch, „welche Freude unſerem gütigen Wirth begegnet iſt?“

„Nein, reden Sie doch, lieber Bergrath!“

„Mein Sohn iſt ganz unvermuthet aus dem Felde zurückgekehrt. Er überraſchte mich wenige Minuten vor Ihrer Ankunft; gleich, denke ich, wird er hier ſein.“

„Meinen herzlichſten Glückwunſch. Er iſt Offizier?“

„Bereits ſeit der Schlacht bei Lützen, wo er auch das eiſerne Kreuz erhalten hat.“

„Der junge Mann iſt zu beneiden,“ warf Goldeneck hin, „hätte ich nicht zuviel mit meinen Gütern zu thun gehabt, ſo würde ich den Feldzug auch mitgemacht haben.“

„Es iſt Ihr einziger Sohn?“ — fragte Waldenhöh.

„Leider ſind alle ſeine Geſchwiſter todt!“

„Es muß Ihnen ſehr ſchwer geworden ſein, ihn fortziehen zu ſehen, lieber Herr Bergrath,“ ſprach Maria.

„Freilich war das Opfer nicht ganz leicht. Aber die Sache war's auch nicht. Wohl habe ich manche Stunde der Sorge verlebt! Indeß wurde mir auch manche Freude. Und jetzt die Rückkehr!“

„Sie haben Ihren Sohn ſeit dem Ausmarſch nicht geſehen?“

„Doch; bald nach der Schlacht bei Leipzig, wo er ſchwer verwundet wurde. — Ich machte mich auf und beſuchte ihn, da er nicht zu mir kommen konnte.“

Während dieſes Geſprächs war der Baron ans Fenſter getreten, trommelte gegen die Scheiben und blickte hinaus in die Landſchaft. Der Bergrath bemerkte in Mariens Zügen einen bewegten Ausdruck, den man faſt ſchmerzlich nennen konnte. Seit ſie verlobt war, hatte er ſie erſt einmal, wenige Tage nachher, in großer Geſellſchaft bei ihrem Vater geſehen. Schon damals ſchien es ihm, als mache die Verbindung ſie nicht eben glücklich. Jetzt beſtätigte ſich die Vermuthung.

In der That war Goldeneck eine der gewöhnlichſten Naturen, die man finden kann. Es fehlte ihm jede Begeiſterung, jeder Sinn für die höheren Güter und Forderungen des Lebens. Maria dagegen erhob ſich durch Bildung, Geſinnung und Geiſt weit über die gewöhnliche Höhe ihres Geſchlechts.

Das Geſpräch wurde durch eine augenblickliche Pauſe unterbrochen.

Maria hatte die Hand auf die Lehne eines Seſſels gelegt und ſah durch die offene Balconthür gedankenvoll in die Landſchaft hinaus; ihr Vater betrachtete einen Kupferſtich, Goldeneck blieb in ſeiner Stellung und Beſchäftigung.

Der Bergrath, von theilnehmenden Gedanken über Mariens Verhältniſſe bewegt, ſchwieg und heftete ſein Auge auf die ſchöne Geſtalt des Mädchens. Wie ſie in ſinnender Stellung hinausblickte in die reizende Landſchaft, das Haupt ein wenig geſenkt, den edlen Nacken von braunen Locken umwallt, die Hand leicht auf der Lehne des Seſſels ruhend, einen Zug von Wehmuth um die Lippe, mit feucht ſchwimmendem Auge, — es ſchien, als ſei ſie zur ſchönſten Aufgabe für den Maler hingeſtellt.

Die Thür öffnete ſich, Robert trat ein.

„Mein Sohn“ ſprach der Bergrath, der ihn zuerſt bemerkte, und machte eine Bewegung mit der linken Hand, um ihn dem Grafen und Marien vorzuſtellen. Beide wandten ſich um.

„Mein Gott,“ rief die Gräfin plötzlich mit Lebhaftigkeit, „iſt es möglich! Welch ein Zuſammentreffen!“

Robert war einen Augenblick beſtürzt in der Thür ſtehen geblieben, doch als Maria ihm unbefangen einige Schritte entgegen trat, eilte er ſchnell auf ſie zu, ergriff ihre Hand und küßte ſie mit mehr als Höflichkeit. „Soll ich an Wunder glauben? Dieſe unvermuthete Begegnung“ —

Maria ließ ihn nicht ausſprechen. Sie begegnete dem erſtaunten Blick des Grafen mit den Worten: „Beſter Vater, dies iſt der Offizier, dem die Tante Ellersheim im vergangenen Winter ihre Rettung vor der Plünderung verdankte!“

„Welch ein ſeltſamer, freudiger Zufall!“ rief Waldenhöh aus. „Sein Sie uns doppelt gegrüßt. Ich bin Ihnen für meine Schweſter und meine Tochter zum wärmſten Dank verpflichtet. — Sie nannten ſich nicht; das Schickſal enthüllt uns das Geheimniß auf die überraſchendſte Art.“ Der Graf hatte gerührt bei dieſen Worten Robert's Hand ergriffen und drückte ſie mit Herzlichkeit.

„Lieber Vater,“ ſprach dieſer in einer ſeltſamen Bewegung von Freude und Verlegenheit, „ich ſehe wohl, daß mein Name hier gekannt iſt; doch ich ſelbſt bin über Ihre Gäſte noch in völliger Unwiſſenheit.“

Der Bergrath war bei dieſem Wiederſehen, dieſer Erkennung, natürlich nicht ohne eine ſchmerzliche Bewegung geblieben. Er hatte dem Sohn in dem Gegenſtande ſeiner Liebe die Braut eines andern vorzuſtellen!

„Die Gräfin Waldenhöh,“ ſprach er, „ſeit wenigen Monaten unſere Nachbarin. Herr Graf Waldenhöh, und hier ein älterer Bekannter,“ fuhr er fort indem er ſich zu Goldeneck wandte, den Robert noch nicht bemerkt hatte. —

„Herr von Goldeneck“ unterbrach dieſer höflich, und ging auf ihn zu, ihm die Hand zu reichen; einen Gruß der Herzlichkeit, den der Baron ziemlich gleichgültig erwiederte.

„Du kennſt zwar unſeren Nachbar,“ nahm Eichen das Wort wieder auf und warf ſeinem Sohn einen bedeutſamen Blick zu, „aber ich muß ihn Dir in einer unbekannten Eigenſchaft vorſtellen. Wir haben vor wenigen Wochen einem glücklichen Verlobungsfeſt beiwohnen dürfen.“

Eine leichte Bewegung der Hand gegen die Gräfin hin ließ der Deutung dieſer Worte keinen Zweifel.

Robert erblaßte. „Meinen Glückwunſch,“ ſprach er verworren, halb gegen die Gräfin, halb gegen Goldeneck gewandt. Seine Beſtürzung war ſo auffallend, daß ſie ihn unfehlbar verrathen hätte, wenn nicht Maria, gleichfalls ſehr bewegt, ſich verbeugt hätte, ohne das Auge empor zu heben. Zum Glück wurde in demſelben Augenblick angerichtet, der Bergrath reichte der Gräfin den Arm, Goldeneck nahm zu ihrer Linken Platz, Robert wurde ſein Nachbar, der Graf ſaß zwiſchen ihm und dem Vater.

Wenige Augenblicke reichten hin, das Gefühl der Beſtürzung in Robert's Bruſt in den tiefſten, wehmüthigſten Ernſt zu verwandeln. Seine Liebe war bei dem unvermutheten Anblick ihres holden Gegenſtandes mit ihrer ganzen Stärke neu erwacht.

Der trübe Ernſt ſeiner Seele würde ihn in ein düſteres Schweigen verſenkt haben, wenn nicht Graf Waldenhöh durch Fragen, die oft ausführlichere Antworten forderten, ihn dem überwältigenden Gefühl entriſſen hätte. Ein junger Krieger, der eben aus dem Felde zurückkehrt, der Schlachten, Abenteuer, Gefahren aller Art getheilt hat, mußte natürlich einem älteren, auf dem einſamen Lande wohnenden Manne Stoff genug zu Fragen und Erkundigungen darbieten.

Robert antwortete mit Beſonnenheit, aber einfach, und ſtets mit einem edlen Feuer für die große Sache, der der Kampf gegolten hatte. Sein unparteiiſcher Sinn ließ auch der Tapferkeit, dem Geſchick des Feindes Gerechtigkeit widerfahren.

Wie uns eine erhöhte Stimmung der Seele alle Verhältniſſe des Lebens vergrößert, das Treffliche edler, das Niedrige unwürdiger zeigt, ſo erging es auch jetzt Robert, den die Nähe der Geliebten, wenn auch zugleich damit tauſendfältiger Schmerz in ſeine Bruſt drang, doch wunderbar erhob. Die reine Gluth der ſtill genährten heiligen Flamme läuterte ſein Herz. Was er auch ſprach, er dachte dabei nur an den Wiederhall, den ſeine Worte in Mariens Seele finden würden. So zog er durch einfache, beſcheidene, aber doch glühend lebendige Darſtellung die Gemüther mächtig mit ſich fort.

Maria hörte ihn mit warmer Theilnahme, ja mit einem gewiſſen Stolz, denn ſie fand in ſeiner Erzählung eine Rechtfertigung deſſen, was ſie dem Vater oft von dem jungen entſchloſſenen Krieger erzählt hatte, der ihr einſt mit rettender Hülfe erſchienen war.

Zugleich aber zog auch in ihr jugendliches Herz tiefere Trauer ein, wenn ſie Robert's edle, für das Große und Schöne feurig entzündete Seele dem dürftigen Geiſte ihres Verlobten verglich, der mit den abgeſchliffenen Formen des Lebens und einer äußerlich vortheilhaften Geſtalt nur eine völlige innere Leere bedeckte und umſchloß.

Man war ſchon beim Nachtiſch, als eine Muſik von Blaſeinſtrumenten ſich in der Ferne hören ließ.

„Das iſt die Knappſchaft, welche nach dem Marienbilde zieht,“ ſprach der Bergrath. „Der Zug kommt hier dicht unter dem Hügel vorbei. Wollen wir auf den Balcon treten und ihn mit anſehen?“

„Ei freilich!“ ſprach Waldenhöh „ich liebe die Volksfeſte ganz ungemein; zumal aber altherkömmliche Feierlichkeiten dabei.“

„Wir ſollten,“ ſprach Goldeneck „lieber bei der Flaſche ſitzen bleiben, als die ſchlechte Muſik anhören und den ungeſchickten Putz der Mädchen betrachten. Der Champagner iſt angeſchenkt, er wird den Geiſt verlieren.“

„Meine Gäſte haben das Recht des Befehls, ich leiſte ihnen hier und dort Geſellſchaft,“ erwiederte Eichen.

Noch während der Baron ſprach, war Maria ſchon aufgeſtanden; ſie ſchien ſehr empfindlich über

Goldeneck's Äußerung. Er war verdrießlich darüber, daß Maria ſeine Meinung auch nicht im mindeſten berückſichtigte, und deshalb nicht ſo eilig, ihr zu folgen; da auch Waldenhöh aus Höflichkeit noch einen Augenblick zögerte, ſo wäre die Gräfin vielleicht allein aufgeſtanden, wenn Robert ihr nicht ſogleich gefolgt wäre, und ihr, da ſie einige Schritte nach dem Balcon zuging, ſeinen Arm geboten hätte, den ſie freundlich annahm.

„Wir können uns ja theilen,“ ſprach Eichen, der in Robert's Seele fühlte, wie unſchätzbar ihm der Augenblick an Mariens Seite ſein mußte. „Indeß die Gräfin den Zug betrachtet und Robert ihr den Urſprung des Feſtes erzählt, leeren wir die Flaſche, und ſind noch früher damit fertig, als die Prozeſſion zurückkehrt; dann können wir ſie ja immer noch betrachten. Waldenhöh, der in dieſen Worten den eigenen Wunſch des Bergraths zu erkennen glaubte, an dem geſelligen Tiſch ſitzen zu bleiben, ſtimmte ihm höflich bei.

Robert und Maria traten auf den Balcon hinaus. Die Fluren lagen in dem warmen Strahl der Nachmittagsſonne, der Himmel ſpiegelte ſein klares Blau in den Bächen, die durch das Thal zogen, heiter ab. Eine Schar weißer flatternder Tauben wiegte ſich in der Luft und umkreiſte die nächſten Berggipfel.

Von der Kirche ſcholl das helle Geläut der Glocken herauf und miſchte ſich mit den Klängen der Muſik. Der Zug der Bergleute quoll eben aus den Gebüſchen des Thales hervor und bewegte ſich auf der Landſtraße dicht an dem grünen Saume des Hügels dahin. An der Spitze zogen die muſizirenden Bergknappen. Ihre Hüte waren mit bunten Bändern und Sträußern geſchmückt. Dann folgte ein einzelner Bergmann in ſeiner Feſttagstracht, der auf einem mit Laub und Bändern umwundenen Rechen eine große Roſenkrone trug, unter welcher ein weißer Schleier hervorwallte.

Dieſem ſchloß ſich die ganze Knappſchaft in einer Doppelreihe an. Jeder trug auf einem Stabe einen Kranz und in der Hand einen Strauß von friſchen Roſen. Eigenthümlich ſtach dieſer heitere Schmuck gegen die ſchwarze ernſte Tracht der Bergleute ab. — Nach dieſem geordneten Zuge folgte in bunter Miſchung das Landvolk, die Frauen und Töchter der Bergleute, Knaben und kleine Mädchen; alle im ſchönſten Sonntagsputz und mit Roſen geſchmückt, viele trugen ebenfalls Sträuße und Kränze in der Hand.

Der Anblick dieſes fröhlichen und doch ſo feierlich ernſten Feſtes hatte etwas ungemein Rührendes.

„Welch ein reizendes Bild,“ ſprach Maria, „dieſe bunten Geſtalten auf dem grünen Teppich des Raſens dahinziehen zu ſehen.“

In der That hatten die Wallfahrenden ſo eben die Straße verlaſſen und zogen quer über die Wieſe nach der Brücke über das Marienwaſſer zu. Erſt jetzt konnte man die Reihe ganz überſehen. Vorher war immer noch ein Theil durch die Gebüſche am Saume des Hügels verdeckt worden.

Robert, der das Feſt in ſeiner Jugend oft mitgefeiert hatte, war durch Erinnerung und Gegenwart faſt bis zur Beklemmung bewegt.

„Dort geht ja ein ganz weiß gekleidetes Mädchen mitten in den ſchwarzen Reihen?“ fragte Maria.

„Es iſt die Marienbraut“ entgegnete Robert, nicht ohne Mühe ſeiner Stimme Feſtigkeit zu geben.

„Die Marienbraut? Ich kenne die Bedeutung des Feſtes gar nicht. Erklären Sie mir doch, wie kommt die weiße, mit weißen Roſen geſchmückte weibliche Geſtalt in den düſtern Zug der Männer?“

„Das Feſt hat einen ſehr rührenden Urſprung. Vor mehr als dreihundert Jahren, wo dieſe Gruben ſchon im vollen Betrieb waren, wurden durch den Einſturz einer Strecke ſiebzehn Arbeiter verſchüttet. Unter ihnen befand ſich der Bräutigam eines jungen Mädchens. Während die ganze Knappſchaft und alle Bergleute der Umgegend mit rüſtiger Hand herbeiſtrömten, die Verunglückten aus dem lebendig ſchauervollen Grabe zu befreien, eilte die Braut nach dem Marienbilde, welches dort unten im Thale, wo Sie den weit überhängenden Fels erblicken, in einer Höhlung ſteht. Der fromme Glaube ſchreibt dieſem Bilde wunderthätige Kraft zu. Das Mädchen warf ſich daher betend vor der Mutter Gottes nieder, und that das Gelübde, nicht eher von ihrem Flehen abzulaſſen, bis ihr Bräutigam errettet ſei. Vergeblich eilten die Eltern und Geſchwiſter zu ihr hinaus, um ſie zu bewegen, ihren Vorſatz aufzugeben, denn es konnte mehrere Tage dauern, bis man ſich zu den Verſchütteten durchgearbeitet hätte. Die treue Geliebte blieb aber ſtandhaft dabei, ſo lange zu dulden und auszuharren, bis ihr Bräutigam gerettet wäre. Am dritten Tage ſchwanden ihre Kräfte, ſie war dem Tode nah; alles Flehen der Eltern und Geſchwiſter war vergeblich. Am vierten Tage, einem Sonntage, in der fünften Stunde des Nachmittags, hauchte ſie mit ſterbender Stimme: „Nun endlich hat die Mutter Gottes mir Erhörung zugewinkt, jetzt tragt mich hinweg." Kaum hatte ſie dieſe Worte geſprochen, ſo verſchied ſie auf den Stufen vor dem Bilde. In demſelben Augenblicke aber waren die arbeitenden Bergleute mit dem Bohrer durchgedrungen, und die Verſchütteten wurden alle gerettet. Dieſem Ereigniß zum

Gedächtniß feiert die ganze Knappſchaft alljährlich das Feſt der Marienbraut; denn dieſen Namen führt das fromme Mädchen im Volke. Die Bergleute ziehen hin, bekränzen das Muttergottesbild mit Roſen, und ſchmücken die ganze Felshöhlung damit aus. Das junge, weißgekleidete mit weißen Roſen geſchmückte Mädchen, wenn es ſein kann iſt es eine Braut, ſpricht ein Gebet zur heiligen Jungfrau und fleht ſie um ihren gnädigen Schutz für die Bergleute an. Dann geht der Zug zurück, in die Kirche, und daſſelbe Mädchen hängt ihren Kranz von weißen Roſen über dem Grabſtein der Marienbraut auf. — Abends freilich vergeſſen die Leute beim fröhlichen Tanz den traurigen Urſprung des Feſtes."

Während Robert der mit inniger Theilnahme zuhörenden Maria auf dieſe Art die Bedeutung des Feſtes erklärte, war der Zug auf die Brücke gelangt und das klare Gewäſſer ſpiegelte die Geſtalten hell ab. Der Anblick hatte etwas wunderbar Reizendes. Maria fühlte ſich tief gerührt; ſie empfand den dringenden Wunſch, der frommen Feierlichkeit beizuwohnen. Doch ſie fühlte, daß es ſich nicht gezieme, mit Robert allein den Spaziergang, der ziemlich einſam ausfallen mußte, zu machen, und die Begleitung der übrigen Männer war ihr bei der tiefen Anregung ihres Gefühls theils nicht angenehm, theils mochte ſie den Vater und Eichen nicht in dem ziemlich lebhaft gewordenen Geſpräch ſtören.

„Welch eine rührende Begebenheit,“ ſprach ſie zu dem Erzähler, indem ſie gedankenvoll der Prozeſſion mit dem Auge folgte. „Der Bergbau bringt wohl viele ähnliche Gefahren mit ſich?“

„Einzelne Unglücksfälle ſind freilich nicht ſelten,“ entgegnete Robert, „zumal in den Kohlengruben, wo die böſen Wetter häufig ſind. Doch hat ſich ein Unfall jener Art ſeit länger als hundert Jahren nicht ereignet.“

„Vermag denn aufmerkſame Vorſicht ſo ſchreckliche Ereigniſſe nicht ganz unmöglich zu machen? Es ſchaudert mich, wenn ich daran denke, in der entſetzlichen Gruft lebendig verſchüttet zu ſein. Keine Vorſicht, und wäre ſie noch ſo mühſelig, ſcheint mir überflüſſig, um ein ſo fürchterliches Schickſal abzuwenden. Es iſt tauſendfacher Tod!“

„Eine lebhafte Vorſtellungskraft kann ſich das Bild freilich mit grauenhaften Farben ausmalen. Allein der Bergmann, der lange Jahre hindurch täglich in den Schooß der Erde hinabſteigt, und täglich das Licht der Sonne wieder erblickt, ja der vielleicht ſchon ſeinen Vater, ſeinen Großvater die Gruben befahren und beide dennoch das Leben auf gewöhnlichem Wege verlaſſen ſah, verliert zu ſeinem Glück jede Fähigkeit, ſich die Schrecken des lebendigen Begräbniſſes vorzuſtellen. Weit eher ſcheut er einen tödtlichen Fall, oder eine unvorſichtige Zerſchmetterung durch herabſtürzende Maſſen, wenn er unter der thurmhohen Öffnung des Schachtes arbeitet, wie etwa der Anſchläger, der die Förderungsgefäße in die Ketten einzuhaken hat. Denn die Unfälle dieſer Art ſind häufiger. Auch ſie ließen ſich durch ſorgſame Vorſicht noch mehr vermeiden, allein wer am Abgrunde geboren iſt, ſeine Knabenzeit an dem Rande deſſelben verſpielte, der vergißt auch als beſonnener Mann oft die Nähe der Gefahr."

„Mir ſcheint es doch ein trauriges, ja düſteres Loos, dazu verurtheilt zu ſein, mit angeſtrengteſter Arbeit in den tiefſten Höhlen der Erde nichts als das ärmliche Glück eines kümmerlichen Lebens auf ihrer Oberfläche gewinnen zu ſollen!"

„Wir dürfen nicht aus unſerem Standpunkte meſſen, Gräfin; freilich bei weitem den wenigſten Bewohnern des Erdballs hat der Schöpfer das Glück geſchenkt, das Leben denkend, im ſteten Verkehr mit freien ſelbſt bewußten Weſen zu genießen. Doch von den andern iſt der Bergmann nicht am übelſten daran. Seine Thätigkeit macht ihn zufrieden, die Gefahren, mit denen er vertraut wird, geben ihm männliche Kraft, das Bewußtſein ſeiner Nützlichkeit Stolz. So weit Ihr Auge über das Thal dahinſchweift, wohnen in dieſen Hütten glückliche, lebensfrohe Menſchen. Sind ſie der höchſten Freuden nicht theilhaftig, ſo berühren auch Sorge, Schmerz und Gram ſie nicht ſo tief. — — Es giebt Augenblicke, wo das Loos dieſer glücklichen Beſchränkung denen, die auf höheren Gipfeln des Lebens ſtehen, beneidenswerth erſcheinen kann!“

Bei dieſen Worten richtete Robert einen bedeutſamen Blick auf die Gräfin. Sie ſah ihm offen ins Geſicht; ein ernſter tiefer Schmerz ſtand auf ihrer Stirn, ihr Auge wurde feucht. Leiſe, aber mit tief ergreifender Betonung antwortete ſie: „Sie mögen wohl Recht haben!“

## Drittes Capitel.

Der Zug der Bergleute war ſchon auf dem Rückwege und bewegte ſich der Kirche zu, als Robert und Maria noch immer im Geſpräch vertieft auf dem Balcon ſtanden.

Robert's Liebe wuchs mit jedem Augenblicke, zugleich aber mit ihr der namenloſe Schmerz, dem ſchönſten Glück entſagen zu müſſen; und dennoch konnte er der Seligkeit nicht widerſtehen, den Stachel tief und immer tiefer in die Wunde zu drücken.

Maria war gleichfalls innig bewegt. Auch in ihrer Bruſt keimte ein Gefühl, das ſie ſich ſchon in der Gewohnheit jungfräulicher Zurückhaltung kaum geſtanden hätte, jetzt aber um ſo tiefer verbarg, als ſie zugleich einen Treubruch damit begangen haben würde. Sie empfand daher nur, daß Wehmuth und Schmerz ihre innerſte Seele durchdrangen, ohne ſich die ſtrenge, ernſte Frage der Urſache davon vorzulegen. Doch fühlte ſie, es ſei nicht gut, daß ſie länger mit Robert allein verweile, und ging daher in den Saal zurück, wo die drei Männer noch im munteren Geſpräch bei der Flaſche ſaßen.

„Du ſiehſt ja ſo ernſt aus, Maria,“ fragte ſie der Vater.

„Die Urſache dieſes Feſtes hat mich ſehr gerührt. Und, ich weiß nicht weshalb, aber auch zugleich mit einer Art von Angſt und Grauen erfüllt. Wenn ich mich nicht kindiſch ſchelten müßte, ſo würde ich eingeſtehen, daß mir faſt ein wenig bange davor iſt, morgen in die tiefen Grüfte des Bergwerkes hinab zu ſteigen.“

„Sein Sie ruhig, liebe Gräfin,“ ſprach der Bergrath, „dieſe Ängſtlichkeit hat nichts Auffallendes. Faſt alle Unerfahrne, welche zum erſten Mal mein Bergwerk beſuchen, theilen ſie mit Ihnen, vorzüglich aber die Damen. Und wenn man vollends ihre Vorſtellung durch eine Erzählung, wie die von der Marienbraut, ein wenig lebhaft aufgeregt hat, ſo machen faſt alle Schönen, indem ſie den Grubenkittel überwerfen, in Gedanken ihr Teſtament. Verbannen Sie indeſſen die Furcht; ich kann Ihnen die Verſicherung geben, daß Alles in Allem gerechnet, Zeit des Verweilens und Anzahl der Menſchen, die Gefahr, eine gewöhnliche Treppe hinunterzugehen viel größer iſt, als die, in unſern Gruben verſchüttet zu werden.“

„Wenigſtens iſt die Gefahr, vom Blitz erſchlagen zu werden, gewiß viel größer,“ bemerkte Waldenhöh, „und Du biſt doch nicht gewitterſcheu.“ —

Maria lächelte, blieb jedoch ernſt. Das Geſpräch nahm eine allgemeine Wendung; ſie hörte mehr, als ſie ſelbſt ſprach, und ließ oft ihre Blicke gedankenvoll über die Landſchaft draußen dahinſchweifen, welche ſie von ihrem Platz aus ziemlich weit überſehen konnte.

Nach einer Viertelſtunde ließ ſich die Muſik der Bergleute wieder hören. Sie kam näher und näher heran. Endlich vernahm man ſie dicht am Hauſe. Eichen ſprach: „Ich glaube, man macht uns einen Beſuch. Die Ehre gilt meinen Gäſten. Wollen wir auf den Balcon hinaustreten?“

„Ich dächte,“ ſprach Waldenhöh, „wir warteten ab, bis wir wiſſen, was es zu bedeuten hat. Sonſt könnte man uns zuletzt auslachen."

Der Zug hielt wirklich vor dem Hauſe. Eichen hatte dem Bedienten aufgetragen, unter der Hand zu fragen, was dies zu bedeuten habe. Dieſer meldete jetzt lächelnd, eine Deputation bitte um Einlaß.

„Soll mich doch wundern, was das bedeutet?" fragte Eichen. „Nun wir ſind hier, und wollen Deputationen annehmen, als ſäßen wir auf dem Throne.

Die Saalthür öffnete ſich. Vier Bergleute, die älteſten Steiger, traten ein, dann folgte die Marienbraut, und den Beſchluß machten abermals vier Bergleute.

„Annette!" rief Eichen, als die Braut den Schleier zurückſchlug und erröthend und lächelnd mit niedergeſchlagenen Augen daſtand. „Du warſt heute die Braut?"

Das Mädchen verneigte ſich beſchämt, aber doch mit den unverkennbarſten Zeichen der Freude!

Die Bergleute hatten ſich von beiden Seiten derſelben aufgeſtellt, ſo daß ſie dieſe gewiſſermaßen zum Mittelpunkte eines Halbkreiſes gemacht hatten.

„Aber was bedeutet denn das, Kinder," fragte Eichen, „daß Ihr ſo feierlich zu mir kommt?"

Hierauf begann der Flügelmann der Bergleute, der Oberſteiger Güſſefeld, mit etwas ſteifer Feierlichkeit, aber im herzlich biederen Ton:

„Es iſt alſo der Brauch bei unſerem Feſt, daß die Marienbraut, von den acht Älteſten geleitet, zu ihren Eltern zurückgeführt wird. Da aber die Jungfrau Annette Roſen, die wir heut Nachmittag zur Marienbraut erwählt haben, nicht Vater noch Mutter hat, ſondern als Waiſe in dieſem Hauſe erzogen worden, ſo geleiten wir dieſelbe hierher zurück, und übergeben ſie unſerem würdigen Herrn Oberbergrath, als ihrem Erzieher und Verſorger, welcher Vaterſtelle bei ihr vertreten hat. Die Belegſchaft wünſcht demſelben wie einem rechten Vater Glück zu der wohlgerathenen Tochter. Sie hat über fünf ehrenwerthe Mitbewerberinnen den Sieg davon getragen, durch Sittſamkeit und Schönheit. Und überdies iſt ſie die Verlobte eines der beſten Kameraden aus unſerer ganzen Belegſchaft. Deshalb hat dieſelbe einſtimmig ſie für die würdigſte zu der hohen Ehre des Tages erklärt. Und wie es Sitte und Brauch iſt, den Eltern oder Pflegern der Marienbraut ein Lebehoch zu bringen, ſo thun wir anjetzo desgleichen, und rufen: „Der Herr Oberbergrath Eichen lebe hoch! — Und abermals hoch, und zum dritten Male hoch!“

In dieſen Ruf miſchte ſich der der unten verſammelten Menge und der Tuſch der Muſik.

Annette hatte in dieſer ganzen Zeit halb beſchämt, halb gerührt dageſtanden; die hellen Thränen der Freude liefen dem Mädchen aus den Augen. Der Bergrath ſtand auf, nahm ſie bei der Hand, ſtreichelte ihr die Wange freundlich und ſprach: „Du machſt mir Ehre, Mädchen! das iſt brav von Dir.“ Dann wandte er ſich zu den Bergleuten:

„Wackre Freunde! Ich danke Euch herzlich, und freue mich, daß eure Wahl auf ein ſo braves Mädchen, denn das Zeugniß darf ich ihr geben, gefallen iſt. Aber nicht Euch allein, ſondern der ganzen Belegſchaft muß ich meinen Dank darbringen. Mindeſtens verlange ich, daß die, welche mir ein Lebehoch gerufen haben, auch auf mein Wohl trinken müſſen.“

Eichen ließ ſich hierauf einen großen Pokal, der als Prachtſtück in einem Glasſchranke ſtand, füllen, und trat damit, von ſeinen Gäſten, den acht Bergleuten und der Marienbraut begleitet, auf den Balcon hinaus. Indeſſen waren ſchon der Diener, der Hausknecht und der Kutſcher hinunter geeilt, um Wein und Gläſer unter die Bergknappen zu vertheilen.

Eichen grüßte, den Pokal in der Hand haltend, vom Balcon herab, und ſprach: „Glück auf wackre Freunde! Ich ſage Euch allen meinen wärmſten Dank, und im Herzen trage ich jetzt Euer Wohl wie immer. Heut aber dürft Ihr nicht auf mein Wohl, ich nicht auf Eures trinken, ſondern gemeinſchaftlich trinken wir auf das meiner ehrenwerthen Gäſte, den Mitſchutzherrn unſerer Gruben. — Sie leben hoch!“

Die Schar ſtimmte fröhlich ein:

„Der Herr Graf von Waldenhöh, und der Herr Baron von Goldeneck ſollen leben! Hoch!“

Waldenhöh und Goldeneck grüßten freundlich herunter. Der Graf nahm den Kelch aus der Hand des Oberbergraths und brachte die einfache bergmänniſche Geſundheit aus:

„Euch allen noch viele Jahre ein frohes Glück auf!“

Das Jubeln, das Geſundheitausbringen, der ganze Tumult der Freude dauerte noch eine Zeit lang fort. —

Robert war hinunter gegangen, weil er eine Menge alter Freunde und Bekannte erblickte. Denn, da er ſelbſt Bergmann war, hatte er ſeine praktiſche Laufbahn in den Gruben begonnen, und mit manchem der Leute gemeinſchaftlich jede harte Arbeit verrichtet.

Mit wahrer Freude ihres Herzens ſah Maria vom Balcon herab, wie fröhlich man ihn überall begrüßte und empfing, und wie herzlich er die Liebe der wackren Leute erwiederte. „Er muß ein treffliches, biedres Herz haben,“ dachte ſie, und ſtellte in Gedanken

Vergleiche an, die ihre Seele mit Trauer erfüllten.

Annette war auch mit auf den Balcon hinausgetreten, hielt ſich aber ſchüchtern und beſcheiden ganz im Hintergrunde. Maria, der das Weſen des freundlichen ſchwarzäugigen Mädchens ſehr gefiel, trat auf ſie zu und fragte: „Und Du biſt Braut, Kleine?“

„Ja freilich, gnädigſte Gräfin,“ antwortete ſie und verneigte ſich, „ſonſt hätte ich heute die große Ehre gar nicht gehabt. Ich hätte es auch nimmermehr geglaubt, denn es ſind noch zwei Bräute dageweſen.“

„Wie wird denn die Wahl getroffen?“

„Unten im Saal des Schießhauſes verſammeln ſich alle Mädchen. Sie ſind alle weiß gekleidet, aber haben bunte Bänder und Blumen. Zuerſt wählen dieſe unter einander ſechs aus, die ſie vorſchlagen. Es waren diesmal drei Bräute und drei andere Mädchen. Das dachte ich mir wohl, daß ich unter den Bräuten ſein würde, aber ich hätte nimmermehr geglaubt, daß mich nachher die Belegſchaft wählen würde, denn die beiden andern Mädchen ſind ſchon länger Braut, und es kann ihnen niemand etwas nachſagen. Aber es geſchah gewiß des Oberbergraths wegen; und dann, weil Joſeph im vergangenen Herbſt einen Knaben aus dem Marienwaſſer gerettet hat, der ſchon dicht daran war, unter die Mühlräder zu kommen. Da hat man's ihm ſo danken wollen; denn die Ehre iſt gar groß."

„Wer iſt denn Joſeph?" fragte Maria, „die ſich der ſchwatzhaften Aufrichtigkeit und naiven Beſcheidenheit Annettens ſehr erfreute.

„Ach es iſt wahr, Ew. Gnaden wiſſen das nicht! — Der Steiger Joſeph iſt mein Bräutigam," ſetzte ſie hinzu, indem ſie verlegen die Bänder ihres Kleides zurecht zupfte.

„So? Dein Bräutigam iſt wohl recht brav?"

„Das glaub' ich! Sonſt hätte es der Herr Oberbergrath nimmer zugegeben!"

„Nun ich wünſche Dir recht viel Glück, mein Kind," ſprach Maria, und hier will ich Dir auch ein Brautgeſchenk machen. Das Kreuz wird Dir gut ſtehen zu Deinem Putz." Mit dieſen Worten nahm die Gräfin eine leichte goldene Kette, an der ein emaillirtes Kreuz hing, ab, und wollte ſie Annetten umhängen. Dieſe aber wehrte es ab, obwohl ſie die Gabe mit freudig leuchtenden Augen betrachtete.

„Nein, gnädigſte Gräfin, das iſt viel zu koſtbar für mich! Das darf ich gar nicht annehmen!"

„Nimm nur, liebe Kleine," erwiederte Maria, „Du ſollſt dabei an mich denken."

„Immer und ewig," ſprach Annette und ergriff lebhaft Mariens Hand, um ſie recht mit herzlicher Dankbarkeit zu küſſen.

„Noch eine Frage," ſprach dieſe: „Du ſagteſt mir, alle Mädchen trügen bunte Bänder und Tücher zu ihrem weißen Kleide. Wie kommſt Du denn nun zu dem weißen Bande und Schleier?"

„Ei das iſt ja das Ehrengeſchenk, das die Belegſchaft jedes Jahr der gewählten Marienbraut macht. Den Schleier und das Band darf man aber nur den einen Tag tragen, nachher muß man beides ſorgfältig aufbewahren. Hier unten an der Hütte giebt es eine neunzigjährige Frau, die hat ihren Schleier und ihr Band noch von ihrem ſechzehnten Jahre her. Als es ihr in den Kriegszeiten noch ſo kümmerlich erging, das Band und den Schleier hat ſie doch nicht hergegeben. Es hätte ihr auch gewiß Unglück gebracht. Aber in Marienthal war eine Steigerstochter, ſie hieß Elsbeth, die hat Schleier und Band auf einer Hochzeit getragen, und da iſt's ihr Nachts beim Heimweg gerade unter dem Felſen, wo das Mutter-Gottesbild ſteht, von einer unſichtbaren Hand entriſſen worden. Sie bekam einen Todesſchreck, und von Stund an wurde ſie krank, ſchwand ſichtlich hin und ſtarb am nächſten Feſt."

Robert, der eben wieder herauf kam, unterbrach das Geſpräch, indem er das mit wichtiger Miene erzählende Mädchen anredete:

„Annette, der Bräutigam wartet; Du wirſt doch den erſten Tanz nicht verſäumen?“ —

„Nein, gewiß nicht. — Ich empfehle mich Ew. Gnaden, und danke nochmals für das koſtbare wunderſchöne Geſchenk.“ Sie neigte ſich abermals auf Mariens Hand und eilte dann hinunter.

Die Muſik ertönte von neuem, der Zug ordnete ſich, aber nicht mehr wie zuvor, ſondern in bunter Reihe.

Jeder Bergmann ging mit ſeinem Mädchen gepaart, Annette natürlich mit Joſeph, der ein ſchlanker gewandter Burſch mit blonden Locken und feurigen blauen Augen war. . Als ſie in dem Zuge Arm in Arm traulich miteinander dahin gingen und ihres Glückes kein Maß zu kennen ſchienen, wandte ſich Maria, die dem Paar lange nachgeſehen hatte, zu Robert und ſprach: „Sie hatten vollkommen Recht vorher, lieber Freund! Das Glück wohnt viel traulicher und ſteter in den Hütten dieſes Thales als in den Paläſten der Städte!“

## Viertes Capitel.

Die Geiger ſpielten wacker auf, die Pfeifen klangen hell dazu, der Baß wurde kräftig geſtrichen, das muntere Völkchen der Berg- und Landleute drehte ſich im luſtigen Schleifer. Aller Augen glänzten vor Freude. Und warum ſollten ſie nicht? War denn der Saal des Schießhauſes nicht prächtig mit grünen Kränzen und Guirlanden geſchmückt? Hatte nicht das Bergamt drei Tonnen Bier zum Beſten gegeben? War nicht das ſchönſte Wetter dem Feſte günſtig? Und hatte man nicht endlich Frieden nach ſo langen Jahren des Elends und des Jammers? — Die Alten ſaßen vor der Thür unter den Lauben, rauchten ihr Pfeifchen und ſchwatzten von ihren Jugendjahren. Die Jugend genoß den Augenblick, tanzte, ſcherzte, neckte und küßte. Knaben tummelten ſich auf dem Raſen, ſpielten Haſchens, ſchlugen Ball, kletterten um die Wette an der Vogelſtange hinauf. Die kleinen Mädchen, ſittſamer und beſorgter um ihren Sonntagsſtaat, ſtanden und ſahen den wilden Spielen zu, oder gingen, ihren Putz wohlgefällig betrachtend, in Reihen zu dreien und vieren in dem Garten auf und nieder.

Die Abendſonne ſchien mit ihren rothen Strahlen gerade in das Thal hinein und hauchte goldenen Duft über Gebüſch und Wieſen. Das Kreuz auf dem Kirchthurm flimmerte wie ein Rubin, die hohen Felsgipfel im Habichtsgrunde ragten gleich rothen glühenden Thürmen über den ſchwarzen Fichtenwald empor. Die blauen rieſigen Schatten der Berge ſtreckten ſich lang über Felder, Bäche und Wieſen, und wuchſen immer weiter und weiter ins Thal hinein. Schwärme flatternder Bergtauben wiegten ſich in den Lüften; leichte Goldwölkchen ſchwebten im klaren Blau; der Abendhauch trieb ſie leiſe über die Breite des Thals dahin.

Der Bergrath und ſeine Gäſte hatten dieſe kühle Stunde abgewartet, um den Spaziergang nach dem Schießhauſe anzutreten. Eben kamen ſie die Anhöhe herab, von deren Gipfel ſie das ganze bunte Schauſpiel des Volksfeſtes überblicken konnten.

Der Graf und Eichen waren ein wenig voraus. Maria wurde von Goldeneck geführt, Robert ging an ihrer anderen Seite. An dem Rande des Hügels blieb ſie ſtehen und ſprach: „Ich muß mich noch einmal nach der Sonne umſehen.“

Sie zog die Hand aus Goldeneck's Arm und wandte ſich um. Dieſer, der an Naturſchauſpielen wenig Behagen fand, blieb ſtehen, bohrte mit ſeinem

Stocke in den felſigen Boden, und unterhielt ſich damit, die aufgebröckelten Steinchen zu zerſtampfen.

Robert war zu der Gräfin getreten, die, in den Anblick der Abendſonne verſunken, von der Purpurgluth des ſcheidenden Geſtirns umfloſſen, wie eine Verklärte daſtand. Sie hatte einen dunkelblauen Shawl über das weiße Kleid geworfen, deſſen feiner Spitzenkragen den ſchönen Hals und Nacken zierlich umgab. Die dunkeln Locken ſpielten ihr leicht um Stirn und Wangen. Mit ernſter Rührung blickte ihr großes ſanftes Auge in das goldene Meer, in welches die Sonne mit gedämpfter Gluth eben hinab tauchte.

Robert's Herz zitterte im Übermaß der Liebe und der Schmerzen. Wie ſie jetzt vor ihm ſtand, ſchien ſie ihm eine Heilige zu ſein; er hätte ihr zu Füßen fallen mögen. Sie ſprach nicht, doch war ihre Lippe leicht geöffnet, wie zu einem halb zurückgedrängten Seufzer. Da ſah er plötzlich in ihren dunklen Augen zwei goldene Sterne leuchten; zwei große Thränen drangen daraus hervor, in denen der purpurfarbene Sonnenſtrahl blitzend wiederglänzte. Jetzt überwältigte ihn der Schmerz, auch ſein Blick verdunkelte ſich durch eine unbeſiegbare Thräne; ſtumm wandte er ſich ab. Maria ſenkte das Haupt und bedeckte die Augen mit der Hand, als ſei ſie geblendet.

„Sie werden Ihren ſchönen Augen Schaden thun, liebe Gräfin" ſprach Goldeneck im gleichgültigſten Tone von der Welt. „Nichts verdirbt ſie mehr als in die Sonne ſehen."

Dieſe Worte fielen wie eiſige Tropfen in die heilige Gluth edler Erhebung, welche Mariens Bruſt erfüllte.

Sie wurde von einem peinlichen Schmerz durchzuckt, da ſich die ausgebreiteten Schwingen ihrer Seele ſo plötzlich an den kalten ſtarren Kerkergittern, mit denen die Wirklichkeit ſie umſchloß, wund ſchlugen.

„Sie haben Recht" ſprach ſie nach einigen Augenblicken mit erzwungener Gleichgültigkeit; „das Auge thränte mir auch ſtark."

Goldeneck bot ihr den Arm wieder, ſie legte die Rechte leiſe auf, und hielt ſich mit der Linken das Tuch vor die Augen, als ſei ſie noch geblendet. Aber ſie trocknete die unaufhaltſam nachquellenden Thränen.

Robert blieb ſtehen. Er ſah ihr nach, wie ſie an Goldeneck's Arm den Hügel hinabging.

„O Gott," rief er mit erſtickter Stimme und drückte ſich beide Hände ſchmerzlich vor die Stirn. — — — „Aber es muß ertragen ſein! Hindurch! Entſchloſſen die Bruſt dieſen Dornen entgegen geworfen. Sie können dein Herz zerreißen, daß es verbluten muß, aber ſie ſollen Dir wenigſtens keine feige, verrätheriſche Klage auspreſſen!"

Er folgte mit raſcheren Schritten nach. Sein Vater und Waldenhöh waren ſchon dicht am Garten des Schießhauſes; auch Maria ſchien ſich zu beeilen, ihnen nachzukommen.

Ziemlich zu gleicher Zeit traten ſie jetzt durch die Laub-Ehrenpforte, mit der man den Eingang geſchmückt hatte, in dieſen Ort der harmloſen Freude ein.

Alles grüßte die vornehmen Gäſte, auf deren Ankunft man ſich ſchon freute, ehrfurchtsvoll, aber doch herzlich.

Goldeneck, der Marien beſtändig führte, fand ſich durch dieſen ganzen Spaziergang nur gelangweilt. Er ſehnte ſich zurück zu dem Oberbergrath, wo er auf eine Partie L'hombre hoffte.

„Am Ende wird man auch wohl noch einen Ehrentanz mit den Leuten machen müſſen," ſprach er, als Robert die Gräfin fragte, ob ſie einen Augenblick in den Tanzſaal zu treten wünſchte.

„Es würde wenigſtens die ehrlichen Bergleute empfindlich kränken, wenn man es ihnen abſchlüge. Sie werden es mir zu Gefallen daher wohl thun, lieber Goldeneck," antwortete Maria.

„Sie wiſſen, ich gehorche Ihnen immer mit Vergnügen, alſo auch jetzt,“ erwiederte der Baron in einem Tone, der eben das Gegentheil bewies.

„Wie wird man es anfangen,“ wandte ſich die Gräfin zu Robert, um den guten Leuten zu zeigen, daß man an ihrem Feſte recht gern Theil nimmt? Darf man einer Aufforderung dazu entgegen ſehen, oder muß man den Anfang machen?“

„Wenn Herr von Goldeneck die Marienbraut wählte, ſo würde der Bräutigam auch wohl den Muth gewinnen, Sie, gnädigſte Gräfin, um die Ehre eines Tanzes zu bitten.“

Robert ſprach dieſe Worte in einem ſolchen Tone gemeſſener Zurückhaltung, als ob ihm eben daran gelegen ſei, die Kluft des Standes-Unterſchieds zwiſchen ihm und der Gräfin recht auffallend zu befeſtigen. Maria ſchien es zu empfinden, ſie würde etwas darauf erwiedert haben, wenn der Baron nicht zuerſt geantwortet hätte: „Die hübſche Kleine ſoll ich auffordern? Nun, die Aufgabe iſt nicht zu ſchwer.“

Mit dieſen Worten war man in den Tanzſaal getreten, in welchem ſchon die Lampen brannten. Annette und Joſeph ſtanden der Thür gegenüber. Als dieſe die Gräfin erblickte, grüßte ſie mit freundlicher Verneigung herüber; aus den glänzenden ſchwarzen Augen ſchlug die Freude, die ſie über die Gegenwart Mariens empfand, hell auf. Sie blickte zu

Joſeph hinauf, ſtieß ihn an und winkte ihm, ſich doch zu verneigen. Er grüßte etwas verlegen, aber treuherzig und freundlich.

Der Tanz war noch nicht zu Ende; die Gäſte ſahen daher dem munteren Reigen einige Minuten zu.

Als Goldeneck einige Schritte ſeitwärts getreten war, um mit einem hübſchen blonden Mädchen zu ſcherzen, die nicht gar fern ſtand, ſprach Maria mit innigem Ton der Stimme, aber leiſe zu Robert:

„Ein Mann, der mir einſt vielleicht mehr als das Leben gerettet hat, der ſein Blut für mich vergoß, — der ſollte mir wohl nicht in ſo feierlicher Zurückhaltung gegenüber treten. Wenn auch Ihr Mund mich nicht anders nennt als gnädigſte Gräfin, ſo ſollte der Ton ihrer Stimme dabei wenigſtens zeigen, daß Ihr Herz einen minder eiskalten Namen für mich kennt.“

„O Gott! — Gräfin —“

In dieſem Augenblick endigte der Tanz, das Geſpräch wurde durch die Paare unterbrochen, die ins Freie eilten, um friſche Luft zu ſchöpfen, und ſich dabei in der Thür nahe an der Gräfin und Robert vorbeidrängten.

Indeſſen war Goldeneck wieder zu ihnen getreten und ſchwatzte gedankenlos, ja, bei der Gegenwart Mariens und in ſeinem Verhältniß zu derſelben, bisweilen faſt unſchicklich über die hübſchen Landmädchen und die Töchter der Bergleute, die zum Tanze verſammelt waren.

Maria brach das Geſpräch dadurch ab, daß ſie zu Annetten hinüberging, die mit ihrem Bräutigam an einem offenen Fenſter ſtand, und, ſo gern ſie mit der Gräfin geſprochen hätte, es doch nicht wagte, ſie zuerſt anzureden.

„Nun, mein Kind, ſeid Ihr recht fröhlich?“ fragte ſie. „Das iſt wohl Dein Bräutigam?“

„Zu dienen, gnädigſte Gräfin,“ ſprach Annette.

„Ihr habt wohl den ganzen Abend immer nur miteinander getanzt?“

„Ja, das iſt bei uns ſo Sitte,“ erwiederte Joſeph, „wir denken, Brautleute möchten mit niemand anders lieber tanzen.“

„Da habt ihr gewiß Recht; dennoch aber will ich Euch trennen. Annette, Du wirſt doch meinem Bräutigam einen Ehrentanz nicht abſchlagen. Und dann mußt Du ſchon zugeben, daß ich indeſſen mit Joſeph tanze.“

„Ach das iſt gar zu viel Ehre,“ ſprach Annette ſich verneigend, und ſah Joſeph fragend an, was er dazu ſagen möchte.“

„Das iſt auch nur, weil Du die Marienbraut biſt,“ ſprach dieſer, „aber werden Euer Gnaden mit einem Tänzer wie ich bin auch zufrieden ſeyn? Wenn ich's nur geſchickt genug mache! Bei der Arbeit in den Gruben wird man zum Tanze gerade nicht flink.“

Der Baron, dem die Gräfin einen Wink gegeben hatte, war ihr gefolgt und trat jetzt hinzu; Robert blieb an der Thür ſtehen.

„Sie haben wohl den Freiwerber für mich gemacht,“ ſprach Goldeneck und ſah Annetten mit einer Art von Freundlichkeit an, die nur einem ſo argloſen Landmädchen, und einer von allem Unreinen ſo entfernten Seele wie Mariens unverſtändlich ſein konnte. — „Nun, mein Kind, wollen wir einen Schleifer verſuchen?“

Annette machte einen Knix. Der Baron winkte, die Muſik begann. Raſch flogen die Paare dahin. Robert hatte indeſſen, finſter zur Erde blickend, an die Thür gelehnt dageſtanden. Der Klang der Tanzmuſik weckte ihn aus ſeiner Verſunkenheit. Er fuhr auf. Da ſah er zuerſt Annetten, dann die Gräfin an ſich vorüberſchweben. Die Ehrerbietung in Joſeph's redlichen, ſchönen Zügen, der holden Freundlichkeit in Mariens Antlitz gegenüber, auf dem der Schmerz nur durch ein liebliches Lächeln verſchleiert war, gab einen eigenthümlichen Contraſt. Sie erſchien Robert's Blicken wie eine hehre Fürſtin, die von dem Glanz ihres Thrones herabgeſtiegen iſt, um mit Freundlichkeit und Liebe unter ihrem treuen Volke zu wandeln. —

Die beiden Paare blieben unfern der Thür ſtehen. Die Gräfin ſah ſich nach Robert um. Das erhöhte Roth, welches der Tanz über ihre Wange hauchte, gab ihr einen unbeſchreiblichen Reiz. Robert las in ihrem Auge die Frage, ob denn er die Freude der wackren Bergleute, die ja zum Theil ſeine Jugendgenoſſen waren, nicht theilen wolle. Er wollte es auch, doch er vermochte es nicht. Tanzen! Froh erſcheinen! Und der Schmerz lag wie ein zuſammenſtürzendes Gebirg mit eherner Laſt auf ſeiner Seele!

Maria warf wiederholt ihre ſanften Blicke zu ihm herüber; man ſah, daß, während ſie zu Joſeph freundliche Worte ſprach, ihre Seele ſich ernſt und trübe mit Robert beſchäftige. Dieſen durchdrang plötzlich der Gedanke, kaum wußte er ob ſchmerzlicher oder tröſtender, daß auch Maria unter lächelnden Zügen ein blutendes Herz verhülle, daß auch ſie, da ſie ihr Haupt mit dem Roſenkranz der Freude zu ſchmücken ſchien, ſich nur die geheimen Dornen tief und tiefer eindrücke, und die Pein duldend ertrage.

Eine Art von Beſchämung drang in ſein männliches Herz. Er beſchloß ſich zu faſſen, zu bezwingen.

Eben trat ein alter Steiger, Echterfeld, der ihm die erſten Handgriffe der Bergbau-Arbeiten beigebracht hatte, mit ſeiner Tochter in den Saal. Robert begrüßte ihn und forderte das Mädchen, ein blondes Kind von ſechszehn Jahren, zum Tanz auf. Mit hocherröthendem Antlitz verneigte ſie ſich und ließ dem Vater ihr Tuch, um mit Robert in die Reihen zu treten. Sie flogen raſch dahin und ſtellten ſich dann neben die Gräfin.

„Das iſt ſchön von Ihnen,“ begann dieſe, „daß ſie ſich auch entſchloſſen haben, an der Freude Theil zu nehmen. Ich beſorgte ſchon“ —

Da ſtand die Reihe des Tanzes an der Gräfin, und Joſeph führte ſie mitten aus dem Geſpräch hinweg: Robert mußte dem Paare folgen und war froh, dadurch der ſtummen Verlegenheit zu entgehen, in der er ſeiner kleinen Tänzerin gegenüber ſtand.

Der Baron, dem das Vergnügen ſo unangenehm geweſen war, ſchien jetzt recht lebhaften Antheil daran zu nehmen. Er ſprach, als die Paare wieder ſtanden: „Es ſchickte ſich eigentlich wohl, daß wir mit allen jungen Mädchen der Reihe nach tanzten. Was meinen Sie?“ wandte er ſich zu Robert.

„Man wird es uns gewiß nicht abſchlagen,“ entgegnete dieſer, „indeſſen möchte es der Gräfin wohl zu lange dauern, das Ende dieſes Reihentanzes ohne Ihre Geſellſchaft abzuwarten.“

„Ich mache einen vergleichenden Vorſchlag,“ ſprach dieſe. Aller guten Dinge ſind drei. Wählen Sie noch zwei Tänzerinnen, ich wähle noch zwei Tänzer; Sie ſelbſt, lieber Goldeneck, und hier unſeren Freund, der mir ernſter und trüber ſcheint, als er ſollte.“

„So dürfen wir nur tauſchen,“ ſprach Goldeneck, und näherte ſich der kleinen Blondine; „Sie müſſen jetzt mit der Marienbraut tanzen, lieber Eichen!“ Robert ergriff Annettens Hand und ſprach erzwungen freundlich: „Nun, Annette, den nächſten Tanz werden wir wohl auf Deiner Hochzeit machen?“

„Ach das iſt noch lange hin,“ antwortete das Mädchen in einem halb komiſchen, halb traurigen Ton.

Indeß tanzte ſie fröhlich dahin.

Als beide wieder ſtanden, ſah Annette mit ihren klaren ſchwarzen Augen verwundert zu Robert auf und ſprach: „Sie ſind aber gar nicht luſtig? Gewiß möchten Sie lieber mit der gnädigen Gräfin tanzen! Ach das iſt eine herrliche, wunderſchöne Dame! Und ſo gut! Nicht wahr?“

„Gewiß,“ erwiederte Robert obenhin. Aber ſein Herz ſprach jedes Wort aus tiefſter Überzeugung nach; ach, es wurde von Annettens unſchuldigem Plaudern ſchmerzlich zerriſſen.

Die Gräfin hatte den Tanz überſchlagen, aber indeſſen fortwährend mit Joſeph geſprochen. Jetzt reichte ſie dem Baron, der eben mit ſeiner Tänzerin neben ſie getreten war, mit Anmuth die Hand, um den Tanz mit ihm zu beginnen. Die fröhliche Menge ſah dem vornehmen Paare mit aufmerkſamen Blicken, in denen ſich Freude und unſchuldige Ehrfurcht malten, zu. Es wollte niemand mit dem Baron und der Gräfin zugleich walzen, weil man es für unſchicklich hielt. Robert jedoch, der bemerkte, daß es Marien in Verlegenheit ſetze, ſo allein aller Blicke auf ſich zu ziehen, folgte ihr mit Annetten nach, wiewohl dieſe ſich ein wenig ſträubte. Als beide Paare wieder ſtanden, kam die Gräfin zu Robert hinüber, nahm Annetten bei der Hand, führte ſie zu Joſeph, und ſprach:

„Hier bringe ich die Marienbraut ihrem Tänzer zurück; nun ſoll Euch heute Abend nichts mehr ſtören.“

Joſeph und Annette flogen ſogleich munter und fröhlich im luſtigen Schleifer durch den Saal.

Die Gräfin ging zu Robert zurück. „Ich habe Ihnen Ihre Tänzerin entführt,“ ſprach ſie, „ich bin Ihnen Erſatz ſchuldig. Aber ich werde Sie bitten, noch ein wenig zu warten; und dann erſuche ich Sie um einen etwas langſameren Takt, ich tanze ungern ſo raſch.“

Der Baron war wieder zu der kleinen Blondine getreten und verſicherte, er werde ſo lange mit ihr tanzen als ſeine Braut, wobei er auf dieſe und Robert zeigte, mit dem Herrn dort.

„Nun, wollen Sie?“ ſprach Maria freundlich zu Robert, als die Muſik auf deſſen Wink ihr raſches Tempo ermäßigte.

Bebend berührte Robert Mariens ſchöne Geſtalt mit der Rechten und ergriff ihre Hand mit der Linken. Anmuthig wie Hebe, holdſelig lächelnd, aber doch mit einer von einem dunkeln Schatten des Grams umwölkten Stirn ſchwebte Maria, ſanft in ſeinen Arm gelehnt, mit ihm durch den Saal. Als er ihr ſo nahe war, als der leiſe Druck ihrer Hand ihn berührte, der Hauch ihres Athems ihn traf und ſie ihn mit unſchuldigen Augen freundlich und wehmüthig zugleich anblickte, — da übermannte die Macht ſeines Gefühls ſeine Feſtigkeit, er zitterte, es durchflog ihn wie ein fieberhafter Schauer der Angſt, es war ihm, als müſſe er ſie jetzt an ſein Herz reißen, ihr ſeine unendliche Liebe bekennen und dann fortſtürzen in ewige Verbannung. Zugleich aber ergriff ihn innerſter Schauder und Abſcheu vor dieſer frevelhaften Gewaltſamkeit — er war ſeiner Sinne kaum noch mächtig, vermochte ſich faſt nicht länger aufrecht zu erhalten.

„Um Gottes Willen, was iſt Ihnen?“ fragte Maria mit dem Ausdruck der Beſorgniß, indem ſie plötzlich den Tanz abbrach; „Sie werden blaß, Sie zittern?“ —

„Gräfin, — o Gott im Himmel! — laſſen Sie mir meinen Schmerz, mein Geheimniß — es wird ein Verbrechen, wenn ich die Lippen öffne,“ — ſprach Robert faſt außer Faſſung, leiſe und haſtig. Zum Glück war es am unteren Ende des Saales, wo eben niemand ihn hörte.

Maria erwiederte nichts. Sie ſah ihn mit einem Blick unbeſchreiblicher Wehmuth an; aber es war nur Schmerz, nicht der leiſeſte Schein des Zürnens auf ihrem Antlitz zu leſen. Doch wußte ſie nun Alles! Wie eine edle Dulderin ſchritt Sie neben ihm dahin, ſtumm, ſanft, gütig, ja mit Demuth und Reue in der Bruſt, weil ſie durch die tiefe Regung ihres Herzens in der Pflicht zu fehlen glaubte.

— — „Es iſt ſehr ſchwül hier,“ ſprach ſie zu Goldeneck, „ich dächte, wir verließen jetzt den Saal.“

„Einen Tanz bin ich hier dieſer Kleinen noch ſchuldig,“ antwortete der Baron, indem er einen widerlich lüſternen Blick auf das blonde hübſche Mädchen warf, das an ſeiner Seite ſtand; „dann folge ich Ihnen ſogleich nach, Gräfin.“

Dieſe Antwort, durch welche Goldeneck vorausſetzte, daß ſeine Braut ohne ihn den Saal verlaſſen werde, verpflichtete Robert beinahe unerläßlich, Ihr aufs neue den Arm zu bieten, um ſie in den Garten zu ihrem Vater zu führen. Er that es; ſie gingen. — — Als ſie ins Freie, in die ſanfte Kühle des Sommerabends traten, war ſchon tiefe Dämmerung über die Landſchaft geſunken. Die Berge ſtanden dunkel, in erhabener Stille vor ihnen. Einige eben im Garten angezündete Lampen ſchimmerten mit dem ſanft röthlichen Licht, welches die Flamme zu der Zeit annimmt, wo ſich Tag und Dunkel ſcheiden, zwiſchen den Gebüſchen hindurch. Dort vermuthete Robert den Grafen und ſeinen Vater.

Der Sturm in ſeiner Bruſt hatte ſich zwar gelegt, denn Mariens ſchmerzlich duldende Sanftmuth, die Milde des Abends, die Schönheit der Landſchaft, tauſend aufwachende Erinnerungen der Kindheit, legten ſich beruhigend und tröſtend an ſeine Seele, und beſchwichtigten die aufbrauſenden Wogen ſeines Herzens: aber ſie erfüllten ihn auch mit der tiefſten Wehmuth. Er vermochte nicht zu ſprechen; ſtumm ging er neben Marien hin.

Endlich unterbrach dieſe die ängſtliche Stille. „Es iſt in der Welt wenig ſo, wie es ſein ſollte, wenig, wie es ſein könnte,“ ſprach ſie mit einem leiſen Seufzer. Ewig bleibt es die Pflicht des Menſchen, durch gefaßtes Dulden oder beharrliches Wollen die rauhen ſchroffen Pfade des Lebens zu ebnen, zu mildern.“

„Oder viemehr,“ unterbrach ſie Robert, der leicht ahnen konnte, wohin dieſe Worte deuteten, „es iſt ſeine Pflicht, die Kräfte der Ausdauer zu ſtählen, um auf rauhen Pfaden wandeln zu können, ohne zu unterliegen.“

„So iſt es! — — Und ein genügſamer Sinn, oder beſſer, ein Herz, das ſich in Demuth beſcheidet, wird es nicht ſelbſt auf dem unwirthbarſten Fels eine Blüthe finden, deren es ſich erfreuen kann? — Ich bin in dieſem Fall. — Mein Herz iſt Ihnen zu heiligem Dank verpflichtet; wenn es einen Theil ſeiner Schuld durch treue, innige Freundſchaft tilgen könnte — es würde recht glücklich dadurch ſein,“ ſetzte ſie leiſe hinzu.

Robert ſchwieg, er erſtickte ſeine Thränen mit Gewalt.

„Weiſen Sie die aufrichtig gebotene Gabe nicht rauh, nicht unmuthig zurück; Sie würden dadurch ein Herz, das wenig Freuden kennt, noch tiefer verwunden.“

Mariens Worte fielen, ſanft wie der Strahl des Mondes, in Robert's Seele, und die beklemmenden, ehernen Bande, die der gewaltſam zurückgedrängte Schmerz um ſeine Bruſt ſchlug, ſchienen ſich ſanft zu löſen. Er athmete tiefer auf, Thränen entſtrömten ſeinen Augen; ſtumm ergriff er Mariens Hand und drückte ſie an ſeine heißen Lippen.

„Sein Sie mir, was Sie dürfen, mein Freund — ich werde Ihre treue Freundin ſein,“ ſprach Maria. Sie zog die Hand nicht zurück, ſondern erwiederte ſogar ſeinen heftigen Druck leiſe, aber innig.

## Fünftes Capitel.

Waldenhöh und Eichen waren im Geſpräch mit mehreren älteren Bergleuten, als Maria und Robert in die Laube traten.

„Iſt der Tanz ſchon zu Ende?“ fragte der Graf.

„Der Baron,“ antwortete Maria, „der anfangs am wenigſten dazu geneigt war, ſcheint jetzt Vergnügen daran zu finden; er wollte uns jedoch bald nachkommen.“

„Mit wem haſt Du getanzt?“

„Hier mit meinem Begleiter, mit Goldeneck, und mit dem Bräutigam der Marienbraut, dem Steiger Joſeph.“

„Es iſt viel Ehre für uns, gnädigſte Gräfin,“ ſprach ein alter Bergmann mit eisgrauem Kopf, „daß

Sie es nicht verſchmäht haben, mit einem Mann unſeres Standes einen Tanz zu machen. Nun Morgen, wenn Sie die Gruben befahren, ſoll Ihnen auch die ganze Belegſchaft das Lebehoch bringen.“

Maria verneigte ſich freundlich lächelnd und nahm zwiſchen ihrem Vater und dem Bergrath Platz.

„Ich muß Ihnen doch hier unſere wackeren Freunde vorſtellen,“ ſprach der Bergrath; „denn da Sie gewiſſermaßen eine Patronin der Gruben ſind, ſo müſſen Sie Ihre Schützlinge kennen. Der Schichtmeiſter Genuth, unſer älteſter Bergmann hier;“ dabei deutete Eichen auf den Greis, der eben geſprochen hatte und jetzt einfiel: „der bald Schicht machen, oder ſtatt die Grube zu befahren, in die Grube fahren wird. — Nun ich bin bereit; ich denke auch, ich habe meine Schicht verfahren.“

„Gewiß,“ antwortete der Bergrath, „ſo redlich wie Einer. — Sie müſſen wiſſen, meine ſchöne Freundin, daß ein Schicht verfahren ſo viel heißt als wacker gearbeitet haben.“

„Ich werde erſt bergmänniſch reden lernen müſſen, ehe ich hier mitſprechen darf,“ entgegnete Maria.

„Mir wird es nicht beſſer gehen,“ ſprach Waldenhöh lächelnd.

„Die Oberſteiger Bernholz, Schachtner und Roſen," fuhr der Bergrath im Vorſtellen fort. — „So, nun kennen Sie unſere Geſellſchaft."

„Wird die gnädige Gräfin aber auch die ſchmuzige Bergmannstracht nicht ſcheuen, wenn wir morgen die Gruben befahren?" bemerkte Genuth.

„Muß man beſonders dazu gekleidet ſein?" fragte Maria den Bergrath.

„Man muß eben nicht," entgegnete dieſer, „aber man pflegt den Grubenkittel überzuwerfen, da man doch ſchwarz, wie der Engel der Finſterniß, aus der Tiefe der Erde herauskommt, wenn man auch ſo glänzend weiß einfährt, wie der Engel des Lichts." Er verneigte ſich hierbei gegen Marien, welche, ſeiner ſcherzhaften Redeweiſe gewohnt, für die etwas orientaliſche Schmeichelei nur mit einem halben Lächeln dankte. „Indeß ſein Sie unbeſorgt," fuhr er fort, „ich bin auf ſchöne Beſucherinnen gerüſtet und werde Sie mit einer Grubentracht verſehen, die Sie wenigſtens nicht unvortheilhafter kleiden wird, als wenn Sie auf einer Maskerade als büßende Nonne in härenem Gewande erſcheinen wollten."

„Sie ſprechen, lieber Herr Bergrath, als ob ich ſo eitel wäre, daß ich mich ſelbſt in dem tiefen Schooß der Erde nicht ungeputzt ſehen könnte."

„Senkt man doch die Leichen geſchmückt ins Grab," antwortete Eichen.

„Welch düſteres Gleichniß, lieber Vater“ ſprach Robert; „Sie werden die Gräfin ſo einſchüchtern, daß ſie es vielleicht nicht mehr wagen wird, die verborgenen Geheimniſſe des Berges zu erforſchen.“

„O nein!“ antwortete Maria, „wenn auch meine Phantaſie ſich mit ſchauerlichen Vorſtellungen füllt, ſo iſt doch meine Vernunft nicht ſo leicht in Feſſeln gelegt. Ich werde vielleicht ängſtlich ſein; hinabſteigen aber werde ich gewiß, das verſichere ich Ihnen. — Mein Gott, was iſt das?“

Ein lauter Schrei des Schreckens erſcholl aus dem Tanzſaal.

Robert ſprang auf und eilte aus der Laube hinaus, um zu ſehen, was es gebe.

„Es brennt ein Fenſtervorhang,“ rief er zurück und lief ſogleich den Garten hinunter nach dem Hauſe zu. Die ganze Geſellſchaft, welche in der Laube beiſammen geſeſſen hatte, folgte ebenfalls mit haſtiger Eile.

Als Robert dem Hauſe nahe kam, fand er ſchon die Frauen und Mädchen alle im Freien. Die Männer waren größtentheils im Saale geblieben, hatten den brennenden Fenſtervorhang herabgeriſſen und traten die Flamme aus. Außer einem unangenehmen Rauch, der den Tanzſaal erfüllte und aus den Fenſtern herausſchlug, war von dem Feuer keine Spur mehr zu bemerken. Eben wollte Robert zurück, um die Geſellſchaft in der Laube zu beruhigen, als er auf den Steiger Joſeph ſtieß, der ihn anredete. „Ach, beſter Herr, helfen Sie mir doch meine Braut tröſten; ſie iſt ganz außer ſich über den Vorfall! Es hat aber gewiß nichts zu bedeuten.“

„Was iſt ihr denn geſchehen?“ fragte Robert erſtaunt.

„Wiſſen Sie es denn noch nicht?“

„Kein Wort.“

„Je nun, wir ſtanden beide an dem Fenſter, wo der Vorhang gebrannt hat. Am Pfeiler ſind die Wandleuchter befeſtigt, wie Sie wiſſen. Es waren aber beide Thüren des Saales offen, ſo daß eine plötzliche Zugluft entſtand. Der Fenſtervorhang flatterte bis in die Flammen hinein, ohne daß es jemand ſogleich bemerkte. Annettens Schleier flatterte auch und hing ſich an den Vorhang; plötzlich ſchrie Alles Feuer, Feuer! Wir ſahen uns um und in demſelben Augenblick fing auch der Schleier an dem brennenden Vorhang Feuer. Da die Flamme Annetten ſogleich bis an das Haar hinaufſchlug, riß ich natürlich den Schleier herunter und nahm das erſchreckte Mädchen auf den Arm, um ſie nach der Thür zu tragen, während ſie ſich mit beiden Händen nach den Locken faßte, weil ſie glaubte, ihr Haar ſtehe ſchon in Flammen.

Zum Glück war ſie ganz unverſehrt. Als wir nun das Freie erreicht hatten und der erſte Schreck vorüber war, rief ſie ganz außer ſich nach ihrem Schleier. Sie kann ſich gar nicht beruhigen, denn ſie meint, es werde ihr großes Unglück bringen, daß ſie den Ehrenſchleier am erſten Tage verloren habe. Ich lief wohl gleich in den Saal, um zu ſehen, ob noch etwas davon zu retten wäre, aber das leichte Ding iſt gleich zu Aſche verbrannt."

„Das arme Mädchen," ſprach Robert theilnehmend; „nun ſie wird ſich ſchon beruhigen! — Wo iſt ſie denn?"

„Ich habe ſie dort auf einer Gartenbank gelaſſen. Echterfeld's Lieschen (dies war das kleine blonde Mädchen) iſt bei ihr."

Robert ging mit Joſeph dorthin; er fand Annetten in bitteren Thränen. Sie hatte ſich die Augen mit ihrer Schürze bedeckt und ſchluchzte heftig. Neben ihr ſaß Lieschen und hielt ſie tröſtend bei der Hand. Goldeneck ſtand vor beiden Mädchen, ging aber raſch hinweg, als er Robert und Joſeph kommen ſah.

„Tröſte Dich, liebe Annette," ſprach Robert liebreich; „warum willſt Du Dir Kummer über einen Unfall machen, an dem Du ganz unſchuldig biſt. Ich verſpreche Dir einen neuen und ſchöneren Schleier.“

„Ach, beſter Herr,“ ſprach das Mädchen ſchluchzend, „und wenn ich hundert neue Schleier bekäme, ſo hätte ich doch meinen Ehrenſchleier als Marienbraut verloren!“

„Sei ruhig, mein Kind, es wird Dich niemand darum tadeln; Dich trifft ja nicht der kleinſte Vorwurf!“

„Wenn ich auch unſchuldig bin,“ erwiederte Annette wie vorher, „ſo bin ich doch unglücklich. Denn ſo lange man den Schleier bewahrt, geht es einem gut, wer ihn aber verliert, den trifft ſchweres Unglück! Er erlebt das nächſte Feſt nicht mehr! — Es iſt noch keiner wohlgegangen, die ihren Ehrenſchleier nicht bewahrt hat. Die Elsbeth aus Marienthal“ —

„Das war ein leichtſinniges Mädchen,“ fiel Joſeph heftig ein, „die tanzte mit ihrem Ehrenſchleier auf einer Hochzeit, darum hat ihn ihr des Nachts der Bergmönch abgeriſſen und ſie giftig angehaucht, daß ſie abzehrte und dahinſchwand. Du aber biſt brav und redlich, und für ein ſolches Unglück kann niemand, und Dir kann kein Bergkobold etwas anhaben!“

Joſeph's Ton wurde faſt weinerlich bei dieſen

Worten. Aber Annette ſchluchzte fort und blieb dabei, der Verluſt des Schleiers werde ihr ſchweres Unglück bringen.

Während dieſes Geſpräches waren Waldenhöh, Maria, Eichen, der Baron und die Bergbeamten, welche in der Laube geſeſſen hatten, gleichfalls herangekommen. Der Baron hatte ſie nach der Stelle geführt, wo Annette ſaß. Die Gräfin, von dem Kummer des Mädchens tief gerührt, trat heran, nahm ſie bei der Hand, ſtreichelte ihr das Kinn und ſprach, indem ſie ihr das geſenkte Haupt ſanft emporrichtete:

„Bete nur fleißig zur heiligen Mutter Gottes, liebes Kind, die wird Dich gewiß in Schutz gegen alles Unglück nehmen. Wenn du fromm und redlich biſt, darfſt du ruhig der Zukunft entgegen gehen.“

Annette fühlte ſich durch Mariens Zuſpruch am beſten getröſtet.

Indeſſen war es völlig dunkel geworden. Der Unfall hatte wenigſtens aus einem Theile der Geſellſchaft die unbefangene Stimmung verdrängt, deren man bedurfte, um auf einem Feſte dieſer Art länger mit Annehmlichkeit zu verweilen. Eichen ſchlug daher die Rückkehr vor. — Annette, welche durchaus nicht mehr tanzen wollte, ſchloß ſich, von Joſeph geleitet, den nach dem Hauſe des Bergrathes Zurückgehenden an.

Der kurze Weg war in wenigen Minuten zurückgelegt.

Waldenhöh, der gern ſpielte, erinnerte an die verſprochene Partie L'Hombre; Eichen, welcher lieber noch eine Stunde mit Robert, der ihm nach ſo langer Trennung ja kaum wiedergeſchenkt war, geſprochen hätte, konnte aus Höflichkeit nicht ausweichen, und ſo ſetzten ſich die beiden älteren Herren und der Baron — Robert ſpielte nicht — an den Spieltiſch.

Maria, wehmüthig geſtimmt, zog ſich daher bald auf das für ſie beſtimmte Zimmer zurück. Annette wartete ihrer ſchon auf dem Corridor, um ihr hinüber zu leuchten. Als ſie das Gemach erreicht hatte, deſſen Fenſter nach dem öſtlichen Giebel des Hauſes hinaus lagen, zitterten eben die erſten Strahlen des Mondes über den waldigen Rücken des Berges, der dunkel vor ihr aufſtieg. Sie trat an das Fenſter und lehnte ſich hinaus. Das Mondlicht ſchimmerte zwiſchen den Spitzen der hohen Tannen, die den Rücken des Gebirges krönten, hindurch. Das Thal lag dunkel und ſtill, nur die Waſſer hörte man rauſchen. Rechts öffnete ſich die ſchwarze Schlucht des Habichtsgrundes mit ihren zackigen Felsthürmen, die ſchon zum Theil im vollen Strahl des Mondes glänzten, während die

Scheibe noch nicht über den Bergrücken heraufgekommen war.

Einige Minuten lang hatte Maria das ſchauerlich reizende Schauſpiel betrachtet. Als ſie den Blick in das trauliche Zimmer zurück wandte, welches von den Flammen des Lichts freundlich erleuchtet war, überraſchte ſie der ſeltſame Contraſt zwiſchen dem erhabenen Gemälde der Natur und dieſem Stillleben, in dem ſich der Menſch ſo wohl und beruhigt fühlt, auf ſeltſame Weiſe.

Annette war noch im Zimmer beſchäftigt geweſen und fragte jetzt die Gräfin, indem ſie das Licht ergriff, ob ſie noch etwas zu befehlen habe.

„Nichts, gutes Kind,“ erwiederte ſie auf die Frage. — „Aber biſt Du noch immer bang und betrübt?“

Die lange mühſam verhaltenen Thränen rollten der geängſtigten Kleinen über die Wange, ſie ſchluchzte nur und vermochte nicht zu antworten.

„Beruhige Dich nur, liebes Mädchen,“ ſprach Maria ſanft, indem ſie ihr die Wange ſtreichelte. „Morgen, wenn die Sonne klar und ſchön aufgeht, wirſt Du auch wieder muthig und fröhlich ſein.“

„Nicht eher, bis ich mein Gebet bei dem Marienbilde verrichtet habe. Ich will aber auch ganz früh hinaus!“

„So geh nur jetzt zur Ruhe; Du wirſt gewiß ſanft ſchlummern und recht geſtärkt erwachen.“ — Sie winkte ihr eine gute Nacht zu. Annette küßte die Hand der Gräfin und ſagte ihr nochmals Dank für ihre viele Gnade, wie ſie ſich ausdrückte. — Maria war allein.

Als ſei ſie nun erſt ſie ſelbſt, als gehöre ſie ſich jetzt erſt wieder zu eigen an, ſchwanden plötzlich alle die äußeren fremden Hüllen und Farben, die ihre Seele den Tag über Andern, und faſt ihr ſelbſt verborgen gehalten hatten. Bitter empfand ſie den namenloſen Schmerz und zugleich das unendliche Glück eines mit tiefer Gluth liebenden Herzens. — „O allmächtiger, allgütiger Gott,“ ſeufzte ſie ſchwer auf, indem ſie in den Seſſel am Fenſter niederſank. „Welch ein Leben voll düſterer Öde öffnet ſich vor mir!“

Sie ſtützte die ſchöne Stirn in die Hand, und die geängſtigte, gequälte Bruſt erleichterte ſich durch einen Strom von Thränen! Mühſam erhob ſie das Haupt wieder. Da ſchwebte eben der volle Mond mit ſanftem Glanz über die Spitzen des Waldes herauf und ſchwamm in der blauen Vertiefung zwiſchen zwei mächtigen Felſen. Seine milden Strahlen fielen in Mariens weinendes Auge. Es war ihr, als drängen ſie lieblich tröſtend bis in das tiefſte Herz hinab. Eine wunderbare Hoffnung regte ſich in ihrer Seele; die beklemmende Laſt ſchweren Grams wich, wie von unſichtbarer Hand gehoben, von ihrer Bruſt. Es war ihr, als flüſterte eine wunderbare Stimme ihr zu: „Hoffe, banges Herz, du wirſt nicht brechen!“

## Sechstes Capitel.

Als Maria erwachte, brannte der ganze Himmel in der Gluth des Morgens; denn das Fenſter ihres Schlafzimmers ſah nach Südoſt hinaus. Die goldene Röthe ſchimmerte bis auf die Kiſſen ihres Lagers; das ganze Gemach war mit einem roſigen Duft erfüllt. Vor den Fenſtern ſpielte das Laub in dem leichten Hauch des Morgenwindes. Obwohl ihre Seele von tiefer Trauer erfüllt war, ſo durchdrang ſie das herrliche Schauſpiel doch mit einem überraſchenden Entzücken, ja faſt mit einer freudigen Kraft. Wenigſtens fand ſie ſich erſtarkt zum ergebenen Dulden, wenn gleich ſie ſich nicht durch Hoffnungen des Glückes und der Freude belebt fühlte.

Sie war aufgeſtanden, hatte ein Morgenkleid und den Shawl übergeworfen und öffnete jetzt das Fenſter, um den erquickenden Strom der Luft einzuathmen. — Das Haus war rings mit Gartenanlagen, beſonders mit Roſenbüſchen umgeben, die eben jetzt, im Junius, in der ſchönſten Blüthe ſtanden und den ſüßeſten Duft aushauchten. Der Thau hatte ſein ſilbernes Netz darüber geworfen, der Goldſchimmer des Morgens die grünen Blätter angehaucht. Der Hügel mit dieſer reizenden Umbüſchung ſchien ein Zaubergarten, um ſo lieblicher, als die hohe Mauer des Waldgebirgs düſter, ſchauerlich, das Haupt von leichten Dünſten der Morgennebel umwallt, dahinter emporſtieg.

Ein weißes Gewand ſchimmerte zwiſchen den Roſengebüſchen hindurch. — „Wer luſtwandelt hier ſo früh?“ dachte Maria. Da trat die Geſtalt hervor. Es war Annette, die ein Körbchen, welches ſie im Arm hielt, mit Roſen füllte. —

„Sie wird ſie zur frommen Morgengabe für das Muttergottesbild beſtimmt haben. — Gewiß ſieht ſie ſich ungern belauſcht.“ Mit dieſem Gedanken trat Maria zurück, ſchloß das Fenſter und begnügte ſich einen Blick zwiſchen die Vorhänge hindurch zu werfen. Annette ſah noch immer bleich aus, wiewohl der Hauch der Morgenröthe auch ihre Wange lieblich umglänzte. Sie ſchwebte leicht zwiſchen den Büſchen hin und her und pflückte die ſchönſten Roſen. Bald war ihr Körbchen gefüllt, und ſie verſchwand, indem ſie den Pfad des Hügels hinabging, wahrſcheinlich um ſogleich den Weg zu dem Marienbilde anzutreten. Maria öffnete das Fenſter wieder. Aber indem ſie ſich hinauslehnte, ſah ſie Robert aus den Gebüſchen treten; ſie erſchrak, er gleichfalls; doch es war zu ſpät, beide hatten einander ſchon geſehen. Maria empfand es mit feinem weiblichem Zartgefühl, daß ein plötzliches Zurücktreten auffallender, ungeziemender, ja verrätheriſcher für ihr Herz geweſen ſein würde als das Verweilen. Sie blieb daher mit dem ruhigen Bewußtſein einer völlig ſchuldloſen Seele und grüßte mit holder, halb ſchüchterner Freundlichkeit hinab. — „Guten Morgen! Wie, ſchon ſo früh ſind Sie auf?"

Robert erwiederte: „Die Gluth des Morgenhimmels leuchtete mir ſo hell ins Gemach, daß ich erwachte; und wer hätte einem Morgen, der ſo einladet, widerſtehen können?"

„So ſind Ihre Fenſter auch hier hinausgerichtet?"

„Mein Zimmer liegt gerade über dem Ihrigen."

Beide ſchwiegen; ſie waren in Verlegenheit, das Geſpräch fortzuſetzen.

„Außer Ihnen," ſprach endlich Robert, „ſcheint noch niemand im Hauſe erwacht zu ſein." —

„Wer ſagt Dir das!“ ertönte plötzlich die Stimme des Bergraths, der eben mit dem Grafen um die Ecke des Hauſes bog.

Robert war etwas betroffen; Maria jedoch erfreut, daß das ängſtliche Geſpräch auf dieſe Weiſe unterbrochen wurde, rief einen freundlichen guten Morgen hinunter und verſicherte, ſie werde gleich unten ſein.

Der Graf und der Bergrath hatten es geſtern verabredet, früh aufzuſtehen, um den Beſuch der Gruben möglichſt zeitig machen zu können, da man bis zu der Einfahrt eine mühſame Strecke Weges zu machen hatte, die man, wollte man nicht die ſchönſten Partieen des Thales verſäumen, durchaus zu Fuß zurücklegen mußte. — Auch Goldeneck war bereits geweckt worden. Statt ſeiner aber erſchien der Hausknecht Ehrenfried mit der Meldung: der Herr Baron habe heftigen Kopfſchmerz, er werde daher noch eine Zeit lang ruhen, und dann, falls die Herrſchaften ſchon aufgebrochen ſein ſollten, eiligſt nachkommen.

„Ich wette, das ſind Ausflüchte,“ ſprach Waldenhöh, als Ehrenfried fort war; „ſchon lange habe ich es gemerkt, daß mein künftiger Herr Schwiegerſohn ſich aus der Fahrt in die Gruben wenig macht.

Auch ſcheint er mir im Allgemeinen das zu frühe Aufſtehen nicht zu lieben."

Maria trat aus dem Hauſe.

„Meine Herren," ſprach Waldenhöh leiſe, „ich bitte Sie, ſich mit mir zu ſtellen, als glaubten Sie an die Unpäßlichkeit Goldeneck's. Meine Tochter iſt über Manches bisweilen empfindlicher, als ſie ſein ſollte."

Maria trat heran. Sie äußerte ihre Freude über den außerordentlich ſchönen Morgen, und den Wunſch, das Frühſtück hier unten einzunehmen. Robert eilte ſogleich, die Anſtalten dazu zu treffen. Der Bergrath ſprach zuerſt von Goldeneck's Unpäßlichkeit; gegen das Vermuthen des Vaters ſchien ſie keinen Zweifel darein zu ſetzen. Sie bedauerte es mit einigen Worten, daß er leide, aber nicht, daß er dem Befahren der Gruben nicht beiwohnen werde.

„Wohin," fragte ſie — als Robert zurückgekehrt war, „geht eigentlich unſer Weg?"

„Wenn Sie es nicht ſcheuen," erwiederte dieſer, „den romantiſchen, aber nicht ganz unbeſchwerlichen Weg zu Fuß zu machen, ſo ſteigen wir dort in dem Geklüft des Habichtsgrundes hinauf. Ziehen Sie es aber vor, zu fahren, ſo müſſen wir die Chauſſée hinauf, welche durch Friedenthal führt."

„Bewahre; ich gehe bei weitem lieber. Auch hat mich ſchon ſeit geſtern dieſer ſchauerliche Grund ganz beſonders angezogen. — Du biſt doch meiner Meinung, lieber Vater?“

„Gewiß,“ entgegnete dieſer; „zumal bei ſo herrlichem Wetter.“

„Auch würden wir,“ nahm Robert das Wort, „auf dem anderen Wege nicht früher ans Ziel gelangen. Denn da die ſchweren Kohlenfuhren nur eine ſehr gelinde Abdachung der Straße zulaſſen, ſo zieht ſich die Chauſſée in ſehr weiten Krümmungen bis auf die Höhe des Berges hinan.“

Maria blickte einige Augenblicke nachdenklich in den wilden Habichtsgrund hinein, dann fragte ſie: „Wie heißt der Schacht, in den wir einfahren? Es iſt ja wohl gebräuchlich, daß jeder einen beſonderen Namen führt?“

„Allerdings, „Mutter Gottes Gnaden“ iſt ſein Name.“

Maria ſchien ſich darüber zu verwundern.

„Er führt denſelben ſeit der traurigen Begebenheit, deren Jahrestag geſtern gefeiert wurde. Denn durch dieſen Schacht drang man hinab, um die in der Grube verſchütteten Bergleute herauszuarbeiten. Wir werden beim Hinabfahren die Strecke, wo das Unglück vorfiel, ſehen.“

Während dieſes Geſpräches war der Frühſtückstiſch aufgetragen worden; man ſetzte ſich.

Der Graf that jetzt mehrere Fragen über den Bergbau, die eine etwas ausführlichere Auskunft forderten.

Ein Knabe, der auch ſchon Bergarbeit betrieb, wurde dem Bergrath vom Schichtmeiſter Genuth mit der Meldung geſchickt: daß Alles in Bereitſchaft ſei. Man rüſtete ſich und brach auf.

„Bis an die Einfahrt begleite ich Sie, meine ſchöne Freundin,“ ſprach Eichen zu der Gräfin und ſchloß ſich den Aufbrechenden an; „alsdann wird Robert Ihre Führung übernehmen.“

Anfangs gingen Vater und Sohn an Mariens Seite, der Graf etwas voran. Indeß bald hatte dieſer den Bergrath ſo Vieles zu fragen, ſtand ſo oft mit ihm ſtill, daß Maria und Robert oft unwillkührlich eine bedeutende Strecke voraus waren. Da ſie mehrmals ſtill ſtanden und die älteren Herren erwarteten, rief Waldenhöh ihnen endlich nach: „Richtet Euch nur nicht nach uns, Kinder! Wir kommen ſchon noch zeitig genug nach; das öftere Stillſtehen ermüdet Dich, Maria; willſt Du uns erwarten, ſo thue es oben am Schacht, oder auf Punkten, wo Du wenigſtens etwas dabei ausruhen kannſt.“

Auf dieſe Art war beiden faſt der Befehl gegeben, ſo gut wie ganz allein den Spaziergang zu machen; denn bei den vielen Krümmungen des Pfades waren wenige hundert Schritte hinreichend, ſie dem Blick der Nachfolgenden völlig zu entziehen. So ſahen ſich denn die beiden ſchönen, edlen Geſtalten mit ihrer Bruſt voll Schmerz und Liebe in der reizenden Einſamkeit des Morgens und der erhabenen Natur allein. Sie gingen faſt ſtumm neben einander hin, denn jeder trug das bittre, ſchwere Gefühl in ſich, daß ſie einander ewig gehören und doch ewig verloren ſein ſollten. Je näher ſie jetzt die Einſamkeit, die Natur, das Herz einander führte, um ſo furchtbarer öffnete ſich ihrem Blick die unüberſteigliche Kluft, mit der das Leben ſie ewig trennte, um ſo zerreißender wurde der Schmerz, mit dem dieſes Geſchick ſie erfüllte.

Der Pfad zog ſich allmälig am Waldgebirg hinauf. Jetzt war man auf der Höhe gerade dem Schießhauſe gegenüber. Mit einem wehmüthigen Blick ſchaute Maria auf das freundliche Plätzchen hinunter, wo ihre Bruſt geſtern ſo vielfach bewegt worden war. Auch Robert warf einen finſtern Blick hinab. — „Dort tanzten wir geſtern!“ ſprach er mit der bittern Ironie, die darin liegt, wenn man an eine Freude erinnert, aber ein ſchweres Leiden bezeichnet.

Maria erwiederte nichts. Sie dachte an Annetten, an Goldeneck, an Robert, an ſich ſelbſt, und wußte nicht, welcher Gegenſtand dieſer Erinnerungen ihr den tiefſten inneren Seufzer auspreßte. Annettens Loos hätte ſie freilich nur entfernter berührt. Allein ſeit dieſem Morgen war ihre eigene Seele mit einer düſteren Ahnung erfüllt, die ſich unwillkührlich fortwährend an jenen Vorfall knüpfte. Zwar ſagte ſie ſich oftmals: „Was kann ſelbſt ein großer Unglücksfall, der dieſes arme Mädchen betrifft, mit deinem Leben für einen näheren Zuſammenhang haben?“ Sie wußte keine Antwort auf dieſe Frage, und dennoch verknüpfte ihre Vorſtellung dunkle Bilder des Schreckens mit der Erinnerung an das zufällige Ereigniß von geſtern.

Der Pfad wurde jetzt durch die Nacht des kühlen Tannenwaldes eingehüllt. Der dunkelblaue Himmel ſchimmerte hoch oben durch die Spitzen der Bäume herein. Friſches ſchwellendes Grün bedeckte den Boden; nur einzelne Felsblöcke ragten daraus hervor. Schon brauſten die Bergwaſſer ſchäumend herab über den Weg, ſo daß Maria oft, wenn ſie auf einzelnen größeren Steinen, oder einem ſchwankenden Bret über das tobende Gewäſſer ſchreiten mußte, ſich Robert's ſtützende Hand reichen ließ.

Ein ſüßer Schmerz durchzuckte ihm die Bruſt bei jeder Berührung ihrer Hand, bei jedem wehmüthig holden Blick, mit dem ſie dankend ſeinem Auge begegnete. — „O, wenn ſie dich liebte, wie du ſie,“ dachte er, „würde ſie nicht einwilligen jetzt gleich mit dir zu entfliehen? Würde eine Hütte in der fernſten, fremdeſten Gegend der Erde ihr nicht reizender als das Paradies ſein? — Und dennoch iſt die edle Unterwerfung in ihr Geſchick, dies kindlich fromme Pflichtgefühl gegen den Vater, ja die rührende Züchtigkeit, mit der ſie ſich waffnen würde, um dem Reiz dieſer Lockungen zu widerſtehen, nicht größer ſelbſt als ihre Liebe? Könnte ſie dir noch ſo theuer ſein, wenn ſie dir nicht ſo heilig wäre? — Nein, nein, es iſt keine Rettung, kein Ausweg ſichtbar! Selbſt wenn ihr Wille, ihre Liebe, dir jedes Opfer brächten — ſie würden zu keinem Glück führen!“

In Mariens weiblich züchtiger Seele regte ſich freilich bisweilen der ängſtigende Gedanke, daß ihr Herz ſchon einen Treubruch begangen habe; die tiefe, aber doch ſo ſelige Einſamkeit mit dem Geliebten erſchien ihr ſträflich. Dann aber empfand ſie wieder die volle Reinheit ihrer Seele, und fühlte ſich ein Recht auf dieſe wenigen ſchmerzlich glücklichen Stunden, die ihr von dem Schickſal für das Opfer aller Tage ihres Lebens, das ſie ſchaudernd, aber entſchloſſen darbrachte, geboten wurden.

Jetzt hatte man die größte Höhe des Weges erreicht, obwohl das Gebirg ſich zur Rechten noch anſehnlich emporthürmte. Der Pfad führte von nun an bisweilen dicht an tiefen Felsabſtürzen dahin; er war nirgend gefährlich, überall aber ſchauerlich. Man befand ſich im Habichtsgrunde, hoch über der ſchwarzen Ader, die bald dunkel wie ihr Name, bald mit weiß aufziſchendem Schaum auf der Sohle des Thals dahinſchoß. Obwohl man wenigſtens drei Thurmhöhen darüber erhoben war, tönte doch in der Stille der Einſamkeit und des Morgens das ſchauerliche Brauſen des Stroms bis in dieſe Höhe herauf.

„In einer Viertelſtunde haben wir den Schacht erreicht,“ ſprach Robert. „Dort der ins Thal vorſpringende Fels mit den drei großen Schwarztannen liegt auf der Hälfte des Weges von hier aus. Es iſt ein äußerſt romantiſcher Punkt, der einen ſchwindelnden Blick in das Felſengeklüft des Habichtsgrundes gewährt. Der kleine Umweg bis dahin koſtet uns nur wenige Schritte. Darf ich ihn vorſchlagen? Indeſſen kommen die Herren wohl eben heran, ſo daß wir zuſammen bei dem Schacht anlangen.“

„Wir dürfen den Punkt in keinem Falle verſäumen,“ entgegnete Maria. „Gerade die wildeſten Theile des Gebirgs ſind mir die anziehendſten.“

In wenigen Minuten langte man auf der Felskuppe an. Sie war von den drei breitäſtigen Tannen düſter beſchattet und mit ſchwellendem Mooſe überzogen; es ließ ſich kein kühlerer Ruheort denken. Deshalb hatte der Bergrath Sitze daſelbſt anlegen und den Fels mit einem Gitter umgeben laſſen, damit man ohne Gefahr dicht an den Abgrund treten und in die Tiefe hinunterblicken könnte.

„O wie reizend iſt es hier und wie ſchauerlich zugleich,“ ſprach Maria, indem ſie, von Robert vorſichtig geleitet, auf das äußerſte Geſtein trat und ſich über das Geländer hinauslehnte.

Die grauen Felsmauern ſtürzten ſich ſenkrecht bis auf die Sohle des Thals hinab, einzelne Zacken ſprangen thurmartig aus der Tiefe des Keſſels herauf; Fichten, die ihre Wurzeln um den nackten Stein geklammert hatten, hingen mit den Zweigen weit darüber hinaus; Schleedorn, Himbeer- und Brombeerſträucher quollen aus den Felsritzen hervor und zogen grüne Gürtel um das Geſtein; ein ſteiler Pfad ſchlängelte ſich zwiſchen den Klippen herauf; das Thal krümmte ſich, oftmals gewunden, zwiſchen den hohen Fels- und Waldmauern tief in das innere Gebirge hinein; unten brauſte der Strom; oben wogte der rauſchende Wald; der Himmel wölbte ſich klar und blau über den Abgrund.

Rings herrſchte erhabene Stille. Ein Steinadler ſchwebte mit ausgebreitetem Fittig hoch über dem

Thal; ein anderer umkreiſte flatternd einen grauen Felsgipfel.

Maria ſtand in den großartigen Anblick verloren. Ihre Bruſt erhob ſich freier. Die ſtille große Natur ſprach mit feierlicher Stimme zu ihr: „Was iſt der vergängliche Menſch mit ſeinem kleinen Schmerz? Giebt es nichts Größeres als ihn, als ſeine Freude und ſein Leid? Erfülle deine Bruſt damit und deine Thränen werden verſiegen, wie die Kerze vor der leuchtenden Sonne erbleicht.“ —

„Es iſt ſchön hier? Nicht wahr?“ fragte Robert nach langer Stille.

„Unbeſchreiblich! — Und wie reizend dort die liebliche Landſchaft des Marienthals vor der geöffneten Schlucht liegt! Das milde Grün der Hügel, die ſonnigen Auen, die reinlich glänzenden Häuſer!“

„Es iſt, als ob dieſe Schlucht aus der düſteren Unterwelt zu den heiteren Höhen des Lebens heraufführe,“ antwortete Robert ernſt.

Maria verfolgte mit dem Blick die Krümmung des Thals, das in der That immer tiefer in wilde zerriſſene Schluchten hineinführte. — „Iſt das dort unten, ganz in der Tiefe des Grundes, jener weiße Streifen am Felſenabhang, ein Waſſerfall?“ fragte ſie.

„Es iſt der Sturz der ſchwarzen Ader, die dort aus einer Höhle des Sandſteinfelſen hervorbricht.“

Maria beugte ſich weiter über das Geländer, um den Waſſerfall ganz zu überſehen. Ein Gefühl der Angſt durchdrang Robert's Bruſt, als er das Theuerſte, das er im Leben kannte, ſo über der Tiefe des Abgrunds ſchweben ſah.

„Ich bitte Sie,“ ſprach er, „lehnen Sie ſich nicht ſo weit über. Nur mit Beben kann ich es ſehen, obwohl ich ſelbſt das Grauſen des Schwindels nicht kenne.“

„Freilich, wer hier hinabſtürzte,“ ſprach Maria, „der wäre ſtill auf ewig. Indeß ſieht dieſe Art des Todes nur ſchrecklich aus, ohne es zu ſein. — Doch lebendig von der Gruft verſchlungen zu ſein, wie die Unglücklichen, von denen Sie geſtern erzählten — — ein Sprung in dieſe Tiefen ſcheint ein Labſal dagegen!“

„O, verbannen Sie dieſe ängſtigende Vorſtellung; ich fürchte faſt, ſie wird Ihnen gefährlich bei dem, was wir vorhaben.“

„Nein, gewiß nicht,“ lächelte Maria, „ich dichte nur innerlich; wenn ich die Wirklichkeit wieder mit beſonnenem Geiſt betrachte, ſo verſcheuche ich die Traumgeſtalten der Phantaſie leicht.“ —

## Siebentes Capitel.

Die beiden älteren Herren traten aus dem Gebüſch. Faſt zugleich mit ihnen guckte aus der Tiefe neben dem Felſen ein Kopf hervor. Es war Ehrenfried, der mit einem großen Korbe den ſteilen, aber von des Bergraths Hauſe ungleich näheren Felspfad heraufkam.

Eichen hatte die Abſicht, ſeine Gäſte, wenn ſie aus der Grube zurückkehrten, hier oben auf dem romantiſchen Platze mit einem Frühſtück zu bewirthen. Ehrenfried trug die Geräthe und Speiſen dazu. Die Herren ſchlugen, als ſie Maria und Robert auf dem Felſen erblickten, den Pfad dahin ebenfalls ein.

„Ei Robert,“ rief der Bergrath, „Du haſt mich um eine Überraſchung betrogen. Ich wollte die Gräfin zuerſt auf dieſen Punkt führen. — Und meine zweite Überraſchung iſt auch fehlgeſchlagen, wie ich ſehe; denn das Frühſtück, das ich hier wie durch Zauberei aus der Tiefe der Felſen heraufſchaffen wollte, ſehe ich von Ehrenfried bereits zur Schau ausgeſtellt.“

Dieſer packte wirklich ſchon Flaſchen und Gläſer aus.

„Iſt es Ihnen nach dem Spaziergange gefällig, ſich jetzt gleich ein wenig zu erquicken?“ fragte Eichen und griff nach einer kleinen Flaſche.

Der Graf und Maria dankten.

„Nun, ſo bitte ich mir nachher deſto gewiſſer die Ehre aus. — Nicht wahr, es iſt ein ſchöner Platz dazu?“

„Herrlich! Herrlich!“ rief Waldenhöh. — Aber ſchauerlich, beinahe grauſenhaft. Welch ein furchtbarer Abgrund!“

„Wir ſetzen uns dann ſo, daß wir ihn nicht erblicken,“ antwortete der Bergrath.

— — „Wie lange wird uns die Beſichtigung der Gruben aufhalten?“ fragte der Graf.

„Anderthalb bis zwei Stunden,“ erwiederte Robert.

„Nun, ſo denke ich machen wir uns auf den Weg. Es iſt überdies etwas kühl hier, und das Gehen hat mich erhitzt.“

„Ich begleite Sie bis an den Göpel; denn wenigſtens muß ich doch ſehen, wie Sie in den Schacht einfahren.“

Man ging. — Der Bergrath kehrte jedoch nach einigen Augenblicken um, weil er etwas an Ehrenfried zu beſtellen vergeſſen habe; bald jedoch hatte er die Geſellſchaft wieder eingeholt.

Der Weg führte über den nunmehr ſanfter anſteigenden Rücken des Berges durch den Wald dahin. Nach etwa tauſend Schritten wurde das Gebüſch licht, man erblickte mehrere Gebäude, Schuppen, große viereckige Halden, aufgeſchichtete Steinkohlen; und dazwiſchen regte ſich die Thätigkeit zahlreicher Arbeiter.

„Kaum ſollte man es glauben," ſprach der Graf, „daß ſo dicht bei der öden Wildniß, die wir eben verlaſſen haben, die Erfindſamkeit und Thätigkeit des Menſchen ihre lebendige Werkſtätte aufgeſchlagen habe. Selbſt das Gebirg ſcheint verſchwunden, da man hier weder Thal noch Höhe erblickt."

„Der Rücken iſt ziemlich breit und dacht ſich auf der anderen Seite ſehr allmälig ab," entgegnete Eichen.

Man hörte Peitſchenknall, das Rufen vieler Stimmen, das Geräuſch der Säge, den Schall der Axt. Das Gemälde wurde immer lebendiger. Eben kam eine Reihe großer achtſpänniger Laſtwagen von der anderen Seite des Berges die Chauſſée herauf, beſtimmt, hier oben ihre Ladung aufzunehmen. —

„Sehen Sie dort jenes graue, ſpitze, achteckige

Dach?“ fragte Robert die Gräfin; „es iſt die Überdachung des Schachtes. In dem Gebäude daneben iſt der Göpel oder die durch Pferde getriebene Maſchine befindlich, vermöge welcher die Förderung des gewonnenen Minerals geſchieht.“

„Alſo dort treten wir unſere unterirdiſche Wanderung an?“

„So iſt's.“

Die Arbeiter und Bergleute, an denen Eichen mit ſeinen Gäſten vorüberging, grüßten ehrerbietig, jene mit einem „Guten Morgen!“ dieſe mit einem friſchen „Glück auf!“

Zwölf Bergleute in ihrer Feſttracht hatten ſich an der Einfahrt verſammelt, um den vornehmen Beſuchern der Gruben einen Ehrengruß darzubringen, welches ſie durch ein vielſtimmiges „Glück auf!“ thaten. An der Spitze derſelben ſtand der Schichtmeiſter Genuth, an Bekannten fanden ſich dabei der Oberſteiger Güſſefeld, die Steiger Bernholz, Schachtner, Roſen und Joſeph. — Maria grüßte alle, beſonders aber dieſen letzteren freundlich, und fragte ihn, ob er Annetten ſeit geſtern ſchon geſprochen.

„Nein,“ erwiederte er mit einem Ton der Stimme, welcher nicht blos Traurigkeit, ſondern auch eine gewiſſe Niedergeſchlagenheit ausdrückte.

„Iſt hier oben weiter nichts Merkwürdiges zu betrachten?“ fragte Waldenhöh.

„Nichts Sonderliches,“ antwortete Eichen; „es ſei denn, daß ſie den Göpel, der eigentlich nichts weiter iſt, als eine gewöhnliche Winde, in Augenſchein nehmen wollten.“

„Mit wie viel Pferden treiben Sie ihn?“

„Mit zehn. — Die aus der Tiefe herauszuhebende Laſt iſt ſehr bedeutend. Bedenken Sie nur das Gewicht einer Kette von 142 Lachter Länge. — Etwa die doppelte Höhe des Straßburger Münſters,“ ſetzte er lächelnd hinzu, da er es Mariens fragenden Blicken anſah, daß ſie dieſe Maßbeſtimmung nicht verſtand.

„Mein Gott, ſo tief müſſen wir hinunter?“ fragte ſie.

„Allerdings; indeß auf die bequemſte Weiſe. Sie ſchweben ſanft abwärts, wie ein Luftſchiffer, der ſich niederſenkt. Auch dürfen Sie unbeſorgt über die Laſt ſein, da Sie in Begleitung aller dieſer Herrn, die uns empfangen haben, noch nicht die Hälfte des mit den Steinkohlen, die unſere bergmänniſche Sprache beiläufig das Kohl nennt, angefüllten Förderungsgefäßes wiegen würden.“

Ein Bergmann brachte die ſchwarzen, aber reinlichen Grubenkleider, welche der Bergrath ſtets für Gäſte höheren Standes in Bereitſchaft hielt, um ihnen die gewöhnlich etwas ſchmuzige Tracht der Art, die ſonſtigen Beſuchern der Gruben gereicht wird, zu erſparen.

Mit einem leichten Erröthen, aber durchaus ohne jene angenommene Überzartheit mancher Damen von Stande, warf Maria, in Gegenwart der Männer, das Grubenkleid über; ihr holdes, freundliches Geſicht drang aus der dunklen Hülle ſo anmuthig hervor, wie eine Stelle des lichten Blaus zwiſchen dunklem Gewölk.

Eichen zog in dieſem Augenblick, da auch der Graf eben beſchäftigt war, ſich zu der Fahrt anzukleiden, ſeinen Sohn auf die Seite und gab ihm halb verſtohlen eine kleine Flaſche und ein in Papier gewickeltes Päckchen.

„Nimm das Fläſchchen Ungarwein und hier etwas Backwerk mit hinunter Robert. Mir ſcheint es doch, als habe die Gräfin einige Furcht; dieſe, die Anſtrengung, die ſchwere Grubenluft, alles zuſammen könnte ſie doch ein wenig angreifen, und dann iſt, wie ich aus Erfahrung weiß, ein Tropfen Wein und eine Kleinigkeit zum Eſſen den Damen ſehr dienlich.“

„Du biſt ſo vorſorglich, lieber Vater,“ ſprach Robert gerührt, „ich hätte wahrlich nicht daran gedacht.“

„Still,“ erwiederte dieſer, „man bemerkt uns.“ —

Der Graf und Maria waren bereit. Robert warf in Eil gleichfalls den Grubenkittel über.

Eben hatte man den Kübel, welcher mit Steinkohlen angefüllt aus der Tiefe emporgeſtiegen war, geleert; es war alles zur Fahrt bereit.

Robert ſah der Vorſicht wegen nach, ob der Anſchläger, der die vier Ketten einzuhaken hat, an denen das Gefäß befeſtigt wird, ſeine Pflicht ſorgfältig gethan habe, und ſprang dann zuerſt hinein, um Marien von Innen beim Einſteigen behülflich zu ſein. Sie folgte ihm zunächſt; als er ſie halb hinein hob, halb leitete, fühlte er, daß ſie zittere und ihr Herz heftig ſchlage; doch wollte ſie ruhig ſcheinen. In dieſem Augenblick überfiel ſelbſt ihn eine ſeltſame Bangigkeit, und faſt hätte er ſie gebeten, das Befahren der Grube aufzugeben. Indeß ſiegte der beurtheilende Verſtand über dies warnende Gefühl und er ſchwieg. Nächſt Marien ſtieg der Graf in das Gefäß, dann folgten Genuth, Güſſefeld, Joſeph und ein Knabe von etwa elf Jahren, Genuth's Söhnchen, Andres, ein Spätling, den der Vater ungemein liebte, und dem er dieſe Einfahrt als eine Feſtlichkeit verſprochen hatte.

Es hätten noch mehrere Bergleute Platz gefunden, indeß wollte man, aus Achtung vor den vornehmen Beſuchern, den Raum nicht verengen. Die Grubenlichter wurden angezündet, das Zeichen zum Antreiben der Pferde am Göpel gegeben, das Gefäß begann ſich zu ſenken. In dem Augenblick, wo es ſich bewegte, erhoben die oben verſammelten Bergleute den lauten Ruf: „Glück auf!“ indem ſie die Hüte und die mit Federn geſchmückten Barets freudig ſchwenkten. Maria zitterte ein wenig, als ſie das erſte Schwanken des Gefäßes fühlte; unwillkührlich faßte ſie nach Robert's Arm, der ihr zunächſt ſtand und ſie ſogleich unterſtützte. Der Bergrath grüßte nochmals freundlich mit der Hand hinüber. Auch auf ihn machte es einen eigenen Eindruck, die ſchöne Geſtalt Maria's, der ſelbſt das ſchwarze Grubengewand noch reizend ſtand, allmälig in die Tiefe verſinken zu ſehen. Sie lächelte dabei; der leichte Anflug von Beſorglichkeit lieh ihren Zügen etwas ungemein Liebliches. Jetzt war ſie noch als Bruſtbild über dem Rand des Schachtes ſichtbar; jetzt ſah man nur noch das holdſelige Antlitz; jetzt nur eben noch einen Strahl des ſchönen Auges, — nun war ſie ganz verſchwunden. — Einige Augenblicke ſtand der Bergrath ſinnend, tief in Gedanken verſenkt. Dann trat er raſch an den Rand des Schachtes, beugte ſich hinunter und ſah den Niederſinkenden, die ſich ſchon im dunklen Raum befanden, wo die Grubenlichter ihren röthlichen Schein verbreiteten, nach. Maria blickte noch einmal aufwärts, ihr Angeſicht wurde von der Lampe beleuchtet und ſchimmerte wie ein liebliches Geſtirn aus der dunklen Tiefe herauf. Sie erkannte den Bergrath und winkte ihm mit Blick und lächelndem Gruß zu. Er rief noch einmal „Glück auf!“ und trat dann zurück. — Dieſer einzelne, mit ganzer Seele ausgeſprochene Nachruf auf der düſteren Bahn drang mit ganz beſonders wohlthätiger Kraft in Mariens Herz. Es war ihr zu Muth, als könne dieſer Wunſch eines Vaters ſie ſelbſt über ſchwere Bedrängniſſe hinwegführen.

## Achtes Capitel.

Die Einfahrenden ſanken tiefer und tiefer; bald erſchien ihnen die Öffnung nur noch als ein lichter, bläulicher Punkt. Die warme Luft der Tiefe umfing ſie; die Grubenlichter beleuchteten mit ihrer düſtern, röthlichen, flackernden Flamme ſchauerlich die Wände des Schachtes, ſo daß man genau die Zimmerung deſſelben erkennen konnte. Plötzlich hörte man aus der Tiefe herauf liebliche Klänge, ganz in der Ferne. „Was iſt das?“ fragte Maria erſtaunt.

„Ich weiß es wahrlich ſelbſt nicht," erwiederte Robert. „Sollte Muſik im Schacht ſein?"

Der alte Genuth lächelte, wie einer, der in das Geheimniß eingeweiht iſt.

„Eine Überraſchung ſehr angenehmer Art," ſprach Maria, der die Klänge in dieſer finſteren Einſamkeit wirklich mit einer Art von beruhigenden Kraft ins Herz drangen. Sie wurden ſtärker, bald waren ſie ganz nahe.

„Ach, jetzt errathe ich," rief Robert, „wo das Orcheſter ſeinen Sitz hat. Der Einfall iſt wirklich ſinnreich."

Plötzlich wurde zur Seite eine lichte Öffnung ſichtbar, die ſich nach wenigen Sekunden als eine in den Berg getriebene, geräumige Strecke darſtellte, in welcher die Spielleute ſich befanden. Die Vertiefung war hell mit Grubenlichtern beleuchtet, der Kübel hielt gerade vor der Öffnung.

„Iſt's der gnädigen Gräfin und dem gnädigen Herrn Grafen gefällig, hier eine Raſt zu halten und dem alten Mann einen Beſuch abzuſtatten?" fragte Genuth.

Natürlich nahm man die Einladung an und ſtieg aus. Man befand ſich in einer geräumigen Strecke, die jedoch nicht tief in den Berg hineingetrieben war.

„Sehen Ew. Gnaden hier," hub Genuth an, „die merkwürdige Stelle, auf welcher, im Jahre des Herrn Eintauſend fünfhundert und zwei, ſiebzehen Arbeiter vier Tage und fünf Nächte ohne Speiſe und Trank zugebracht haben, indem ſie durch den Einbruch der Förſte und das Nachſtürzen des Berges abgeſchnitten waren von aller Rückkehr zur Oberwelt. Damals war der Schacht, in welchem wir ſo eben eingefahren ſind, halb verſtürzt, ſo wie jetzt der tiefe Brunnen und Herzog Friedrich; er führte den Namen die dunkle Teufe. Als jedoch das Unglück ſich ereignete, da erſchien die Mutter Gottes dem damaligen Berghauptmann in der Stunde der Mitternacht und gebot ihm, die dunkle Teufe zu räumen und hier an dieſer Stelle einzuſchlagen. Denn zu jener Zeit hatte man noch keine genauen Grubenbilder, und es wäre unmöglich geweſen, die Verſchütteten aufzufinden, wenn nicht die Mutter Gottes dem Berghauptmann angegeben hätte, wo man vor Ort arbeiten laſſen und wie man die Strecke treiben müſſe. Was Hände regen konnte, arbeitete nun ſo Tag als Nacht, und am vierten Tag Nachmittags um fünf Uhr ſchlug man ein in die verſtürzte Strecke, und die Verſchütteten waren gerettet. Hier, wo wir jetzt ſtehen, haben ſie ihre Leidenstage zugebracht. Von Stund' an nannte man den Schacht Mutter Gottes

Gnaden, und teufte ihn in ſeigrer Richtung noch über achtzig Lachter ab, wo man auf ein mächtiges Flötz ſtieß, das man ſofort in Angriff nahm und das wir noch jetzt abbauen."

So wie Genuth die Worte vollendet hatte, fielen die Spielleute mit dem Choral ein: „Wer nur den lieben Gott läßt walten."

Maria wurde durch die Lebhaftigkeit ihrer Einbildungskraft, zu der ſich ihre auf das äußerſte gereizte Stimmung geſellte, ſo heftig bewegt, daß ſie in Thränen ausbrach und ihr Geſicht an der Bruſt des Vaters verbergen mußte.

„Warum weint die gnädige Dame, Vater?" fragte Genuth's Knabe unſchuldig, nachdem die Muſik ſchwieg. „Wir ſind doch gewiß in keiner Gefahr?"

„Nein, Andres, das nicht," antwortete der Vater, „aber ſie weint, weil ſie fromm und gut iſt, und ſich das Unglück Anderer zu Herzen nehmen kann."

„Das iſt recht brav von ihr."

Maria mußte über die kindliche Offenheit lächeln. Sie ſtreichelte dem Knaben die Wange und fragte ihn: „Willſt Du auch ein Bergmann werden?"

„Ei freilich. Und zu Michaelis fange ich die Arbeit an."

Robert, der Marien gern ſo ſchnell als möglich von dieſem Ort der beängſtigenden Erinnerungen hinwegzuführen beabſichtigte, fragte ſie, ob ſie den Weg nicht fortſetzen wollte. Sie bejahte es. Doch fiel ihr noch eine Frage ein: „Was ſollte es heißen, daß wir dem alten Mann einen Beſuch machen würden.“

„In der Bergmannsſprache heißt ein verfallener mit Berg verſetzter oder zugeſtürzter Bau ein alter Mann. Der Querſchlag, in dem wir uns befinden, führt dieſen Namen noch ganz beſonders; denn wenige Lachter tiefer einwärts iſt er wirklich verſchüttet, und durch einen hölzernen Damm oder Spund, wie der Bergmann ſagt, abgeſperrt, der die Waſſer zurückhält, welche ſich in alten Baurn zu ſammeln pflegen.“

Waldenhöh und Maria ſagten dem alten Schichtmeiſter viel Freundliches wegen ſeiner Überraſchung. Alle ſtiegen dann wieder in ihr Luftſchiff ein.

Genuth rief mit lauter Stimme aufwärts, und alsbald begann die Welle ſich wieder zu drehen und der Kübel erreichte bald die Tiefe des Schachtes.

Von dieſem Punkte aus breitete ſich der unterirdiſche Bau in vielfachen Gängen und Windungen, die theils ins Hangende und Liegende getrieben waren, zumeiſt aber dem Streichen und dem Einfall des Flötzes folgten, einem weiten Irrgarten ähnlich, aus. Robert übernahm es jetzt, die Beſuchenden in den wichtigſten Theilen deſſelben umherzuführen, wobei die mit eingefahrenen Steiger ihm hülfreiche Hand leiſteten.

Zuerſt erregte der Kunſtſchacht, welcher von dem Förderungsſchacht nur durch eine Zimmerung getrennt war, ihre Aufmerkſamkeit. Sie betrachteten die Pumpen, durch welche das Waſſer aus dieſer Tiefe bis zu Tage gehoben wurde. Nachdem Robert die Einrichtung derſelben genau erklärt hatte, folgte man ſeiner Führung in die Strecken hinein, um zu denjenigen Punkten zu gelangen, wo die Häuerarbeiten verrichtet wurden. Auf dem Wege dahin traf man die fördernden Arbeiter, meiſt Knaben, die den Hund ſchleppten.

Maria konnte nicht genug über die Mühſeligkeit dieſes unterirdiſchen Tagewerkes erſtaunen. Zumal aber, wenn ſie ſich dachte, daß in den Goldbergwerken der Arbeiter das Erz faſt noch mühſeliger zu Tage fördern muß, und, eben ſo kümmerlich belohnt, im Schweiß ſeines Angeſichts, mit der Anſpannung der äußerſten Kräfte, den Großen dieſer Erde die Mittel ihrer wollüſtigen Behaglichkeit, oft ihrer blutigen Tyrannei, gewinnt.

Die Beſucher der Gruben mußten bisweilen tief gebückt gehen, weil die Höhe der Strecken von der Sohle bis zur Förſte oft noch nicht fünf Fuß betrug.

Die Flammen der Grubenlichter glitzerten röthlich auf den ſchwarzen aber feucht ſchimmernden Wänden des ausgehauenen Kohls. Die Strecken ſtiegen meiſt aufwärts, häufig waren Querſchläge getrieben; es ſchien faſt unmöglich, daß man ſich in dieſem verworrenen Irrgarten ſolle zurecht finden können. Meiſt herrſchte die tiefſte Stille unter den Wandelnden. Robert ging Marien voran und hatte ihre rechte Hand leitend gefaßt, in der linken trug ſie jetzt ſelbſt, über den Daumen gehangen, ein Grubenlicht. Der Graf folgte von Genuth geführt. Gewiſſermaßen als Ehrenwache ſchloſſen die übrigen Steiger, welche mit eingefahren waren, ſich an. Neben den ſtumm Wandernden flüſterten ſchauerlich leiſe die in ſchmaler Rinne abfließenden Waſſer der Tiefe.

Robert dachte bei ſich: „und ſollteſt du niemals wieder das ſchöne Licht des Tages erblicken, würdeſt du nicht ſelbſt hier in den unterirdiſchen Finſterniſſen an der [illegible] dieſes holden Weſens glücklich ſein?“

Ähnliche Gedanken beſchäftigten Mariens Seele; ſie legte ſich innerlich die Frage vor, ob ſie dem Geſchick, das ihrer auf der Erde harrte, mit leichterem Herzen entgegengehe, als ſie eine Verurtheilung ertragen würde, in dieſen Räumen ihr Daſein zu beſchließen. Durch welches Glück ſie ein ſo ſchauervolles

Geſchick verſüßen wollte, das freilich wagte ſie ſich ſelbſt nicht zu geſtehen.

Mögen Vorſtellungen dieſer Art ſchwärmeriſch, überſpannt erſcheinen; mögen ſie niemals der ſtrengen Prüfung der Wirklichkeit, der alle Entſchlüſſe erſchütternden langen Dauer der Zeit widerſtehen: in dem Augenblick, wo eine reine, heilige Gluth das jugendliche Herz ganz erfüllt, iſt es dennoch freudig zu der heldenmüthigſten Aufopferung bereit, um das eine, unendliche Glück zu erreichen. Und dieſe ſeltenen, geheiligten Momente des Lebens ſind die, wo der Adel der menſchlichen Seele ſeine höchſte Höhe erreicht; ſie ſind in ihrer Seltenheit, trotz ihrer Unwirklichkeit, dennoch die wahrhafteſten.

Nach einer langen Wanderung hatte man eine ſogenannte Weitung erreicht, wo viele Häuer in einem großen Raume, in einer ſchwarzen Halle, die Steinkohlen durch die Gewalt der Keilhaue aus ihrem harten Lager losarbeiteten. Die herkuliſchen Geſtalten, mit ihren nackten, nervigen Armen, ſchwarz von dem Ruß des Kohls, dem Dampf der Grubenlichter, glichen den Arbeitern in der Werkſtätte der Cyklopen. Der Schweiß rann ihnen von der Stirn über das gebräunte Antlitz; die Anſtrengung der Muskeln war bei jedem Hieb mit der Haue ſichtbar. Die meiſten arbeiteten ſtehend, viele aber lagen auch auf den

Knien, wodurch die Laſt des mühſeligen Geſchäfts noch erſchwert wurde.

„Wird hier niemals geſprengt?“ fragte der Graf.

„Hier ſchießen wir nicht,“ erwiederte Genuth, und verbeſſerte den unbergmänniſchen Ausdruck des Grafen. „Allein wir haben Örter, wo wir das Kohl auch ſchießen. Hier iſt es nicht ſo hart, daß wir dazu ſchreiten müßten.“

„Der Donner einer Explosion muß fürchterlich in dieſen unterirdiſchen Gewölben klingen,“ ſprach Maria.

„Und ſie iſt auch nicht ohne Gefahr,“ bemerkte Robert. „Vorzüglich jedoch deshalb, weil die Arbeiter durch die lange Gewohnheit unvorſichtig werden. Es iſt eine der erſten, aber auch der ſchwierigſten Pflichten der höheren Bergbeamten, fortwährend darüber zu wachen, daß ſich die Leute nicht durch ihre eigene unbeſonnene Keckheit ſchaden; um ſo ſchwieriger, als dieſelbe bisweilen ſogar eine Art Ehrenſache iſt.“

„Dennoch geſtehe ich,“ begann der Graf, „daß es mir Freude machen würde, die Wirkung des Sprengens oder Schießens hier unten zu beobachten.“

„Wenn gerade ein Bohrloch vollendet iſt, ſo können wir es ſogleich ſehen. Wir dürfen nur einen Weg von höchſtens zehn Minuten machen. Sollte jedoch keiner der Arbeiter ſo weit ſein, ſo möchte es zu lange dauern.“

Robert ſah bei dieſen Worten die Gräfin an, und glaubte in ihren Zügen zu leſen, daß ſie dem Verſuch nicht ganz ohne Furcht beiwohnen würde.

„Gefahr iſt bei der gehörigen Vorſicht durchaus nicht vorhanden,“ ſprach er beruhigend, „allein, wenn Ihnen der heftige Knall zuwider iſt, ſo unterlaſſen wir es wohl lieber.“

„O nein,“ entgegnete Maria, welche ſchnell zu beurtheilen wußte, wie lebhaft ihr Vater auf dieſen Verſuch geſpannt war, „ich fürchte mich durchaus nicht. Gehen wir!“

„Damit iſt denn auch unſere unterirdiſche Wanderung beſchloſſen,“ entgegnete Robert, „und wir können zu Tage zurückkehren.“

Er bot hierauf der Gräfin wieder die leitende Hand, und man ging noch tiefer in den Höhlenbau hinein.

Genuth jedoch, der bei der Ausfahrt abermals auf eine Überraſchung gedacht hatte, überließ es Joſeph, den Führer des Grafen zu machen, und ſchlug nebſt ſeinem Söhnchen den Rückweg nach dem Fahrſchacht ein.

Er mochte etwa noch ein hundert Lachter davon entfernt ſein, als ein Grubenjunge ihm entgegen kam und ſprach: „Meiſter Genuth, der ſchwarze Hannes ſchickt mich her, Ihr möchtet doch eilig einmal an den Fahrſchacht kommen; es träufelt Waſſer nieder. Hannes meint, es könne Bedenken haben, Ihr möchtet doch zuſchauen.“

„Hannes iſt ein Faſelhans. Alle drei Tage will er das Bergmännchen geſehen haben. Er ſollte ſeine Kübel anſchlagen und die Waſſer ruhig täufeln laſſen. Es wird eine Röhre in den Pumpen verſtopft ſein.“

„Der Märtens aus Friedenthal hat's auch geſagt. Doch der Hannes will's nicht glauben, er meint, es habe Bedenken.“

„Ich ſage Dir, Seppel,“ ſo hieß der Burſch, „es iſt nichts.“

Sie gingen indeß doch raſcheren Schrittes vorwärts, als vorher. Genuth ſprach, um keine voreilige Beſorgniß zu erregen, nicht ganz wie er dachte; denn obwohl er vermuthete, das Waſſer komme aus dem Kunſtſchacht, ſo fiel ihm doch bei, daß es freilich auch aus dem alten Mann kommen könne. Indeß war ihm das unwahrſcheinlich, da der Spund ſehr feſt und ſorgfältig gearbeitet war, ſich auch zuvor keine Spur von Waſſer gezeigt hatte.

In wenigen Minuten hatte man den Schacht erreicht. Er ſah ſchon von weitem, daß etwa acht bis zehn Grubenjungen und zwei Häuer daſelbſt verſammelt waren, die das herabrieſelnde Waſſer beobachteten.

So wie er herangekommen war und einen Blick nach oben geworfen hatte. wurde er bleich wie der Tod. „Gott ſei uns gnädig," rief er, „das iſt nimmermehr Waſſer aus den Pumpen! Das ſind die geſammelten Waſſer aus dem alten Mann, die durch den Spund brechen. Schlagt gleich Lärmen, daß alle Arbeiter herbeikommen, denn hier gilt es ſich zu retten, ehe die Waſſer zu mächtig werden."

Zwei Grubenjungen trommelten hierauf ſogleich mit hölzernen Schlägeln auf eine umgeſtürzte Tonne, wodurch ein dumpfes, weit ſchallendes Getöſe erregt wurde.

Der Kübel ſchwebte eben leer herab. Er war höchſtens noch zwölf Lachter entfernt. So wie er ſich niederſenkte, ſprangen die Arbeiter, aus dem natürlichen Inſtinkt, ihr Leben zu retten, mit größter Haſt hinein; auch Genuth mit ſeinem Söhnchen folgte faſt unwillkührlich dieſem erſten Antriebe des Schreckens. Aber ſchon ruckte der Kübel aufwärts, als er rief: „Nein, ich bleibe! Wenn ich flüchte, ſo ſind die Arbeiter hier ohne allen Rath! Andres, leb' wohl mein Sohn, Du fährſt aus und grüßeſt Deine Mutter."

Mit dieſen Worten ſprang der wackre Greis raſch wieder aus dem Kübel, der ſchon einige Zoll über der Erde ſchwebte, hinaus. Der Knabe aber rief: „Vater ich bleibe bei Dir,“ und bevor einer der Bergleute ihn halten konnte, ſprang auch er hinaus und umklammerte den Vater ängſtlich mit beiden Armen. Die Maſchine arbeitete unaufhaltſam fort; ſchon war es zu ſpät, das Kind wider ſeinen Willen zu retten.

Jetzt fühlte Genuth erſt die Schrecken der Gefahren, die ihnen droheten, jetzt erſt empfand er den Schmerz, die Angſt des Vaters. Er preßte den Knaben heftig an die Bruſt, küßte ihn, überſtrömte ihn mit Thränen und rief: „Andres, mein Kind, was haſt Du gethan! Wenn wir hier unten fürchterlich umkommen müſſen!“

„Vater, ich fürchte mich nicht, ſo lange Du bei mir biſt,“ rief der Kleine, der im kindlichen Vertrauen wähnte, die ſchützende Kraft eines Vaters ſei unfehlbar.

„Nun, ſo wollen wir wenigſtens verſuchen, was möglich iſt. Laufe eiligſt hier die Strecken zu Berg hinauf, bis zur Weitung, und rufe an jedem Querſchlag die Arbeiter und heiße ſie weiter rufen; vielleicht hält der Spund noch eine Zeit lang und wir retten uns noch alle. Ich will indeß hier in der Teufe alles herbeirufen. Komm mir aber ſchnell zurück Andres, hörſt Du? dann kannſt Du noch mit dem zweiten Kübel zu Tage.“

Der behende Knabe flog wie ein Pfeil davon, ſo daß er die letzten Worte des Vaters kaum hörte. Dieſer ſtürzte nach der anderen Seite. Der Ruf: „Herbei, herbei! Rettet Euch! Fahrt aus!“ hallte durch die unterirdiſchen Gewölbe. Zugleich ſchrien die Arbeiter, welche eben aufwärts gezogen wurden, aus allen Kräften „Herauf!“ damit der Göpeltreiber die Pferde peitſche, um den Gang der Maſchine zu beſchleunigen.

In wenigen Minuten verſammelte ſich eine große Zahl von Bergleuten an dem Fahrſchacht. Die Waſſer, die anfangs nur träufelnd herabgefloſſen waren, ſtrömten jetzt ſchon mächtiger. Jeder Augenblick erhöhte die Gefahr. Genuth hatte wieder Ruhe und Faſſung gewonnen, und warnte die Leute, nicht zu haſtig in den Kübel zu ſtürzen, damit ihnen kein Unglück geſchehe. Doch die meiſten waren durch die grauenhafte Vorſtellung, hier unten dem Hungertode preisgegeben zu werden, ſchon um alle Beſinnung und Überlegung gekommen; denn der Schacht war der einzige Ausweg zu Tage. Füllte er ſich ſo mit Waſſer, daß der Kübel nicht mehr herabgelaſſen werden konnte, ſo war jeder Rettungsweg geſperrt. Das Gedränge, wer zuerſt in den Kübel ſpringen ſollte, war daher ſchon ſehr heftig, noch ehe er ſich wieder herabſenkte. Genuth mußte ſein ganzes Anſehen gebrauchen, um nur einige Ordnung zu erhalten. „Seid menſchlich,“ rief er, „laßt uns erſt die Knaben retten. Ich will der letzte ſein, aber ſeid auch Ihr nicht raſend und verſperrt einander ſelbſt den Weg.“

Dieſe Vorſtellung des wackern Greiſes fand Gehör. Der Kübel kam herab. Alles drängte danach, doch wurden zuerſt die Knaben, zum Theil kaum dreizehn oder vierzehn Jahre alt, hineingeſchafft; dann ſtürzten der Bergleute ſo viele nach, als das Gefäß nur irgend faſſen wollte. Diejenigen, welche ſchon darin waren, ſchrien aus aller Kraft: „Aufwärts!“ und ruckten an der Kette, welches das Zeichen war. Denn das Gefäß drohte überfüllt zu werden. Es ſchwebte empor jetzt mit reißender Schnelle, da die eben zu Tage Geretteten die Gefahr ſchon oben verkündet hatten, und man daher die Pferde im Göpel antrieb, was nur irgend ihre Kräfte vermochten. Die Todesangſt der Zurückbleibenden war ſo groß, daß mehrere das aufſchwebende Gefäß noch mit den Händen packten, um ſich ſo emporziehen zu laſſen.

Vergeblich rief ihnen Genuth zu, abzulaſſen, ihre Kräfte würden es nicht ertragen, ſich ſo lange feſt zu halten. Es wurde keine Warnung mehr gehört!

Andres war der einzige Knabe geweſen, der ſich durchaus nicht mit den übrigen retten wollte. Er hatte ſich flehentlich vor dem Vater niedergeworfen und deſſen Knie umfaßt, um bei ihm bleiben zu dürfen. „Wenn Du hier unten allein bleibſt, lieber Vater,“ rief er weinend, „ſo ängſtige ich mich todt um Dich. Hier bei Dir habe ich keine Furcht.“

„Gott muß uns ſchützen!“ rief Genuth erſchüttert und deutete nach oben.

Da erſcholl plötzlich ein lauter Schrei in der Höhe des Schachtes, und zugleich hörte man das dumpfe Geräuſch herabſtürzender ſchwerer Körper.

Gleich darauf fielen die Leichname mehrerer Arbeiter zerſchmettert zu den Füßen der Zurückgebliebenen nieder. Ein kaltes Grauſen durchzuckte dieſelben, als ihre Gefährten auf dieſe Art zu ihnen zurückkehrten. Ein dumpfes Stöhnen und Gewimmer ließ ſich aus dem Haufen der über einander geſtürzten Körper vernehmen; denn nicht alle hatten augenblicklich den Tod gefunden.

„Ich ſagte es wohl,“ ſprach Genuth düſter, indem man die Leichen, nicht ohne Beſorgniß, daß noch mehrere von oben herabſtürzen könnten, eiligſt unter der Schachtöffnung hinwegſchaffte; „ich ſagte es wohl, ſie möchten nicht zu eilig ſein. Gewiß war der Kübel nicht gut angeſchlagen, und es haben ſich zwei Ketten gelöſt! Gott ſtehe nur den anderen bei, daß ſie es aushalten mögen, ſo angſtvoll angeklammert, wie ſie jetzt ſchweben müſſen, bis zu Tage auszubauern!“

Und kaum hatte er die Worte geſprochen, als abermals ein Schrei ſich hören ließ; gleich darauf wieder einer; ein dritter. In derſelben Folge ſtürzten ein, zwei, drei Arbeiter in die ungeheure Tiefe hinab. Da ihr Fall ſchon weit über eine Thurmhöhe betrug, ſo zerſchmetterten ſich die Körper ſo furchtbar, daß ſie als eine völlig regungsloſe Maſſe da liegen blieben, wo ſie die Sohle des Schachts erreichten. Genuth ließ auch dieſe auf die Seite reißen.

„Heilige Mutter Gottes, das iſt mein Büble!“ rief einer der Bergleute, indem er mit dem Grubenlicht die Leichen der zuletzt Herabgeſtürzten beleuchtete, und brach in laute Klagen des Jammers aus.

„Siehſt Du, Vater,“ rief Andres, „wenn ich nun ausgefahren wäre, da läge ich vielleicht jetzt auch todt zu Deinen Füßen.“

Genuth ſchloß den Knaben mit der Angſt der Vaterliebe ans Herz, ohne ein Wort zu ſprechen. Innerlich aber mußte er denken: „Wer weiß, ob es nicht beſſer wäre! Wo ſoll ich den Muth hernehmen, mein liebes Kind vor meinen Augen Hungers ſterben zu ſehen!“

Es vergingen mehrere Minuten in enſetzenvoller

Todesſtille. Die Waſſer ſtrömten immer gewaltiger hernieder und wogten in die geſenkten Strecken hinab, die, da ſie ſich nicht weit ausdehnten, bald gefüllt ſein mußten. Bis auf die Arbeiter in den beiden entfernteſten Weitungen, waren nun alle, die ſich in der Grube befanden, beiſammen.

Jetzt näherte ſich der herabſinkende Kübel zum dritten Male. Aber ſchon brauſten die immer wilder durchbrechenden Waſſer ſo mächtig nieder, daß es ungewiß war, welche Gefahr nunmehr die größere ſei, die des Ausfahrens oder des Verweilens.

„Sagt uns, Vater Genuth,“ fragte ein junger Menſch, iſt noch Rettung möglich, wenn wir nicht durch Mutter Gottes Gnaden zu Tage gefördert werden?“

„Ja,“ erwiederte Genuth, nach einigem Beſinnen, „möglich iſt's, daß ſie uns durch den Schacht Herzog Friedrich heraushelfen. Wenn ſie gleich an der rechten Stelle anfangen, ja dann iſt es möglich! Werden die Waſſer zu mächtig, ſo will ich Euch ſchon dahin führen, wo man uns ſuchen muß.“

Dieſer ſchwache Troſt bewirkte wenigſtens, daß die Bergleute ſich nicht ſo ungeſtüm nach dem Kübel drängten, der ſie auch jetzt bei weitem noch nicht alle faſſen konnte, und überdies auch nur ein ſehr zweifelhaftes Rettungsmittel bot.

Er erreichte zum dritten Male die Sohle des Schachtes, wo die Waſſer den Arbeitern ſchon bis über die Knie ſtanden. Ein furchtbarer Strom ſchoß donnernd und ſchäumend in den Schacht hinab; jeden, den er packte, mußte er mit hinwegreißen. Genuth rief: „Verſucht es nicht mehr, Freunde, das Waſſer hat die Obmacht! Ihr ſeid gewiß verloren!“

Doch hatten noch einige Vertrauen und ſprangen raſch hinein. Zu rufen, oder ein Zeichen mit der Kette zu geben, war nicht mehr möglich, da der Waſſerſturz zu laut tobte, und die Kette in einem ſo heftigen Schwanken war, daß ein Zerren mit der Hand daran nicht bemerkt werden konnte. Nachdem daher der Kübel etwa eine halbe Minute ſtill gelegen hatte, wurde er raſch wieder empor gewunden.

„Gott nehme ſie in ſeinen Schutz,“ ſprach Genuth, „und führe ſie glücklich zu Tage! Laßt uns für ſie beten!“ Dabei faltete er fromm die Hände und betete leiſe, die Bergleute mit ihm.

Nicht zwei Minuten mochte es gedauert haben, als die Waſſer plötzlich mit ſo verſtärkter Macht herabſtürzten, daß Genuth ausrief: „Wehe den Unglücklichen, jetzt ſind ſie verloren!“ Und kaum hatte er dieſe Worte geſprochen, da ſchlug ein furchtbares Krachen, als ob der ganze Schacht zuſammenſtürzte, an das Ohr der entſetzten Bergleute, und gleich darauf praſſelte der ganze Kübel, mit allen, die darin waren, herunter. Die ungeheure Gewalt des Waſſerſturzes hatte die Kette geſprengt, welche, grauſenvoll klirrend, hinter den Körpern der Bergleute und den Trümmern des Kübels niederraſſelte.

Andres, bis dahin vielleicht der muthigſte von allen, wurde jetzt bleich wie ein Steinbild, und verbarg das kleine Angeſicht gegen die Bruſt des Vaters, der ihn an ſein Herz empor hob. Wie in der Todesangſt umſchlang er ihn krampfhaft mit beiden Armen.

Die älteſten, an jede Gefahr des Berges gewöhnten Arbeiter ſtanden betäubt da. Kein Wort, nicht einmal ein Laut des Schreckens ließ ſich vernehmen. Starres Entſetzen hielt ſie alle mit grauſenhaften Banden gefeſſelt.

## Neuntes Capitel.

Der Bergrath hatte, nachdem ſeine Gäſte eingefahren waren, oben noch einige Geſchäfte beſorgt, und namentlich mit dem zweiten Schichtmeiſter Hellfried die Rechnungen über die Kohlenlieferungen durchgeſehen. Auch Genuth hatte als Schichtmeiſter nur

Geſchäfte dieſer Art; er war aber diesmal der beſonderen Feierlichkeiten wegen eingefahren, wozu ihn ſonſt ſein Amt gar nicht verpflichtete. Denn ſein froher, ja dichteriſcher Sinn machte ihm alle Feſtlichkeiten wichtig, und er beſchäftigte ſich gar zu gern mit der Anordnung derſelben. Auch wußte er immer dabei irgend etwas Neues zu erſinnen, was Allen Freude machte. Diesmal freilich mißlangen ihm ſeine Veranſtaltungen auf eine ſchreckliche Weiſe. Er hatte Sorge getragen, daß das Muſikcorps der Bergknappen wieder verſammelt ſein ſollte, um die Ausfahrenden zu begrüßen. Man wollte ſie mit einem allgemeinen Glück auf empfangen, der jungen Gräfin einen Blumenſtrauß überreichen, die Einzäunung des Schachtes mit Kränzen ſchmücken!! — —

Eichen hatte eben ſeine Geſchäfte, die etwa eine Stunde gedauert haben mochten, beendigt und nahm nun ſeinen Weg nach der Felſenkuppe, um dort die Anordnungen zu dem Frühſtück in Augenſchein zu nehmen. Kaum aber hatte er den Saum des Waldes etwa, vierhundert Schritt von der Einfahrt, erreicht, als ein Grubenjunge ihm außer Athem nachkam und rief:

„Herr Oberbergrath, kehren Sie eiligſt um. Es giebt ein Unglück!“

Eichen wandte ſich betroffen um und wollte eben fragen, was es ſei, als er ſchon einen dunklen Schwarm von Arbeitern um den Schacht verſammelt ſah. Er glaubte, es ſei vielleicht jemand hinabgeſtürzt, oder man habe einen verunglückten Arbeiter im Kübel heraufgewunden. Eilig kehrte er daher nach dem Schacht zurück.

Auf halbem Wege aber ſtürzte ihm ſchon der Schichtmeiſter Hellfried entgegen und rief: „Die Waſſer aus dem alten Mann ſind durch den Spund gebrochen! Es wird ein entſetzliches Unglück geben.“

Bei dieſen Worten ſtand der würdige Greis erſtarrt da; es war ihm, als ob plötzlich der Blitz vor ihm in die Erde geſchlagen wäre. Er zitterte heftig, faßte nach ſeiner Stirn, — faſt wäre er ohnmächtig niedergeſunken. Denn auf einen Blick überſah er die ganze Gefahr derjenigen, die ſich in der unterirdiſchen Tiefe befanden. Schnell jedoch gab ihm der Gedanke, daß er hier nicht nur als Vater, ſondern als der erſte Bergbeamte, höchſt wichtige, heilige Pflichten zu erfüllen habe, ſeine Kräfte, ſeine Beſinnung wieder.

So raſch er vermochte, eilte er nach dem Schacht hin, wo er die erſten aus der Tiefe heraufgezogenen Knaben und Häuer fand, die ihm Bericht über das Unglück abſtatteten.

„Vielleicht,“ rief er, „ſind die Waſſer durch die Pumpen noch zu gewältigen; die Dampfmaſchine muß ſofort mit ganzer Kraft arbeiten. Sie hebt über ſechstauſend Kubikfuß Waſſer in der Stunde; ſind die Einſtrömungen nicht zu mächtig, ſo dürfen wir von dieſem Mittel viel erwarten. — Schafft ſogleich alle Pferde herbei, die zu haben ſind. Spannt ſie von den Frachtwagen ab. Die Pferde im Göpel müſſen im Gallopp gehen. Wenn ſie ſtürzen, gleich die Erſatzpferde heran. Wenn der Kübel fünf Mal niedergelaſſen werden kann, ſind alle Arbeiter gerettet, die unten verweilen."

Dieſen raſch ausgeſprochenen Befehlen wurde unverzüglich Folge geleiſtet. Indeſſen ſandte Eichen einen reitenden Boten nach ſeinem Hauſe ab, um ſofort die Grubenbilder, das heißt die Grundriſſe von den unterirdiſchen Bauen älterer und neuerer Zeiten, herbeizuholen.

Mit pochendem Herzen erwartete er jetzt die Wiederkehr des aufs neue hinabgelaſſenen Kübels. Am Rande des Schachts ſtehend, lauſchte er ängſtlich auf den Sturz des Waſſers, verfolgte er die Bewegung der Kette. Ein plötzlicher Ruck an derſelben, das aus der Tiefe heraufdringende Wehegeſchrei, das dumpfe Geräuſch der Herabſtürzenden gab das unverkennbare Zeichen von dem Unglück, welches ſich bei der zweiten Fahrt ereignete. Mit angſtvoller Spannung ſahen alle verſammelte Arbeiter dem höher und höher ſteigenden Gefäß entgegen, um zu wiſſen, wer von den ihrigen gerettet ſein würde, wer noch unten verweilen müßte, oder gar hinabgeſtürzt ſei. Eichen mußte ſeine ganze männliche Kraft zuſammennehmen, um dieſer Folter der Angſt nicht zu unterliegen. Jetzt konnte man die einzelnen Geſtalten in der dunklen Tiefe ſchon unterſcheiden; jetzt erkannte man, daß es nur Männer waren.

Maria befand ſich nicht unter ihnen; gewiß alſo auch nicht Robert! Oder waren beide mit jenen Unglücklichen hinabgeſtürzt? Die Häupter der Aufgewundenen wurden über der Umzäunung des Schachtes ſichtbar.

„Helft, helft uns!“ riefen verworrene Stimmen. Nun erſt entdeckte man, daß der Kübel nur noch an zwei Ketten hing, und daß die darin befindlichen Unglücklichen theils an den ausgehakten Ketten, theils an den Ringen des Kübels, theils aneinander feſt geklammert, in der furchtbarſten Gefahr über dem Abgrund ſchwebten. Schnell griff zu, was Hände hatte, um das Gefäß über den Schlund hinweg nach dem ſicheren Erdboden hinzuwuchten, und ſo die angſtvoll aneinander Geklammerten, die der Erſchöpfung nahe waren, aus ihrer furchtbaren Lage zu befreien. Es glückte. Allein mehrere fielen bewußtlos nieder, ſo wie ſie den Boden unter ihren Füßen fühlten, andere ſanken auf die Knie und beteten und thaten ſchwere Gelübde.

Angſtvoll durchflog Eichens Vaterblick die Zahl der Verſammelten. Robert war nicht unter ihnen. Bebend wagte er eine Frage nach ihm, denn er zitterte davor, die Antwort zu hören, daß er unter den Hinabgeſtürzten ſei.

„Wißt Ihr nichts von meinem Sohne, von der Gräfin, dem Grafen?“

„Sie waren noch nicht unten am Schacht, als wir ausfuhren,“ ſprach einer der Häuer.

„Sie konnten auch noch nicht dort ſein,“ fügte ein anderer hinzu, „denn ſie ſind von der erſten Weitung weiter gegangen, um Schießen zu ſehen! — Eben mußten ſie dort angelangt ſein, als wir gerufen wurden.“

„Gütiger Himmel! So befinden ſie ſich an dem äußerſten Ende der Gruben und ſind die letzten, die der Rettung entgegen eilen.“

Während deſſen hatte man den Kübel zwar eiligſt, aber ſorgfältig angeſchlagen, und er ſtieg wieder hinab. Da beſtändig zwei Gefäße im Gange waren, von denen das eine gerade in dem Augenblicke die Sohle des Schachtes erreicht, wo das andere zu Tage erſcheint, ſo mußte eben jetzt wiederum ein mit Menſchen erfülltes Gefäß emporſteigen.

Eichen beugte ſich über den Schacht hinab und hörte den Donner der ſtürzenden Waſſer bis oben herauf. — Da entſank ihm der Muth. „Allgütiger Gott des Himmels,“ dachte er, „nur diesmal ſei gnädig und behüte die Unglücklichen. Wenn Du dieſe brauſenden Waſſerſtröme nicht bändigſt, was vermag unſere menſchliche Kraft wider ſie?“ Faſt flehte er innerlich darum, daß Robert und Maria ſich dieſem zweifelhaften Rettungsmittel nicht anvertraut haben möchten. Denn obgleich die Schrecken des längeren Verweilens in der Tiefe fürchterlicher waren, ſo nährte er doch jetzt die Hoffnung, ſie auf einem anderen Wege aus dieſer Gruft ſicherer zu befreien, als es durch die Ausfahrt geſchehen konnte.

Wir wiſſen leider ſchon, wie ſich ſeine ſchreckenvollen Ahnungen beſtätigten.

Die Pferde am Göpel wurden jetzt faſt mit Grauſamkeit angetrieben; ſie keuchten, zwei derſelben ſtürzten. Die Laſt wurde immer ſchwerer durch den Sturz der Waſſer. Plötzlich ſchnellte die Kette gewaltſam in die Höhe, die Pferde ſtürzten alle übereinander zu Boden, ein herzzerſchneidendes Angſtgeſchrei ſchallte aus dem Schacht herauf. Man hörte das donnernde Geraſſel, mit welchem der mit Menſchen angefüllte Kübel in die Tiefe praſſelte. Dieſer Augenblick ergriff alle Anweſende mit dem Schauer des eiſigen Entſetzens. Die menſchliche Ohnmacht trat gegen die Rieſenkräfte der Natur in einen zu ſchreckenvollen Gegenſatz. Jede Bruſt empfand, daß man ſich hier nur der Gnade eines Größeren anvertrauen müſſe.

Unwillkührlich warfen ſich die Verſammelten alle auf die Knie und jedes Herz betete ſtumm. Eine Stille des Todes herrſchte rings umher. Nur das dumpfe, brauſende Donnern der Waſſer tönte ſchauerlich aus der Tiefe herauf. — Die männliche Kraft des alten, furchtbar erſchütterten Vaters unterlag jetzt einen Augenblick. Sein Haupt ſank ermattet gegen die Schulter eines neben ihm knienden alten Bergmannes; müde, kraftlos, legte er den Arm um den Nacken desſelben, und kalte Tropfen der Todesangſt drängten ſich auf ſeine Stirn.

„Faſſet Muth, Herr,“ ſprach der Alte, fromm tröſtend, „Gott iſt allmächtig und gnädig. Er hat uns behütet in großer Gefahr; er wird die dort unten nicht verlaſſen. Und die ſein Arm geſchlagen, die wird er zu ſich nehmen in ſein himmliſches Reich.“

Der einfache Zuſpruch aus redlichem Herzen übte eine wunderbare Kraft. Die kalten Schauer des Entſetzens entflohen aus der Bruſt, und eine milde Wärme des Troſtes drang ein. Erleichternde Thränen floſſen aus den Augen des zärtlichen Vaters. Zugleich aber kehrte ihm Kraft, Einſicht, Entſchloſſenheit zurück. Er richtete ſich auf, trat mit Würde unter die Knienden hin und ſprach: „Freunde! Ihr habt Euch zu Gott gewendet. Er verläßt keinen, der ſich ſelbſt nicht verläßt. Auf denn! Laßt uns nun arbeiten, was wir vermögen, um das Unheil, wenn nicht abzuwenden, doch zu mildern!“

Alle richteten ſich geſtärkt und getröſtet auf. Gottes Sonne ſtand ſo hell und rein an dem blauen Himmel, ſeine Lüfte wehten ſo mild, es rauſchte ſo hehr und feierlich in den Wipfeln des Waldes; der Gott der Gnade, der dieſe Erde ſo ſchön ſchmückte, konnte nicht wollen, daß ſeine ſchuldloſen Geſchöpfe in düſterer, furchtbarer Tiefe jammervoll verſchmachten ſollten. Nein, nein, ſie werden gerettet werden, ſie werden das Licht wieder ſchauen, den reinen Strom des Äthers wieder athmen! Dieſes Gefühl durchdrang die Bruſt der frommen Leute, und rüſtig beſchloſſen ſie gleich ans Werk zu gehen.

„Wir haben noch einen Kübel,“ rief Eichen, „er muß nochmals hinunter.“

Durch das plötzliche Stocken der Maſchine war er in halber Höhe ſchwebend hängen geblieben, in einem Raum, wo die durchgebrochenen Waſſer noch unter ihm tobten, ihm alſo kein Hinderniß in den Weg ſtellten. Die Roſſe, welche auf der Stelle liegen geblieben waren, wo ſie ſtürzten, wurden wieder aufgejagt; alles, was Hände hatte, faßte mit an den Querbäumen an, um die Kraft zu verſtärken. Das Gefäß erreichte nach einigen Minuten glücklich die Tiefe. Zwei bis drei Minuten ließ man es ruhig hängen, um denen, die hinauf wollten, Zeit zu geben, hineinzuſteigen; hierauf wurde es mit verdoppelter Schnelligkeit, denn man hatte in der Pauſe friſche Pferde vorgehangen, wieder aufgewunden. — Es ſtieg zwar, ohne von den Waſſern zerſchmettert zu werden (denn die Heftigkeit des Sturzes hatte jetzt etwas nachgelaſſen), wieder zu Tage, allein niemand befand ſich darin. —

„Sie haben den Muth verloren, ſich ſo zu retten, rief Eichen; „allein wir müſſen noch einen Verſuch machen.“

Abermals, ein zweites, ein drittes Mal ſenkte man das Gefäß hinunter; aber niemand verſuchte die Rettung auf dieſem Wege. Schon bei dem zweiten Verſuch konnte man ſehen, daß es faſt unmöglich ſei, in dem Förderungskübel aufwärts zu kommen, da man aus der nicht ganz abgewickelten Kette urtheilen mußte, daß das Waſſer im Schacht ſchon zu hoch geſtiegen war, um ein Verweilen auf der Sohle deſſelben ohne die äußerſte Gefahr zu geſtatten. Der dritte Verſuch zeigte, daß die Fluth wenigſtens ſchon anderthalb Lachter hoch in der Röhre des Schachtes ſtehe, die unteren Räume und die von der Sohle abwärts geſenkten Strecken alſo bereits vollſtändig erfüllt haben mußte. Es war jetzt für gewiß anzunehmen, daß die noch unten Verweilenden ſich in die ſchwebenden Strecken geflüchtet haben würden, um die höchſten Stellen derſelben aufzuſuchen, wohin das Waſſer erſt ſpät, vielleicht gar nicht dringen konnte.

Mit heftiger Ungeduld erwartete der Bergrath nunmehr die Riſſe von den Gruben, um genau zu beſtimmen, von wo aus man am erſten Hülfe ſchaffen konnte. Ungefähr war ihm der Punkt wohl bekannt; der halb verſtürzte Schacht, der tiefe Brunnen genannt, war es, durch den man den Strecken wo jetzt der Betrieb des Baues Statt fand, am nächſten kam. Jedoch genauer die Richtung anzugeben, in welcher von dort aus gearbeitet werden mußte, das war erſt dann möglich, wenn man die Zeichnungen verglichen hatte. — Indeſſen ließ man alle Bergleute zuſammentreten, um zu erfahren, wer gerettet ſei, wer noch unten in der Grube verweilen müſſe. Es war ein trauriges Geſchäft! Im Ganzen hatten ſich 127 Perſonen in der Grube befunden. Es waren davon nur 21 zu Tage gefördert worden; wenigſtens eben ſo viele mußte man durch den Sturz in den Schacht für verunglückt halten. Über achtzig Unglückliche ſchmachteten alſo in der Tiefe nach Erlöſung!

Schreckenvolle Gewißheit, aber deſto ſtärkerer Sporn, kein Mittel der Rettung unverſucht zu laſſen.

„Sofort muß die Räumung des tiefen Brunnens beginnen," ſprach Eichen. „Oberſteiger Hermann, nehmen zwanzig Arbeiter und gehen Sie auf der Stelle ans Werk. Aber ſein Sie vorſichtig wegen der böſen Wetter. Sie werden bald in die Tiefe dringen, da der Schacht nur im unteren Theile mit leichtem Geröll verſchüttet iſt. — Ein Grubenjunge muß hinunter nach Friedenthal, ein anderer nach Mariengrund. Die Sturmglocke ſoll geläutet werden, damit ſogleich alle Bergleute und Bauern zuſammenkommen; denn wir müſſen die Arbeit mit Kraft beginnen. — Dagegen muſſen auf der Chauſſée, ſo wie auf allen Fußſteigen, die hier herauf und nach dem tiefen Brunnen führen, Wächter ausgeſtellt werden, um die Wittwen, Kinder, Verwandte und Freunde der Unglücklichen abzuhalten hieher zu kommen. Ihr Jammer würde unſeren Muth zur Arbeit lähmen, und die Kraft der Hoffnung, die uns allein aufrecht erhalten kann, ſchwächen; auch wäre der Andrang ſo vieler Menſchen ſogar dem Fortgang der Arbeiten hinderlich."

Die Boten machten ſich eiligſt auf den Weg. — Der Oberſteiger Hermann hatte ſchon ſeine Leute ausgewählt, um die Arbeit ſofort zu beginnen, und ging mit denſelben ab. — Die Dampfmaſchine zur Auspumpung der Waſſer arbeitete in voller Thätigkeit.

So waren die erſten Schritte geſchehen, die vielleicht zur Rettung der Unglücklichen führen konnten.

Bis die Grubenbilder anlangten, war für den Augenblick nichts mehr zu unternehmen.

Erſchöpft, tief erſchüttert und mit einem Herzen voll banger Trauer ſetzte ſich Eichen auf eine Bank, die im Schatten eines Eichengebüſches, dicht an der Straße, angebracht war, und harrte der Rückkehr ſeines Boten, den er auf dieſem Wege kommen ſehen mußte.

## Zehntes Capitel.

Robert, welcher Marien in den dunklen unterirdiſchen Gängen führte, gelangte nach einer Wanderung von zehn Minuten mit ihr an die Weitung, wo man das harte Kohl durch Schießen aus ſeinem Lager riß. Der Graf, der ſich immer länger aufhielt, weil er tauſend Fragen zu thun hatte, war ihnen nicht unmittelbar gefolgt. Maria trat zu zwei Arbeitern hin, welche eben damit beſchäftigt waren, beim röthlichen Lampenſchimmer ein Loch in das Kohl zu bohren, das bald die zum Schuß nothwendige Tiefe erreicht hatte. Robert hatte ſich umgewandt und die Strecke hinunter nach dem Grafen geblickt, der, wie man an den Grubenlichtern ſehen konnte, wohl noch zwei hundert Schritte zurück war.

Als er den Blick jetzt wieder auf Marien wandte, war ihr Antlitz gerade von dem Schimmer der Lampe beleuchtet. Auf den übrigen Theil des Körpers fiel ein dunkler Schatten. Nie war ihm die Schönheit des holden Weſens wunderbarer erſchienen. Sie ſtand hinter den ſchwarzen Geſtalten der Arbeiter wie eine Geſendete aus der anderen Welt, wie eine Heilige, die herabgeſtiegen iſt in die düſtere Tiefe, um dem mühſeligen, gefahrvollen Werke ihren frommen Schutz angedeihen zu laſſen. Die Spannung in ihren Zügen, die leiſe Spur der ängſtlichen Beſorgniß, die Aufmerkſamkeit ihres Blicks, der lächelnde Schmerz um den lieblichen Mund, — dies ganze überaus zarte Bild auf dem düſteren Hintergrunde der ſchwarzen Höhle, neben den rauhen Geſtalten der beiden koloſſal gebauten Arbeiter, hatte etwas ſo überirdiſch Seltſames, daß Robert ſich gewaltſam zuſammenraffen mußte, um nicht vor der rührenden Hoheit des unbeſchreiblich holden Weſens in die Knie zu ſinken. Düſter lehnte er ſich gegen einen der Pfeiler, womit die Weitung geſtützt war. — Es herrſchte eine tiefe, ſchauerliche Stille, in der man nur die Schritte der ſich Nähernden hörte.

Da ertönte plötzlich von fern her ein verworrenes Rufen. Robert horchte auf! die beiden Arbeiter gleichfalls, indem ſie erſtaunt die Werkzeuge in den herabgeſunkenen Händen hielten.

„Was kann das bedeuten?“ fragte Robert.

„Es muß ein Unglücksfall geſchehen ſein,“ rief einer der Arbeiter und griff nach dem abgeworfenen Wamms, um es anzuthun.

Das Schreien und Rufen verſtärkte ſich, doch ſchallte es noch immer ſo verworren durch die unterirdiſchen Wölbungen, daß man keinen einzelnen Ruf unterſcheiden konnte.

Maria ſchien von einer bangen Ahnung betroffen, ſie war erblaßt und ſprach kein Wort.

„Wir wollen gleich hören, was es bedeutet,“ rief Robert; „im Augenblick bin ich hierher zurück.“

Er eilte mit dieſen Worten die Strecke abwärts, dem Grafen und deſſen Begleitern, die ebenfalls ſtill ſtanden und zu horchen ſchienen, zu. Die beiden Arbeiter folgten ihm in Eil. So befand ſich Maria plötzlich ganz allein in der dunklen Höhlung; nur das Grubenlicht in ihrer linken Hand warf einen ſchwachen Schein auf die ſchwarzen, glitzernden Mauern, die dieſen Ort umſchloſſen. Das Rufen ſchallte wie ein Geheul des Jammers durch die Gewölbe. Ein kalter Schauer ergriff die Einſame. „Wenn wir hier verſchüttet wären! Wenn die Gruft uns lebendig verſchlungen hätte!“ Und das ganze Spiel ihrer Einbildungskraft wurde plötzlich wach; die düſtern Ahnungen von geſtern ſtiegen mächtig wieder in ihrer Bruſt herauf. Das Schickſal der Marienbraut, der Unfall mit dem verbrannten Schleier, Annettens geängſtigte Geſtalt, Alles trat plötzlich mit furchtbarer Lebendigkeit und betäubender Verworrenheit zugleich vor ihre Seele. — Da glaubte ſie die Worte: „Rettet Euch! Rettet Euch!“ aus dem verworrenen Geräuſch der Stimmen zu vernehmen. Sie zitterte, ſchwankte vorwärts, athmete ängſtlich ſchwer auf, ihre Knie wankten, ſie mußte ſich ermattet an einen Holz-Stützpfeiler lehnen.

In dieſem Augenblick kehrte Robert in äußerſter Haſt mit einem Antlitz, auf dem der Schrecken ſeine bleiche Lagerſtatt aufgeſchlagen hatte, wieder in die Weitung zurück und ſah mit wildem, forſchendem Blick nach Marien umher. „Kommen Sie, Gräfin, eilig, eilig,“ rief er und ſtürzte auf ſie zu.

Als Maria dieſe Geſtalt des Entſetzens mit emporgeſträubtem Haar, verworren umherſtarrendem Blick, todesbleicher Stirn und entfärbten Lippen auf ſich zu ſchwanken ſah, da trat der ahnende Schrecken als ein furchtbares Geſpenſt vor ihre Seele, ſie erblaßte, wankte, ſank bewußtlos zuſammen. Robert fing ſie in ſeinen Armen auf, umſchloß ſie wie ein heiliges Kleinod und trug ſie hinweg.

Als er zuerſt die Weitung verließ, war er kaum bis auf funfzig Schritte dem Grafen und deſſen Begleitern nahe gekommen, die, verwundernd aufhorchend, in der Strecke ſtill ſtanden, als plötzlich allen zugleich der Ruf: „Rettet Euch! Rettet Euch!“ aus dem verworrenen Getöſe der Stimmen entgegenſchallte.

Kaum hatte er dieſes Wort vernommen, als er ohne einen Schritt vorwärts zu thun, umkehrte, die Arbeiter an ſich vorbeiſtürzen ließ und nach der Weitung zurückeilte, um das theuerſte Gut ſeiner Seele zu retten. Die Angſt um ſie trieb alles Blut aus ſeinen Wangen, ſträubte ihm das Haar empor. Jetzt ſchwankte er mit der theuren Bürde vorwärts. In der Ferne vor ſich ſah er an den hin und her flackernden Grubenlichtern, daß die Bergleute und vermuthlich mit ihnen der Graf, eilig flüchteten. Was ſeine Kräfte vermochten, ſtürzte er, trotz der Laſt, die er trug, in voller Eile nach. Zum Glück war hier die Strecke ſo hoch ausgehauen, daß er Marien in ſeinen Armen tragen und ſich noch gerad aufrecht halten konnte.

Im Niederſinken hatte ſie ihr Grubenlicht fallen laſſen, es war ſogleich verlöſcht. Das ſeinige brannte ſo matt, daß er fürchten mußte, es werde im nächſten Augenblick aus Mangel an Nahrung ebenfalls verlöſchen.

Die Bergleute vor ihm verſchwanden plötzlich in einer Biegung der Strecke, ſo daß er die Flamme ihrer Lichter nicht mehr ſah. Die heftige Angſt, das übermäßig eilige Dahinſtürzen, die theure Bürde, welche er mitten in dem Entſetzen, das ihn umfing, mit ſüßer Seligkeit an ſein Herz drückte, die aber dennoch eine ungeheure Anſtrengung ſeiner körperlichen Kräfte forderte, erſchöpften ihn endlich. Athemlos ſtand er ſtill, ſenkte Marien nieder und lehnte ſich, ſie ſanft im Arm haltend, gegen die ſchwarze, feuchte Mauer. — Indem flackerte die Lampe noch einmal auf und erloſch dann plötzlich, ſo daß die dichteſte Finſterniß ſie umgab.

Waldenhöh, der mit ſeinen Begleitern noch ein gutes Stück von dem Ort entfernt war, wo ſich Maria befand, ſtand eben mit Joſeph und Güſſefeld im Geſpräch, indem er ſich über die Anfertigung der Zimmerung in den Strecken belehren ließ, als der erſte verworrene Ruf durch die Wölbungen entſtand. Die ſeltſamen akuſtiſchen Täuſchungen, welche in dieſen Gewinden entſtehen, betrogen ihn einen Augenblick, ſo daß er nicht wußte, woher der Ruf kam, und ſich verwundert rings umſah. Er dachte nicht ſogleich Arges, weil er nicht beurtheilen konnte, ob dieſes Rufen etwas ganz Unerhörtes ſei. Seine Begleiter aber, die da wohl wußten, daß ſich dergleichen niemals in der Grube ereigene, mußten ſogleich einen ganz außerordentlichen Vorfall vermuthen. Als daher der Steiger Roſen zuerſt die Worte „Rettet Euch!“ unterſchied, rief er ſie mit lauter Stimme weiter in die Strecken hinein, nach der Weitung, wo ſich Maria befand, und ſtürzte dann vollen Laufs dem Schacht Mutter Gottes Gnaden, der die einzige Ausfahrt darbot, zu. Joſeph ergriff ſogleich des Grafen Hand, riß dieſen mit ſich fort und folgte dem Steiger Roſen. Die anderen ſtürzten hinterher, ſo raſch die Bewegung der Vorderen es zuließ.

In der erſten Betäubung glaubte Waldenhöh, man flüchte vor einem Schreckniß, das ihnen folge, und hoffte daher, Maria ſei vor ihm und der Rettung näher; bei ſeiner Unkenntniß vom Bergweſen dachte er zuvörderſt an böſe Wetter und glaubte, man ſuche der Verbreitung derſelben durch eiliges Entfliehen von dem Orte, wo ſie ſich zeigten, zu entgehen. Er eilte daher ſo raſch vorwärts, als es nur möglich war, und glaubte jeden Augenblick Marien zu erreichen. Indeß kamen von allen Strecken, die zur Seite der

Grundſtrecke getrieben waren, Arbeiter herbei geeilt, die ſich theils ihnen anſchloſſen, theils auch vor ihnen flüchteten. Zum Fragen und Stillſtehen war kein Augenblick Zeit. Nach etwa fünf Minuten wurde der Boden naß, das Waſſer nahm, wie die Strecke ſich ſenkte, an Tiefe zu, man watete ſchon bis über die Knöchel darin.

Waldenhöh hielt es für eine Anſammlung zu einem Pfuhl, der bald durchwatet ſein werde. Da hörte man ein furchtbares Brauſen und Rauſchen. Es war der Augenblick, wo die Waſſer mit ſo unwiderſtehlicher Gewalt in den Schacht ſtürzten. Plötzlich erſcholl ein dumpfes Krachen, wie ein entfernter Donnerſchlag, und gleich darauf ein Ruf des Schreckens, der weit durch die Gewölbe hallte. Da ſtand alles wie gefeſſelt, aufhorchend ſtill.

„Allmächtiger Gott! es iſt zu ſpät,“ rief Roſen aus. „Das war ſicher der Kübel, der hinunter ſtürzte!“

„Was iſt zu ſpät,“ rief Waldenhöh und erblaßte. „Welche Gefahr iſt es, der wir entfliehen.“

„Entfliehen? — Nein, Herr Graf,“ antwortete Joſeph bebend, während die übrigen rings umher mit ſtarren, bleichen Geſichtern todesſtill daſtanden; „das Entfliehen iſt nicht mehr möglich. Die Waſſer ſind in den Schacht gebrochen. Horch, wie ſie brauſen! Gott ſei uns gnädig!“

„So ſind wir verloren? Wo iſt meine Tochter? Iſt ſie nicht vor uns? Oder iſt ſie ſchon verunglückt? Um Gottes Barmherzigkeit willen, lieber Freund, gieb mir Antwort!“

„Die gnädige Gräfin,“ ſprach Joſeph bebend, „muß noch zurück ſein. Dort hat es keine Gefahr!“

Waldenhöh ſtand wie verſteinert vor Entſetzen. Noch hatte er keinen deutlichen Begriff von der Lage, in der er ſich befand. Er öffnete die Lippen zu einer Frage, aber die Worte verſagten ihm; er konnte keinen Laut hervorbringen.

In dieſem Augenblick ſah man eine Menge Grubenlichter von dem Schacht Mutter Gottes Gnaden her ſich durch die dunkle Tiefe heranbewegen.

„Sie kommen hierher,“ rief Roſen; „das Waſſer muß dort ſchon zu hoch ſtehen. Es wächſt auch hier mächtig. Laßt uns zurück, bis dahin, wo es trocken iſt.“

Der Strom der Menge folgte mechaniſch den Worten des Steigers; niemand wagte ein Wort zu ſprechen, alle bebten, einige weinten, andere murmelten Gebete vor ſich hin.

Als ſie die Strecke ein Stück aufwärts gegangen waren, wo ſie ſich wieder ganz im Trocknen befanden, ſtand Roſen ſtill; die übrigen folgten ſeinem Beiſpiel. „Hier wollen wir die anderen erwarten,“ ſprach er, „ſie müſſen hierher, das Waſſer treibt ſie auf uns zu.“ Er lehnte ſich mit einer dumpfen Gleichgültigkeit an die Wand.

Waldenhöh hatte ſich indeſſen etwas gefaßt und fragte Joſeph: „Iſt es nicht möglich, daß Ihr mich zu meiner Tochter führt, Freund? Ich will es Euch reichlich vergelten!“

„Ach, lieber Herr Graf,“ erwiederte Joſeph düſter, „von Vergelten iſt wohl keine Rede mehr. Wir werden Gottes Barmherzigkeit alle anrufen müſſen!“

„Nun, um der Barmherzigkeit Gottes willen, führe mich zu meiner Tochter,“ bat Waldenhöh dringend.

„Ach, die arme, ſchöne Gräfin! Und die ſoll auch ſo jung ſterben!“ rief Joſeph, ſtatt des Grafen dringender Bitte zu folgen. Er ſchien in ſeiner Betäubung nur halb gehört zu haben, was dieſer ihm geſagt hatte.

Da trat der Oberſteiger Güſſefeld herzu, welcher Muth und Faſſung behalten, oder wenigſtens wiedergewonnen hatte. „Schäme Dich, Joſeph,“ ſprach er, „ſo verzagt zu ſein. Wir ſind ſchlimm daran, aber noch nicht verloren. Denn entweder wenn die Waſſer zu gewältigen ſind, werden ſie mit der Pumpe zu Tage gehoben, oder, wenn das unmöglich iſt, kommt man uns zu Hülfe, indem man eine Strecke zu uns durchtreibt. Sein Sie nur getroſt, Herr Graf. Wenn jene Leute heran ſind, werden wir erfahren, wie es ſteht, und dann kommen wir noch immer zeitig genug mit unſerer Nachricht zu der gnädigen Gräfin, die dort weiter aufwärts gar keine Gefahr zu fürchten hat.“

Waldenhöh ergriff den ſchwachen Schimmer des Troſtes, der ihm gereicht wurde, mit ängſtlicher Lebhaftigkeit. „Alſo iſt es möglich, daß wir gerettet werden? Iſt es wirklich möglich?“

„So wahr ich ein Bergmann bin,“ antwortete Güſſefeld ernſt; „möglich iſt es!“

Indeſſen näherten ſich die Grubenlichter von dem Schacht Mutter Gottes Gnaden her. Es war Genuth mit denjenigen, welche ſich dort um ihn verſammelt hatten.

Als der donnernde Sturz des Förderungsgefäßes, wodurch ſo viele ihrer Gefährten zerſchmettert wurden, alle Gemüther mit eiſigem Erſtarren erfüllte und dumpfe Verzweiflung ſich der Seele bemächtigte: da war es der fromme Greis, der ſich zuerſt wieder ſammelte, und denen, die ihn umgaben, Muth und Troſt einſprach.

„Gottes Hand iſt eben ſo mächtig zu unſerer Rettung," ſprach er, „als ſie gewaltig iſt, wenn ſie uns vernichten will. Hoffet auf ſeine Güte und Gnade. Hilf dir ſelbſt, ſo hilft dir Gott, ſo lautet das alte, fromme Sprichwort. Kommt denn und laßt uns verſuchen, ob wir etwas zu unſerer und unſerer Gefährten Rettung zu unternehmen vermögen. — Hier iſt uns jeder Ausweg geſperrt, das Waſſer ſteigt gewaltig, die unteren Strecken ſind ſchon gefüllt, es muß bald die Förſte erreichen. Laßt uns denn die ſchwebenden Strecken hinauf, bis dahin, wo wir im Trocknen und in Sicherheit ſind. Ich denke, ich weiß einen Ort, wo wir noch einen Ausweg finden können."

Er ging voran; die meiſten folgten ihm. Einige blieben noch unſchlüſſig ſtehen und ſchienen den raſchen Tod des Ertrinkens der langſamen Qual der Verſchmachtung vorziehen zu wollen. Doch Andres, der Knabe, den Genuth, da das Waſſer demſelben ſchon zu hoch geſtiegen war, auf den Arm genommen, rief ihnen zu: „Seid doch vernünftig, liebe Leute, und folgt meinem Vater. Er wird ſchon Rath ſchaffen. Ich fürchte mich gar nicht mehr!"

Dieſe Worte des kindlichen, rührenden Vertrauens drangen den Unglücklichen mit tröſtender Kraft ins Herz; es war, als habe die Stimme Gottes durch den Mund der Unſchuld zu ihnen geredet. Sie folgten nun alle und faßten neuen Muth, ſchöpften neue Hoffnung.

## Elftes Capitel.

Als Robert ſich, mit der Geliebten im Arm, in der unterirdiſchen Gruft plötzlich ganz allein fand, und ſchauerlich ſelige Finſterniß ihn umgab — da war es nicht mehr Angſt, nicht Schmerz, der ſeine Bruſt bewegte. Die Liebe wurde übermächtig in ſeinem Herzen. Er drückte die ohnmächtige Maria mit heißer Inbrunſt an ſeine Bruſt, und heiße Thränen entſtrömten ſeinen Augen. O, allmächtiger Gott, rief es in ihm, ſtürze jetzt deine Berge über mich zuſammen, ich ſterbe gern. Ich bebe vor dem Tag, vor dem Licht der Sonne, das mir die Geliebte grauſam wieder vom Herzen reißt! — — Dann überfiel ihn plötzlich wieder eine furchtbare Angſt um das theure Weſen. Sie mußte gerettet werden, und wenn ſeine Knie brechen ſollten unter der Anſtrengung. Er nahm ſie aufs neue in die Arme und trug ſie vorwärts.

Jetzt aber wurde die Wölbung niedriger; er erreichte eine Strecke, wo er ſelbſt nicht mehr aufrecht gehen konnte. Hier war es unmöglich, jemanden zu tragen. In dumpfer Verzweiflung ließ er die Ohnmächtige auf den Boden nieder und ſtürzte vorwärts, um ſich Hülfe zu holen. Noch kannte er ſelbſt die Art der Gefahr nicht; als er ſich aber jetzt dem Schacht Mutter Gottes Gnaden näherte, da hörte er das Brauſen und Donnern der niederſtürzenden Waſſer. Lauſchend ſtand er einen Augenblick ſtill. Als er ſich von dem, was er hörte, überzeugt hatte, drückte er ſich beide Hände vor die Stirn und rief verzweiflungsvoll aus: „Es iſt zu ſpät! Sie iſt verloren, keine menſchliche Hand errettet ſie mehr!“ Als habe Gottes Gewalt ihn geſchlagen, ſtand er regungslos, der letzten Kräfte beraubt; ermattet lehnte er ſich mit der Stirn gegen das kalte, feuchte Geſtein. Er hatte Mühe, ſich aufrecht zu erhalten, ſo waren ihm alle Kräfte entſchwunden. Nach der ungeheuren Anſtrengung folgte die völligſte Abſpannung, und überdies lähmte noch der zu Boden geſchmetterte Geiſt die Kräfte des erſchöpften Körpers.

Es krachte dumpf in der Ferne; Robert ahnte wohl die fürchterliche Urſache dieſes Getöſes. Doch das Maß der Schrecken für ihn war gefüllt, dieſer eine Tropfen mehr ſchien nichts hinzuzufügen. —

Maria erwachte endlich aus ihrer Ohnmacht. Alles war öde und finſter um ſie her. Sie hörte keinen Laut, ſah nichts vor ſich als das dichte Gewebe der Finſterniß.

„Heiliger Gott!“ rief ſie entſetzt, „ſind die Berge um mich her zuſammengeſtürzt, und bin ich die einzig Lebende in dieſem ſchauervollen Grabe.“ Der Gedanke faßte ſie mit ſo furchtbarem Entſetzen an, daß er ihr faſt aufs neue die Beſinnung geraubt hätte. Sie fühlte die Möglichkeit, wahnſinnig zu werden; mit einem heiligen frommen Schauer bebte ſie davor zurück. „Nein! Nein!“ rief ſie aus, „zu Dir, mein Gott, wendet ſich mein Herz in ſeiner Angſt! Es wird an deiner Gnade nicht verzweifeln!“ Sie warf ſich auf die Knie, faltete die Hände und betete mit Inbrunſt. — Doch die Angſt und das Grauen kehrten in ihre Bruſt zurück. — „Hat mich denn Alles verlaſſen!“ rief ſie aus, „auch mein Vater! So ganz einſam ſoll ich ſterben! O Gott, deine Hand iſt ſchwer. Aber du biſt mächtig und gnädig. Höre mein Gebet! Errette mich aus dieſer fürchterlichen Gruft! laß mich im milden Strahl deiner Sonne, an der Bruſt geliebter Menſchen vom Leben ſcheiden!“

Ihr Buſen flog. Sie athmete ſchwer und bang. Da hörte ſie in der grauenvollen Stille das entfernte Rauſchen der Waſſer und jenen dumpfen, dem fernen

Donner gleichen Ton, deſſen fürchterliche Bedeutung ſie freilich nicht ahnte. Dieſe ſchauerlichen Töne waren die einzigen Zeichen des Lebens, die ſie in der furchtbaren Einſamkeit vernahm, und deshalb drangen ſie ihr tröſtend ins Herz, während ſie jeden andern mit Entſetzen erfüllten. Es war doch noch eine Verbindung mit dem Leben; das Ohr vernahm doch noch Klänge aus der ſchönen, heiteren Welt herüber. Sie raffte ſich auf, taſtete mit den Händen an den feuchten Mauern umher, um zu fühlen, wo ſie ſei. Im Vorſchreiten empfand ſie, daß der Boden ſich ſenke; ſie folgte dieſer Richtung abwärts. Da hörte ſie, — nein, es war keine Täuſchung! — ſie hörte Schritte, ſie war in der Nähe eines menſchlichen Weſens. Bang lauſchte ſie noch einmal! Die Schritte näherten ſich! „O Gott!“ rief ſie aus und ſank in Demuth auf die Knie. „Gott, deine Gnade iſt groß, du haſt mein Flehen erhört!“ Die Nähe eines menſchlichen Weſens in dieſer grauenvollen Einſamkeit erfüllte ihr Herz wie mit dem Gefühl der Rettung ſelbſt. — Plötzlich aber ergriff ſie der Gedanke, die rettende Hand, die ihr nahe, könne ſich wieder entfernen. Mit der Angſt des Todes rief ſie daher: „Rettet mich! Hülfe! Errettet mich aus der Nacht des Todes!“ — — Da antwortete eine Stimme ſchon ganz nahe: „Maria, ich komme! Verzage nicht!“ Und die Eile der Schritte verdoppelte ſich. Es war Robert, welcher zu der Verlaſſenen zurückkehrte. „Wo biſt Du Maria? Wo biſt Du?“ rief er ihr ganz nahe. „Hier! hier!“ ertönte die Antwort. — Sie ſuchten ſich mit ausgebreiteten Armen, ſie berührten ſich, und jetzt hielten ſie einander in heißer Umarmung umfangen, und der ewige Bund ihrer Liebe war geſchloſſen! —

Das iſt die Allmacht des Herzens, das iſt ſeine heilige Kraft! Die Gluth der Wahrheit, wie lange der Funke in der Aſche erſtickt bleibe, einmal ſchlägt ſie doch in helle Flammen auf und verzehrt die ohnmächtigen Schrecken, die ſie feſſeln ſollten. Was Euch das Leben mit ſeinen argliſtig verſchlungenen Täuſchungen ewig verborgen hätte, das enthüllte ſich in grauenvoller Nacht, an der Pforte des Todes, wo das Irdiſche vor dem nahen Antlitz der Ewigkeit in Staub zerfällt. Eure Liebe iſt Eure Wahrheit, Eure Tugend, Euer Recht. Ihr konntet nur den einen Frevel begehen, die heilige Stimme nicht zu hören. Aber ſie drang zu Euch hinab in die unterirdiſchen Tiefen, und dicht an dem Abgrund des Entſetzens öffnete ſie der Blüthe ſeligen Glücks den duftenden Kelch.

Lange hielten die Liebenden ſich umfaßt. Endlich rief Maria, wie von einem bangen Zweifel erſchreckt: „Was hab' ich gethan?“ und bebte ſchüchtern von der Bruſt des Geliebten zurück. Plötzlich aber ſank ſie ihm aufs neue ans Herz, und rief aus: — „Nein, ich habe nicht Unrecht gethan. Dein bin ich auf ewig, Dir gebe ich mich im Angeſicht des Todes! Hier ſei Wahrheit zwiſchen uns!“

Robert hielt ſie ſprachlos in ſeinen Armen. Die Wogen ſeiner Seele ſchwankten vom Gipfel der Seligkeit bis zu dem Abgrund des Entſetzens. Mitten durch das Paradies brauſte ein ſchwarzer Verderben bringender Höllenſtrom. Er hielt die Geliebte in ſeinen Armen, er hatte ſie gefunden, und die nächſten Stunden ſollten ſie ihm grauenvoll entreißen. Es war ihm zu Muthe, als habe er ſie am Rande eines Abgrundes umfangen und ſich mit ihr hinabgeſtürzt. Er ſchwebte über einer bodenloſen Tiefe, der nächſte Augenblick zerſchmetterte ſie mit ihm; ſie aber ſah die Gefahr nicht, ſie hing in ſeinen Armen und wähnte mit ihm ſanft aufwärts zu ſchweben zu den Gefilden der Seligen.

Da riß er ſich empor mit der Kraft des Mannes. „Maria,“ rief er, „über uns hängt der Sturz drohende Fels, unter uns gähnt der Abgrund. Doch faſſe Muth. Ich will verſuchen, Deiner Liebe werth zu ſein. Mich ſollſt Du nicht verzagen ſehen. — Komm folge mir! wir werden Pfade des Grauens und Entſetzens wandeln, doch vielleicht führen ſie zur Rettung!"

Ein neuer Muth belebte ihn mit begeiſternder Kraft. Maria vertraute ihm ganz; ſie fühlte die Schauer der Gefahr nicht mehr, da ſeine leitende Hand ſie durch die unterirdiſche Finſterniß führte. — Sie wandelten die labyrinthiſchen Gänge dahin. Bald ſtrömte ihnen Licht entgegen. Wenige Minuten, und die Tochter lag an des Vaters Herzen. Erſt jetzt erfuhr ſie die Art der Gefahr; aber ſie bebte nicht mehr vor dem Gefängniß im düſtern Gruftgewölbe. Ihr Herz hatte eine neue Kraft gewonnen. Sie empfand es als einen heiligen Beruf, unter ſo vielen Unglücklichen, Verzagten, ſich aufrecht zu halten, ihnen mit dem Beiſpiel der Faſſung voranzugehen. Das einzige weibliche Weſen unter ſo vielen Männern, glich ſie einer ſanften, tröſtenden Göttin, die behütend unter den Verzagenden weilt. Sie war ein Pfand, daß Gottes Hülfe die Unglücklichen nicht verlaſſen werde. Denn wer durfte frevelnd glauben, daß ihre holdſelige Geſtalt beſtimmt ſei, in der Nacht ſchauerlicher Grüfte zu verſchmachten?

# Zwölftes Capitel.

Goldeneck dehnte ſich noch lange träge auf ſeinem Lager, nachdem die übrigen Bewohner des Hauſes ihre Wanderung bereits angetreten hatten. Endlich wurden ihm die Sonnenſtrahlen und die Fliegen zu läſtig; er ſtand auf. Nachdem er ſich in den Morgenüberrock geworfen hatte, ging er hinunter vor das Haus, wo er den Frühſtückstiſch noch angeordnet fand, indem der Bediente ſeine Beſtimmung erwartete, ob er den Kaffee auf ſeinem Zimmer oder unten im Freien einnehmen wolle. Er zog das letztere vor. „Es läßt ſich hier behaglicher eine Pfeife rauchen," ſprach er, „das Wetter iſt ſchön und warm, und es bleibt hier unter dem Schatten der Bäume am Ende noch länger kühl als oben in den Zimmern, die die Sonne wie ein Treibhaus erhitzt." —

Nach dieſen Worten zündete er die Pfeife an, dampfte behaglich vor ſich hin, ſchlürfte den Kaffee und ſah gedankenlos die Chauſſée hinunter. — Da kam Annette von ihrer frommen Morgenwanderung zurück. Sie ging geſenkten Blicks, das leere Körbchen am Arm, in dem ſie die Roſen nach dem Muttergottesbilde getragen hatte, vor ſich hin. — Goldeneck ſah ſie kommen. „Der Teufel," dachte er für ſich, „es iſt doch ein allerliebſtes Mädchen. — Das Haus iſt leer, hier die Gebüſche einſam, — es war doch ein ſehr kluger Gedanke von mir, daß ich von der verwünſchten Fahrt in die ſchmuzigen Kohlengruben zurückblieb. Eine ſo gute Gelegenheit findet ſich nicht wieder; man muß ſie benutzen." Mit dieſen Gedanken ging er die gewundenen Pfade des Hügels hinunter Annetten entgegen, indem er ſorgfältig einen dicht umbüſchten Punkt gewählt hatte, um ihr zu begegnen.

„So in Gedanken, mein ſchönes Kind," redete er ſie an, als ſie in tiefer Betrübniß, ohne ihn zu bemerken, dicht herangekommen war. „Ei, wo biſt Du denn ſo früh geweſen?"

„Ich habe zu der Mutter Gottes gebetet, daß ſie Unglück von mir abwenden möge," antwortete das Mädchen in frommer Unbefangenheit. Goldeneck fand ſich durch dieſe Entgegnung unangenehm in ſeiner Abſicht geſtört. Indeß, gewohnt mit höheren und heiligen Empfindungen leichtſinnig umzugehen, antwortete er: „Nun, ich wünſche, daß Dein Gebet etwas helfen möge, mein Kind. Aber ich glaube, für unſer Glück und Unglück können wir ſelbſt am beſten ſorgen. Du könnteſt zum Beiſpiel jetzt eben wohl Dein

Glück machen.“ Dabei ſtreichelte er dem Mädchen, das ihn unſchuldig anſah, die Wange und ergriff ihre Hand.

„Mein Glück machen?“ fragte ſie.

„O ja!“ erwiederte Goldeneck und wurde lebhafter in ſeinen Liebkoſungen. Annette trat zwar zurück, ohne jedoch etwas Böſes zu ahnen.

Goldeneck, der in Angelegenheiten dieſer Art raſch zu verfahren pflegte, beſann ſich nicht lange, umſchlang ſie plötzlich und küßte ſie. Annette ſtieß ihn zurück und riß ſich los; Goldeneck wollte ihr nacheilen.

In dieſem Augenblick hörte man aber einen Reiter raſch den Hügel heraufſprengen. Betroffen fuhr Goldeneck zurück, und Annette eilte nach dem Hauſe zu. Da bog der Reiter um die Ecke des Gebüſches und rief haſtig: „Jungfer Annette, he da, iſt der Bergſchreiber oder der Markſcheider ſchon oben?“

„Ich weiß nicht,“ antwortete dieſe, ſich flüchtig umſehend, und wollte forteilen.

„So muß er gleich gerufen werden, er ſoll die Grubenbilder herausgeben, denn es iſt ein großes Unglück in dem Schacht Mutter Gottes Gnaden geſchehen. Die Waſſer ſind durchgebrochen und über hundert Bergleute dadurch verſchüttet!“

„Alle Teufel,“ rief Goldeneck, „welch ein Glück, daß ich zu Hauſe geblieben bin!“

Annette aber hatte kaum das Schreckenswort gehört, als ſie einen lauten Schrei ausſtieß und bewußtlos auf den Raſen niederſank.

Der Reiter wollte, da ihm auf ſeine Frage keine Auskunft wurde, an Goldeneck vorbei, raſch hinauf bis an die Hausthür ſprengen. Doch dieſer rief ihn an. „Sagt mir Freund! ſind der Graf Waldenhöh und die Gräfin ſchon wieder aus den Gruben heraus?“ —

Der Bote ſprengte jedoch vorbei, ohne ſich die Zeit zur Antwort zu nehmen.

„Das iſt ein verteufelter Streich,“ dachte Goldeneck und ſtampfte mit dem Fuße. Er beſann ſich einen Augenblick, dann drehte er ſich kurz um und ging nach dem Hauſe hinauf, um oben das Nähere zu erfahren. Da erblickte er Annetten. „Wart, du kleine Unbändige,“ dachte er, „eine Strafe ſollſt Du mir wohl zahlen. Es ſollte Dir ſchlechter gehen, wenn ich jetzt nicht fürchten müßte, daß es hier bald ſehr lebendig würde.“ Damit küßte er das ohnmächtig hingeſunkene Mädchen einige Male auf die erblaßten Lippen und den ſchlanken weißen Hals, und eilte dann, ohne ſich weiter um ſie zu bekümmern, nach dem Hauſe hinauf.

Der Bergſchreiber war ſchon oben; während derſelbe haſtig die verlangten Grundriſſe von den Gruben herausſuchte, erfuhr Goldeneck den Vorfall ausführlicher.

„Werden ſie denn zu retten ſein?“ fragte er.

„Vielleicht, aber gewiß nur mit ungeheurer Anſtrengung,“ antwortete der Schreiber.

„Da wird man alſo doch wohl hinauf müſſen? — Ich werde unſeren Wagen anſpannen laſſen, der führt denn doch bequemer und ſchneller zum Ziel.“ — „He, guter Freund,“ rief er den Bedienten an, „ſagt doch dem Kutſcher des Herrn Grafen, daß er anſpannen möchte. Ich will mich nur ein wenig ankleiden, und dann hinauf fahren.“

Mit dieſen Worten ging er zum Zimmer hinaus. Der Bergſchreiber fertigte in Eil den Boten ab, und dieſer ſetzte ſich wieder zu Pferde, um raſch mit den Grubenbildern zum Bergrath zurückzukehren.

Indeſſen hatte die ganze Hausgenoſſenſchaft den Unglücksfall erfahren, und alle drangen beſtürzt in das Bureau, wo der Schreiber arbeitete, ein, um von ihm das Nähere zu hören. Dieſer wußte nur, daß der Graf, die Gräfin und der Sohn des Bergraths ſich unter den Vermißten befänden; wer wirklich ſchon verunglückt ſey, konnte er nicht angeben.

Da wurde plötzlich die Thür aufgeriſſen, und Annette ſtürzte athemlos herein.

„Iſt es wahr?“ rief ſie, „habe ich nicht geträumt! — O ſagt mir geſchwind, iſt das Unglück wirklich geſchehen?“

Die alte Haushälterin des Bergraths nahm ſie bei der Hand und ſprach: „Sei ruhig, Annettchen! Sie werden alle gerettet werden! Sieh' nicht ſo wild und ſtarr umher. Das iſt gottlos, Kind! Bete lieber für die Verunglückten. Ach Gott, wir wollen ja alle beten für unſeren guten jungen Herrn und die ſchöne junge Dame!“

„Ach, Mutter Gertrud,“ rief Annette, „ich habe mir ſchon die Knie wund gelegen vor dem Bilde der heiligen Jungfrau! Wenn beten ihnen helfen kann, ach, mein Heiland, ich habe ja ſo inbrünſtig gebetet. Und ich will auch noch beten, ich will von den Knien nicht wieder aufſtehen!“ — Sie ſank in die Knie, mußte aber, von Thränen und Angſt überwältigt, das Antlitz in Gertrud's Schooß verbergen.

Da hörte man plötzlich das Läuten der Sturmglocke aus dem Dorf herauf. Bei dieſem Ton fuhr Annette auf und blickte wild umher. „Ach!“ rief ſie mit einem Laut, der ſchneidend durch die Seele ging, „es iſt alles vergebens!“ und kraftlos ſank ſie in die

Arme der gutmüthigen Alten zurück, die ſie mit Hülfe des Bedienten hinaus und in ihre Schlafkammer führte, „das arme Kind iſt krank vor Ängſten," ſprach ſie, „ſie muß ſich zu Bett legen." —

Der Wagen war vorgefahren. Goldeneck ſtieg ein und fuhr hinauf nach dem Schacht.

Eichen hatte indeſſen mit ſteigender Unruhe auf die Grubenbilder gewartet. Endlich kam der Bote, der ſie bringen ſollte, auf ſchaumbedecktem Pferde die Chauſſée heraufgeſprengt und hielt die Papiere ſchon von weitem in die Höhe. So wie ſie ſich in Eichen's Hand befanden, eilte derſelbe damit in eines der um den Schacht angelegten Gebäude, wo er ſie aufrollte und ſofort aufmerkſam betrachtete und verglich. Nach einigen Minuten, während welcher mehrere Bergbeamte ihn beobachtend umſtanden, rief er aus: „Ja möglich iſt's, aber Anſtrengung wird es koſten." „Seht her," fuhr er fort, indem er mit dem Finger auf die Karte deutete, und den Bergleuten ſo ſeine Meinung deutlicher machte. „In dem tiefen Brunnen müſſen wir bis auf die dritte Schicht in die Teufe gehen, dort iſt eine Strecke von zwei und vierzig Lachtern zu räumen, dann müſſen wir nach dem Compaß unter hora 3½ nach Oſten einen Ort treiben und die Strecke unter einen Winkel von ſechzehn Graden ſenken. Dann können wir auf die fünfte ſchwebende Quer=

ſtrecke des neuen Baues ſtoßen, und den Unglücklichen ſo zu Hülfe kommen. Ob ſie aber die Stunde erleben werden! das ſteht freilich in Gottes Hand.“ —

„Wir wollen nun ſogleich ans Werk ſchreiten. Der Oberſteiger Hermann arbeitet ſchon mit zwanzig Mann in dem tiefen Brunnen. Alle zwei Stunden müſſen dieſe abgelöſt werden, damit kein Arbeiter ermüdet. Tag und Nacht fahren wir unabläſſig fort, bis wir das Ziel erreicht haben. Hellfried, ſuchen Sie gleich zwanzig friſche Leute aus, um die erſten abzulöſen, denn die zwei Stunden werden bald abgelaufen ſein. Ich will nur die Wirkung der Dampfmaſchine noch einige Augenblicke beobachten, dann komme ich ſelbſt an den Schacht.“

Mit dieſen Worten ging er hinaus. Eben war Goldeneck angekommen. „Mein Gott,“ ſprach dieſer in dem Tone der gewöhnlichen Condolenz, dem ſelbſt der Ausdruck des tiefen Schmerzes in Eichen's Zügen keine Wärme verleihen konnte, „mein Gott, liebſter Bergrath, welch ein Unglück iſt hier geſchehen. Ich hoffe doch, daß man alle Mittel anwenden wird, um den Grafen und ſeine Tochter zu retten.“ —

„Die nöthigen Mittel, Alle zu retten, die verunglückt ſind,“ erwiederte Eichen mit edlem Unwillen, „ſind bereits angeordnet, Herr Baron, und ich hoffe, es werde mir gelingen.“

„Das iſt mein aufrichtigſter Wunſch,“ erwiederte Goldeneck in demſelben Tone; „aber kann es lange dauern, bis Sie die Gewißheit davon haben?“

Eichen fühlte ſich empört über die freche, ja faſt frevelhafte Oberflächlichkeit, mit der Goldeneck dieſe Frage hinwarf, als ob von dem Aufſchub eines Balls oder eines Mittageſſens die Rede ſei.

„Einem fühlenden Herzen, Herr von Goldeneck,“ antwortete er, „iſt bei einem Unglück dieſer Art jede Minute eine Ewigkeit.“

„Herr Oberbergrath,“ erwiederte der Baron, „ich frage nicht aus Neugier; Sie wiſſen, welch einen lebhaften Antheil ich an einigen der Verunglückten nehme. Allein, ich für meine Perſon bin nicht im Stande, das Mindeſte für ſie zu thun, und meine Güter erfordern dringend meine Gegenwart. Deshalb alſo wäre es mir ſehr wünſchenswerth zu wiſſen,“ —

„Ich werde Ihnen,“ unterbrach ihn der Bergrath, „einen Courier ſenden, der Sie zur rechten Zeit hierher berufen kann.“

„Ein Anerbieten, das ich mit Dank annehme. Ich zähle darauf, daß Sie Wort halten. Auch des Grafen Angelegenheiten fordern eine ſtete Betriebſamkeit; ich werde dafür Sorge tragen. Leben Sie indeſſen herzlich wohl; ich denke, wir werden uns bald, von aller Sorge befreit, wiederſehen.“

Dabei wollte er des Bergraths Hand ergreifen, dieſer verbeugte ſich jedoch ſtumm und entfernte ſich raſch, als ob die Sorgen, die ihm oblagen, ihn dringend abriefen.

Goldeneck's Eil hatte allerdings eine Urſach. Im Hinauffahren hatte er ſich's überlegt, daß, im Fall die Gräfin nebſt ihrem Vater verunglückt ſey, und daher ſeine Heirath nicht zu Stande komme, er in bedeutende Geſchäftsverwickelungen gerathen könne. Er wollte daher eilig mit ſeinem Sachwalter ſprechen, der in der vier Meilen entfernten Kreisſtadt wohnte, um ſich mit ihm zu berathen, ob für dieſen Fall keine Vorkehrung getroffen werden könne. Er fuhr daher nur noch auf einen Augenblick bei Eichen's Hauſe vor, ließ den Bedienten ſeine Sachen herabholen, und ſetzte dann ſeinen Weg nach Waldenhöh's Gute fort, indem er verſprach, den Wagen, der dem Grafen gehörte, zurückzuſenden.

Eichen hatte indeſſen die Arbeit der Dampfmaſchine beobachtet und gefunden, daß, ſo viel Waſſer dieſelbe auch zu Tage hob, dennoch auf ihre Hülfe zur Rettung der Verunglückten nicht zu rechnen ſei. Denn aus den ſpäter angeſtellten Verſuchen wußte man bereits, wie bedeutend das Waſſer, trotz der Wirkſamkeit der Pumpen, geſtiegen war. Um aber den Verwandten, Frauen und Kindern der Bergleute dieſen

Troſt nicht zu rauben, und den Gemüthern überhaupt mehr Anhaltspunkte der Hoffnung zu geben, ließ er dennoch die Arbeit der Maſchine fortſetzen, und ſtellte ſich ſehr zufrieden mit dem Reſultat derſelben.

Jetzt begab er ſich ſelbſt nach dem tiefen Brunnen, wo er den Oberſteiger Hermann ſchon in voller Thätigkeit fand. Die Arbeit ging rüſtig von Statten, freilich aber hatte man auch ein ungeheures Werk vor ſich. Und dann, wie zweifelhaft war es, ob nicht unvermuthete Hinderniſſe, die ſich ja ſo häufig im Innern des Gebirges finden, dennoch alle Mühe und Arbeit vereitelten! Aus der Vergleichung deſſen, was bereits geſchehen war, mit dem, was noch geſchehen mußte, ſah er jedoch, daß es wenigſtens noch zwanzig Stunden dauern werde, bevor die Thätigkeit des Markſcheiders einſchreiten konnte, dem die Beſtimmung der Richtungen, in denen die unterirdiſchen Arbeiten getrieben werden mußten, oblag.

In der unabläſſigſten Thätigkeit nach allen Seiten hin fand jetzt Eichen's tief bekümmertes Vaterherz den einzigen Troſt. Und ſchwanden die Stunden ihm gleich langſam unter Angſt und Sorge dahin, ſo hielt ihn doch das Bewußtſein aufrecht und bei Kräften, daß er niemals nothwendiger geweſen ſei als eben jetzt, niemals ſegensreichere Wirkungen ſeiner Thätigkeit erwarten konnte als in dieſem verhängnißvollen Augenblick.

So kam die Nacht heran, die er, jeden Augenblick der Botſchaft gewärtig, daß die Strecke, bis zu der man in die Teufe des Schachts dringen mußte, erreicht ſei, in einem der amtlichen Gebäude zubrachte, die in der Nähe des Schachtes Mutter Gottes Gnaden angelegt waren.

Gegen Morgen war er in einen leichten Schlummer geſunken, als der Steiger Hermann ihm melden ließ, man habe die Strecke erreicht, und dieſelbe ſcheine der Räumung keine großen Schwierigkeiten entgegen zu ſtellen. Voller Freude raffte ſich Eichen auf und eilte hinab, um ſich mit eigenen Augen zu überzeugen.

Er hatte dem Steiger anbefohlen, ja ſorgfältig in Betreff der böſen Wetter zu ſein. Als er noch einige hundert Schritte von dem Schacht entfernt war, hörte er einen dumpfen Knall, der nur von der Entzündung ſchlagender Wetter herrühren konnte. Er erhielt einen nicht geringen Schreck, denn leicht konnte ſich eben jetzt ein neues Unglück ereignet haben; jedoch wurde ihm dieſe Beſorgniß genommen, da er von dem ihn begleitenden Boten erfuhr, daß Hermann die Anzündung der explodirenden Luft mit Abſicht unternommen habe, um in der Strecke weiter fortarbeiten laſſen zu können.

Als er die Mündung des Schachts erreichte, traf er Hermann ſelbſt an, der ſich die Augenbrauen rieb, die ihm bei der Anzündung, wobei er ſich einer etwas zu kurzen Stange zur Aufſteckung des Lichts bedient hatte, verbrannt waren. Eichen warf ihm ſeine Verwegenheit freundſchaftlich vor, er aber erwiederte: „Ich wollte nicht gern Zeit verlieren, Herr Bergrath, und nahm daher die erſte beſte Stange, die mir zur Hand war. Wenn ich aber auch ein Gedächtnißzeichen dieſer Tage mit herum trage, ich denke, es ſoll mir keine Schande bringen.“

Eichen ſchickte ſich an, einzufahren, was hier ebenfalls durch ein Förderungsgefäß geſchah, indem man in der Eile einen Haſpel über der Schachtmündung angebracht hatte, um die Arbeit durch Aufwinden des loſen Gerölls raſcher zu befördern. An der Strecke angelangt, bemerkte er bald, daß dieſelbe faſt gar keiner Arbeit bedürfen werde, und man in wenigen Stunden bis an die Stelle gelangen könne, von wo der Ort unter hora drei ein halb oſtwärts im Einfallswinkel von ſechzehn Graden getrieben werden mußte, um die Strecken der Grube Mutter Gottes Gnaden zu erreichen. Dieſer glückliche Anfang trieb Freudenthränen in ſeine Augen. Freilich war nun das Schwerſte noch zu thun, war eine Arbeit zu unternehmen, von der man nicht wußte, ob ſie zeitig genug vollendet werden konnte, um den Unglücklichen Hülfe zu bringen, bevor ſie verſchmachtet waren. Indeß die Hoffnung war neu belebt, und friſcher Eifer ſtärkte Muth und Kräfte Aller.

Eichen fuhr wieder aus und ſandte dann ſogleich nach dem Markſcheider, deſſen Aufſicht jetzt nun bald, da nach dem Compaß gearbeitet werden mußte, wenn nicht unentbehrlich, doch ſehr nützlich war. Hierauf beſchäftigte er ſich mit der Beſorgung alles deſſen, was nothwendig war, um die Anwendung des Erdbohrers beſchleunigen zu können, da man durch dieſes Inſtrument zuerſt in Verbindung mit den Verunglückten kommen konnte, wenn gleich zu ihrer völligen Rettung die Strecke bis an den Ort ihres Aufenthalts getrieben werden mußte. Bei dem Eifer, der alles beſeelte, waren auch dieſe Vorbereitungen ſchnell getroffen, ſo daß kein Augenblick der Verzögerung entſtehen konnte, und das Werk der Rettung thätig fortſchritt.

# Dreizehntes Capitel.

In dem Augenblick, wo Robert und Maria ſich mit den Genoſſen ihres ſchreckenvollen Geſchicks wieder zuſammenfanden, hatte auch Genuth nebſt denen, die ihm folgten, ſich mit den übrigen vereint. Alle, die das furchtbare Loos getroffen hatte, waren nunmehr beiſammen. Da empfand Robert, daß er durch Einſicht und Kraft des Geiſtes berufen ſei, der Führer und Retter der Unglücklichen zu werden. Die Hoffnung, das fühlte er, war die einzige mächtige Kraft, wodurch der Muth in dieſer furchtbaren Lage aufrecht erhalten werden konnte.

Er trat daher mitten unter die bleichen Zitternden, die in äußerſter Niedergeſchlagenheit, halb zuſammengeſunken gegen die ſchwarzen Wände gelehnt, da ſtanden, und ſprach freundlich zu ihnen:

„Liebe Gefährten! Verliert den Muth nicht. Unſere Lage iſt ſchlimm, aber mein Vater wird uns nicht verlaſſen. Eure Kameraden werden Tag und Nacht arbeiten, bis wir gerettet ſind. Laßt uns aber daſſelbe thun. So lange unſere Kräfte noch dauern, wollen wir ſie anſtrengen, um unſere Rettung zu beſchleunigen. Und ſollten wir auch unterliegen, ſo wird man wenigſtens ſehen, daß wir als muthige Männer mit dem Schickſal gekämpft haben, daß wir nicht feig und verzagt die Hände in den Schooß legten, da wir ſie noch für unſer Heil regen konnten. Gott iſt der Gefährte der Unglücklichen, er wird uns beiſtehen."

„So denke ich auch," ſprach Genuth und ergriff Robert's Hand; „ſo lange wir den Muth nicht verlieren, iſt nichts verloren. — Friſch ans Werk, jetzt gleich müſſen wir beginnen, da wir noch bei Kräften ſind. Ich denke, wir gehen nach der ſiebenten Strecke, und treiben von da einen Ort nach der Grube Herzog Friedrich. Die muß uns die nächſte ſein, von dort wird man uns entgegen kommen."

„Sollte man uns nicht leichter durch den tiefen Brunnen beikommen," warf Robert ein.

„Bei Leibe nicht," entgegnete Genuth; „anfangs dachte ich's auch, jetzt aber habe ich mich beſonnen, daß eine weit vorgetriebene Strecke der Grube Herzog Friedrich nahe an der ſiebenten Strecke vorbeiſtreicht. Und überdies der tiefe Brunnen iſt ein alter Bau, aber Herzog Friedrich noch in Betrieb, wenn gleich nur ſchwach. Was hilft's uns, in den alten Mann einzuſchlagen? Da könnten uns die böſen Wetter mit eins alle zugleich aus der Welt ſchaffen."

Robert ſchien Bedenken zu haben. Da aber Genuth ſein ganzes Leben in den Gruben 'zugebracht und über funfzig Jahre in der Tiefe ſelbſt gearbeitet hatte, ſo unterwarf er ſich ſeiner älteren Kenntniß, obwohl der Greis ſeit einigen Jahren als Schichtmeiſter nicht mehr mit dem eigentlichen Betrieb der Gruben beſchäftigt war. Damit aber die Leute nicht zweifelhaft und folglich muthlos bleiben ſollten, rief er plötzlich: „Es iſt wahr, Vater Genuth, Ihr habt Recht. Der Weg dort iſt kürzer. Auf denn, folgt mir, ich will der erſte ſein, der vor Ort arbeitet.“ — Bei dieſen Worten nahm er einem nahe ſtehenden Bergmann die Keilhaue aus der Hand und ſchritt allen andern voraus. — „Folgen Sie uns, Herr Graf,“ ſprach er zu Waldenhöh, „hier giebt es keine Gefahr mehr, und wir haben nur wenige Schritte bis zum Ziel.“

Bald hatten ſie es erreicht. Robert, um ein gutes Beiſpiel zu geben, machte ſich mit Joſeph gemeinſchaftlich ſelbſt an die Arbeit. Beide waren rüſtige Leute, beiden ging das Werk raſch von der Hand, doch der Schweiß rann ihnen in Strömen von der Stirn.

Die Arbeiter, welche anfangs muthlos, ohne Hoffnung, daß die Anſtrengung zu etwas führen könne, dageſtanden hatten, fingen jetzt an ſich zu ſchämen.

Plötzlich trat einer derſelben vor und ſprach: „Nein! das ſoll uns keiner nachſagen, daß wir unſere Steiger und Bergoffiziere mit der Keilhaue haben arbeiten laſſen, während wir müßig zuſchauten. Wer kein Schuft iſt, der legt ſelbſt Hand ans Werk.“ — Und damit verdrängte er Robert faſt gewaltſam, um ſeinen Platz einzunehmen. Die anderen Arbeiter wurden von gleichem Ehrgefühl entzündet, und bald war die Arbeit völlig in Ordnung; die Ablöſungen wurden eingetheilt, die Knaben und ſchwächeren Arbeiter ſchafften das herausgebrochene Kohl und Geſtein im Hund über Seite; kurz, das Werk der Rettung wurde ganz mit der Ordnung des Grubenbaues ſelber betrieben.

Jetzt verſtattete ſich Robert ſo viel Muße, um ſich einige Augenblicke mit Marien und ihrem Vater zu beſchäftigen. Er hatte ſie in eine der parallel laufenden Strecken führen laſſen, wohin, da ſie gleichfalls hoch lag, das Waſſer ſo wenig dringen konnte als in die, wo man arbeitete. Dort waren ſie von den Bergleuten entfernt, und wenigſtens nicht Zeuge der zu heftig ausbrechenden Verzweiflung einiger, die nur auf Augenblicke Muth zu gewinnen vermochten, aber ſich immer neu in Wehklagen und Jammern über ihr trauriges Geſchick ergoſſen, und auf dieſe Art auch den Muth der Übrigen lähmten. Er fand beide auf dem Boden ſitzend, wo ihnen Steiger Roſen aus altem Stroh ein Lager bereitet hatte. Denn viele Bergleute, die weit nach Hauſe hatten, pflegten nach vollendeter Schicht in den Weitungen zu ſchlafen, um den Weg zu erſparen; von den Lagerſtätten derſelben war die ärmliche, aber in dieſer Drangſal hoch willkommene Bequemlichkeit entnommen, die Roſen aus gutmüthiger Theilnahme den Genoſſen des allgemeinen Unglücks bereitet hatte. Maria ſaß an den Vater geſchmiegt, auf deſſen Zügen die Angſt und Bekümmerniß ſich ſchmerzlich ausdrückten; ſie dagegen glich einer Heiligen, die ſich bereitet, den Märtyrertod zu ſterben, auf deren Antlitz aber nicht der irdiſche Schmerz wohnt, ſondern die fromme Verklärung des Jenſeits mit ſanftem Schimmer leuchtet. Vor beiden ſtand ein ſpärlich brennendes Grubenlicht in ſeiner Blende, denn man mußte ſorgſam mit der Flamme umgehen.

Robert näherte ſich mit klopfender Bruſt. Er wußte nicht, ob Maria dem Vater ihr Herz enthüllt hatte, er wußte nicht, ob er ſprechen oder ſchweigen müſſe. Bei dem Anblick der ſanft in ihr Geſchick ergebenen Geliebten wollte ihm der unermeßliche Schmerz die Bruſt zerſprengen. Er mußte alle Manneskraft zuſammenraffen, um nicht die fremde Muthloſigkeit durch den Schein eigenen Kleinmuths zu vermehren. Als er dicht vor die Sitzenden getreten war, ſah ihn Waldenhöh mit einem ängſtlich fragenden Blick an, ohne jedoch ein Wort zu ſprechen, da er die Antwort auf ſeine Frage, wie lange dieſe Folter der Angſt dauern könne, zu fürchten ſchien.

„Uns hat eine ſchwere Prüfung getroffen, Herr Graf,“ redete ihn Robert an; „aber ich hoffe, wir werden ſie mit Gottes Hülfe beſtehen. Faſſen Sie Muth; wir werden dulden müſſen, aber nicht erliegen.“

„Wie lange,“ fragte endlich Maria, da Robert ſchwieg, „wie lange kann es dauern, bis die Stunde unſerer Befreiung ſchlägt?“

„Ich wage es nicht mit Gewißheit zu beſtimmen,“ erwiederte Robert, „doch werden wir uns auf zwei Tage mindeſtens gefaßt machen müſſen.“ —

„Und jede Minute iſt eine Ewigkeit,“ rief Waldenhöh, mit dem Ausdruck der Verzweiflung, „denn wir erdulden die Angſt der Verdammten.“

„Eben dieſe möchte ich Ihnen nehmen,“ ſprach Robert. „Ich bin nicht nur voller Hoffnung, ja ich habe die feſte Zuverſicht, daß wir alle gerettet werden, wenn wir nicht an uns ſelbſt verzweifeln.“

Maria dankte ihm für dieſe Worte mit einem unbeſchreiblichen Blick; denn ihr tiefſter Schmerz war jetzt die düſtere Niedergeſchlagenheit des Vaters. Ihr eigenes Herz war ſo fromm ergeben, war durch die läuternde Weihe reinſter Liebe ſo beſeligt und gehoben, daß ſie die Schrecken ihrer Lage für ſich ſelbſt faſt nicht empfand.

Robert beobachtete den Grafen aufmerkſam und horchte auf, um zu entdecken, ob derſelbe eine Uhr bei ſich trage. Er hörte nichts als das Geräuſch ſeiner eigenen Taſchenuhr. Sogleich nahm er ſich vor, nicht nur Marien und ihren Vater, ſondern auch alle Übrigen in fortwährender Täuſchung über die Dauer ihrer Verſchüttung zu erhalten; denn unter den Bergleuten war ſchwerlich einer, der eine Uhr hatte.

„Wollen Sie ſich nicht zu uns ſetzen,“ fragte Waldenhöh, „Sie werden ebenfalls ermüdet ſein.“

„Das nicht,“ erwiederte Robert; „doch theile ich gern einige Augenblicke Ihr Geſpräch.“

Indem er ſich ſetzen wollte, rief Maria erſchrocken: „mein Gott, Sie bluten ja an der Stirn!“

Robert fühlte dahin; er hatte wirklich Blutstropfen an der Stirn. „Eine ganz leichte Verletzung,“ ſprach er, „die ich mir vermuthlich vorher durch eine Ungeſchicklichkeit beim Arbeiten zugezogen habe.“ Zugleich griff er nach ſeinem Taſchentuch, um das Blut abzutrocknen. Da leuchtete ſein Geſicht plötzlich in heller Freude auf, als ob ihm ein ſicheres Rettungsmittel eingefallen wäre. „O Gott,“ rief er aus,

„und das konnte ich vergeſſen! — Muth, Muth, ich verheiße Ihnen zuverläſſige Rettung!"

Erſtaunt fragte Waldenhöh, woher er dieſe plötzliche Gewißheit erlangt habe.

Robert antwortete mit einiger Verwirrung, die ein Verbergen der Wahrheit anzudeuten ſchien, daß er ſich ſo eben mit Beſtimmtheit darauf beſonnen habe, man werde auf dem eingeſchlagenen Wege ſehr raſch eine Strecke durch das Gebirg treiben können, ſo daß man zuverläſſig auf Befreiung hoffen dürfe, noch ehe die Kräfte der Verſchütteten durch Mangel an Luft und Speiſen erſchöpft wären.

„Wie lange kann man den Hunger ertragen?" fragte Waldenhöh, mit dem Ausdruck des Schauders in Sprache und Mienen.

„Nach Verſchiedenheit der Körper- und Seelenſtärke, vier, fünf, ſechs Tage; bisweilen noch länger. Ich hoffe jedoch, wir werden nicht volle zwei Tage hier unten zubringen."

Waldenhöh that noch andere ähnliche Fragen über die Dauer, die Gefahren und Schrecken des unterirdiſchen Aufenthalts, die ihm Robert alle möglichſt günſtig beantwortete. Er ſchien endlich dadurch einigermaßen beruhigt zu werden; doch wandte er ſich mit thränendem Auge zu Marien und ſprach: „Nicht meinetwegen bin ich ſo tief bekümmert und beſorgt.

Aber Du, mein Kind, noch ſo jung, ſo ſchön und gut, Du, eine Braut und ſollteſt hier unten grauenvoll verderben? Das bräche den Muth in meiner Seele. Aber ſei getroſt, ich ſehe ja, wir haben noch Hoffnung, Gottes ſchöne Sonne wiederzuſehen!“

Maria lehnte ihr Haupt gegen ſeine Bruſt, und ein Strom von Thränen entfloß ihren Augen. Mit banger, ſchmerzlicher Bewegung hörte ſie ſich eine Braut nennen; ja ſie war es, aber nicht in dem Sinne, wie ihr Vater es dachte. Wohl fühlte ſie, daß ſie dem Herzen des alternden Mannes einen tiefen Schmerz bereiten werde, wenn ſie ihm enthüllte, was ſie jetzt als theuerſtes Geheimniß in ihrer Bruſt verbarg; aber dennoch empfand ſie's mit lebendiger Wahrheit, ſie beging kein Unrecht, den heiligen, ewigen Geſetzen des Herzens zu gehorchen. Sie wankte daher keinen Augenblick, ſo tief auch ihr töchterliches Gemüth ſich des Vaters wegen bekümmerte. — Indeſſen ſchwieg ſie, weil der Gedanke lebhaft vor ihre Seele trat, daß der Vater, durch die ſchreckenvolle Lage gebeugt, aus weichmüthiger Liebe jetzt alles bewilligen möchte, was ſie bitten würde. Denn, hätte er im Angeſicht eines furchtbaren Geſchicks die Schmerzen ihrer Seele ſteigern, die Heiligung des väterlichen Segens einem Bunde verſagen können, den vielleicht die Hand des Todes noch früher löſte, als ein Strahl der Sonne ihn bezeugen konnte? Nein, frei mußte er beſchließen und verweigern dürfen, frei mußte auch die Tochter vor ihn treten, und den Entſchluß, den ſie in der Tiefe nächtlicher Grüfte gefaßt hatte, am heiligen Lichte des Tages erneuern. Maria wußte jetzt, wie ſie handeln ſollte; in klarer Entſchiedenheit lag ihr Thun vor ihrer Seele. Ein ſanfter Druck der Hand zeigte dem Geliebten, daß ihr Herz ihm zugewendet bleibe; doch ihre Lippe ſchwieg jetzt gegen ihn und gegen den Vater.

Robert kehrte zu den Arbeitern zurück, um durch ſeine Gegenwart, durch ſeinen Zuſpruch den Muth derſelben immer neu zu beleben. Er fand das Werk rüſtig fortgeſchritten, die Thätigkeit ſelbſt war eine Ableitung der trüben, entmuthigenden Vorſtellungen, wodurch die meiſten geängſtigt wurden.

Mit Rührung betrachtete er Genuth's Knäblein, Andres, der, immer dicht an den Vater geſchmiegt, in ſeinem Vertrauen zu deſſen helfendem Rath unerſchütterlich war. Ja, er tröſtete die älteren Männer durch ſein unſchuldiges, vertrauliches Zureden, durch die Heiterkeit, die er in ſeinem völlig argloſen Gemüth bewahrte.

Am niedergeſchlagenſten von Allen war Joſeph. Zwar ſuchte er ſich muthig zu zeigen; aber in jedem Augenblick, wo er nicht über ſich wachte, verſank er in ein düſteres Brüten und Sinnen, und ſah träumeriſch, halb bewußtlos vor ſich hin. Die friſche Farbe war von ſeinem Antlitz gewichen, er ſah bleich aus, und ſein feuriges, blaues Auge war trüb, ja, hatte bisweilen einen faſt gebrochenen Blick. Robert betrachtete ihn mit tiefer Rührung und zugleich mit Beſorgniß. Denn er fühlte wohl, wie unter dieſen Umſtänden das unglückweiſſagende Vorzeichen des geſtrigen Abends ſelbſt eine ſtärkere Seele hätte erſchüttern können. Sanft und freundlich ergriff er ihn bei der Hand, zog ihn ein wenig abwärts und ſprach: „Joſeph raffe Deinen Muth, zuſammen. Du biſt ein beſonnener, vernünftiger Mann; ſo ſeltſam die Zufälle zuſammentreffen, ſchöpfe daraus keine Sorge für die Zukunft. Im Gegentheil, das Glück hat uns gelächelt; denn viele Kameraden fanden den Tod, wir aber werden befreit werden, noch ehe wir's hoffen."

„Ach, lieber Herr," erwiederte Joſeph, „ich habe wohl Muth, aber ich denke immer, was wird die arme Annette ſagen, wenn ſie unſer Unglück erfährt. Wenn ſie ſich nur nicht ein Leids anthut!"

Auf dieſe Erwiederung wußte Robert freilich keine Antwort zu geben, die nur einen Schatten wirklichen Troſtes hätte gewähren können. Dennoch verſuchte er, die Beſorgniſſe des Armen zu mildern.

Joſeph erwiederte nichts; er ergriff nur die Hand des freundlich und ernſt tröſtenden Robert, und drückte ſie mit inniger Wärme. Still und blaß ging er dann zu den Arbeitern zurück.

Die Kraft der Hoffnung, welche durch die begonnene Thätigkeit für die Befreiung aus dem unterirdiſchen Gefängniß mächtig geweckt worden war, hielt, wie es die Natur der Menſchen iſt, nicht lange an. Sie ermüdete an dem langſamen Fortſchreiten des Werkes. Der erſte fürchterliche Feind, mit dem man zu kämpfen hatte, der Hunger, fing ſeinen langſamen, aber unwiderſtehlichen Angriff an. Noch waren die Körper in voller Kraft und Friſche, das Bedürfniß der Natur regte ſich daher auch mit der vollſten Gewalt. Robert allein wußte, daß bereits Mitternacht verfloſſen, ja, ſchon der Morgen wieder nahe war. Länger als ſiebzehn Stunden hatte man ſeit dem Unglücksfall ſchon in der Grube zugebracht. Da er nach der Zeit des Frühſtücks eingetreten war, ſo hatte jeder den kleinen Vorrath, den er mit in die Grube genommen, verzehrt, und das um ſo mehr, als man ſich heute von den vornehmen Beſuchern der Grube ein anſehnliches Geſchenk verſprach, wofür man ſich einen guten Tag zu machen dachte, und daher auch die bei einigen gewöhnliche Sorge für ein Mittagseſſen unten in den Gruben unterblieben war. Denn man wollte früher Schicht machen, um dann gemeinſam fröhlich zu leben.

Bald mit Freundlichkeit, bald mit Ernſt, ſuchte Robert die Kleinmüthigen zu tröſten, und Genuth leiſtete ihm dabei redlichen Beiſtand. Doch vermochten freilich Worte wenig gegen die heftig und heftiger gefühlten Bedürfniſſe der Natur! Die Arbeit ſelbſt ging läſſiger von Statten. Da ergriff Robert aufs neue die Keilhaue und begann mit Eifer vorzuarbeiten. „Horcht,“ rief er nach einigen Schlägen, „horcht, wie hohl es klingt! Hört Ihr nicht? Nein, mich täuſcht die Hoffnung nicht. Wir ſind nahe an einer Höhlung. Vielleicht binnen wenigen Stunden haben wir die Strecke der Grube Herzog Friedrich erreicht, die unfern von hier vorbeilaufen muß.“

Die Bergleute horchten aufmerkſam. In der That klangen die Schläge hohl. Muth und Hoffnung kehrten plötzlich in ihre Seele zurück, ſie drängten ſich zu der Arbeit, jeder wollte der erſte ſein; alle Angſt, alle Leiden waren vergeſſen. Mit jedem Schlag der Keilhaue wurde der Klang hohler; es unterlag keinem Zweifel mehr, daß man bald die Wand durchgeſchlagen haben mußte. Selbſt Robert war voller Freude.

Da fiel es ihm plötzlich mit ſchwerer Ahnung auf das Herz: Wenn wir wirklich der Befreiung ſo nahe ſind, wenn nur ein ſo ſchmaler Raum uns von der Grube Herzog Friedrich getrennt haben ſollte, wie käme es, daß man uns nicht von dort ſchon entgegenarbeitete? Wir hätten längſt jeden Schlag der Arbeiter, die ſich zu uns herein hauen wollten, hören müſſen. Er hütete ſich wohl, ſeine Beſorgniß laut werden zu laſſen, zog jedoch Genuth unvermerkt bei Seite, ging mit ihm ein Stück in die Strecke hinein und theilte ihm ſeine Bedenklichkeit mit.

„Hm,“ ſprach dieſer, „freilich. Allein das macht mich nicht irre. Es hat immer dafür gegolten, daß man durch den tiefen Brunnen in unſere Grube kommen könne, und es iſt auch ſchon längſt davon die Rede geweſen, dieſen Schacht wieder zu räumen und einen Ort durchzutreiben, um einen beſſeren Wetterwechſel herzuſtellen. Allein, da wir im Ganzen gute Wetter auf der Grube haben, ſo hat man noch immer die Koſten geſcheut. Es iſt daher wohl möglich, daß man geglaubt hat, von dort am leichteſten durchzubrechen.“

„Aber,“ fragte Robert, „wer hat Euch eigentlich mit dieſem Rettungswege bekannt gemacht?“

„Ich hab's von Alters her gehört, daß die Grube Herzog Friedrich ihre Strecken bis dicht an die Belehnung der Grube Mutter Gottes Gnaden treibe. Schon mein Vater hat mir als Knabe geſagt, daß die beiden Muthungen einen Streit veranlaßt hätten über den man in ſeiner Jugend lange prozeſſirt habe. Denn die Markſcheider haben ſich, als der Schurf gemacht war, bei der Vermeſſung geirrt, und ſo iſt das Geviert beider Gruben in einander gelaufen. Man wäre auch gewiß mit der Arbeit zuſammengetroffen, wenn nicht die Flötze gerade hier ſo unergiebig geworden wären, daß man die Örter von ſelbſt nicht weiter getrieben hat. Ihr ſeht es ja ſelbſt, ſie ſind kaum etliche Zoll mächtig; darum wäre auch ſchwerlich jemals da ein Ort getrieben worden, wo wir jetzt arbeiten. Denn das Gedinge würde ſo ausfallen, daß die Patrone ihren Schaden dabei hätten. Die Sache war auch von mir längſt vergeſſen, doch neulich habe ich in der Rißkammer auf dem Bergamt die alten Grubenbilder geſehen, und da hatte es der vorige Markſcheider eingezeichnet, wie nahe die Strecken an einander ſtreichen.“ —

Robert fand ſich durch dieſe Auskunft einigermaßen beruhigt. Er kehrte zu den Arbeitern zurück, die voller Freude, daß der Klang immer hohler wurde, rüſtig fortarbeiteten.

„Keine drei Lachter haben wir mehr durchzuſchlagen, Herr,“ rief einer der eben abgelöſten Häuer, mit leuchtenden Augen; will's Gott, ſo können wir noch heute Nacht unter unſerem Dach ſchlafen.“

„Das hoffe ich,“ entgegnete Robert und ſchüttelte dem frohen Alten die Hand.

Jetzt ging er mit freudig beklommenem Herzen zu Waldenhöh und Marien hinüber, die er vor wenigen Stunden beredet hatte, zu verſuchen, ob ſie zu ſchlafen vermöchten.

Waldenhöh ſaß auf dem Lager, mit dem Rücken gegen die Wand gelehnt, Maria ruhte mit dem Haupt in ſeinem Schooß. Er wachte, doch mit halb geſchloſſenen Augenliedern, ſie ſchlummerte leiſe, aber ſüß; in ihrer Seele war eine ſo tiefe Ruhe der frommen Ergebung, daß ſelbſt an dieſem Orte des bangen Entſetzens der Schlummer ſie ſanft in die Arme nahm.

Als Robert behutſam herantrat, hob der Graf den Blick zu ihm empor; ſeine bangen, ſchmerzlich gefurchten Züge fragten dringender und ängſtlicher, als Worte es vermocht hätten.

„Ich hoffe, unſere Rettung iſt nicht fern,“ begann Robert leiſe; „doch möchte ich ſie Ihnen nicht eher nahe verheißen, als bis ich Gewißheit habe. Vielleicht aber begrüßen wir ſchon in wenigen Stunden das Licht des Tages.“

Ein heller Schimmer der Freude ſchlug aus den tiefen, erloſchenen Augen des bekümmerten Vaters auf. Er zitterte heftig. „Iſt es möglich, iſt es wahr!“ rief er aus.

Robert legte den Finger auf den Mund und winkte ihm, leiſe zu ſprechen. Allein ſchon war Maria erwacht und ſah verwundert um ſich her, als könne ſie ſich nicht gleich beſinnen, wo ſie ſei. Ihre Züge wurden allmälig ernſter und trüber, ſie ſeufzte halb leiſe und ſprach: „Ich habe nur geträumt, — jetzt weiß ich Alles.“

„Was träumteſt Du, meine Tochter?“

„Ich glaubte in unſerem Garten zu luſtwandeln, und“ — Da erſcholl plötzlich ein dumpfer Knall in der tiefen Stille, und gleich darauf hörte man ein verworrenes Rufen vieler Stimmen.

„Was iſt das?“ rief Waldenhöh und blickte Robert voller Schrecken an, Maria war erblaßt und ſah ſich ſchüchtern nach der Gegend um, woher der Schall zu kommen ſchien. „Es muß bei der Arbeit etwas vorgegangen ſein,“ rief Robert und eilte ſogleich hinweg.

Als er haſtig, faſt athemlos, den Eingang der ſiebenten Strecke erreichte, kamen ihm ſchon mehrere Arbeiter entgegengeſtürzt und riefen, er ſolle ſich retten, es gebe ſchlagende Wetter. Robert, ohne auf ſie zu hören, drang vorwärts. Als er tiefer in die Strecke hinein gelangte, erblickte er Genuth, der an dem Ort, wo man gearbeitet hatte, ſtand, und daſelbſt etwas vorzunehmen ſchien, was man jedoch nicht deutlich unterſcheiden konnte.

„Was giebt's?" rief er ihn an.

„Wir verſtopfen die Öffnung ſchon, es hätte faſt ein Unglück gegeben," antwortete der Alte. — „He da! Stroh und Lappen her!" — Genuth ſtopfte alles, was ihm von dem Verlangten gereicht wurde, in eine Felsſpalte. Nach einigen Minuten trat er zurück und ſagte langſam, aber traurig: „So, nun ſind wir ſicher davor!"

Robert ahnte ſchon längſt, was geſchehen war. Die Hoffnung, in die Grube Herzog Friedrich zu gelangen, war vernichtet. Der leere Raum, deſſen Nähe man durch den hohlen Klang der Häuerarbeit ahnte, war nicht eine Strecke der Grube geweſen, ſondern ein alter halbverſtürzter Bau. So wie daher durch den Schlag der Keilhaue ein Loch in die Wand gebrochen wurde, durch welches die Luft aus beiden Räumen ſich in Verbindung ſetzte, ertönte ein dumpfer Knall, der den erfahrenen Genuth ſogleich von der Beſchaffenheit der in jenen alten Räumen eingeſchloſſenen Dünſte belehrte. Ein Augenblick des Verzugs, und das brennbare Gas wäre in ſolcher Menge in die Strecke, wo man arbeitete, eingedrungen, daß es eine Exploſion gegeben hätte, die Allen das Leben gekoſtet haben würde. Mit Entſchloſſenheit ſprang er daher heran, riß den Häuer bei den Schultern zurück, ſtopfte die Öffnung mit ſeinem Tuch und rief: „Grubenlichter fort!“ Hierauf entſtand ein verworrenes Geſchrei. Viele flüchteten im erſten Schrecken. Bald ſah man jedoch, daß die Gefahr vorüber ſei, und einige wackere Arbeiter, unter ihnen Joſeph, ſprangen dem muthigen Genuth bei und reichten ihm Materialien dar, um die Öffnung vollends und ſicher zu verſtopfen.

Dies war geſchehen. Dem augenblicklichen Tode war man entgangen, aber zugleich mußte man auch jede Hoffnung aufgeben, hier einen Ausweg zu finden.

Mit dem fürchterlichen Ausdruck der Todesangſt und Verzweiflung auf den blaſſen Geſichtern ſtanden die Arbeiter rings umher.

Robert ſelbſt hatte die Faſſung einen Augenblick verloren. Denn auch ſein Herz hatte ſchon voll neuer Hoffnung des Lebens geſchlagen, des Lebens, das ihm erſt jetzt ein überſchwänglich ſeliges Loos verſprach. Mit Thränen in den Augen blickte er zum Himmel auf, legte die Hand auf Genuth's Schulter und ſprach aus tiefſter Seele flehend: „Gott, Du wirſt uns helfen!“

## Vierzehntes Capitel.

Annette hatte den Tag hindurch und auch die Nacht in beſtändigen Fieberträumen faſt ohne Schlaf zugebracht. Endlich am folgenden Morgen ſank ſie in die Ruhe einer tiefen Ermattung. Die alte Gertrud pflegte ſie treulich, aus herzlichem Mitgefühl mit den Leiden des unglücklichen Mädchens. Ach, auch ihr war der geſtrige Tag und die Nacht trübe und bang vergangen. Der Bergrath war nicht nach Haus gekommen; die ganze Dienerſchaft klagte um Robert, den alle von Herzen liebten, und bedauerte den alten Vater, deſſen Stolz, Freude und einzige Hoffnung ſeines hohen Alters dieſer Sohn war. Oftmals ſeufzte daher Gertrud aus banger Seele auf, und immer wieder nahm ſie ihr Geſangbuch zur Hand, und las die heiligen Lieder mit frommer Geſinnung.

Ehrenfried, der ſchon geſtern dreimal oben am Schacht geweſen, um ſich zu erkundigen, wie es ſtehe, was man für Hoffnung habe, hatte auch heut in der Frühe bereits ſeinen Weg abermals angetreten. Gertrud war eben leiſe von Annettens Bett hinweggeſchlichen und an das Fenſter getreten, als ſie Ehrenfried raſchen Schrittes auf das Haus zukommen ſah. Schon von weitem gab er, mit ſeinem Tuche winkend, freudige Zeichen. Die übrigen Hausgenoſſen, die unten in der Thür ſtanden, eilten dem Ankommenden entgegen; auch Gertrud vermochte es nicht über ſich, die Botſchaft oben im Kämmerchen müßig zu erwarten, ſondern ſchlich leiſe zur Thür hinaus und eilte hinunter.

„Nun, Ehrenfried, was bringſt Du? Erzähle geſchwind,“ rief man den Herbeieilenden ſchon von weitem an.

„Es geht über Erwarten gut,“ läßt der Bergrath Euch ſagen. „Der tiefe Brunnen iſt geräumt, und auch in der Strecke iſt man ſchon ſo weit vorgedrungen, wie man kommen mußte, um den Durchhau anfangen zu können. Eben als ich oben war, haben die erſten Häuer ihre Arbeit begonnen, und mit dem Bohrer war man auch ſchon ſechs Fuß in das Geſtein gedrungen.“

„Gott ſei gelobt!“ rief Gertrud, faltete die Hände, und wiſchte ſich dann mit der Schürze die Thränen der Rührung aus den Augen.

„Ja,“ fuhr Ehrenfried fort, „da ſind aber auch Leute beiſammen! Kaum daß geſtern die Sturmglocke zu läuten anfing, ſo iſt Alt und Jung mit Hacken und Spaten herbeigelaufen, um zu helfen. Es können nur nicht viele Leute zugleich ans Werk, aber dafür löſen ſie ſich jetzt auch alle halbe Stunden ab, damit jeder immer mit ganz friſchen Kräften arbeitet."

„Wie lange kann es denn wohl dauern, bis ſie auf die Gruben kommen?" fragte Gertrud.

„Ja das weiß noch niemand. Das kommt auf vielerlei Umſtände an. Aber ein ſechsunddreißig bis acht und vierzig Stunden gehören wenigſtens noch dazu."

„Jeſus Maria! Und ſo lange ſollen die armen Leute eingeſperrt bleiben! Da müſſen ſie ja Hungers ſterben! Das währt ja über drei Tage!"

„Alle werden auch wohl nicht davon kommen," antwortete Ehrenfried und ſchüttelte den Kopf; ,indeß man muß doch thun, was möglich iſt. Gott ſtehe ihnen bei in ihrer bittern Noth!"

„Ja, auf Gottes Gnade kommt Alles an. — Ihr wißt doch, daß um zehn Uhr in der Kirche drunten eine feierliche Meſſe geleſen wird? Der Prälat aus dem Kloſter zu Lobenberg kommt herüber; der wird zur Gemeinde reden, weil ſo viele des Troſtes bedürftig ſind. Das dürfen wir ja nicht verſäumen."

„Es iſt gut, daß Du uns das erzählſt, Ehrenfried," ſprach Gertrud. „Ich wußte von nichts. Ach, da wird einmal aus ganzem Herzen gebetet werden!

Wir müſſen alle hinunter in die Kirche. Es wird bald Zeit ſein."

Mit dieſen Worten ging die redliche Gertrud zurück ins Haus und wieder zu Annetten hinauf. Als ſie in das Kämmerlein trat, begannen ſchon aus dem Thal herauf die Glocken zu läuten, welche die Gemeinde zu der heiligen Feier riefen.

Annette ſchlug eben, indem Gertrud leiſe an ihr Bett getreten war, die Augen auf, und ſah ſie verwundert an.

„Was bedeutet denn das Läuten mit den drei Glocken, Mutter Gertrud?" fragte die Kranke.

„Es wird Gottesdienſt gehalten werden für die Verunglückten, mein Kind. Ich will auch hinunter. Bete Du auf Deinem Krankenlager nur auch recht fleißig und inbrünſtig, ſo wird der gnädige Gott ihnen ſchon helfen."

„Nein, Mutter, ich will mit in die Kirche, ich muß in die Kirche! Laßt mich nicht daheim!" antwortete Annette heftig.

„Du biſt ſchwach und krank, mein Herzchen! Du könnteſt Dir den Tod holen. Nein, um Alles in der Welt, thue das nicht!"

„Mutter Gertrud, ich muß in die Kirche. Ich bin nicht mehr krank, nicht mehr ſchwach. Ach, wenn Ihr mich hier laſſet, ſo ſterbe ich vor Angſt und Schmerzen. Seht Ihr, Mutter, ich bin nicht ſchwach." Dabei richtete ſie ſich mit Anſtrengung, aber ſchnell empor.

„Kind, es iſt Dein Tod! Ich bitte Dich, bleib daheim," rief Gertrud, indem ſie ſich zu ihr herabbeugte und ſie ſanft auf das Kiſſen zurückdrücken wollte. „Gott hört Dein Gebet auf Deinem Krankenlager! Bleibe hier, mein Kind!"

Aber Annette umſchlang ſie heftig mit beiden Armen, drückte ihr Geſicht an ihren Buſen, und rief, indem ſie in einen Strom von Thränen ausbrach: „Gertrud, ich muß ſterben, wenn Ihr mich zurücklaſſet."

„Nun, ſo komm denn, Kind, wenn Du es nicht anders vermagſt," erwiederte Gertrud ſchluchzend; „ſteh auf, ich will Dir helfen, Dich anzukleiden. Du gutes, frommes Kind!"

Mit ängſtlicher Haſt, als fürchte ſie die Zeit zu verſäumen, eilte Annette, ſich zu kleiden. Sie öffnete ihre Lade. Da lag das weiße Gewand vor ihr, in dem ſie am Sonntag noch ſo glücklich geweſen war. Sie heftete unbewegliche Blicke darauf, während große Thränen ihr über die Wange rollten.

„Zieh das weiße Kleid an, Kind," ſprach Gertrud, „Du biſt unſchuldig und fromm wie eine Taube. Du darfſt ſo in das Haus des Herrn treten."

„Ach Gertrud!“ rief Annette, „ich möchte mich tief in ſchwarzen Flor einhüllen!“

Indeß ließ ſie es geſchehen, daß Gertrud ihr das weiße Kleid überwarf. Indem die gutmüthige Alte dem armen Mädchen beim Ankleiden Hülfe leiſtete, ſprach ſie ihr tröſtend zu: „Trockene Deine Thränen, Annettchen, es ſteht nicht gut an, mit ſo verweinten Augen in die Kirche zu kommen; man muß auf Gott vertrauen. Sieh nur, wie ſchön das Wetter draußen iſt, wie hell die Sonne ſcheint, und das Laub ſäuſelt und flüſtert. Ach, ſo feierlich klingt das Geläut der Glocken durch das offene Fenſter herein. Es iſt ordentlich, als ob es auf breiten Flügeln heranſchwebte. Und die Vögel zwitſchern dazwiſchen! Gottes Welt iſt voll ſeiner Gnade, er wird Dich nicht verlaſſen.“

„Ja, es iſt ſo ſchön hier!“ rief Annette, „aber Joſeph und alle die Unglücklichen ſind tief begraben in einer ſchwarzen, dunklen Gruft! Sie hören kein Glockengeläut, und kein Strahl der Sonne bringt zu ihnen!“

„Aber Gott ſieht ſie doch und wacht über ſie, und behütet ſie. Vergiß das nicht, mein Herz!“

Unter dieſen Geſprächen war Annette angekleidet worden, und ließ ſich von Gertrud hinabführen. Draußen unterſtützte auch Ehrenfried die Kranke, und ſo ging ſie, von beiden geleitet und faſt getragen, den Pfad zur Kirche hinunter.

Als ſie dem Gotteshauſe nahe kamen, ſahen ſie von allen Seiten über Feld, auf den Wieſenſtegen, durch die Gärten, die große Straße zwiſchen den Häuſern entlang, viele Männer, aber noch viel mehr Frauen und Kinder herankommen, die alle das Gebet für die Verunglückten nicht verſäumen wollten. Denn faſt alle hatten nähere oder fernere Freunde und Verwandte dabei, viele gar ihre Väter, Männer, Brüder oder Kinder. Und für manchen war es gar ſchon eine Todtenfeier, denn von einigen wußte man es ja ſchon, daß der Sturz in die Tiefe ſie zerſchmettert hatte!

Die meiſten Männer und Frauen waren ſchwarz gekleidet zu dem ernſten Feſte der frommen Trauer; auch meinten ſie: es zieme dieſe Tracht denjenigen, die Gott demüthig um Hülfe anflehen wollten, am beſten. Doch die jüngeren Mädchen kamen, wie Annette, in weißen Gewändern, und trugen Blumenſträuße, um ſie auf den Altar zu legen.

Annette mußte ſehr langſam gehen, denn ſie war matt und erſchöpft; ſo fanden ſich viele der Nachkommenden bald bei ihr ein, und unter ihnen manche ihrer jugendlichen Gefährtinnen. Sie alle nahten ihr mit herzlicher Theilnahme und weinten mit der Armen, tief Betrübten. Noch vorgeſtern hatten alle ihr Loos beneidet, aber freilich nur mit jenem natürlichen, unſchuldigen Gefühle, welches das fremde Glück preiſt, ohne es zu mißgönnen; und heute war ſie ſchon die Beklagenswertheſte von allen! Die Freundinnen umringten ſie, reichten ihr die Hand dar und ſprachen ihr gutmüthig Troſt zu.

Als man eben an einem freundlichen Häuschen vorüberging, trat ein junges Mädchen im ſchwarzen Kleide mit dem Meßbuch in der Hand, geſenkten Blickes aus der Thür; es war Lieschen, des Oberſteigers Echterfeld Tochter — aber ſie hatte keinen Vater mehr, denn er war unter den Zerſchmetterten! Traurig ſenkte ſie das blonde Köpfchen zur Erde und ging ſtill vor ſich hin. Aus den Augen, die ehegeſtern noch ſo munter umhergeſchaut hatten, drangen ihr große Thränen hervor und rollten über die Wange herab, von der das jugendliche Roth ſo plötzlich gewichen war. Als ſie den ſchmalen Pfad zwiſchen den beiden Gartenſtückchen, die von jeder Seite der Hausthür angelegt waren, hinunter gegangen war, und eben die große Straße erreichte, traf ſie gerade auf Annetten.

„Ach, Annette!“ rief ſie ſchluchzend aus, und warf ſich, heftig aufweinend, an ihre Bruſt, „ach, Annette, wie unglücklich ſind wir geworden!“

Die beiden jungen Mädchen hielten einander umfaßt und weinten bitterlich. Viele Leute verſammelten ſich um ſie her; kein Auge blieb trocken. — —

Da ſtieg in der Ferne Staub auf; ein Wagen kam raſch heran. Wie er ſich näherte, blieben die Kirchgänger von beiden Seiten des Weges ſtehen und grüßten mit ehrfurchtsvollen Mienen.

Es war der Prälat aus dem Kloſter Lobenberg, das zwei Stunden von Marienthal entfernt lag.

Der würdige Geiſtliche, ein Greis von ſiebzig Jahren, grüßte herüber und hinüber mit Freundlichkeit, aber auch mit Ernſt, denn ſein Gemüth war durch das unglückliche Ereigniß tief erſchüttert worden. Da er die Gruppe erblickte, die ſich um Annetten und Lieschen gebildet hatte, ließ er den Wagen anhalten und erkundigte ſich, was es dort gebe. Mit innerſter Rührung vernahm er das traurige Schickſal der beiden jungen Mädchen. Freundlich ging er auf ſie zu, um ihnen Worte des Troſtes zu ſagen. Gertrud bemerkte es und flüſterte Annetten zu: „Kind, richte Dich auf, Herzchen, der Herr Prälat kommt auf uns zu.“ Beide Mädchen ließen ſich aus ihrer traurigen Umarmung, wo eine am Herzen der anderen heiß geweint hatte, los und verneigten ſich mit ehrerbietiger Scheu vor dem Greiſe, der ſchon dicht vor ihnen ſtand. Er aber ergriff beider Hände und ſprach: „Arme

Kinder! Gott prüft Eure jungen Herzen ſchwer! Aber ſein Troſt wird Euch aufrichten! Tretet in das Haus des Herrn; ſeine Gnade iſt unermeßlich, ſeine Güte unerſchöpflich. Und wäre Euer Schmerz ſo tief, ſo bitter als das Meer, ein Tropfen ſeiner Gnade wird ihn doch in ſüßen Frieden des Gemüths verwandeln. — Hoffet auf ihn, meine Töchter."

Beide Mädchen neigten ſich mit demuthsvoller Frömmigkeit vor dem Greiſe und küßten ſeine Hand. Ein ſanfter Troſt hatte plötzlich ihre Bruſt erfüllt.

„Der Herr ſegne Euch und behüte Euch, und ſchenke Euch ſeinen ſegnenden Frieden," ſprach der Prälat fromm und legte beiden die Hände ſegnend auf das Haupt.

Die zahlreich verſammelten Umſtehenden hatten mit frommer Rührung und wahrer Andacht die Worte des würdigen Geiſtlichen angehört. Da man der Kirche nahe war, ſo ſetzte derſelbe jetzt zu Fuß, mitten unter der Gemeinde wandelnd, den Weg bis an das Gotteshaus fort. Es war rührend zu ſehen, wie man ſich mit Liebe und Ehrfurcht um ihn her drängte, wie ſeine Nähe allein ſchon die Gemüther tröſtete und beruhigte. Er ging wie ein Patriarch unter den Seinigen dahin, grüßte hier und dort hinüber, ſprach dieſen an, befragte jenen, tröſtete dort, ermunterte hier. Sein gütiges Auge, die hohe und doch ſo milde Stirn, der fromme Ernſt der Rede, die ihm ſo ſanft von der freundlichen Lippe floß, ſeine ehrwürdige, troß der beugenden Jahre majeſtätiſche Haltung, alles verkündete in ihm den wahren Diener des Herrn, dem der hohe Gedanke der chriſtlichen Gottheit die Bruſt in innerſter Tiefe erfüllte. Man hatte die Kirche erreicht. Der Prälat begab ſich in die Sakriſtei. Das Gotteshaus war überfüllt mit Betenden. Als Annette und ihre Begleiter den Kirchenſtuhl erreicht hatten, fanden ſie zu ihrem frohen Erſtaunen bereits ihren gütigen Herrn d..,elbſt.

Eichen hatte die gottesdienſtliche Feier nicht verſäumen wollen, denn ſie war ſeinem tief gebeugten Herzen ein heiliges Bedürfniß; auf wenige Stunden hatte er daher den Schauplatz, wo er bisher mit unermüdlicher That für die Rettung der Unglücklichen gewirkt hatte, verlaſſen, um nun auch ſeinem Werke den Segen des Himmels zu erflehen.

Jetzt begannen die feierlichen Klänge der Orgel, der Geſang der Knaben ertönte vom Chor herab, das liebliche Wunder der Klänge durchdrang jedes Herz; der Geiſt Gottes ſchien mächtig und lind zugleich darin zu wehen; jede Bruſt erfüllte ſich mit gläubigem Troſt.

Nur Annette empfand die beſeligende Kraft der göttlichen Nähe nicht, ſondern Angſt und bitterer

Schmerz wechſelten in ihrer Bruſt; zwar weinte ſie fortwährend, aber es waren nicht Thränen einer milden Rührung, ſondern nur die des unerſchöpften Jammers, die kalt, aber unaufhaltſam fortſtrömen, wenn das Herz in ſeiner Qual ſchon faſt gebrochen iſt. — Lieschen, die neben ihr ſaß, ſtieß ſie leiſe an und flüſterte ihr zu: „Ach, Annette, ſiehſt Du, dort hängt noch Dein weißer Roſenkranz über dem Grabſtein der Marienbraut, er iſt noch faſt friſch.“

Annette hatte ihn längſt geſehen und unverwandten Blickes darauf hingeſtarrt. Sie antwortete: „Wartet nur, ihr werdet bald einen Kranz für mich daneben aufhängen. — Ach, wenn ich erſt dort läge!“

„Annette, ſei nicht gottlos! Solch ein Wunſch iſt ſchwere Sünde.“

Das leiſe Geſpräch beider Mädchen wurde dadurch unterbrochen, daß der Prälat jetzt die Kanzel betrat. Oft hatte der Greis vor der verſammelten Gemeinde geredet und den Troſt des Herrn in manches bekümmerte Herz geflößt. So bewegt, ſo erſchüttert, wie heute, war er niemals geweſen. Er ſprach wie ein Vater, wie ein Bruder. Der milde Strom ſeiner Rede drang tröſtend und belebend in jede Bruſt; in tiefer, heiliger Stille horchte die verſammelte Menge andächtig auf jedes ſeiner Worte. Hier ſpendete er

Troſt, dort weckte er Hoffnung; alle aber erfüllte er mit dem lebendigen Glauben, daß ſelbſt die dunkelſte Schickung Gottes zu einem tröſtenden beſeligenden Ziel führen werde.

„Geliebte Freunde,“ ſprach er, indem er gegen den Schluß die Stimme feierlicher erhob, „Geliebte Freunde! Als ich die Kunde von dem ſchreckenvollen Ereigniß vernahm, das Euch betroffen, da wagte ich's, meine Stimme zu dem Herrn zu erheben und zu rufen: Gütiger Vater, weshalb durfte mein greiſes Haupt ſich nicht zur kühlen Ruhe legen, bevor es Zeuge dieſes Jammers wurde? Warum ſparteſt Du meinen müden Augen noch dieſen Anblick der Schmerzen auf? — Bald aber, meine Freunde, empfand ich tiefe Reue über die Wünſche meines unzufriedenen Herzens. Wie, dachte ich, ſollteſt du das Werk des Herrn nicht mit Freuden thun? Dein Amt iſt es, leidende Brüder zu tröſten. Frevelſt du nicht, wenn du von der Pflicht entbunden ſein möchteſt, weil dein Herz dabei blutet? Und haſt du kein Vertrauen mehr zu der Gnade deines Gottes, der dich führen wird aus düſtrer Nacht zum ewigen Licht? Da, meine Freunde, durchdrang mich die heilige Kraft des Glaubens mit wunderbarer Gewalt. Ich empfand es mit lebendiger Wahrheit, daß mir Gottes Gnade es vergönnte, noch einmal, kurz vor dem Ende meiner Bahn, ſein ſichtliches Walten auf Erden glänzend verherrlicht zu ſehen, in dieſen Tagen der Prüfung.“

„Erhebt Euch mit mir zu dieſem ſtärkenden Glauben. Wo der Athem des Herrn weht, da geht die Saat der Schmerzen auf zu einer blumigen Flur der Freude. Die Herzen, die er mit Jammer ſchlug, wird er erfüllen mit ſeliger Freude! Die ſein Arm zerſchmettert in den Abgrund ſtürzte, wird er auf mächtigen Schwingen emporführen in ſein himmliſches Reich! Die er begrub in Schrecken düſterer Nacht, ihnen wird ſein Angeſicht leuchten! Aus den Fäden der Finſterniß webt er Gewänder des glänzenden Lichts, aus der Nacht der Tiefe bahnt er Pfade zu den heiteren Höhen des Lebens! In der Stunde des Schreckens, auf der Stätte des Entſetzens wird er die Saat des Friedens, des Glücks, der Wonne ſtreuen, und der Tag wird kommen, wo ſie Euch allen herrlich aufgeht! — Darum, meine Freunde, demüthiget Euch vor dem Herrn, hoffet auf ſeine Gnade, vertrauet feſt ſeiner Allmacht, und lobet ſeinen Namen in alle Ewigkeit.“

Der hehre Klang der Glocken ertönte wieder, die Orgel goß den vollen brauſenden Strom wunderbarer Klänge aus, die Stimmen des Chors ſchwebten auf ſanften Flügeln der Töne herab, heilige Erhebung und Rührung durchdrang jedes Herz.

Die Gemeinde verließ langſam das Gotteshaus. Annette ging zwiſchen Gertrud und Lieschen; ſie zitterte heftig. Ach, der Troſt des Herrn war nicht in ihre geängſtigte Bruſt gedrungen. Sie war furchtbar erſchüttert, zerriſſen; ihr Buſen flog in heftiger Fieberwallung. Als ſie im Freien war, athmete ſie tief auf und rief: „Wenn ich nur wüßte, ob er ſchon todt wäre, oder ob er noch zu retten iſt!"

Eichen war den Mädchen ſtill gefolgt; faſt vergaß er den eigenen tiefen Vaterſchmerz beim Anblick der troſtloſen Annette und der minder heftig, aber nicht minder ſchmerzlich trauernden jungen Waiſe, die neben ihr ging.

Freundlich trat er hervor und ſprach: „Faſſe Muth, Annette, es geht droben alles glücklich, wir werden ſie Alle retten. Joſeph lebt zuverläſſig noch, denn er begleitete meinen Sohn und war mit ihm in dem entfernteſten Theile der Grube, als die Waſſer durchbrachen; ſie werden gerettet werden, weil ſie die entfernteſten von der Rettung waren. — Und Du, Lieschen, tröſte Dich; Du haſt einen Vater verloren, aber ich werde Dein Vater ſein, wie ich's Annetten geweſen bin."

Dabei ergriff er des Mädchens Hand, die ſich weinend über dieſelbe beugte und ſie dankbar küſſen wollte.

Lieschen richtete ſie aber empor und ſprach: „Begleite Annetten nur gleich hinauf zu uns. Ihr werdet Euch beſſer mit einander tröſten.“

Damit ging er raſch von ihnen, weil ſeine männliche Kraft dem rührenden Anblick nicht mehr Widerſtand leiſten konnte. Er trat in das Pfarrhaus ein, wo der Prälat ſeine Wohnung genommen hatte.

Annette, Lieschen, Gertrud und die übrigen Hausgenoſſen gingen wieder zum Bergamt hinauf. Doch waren Annettens Kräfte bald erſchöpft, und man brachte ſie bewußtlos auf ihr Lager zurück.

## Funfzehntes Capitel.

Es war die härteſte Aufgabe für Robert, die Schreckensbotſchaft von dem verunglückten Verſuch der Befreiung dem Grafen und Marien mitzutheilen. Doch durfte er nicht länger damit ſäumen, da er wußte, in welcher Beſorgniß ſie ſchwebten. Wenn nur, dachte er, der Vater nicht die Tochter ſchon in die falſche Hoffnung einer nahen Rettung gewiegt hat!

So gefaßt als möglich trat er zu den beiden, ſeiner mit Bangigkeit Harrenden, heran. — „Ich muß Sie mit einer betrübenden Nachricht kränken;" ſprach er, „die Hoffnung, uns auf jenem Wege den Ausgang zu eröffnen, iſt geſcheitert. Wir ſind auf einen alten Bau geſtoßen, der ſo mit brennbarem Gas gefüllt iſt, daß, wäre nicht der wackre Genuth entſchloſſen hinzugeſprungen, wahrſcheinlich niemand von uns mehr am Leben wäre. Wir müſſen jetzt andere Rettungswege verſuchen!"

Der Graf hörte dieſe Botſchaft mit düſterem Schweigen. Endlich ſprach er mit dumpfer Eintönigkeit: „So giebt es doch wenigſtens ein Mittel, hier einen ſchnellen Tod zu finden!"

„Vater, Vater!" rief Maria außer ſich. „Welch ein Wort des Frevels! Erwarten wir Alles von der Gnade Gottes!"

„Und von unſrer Unverzagtheit," ſprach Robert. „Jetzt iſt es doppelt unſere Pflicht, durch Feſtigkeit das Vertrauen und den Gehorſam der Bergleute zu erhalten. Ein einziger Verzweifelnder wäre jetzt im Stande, uns allen den Tod zu bringen, wenn er jene ſchlagenden Wetter entzündete. Und ich wiederhole es, noch ſind wir nicht verloren!"

„Ja, ich vertraue Ihnen," rief Maria, mit einer Stimme, die mit unbeſchreiblichem Klange in Robert's

Herz eindrang, „Ich vertraue Ihnen, Sie werden uns dennoch retten.“

„Nicht ich,“ erwiederte Robert gerührt, „aber die treue Kraft jener Leute, und die Hülfe, die uns unfehlbar von außen her kommen muß. Jetzt iſt kein anderer Weg mehr denkbar, als ein Durchbruch in der Verlängerung der Strecke, wo wir uns eben befinden. Folgen Sie mir, ich will Sie noch weiter abſeits führen, wo Sie eben ſo ſicher, aber entfernt von der Menge ſind, die ſich jetzt hierher ziehen wird. — Reichen Sie mir Ihre Hand!“

Maria that es; Robert nahm das Grubenlicht und leitete ſie und den Grafen aus der Strecke, wo ſie ſich befanden, hinweg in eine andere, die ſich unfern davon, zunächſt dem Waſſer, das bis jetzt noch immer geſtiegen war, parallellaufend in das Flötz hineinzog. — Dieſe Sonderung von den Bergleuten war für Marien die höchſte Wohlthat, welche ihr in dieſer troſtloſen Lage werden konnte, denn die Verzweiflung jener Leute brach von Zeit zu Zeit in Rohheiten aus, die unter dieſen Umſtänden etwas Furchtbares hatten.

Im Gehen ſtieß man auf den Steiger Roſen, den der Durſt an das Waſſer getrieben hatte; auf Robert's Bitte war er ſogleich bereit, das Lagerſtroh, die einzige Bequemlichkeit, die man ſich in dieſem

Aufenthalt der Schrecken verſchaffen konnte, in die neue Wohnſtatt des Grafen und ſeiner Tochter hinzuſchaffen.

Als man an Ort und Stelle war, nahm Robert ſogleich Abſchied, weil er fürchtete, die Verzweiflung könne die Bergleute zu einer raſenden That leiten.

Als er an den Ort, wo man gearbeitet hatte, zurückkehrte, fand er alle in der muthloſeſten Niedergeſchlagenheit. Vergeblich bemühte ſich Genuth, ihnen Muth einzuſprechen, ſie hörten ſeine Worte an, ohne eine Miene zu verziehen, ohne ſich zu regen; alle ſtarrten in dumpfer Betäubung aus hohlen Augen vor ſich hin.

Es überlief Robert ein eiſiger Schauer, als er dieſe Wirkung des Unfalls in ihrem ganzen Umfange ſah, dennoch verſuchte er, den Muth zu beleben. Er redete ſie an: „Freunde! Ein mißlungener Verſuch darf uns nicht niederſchlagen. Wir haben zwölf Stunden Zeit verloren, nicht mehr. (Es waren aber bereits vier und zwanzig.) Noch ſind wir bei friſchen Kräften. Folgt mir jetzt, damit wir unſeren erſten Plan durchſetzen und uns nach dem tiefen Brunnen durcharbeiten.“ — Da niemand ſich rührte, alle ſtill an die Wände gelehnt ſtanden oder ſaßen, ergriff Robert die wackerſten bei der Hand und redete ihnen einzeln zu. „Schachtner,“ rief er, „Güſſefeld, Joſeph, gebt ein Beiſpiel! Rafft Euch zuſammen! Seht den Greis dort, wie unverzagt er iſt! Seht den Knaben, wie er Euch an Vertrauen zu Gott beſchämt. Folgt mir, ich werde ſelbſt arbeiten wie der jüngſte Häuer, aber die Hände darf niemand muthlos ſinken laſſen.“

Die dringende, ernſte und doch freundliche Zurede wirkte. Die Angeredeten nahmen die weggeworfenen Arbeitswerkzeuge auf, die übrigen folgten.

Als die meiſten erſt in Bewegung waren, trug Robert dem alten Genuth auf, für die völlige Räumung der Strecke zu ſorgen, damit niemand auf den verzweifelten Gedanken käme, die verſtopfte Spalte zu öffnen, um durch Anzündung der ſchlagenden Wetter ſeinem, aber auch dem Leben aller Übrigen ein raſches Ende zu machen. Auch ordnete er an, daß die Strecke an dem Ort, wo man gearbeitet hatte, mit dem ausgebrochenen Berge ausgeſetzt würde, ſo daß es einem verwegenen Frevler unmöglich würde, bis an die verſtopfte Stelle vorzubringen.

Als er mit den übrigen Arbeitern in die fünfte Strecke, wo zuvor Maria und ihr Vater verweilten, gekommen war, ließ er daſelbſt ſogleich wieder anfangen, vor Ort zu arbeiten, in der ſicheren Überzeugung, daß man hier den Befreiern entgegenkomme. Er ſelbſt begann mit Roſen gemeinſchaftlich das Werk; dann folgten die übrigen Steiger, endlich die Häuer.

Einige Stunden ging ſo die Arbeit raſch vorwärts, und der Muth der Leute wurde durch die Thätigkeit ſelbſt belebt. Als jedoch der Mittag bereits vorüber war, und die lange Entbehrung der Speiſe ſchon Ermattung erzeugte, da ſank den Wackerſten der Muth, und ſie gaben ſich einer hoffnungsloſen Verzweiflung hin.

Robert bat, drang in ſie, beſchwor ſie, vergeblich. Er ſchalt einige heftig, nannte ſie verzagt, feig, des muthigen Standes der Bergleute unwerth. Vergebens geſellte ſich Genuth zu ihm und unterſtützte ihn mit Bitten und Ermahnungen. Der kleine Andres ſelbſt, dieſes muthige Kind, hatte jetzt die Hoffnung verloren. Weinend trat er an den Vater heran und ſprach, indem er die Hand deſſelben ergriff:

„Laß ab, Vater, Gott will, daß wir ſterben ſollen; wir wollen nun lieber beten."

Da brach auch Genuth's muthiges Herz, er umfing den Knaben mit beiden Armen, kniete zu ihm nieder, drückte ihn heftig an die Bruſt und rief: „Ja, Andres, wir wollen beten! Weiter kann uns nichts mehr helfen!"

Robert war außer ſich, daß nun auch Genuth den Muth verlor. Mit welcher Hoffnung ſollte er jetzt die Geliebte noch aufrecht erhalten, wenn die des Berges kundigen, die erfahrenen Arbeiter ſelbſt alles aufgaben!

Heftig drang er daher auf zwei Arbeiter ein, riß ſie vorwärts und rief:

„Ihr ſollt arbeiten, ſo wahr ich noch Leben und Kräfte habe! Ich dulde es nicht, daß Ihr verzagt wie Weiber.“

Jetzt erhob ſich unter den Arbeitern ein dumpfes Murren.

„Wer murrt, wo ich befehle,“ rief Robert, „wer wagt es, mir den Gehorſam aufzukündigen? Er trete heraus, ich will doch den Meuterer kennen lernen!“

Es trat niemand vor, aber das Murren wurde ſtärker. Da nur zwei düſtere Grubenlichter brannten, und die Arbeiter ziemlich zerſtreut auf dem Boden lagen, oder an die Wände gelehnt ſtanden, ſo war es unmöglich zu erkennen, wer die Stimme des Ungehorſams erhob.

„An Euch ſteht jetzt die Reihe,“ rief Robert, mit funkelnden Augen, indem er auf die nächſten beiden Bergleute zuſprang; „wollt Ihr jetzt arbeiten oder nicht?“

Die beiden Leute ſahen ihn an und verzerrten das Geſicht, halb zu einem höhniſchen Lachen, halb zu einer verzweifelten Geberde, ohne ein Wort zu ſprechen.

In Robert kämpften Zorn und Verzweiflung; er raffte haſtig eine Keilhaue, die vor ihm am Boden lag, empor, ſchwang ſie über die Häupter der beiden Leute und rief: „Gehorcht, oder ich ſchlage Euch nieder, ſo wahr ein Gott über uns lebt!“

Da tönte ein heftiger Schrei aus dem Dunkel her, und plötzlich ſtürzte Maria athemlos mitten unter die Bergleute und rief: „Um des barmherzigen Gottes willen kein Blut, kein Mord!“ Zugleich warf ſie ſich zwiſchen Robert und die beiden Bergleute hinein, umklammerte deſſen gehobenen Arm und rief angſtvoll flehend: „Bei allem, was Ihnen heilig und theuer iſt, begehen Sie kein Verbrechen! Reizen Sie nicht den Zorn Gottes in dieſer hülfloſen Lage, wo wir ſeiner Barmherzigkeit bedürfen.“

Robert hatte den gehobenen Arm ſinken laſſen; Maria ſtand bebend mit flehender Geberde vor ihm.

„Nein, nein!“ bat ſie ſanfter, als ſie ihn ruhiger ſah, „beladen Sie Ihre Seele nicht mit einer blutigen Schuld!“

„Gräfin,“ ſprach Robert ſanft, aber mit feſtem Ernſt, „die Schuldigen ſind nur dieſe. Die Reihe der Arbeit trifft ſie. Geſtatte ich ihnen die Weigerung, ſo habe ich kein Recht mehr auf alle dieſe, und wir verderben vielleicht allein durch die Schuld dieſer beiden Elenden!“

„O, ſo mag lieber die ſanfte Bitte walten, als die blutige Gewalt,“ ſprach Maria und wandte ſich zu den beiden Arbeitern, die beſchämt daſtanden. „Lieben Freunde, verſucht unſere Rettung, ſo lange es möglich iſt! Denkt nicht an Euch, denkt an die Eurigen, an Weib und Kind daheim! Sie werden jetzt bittere Thränen um Euch weinen, die nur Eure Rettung trocknen kann. Wenn noch Hülfe denkbar iſt, ſo verzagt nicht; Gott hilft nur denen, die auf ihn bauen.“

Eine tiefe Stille herrſchte bei dieſen rührenden Worten. In den Zügen Aller las man es, ſie waren beſiegt durch die Bitten des edlen, ſchönen Weſens, das gleich einem Engel des Lichts unter dieſen rauhen, finſteren Geſtalten weilte.

Indem vernahm man während dieſes Augenblicks der lautloſeſten Ruhe ein leiſes, eintöniges Geräuſch, wie ein entferntes Klopfen gegen das Geſtein. Alle lauſchten geſpannt, ob ſie ſich nicht täuſchten.

Da rief Robert, indem er in die Knie ſank: „Heiliger Gott, Dank ſei deiner Gnade, man kommt uns zu Hülfe!“

Wie durch ein mächtiges Gebot gezwungen ſanken alle die verſammelten Arbeiter ebenfalls auf die Knie nieder, und Ausrufungen des Dankes tönten von ihren Lippen.

Maria allein wußte nicht, welche mächtige Hoffnung plötzlich Alle durchbebte, doch ſchloß ſie ſich fromm und gläubig der allgemeinen Dankſagung gegen die Gnade des Herrn an.

Die unterrichteten, erfahrenen Bergleute waren keinen Augenblick in Zweifel über die Natur dieſes Geräuſches; es war der arbeitende Erdbohrer, den ſie hörten.

Nun kehrten plötzlich Muth und Lebenshoffnung in ihre Bruſt zurück. Freudig ergriffen ſie die Werkzeuge und begannen in der Richtung dem Geräuſch entgegen zu arbeiten; denn jetzt wußten ſie es, daß jeder Schlag ihrer Fauſt die Minute ihrer Befreiung beſchleunige.

Die beiden Arbeiter, die Robert's Zorn ſo heftig erregt hatten, traten reuig zu ihm und ſprachen: „Herr, Ihr hattet Recht, vergebt uns, Gott hatte uns mit Verzweiflung geſchlagen!“

„Alles iſt vergeſſen, lieben Freunde,“ entgegnete Robert, „arbeitet jetzt nur muthig.“

## Sechzehntes Capitel.

Abermals war ein halber Tag vergangen; man befand ſich nun acht und vierzig Stunden in der Gruft, doch durch Robert's Vorſicht wähnte man, es ſei erſt ein Tag verſtrichen. So vergrößerte wenigſtens nicht die Sorge vor der Nähe des Hungertodes die Qual des Augenblicks.

Indeß wollte nun keine Macht der Hoffnung mehr Kräfte geben. Die Arbeiter lagen auf den Boden geſtreckt, niemand vermochte mehr die Werkzeuge zu führen; einige konnten ſchon ſich ſelbſt nicht mehr fortſchleppen. Selbſt Robert fühlte ſich ſehr ermattet; nur der Geiſt erhielt ſeinen Körper noch kräftig.

Auf ihrem entfernten Lager ruhte Maria erſchöpft an der Seite ihres kraft- und muthloſen Vaters. Ihre Augen waren feſt geſchloſſen, ſie lag in einer halb ſchlummernden Ermattung, denn der Mangel an Speiſe hatte auch ihr die Kräfte geraubt. Die dürre Lippe lechzte nach einem Tropfen, der ſie benetzen könnte, doch vermochte ſie nicht mehr, bis an den Rand des Waſſers zu gehen. Das Grubenlicht, welches vor ihr ſtand, war dem Erlöſchen nahe; Robert, der ein neues zu bringen verſprochen hatte, ließ ſich nicht ſehen. Jetzt flackerte die trübe, dunkelrothe Flamme noch einmal auf und erloſch dann.

Grauenvolle, öde Nacht und Stille bedeckte nun Alles rings umher. Maria ſeufzte tief auf. Sie ergab ſich in ihr Geſchick, doch trat die Angſt des ſchreckenvollen Todes ihr jetzt fürchterlicher ans Herz.

Da kamen leiſe, ſchleichende Tritte näher und näher; wer konnte ſich nahen, wenn es nicht Robert war? Doch er wäre ja mit Licht gekommen; ach, der Anblick der kleinen, ärmlich leuchtenden Flamme würde jetzt die Angſt von ihrem Herzen genommen haben. Es kam näher und näher.

„Wer naht ſich?“ fragte Maria mit ſteigender Angſt, als ſie die Tritte dicht bei ihrem Lager vernahm.

„Fürchtet nichts,“ erwiederte eine leiſe Stimme, und zugleich fühlte Maria, daß eine Hand die ihrige ſuchte.

„Wer naht mir?“ fragte ſie nochmals in Todesangſt.

„Eine Wohlthat Gottes,“ erwiederte dieſelbe Stimme, „Euch Beiden wird Erquickung geſandt.“

Zugleich duftete es balſamiſch wie gewürzreiche Kräuter, und Maria fühlte ihre Lippe von ſtärkenden Tropfen benetzt, die ihr aus einer Frucht, die ihr gegen die Lippen gedrückt wurde, zu quellen ſchienen. Begierig ſog ſie dieſelben ein und genoß von der Speiſe, die ihr Mund berührte. Der Biſſen, den ſie nahm, gewährte ihr im Augenblick eine Labung, eine Stärkung, die ſie in allen ihren ermatteten Gliedern empfand.

„Wer biſt du? Geſchieht ein Wunder?“ fragte ſie.

„Still!“ flüſterte die Stimme.

Auf eben dieſelbe Art erquickte die unbekannte Hand den Vater an Mariens Seite.

Da durchflog ſie plötzlich eine Ahnung des ganzen Zuſammenhanges. „Robert,“ rief ſie aus, „es iſt niemand anders, o ich erkenne dieſe wohlthätige Hand!“ und zugleich hatte ſie dieſelbe ergriffen und drückte ſie mit Wärme.

Auch Waldenhöh war durch die ſtärkende Nahrung wieder zu ſich ſelbſt gekommen und fühlte ſich wunderbar ermuthigt.

„Sind Sie es wirklich?“ ſprach er.

„Ich bin es,“ entgegnete Robert; „doch ſchweigen Sie um der Barmherzigkeit Gottes willen. Die Erquickung, die ich Ihnen bieten kann, iſt kaum hinreichend, zwei Leben zu erhalten; doch muß ich ſie aufs tiefſte verheimlichen, denn das mächtige Bedürfniß des Hungers würde darüber herfallen, und ohne einen einzigen retten zu können, würde die mir über

Alles koſtbare Gabe im Augenblick dahin ſein. — Ich werde Sie noch öfter, von Zeit zu Zeit, ſparſam erquicken, damit wir für die Dauer unſerer Gefangenſchaft ausreichen. Jetzt gehe ich Licht zu holen.“

Das Fläſchchen Ungarwein, das Gebackene, das der Vater dem Sohn beim Einfahren mitgab, war jetzt das Mittel geworden, unter den Vielen vielleicht zwei Leben zu retten. Mit heldenmüthiger Kraft hatte es ſich Robert gelobt, ſich ſelbſt mit keinem Tropfen, keinem Biſſen zu erquicken, denn er wollte mit allen Übrigen ein gleiches Schickſal tragen. Doch, da er nur zwei Leben retten konnte, ſo wählte er die theuerſten aus. Es hatte ihn viel gekoſtet, ſie ſo lange entbehren zu ſehen, allein er wußte, daß der noch kräftige Körper mehr gebraucht hätte. Das Wenige konnte nur aus der äußerſten Noth retten.

Die Stunden ſchlichen nunmehr mit bleierner Langſamkeit dahin. Nur die einförmigen Stöße des Bohrers vernahm man; von der Arbeit der Häuer hörte man wenigſtens noch nichts Beſtimmtes. Außer der Qual des Hungers begann jetzt auch die trübe, ſchwere, verdorbene Luft die Unglücklichen zu foltern. An vielen Stellen wollten ſchon die Grubenlichter nicht mehr brennen.

Mit Begier tranken die Unglücklichen das Öl derſelben aus und vertheilten es als eine köſtliche Erquickung mit ſtrenger Gleichmäßigkeit. Auch Robert genoß ſeinen Antheil an dieſer eklen Nahrung mit Luſt. Ihm gab die Hoffnung, die Liebe, Kräfte, über die er ſelbſt erſtaunte. Jede vier Stunden ſchlich er an den Ort, wo er den Wein und das Backwerk verborgen hatte, benetzte einen kleinen Biſſen mit wenigen Tropfen und brachte die Erquickung Marien und ihrem Vater; ſo ernährte er die ſchwache Flamme ihres Lebens. Die böſe Luft erzeugte anfangs mehreren heftigen Kopfſchmerz, dann, verbunden mit der von Schrecken erfüllten Phantaſie, einen ſchauerlichen Wahnſinn.

Drei Häuer ſetzten ſich nieder auf den Boden und ſangen unter einem das Herz zerreißenden Lachen die widerlichſten Zotenlieder.

Vergeblich ermahnten die andern ſie zur Ruhe, zur Frömmigkeit.

„Was?“ rief der eine, „ſind wir nicht in einem luſtigen Hauſe?“

„Kommt, ſetzt Euch zu uns! Wir wollen zechen. Schafft Mädchen herbei. Juchhe!“ rief der andere. Drauf ſang er:

Ich küſſe eine weiße Bruſt!
Ich küſſe Gretchens Buſen!

„Steiger Joſeph, kommt nur heran. Ihr habt auch die hübſche Annette geküßt. Das iſt ein Mädel!“

„Aber den Teufel, wenn wir nur einen Kirchweihbraten hätten! He, Herr Wirth.“ — —

Die letzten Worte lallte der Wahnſinnige verworren hin, und ſank dann mit ſchwerem Haupt betäubt in den Schooß ſeines Nachbars nieder.

Robert ſaß unfern an die Mauer gelehnt und ſah der Scene mit ſchauerlichem Entſetzen zu.

Der kleine Andres, der neben ſeinem Vater ſaß, und den Kopf gegen deſſen Bruſt lehnte, fing bitterlich an zu weinen und ſprach: „Vater, ach ich fürchte mich.“

„Bete, bete mein Sohn,“ erwiederte Genuth und ſang halblaut: „Wer nur den lieben Gott läßt walten.“

Andres faltete die kleinen Händchen und betete.

Joſeph hatte durch Blick und Mienen ſchon lange die Befürchtung gegeben, daß er irre werden könne. Die meiſte Zeit hatte er in einem ſtillen Träumen zugebracht; oft ſah ihn Robert heimlich weinen. Der Arme dachte wahrlich allein an ſeine liebe Annette, wenig an ſeine eigene Gefahr.

Er erhob ſich jetzt aus der Ecke, wo er ſich niedergeſetzt hatte, ſtand auf und ging mit einem ſeltſamen Lächeln auf Robert zu.

„Es iſt doch recht ſchön hier, lieber Herr,“ ſprach er, „der Garten gefällt mir. Aber wollen wir nicht wieder in den Tanzſaal! Das Feuer iſt ja nun gelöſcht. Was wird's auch viel zu bedeuten haben!"

Robert ſtand namenloſe Qualen aus bei dieſen Worten. „Beſinne Dich, Joſeph," ſprach er, „wir ſind ja nicht im Garten. Denke an Gott, überlaß Dich nicht dem Schmerz, nicht Deinen Träumen. Sieh um Dich her! Siehſt Du hier grüne Bäume, blauen Himmel? Wir ſind noch in der Grube. Hörſt Du aber wohl, wie man arbeitet, um uns zu retten?"

„Es iſt wahr, ich hatte mich geirrt," gab der Arme traurig zur Antwort. „Aber dort hinaus geht es in den Garten zurück, nicht, lieber Herr?"

Robert verneinte es. Joſeph hatte keine Antwort abgewartet. Er taumelte halb, halb ging er die Strecke abwärts in das Dunkel hinein; ein Weg, der öfters gemacht wurde, wenn die Arbeiter ſich fortſchleppten, um von dem dumpfig fauligen Grubenwaſſer zu trinken, wovon ſie ſich allein erhielten.

Joſeph nahm ſeine Richtung dahin.

Indeſſen wandte Robert ſeine Blicke unruhig auf Genuth's Knaben, in deſſen zartem Antlitz der Schmerz des Hungers ſich ſchrecklich ausdrückte. „Du mußt das Kind retten, es iſt eine heilige Pflicht," rief eine mächtige Stimme in ſeinem Innern. „Und wenn auch," — — er ſcheute ſich weiter zu denken.

Der alte Genuth ſtreichelte dem Knaben die Wange und ſprach: „Nur Geduld, lieber Andres, Gott verläßt uns nicht. Der Hunger thut weh, aber er giebt ſich allgemach, und man kann viel aushalten.“

Robert ſchlich leiſe davon zu ſeinem verborgenen Schatz. Er benetzte einen Biſſen mit Wein und brachte ihn zurück. Wie durch Zufall verlöſchte er das einzige Grubenlicht, welches gerade Genuth gegenüber noch brannte, und jetzt trat er in der Dunkelheit zu Andres, reichte ihm die Labung und ſprach mit verſtellter Stimme: „Gott ſendet den frommen Kindern ſeinen Engel der Rettung! Nimm das!“

„Ach,“ rief der Kleine, „Vater, ein Wunder! Gott verläßt uns nicht, er hat mich eben wunderbar erquickt. Guter, hülfreicher Engel, erquicke auch meinen Vater!“

Robert hatte ſich, um nicht bemerkt zu werden, ſchon mit dem Grubenlicht hinweggeſchlichen, in der Abſicht, es an dem, welches bei Marien brannte, wieder anzuzünden.

Dieſe ſaß ſeit mehreren Stunden einſam neben ihrem Vater, denn Robert ließ ſich nur von Zeit zu Zeit ſehen. Ihr Herz ſehnte ſich nach dieſem Freunde in der Noth; ach, in ſeiner Nähe fühlte ſie ſelbſt in dieſem ſchauervollen Grabe noch die Seligkeit des Lebens.

Es nahten ſich Schritte. Er kam. Ihre Bruſt ſchlug ihm entgegen. Sie richtete ſich ein wenig empor und wandte das bleiche, rührend ſchöne Antlitz zu ihm hin. In der Dunkelheit, denn das Grubenlicht flimmerte nur matt, konnte ſie einen Herankommenden erſt erkennen, wenn er nur noch wenige Schritte entfernt war. Wer aber hätte ſie aufgeſucht, als Robert. „Lieber Freund," flüſterte ſie ihm entgegen, „es iſt gut, daß Sie kommen. Sie waren ſchon lange nicht hier!"

„Biſt Du's, Annette?" antwortete zu Mariens Entſetzen, Joſeph's Stimme. „Ach, ich habe Dich ſchon lange geſucht!"

Mit haſtigen Schritten trat die bleiche Geſtalt mit den erloſchenen Augen vor die Gräfin hin.

„Heiliger Gott, beſchütze mich!" rief ſie voller Angſt aus. „Vater, Vater, rette mich!"

„Was giebt's?" fuhr Waldenhöh verſtört auf.

„Nein, Annette, das iſt nicht ſchön von Dir," ſprach Joſeph, „daß Du mich ſo zurückſtößeſt. Weißt Du denn nicht, wie lange ich im Sarge gelegen habe? Es iſt wahr, ich bin eine Leiche, aber die Hand ſollteſt Du mir doch geben."

Bei dieſen Worten ſtrich er ſich mit der Linken müde und ſchwer aufſeufzend das blonde Haar aus der Stirn, gleichſam als wollte er ſchwere, düſtere

Gedanken verwiſchen; die Rechte reichte er Marien hin.

Dieſe, theils aus Mitleid, theils aus Furcht, gab ihm zitternd die Hand.

„Was iſt das?“ fragte der Graf, und ſein Haar ſträubte ſich empor.

„Ein Wahnſinniger!“ ſtammelte Maria, leiſe und bebend.

„Nicht wahr, Annette, wir haben uns lange nicht geſehen? Aber Du biſt ſo unfreundlich. Braut und Bräutigam dürfen ſich ja küſſen. Komm, Herzchen.“

Maria hatte ſich halb aufgerafft. Ihr ſchauerte vor der geſpenſtigen Umarmung, und doch trieb eine Stimme des Mitleids ſie an, ihren Abſcheu nicht ſo heftig zu äußern. Sie faßte alle ihre Kräfte zuſammen und ſprach: „Nein, Joſeph, nicht küſſen, das geziemt ſich nicht.“

„Ach, Du biſt mir nicht mehr gut,“ ſprach er dumpf, „das macht, ich bin geſtorben. Aber Du mußt mit mir ſterben, dann werden wir beide ſelig!“ Dabei breitete er die Arme aus und wollte Marien an die Bruſt drücken. Sie wehrte ihn ab, ſtieß einen lauten Schrei aus und wollte fortſtürzen. Joſeph faßte ſie beim Gewande, da ſank ſie bewußtlos zu Boden.

Waldenhöh verſuchte ſich aufzuraffen; vergeblich, ſeine Kräfte verſagten ihm.

Joſeph kniete bei der Niedergeſunkenen und rief: „Annette, wach auf, Kind, wach auf aus dem Schlummer, komm, geh mit mir!“

Da nahte ſich Robert. Er war auf dem Wege zu Marien geweſen, hatte den Schrei gehört, die Bewegung der Geſtalten beim trüben Lichtſchimmer geſehen, und eilte nun, Unglück ahnend, herbei, ſo ſchnell ſeine erſchöpften Kräfte es vermochten.

„Joſeph, was thuſt Du?“ rief er den Unglücklichen, den er von weitem erkannte, an, denn er errieth ſchon halb den Zuſammenhang deſſen, was geſchehen war, vollends aber, als Joſeph ihn mit trauriger Stimme anredete: „Ach, lieber Herr, meine Annette will ſterben. Seht nur, da liegt ſie regungslos. Sie iſt ſchon eine Leiche!“

Robert ſtarrte auf Marien hin. Er ſank neben ihr auf die Knie. „Um des barmherzigen Heilands willen,“ rief er, „iſt ſie todt?“

„Todt,“ antwortete Joſeph dumpf.

Robert ergriff ihre Hand; er fühlte Wärme und Leben. Die Lippe athmete leiſe, die Bruſt hob ſich ſanft.

„Es war nur die Angſt,“ ſprach Waldenhöh mühſam. „Ha, wie mich friert!“ fuhr er fort;

„ich glaube, mich ſchüttelt ein Fieber. — Möchte es doch bald vorüber ſein!“

Robert war unſchlüſſig, was er thun ſollte. Er wollte Erquickung holen, aber er ſchauerte vor dem Gedanken, daß Maria ſich beim Erwachen vielleicht allein in Joſeph's Armen finden möchte. Doch es blieb ihm keine Wahl.

„Joſeph,“ ſprach er, „Du irrſt Dich, es iſt nicht Annette, es iſt die Gräfin. Berühre ſie ja nicht, halte Dich entfernt, ich muß Hülfe holen.“

Joſeph lächelte mit verwirrten Blicken, als ob er es nicht glaube.

Robert aber eilte, ohne weiter auf ihn zu achten, ſo raſch er vermochte, hinweg, um die Flaſche mit Wein zu holen, denn es war überdies faſt die Zeit, wo er den Schmachtenden Erquickung brachte. In der Eil konnte er jetzt die Biſſen und Tropfen nicht abmeſſen; er nahm das kaum noch zur Hälfte gefüllte Fläſchchen und die beiden letzten Stückchen Gebackenes aus der Felsſpalte, wo er ſie verborgen hatte, und eilte damit zu der Ohnmächtigen zurück.

Mariens ſchönes Auge war noch geſchloſſen; Joſeph kniete auf dem Boden neben ihr und ſtrich ihr das Haar aus der Stirn zurück, indem er ſie mit ſtarrer Aufmerkſamkeit betrachtete. — Robert trug Bedenken, in ſeiner Gegenwart Wein und Speiſe zu zeigen, er ſann daher auf Mittel, ihn zu entfernen.

„Geh Joſeph,“ ſprach er, „zünde hier das Grubenlicht an und bring es zu den Andern. Ich will indeſſen die Gräfin erwecken, denn ich habe Waſſer in der Flaſche geholt, um ihr die Schläfe zu waſchen.“

Joſeph nahm das Grubenlicht, zündete es an und ging, indem er faſt gleichgültig ſagte: „Ihr habt Recht; es iſt doch nicht Annette.“

Jetzt rieb Robert der Ohnmächtigen einige Tropfen Weins in die Schläfe und benetzte ihr die Lippen. Er hatte ihr Haupt ein wenig erhoben und hielt es unterſtützend im Arm. Sie ſchlug nach einigen Minuten die Augen auf und lächelte ihn ſelig an. Robert warf einen dankenden, thränenſchweren Blick zum Himmel.

Waldenhöh wurde während deſſen, ſo wie der Duft des Getränkes ſich verbreitete, von der heftigſten Begierde nach Wein und Nahrung gequält. Er rief: „Auch mir einen Biſſen, einen Tropfen; ich verſchmachte.“

Robert nahm einen Biſſen, netzte ihn mit Wein und trug ihm denſelben die wenigen Schritte hin. Zum erſten Male wurde jetzt in ihm die Gewalt der Natur faſt übermächtig. Kaum konnte er ſich bezwingen, nicht ſelbſt von der köſtlichen Gabe zu genießen. Doch gewann er es über ſich und reichte ſie dem Grafen.

Da hörte er plötzlich einen Schrei Mariens, er wandte ſich um, und ſtarr vor Schrecken blieb er wie angewurzelt an dem Boden ſtehen, denn er ſah Joſeph, der eben das Gebackene, welches in einem halb offenen Papier auf dem Boden unfern von Marien gelegen hatte, begierig an den Mund führte und zugleich das Fläſchchen empor hob, das er ebenfalls bereits ergriffen hatte.

„Unglücklicher, halt ein! Du tödteſt Dich und verdirbſt uns!' rief er und ſtürzte vorwärts.

Zu ſpät!

Schon hatte der Heißhungrige die Speiſe, — es waren freilich nur wenige Biſſen, — verſchlungen und ſetzte die Flaſche an, die er mit einem Zuge leerte. Kaum aber war es geſchehen, als er auch mit Verzuckungen zu Boden ſank, ein dumpf verworrenes, heftiges Geſchrei ausſtieß, und nach wenigen Minuten den Geiſt aufgab.

Jetzt brach ſelbſt Robert's Muth völlig zuſammen.

„Wir ſind verloren!" rief er, „Hülfe wird uns werden, aber zu ſpät! Maria, Maria! Nun bleibt uns nichts mehr als die Hoffnung, zuſammen zu ſterben!"

„Ich ſterbe gern in Deinen Armen,“ antwortete ſie mit brechender Stimme und umfaßte ihn, da er neben ihr niedergeſunken war, ſanft und innig. — „Vater, ſegne uns,“ bat ſie ſanft. „Jetzt darf ich Dir's nicht mehr verhehlen, wen mein Herz unwiderruflich gewählt hat.“

„Gottes Segen über Euch,“ ſprach Waldenhöh matt, „wir werden bald vor ſeinem Thron ſtehen!“— — — — — Wohl zwei Stunden mochten ſie ſo geſeſſen haben, als Robert's Seele ſich doch wieder etwas muthiger erhob.

„Wir müſſen,“ ſprach er, „unſere Kräfte zuſammenraffen, um uns bis zu den Übrigen hinzuſchleppen. Denn dort kommt die erſte Hülfe. Wer weiß, ob dann nicht Alle ſo betäubt ſind, daß ſie von uns keine Rechenſchaft zu geben wiſſen; man würde uns zwar auffinden, jedoch erſt ſpäter; jede verzögerte Minute aber kann das theuerſte Leben koſten.“

„Gern,“ ſprach Maria, „ich fühlte mich ſo ſchwach noch nicht. Du, Guter, haſt uns ja erquickt bis zum letzten Augenblick! — Auch iſt die Nachbarſchaft dieſes Todten grauſenvoll.“

Man raffte ſich auf. Alle drei waren jetzt, als die Nothwendigkeit ihnen eine Anſtrengung abforderte, ſtärker, als ſie geglaubt hatten. Sie gingen. Robert nahm das Grubenlicht. Er leuchtete noch einmal damit in Joſeph's Antlitz. Jetzt ſah der Arme ſo ſanft und ſtill aus wie ein Schlummernder, nur bleich waren ſeine Züge.

„Ihm iſt wohl!“ ſprach er. „Aber das arme Mädchen!“

„Welch einen Tag des Jammers wird ſie erleben, wenn uns der Tag der Rettung leuchtet,“ ſprach Maria.

Sie hatten beide noch Thränen für fremdes Leid.

Robert machte nun zum letzten Male Mariens Führer in dieſen Schlünden. Bald erreichte man die Strecke, wo die übrigen Arbeiter hier und dort an den Wänden hingeſtreckt in dumpfer Verzweiflung und Betäubung am Boden lagen. Seit mehreren Stunden fehlte ihnen das Licht; doch die düſtere Nacht, die ſie umgab, war ihnen ſchon gleichgültig geworden. Selbſt die, welche in wilden Wahnſinn gefallen waren, lagen nun auch betäubt und entkräftet da.

Als Robert ſich mit dem Grubenlicht näherte, deſſen trüb leuchtender Schein auf Mariens Antlitz fiel, rief Andres: „Vater, Vater, bete! Dort naht ſich ein Engel mit einem Heiligenſchein. Er iſt's gewiß, der mich erquickt hat.“

Maria und Robert hörten dieſe Worte. Die tiefſte Rührung und Wehmuth erfüllte ihr Herz bei dem Anblick des ſchuldloſen Kindes, das in ſeinem frommen Glauben wähnte, der Herr ſende ihm einen Rettungsengel.

„Kennſt Du uns nicht mehr, lieber Knabe?“ ſprach Maria.

„O ja, Ihr gute Dame,“ antwortete er; „aber ich wähnte, es ſei ein Engel. Ach, zuvor hat mich einer mit himmliſcher Speiſe erquickt.“

„Rede nicht irr, lieber Andres,“ ſprach Genuth und ſtreichelte ihn, „gewiß, Du haſt geträumt.“ Dabei ſchüttelte der Greis das Haupt, ſah Robert und Marien mit einem Blick des namenloſeſten Schmerzes an, erhob aber das Auge gen Himmel und ſeufzte leiſe.

Robert errieth, daß Genuth die furchtbare Angſt empfinde, ſein Knabe ſei ebenfalls von Wahnſinn ergriffen; er ſprach daher ſchnell: „Gewiß, Andres, hat Dir Gott die Erquickung zugeſandt, aber er that es durch meine Hand. Es waren einige Tropfen Wein, aus einer Flaſche, die wir beim Einfahren mitgenommen und gleich damals beim Frühſtück ausgetrunken hatten; ſie war mir ganz aus dem Gedächtniß gekommen. Durch Zufall fand ich ſie vorher, und auch einen Biſſen Zwieback, der noch in dem weggeworfenen Papier lag. Das brachte ich Dir. Gottes Vorſehung hat für Dich geſorgt, aber auf natürlichen Wegen.“

„Ich danke Euch herzlich,“ ſprach der Kleine; „aber wenn es doch ein Engel geweſen wäre!“ ſetzte er traurig hinzu; „dann käme er vielleicht wieder!“

Genuth küßte den Knaben und ſprach: „Habe nur Vertrauen, Andres, Gott hilft uns doch! Er verläßt uns auch nicht im Tode. Bald, bald ſind wir vielleicht erlöſt. Hörſt Du, wie unſere Freunde wacker arbeiten?“

Man unterſchied nämlich jetzt ſchon lange, außer dem Geräuſch des Erdbohrers, auch das der Häuer Arbeit. Doch wurde auch jetzt jede Minute zur fürchterlichen Folter des Hungers, und die immer ſchwerer werdende Luft beklemmte den Athem. Der Augenblick war nahe, wo das letzte Grubenlicht verlöſchen mußte.

Maria, Robert und der Graf hatten ſich neben Genuth und Andres auf den Boden niedergeſetzt. Maria lag in Robert's Arm, und lehnte ihr Haupt an ſeine Bruſt. So erwartete ſie ſtumm den Tod, der ihr nicht mehr ſchrecklich erſchien, wie furchtbar auch der Pfad war, auf dem ſie das Leben verlaſſen ſollte.

Bisweilen noch tauchten Gedanken der Hoffnung in der Seele beider Liebenden auf, und eine ſüße Ahnung von dem Glück, das ihnen nach der Erlöſung aus dieſem Grabe lächeln werde, zog durch ihre Bruſt, wie das Wehen ſanfter Frühlingslüfte. Aber es waren nur Augenblicke, und bald ſanken ſie in die Schreckniſſe der Gegenwart zurück.

Einige Stunden vergingen in lautloſer Stille. Niemand ſprach; die Grubenlampe beleuchtete kaum noch eine matte, trübe Dunſtkugel, die ſich erſtickend um die Flamme legte. Auf Gegenſtände fiel ihr erlöſchender Schimmer nicht mehr. Man hörte nichts als das halbe Röcheln der ſchwer Athemholenden rings umher und das dumpfe, einförmige Geräuſch des Erdbohrers und der Arbeitenden.

Da erhob Andres ſeine ſchwache Stimme noch einmal und rief: „Vater nimm Abſchied von mir! Jetzt ſterbe ich.“

Der Vater richtete ſich empor, drückte den Knaben mit dem Jammer der Verzweiflung an die Bruſt und küßte ihm die letzten Athemzüge von den Lippen. Das Kind ſeufzte noch einmal leiſe und verſchied. Genuth ſchluchzte laut auf und ſank, die Arme feſt um den Knaben geſchlungen, ermattet mit ihm zurück.

„O Gott, o Gott!“ rief Maria mit bebender Stimme und ſchmiegte ſich angſtvoll näher an Robert's Bruſt; er drückte ſie ſanft an ſich, küßte ihre bebenden Lippen, und ihre heißen Thränen miſchten ſich mit den ſeinigen.

Da erloſch das Licht. Undurchdringliche Nacht hüllte Alles in ihre ſchauerlichen Schleier. Dumpfe Betäubung umdüſterte die Sinne. Robert und Maria hielten ſich in unauflöslicher Umarmung. Sie erwarteten nun ſtill den Tod.

## Siebzehntes Capitel.

Annette war kränker und kränker geworden. Gertrud ſaß mit dem Spinnrade neben ihrem Bett und reichte der in heftiger Fieberhitze Glühenden von Zeit zu Zeit zu trinken, wonach ſie fortwährend begehrte, weil der Durſt ihr die heißen Lippen faſt vertrocknete.

„Wie ſie glüht!“ ſprach Gertrud und legte die Hand auf des Mädchens brennende Wange. — „Heilige Jungfrau Maria, erbarme dich des unglücklichen Kindes! — — Nun liegt ſie ſchon den vierten Tag, und es will nicht beſſer werden. Sie kann's nicht überſtehen! — — — Wenn nur erſt Nachricht käme! Es iſt doch ſchon acht Uhr, und Ehrenfried iſt vor Tage hinaufgegangen an den Schacht! — Herr, mein Heiland, was ſind das für Tage des

Jammers geworden! Und wir dachten jetzt erſt die rechte Zeit der Freude zu erleben! — Nun, Gottes Wille geſchehe!" —

Sie ſtand auf, ging ans Fenſter, ſchaute hinaus, ob Ehrenfried noch nicht zurückkomme, kehrte wieder um an das Bett der Kranken, ging auf und nieder, trat wieder ans Fenſter. „Heiliger Gott, was ſoll das bedeuten," rief ſie plötzlich, „da kommt ja ein Reiter die Straße im vollen Jagen herab! Er ſchwenkt das Tuch! Er hat grüne Zweige auf dem Hut! Gott der Barmherzigkeit, wenn es wahr wäre, wenn ſie gerettet wären!"

In voller Haſt eilte ſie hinunter, dem Boten entgegen. Die Hausgenoſſen waren ebenfalls ſchon zuſammengelaufen und ſtürzten vor die Thür; in demſelben Augenblick ſprengte aber auch der Reiter ſchon den Hügel hinauf und rief fortwährend, indem er ſein Tuch ſchwenkte: „Sie leben, ſie ſind gerettet!"

Es war niemand anders als Ehrenfried. Er hielt und ſchwang ſich von dem ſchaumbedeckten Pferde. Gertrud, der Bergſchreiber, der Kutſcher, die Köchin, alles umringte ihn; jeder fragte, jeder wollte zuerſt Antwort haben.

„Das heißt reiten!" rief er, „der Gaul hat herhalten müſſen!"

„Iſt der junge Herr gerettet? Lebt Joſeph? Lebt die Gräfin? Haſt Du ſie geſehen?" — So ſchallten die Fragen alle zugleich durcheinander.

„Geduld, nur einen Augenblick Geduld," rief Ehrenfried. „Laßt mich nur Athem ſchöpfen! — Ich will in der Ordnung erzählen. Als ich um fünf Uhr oben an den Schacht kam, an den tiefen Brunnen nämlich, da rief mir ſchon der Steiger Hermann zu: „„Glück auf, Ehrenfried, jetzt wirſt Du bald gute Botſchaft bringen. Geſtern Abend um 6 Uhr haben wir die Gewißheit bekommen, daß die Verſchütteten noch leben, denn ſie antworteten durch Klopfen. Hatten wir vorher wacker gearbeitet, ſo ging's jetzt erſt recht an. Der Erdbohrer hat jetzt keine anderthalb Fuß mehr; willſt Du eine Stunde warten, ſo kannſt Du gute Botſchaft hinunter bringen!"" — Ich fuhr mit ein in den Schacht; unten waren der Herr Bergrath, der Doctor, der Herr Pfarrer, und gerade ſo viel Arbeiter, als nothwendig waren. Mit dem Schlag halb ſieben Uhr kam der Bohrer durch. — Das war Euch ein Jubel! Der Herr, der Doctor, der Herr Pfarrer, alle weinten vor Freuden. Denn auf die erſte Frage: „„Lebt Ihr noch?"" da antwortete des alten Genuth's Stimme: „„Faſt alle!"" „„Lebt mein Sohn?"" fragte der Herr — „„Er lebt!"" war die Antwort. — Nun könnt Ihr

Euch denken, was das für eine Freude war. Der Herr ſtürzte auf ſeine Knien und betete, und die Freudenthränen liefen ihm über die Wangen, und wir ſanken alle auf die Knien und beteten mit. Jetzt wurde gearbeitet, um durchzubrechen; das hättet Ihr ſehen müſſen, um es zu glauben. Das Bohrloch mußte ſogleich verſtopft werden, weil die Luft zu ſcharf eindrang, Genuth rief: „„Man könnte es nicht aushalten."" So wurde nach und nach friſche Luft zugelaſſen. Auch haben ſie warmen Wein durch eine Blechröhre eingetröpfelt, und wollen gequollene Erbſen durchrollen laſſen zu der erſten Erquickung. — Ich konnte es nicht abwarten. Jetzt fort, rief der Herr, und bringe die Botſchaft ins Dorf. — Setze Dich auf meinen Fuchs, rief der Doctor, und reite ihn, daß er hinſtürzt. — Ich hinauf, zu Pferd, und da bin ich. Unterweges habe ich es wohl hundert Menſchen zugeſchrieen. Wo ich an einem Hauſe vorbeikam, rief ich's in die Thür, wo ich Leute in den Gärten ſah, ſchrie ich's ihnen von weitem zu. Sie warfen alles aus der Hand und ſtürzten heraus, um mehr zu wiſſen. Ich aber war vorbei wie der Wind. Sie ſtrömen auch ſchon hinauf. In ganz Marienthal und Friedenthal bleibt nicht ein Mütterchen an der Krücke daheim! — Ja, Ihr ſteht und weint! So geht es uns Allen; die hellen Thränen laufen einem aus den Augen. — Und doch eins iſt traurig, — recht traurig! Joſeph iſt todt!“

„Iſt todt!“ rief Gertrud, „du, mein Heiland, dann überlebt es das arme Mädchen auch nicht.“ —

„Auch Genuth's Söhnchen, der kleine Andres, hat's nicht überſtanden,“ fuhr Ehrenfried fort.

„Das glaub ich, ſo ein zartes Kind und vier Tage ohne Nahrung,“ erwiederte Gertrud. „Nun wird unſer armes Lieschen auch noch etwas zu weinen haben! Der kleine Andres iſt ja ihr Vetter!“ —

Ehrenfried erzählte weiter von den Anſtalten, die zur Pflege der Verunglückten getroffen waren, daß man oben am Schacht Zimmer für ſie eingerichtet habe, daß ſie drei Tage dort bleiben müßten; kurz, gab Auskunft über Alles, was er wußte.

Gertrud ging ſchweren Herzens wieder zu Annetten hinauf. Sie wußte nicht, ſollte ſie ihr Alles ſagen, oder Alles verſchweigen. Für jetzt konnte die Arme freilich weder das eine noch das andere hören, da ſie in bewußtloſen Fieberträumen lag.

Es mochte etwa eine Stunde vergangen ſein, als das Geläut der Glocken aus dem Thale herauf ertönte. Diesmal rief der herrliche Klang die Gemeinde zum Dankgebet für die Rettung ſo vieler verloren Gegebenen zuſammen.

Annette hörte in ihren Fieberträumen den Ton der

Glocken, den die leiſe bewegte Luft durch das offene Fenſter herüber trug. „Was iſt das, Mutter Gertrud?“ fragte ſie; „ſie läuten ja wieder mit allen Glocken?“

„Zum Gebet für die Verunglückten, mein Herzchen.“

„Gehen wir denn nicht auch in die Kirche,“ fragte Annette verwirrt weiter.

„Du biſt noch zu krank, liebes Kind. Ich will Dich pflegen. Wir wollen hier beten.“

„Das wollen wir! Mir wird auch ſchon beſſer. Laß doch Lieschen herein kommen. Oder iſt ſie in der Kirche? — Deſto beſſer. — Nun, Joſeph, wollen wir hier zuſammen niederknien? Wir ſind ja Braut und Bräutigam. — — Ja, wir kommen beide in den Himmel!“ — —

Die Kranke ſprach immer verworrener fort, hielt aber die Hände fromm gefaltet über der Bruſt. Nach und nach verlor ſich ihr Sprechen in ein unverſtändliches Murmeln, und endlich ſank ſie ermattet in ihren Fieberſchlummer zurück.

Gertrud beobachtete ſie; der Athem der Kranken ſchien ihr ſo ſchwer, das Auge ſtarrte, halb offen, verworren vor ſich hin — ihr wurde bang, es möchten die letzten Minuten ſein. Es war niemand weiter im Hauſe, denn alle wohnten dem Gottesdienſte bei;

der Arzt wollte erſt gegen Abend wiederkommen. Gertrud wußte in ihrer Angſt keinen Rath.

Da rief Annette ſie matt bei Namen. „Mutter Gertrud! — Leb wohl! — Ach!“ — — Sie war dahin.

Kaum hatte ihr Gertrud das Auge zugedrückt, als die wilde Röthe des Fiebers verflog. Nur ein matter Roſenſchimmer blieb auf den jugendlichen Wangen zurück, und um den Mund ſchwebte ein ſanftes Lächeln. „Sie ſchlummert wie ein Engel,“ ſprach Gertrud, die ſich traurig über das Lager gebeugt hatte; „ſie iſt auch gewiß unter den Seligen. Sie war ja ſo gut und fromm!“ — — —

Es war ein ſchöner, ſonniger Tag. Jung und Alt ſtrömten zuſammen. Man hatte ſich mit Blumenkränzen geſchmückt, die Mädchen trugen Sträuße am Mieder, die Burſche grüne Zweige auf dem Hut. Auf allen Geſichtern glänzte die Freude; — nein, nicht auf allen! Viele weinten auch bittere Thränen; aber doch nahmen ſie Theil an dem Feſt, doch hatten ſie ſich geſchmückt und feſtlich gekleidet.

Zwölf Wagen, ganz mit Laub umwunden und mit Kränzen behangen, von zahlloſem Volke begleitet, fuhren langſam die große Straße nach dem Schacht hinauf. Sie ſollten die Geretteten zurück ins Dorf, in die Arme der Ihrigen führen. — Denn noch hatte niemand die Seinigen begrüßt, da die Erſchöpften fünf Tage der ſorgſamſten Pflege bedurften, um ihre entſchwundenen Kräfte nur ein Weniges wieder zu gewinnen.

Der Zug war eben angelangt. Die Wagen ſtanden vor dem Hauſe. Die Menge belagerte die Thür. Da traten zuerſt Robert und Maria, begleitet von beiden Vätern, heraus. Maria war bleich, doch die ſelige Freude, der gerührte Dank des Herzens, die holde Scheu, am Arm des Geliebten vor die verſammelte Menge zu treten, hauchten ihr einen leichten Schimmer über die Wange. Sie glich einer weißen Roſe, die die Morgenröthe beſtrahlt.

Das Volk erhob einen lauten Jubelruf, Robert und Maria grüßten mit tiefer Rührung. Graf Waldenhöh beſtieg mit beiden den erſten Wagen, mit ihnen ſetzte ſich der Greis Genuth ein, deſſen Züge den bitterſten Gram ausdrückten.

Das Muſikcorps hatte ſich verſammelt und ſtimmte einen feierlichen Choral an. Langſam fuhr der erſte Wagen, vor dem die Spielleute hergingen, hinab ins Dorf. Die übrigen folgten Schritt vor Schritt bis an die Kirche. — Mit welcher Andacht ſich hier das Herz zum Herrn erhob, welche Thränen des Danks, der Freude, der Rührung und der Schmerzen geweint wurden — wer empfindet es nicht ſelbſt in tiefſter Bruſt? — —

* * *

Der Herbſt neigte ſich ſeinem Ende; doch glänzten noch ſtille, blaue Oktobertage freundlich über der verblühten Flur. Da rief der Klang der Glocken die Bewohner des Marienthals wiederum zuſammen. Diesmal aber zu einem freudigen Feſt. Robert und Maria traten vor den Altar.

Welche Seligkeit auch ihre Bruſt erfüllte, als ſie ſich jetzt die Hand zu dem Bunde der Treue reichten, mußte nicht dennoch eine ſchmerzliche Rührung ſie bewegen, da ſie die beiden verſchlungenen, halb entblätterten Kränze betrachteten, welche über der Gruft hingen, wo Joſeph und Annette neben einander ruhten? Und ſollten ſich nicht Thränen der ſanften Trauer in die heiligen der Freude miſchen, da ſie unfern davon an dem noch friſch grünenden Kranz die Grabſtätte des alten, redlichen Genuth erkannten, der ſeit wenigen Tagen nun auch in das Land hinübergegangen war, wohin ſein Herz ſich ſeit den letzten Monden ſo innig ſehnte?

---

Die

# Räuber im Schwarzwalde.

Eine Novelle.

# Erſtes Capitel.

Das Wirthshaus zur gülbenen Traube lag in einem Thale des Schwarzwaldes am Fuße des ſteilen Bergrückens, der der Kniebis genannt wird. Von dem dunkelbewaldeten Hochgebirge herab zieht ſich die Straße, man heißt ſie die Oppenauer Steige, rechts und links von Abgründen begleitet, hinunter in das Thal. Die Gipfel der Höhen, die es umſchließen, ſind rauh, mit Schwarztannen düſter bedeckt, zwiſchen denen ſteile Felſen hoch emporſtarren. Tiefer abwärts aber wächſt freundliches Laubholz, Buchen und Birken in buntem Gemiſche; noch tiefer ziehen ſich friſche, kräuterreiche Matten, auf denen ſtattliche Heerden weiden, an den ſanften Abhängen dahin, und fruchtbare Kornfelder reihen ſich zu einem goldenen Gürtel aneinander. Den Fuß der Berge umſpinnt die Rebe mit grünem Netz, und der Boden des Thales iſt mit reichen Feldern, Gärten und Wieſen abwechſelnd bedeckt, zwiſchen denen ein ſilberheller

Bergfluß, die Rench, welcher dem reizenden Thale auch den Namen gibt, munter dahin rauſcht.

So weit das Auge blickte, ſah man überall Gedeihen und Wohlſtand. Die Häuſer glänzten reinlich, hell und wohnlich; die Gärten waren gut gepflegt, die Felder trefflich beſtellt, die Wieſen gewäſſert. Selbſt an dem geringſten Hüttchen fand ſich ein Traubenſpalier an der Sonnenſeite ſorgfältig heraufgezogen, auch der Ärmſte hatte Blumen vor dem Fenſter und im Gärtchen ſtehen; ein Beweis, daß man nicht nur für das Nothwendigſte zu ſorgen brauchte, ſondern, daß auch ſelbſt dem geringen Manne etwas an Zeit und Gut übrig blieb, das er auf die Zierlichkeit und Verſchönerung ſeines Eigenthums verwenden konnte. Und doch hatte der Krieg ſchon ſeit zwei Jahren hier ſein wildes Gewerbe der Zerſtörung und Verwüſtung getrieben! doch hatte man Freund und Feind, Deutſche und Franzoſen, bald ſiegend bald fliehend das Thal durchziehen ſehen! und gewiß, wo ſolche Gäſte hauſen, da bleibt ſelten etwas übrig. Indeß der ergiebige Boden füllte die leeren Scheuern bald wieder; die Jahre waren fruchtbar geweſen, das Vieh wohlgenährt, wenn gleich an Zahl etwas geſchmolzen, und dem menſchlichen Sinne des feindlichen Oberbefehlshabers, General Moreau, hatte man es zu verdanken, daß wenigſtens nicht der grauſame Übermuth, der im Kriege das Meiſte zerſtört, ſo frech walten durfte, wie es leider etwa ein Jahrhundert früher geſchehen war, wo auch die Franzoſen jene blühenden Gauen heimſuchten.

Der Wirth zur güldenen Traube aber hatte eher in dieſen ſchweren Zeiten gewonnen als verloren. Denn wo es Krieg gibt, da iſt ein beſtändiges Treiben und Verkehren, bei dem der Gaſtwirth, den nicht ein beſonderes Unglück trifft, wohl gewinnen kann. Zwar muß er manchen hungrigen Officier und Soldaten umſonſt ſpeiſen; doch dafür zahlt auch mancher andere doppelt, und beim Aufſchlage der Lebensmittel gewinnt ein kluger Wirthſchafter oft ein Bedeutendes.

Der Traubenwirth, Andreas Herzberg, war kein eigennütziger, ſelbſtſüchtiger Mann, noch weniger ein Wucherer; allein er führte ſein Geſchäft mit Sorgfalt und Umſicht. Das ſetzte ihn in den Stand, in der ſchweren Zeit noch Manchem, der hart dadurch gedrückt wurde, hülfreich beizuſpringen. So genoß er den Ruf eines Biedermannes, und Fremde wie Heimiſche beſuchten ſein Haus gern.

Dies hatte aber noch einen andern Grund als den, daß man gut und ſchnell bedient wurde, und daß das Gebäude, welches etwa einen Büchſenſchuß vom Dorfe auf einem anmuthigen Hügel lag, aus jedem Fenſter die reizendſte Ausſicht ins Thal gewährte: nämlich die Tochter des Hauſes galt für das ſchönſte und freundlichſte Mädchen in der ganzen Umgegend, und mancher, der wohl noch bis Straßburg oder über den Berg bis Freudenſtadt hätte reiſen können, kehrte bei guter Zeit in der güldenen Traube ein, damit Liesbeth's friſche Lippen ihm den Wein zum Nachteſſen credenzen möchten.

Man befand ſich im April des Jahres 1797. Schon lange hatte man den neuen Ausbruch der Feindſeligkeiten befürchtet, denen bisher nur der Winter und die Erſchöpfung beider Heere Stillſtand geboten. In den letzten Tagen aber hatten ſich die Gerüchte von dem Vorrücken der franzöſiſchen Armee ſo häufig wiederholt, man wußte ſo beſtimmt, daß ſich bei Straßburg große Truppenmaſſen verſammelten, daß man mit jedem Tage auf etwas Entſcheidendes gefaßt ſein mußte.

Der alte Andreas Herzberg (denn ſeinen ſechzigſten Geburtstag hatte er ſchon um Martini des vergangenen Jahres gefeiert) ſtand eben mit beſorglicher Miene in der Thür ſeines Hauſes und ſprach mit zwei Nachbarn, die ihren Schoppen bei ihm getrunken hatten, über Krieg und Kriegszeiten. Da rief der eine plötzlich: „Horcht, Vater Herzberg! Was war das?“ „Ich glaube, mein Seele, das iſt Kanonendonner!“ erwiederte dieſer, indem er die Hand hohl hinters Ohr legte und genau aufhorchte. „Wahrhaftig! Vom Rhein her! Ja, ja, es iſt das Frühlingslied, das uns die franzöſiſchen Nachbarn nun ſchon ſeit zwei Jahren geſungen haben! Ich fürchte, noch ehe meine Kirſchbäume abblühen, ſehe ich die dreifarbigen Cocarden wieder hier im Hauſe!"

Die Leute ſahen einander beſorglich an. „Meint Ihr wirklich?" fragte endlich einer der Gäſte. „Ich dächte, noch wäre der Rhein zwiſchen uns, und im verwichenen Jahre hat der Franzmann doch wohl erfahren, daß der Deutſche auch einen Säbel zu führen verſteht und ſeine Kugelbüchſe zu richten weiß!"

„Ja, an den Leuten liegt's freilich nicht," erwiederte der Wirth, „aber am Regiment. Hier wird hin und her geſchrieben, hier zanken ſich zehn Leute um den Oberbefehl, hier will jeder halb und keiner ganz! Drüben geht's anders. Wie Blitz und Schlag folgt Alles auf einander. Geſagt, gethan! Bei uns hat's immer Zeit! — Aber kommt dort nicht ein Wagen mit Herrſchaften die Straße herab! — Die werden uns Neues vom Rheine mitbringen."

Die drei Männer blickten dem eleganten Wagen, in welchem zwei Damen ſaßen, entgegen. So leicht fuhr Niemand die Straße, der nicht an der güldenen Traube gehalten hätte. Jeder Reiſende bringt, zumal in Kriegszeiten, gewöhnlich Neuigkeiten mit; ſie wollten daher abwarten, bis die Fremden, die von Straßburg oder Kehl zu kommen ſchienen, heran ſein würden.

Der Wagen hielt.

Andreas Herzberg war raſch am Schlage, um den Damen beim Ausſteigen behülflich zu ſein; es ſchien, als ſei es eine vornehme, wenigſtens reiche junge Reiſende mit ihrer Zofe.

Als die junge Dame auf der Schwelle der Thür ſtand, und der Wirth ehrerbietig mit abgezogener Mütze auf die Seite trat, um ihr den Vortritt zu laſſen, blieb ſie plötzlich ſtehen, ſchlug den Schleier, der von ihrem Hute herabwallte, zurück und fragte mit lächelnder Miene:

„Kennen Sie mich nicht mehr, Herr Wirth?“ Der Alte ſah die junge Reiſende mit verwundertem Blicke an. Er hatte ſonſt ein gutes Gedächtniß und pflegte ſo leicht Niemanden zu vergeſſen, der einmal bei ihm eingeſprochen hatte, beſonders aber hätte er ſich einer ſo jungen reizenden Dame wohl erinnern ſollen. Dennoch wußte er nicht, wen er vor ſich ſah.

„Sollte ich vielleicht einmal bei der Durchreiſe die Ehre gehabt haben,“ ſprach er etwas verlegen.

„O, nein! Ich habe länger im Hauſe gewohnt,“ erwiederte die Fremde mit anmuthigem Lächeln; „es iſt freilich ſchon einige Jahre her!“

„Fräulein Emma!“ rief der Alte plötzlich und ſchlug verwundert die Hände zuſammen. „Fräulein Emma! Und ſo groß und ſchön geworden! Was wird meine Tochter eine Freude haben! Liesbeth! Liesbeth! komm raſch heraus, es ſind Fremde angekommen.“

Der erfreute Alte wußte nicht, was er vor Erſtaunen und vor emſig beweglicher Geſchäftigkeit zuerſt vornehmen ſollte.

„Daß der Teufel das Mädchen auch gerade bei den drei verdammten Kerlen in der Laube haben muß, die ich ohnehin lieber gehen als kommen ſehe!“ rief er und ſtampfte auf den Boden. Aber das Volk trinkt einen Schoppen nach dem andern, und man muß ſich müde laufen, ehe ſie voll ſind.

Mit dieſen Worten ſchoß er ſelbſt wie ein Pfeil in den Garten hinunter, wo in einer Laube drei Leute niedern Standes, wie es ſchien, und nicht vom beſten Ausſehen beim Weine ſaßen und ſich von Liesbeth, die Vornehm und Gering gleich freundlich und raſch bediente, aufwarten ließen.

„Fräulein Emma,“ wie der alte Herzberg ſie nannte, „war nämlich Liesbeth's Milchſchweſter, deren Mutter Wirthſchafterin auf den Gütern des Barons Wertheim (ſo hieß Emma's Vater) geweſen war. Dort hatte ſie Herzberg, damals Verwalter daſelbſt, kennen gelernt und geheirathet. Liesbeth war zwei Monate vor Emma geboren; die damals etwas kränkliche Baronin konnte ihre Tochter nicht ſelbſt nähren, und ſo hatte Liesbeth's Mutter dieſe Pflicht übernommen. Beide Mädchen waren bis zum fünften Jahre mit einander aufgewachſen, jede nannte die Mutter der andern Mutter. Da verkaufte der Baron ſeine Güter und zog nach Frankfurt; Herzberg aber nahm das Wirthshaus zur güldenen Traube anfangs in Pacht, und nachmals, da ſeine Geſchäfte ihm glückten, kaufte er es. Seitdem waren die Milchſchweſtern zwar getrennt geweſen, doch hatte Emma in früherer Zeit mit ihrer Mutter jedes Jahr einige Wochen in der güldenen Traube gewohnt und dort, gewöhnlich nach der Saiſon in Baden-Baden, einige ſchöne warme Herbſtwochen in tiefſter ländlicher Einſamkeit zugebracht. Vor vier Jahren aber war Frau von Wertheim geſtorben, und ſeitdem hatten ſich Emma und Liesbeth nicht geſehen. Da beide Mädchen in dieſer Zeit vom vierzehnten Jahre ins achtzehnte gerückt waren, ſo ließ ſich's begreifen, daß der alte Herzberg in der friſch blühenden Roſe die zarte jugendliche Knoſpe nicht erkannte.

Während der Hausknecht den Wagen abräumen half, war Herzberg zurückgekommen. „Gleich wird ſie hier ſein,“ rief er; „ſie trägt nur noch einen

Schoppen Wein in die Laube hinunter. Ich hätte es ſelbſt thun können, aber die Überraſchung und Freude mußte ich durchaus mit anſehen. Vergeben Sie nur, gnädiges Fräulein, daß ich Sie nicht gleich erkannte. Aber Sie hätten ſich ſelbſt nicht erkannt, ſo groß und ſchön ſind Sie geworden.“ — Emma, die ſich auf die Bank in der Rebenlaube, welche ſich über die Thür wölbte, geſetzt hatte, erwiederte mit freundlichen Blicken: „Liesbeth wird auch gewachſen ſein und iſt gewiß ſchöner als ich. Nicht wahr, Vater Herzberg.“

„Schöner? Nein, das will ich nicht ſagen; aber ein ſchmuckes Mädel mit hellen Augen iſt ſie, wiewohl der Vater ſie nicht ſelbſt rühmen ſollte. Doch fragen Sie nur hier meine Nachbarn, die können's bezeugen.“

Dieſe beſtätigten des Alten Worte.

„Ich will mein eigenes Urtheil fragen,“ — erwiederte Emma — „und das ſagt gewiß noch lauter ja. Denn dort ſehe ich das liebe Mädchen ja ſchon herankommen.“

Liesbeth nahte ſich mit muntern Schritten. Sie trug ſich in der reinen, volksthümlichen Tracht der Schwarzwälderinnen, die den ſchlank gewachſenen Mädchen dieſer Gegend ſo ungemein gut ſteht. Ein knappes ſchwarzes Mieder mit Goldſäumchen umſchloß die

Bruſt. Die Arme bedeckten glänzend weiße Ärmel vom feinſten Linnen, mit ſelbſt geklöppelten Spitzen beſetzt, die auch als Kragen den ſchlanken Hals umgaben. Eben ſo blendend weiß und reinlich fiel vorn die faltige Schürze mit Täſchchen herab, welche gegen das dunkelgrüne, unten mit ſchwarzen Bändern doppelt eingefaßte Kleid, das bis auf die feinen Knöchel herabwallte, ſehr vortheilhaft abſtach. Feine Zwickelſtrümpfe, und ein Schuh mit einer kleinen ſilbernen Schnalle umgaben den niedlichen Fuß, auf dem Liesbeth mehr zu tanzen als zu gehen ſchien. So kam ſie heran, mit dem Schlüſſelbunde, das ihr wirthſchaftlich im Gürtel hing, und mit dem blanken, eigens ſauber gearbeiteten ſilbernen Löffel daneben, der den Stand der Kellnerin bezeichnet, nicht ohne einigen Stolz klingelnd. Das dunkelblonde reiche Haar ſcheitelte ſich über ihrer Stirn; auf den Rücken fiel es in zwei langen Flechten nieder. Doch hatte ſich nicht die ganze Fülle des Reichthums auf dieſe Weiſe verwenden laſſen, und daher ſpielten nach vorn hinter dem kleinen Ohre herab einige volle Locken anmuthig um Hals und Wange. Zu dem ſchlanken, leichten Wuchſe fügte Liesbeth den Reiz natürlicher edler Haltung.

Unbefangen trat ſie näher, verneigte ſich vor der fremden Dame und fragte mit freundlicher Zuvorkommenheit: „Befehlen Eure Gnaden ein Zimmer? Oder kann ich mit ſonſt etwas dienen?“

Der Vater ſtand, vergnügt ſchmunzelnd, daß Liesbeth die Jugendfreundin ebenfalls nicht erkannte, auf der Seite und rieb ſich die Hände in ungeduldiger Erwartung über die Überraſchung, die ſeine Tochter zeigen werde.

Emma war aufgeſtanden und ſah Liesbeth forſchend an; dieſe erkannte ſie nicht, gerieth aber in einige Verlegenheit, da ſie keine Antwort erhielt. Plötzlich fragte ſie erröthend: „**Madame ne parle pas allemand peut-être!**“

„Ha ha ha!“ — brach der Vater in lautes Gelächter aus. Emma aber ſprach gerührt: „Liebe Liesbeth, ich ſpreche deutſch, aber kennſt Du mich denn nicht?“

„Ach, freilich, jetzt, gewiß!“ — rief das Mädchen mit freudigem Zittern, zugleich aber in banger Verlegenheit, ob ſie der Jugendfreundin wie ſonſt vertraut ans Herz fliegen, oder ob ſie die reiche vornehme Dame nach dem Verhältniſſe ihres Standes begrüßen ſollte.

Emma aber hatte ſchon die Arme halb emporgehoben. „Du kennſt mich doch wohl nicht?“ — fragte ſie — „Liesbeth, iſt auch Dein Herz mir fremd geworden?“ —

„Ach, mein Gott, nein!“ — rief dieſe und lag in ihren Armen und konnte vor Freude und Rührung kein Wort hervorbringen. Die Mädchen betrachteten einander lächelnd unter Thränen. Jede freute ſich der Schönheit der andern, jede ſuchte die jugendlich vertrauten Züge wieder, die ſich beim letzten Scheiden in ihr Gedächtniß geprägt hatten.

„Ja, es ſind noch dieſelben blauen, treuen Augen!“ rief Emma. „Und Du lächelſt auch noch ganz ſo wie ſonſt! Das iſt auch noch das alte liebliche Grübchen im Kinn!“

Und Liesbeth erwiederte: „An der Stimme hätte ich Dich erkannt, und wäre es finſtere Nacht geweſen! Aber Du biſt ſo groß und ſchön geworden!“

„Das habe ich dem Fräulein auch geſagt!“ rief der Vater dazwiſchen. „Ach, daß Deine Mutter nicht die Freude haben kann, Liesbeth,“ fuhr er fort, „die hing auch an dem Fräulein wie an ihrer eigenen Tochter!“ — —

„Du haſt auch Deine Mutter verloren, ſeit wir uns nicht geſehen haben?“ ſprach Emma bewegt, und eine Thräne des Schmerzes miſchte ſich in die der Freude.

„Es ſind nun drei Jahre her, daß ſie ſtarb!“ erwiederte Liesbeth, indem ſie ſich die Augen mit der Schürze trocknete.

Es trat eine kleine Pauſe ein.

Herzberg, der die betrübte Stimmung, welche ſein augenblickliches Erinnern an die Verſtorbene erzeugt hatte, enden wollte, fragte mit einem Blick auf die Nachbarn, die noch in einiger Entfernung daſtanden und auf die gehofften Neuigkeiten zu warten ſchienen: „Aber was in aller Welt konnte Sie denn vermögen, in jetziger unruhiger Zeit und ſo früh im Jahre hierher ins Gebirge zu reiſen? Und ſo allein, Fräulein Emma! Vor wenigen Minuten hörten wir ſchießen; es ſchallte vom Rhein herüber, die Straße, die Sie kommen. Bringen Sie uns keine Nachrichten mit?“

„Ich fürchte keine gute,“ antwortete Emma. „Man glaubt, daß die Franzoſen heute über den Rhein gehen werden, und dann ſind ſie wohl bald hier.“

„Aber, Fräulein, und dennoch reiſten Sie ſo allein,“ ſprach Herzberg und ſchüttelte bedenklich den Kopf.

„Zuerſt muß ich mir das Fräulein verbitten,“ erwiederte Emma erröthend; „ſeit vierzehn Tagen —“ ſie ſtockte.

„Verheirathet!“ rief Liesbeth. „Ei, das iſt ja ſchön! und mit wem denn?“

„Mit dem Grafen Hohenfeld,“ antwortete Emma, „Er ſteht als Hauptmann in baierſchen Dienſten.

Unſere Hochzeit war in Frankfurt; wir gedachten zuſammen durch den Schwarzwald nach München zu reiſen, denn einen Beſuch bei Dir, liebſtes Mädchen, hatte ich mir zur Bedingung gemacht, allein eine Staffette rief ihn vor vier Tagen ſo eilig zu ſeinem Regiment zurück, daß er mich allein nachreiſen laſſen mußte. So bin ich denn gekommen, um noch einen Tag bei Dir zuzubringen. Es iſt aber auch die höchſte Zeit, denn wer weiß, ob nicht morgen ſchon die Gegend zum Reiſen unſicher wird."

„Das iſt ſo gut, ſo ſchön von Dir!" — ſprach Liesbeth und drückte der Freundin mit Herzlichkeit die Hand. — „Wer weiß," fuhr ſie mit einem halben Seufzer fort, „ob wir uns nun ſo bald einmal wieder ſehen? Und, die Zeit der Jugend iſt vorbei, — Du biſt nun, was Du freilich immer geweſen, eine vornehme Dame." —

„Ich werde immer Deine treue Freundin, Deine Schweſter bleiben," fiel ihr die gerührte Emma ins Wort, und Beide hielten ſich lange umfaßt.

# Zweites Capitel.

Liesbeth hatte ihre Jugendgeſpielin in die Zimmer geführt, welche dieſelbe früher mit ihrer Mutter bewohnt hatte. Der Vater übernahm heute die Sorge der Wirthſchaft ganz allein, damit beide Freundinnen den traurig frohen letzten Tag des Beiſammenſeins recht ungeſtört genießen konnten. Die gewohnte Aufmerkſamkeit, welche Liesbeth für die Gäſte des Hauſes trug, konnte ſie daher jetzt ganz allein der Freundin widmen, und ſie bot Alles auf, um dieſer das kurze Verweilen ſo erfreuend als möglich zu machen.

Beide beſuchten ihre alten Lieblingsplätze mit einander; ſie durchlebten in der Erinnerung die ganze ſchöne Zeit der Jugend, wo ſie das reinſte, unſchuldigſte Glück genoſſen hatten. Denn die Mütter förderten aus inniger Anhänglichkeit an einander die Freundſchaft der Töchter, trotz des ungleichen Standes, ſo weit als möglich; und was weiß ein unbefangenes Kind bis zum vierzehnten Jahre von Rang und Stand? Emma lernte von Liesbeth mancherlei häusliche Geſchäfte und half ihr dabei nach Kräften; dieſe dagegen eröffnete der Freundin mit Hülfe der

Mutter den Weg zu der edlern Bildung des Geiſtes. Sie lieh ihr gute Bücher, welche Liesbeth mit verſtändigem Sinne, wenn gleich nur in den ſehr ſeltnen Stunden der Muße, las. Deſto mehr konnte ſie ſich aber während der häuslichen Arbeiten in Gedanken mit dem beſchäftigen, was ſie geleſen hatte, und ſo reifte Alles in ihr ſelbſt zum ſchönſten Gedeihen, was ein gutes Buch anregte. Deshalb hatte das Mädchen, ohne eigentliche Kenntniſſe zu beſitzen, doch einen edel gebildeten Sinn, der das Gute und Schöne lebhaft, warm und innig auffaßte.

In den ſpätern Nachmittagsſtunden, als die Sonne ſich ſchon hinter die Berge ſenkte, beſuchten die Freundinnen den Grabhügel, wo Liesbeth's Mutter ruhte, denn auch den ſchmerzlichen Erinnerungen wollten ſie ſich nicht entziehen; der Kirchhof befand ſich eine Viertelſtunde von dem Hauſe tiefer in das Thal hinein. Dort ſtand in einer ſchattigen, von hohen Bäumen überwölbten Schlucht eine gegen den Fels gelehnte kleine Capelle, mit einem Muttergottesbilde. Dieſen ſtillen Platz hatten die Bewohner des Dörfchens ſich zur Beſtattung ihrer Todten auserſehen. Bei dem Grabe der geliebten Mutter wurde den Freundinnen ſo manche wehmüthige Erinnerung wach! Zum erſten Male drang das Gefühl in Liesbeth's jugendliches Herz, daß die frohe, heitere, ungetrübte

Jugend nun dahin ſei, und das Leben ernſtere Tage bereite.

Selbſt der Tod der Mutter, ſo tief ihr junges Herz dadurch erſchüttert wurde, hatte Liesbeth nicht mit ſo vieler Wehmuth erfüllt als dieſer Beſuch an dem Grabhügel, den ſie jetzt Arm in Arm mit der liebſten Freundin ihrer Seele machte. Auch Emma befand ſich in einer ähnlichen Stimmung. Sie war natürlich, denn Alles vereinte ſich, ſie zu erzeugen. Die Schmerzen trüber Erinnerungen, die beide zum erſten Male mit einander theilten; das Gefühl der nahen Trennung, die ſie vielleicht auf immer ſchied; der bange Druck der ſchweren Zeit ſelbſt, der eben wieder mit neuen düſtern Wetterwolken am Horizonte aufſtieg; die feierliche Empfindung, mit der Emma den ſorgloſen Stand der Jungfräulichkeit verließ, um den in ſo bewegter Zeit doppelt ernſten und ſchweren Pflichten der Gattin und Mutter entgegen zu gehen; die verwandten Betrachtungen, welche dadurch in Liesbeth's jugendlichem Herzen erregt wurden, und in die ſich ein trüber Rückblick auf die Beſchränktheit ihres kleinen Kreiſes miſchte, wenn ſie denſelben mit der glänzenden, glücklichen Zukunft ihrer Freundin verglich. Auch wirkte der traurig einſame Ort ſelbſt mit ſtiller Gewalt, aber deſto unwiderſtehlicher, denn mit ihm vereinigte ſich der herabſinkende Abend, die milde Frühlingsluft, wodurch wir in der Jugend ſo weich und reizbar geſtimmt werden, und die im letzten Golde der Sonne röthlich glühende Landſchaft mit ihren ſanften Matten, den im erſten grünen Schmuck der Blätter gekleideten Buchen und Birken, den düſtern Fichtenwäldern, ſchroffen Felsgipfeln und dem darüber ausgebreiteten in tauſend leuchtenden Farben ſchimmernden Himmel, an welchem der Abendwind ſeltſame Gebilde dunkelviolletten Gewölks raſch dahin trieb.

Schweigend ſtanden die Freundinnen an der Gruft. Am tiefſten war Liesbeth bewegt. Sie ſank plötzlich, in Thränen ausbrechend, an Emma's Herz und rief: „Ach, mir iſt ſo bang, ſo wehmüthig, meine Bruſt iſt ſo ſchwer bedrängt — mußt Du mich denn ſchon morgen verlaſſen?“ — —

Emma hielt die Freundin ſanft umfaßt und weinte mit ihr, ohne ihr etwas zu erwiedern. Liesbeth wurde immer heftiger erſchüttert und verbarg ihr Antlitz an Emma's Herzen.

O, das war mehr als die ſchmerzliche Bewegung einer feierlichen Stunde, einer wehmüthigen Erinnerung! Ihr Herz empfand das ahnungsvolle Grauen einer düſteren Zukunft; mit dunklem Vorgefühle ſpiegelte ihre Seele kommende Tage ab, ſie bebte vor unbekannten Schrecken, die ihr nahten, ohne daß ſie wußte, wie und woher.

Emma faßte ſich endlich. „Liebes Herz,“ ſprach ſie, „Dich hat die Trauer der Erinnerung aufgeregt, und ſo ſiehſt Du die Zukunft in düſteren Bildern nahen. — Aber freilich! Du Arme biſt ja ihren Schrecken ſo ſehr Preis gegeben. In wenigen Tagen wird der Krieg dieſe Thäler mit ſeinen rauhen Horden durchtoben. — Du biſt ſo einſam, — ach, wenn ich das bedenke — komm mit mir, begleite mich, flüchte.“ —

„Und ſollte ich den Vater verlaſſen,“ — ſprach Liesbeth, indem ſie das ſchöne Haupt ſanft verneinend bewegte; „nein, nein, das könnte ich nicht. Nimmermehr! Auch fürchte ich den Krieg und ſeine Übel nicht; wir kennen ſie ja und haben ſie ertragen gelernt. Das Unglück kann auf tauſend Wegen über unſere Schwelle kommen; doch noch niemals fühlte ich mich ſo bang und ſo verlaſſen als jetzt. Ich habe einen Vater, den ich von ganzem Herzen innig liebe; doch heute, da ich zum erſten Male an einem vertrauten, zärtlichen Herzen liege, heute fühle ich, daß meine Mutter mir unerſetzlich iſt.“

„So laß uns denn als treue Freundinnen zuſammenhalten und einander nicht verlaſſen,“ erwiederte Emma. „Wenn es Dir traurig gehen ſollte — ach, wie bald kann der Krieg Euer ſtilles Glück zerſtören! — dann komm zu mir, das verſprich mir, Liesbeth! Du ſollſt immer ſo offene Arme, ein ſo treues Herz finden wie heute. Hier an der Grabſtätte Deiner, unſerer Mutter, denn ich gab ihr ja auch dieſen ſüßen Namen, hier laß uns den ewigen Bund der Freundſchaft und des Vertrauens ſchließen!“

Und ſie zog ſie mit neuer Innigkeit ans Herz, und beider Thränen floſſen heftiger, aber ſüß tröſtend. An dem Grabeshügel wuchſen Veilchen. Emma pflückte zwei davon ab, reichte eins der Freundin und ſteckte eins an die Bruſt. „Dies ſoll unſer Erinnerungszeichen an den Bund der Treue ſein. Wir wollen die Blümchen ſorgfältig bewahren! Das Leben kann ſich wunderbar geſtalten. Wenn Du mir einſt das Veilchen bringſt oder ſendeſt und Hülfe oder Troſt begehrſt, ſo betheure ich Dir, ich werde Dich nicht verlaſſen. Und thue Du mir desgleichen, wenn ich Dich einſt mahnen ſollte!“

So ſchloſſen beide den jugendlich ſchwärmeriſchen Bund der Treue.

Die Sonne war ſchon untergegangen, die brennenden Farben des Himmels verbleichten nach und nach, ein kühler Nachtwind rauſchte durch die Zweige; es war Zeit, nach Hauſe zurückzukehren.

Sie gingen einige Schritte, da fuhr Emma plötzlich erſchreckt zurück. „Was iſt Dir, Beſte,“ fragte Liesbeth beſorgt.

Emma legte den Finger, zum Zeichen, daß Eliſabeth ſchweigen ſollte, auf den Mund und deutete auf ein Gebüſch, wenige Schritte von ihnen, indem ſie zugleich nach der entgegengeſetzten Richtung hin ängſtlich drängte. Als Liesbeth die Blicke dahin gewandt hatte, fuhr auch ſie erſchreckt zuſammen. Denn, in einen grauen Mantel gewickelt, lag hinter dem Buſch ein Mann, deſſen bärtiges, von der Sonne gebräuntes Geſicht unter den Zweigen hervorguckte. Der Hut war dem Liegenden heruntergefallen; er ſchien tief zu ſchlafen.

Ängſtlich drängten ſich beide Mädchen auf die Seite und flüchteten mit raſchen Schritten; erſt als ſie die nahe Landſtraße erreicht hatten, athmeten ſie auf.

„Wir ſind wohl recht kindiſch,“ ſprach Emma, „vor einem im Gebüſch ſchlafenden Menſchen zu erſchrecken, aber er hatte mir gerade das Anſehen eines Räubers.“

„Er war gewiß nicht viel etwas anders,“ erwiederte Liesbeth; „ich habe einen doppelten Grund zu dieſer Vermuthung. Auf den erſten Blick erkannte ich ihn, er iſt heute Morgen, gerade als Du ankamſt, mit zwei Cameraden bei uns im Hauſe geweſen. Die drei Leute waren mir und dem Vater ganz unbekannt und ſahen doch nicht aus wie Reiſende, die aus der Fremde kommen; ſie verweilten auffallend lange, und unter allerlei Vorwänden haben ſie ſich Haus, Hof und Garten ſo genau beſehen, daß mir gleich bang davor geworden. Der Menſch im Buſche ſchlief nicht; als wir auf die Seite eilten, ſah ich mich noch einmal nach ihm um, und da bemerkte ich deutlich, wie er eben die blinzelnden Augen, mit denen er nach uns ſchielte, zudrückte." — „Heiliger Gott, da ſind die andern beiden!" rief Liesbeth und faßte mit krampfhaftem Erſchrecken Emma's Arm. —

Wirklich traten eben zwei Kerle von wildem Anſehen aus dem Erlengebüſch, welches ſich neben dem Wege an der Thalſeite auf dem Wieſenplane hinzog, hervor.

Als ſie die beiden Frauen auf ſich zukommen ſahen, rafften ſie raſch ihre im Winde flatternden grauen Mäntel zuſammen. Doch konnte es nicht ſo ſchnell geſchehen, daß Liesbeth's ſcharfes Auge nicht den Griff eines Dolches wahrgenommen hätte, der dem älteren von beiden im Gürtel ſteckte.

Zitternd gingen die beiden Frauen an den wilden Kerlen vorüber. Doch der eine derſelben, der noch jung zu ſein ſchien, zog ſchon mehrere Schritte von ihnen ehrerbietig die Mütze ab und ſprach in einem eher traurigen als rauhen Tone: „Guten Abend, Jungfer!“ der andere aber grüßte barſch und kurz „Guten Abend,“ ohne den ſpitzen Hut, den er trug, abzunehmen.

Die Frauen erwiederten den Gruß ſchüchtern und eilten mit beſchleunigten Schritten weiter. Als ſich Liesbeth nach einigen Augenblicken umſah, erblickte ſie jenen Jüngern der Beiden, wie er ſtill ſtand und ihnen nachſah; er drehte ſich aber ſchnell um und ſetzte ſeinen Weg fort, als er bemerkte, daß Liesbeth ihn gewahr wurde. — In wenigen Minuten ließ es die Krümmung des Weges nicht mehr zu, einander zu ſehen. Da hörten die Frauen in der Entfernung den Ton einer Pfeife; Liesbeth ſprang raſch auf ein am Wege liegendes Felsſtück, von dem man über einige Gebüſche hinweg nach dem Theile des Weges ſehen konnte, auf welchem ſich die verdächtigen Fremden befinden mußten. Da ſah ſie deutlich, daß der Pfeifende, es war der Ältere von beiden, ſich nach der Schlucht gewandt hatte, wo ſich der Kirchhof befand.

Er mußte alſo wiſſen, daß ſein Camerad in den Büſchen ſtecke. Gleich darauf kam dieſer auch hervor; ſie ſprachen lebhaft mit einander, und aus dem Deuten auf die Gegend, woher beide Frauen gekommen, und wohin ſie gegangen waren, konnte Liesbeth wohl vermuthen, daß von ihnen die Rede ſei.

Mit beſchleunigten Schritten eilten Liesbeth und Emma nach Hauſe und erzählten dem Vater ihr Abenteuer.

„Ich habe den drei Geſichtern gleich nicht getraut,“ rief dieſer. „Das ſind alles die Früchte des Krieges! der Schwarzwald war ein ſo ſicheres Gebirg, daß man Tag und Nacht mit Tonnen Goldes darin hätte reiſen können. Jetzt giebt es hier eine Menge Geſindel, gegen das man nicht genug auf der Hut ſein kann. Indeſſen die drei Burſche ſollen uns nichts anhaben. Haus und Hofthor ſind feſt, und überdies ſind wir Männer genug im Hauſe, um es mit einem Dutzend ſolcher Schnapphähne aufzunehmen. — Sein Sie unbeſorgt, gnädigſte Gräfin, ich habe fünf handfeſte Knechte, und Ihre beiden Leute ſind ja auch da. An Waffen fehlt es uns überdies nicht, denn im Kriege muß man auf Mancherlei gerüſtet ſein, zumal wenn man ſo einſam wohnt wie ich.“

„Aber morgen, Vater,“ ſprach Liesbeth beſorgt, „wird die Reiſe über den Kniebis nicht gefährlich ſein?“ —

„Verwünſcht! das iſt freilich eine ſehr einſame Straße. Doch es thut nichts, ich gebe Ihnen zwei wackere Knechte mit. Man muß doch faſt immer Schritt vor Schritt fahren, und es iſt beſſer, Sie kommen ein wenig ſpäter nach Freudenſtadt, als daß Ihnen ein Unfall zuſtoßen ſollte.“

Die Gräfin ging hierauf mit Liesbeth wieder hinauf in ihr Gemach, wo beide noch unter traulichen Geſprächen bis Mitternacht bei einander ſaßen. Dann erſt begaben ſie ſich zur Ruhe, indem Liesbeth auch das Schlafgemach mit Emma theilte, weil dieſe es ſo gewünſcht hatte.

Der nächſte Tag begann mit dem heiterſten, mildeſten Frühlingsmorgen. Als die Freundinnen erwachten, und das von tauſend Stimmen munterer Lerchen und Nachtigallen begrüßte Morgenroth in das Gemach leuchtete, ſahen ſie ſich lächelnd an.

Liesbeth, an frühes Aufſtehen und raſche Wirthſchaftlichkeit gewöhnt, war ſchnell angekleidet und konnte nun der Freundin noch behülflich ſein. In wenigen Minuten traten beide hinunter in den Garten. Sie fanden den Vater ſchon auf, und Alles zur Abreiſe vorbereitet, denn der Weg, den Emma an dieſem Tage zurückzulegen hatte, ſie wollte mindeſtens Nagold, wo möglich aber Stuttgart erreichen, war weit und beſchwerlich.

Der Wagen rollte aus dem Thor und hielt vor die Hausthür. Während die Leute ihn bepackten, nahm Emma mit Liesbeth und deren Vater das Frühſtück in der Weinlaube ein, die eben die erſten Blätter trieb.

Hätte die nahe Trennung nicht ſchmerzliche Empfindungen in Emma's Seele erweckt (ſo friſch belebend iſt die Kraft eines heitern Morgens), ſo würde ſie über die traurigen ahnungsvollen Stunden des geſtrigen Tages gelächelt haben. Doch mit Liesbeth war es anders; obwohl der ſchöne Frühlingstag auch aus ihrer Seele die düſtern Bilder verſcheuchte, ſo war doch ein Nachklang jener geſtrigen trüben Ahnung darin zurückgeblieben, von dem ſie fühlte, daß er ſie nicht ſo bald verlaſſen werde. —

„Kann mich Liesbeth nicht ein kleines Stückchen Weges begleiten?“ fragte Emma im bittenden Ton den Vater.

„Herzlich gern,“ entgegnete dieſer, „bis zu dem Brunnen, droben auf der Höhe. Bis dorthin ſollen drei unſerer Knechte den Wagen begleiten, zwei aber bleiben bis an den Abhang des Berges nach Freudenſtadt dabei, der dritte mag mit Liesbeth gleich vom Brunnen hierher zurückkehren.“

Auf der halben Höhe des Gebirges befindet ſich nämlich zur Erquickung für den durſtenden Wanderer, der die mühſelige Straße zurücklegt, ein aus dem Felſen kühl hervorſprudelnder Brunnen, etwa ein oder anderthalb Stunden von der güldenen Traube entfernt.

Mit freudigem Danke nahm Liesbeth die Erlaubniß des Vaters an, holte ihren breiten Strohhut herab und ſetzte ſich mit Emma, die den herzlichſten Abſchied vom alten Herzberg genommen hatte, in den Wagen.

Die kurze Strecke, welche der Weg noch eben war, rollten ſie raſch dahin. Als die Straße nunmehr ſteil empor zu ſteigen begann, zogen es die Freundinnen vor, zu Fuße zu gehen.

In trauten Geſprächen wandelten ſie dahin; noch einmal berührten ſie Alles, was ſie geſtern ſo herzlich und innig beſprochen hatten, noch einmal wiederholten ſie die feierliche Betheuerung, einander nicht zu verlaſſen in den Bedrängniſſen des Lebens, die in ſo ſtürmiſcher Zeit Jeder zu fürchten hatte.

Jetzt waren ſie an dem Ort der Scheidung angelangt, wo der Quell, von zartem Laubdach überwölbt, hell aus dem Fels in ein ſteinernes Becken ſprudelte. Sie ſetzten ſich auf einen weich bemoosten Felsblock nieder und hielten einander ſtumm bei der Hand. Der Wagen kam unter dem Schnauben und Keuchen der Roſſe, die durch den Knall der Peitſche beſtändig ermuthigt werden mußten, hinter ihnen herauf. Jetzt hielt er vor ihnen. Es mußte geſchieden ſein. In heißer, thränenreicher Umarmung hingen die Freundinnen aneinander; endlich riſſen ſie ſich los. „Gedenke der Veilchen und Deines Verſprechens!“ rief Emma der Scheidenden nach; Liesbeth wandte ſich um, legte die linke Hand wie zur Betheuerung auf die Bruſt und verhüllte mit dem weißen Tuch in der rechten ihr weinendes Antlitz. — So ſtand ſie einige Augenblicke. Als ſie die Augen wieder erhob, ſah ſie den Wagen ſchon ein bedeutendes Stück aufwärts: langſam wandelte ſie nun wieder in das Thal hinab.

Der Knecht, den der Vater ihr zu ihrem Schutze mitgegeben, folgte ihr von weitem.

## Drittes Capitel.

Als ſich Liesbeth dem Hauſe nahte, ſah ſie eine Menge Landleute vor der Thür verſammelt und bemerkte einen Reitknecht, der ſelbſt zu Pferde ſaß und noch ein zweites Pferd am Zügel hielt. Während ſie ſich noch über die Bedeutung dieſer Verſammlung verwunderte, kam ein Officier aus der Hausthür, theilte die Menge, ſchwang ſich raſch aufs Pferd und ſprengte nebſt dem Reitknecht der herankommenden Liesbeth entgegen, die Straße nach dem Kniebis hinauf. Er war ſo eilig, daß er ſich nicht die Zeit nahm, dem ſchönen Mädchen, das Jeder gern betrachtete und freundlich grüßte, auch nur einen flüchtigen Blick zuzuwerfen, ſondern jagte in vollem Galopp an ihr vorbei.

„Der hat's eilig, Jungfer," ſprach der Knecht, welcher dicht hinter Liesbeth herging, „ich glaube, er hat keine gute Botſchaft gebracht, denn ſeht nur die Leute vor dem Hauſe an; es fehlt nicht viel, ſo ſchlagen ſie die Hände über dem Kopfe zuſammen."

Liesbeth hatte die Ahnung ſchon ſelber gehabt; ſie ging haſtig auf das Haus zu, wo ihr Vater an der Thür ſtand und mit einigen Nachbarn eifrig ſprach.

„Ei, da biſt Du ja glücklich wieder, Liesbeth," rief er ſie an, „es iſt mir lieb, daß Du da biſt. Ein Unglück kommt ſelten allein, und ſo wurde ich auch Deinethalben ſchon bang."

„Was giebt's denn, lieber Vater," ſprach Liesbeth mit ängſtlicher Miene.

„Was es giebt? Das alte Unheil, liebes Kind! Die Franzoſen ſind wieder über den Rhein gegangen. Geſtern Morgen verſuchten ſie's bei Straßburg zum Schein, und indeſſen führten ſie's zu Diersheim wirklich aus." — „Ach, nun wird es wieder ſchlimme

Tage geben," ſeufzte Liesbeth aus tiefſter Bruſt, und ihr Gemüth füllte ſich wieder ganz mit den bangen und trüben Ahnungen des geſtrigen Abends.

Der Vater ging, die Gruppe der Landleute, die ſich noch immer ſorgenvoll beſprachen, theilend, mit ihr ins Haus. Im Gehen fuhr er fort: „die Reichstruppen ſind zu ſchwach, Widerſtand zu leiſten, denn ſie haben noch bei weitem nicht alle Mannſchaften beiſammen. Sie ziehen ſich daher zurück; ſo können wir, will's Gott, zu Nacht ſchon die leidigen Gäſte im Hauſe haben. — Der Officier, der eben wegritt, hat es mitgebracht. Er ließ nur die Pferde hier ein wenig verſchnaufen, da er ſchon ſechs Stunden gemacht hat und noch zu Mittag in Freudenſtadt ſein will."

Beide traten ins Wohnzimmer zunächſt der Thür. „Wenn's nur nicht wieder zu Gefechten hier kommt wie im vorigen Jahre," ſprach Liesbeth ängſtlich.

„Mein Troſt iſt der, daß der General Moreau wieder den Oberbefehl hat. Der hält Mannszucht, vor Gewaltthaten darf uns nicht bange ſein. Indeß wollen wir thun, was die Vorſicht erheiſcht. Wenn nur die Knechte zeitig zurückkommen."

Während dieſer Worte war Herzberg auf- und niedergegangen und hatte aus verſchiedenen Schränken baares Geld und Sachen von Werth zuſammengepackt. „Such alles Silberzeug zuſammen, Liesbeth,“ ſprach er, „das muß nun alles wieder in die alten Schlupfwinkel hinein.“

Liesbeth öffnete Laden und Schränke und that ſtumm, wie der Vater ihr geheißen hatte; aber die hellen Thränen liefen ihr während der Arbeit über die Wangen.

„Was ich ſagen wollte,“ fing der Vater nach einigen Minuten an, „iſt Dir nichts Verdächtiges aufgeſtoßen?“

„Keine Seele,“ entgegnete Liesbeth.

„Ich dachte mir's bald: geht man mit dem Mantel aus, ſo bleibt's gutes Wetter. — Vielleicht hat ſich das Geſindel auch aus dem Staube gemacht; denn, wenn erſt die Truppen hier einrücken, da wird im Großen geplündert, und es bleibt für ſolches Gelichter nicht viel übrig. Sie wiſſen auch, daß keine Umſtände gemacht werden, wer ergriffen wird, der hängt, und damit Punctum. — Bei unſerer leidigen Juſtiz wird's dem Spitzbubengeſindel nicht eben bange; der lachen ſie ins Angeſicht. — Nun, biſt Du fertig?“

„Ja, lieber Vater; hier ſind die Eßlöffel, die Caffeelöffel, die beiden Salznäpſchen, die Zuckerſchale und die beiden Leuchter.“

„Gut ſo, mein Kind. Lege nur einſtweilen alles hierher zu den andern Sachen; ich werde indeß das Mutterfäßchen holen.“

Die Art, wie Herzberg ſein Silberzeug, einen Schmuck und eine Uhr ſeiner Frau, beides ein Geſchenk von Emma's Mutter, eine Doſe, die er von dem Baron Wertheim erhalten, und noch manche andere Gegenſtände von Werth in Kriegszeiten aufbewahrte, war folgende. Er hatte ſelbſt in einem Ohmfäßchen etwa auf einem Viertel ſeiner Höhe einen genau ſchließenden Doppelboden eingelegt; unter dieſen wurden die Kleinodien ſorgſam in Heu verpackt. Hierauf füllte er den Reſt mit leichtem Wein, und dann wurde das wohlzugeſpundete Faß mit Hülfe eines Knechts aus dem Hauskeller in den kühlen Felſenkeller, der etwa hundert Schritte vom Hauſe lag, und zu dem nur ein ſchmaler unterirdiſcher Gang führte, getragen. Dort legte er das Fäßchen ſorgſam in eine abgelegene Ecke, da er es einem etwaigen unberufenen Beſucher ſeines Kellers doch ein wenig aus den Augen rücken wollte. Niemand aber als er und Liesbeth wußten, was das Fäßchen eigentlich enthielt. Die Hausleute glaubten, es ſei beſonders guter Wein.

Er kam jetzt mit dem Gefäße, das er in einer abgelegenen Kammer ſtehen hatte, wieder herein, und die Verpackung begann, nachdem er zuvor ſorgfältig die Thür geſchloſſen und die Fenſtervorhänge zugezogen hatte.

Einen andern Schatz konnte er freilich nicht ſo vor rohen Angriffen ſicher ſtellen, ſeine Tochter Liesbeth. Sie hatte ihm ſchon in früheren Jahren manche Sorge gemacht; doch, da er ſie, ſobald das Kriegsgetümmel begann, meiſt auf ihrem Stübchen oder in der Küche hielt, ſo daß die wilden Gäſte, mochten ſie zahlen oder ſich auf Koſten des Wirthes ins Quartier legen, ſie wenig oder gar nicht zu ſehen bekamen, ſo war ihr weder eine Kränkung noch ſonſt eine Unbill widerfahren. Indeß konnte ſich's Herzberg nicht verſchweigen, daß ſich mit der Vorſicht viel Glück gepaart hatte; denn ſo war zum Beiſpiel im vorigen Jahre ein Kriegsverpflegungscommiſſair bei ihm einquartiert worden, weshalb vier Monate lang das Haus gewiſſermaßen als ein Heiligthum bewacht wurde, da ſtets bedeutende Summen Geldes darin lagen. Und im erſten Jahre war es ihm gelungen, durch einen verwundeten Obriſten, den er wohl aufgenommen hatte, eine Sauvegarde zu erhalten. Durfte er aber auf ähnliche Glücksfälle wieder zählen? Und war nicht Liesbeth's immer ſchöneres, volleres Aufblühen auch ein immer dringenderer Grund zur Beſorgniß? — Ach, er hatte wohl daran gedacht, der Gräfin Emma die Tochter mitzugeben, allein er wußte, daß

Liesbeth ihn nicht verlaſſen hätte, ſelbſt wenn ſie fürchten mußte, daß Alles mit Feuer und Schwert verwüſtet würde.

Unter dem vorſorglichen Geſchäft, das er eben ausführte, warf er daher oft ſorgenvolle, trübe Blicke auf die Tochter, die ſich, da kein Gaſt im Hauſe war, mit dem Spinnrade an das Fenſter geſetzt hatte. Er ſah wohl, daß auch ſie den Faden faſt nur mit ihren Thränen netzte. Als er daher das Einpacken vollendet hatte, trat er unvermerkt dicht vor ſie hin und redete ſie an:

„Liesbeth, mein Kind!“

„Vater,“ fuhr ſie erſchrocken auf, „was iſt Dir? Was ſoll's? Du ſiehſt ſo düſter aus!“

„Liesbeth,“ hub der Vater wieder an, indem er mit der Linken die Tochter an der Hand ergriff und ihr mit der Rechten die Wange ſtreichelte, „Liesbeth, es kommen wieder ſchlimme Zeiten! Ich ſeh's, ſie ängſtigen Dich auch, denn Du haſt geweint — oder iſt's der Abſchied?“ Liesbeth's Thränen floſſen unaufhaltſam, ſie vermochte nicht zu antworten. „Wenn ich bedenke,“ fuhr der Vater fort, „was der Krieg alles für Unheil mitbringen kann — ſo möchte ich faſt wünſchen, Du wär'ſt mit der Gräfin gereiſt. Ich wollte mich hier ſchon allein durchſchlagen.“

„Nimmermehr, Vater!“ rief Liesbeth, „nein, ich gehe nicht von Dir, komme, was da mag! Haben wir's doch ſchon zwei Jahre überſtanden, wird uns Gott auch dies Mal beiſtehen!"

Der Alte ſah mit einem frommen, bittenden Blicke zum Himmel und ſprach: „Ja! Ihm wollen wir's anheim ſtellen und Muth faſſen!" — Und nun zog er die lieblich blühende Tochter ans Herz und küßte ſie mit väterlicher Innigkeit!

Da ertönte plötzlich der dumpfe Schall eines entfernten Kanonenſchuſſes durch die Stille.

„Heiliger Gott!" rief Liesbeth erſchreckt und fuhr ans Fenſter, welches ſie raſch aufriß. Der furchtbare Klang erſcholl abermals, und zum dritten, vierten Male, durch das offene Fenſter viel vernehmlicher.

„Das kann ſo gar weit von uns nicht mehr ſein," ſprach Herzberg. „Ich ſchätze es höchſtens vier Stunden. — — Wer weiß, was wir heute noch erleben!" Mit dieſen Worten öffnete er die Thür und eilte vor das Haus, um den Kanonendonner genauer zu beobachten. — —

Der Tag verſtrich unter bangen Beſorgniſſen. Von Zeit zu Zeit erneuerte ſich das Schießen; am ſpäten Nachmittag hörte man ſogar deutlich das kleine Gewehrfeuer, ein Beweis, daß die Fechtenden ſich näher zogen. Die Nachrichten, welche man einſammelte, beſtätigten das Vordringen der Franzoſen. —

In der Nähe gewahrte man ſchon alle jene durch die Angſt erzeugten und die Angſt vermehrenden Anſtalten, die das Landvolk trifft, wenn das Ungewitter des Krieges ſich heranzieht. Man trieb das Vieh höher an die Berge in die Waldungen hinauf, daß es dem erſten raubgierigen Anfall der Feinde nicht ausgeſetzt ſein ſollte. Weiber und Kinder flüchteten ebenfalls auf die Höhen. Lautes Wehklagen erſcholl; die Gefaßteren ſahen wenigſtens ernſt und düſter aus. Der Arme, der nichts zu verlieren hatte, ſchien jetzt der Glückliche, da es für ihn keinen Wechſel des Geſchicks gab. Liesbeth hatte dieſes Bild allgemeiner Noth und Sorge ſchon oftmals geſehen; aber heut erſchütterte es ſie tiefer als jemals. Auch der Vater war trüber und ernſter als ſonſt und vermochte es nicht mehr wie vormals, Allen rings umher Hoffnung einzuflößen.

„Daß unſere Knechte noch nicht zurück ſind, wundert mich doch,“ ſprach er, in die Stube tretend, nachdem er ihnen draußen vor der Thür eine Zeit lang entgegen geſehen hatte. „Sie könnten ſchon ſeit einer Stunde hier ſein. Es wäre mir nicht lieb, wenn wir in dieſer Nacht nicht ſo vollzählig im Hauſe wären als gewöhnlich.“

„Beſorgſt Du denn einen gewaltſamen Überfall, lieber Vater!“ ſprach Liesbeth mit ängſtlicher Verwunderung.

„Das nicht,“ entgegnete dieſer, „aber wir werden vielleicht alle Hände voll zu thun haben. Wenn ſich die Truppen hier durch das Dorf zurückziehen, wird's ſolche Unruhe geben, daß man nicht Hände und Augen genug haben kann.“

Er trat nochmals hinaus vor das Haus; es war Niemand zu ſehen. Ungeduldig ſetzte er die Mütze auf, nahm den Knotenſtock in die Hand und ging die Straße aufwärts ihnen entgegen — vergeblich. Nach einer halben Stunde kehrte er, da es faſt ſchon dunkel geworden war, zurück, ohne Jemanden angetroffen zu haben. —

Das Haus war den ganzen Tag über von Gäſten leer geblieben, denn die Leute der Umgegend, die ſonſt wohl einzuſprechen pflegten, hatten zu viele Sorge mit Hab und Gut, Weib und Kind, um eine Stunde im Wirthshauſe müßig beim Schoppen zu verſchwatzen. Dieſe ungewöhnliche Stille und Einſamkeit in einem ſonſt ſo belebten Hauſe trug ebenfalls dazu bei, das beklommene Gefühl der Beſorgniß zu verſtärken.

Die Nacht brach an. Seit zwei Stunden hatte das Schießen aufgehört. Man durfte daher wohl hoffen, daß man bis zum andern Morgen nicht beunruhigt werden würde. Dennoch mußte jede Vorſicht angewendet werden; die Hausthür wurde doppelt verriegelt, das Hofthor verrammelt, der Kettenhund losgelaſſen. Bis elf Uhr wartete Herzberg ſelbſt auf die Rückkehr ſeiner Knechte, da bis dahin Niemand kam, legte er ſich endlich, müde von den Sorgen und mancherlei Arbeiten des Tages, halb angekleidet auf das Bett nieder.

## Viertes Capitel.

Liesbeth hatte noch länger als der Vater gewacht, weil ihr Herz voll unruhiger Sorgen war. Endlich löſchte ſie ihre Lampe und legte ſich zu Bett. — Die Nacht war ſehr finſter. Ihr Fenſter lag im Giebel des Hauſes und gewährte die Ausſicht nach den Höhen des Kniebis, über welchen ſie einen weiten Theil des Himmels von ihrem Lager aus überblicken konnte. Schwarze Wolken hatten jedes Sternchen umhüllt. Alles war ſtill; man hörte nichts als das ferne hohle Sauſen des Windes in den Gipfeln der Bäume. Dann und wann ließ ſich auch Wächter, der Kettenhund, hören, der, ſeiner Freiheit ungewohnt, bisweilen auf das Dach ſeiner Hütte, oder auf einige Fäſſer, die im Hofe lagen, ſprang und dabei vernehmlich aus den Nüſtern ſchnaufte. Plötzlich wurde er unruhiger, knurrte und ſchlug an. Liesbeth horchte, da ſie noch wachte, geſpannt auf, denn das Bellen war ein untrügliches Zeichen, daß ſich Jemand dem Garten nähere, auf den ihre Fenſter hinausgingen. Sie lauſchte bang, halb aufgerichtet im Bette ſitzend; es war ihr, als höre ſie leiſe, murmelnde Männerſtimmen, doch konnte ſie nicht deutlich unterſcheiden, ob nicht der rauſchende Wind ſie täuſche. Ihr Herz ſchlug heftig, ſie zitterte. Wächter bellte lauter, doch allmälig wurde er wieder ſtill; Liesbeth glaubte zu hören, daß Jemand ihn leiſe locke. Da ſtieß er plötzlich ein wimmerndes Geheul aus, und nun ward alles todtenſtill. Liesbeth's Angſt war aufs Höchſte geſtiegen; ſie ſprang auf und warf den Mantel über, mit der Abſicht, zum Vater hinunter zu eilen. Während ſie noch damit beſchäftigt war, hörte ſie deutlich ein Fenſter auf dem Gange vor ihrer Stube, das nach dem Hofe ging, öffnen, und männliche ſehr leiſe Schritte näherten ſich dem Eingange des Gemachs. Im erſten Schrecke wußte ſie nicht ſogleich, was ſie thun ſollte, doch beſann ſie ſich raſch und ſprang hinzu, um die Thür zu verriegeln. In demſelben Augenblicke aber öffnete ſich auch dieſe ſchon mit einem raſchen Stoß, und, eine Blendlaterne in der Hand, ſtand ein wild ausſehender Kerl, dicht in den Mantel gehüllt, vor ihr. Voller Entſetzen ſprang ſie mit einem lauten Schrei zurück, ſtürzte gegen das Fenſter zu, riß es auf und rief: „Hülfe! Hülfe!“ Sogleich aber fühlte ſie ſich auch von hinten her zurückgeriſſen und ſah einen Dolch auf ihrer Bruſt blinken, den der Räuber ihr mit den Worten vorhielt: „Du biſt des Todes, wenn Du noch einen Laut wagſt!“ „Es ſoll Dir kein Leids geſchehen,“ rief ein zweiter, der ebenfalls ins Zimmer gedrungen war, „wenn Du ſchweigſt und uns folgſt!“

Liesbeth ſchauderte; das Entſetzen ließ ihr keine Wahl, ſie rief nochmals laut um Hülfe, indem ſie ſich den Armen der Räuber zu entziehen ſuchte. Da ergriff der zweite Räuber, in welchem ſie beim Schein der auf den Tiſch geſetzten Blendlaterne ſogleich den jüngſten jener drei verdächtigen Männer erkannte, ſie mit beiden Armen, preßte ſie heftig an die Bruſt, ſuchte ihr Schreien durch glühende Küſſe zu erſticken und raunte ihr dabei die Worte zu: „Liebchen, Du biſt mein! ſchweig, und es ſoll Dein Glück ſein. Doch ein Wort, und ich muß Dir den Dolch ins Herz ſtoßen.“

Liesbeth ließ den ſchon halb erſtickten Ruf ihrer Stimme mit der letzten Anſtrengung ertönen: „Vater! Vater, rette Deine Tochter!“

„Dein Vater iſt verloren, wenn Du nicht ſchweigſt,“ rief der Räuber ihr mit gedämpfter Stimme zu, indem er ihr die rauhe Hand auf den Mund drückte. „Doch Du kannſt ihn retten, wenn Du folgſam biſt.“ Dabei umfaßte er ſie aufs neue mit Heftigkeit und drückte ihr feurige Küſſe auf den bleichen, nunmehr voll Entſetzen geſchloſſenen Mund. Sie wäre ohnmächtig in die Knie geſunken, wenn der Räuber ſie nicht feſt umklammert gehalten hätte. Sein rauher Camerad war wieder aus dem Zimmer geeilt. Erſt jetzt ſchien er dies zu bemerken. Er warf einen raſchen Blick umher, packte hierauf das bebende Mädchen mit übermächtiger Gewalt und trug ſie nach dem Bette zu. Als Liesbeth, die anfangs glaubte, er wolle ſie aus dem Zimmer tragen, ſeine teufliſche Abſicht bemerkte, verſchwand ihr jedes andere Bedenken vor dem Augenblick der entſetzlichſten Gefahr. Sie ſträubte ſich mit beiden Armen heftig gegen den Räuber, riß ſich los und rief aufs neue mit aller Macht ihrer Stimme: „Hülfe! Hülfe! Rettet mich!“

„Wahnſinnige, Du biſt verloren,“ ſchrie der Räuber Liesbeth wüthend an und wollte ſie wieder ergreifen. Doch ſie entwand ſich ihm, und er riß ihr nur den Mantel von der Schulter, den ſie vorhin eilig umgeworfen hatte, ſo daß ſie faſt entblößt da ſtand. An ihren Kräften verzweifelnd ſank ſie dem Wüthenden voll Scham und Entſetzen zu Füßen, umfaßte angſtvoll ſeine Knie und rief: „Erbarmen! Erbarmen, um Gottes Barmherzigkeit willen!“

In demſelben Augenblicke ſtürzte der alte Räuber wüthend mit dem Dolch in der Fauſt wieder herein und ſchrie: „Stoßt der Dirne das Eiſen in die Gurgel! Sie bringt uns aufs Rad!“ Mit gezücktem Stahl ſtürzte er auf Liesbeth zu, die im Todesſchrecken beide Hände vors Geſicht hielt und einen durchdringenden Schrei ausſtieß. Doch der Jüngere fiel dem Wüthenden in den Arm und rief: „Halt! Ihr habt ſie mir verſprochen, ich dulde nicht, daß ihr ein Leides zugefügt wird.“

„So ſtopf' ihr den Schlund, daß ihr Geſchrei uns nicht an den Galgen bringe,“ erwiederte der Alte wild und riß ſich ein rothes Tuch, das er um den Hals gebunden hatte, ab, vermuthlich um ſeine Abſicht ſogleich auszuführen.

Da ſprengte plötzlich ein Fußſtoß die Thür, auf welche der volle Lichtſchimmer der Laterne fiel. Ein junger Mann in Uniform, in der Linken ein Piſtol, in der Rechten den gezogenen Säbel, trat raſchen Schrittes ein, warf einen Adlerblick umher, und ohne ſich zu beſinnen ſchoß er das Piſtol auf den ältern Räuber ab.

„Höll' und Teufel!“ fuhr dieſer auf und wankte getroffen. Der Officier ſprang mit gezogenem Säbel auf ihn ein, doch der Räuber hatte raſch ſein Piſtol aus dem Gürtel geriſſen und ſchoß es auf den Angreifenden ab. Er traf; der Officier wankte und wich einige Schritte zurück. Gleich nach dem Schuſſe faßte der alte Räuber die Blendlaterne und warf ſie klirrend auf den Boden. „Jetzt davon,“ ſchrie er ſeinem Cameraden zu, und beide ſtürzten nach der Thür, man hörte ein dumpfes Poltern, als ob Jemand gefallen ſei, dann klirrte das Fenſter auf dem Gange, und nun war einen Augenblick Alles ſtill. Doch nur einen Augenblick, denn kaum hatten die Räuber das Gemach verlaſſen, als draußen ein verworrenes Rufen und Schreien entſtand, mehrere Schüſſe fielen, und mit furchtbarem Getöſe gegen die Hausthür gedonnert wurde.

Liesbeth, wiewohl faſt betäubt von allen den Schrecken, die ſich in wenigen Minuten zuſammendrängten, hatte doch die Beſinnung noch nicht verloren. Sie ſprang auf und eilte ans Fenſter. Beim Blitze zweier Schüſſe, die ſo eben gethan wurden, ſah ſie im Garten eine Menge Soldaten, und jenſeit der Mauer noch einen viel größeren Trupp. Ein neuer Schrecken bemächtigte ſich ihrer. Waren es deutſche befreundete Truppen, oder ein feindlicher Überfall? Ach vielleicht war der Augenblick gekommen, [illegible]o die

Schrecken des Krieges über ſie herein brechen ſollten! Sie ſprang vom Fenſter zurück, um Licht anzuzünden; da hörte ſie ein leiſes Stöhnen am Boden. Es mußte ein Verwundeter ſein, vielleicht einer der beiden Räuber. Sollte ſie jetzt fliehen? Sie verſuchte es und erreichte glücklich die Thür. Auf dem Gange aber ſchallte ihr ein polterndes Getöſe, der verworrene Ruf vieler Männerſtimmen und raſſelndes Waffengeklirr entgegen, es waren augenſcheinlich Soldaten, welche eilig die Treppe heraufkamen.

Voller Angſt machte ſie die Thür wieder zu und ſchob den Riegel vor. Doch beim erſten Schritt in das Zimmer hinein, ſtieß ihr Fuß an einen auf dem Boden ausgeſtreckt liegenden Leichnam, und ſie fiel über denſelben nieder. Voll Entſetzen raffte ſie ſich nochmals empor, und das Grauſen der Dunkelheit und ihre unbeſtimmten Schrecken mehr als Alles fürchtend, zündete ſie ſchnell Licht an. Kaum beleuchtete die freundliche Flamme das mit Rauchwolken erfüllte Gemach, als ſie auf dem mit Blute benetzten Boden den Officier liegen ſah, der ſie aus den Händen der Räuber gerettet hatte, „Gott! Sollte es ſein Leben gekoſtet haben!“ rief ſie voller Angſt aus und beugte ſich auf ihn herab. Er war nur ohnmächtig. Sie wollte ihm Hülfe leiſten, da tobten die Männer von außen her den Gang herab und donnerten an die Thür.

„Ouvrez la porte! Mon Capitaine! Y êtes-vous? Répondez donc!“ ſo ſchallten die Stimmen wild durch einander. Jetzt erkannte Liesbeth, daß franzöſiſche Soldaten ins Haus gedrungen waren. Sie redete dieſe Sprache geläufig und rief daher durch die Thür, ſie werde gleich öffnen, der Officier ſei hier. Sie warf ſich ſchnell den Mantel wieder über und öffnete nun mit Zittern. Ein paar bärtige Sergeanten und ein junger Officier ſtanden vor ihr. Als ſähen ſie eine Geiſtererſcheinung, ſtutzten ſie betroffen und mit einer Art von Ehrfurcht beim Anblicke des ſchönen Mädchens, der die Verworrenheit ihrer Kleidung, das aufgelöſte Haar und der Schrecken, der ſich noch in ihren Zügen malte, einen wunderbaren Reiz verliehen.

„Ihr ſucht Euren Capitain,“ ſprach Liesbeth mit bebender Stimme, „ach, ich fürchte, mein großmüthiger Retter iſt ein Opfer ſeiner Kühnheit geworden.“

Der Officier und die Soldaten traten ein. Voller Beſtürzung ſahen ſie den Capitain blutend am Boden liegen. Raſch hoben ſie ihn empor und trugen ihn aufs Bett. „Er lebt noch,“ rief der Officier, „doch ſcheint er ſchwer verwundet. Ruft gleich den Compagniearzt.“

Ein Unterofficier eilte fort. Liesbeth hatte ein ſchnelles Vertrauen zu dem Officier gefaßt. „O mein Herr,“ redete ſie ihn franzöſiſch an, „ich bin ein hülfloſes Mädchen und ſtelle mich unter Ihren Schutz. Geſtatten Sie, daß ich ſehe, ob mein Vater lebt. Wir ſind von Räubern überfallen worden.“

„Ihr habt nichts zu fürchten, mein Kind,“ antwortete der Officier, „aber ſchafft nur ſogleich Alles herbei, was zur Pflege des Kranken dienen kann.“

„O es ſoll ihm an nichts fehlen,“ rief Liesbeth freudig; „gleich will ich ihm das beſte Zimmer zurecht machen und ſelbſt ſeine Wartung und Pflege übernehmen.“

Schnell eilte ſie nach dieſen Worten hinaus und hinunter nach dem Gemache, wo ihr Vater ſchlief. Dieſer war jedoch durch den Lärm im Hauſe längſt geweckt und aufgeſprungen. Mit etwas verſtörten Blicken befand er ſich unter einer Anzahl von Soldaten, die ihn umringten. Als er Liesbeth auf ſich zukommen ſah, rief er freudig, „Gott ſei Dank, Kind, daß Du hier biſt. Eben höre ich erſt, was geſchehen iſt. Ich fürchtete ſchon, die Verbrecher ſeien in Dein Gemach gedrungen.“

„Das ſind ſie auch, Vater, aber Gott hat mich gnädig durch den Capitain errettet. Ach ich war in ſchrecklicher Gefahr.“

Der Vater, ganz erſtaunt, ließ ſich von Liesbeth den Hergang der Sache erzählen und eilte nun haſtig ſelbſt hinauf, um das Zimmer zur Pflege des Capitains einrichten zu helfen.

## Fünftes Capitel.

Der Zuſammenhang der verworrenen Begebenheit war folgender geweſen. Der franzöſiſche Feldherr hatte, um den deutſchen leichten Truppen den Rückzug über das Gebirge abzuſchneiden, eine Anzahl von Tirailleurs über die Berge geſchickt, damit dieſe das Thal beſetzen ſollten. Da ſie nur in einzelnen Trupps auf verſchiedenen Pfaden die ſteilen Abhänge herunter kommen konnten, ſo mußte jeder Führer ſich ſelbſt den beſten Weg ſuchen. Der Trupp, der jetzt an der güldenen Traube hielt, war, durch die Nacht und vielleicht auch durch den Boten getäuſcht, tiefer in das Gebirg gedrungen, als er ſollte, und daher faſt dicht am Fuße des Kniebis ins Thal gelangt. Als der Capitain den Irrthum einſah, marſchirte er mit möglichſter Stille das Thal abwärts, um ſich mit den andern Truppen, die er wohl eine Meile weit mehr nach der Ebene zu vermuthen mußte, zu vereinigen. Auf dieſem Marſche kam er an Herzberg's Haus vorbei, als eben die Räuber mittelſt einer an die Gartenmauer gelegten Leiter eingeſtiegen waren. Da erſcholl aus dem obern Giebelfenſter Liesbeth's Ruf um Hülfe.

Capitain Vernon, dies war der Name des Führers, ein junger feuriger Mann von fünfundzwanzig Jahren, bedurfte keines ſo dringenden Anlaſſes, um eine ritterliche That zu wagen. Im Augenblick war er die Leiter hinan und ſprang über die Gartenmauer; jetzt befand er ſich dicht unter Liesbeth's Fenſtern, ſah aber keine Möglichkeit, hinauf zu kommen. Er bog, den Eingang ſuchend, um die Ecke des Hauſes, ſah dort eine zweite Leiter angelegt, flog auch dieſe mit Blitzesſchnelle hinan und ſchwang ſich ins offene Fenſter. Hinter ihm ſtürzte die Leiter, welche nicht ſehr feſt ſtand, um. Mehrere ſeiner Gefährten waren ihm zwar gefolgt, aber doch nicht ſo ſchnell, daß ſie nicht ſogleich ſeine Spur verloren hätten; denn nicht jeder wagte in der Nacht ohne Umſtände den bedenklichen Sprung von der hohen Gartenmauer hinab. Sie ließen ſich vorſichtig an den Händen hinunter, im dunklen Garten ſahen ſie keine Spur des Capitains, und als ſie um das Haus herum nach dem Hofe einbogen, konnten ſie, weil die Leiter umgefallen war, ebenfalls nicht ſogleich entdecken, wo er ſei. Die aus dem Hauſe nach dem Hofe führende Thür war verſchloſſen. Indem ſie daran rüttelten, fielen oben die Piſtolenſchüſſe. Jetzt zweifelten ſie keinen Augenblick, daß Vernon ſchon droben ſei, ſie glaubten ihn durch Verrath abgeſchnitten und donnerten nun mit Kolbenſchlägen gegen die Thür, um ſie aufzuſprengen. Während dieſes Getümmels retteten ſich die beiden Räuber durch einen verzweifelten Sprung aus dem offenen Fenſter, der aber glücklich ausfiel, weil ſie auf einen Haufen unten aufgeſchichteter Reiſigbündel trafen. Sie flüchteten in den Garten, die Soldaten bemerkten ſie, ſetzten ihnen nach, ſchoſſen, alarmirten ihre Cameraden, doch vergeblich. Sie mußten auf irgend eine Art einen Ausgang gefunden haben, denn bei einer ſpätern, ſorgfältigern Durchſuchung des ganzen Hauſes fand man ſie nicht auf. Ohne Zweifel waren noch mehrere Räuber im Hauſe geweſen, in der allgemeinen Verwirrung mußte es jedoch auch dieſen geglückt ſein, zu entkommen.

Die Truppen durften ſich nicht länger aufhalten, um nicht zu ſpät auf dem verabredeten Punkt einzutreffen. Vernon konnte nicht fortgebracht werden, er mußte im Hauſe bleiben. Man ließ ihm daher den Arzt und ſeinen Diener zurück und empfahl dem alten Herzberg die gute Verpflegung des Kranken aufs dringendſte.

Dies wäre nicht nöthig geweſen, da Liesbeth's dankbares Herz ſich ſchon von ſelbſt dazu verpflichtet fühlte. Sie hatte ſchnell das Zimmer, in welchem Emma gewohnt, für ihn eingerichtet, wo er, durch den Arzt verbunden, auf dem weichen von ihr ſelbſt bereiteten Lager ruhte. Die Wunde war nicht ohne Gefahr; der Schuß des Räubers war auf der rechten Seite in die Bruſt gedrungen. Zum Glücke ſchienen die edlern Theile nicht verletzt, nur hatte die ſtarke Verblutung den Kranken ſehr geſchwächt.

An Ruhe war für den Überreſt der Nacht doch nicht zu denken. Liesbeth theilte daher mit dem Arzte die Sorge um den Kranken, bereitete die Erquickungsmittel, welche jener vorſchrieb, und alles, was zum fernern Verbinden der Wunde nöthig war.

So nahte ſich allmälig der Morgen. In der Frühdämmerung hörte man abermals heftiges Schießen. Nach einer Stunde kam die Nachricht, daß ſich die deutſchen Truppen, welche im Thale ſtanden, nach einem kurzen Gefechte zurückgezogen hätten, weil ſie von allen Seiten umringt und von der Übermacht gedrängt wurden.

Bald darauf beſetzten franzöſiſche Truppen das

Dorf, und ſtarke Abtheilungen drangen weiter ins Thal vor, um über den Kniebis zu gehen.

So war denn der Krieg mit allen ſeinen Laſten, Gefa[illegible]n und ſeinem herzzerreißenden Jammer wieder über das ſtille Thal hereingebrochen, und der friedliche Landmann den vollen Schrecken deſſelben Preis gegeben.

Gegen acht Uhr Morgens kam eine Anzahl franzöſiſcher Officiere vor das Haus geritten; es war ein Diviſionsgeneral mit ſeinem Gefolge.

Sie nahmen Quartier, wiewohl nur auf einige Stunden; es mußte ſogleich ein Frühſtück für ſie herbeigeſchafft werden. So ſehr der alte Herzberg es vermied, ſeine Tochter unter dem leichtſinnigen, oft übermüthigen Schwarme der Officiere ſichtbar werden zu laſſen: ſo konnte er es doch diesmal nicht umgehen, da ihrer zu viele waren, und ſie alle Zimmer im Hauſe einnahmen. Er zog es daher vor, ſie die Bedienung des Generals, eines ſchon bejahrten Mannes, übernehmen zu laſſen, der mit zwei Adjutanten in einem Zimmer des obern Stockwerks ſaß, wo man auf dem großen Tiſche deſſelben Plane und Landcharten ausgebreitet hatte und emſig mit Hülfe derſelben die Diſpoſitionen der nächſten Märſche entwarf.

Als Liesbeth mit dem Tiſchtuche und den Servietten erſchien, um den Frühſtückstiſch zu bereiten, fragte ſie der General, der das ſchöne Mädchen mit Wohlgefallen betrachtete, in gebrochenem Deutſch: „Warum ſo blaß, mein Kind, fürchteſt Du Dich?“

Liesbeth antwortete franzöſiſch, erzählte die Schrecken, die ſie in der vergangenen Nacht ausgeſtanden hatte, mit Anmuth und Unbefangenheit und ſetzte hinzu: „Eure Excellenz würden ein noch beſſeres Zimmer erhalten haben, wenn nicht der verwundete Capitain ſchon in demſelben läge.“

Der General hatte mit Aufmerkſamkeit und Wohlgefallen zugehört. „Alſo ein franzöſiſcher Officier hat Dich gerettet? Er hat wohl gethan. Mir iſt aber doch keine Meldung von ſeiner Verwundung eingegangen. Wie heißt der Capitain?“

„Vernon, wie man uns geſagt hat,“ erwiederte Liesbeth.

„Vernon! Mein ehemaliger Adjutant? Wäre es möglich. Führe mich ſogleich zu ihm, mein Kind.“

Liesbeth ging mit dem Generale hinunter in Vernon's Zimmer, der ſo eben nach einigen Stunden erquickenden Schlafes erwacht war und ſich jetzt zuerſt wieder bei voller Beſinnung fand. Mit freudiger Bewegung erkannte er den General, der ſeinerſeits große Theilnahme für ihn zu hegen ſchien.

„Lieber Freund!“ ſprach er warnend, „ſchon wieder einmal ſind Sie allzu leichtſinnig mit Ihrem Leben umgegangen.“

„Ich hörte ein weibliches Weſen voller Angſt um Hülf[illegible]fen? Sollte ich da zaudern? Und,“ ſetzte er hinzu, weil er glaubte, Liesbeth werde ihn nicht verſtehen, „war es nicht eines Opfers werth, dieſes reizende Weſen aus den Händen roher Wuth zu befreien?“

Liesbeth glühte wie eine Roſe und ſenkte die Augen beſchämt zu Boden.

„Sie müſſen zarter mit Ihren Lobſprüchen ſein,“ ſprach der General, „denn Sie werden vollkommen verſtanden.“

Liesbeth, jetzt noch in größerer Verlegenheit als zuvor, entfernte ſich raſch mit den Worten: „Ich muß für das Frühſtück Sorge tragen.“

Der General kehrte nach einigen Minuten wieder in ſein Zimmer zurück. Da Truppen das Dorf beſetzt halten mußten, ſo befahl er dem Führer derſelben, die Umgegend zu durchſuchen, ob man der Räuber vielleicht habhaft werden könne. Die Eil der Geſchäfte drängte, das Frühſtück wurde raſch verzehrt, die Pferde vorgeführt.

Als der General vor die Thür trat, fragte er nach dem Wirthe und nach Liesbeth. „Ihr habt mich ſehr gut aufgenommen,“ redete er den alten Herzberg an;

„allein wir ſind nicht Eure Einquartierung. Der Capitain, der Chirurgus und die Dienſtboten ſind genug Laſt für dieſes Haus. Was beträgt meine Zehrung und die meiner Officiere."

Herzberg erwiederte: „Ich habe die Rettung meiner Tochter, vielleicht auch meines eigenen Lebens und ganzen Beſitzes, Ihren Truppen zu danken, Herr General —"

Dieſer errieth ſchnell, was Herzberg wollte, und unterbrach ihn: „Seid Ihr dankbar, mein Freund, ſo ſeid es gegen Euren Retter, ſeid Ihr großmüthig, ſo ſeid es gegen Bedürftige, deren der Krieg nur zu viele ſchafft. — Nehmt das für Eure Bewirthung. —"

Herzberg wagte nicht mehr, es abzuſchlagen; er verneigte ſich dankend.

„Und Du, liebe Kleine," fuhr der General fort, „habe Dank für Deine freundliche Bedienung. Pflege mir den Kranken gut; erhalte ſein Leben, wie er das Deine gerettet hat. Und damit Du keiner ähnlichen Gefahr mehr ausgeſetzt ſeiſt, nimm dieſen Zettel. Er wird Euch Sicherheit gewähren." — Bei dieſen Worten reichte der General ihr ein zuſammengelegtes Papier und gab ihr zum Abſchiede freundlich die Hand. Dann grüßte er Herzberg herablaſſend, ſchwang ſich zu Pferde und ritt im Galopp davon. Die übrigen Officiere folgten ihm, jedoch nicht ohne ſich noch oftmals nach der freundlich grüßenden Liesbeth umzuſehen.

Dieſe entfaltete jetzt das Papier. Es enthielt folg[illegible] Worte deutſch und franzöſiſch:

„Das Haus des Gaſtwirths zur güldenen Traube, Andreas Herzberg, iſt gegen alle Kriegsunbill unter den beſondern Schutz der franzöſiſchen Behörden geſtellt. Derſelbe wird nur Officiere zur Einquartierung, und jedesmal auf Verlangen eine Sauvegarde erhalten. Jedes ihm ſelbſt oder den Bewohnern ſeines Hauſes zugefügte Unrecht wird nach den Geſetzen der Kriegszucht auf das ſtrengſte eben ſo beſtraft werden, als ſei es gegen die Perſon oder das Eigenthum franzöſiſcher Bürger ſelbſt verübt worden.

„Gezeichnet Charles Guillaume B.,
„Diviſionsgeneral.“

Wer war freudiger als Herzberg und ſeine Tochter! Alle Schrecken des Krieges waren durch dieſes unſchätzbare Blatt nunmehr von ihnen entfernt. Die Laſten, welche die Zeit außerdem mitbrachte, trugen ſie ja ſo gern, da ſie von den Gefahren und den Mißhandlungen, die rohe Willkühr der Einzelnen dem unbewehrten Bürger und Landmann bereitet, jetzt gänzlich befreit waren.

„Siehſt Du!“ ſprach der Alte mit Thränen in den Augen, indem er ſein gerettetes theures Kind in die Arme ſchloß. „Siehſt Du, Liesbeth, man muß auf Gott vertrauen. Wie ſichtbar hat er [illegible] über uns gewaltet! Wie hat er uns aus Schrecken und Verderben Freude und Heil zu bereiten gewußt!“

Der Befehl des Generals, den Übelthätern, durch welche Vernon verwundet worden war, nachzuſpüren, hatte den ganzen Eifer des Officiers, der das Dorf beſetzt hielt, in Bewegung geſetzt. Er ſchickte Patrouillen, die von wegekundigen Leuten geführt wurden, nach allen Richtungen aus und ſandte Befehle an alle obrigkeitliche Perſonen der nächſten Ortſchaften, damit dieſelben auf die nach der Angabe Herzberg's näher bezeichneten drei Verdächtigen Acht haben ſollten. Es herrſchte nämlich nach Liesbeth's Ausſage kein Zweifel, daß ſie von denſelben Männern überfallen worden war, die Tages zuvor im Hauſe gefrühſtückt hatten und denen ſie Abends beim Spaziergange mit Emma begegnete. Namentlich hatte ſie den jüngern der drei ſogleich wieder erkannt, da er ihr ſchon geſtern durch ſein Anſehen auffiel, welches mehr eine düſtere Schwermuth, die an Verzweiflung gränzte, als Wildheit und verbrecheriſche Ruchloſigkeit zu verrathen ſchien. Sie konnte ſich einer leiſen Ahnung nicht erwehren, daß dieſer dem Anſcheine nach noch junge Menſch nicht ſowohl des Raubes wegen, als von einer anderen Leidenſchaft getrieben, in das Haus eingedrungen ſei. Sie erinnerte ſich jetzt mehrerer Umſtände des vorigen Tages, mehrerer Worte, die er geſprochen, als ſie ihm und ſeinen Geſellen beim Frühſtück aufwartete. Er hatte ſie mehrmals bei der Hand gefaßt, ſie aber, von einem innern Schauder getrieben, ſich heftig von ihm losgeriſſen. Dies ſchien ihn, beſonders weil ſeine Cameraden ihn darüber auslachten, tief zu betrüben. Auch fiel ihr jetzt das Wort eines der älteren Räuber bedeutſam auf, der, als ſie von dem Frühſtückstiſche in die Laube hineingingen, geſagt hatte: „Geduld, Thomas, eine Birne, die nicht von ſelbſt fällt, bricht man; und ſie ſchmeckt dann auch ſüß.“

Was ſie damals ganz ahnungs- und beziehungslos hörte, fiel ihr jetzt gewichtig auf das Herz. So tief ihr Abſcheu gegen die Frevler war, ſo konnte ſie ſich doch einer leiſen Stimme des Mitleids, die ſich für ihn regte, nicht erwehren.

Mit Zittern ſah ſie daher in der Vormittagsſtunde aus dem Fenſter ihres Stübchens eine Patrouille den Weg von dem Kniebis herunterkommen, in deren Mitte zwei Leute gingen, die ihr von weitem faſt ſo ausſahen, als könnten es die aufgefundenen Räuber ſein. Sie eilte hinab; wie groß aber war ihr und des gleichfalls hinzugekommenen Vaters Erſtaunen, als ſie in den Gefangenen die beiden Knechte erkannten, die Emma's Wagen bis Freudenſtadt geleitet hatten.

„Claus, Walther! Wo kommt Ihr jetzt her?“ rief Herzberg ſie an. „Wo habt Ihr ſeit geſtern geſteckt? Ihr ſeid ja verwundet? Was iſt Euch geſchehen?“

„Uns iſt's ſchlimm genug gegangen,“ antwortete Claus, „wir freuen uns aber, daß es Euch nicht ſchlimmer erging. Der Gräfin brach oben auf der Höhe eine Vorderachſe, das hielt uns einige Stunden auf. Wir kamen erſt mit Anbruch der Nacht wieder zurück. Als wir den Brunnen erreichten, war es ſchon faſt dunkel. Wir ſetzten uns einen Augenblick und nahmen einen friſchen Trunk. Da ſprangen Euch plötzlich aus dem Dickicht drei Kerle heraus, die uns mit Knütteln über den Kopf ſchlugen, ehe wir's uns verſahen. Wir wurden niedergeſtreckt, gebunden und ins Gebüſch geſchleppt. Nachdem wir dort unſere fünf Sinne kaum wieder zuſammengefunden hatten, fragten ſie uns über Euch. Wo Ihr ſchliefet, wo die Jungfer ſchliefe, wo Euer Geld ſtecke, wo das Silber läge und allen Teufel mehr. Wir mußten wohl die Wahrheit ſagen, denn ſie drohten, uns geknebelt im Walde liegen und verhungern zu laſſen, falls ſich ein einziger Umſtand nicht richtig befände. Aber die Schurken haben uns dennoch nicht befreit, und wäre es mir nicht gelungen, die Stricke, welche meine Hände feſſelten, an einem ſpitzen Steine, der aus dem Boden hervorragte, entzwei zu reiben, ſo möchten wir beide doch wohl verhungert und verkümmert ſein."

Mit Schrecken und Erſtaunen hörten Herzberg und ſeine Tochter die Ausſage dieſer Leute, welche, da ſie als die Knechte des Wirths, die ihm ſeit ſieben Jahren redlich dienten, von allen Hausbewohnern anerkannt wurden, ſofort ihre Freiheit erhielten.

## Sechstes Capitel.

Es waren ſeit jener ſchreckensvollen Begebenheit einige Tage verſtrichen, die man bis auf die Durchmärſche franzöſiſcher Truppen ziemlich ruhig nennen konnte.

Vernon erholte ſich unter der vorſichtigen Behandlung des Arztes und bei Liesbeth's ſorgſamer Pflege ſehr ſchnell. Sie ſah ihm aber auch jeden Wunſch an den Augen ab und kam ihm zuvor, ehe er ihn noch ausgeſprochen hatte. Am Morgen des zehnten Tages erlaubte ihm der Arzt bereits ſein Lager zu verlaſſen, und er durfte am offenen Fenſter der ſchönen milden Frühlingsluft und des Überblicks der maleriſchen Landſchaft, die jetzt im reinſten Schmucke des Grüns und roſiger Blüthen prangte, genießen. Er hatte ſich vom Arzte dahin führen laſſen und wollte Liesbeth mit dieſem Zeichen der Geneſung und der rückkehrenden Kräfte überraſchen. Unter einem Vorwande ließ er ſie bitten, herauf zu kommen; ſogleich hörte er ihren leichten raſchen Fuß auf der Treppe, auf dem Gange. Als ſie die Thür öffnete, richtete ſie die gewohnten freundlichen, theilnehmenden Blicke nach dem Lager des Kranken und erſchrak faſt, als ſie es leer ſah; doch da ſie nun vollends ins Gemach getreten war und den Geneſenen lächelnd am offenen Fenſter ſitzen ſah, da war es, als ſchaue der ganze Frühlingshimmel aus ihren hellen blauen Augen, und die überraſchte Freude hauchte ihre Wangen mit einem roſigen Blüthenſchimmer an. „Iſt's möglich, lieber Herr? Ei Gott, welche Freude!“ rief ſie mit unbeſchreiblich anmuthigem Klange aus und blieb erſtaunt, doch mit vorwärts ſtrebender Haltung, in der Thür ſtehen.

„Guten Morgen, Liesbeth,“ ſprach Vernon lächelnd und ſtreckte die Hand gegen ſie hin; ſie ſchwebte mit leiſen, raſchen Schritten näher und reichte ihm die ihrige mit holdſeliger Freundlichkeit dar. Vernon ergriff ſie und drückte ſie mit Innigkeit. „Das iſt die liebe Hand, die mich ſo freundlich gepflegt hat,“ ſprach er und blickte mit ſeinen ſchönen ſchwarzen Augen, deren ſtrahlenden Glanz die Ermattung der Krankheit zu einem ſanfteren Schimmer gemildert hatte, empor in das holde Angeſicht des Mädchens.

„Und dieſe Hand hat mich gerettet,“ erwiederte Liesbeth, der eine volle Thräne der Freude und der Rührung im Auge glänzte. Vernon ließ ihre Hand nicht los; ſie bebte, ein unbeſchreiblich ſüßes beklemmendes Gefühl drang in ihre jugendliche Bruſt und bewegte ſie mit ſeinem wunderbaren Zauber. Die blühende, im warmen Strahle der Frühſonne glänzende Landſchaft, und das Bild des Freundes ſchimmerten trübe durch den dämmernden Schleier, den die Thräne über ihr helles Auge warf. Sie trocknete es raſch, verſchämt, und ſprach lächelnd, aber ſehr leiſe: „Ich bin gar zu weich, der Vater hat es auch ſchon oft getadelt,“ — und das ſchöne Auge war wieder klar, hell und freundlich! — Ahnteſt Du Arme nicht, daß Du von nun an das ganze Bild Deines Lebens hinter Thränen trübe verſchimmern ſehen ſollteſt? Nur noch wenige reine Sonnenblicke waren Dir vergönnt! Die düſteren Schleier des Gewölkes zogen ſich grau über Deinem Himmel zuſammen, bis die ewige Nacht hereinbrach!

Vernon betrachtete die holde ſittige Geſtalt, das offene treue Antlitz mit tiefer Rührung. In ſein edles Herz drangen Freude und Wehmuth zugleich ein. Er rief ſich den Augenblick zurück, wo dies ſchöne Mädchen im trüben Dämmerſcheine der ſchauerlichen Beleuchtung mit entfeſſeltem Haare, entblößter Bruſt und Armen vor dem Räuber kniete und das Antlitz, vor ſeinem Dolche zurückbebend, ſchreckenvoll mit den Händen bedeckte. Damals glaubte er, nie ein reizenderes weibliches Weſen geſehen zu haben, jetzt aber dachte er in innigſter Überzeugung ſeines Herzens: o, ſie iſt heute viel ſchöner. —

Er ſprach nicht; er blickte ſie nur ſtumm an. Sie fragte: „Es iſt Euch doch wohl, recht wohl?“ „Unbeſchreiblich!“ erwiederte er, ohne ihre Hand loszulaſſen. „Liesbeth,“ fuhr er fort, „Du mußt mir Eines zu Liebe thun!“ „Alles, Alles!“ antwortete ſie raſch und freudig. „Ich möchte Dich malen; Dein Bild muß ich beſitzen: darf ich?“ „Ei gern! Wenn Ihr ſo wollt!“ erwiederte ſie, unſchuldig, kindlich lächelnd, da es ihr ſelbſt eine Freude machte, gemalt zu werden.

Der Vater rief. — Wie ein ſchlankes Reh, raſch, zierlich, ſcheu und doch zutraulich, eilte ſie hinab.

Vernon war der Sohn eines reichen Mannes. Er durfte, obgleich ſein Vater Marquis war, nicht mehr ſagen eines vornehmen, da die Revolution den Unterſchied der Stände mit ihrem eiſernen Rade zermalmt hatte. — Sein Hang hatte ihn zur Malerei geführt, ſein natürlicher Eifer und Ernſt bildete aus einem Liebhaber bald einen Künſtler. Als die Umwälzungen in ſeinem Vaterlande den Stand alles Vermögens erſchütterten und ungewiß machten, wurde die Kunſt ſeine Freundin, ſeine Erhalterin. Ein raſcher Wechſel des Schickſals, damals nichts Ungewöhnliches, machte ſeinen Vater, der Einſicht genug beſaß, um ſich den unaufhaltſamen Bewegungen der Zeit anzuſchließen, nicht ihnen Widerſtand zu leiſten, obwohl er im Innern ein bitterer Feind aller jener neuern Ideen war, wieder zu einem reichen Manne. Vernon würde dennoch ſeine Kunſt nicht verlaſſen haben, wenn der Ruf des Vaterlandes ihm nicht das Schwert in die Hand gegeben hätte. Als aber alle Jünglinge Frankreichs zu den Fahnen der vaterländiſchen Heere eilten, da wurde auch er von der allgemeinen Begeiſterung ergriffen und trat in die Reihen der Krieger ein. Bald zeichnete er ſich aus, wurde

Officier und am Schluſſe des vorjährigen Feldzuges Hauptmann.

Seine Mutter war eine Deutſche von Geburt; durch ſie und weil er ſich in ſeiner Jugend öfters mit ihr bei deren Eltern und Verwandten in Deutſchland aufgehalten hatte, war er mit dieſer Sprache ſo vertraut geworden wie mit der franzöſiſchen. Sein Vater, der lange im Elſaß gelebt hatte, ſprach ſie gleichfalls geläufig. Da auch Liesbeth, wie Gränzbewohner ſo häufig, beide Sprachen redete, ſo wechſelte ſie im Geſpräche mit Vernon dieſelben oft. Er glaubte, dem Mädchen eine Freude zu machen, wenn er deutſch ſprach; ſie ihm, wenn ſie franzöſiſch redete.

Der Gedanke, Liesbeth zu malen, beſchäftigte jetzt Vernon lebhaft. Da es ihm an dem nöthigen Geräthe und Farben fehlte, begnügte er ſich für den Augenblick mit dem Bleiſtifte und entwarf eine Skizze von der Scene mit den Räubern.

Doch genügte ihm dies nicht, ſondern er ſandte ſogleich ſeinen Reitknecht nach Straßburg, mit dem Auftrage, durch einen ſachverſtändigen Freund alles einkaufen zu laſſen, deſſen er bedurfte.

Am andern Mittage ſchon war der Reitknecht mit einem völligen Apparate zur Miniaturmalerei zurück. Vernon konnte den Augenblick nicht erwarten, wo ihm Liesbeth zuerſt ſitzen würde. Er hatte ſie gebeten, in ihrer volksthümlichen Tracht, jedoch im ſonntäglichen Schmucke derſelben zu kommen. So gekleidet trat ſie Nachmittags in ſein Zimmer. Er erſtaunte über ihren holdſeligen Reiz; ſie hatte den leichten Strohhut auf das weiche Haar geſetzt und fragte: „Soll ich den Hut behalten? So aber gehen wir im Freien.“

Vernon lächelte und nickte, er war in der Betrachtung der ſchönen Geſtalt, des reizenden Antlitzes ganz verſunken. Es reute ihn jetzt, daß er ſie nicht ganz in voller Lebensgröße auf die Leinwand tragen konnte.

Der Vater war, halb neugierig, halb ſtolz auf die Tochter, gleich nach dieſer eingetreten, um zu ſehen, wie die für ihn ganz neue Kunſt ausgeführt würde.

Indeſſen ging es ihm damit viel zu langſam, er verlor die Geduld und machte ſich bald wieder an die Geſchäfte des Hauſes.

So blieb Vernon mit dem lieben Weſen allein und ergötzte ſich an ihrem anmuthigen Anblicke, an der Unſchuld und dem natürlichen Geiſte ihres Geſprächs, an dem offenen treuen Herzen, das ſchon nicht die kleinſte Falte mehr vor ihm hatte.

Er mußte unterbrochen arbeiten. Die Wunde ließ ihm noch nicht Kräfte genug, um anhaltend fleißig zu ſein. Doch war ihm dies lieb, denn die theure Beſchäftigung zog ſich ſo durch einen längern Zeitraum hin.

Da Liesbeth der wirthſchaftlichen Geſchäfte wegen nur wenige Nachmittagsſtunden Zeit erübrigen konnte, um ihm zu ſitzen, ſo vergingen mehrere Tage, ehe ſich über den Erfolg der Arbeit urtheilen ließ. — Indeſſen kehrten dem Kranken die Kräfte täglich mehr zurück, und ſchon durfte er kurze Spaziergänge unternehmen. So ſehr ſich Liesbeth deſſen freute, ſo betrübte ſie ſich auf der andern Seite auch darüber, denn mit der Geneſung rückte ja auch die Zeit der Trennung näher und näher. Ihre Liebe zu Vernon wuchs mit jedem Tage; ſie hatte ihr unſchuldiges Herz den erſten Empfindungen ſo arglos geöffnet, daß dieſes ganz davon erfüllt war, ehe ſie es noch ahnte. Ja, ſelbſt jetzt verband ſich ihr auch keine beſtimmte Vorſtellung mit ihren Gefühlen, ſie knüpfte weder Plane noch Hoffnungen daran. Ihr Ziel war immer nur das nächſte, um Vernon zu ſein, ſich ihm gefällig, ja dienſtbar zu zeigen, ihn zu begleiten und zu ſtützen, wenn er im Garten ſeinen Spaziergang machte. — Wozu ihr ganzes Herz ſie als zur höchſten Glückſeligkeit ihres Lebens drängte, das zeigte ihr dankbares Gefühl gegen den Retter ihres Lebens ihr auch als Pflicht. So umſpannen die geheimen, wunderbaren Fäden des Liebesnetzes, die ſich ſo ſanft anſchmiegten, ſie immer dichter und hielten ſie endlich in unzerreißbarem Gewebe gefangen. Vernon, tapfer, ſchön, von edlem Herzen, hellem Geiſte, durch eine große Schule des Lebens gegangen, aufgewachſen in den bildenden Verhältniſſen der Geſelligkeit, mußte dem einfachen Landmädchen als ein höher begabtes Weſen, an dem ſie mit Verwunderung hinaufblickte, erſcheinen. Faſt noch feſſelnder für ihn war die Schönheit der holdeſten Natur, die ſich fern von jedem Zwange, von jedem falſchen Schimmer ſo reich in Liesbeth ausgebildet hatte. Wer kennt nicht den Reiz ſolcher Anmuth, die, ſo ſelten begegnet ſie uns, dem Wunder gleicht?

Liesbeth's Bildniß war vollendet. Sie empfand eine unſchuldige, faſt kindiſche Freude darüber und eilte, es ihrem Vater zu zeigen, den es nicht minder erfreute. — Vernon, der es natürlich zu behalten gewünſcht hatte, ſah, daß er es noch einmal für ſich copiren müſſe, wenn er im Beſitze bleiben wollte. Aber weshalb copiren? Hatte er nicht das ſchöne lebendige Bild vor ſich, nach dem er zum zweiten Male arbeiten konnte? Wie gern willigte Liesbeth ein!

Eines Vormittags erhielt Herzberg einen Brief aus Stuttgart, woſelbſt ſeine achtundſiebzigjährige Mutter ſeit den letzten zwei Jahren bei ihrer jüngeren Schweſter wohnte. Der Sohn hatte dieſelbe früher ſtets bei ſich im Hauſe gehabt. Da aber mit dem hohen Alter auch häufige Kränklichkeit bei ihr eingetreten war, ſo daß ſie faſt fortwährend eines Arztes bedurfte, der ſich in der einſam liegenden Wohnung des Sohnes nur ſelten einfand; da überdies die alte Frau eine ungemeine Angſt vor den Schrecken des Krieges hatte, ſo zog ſie bei Ausbruch deſſelben zu ihrer Schweſter nach Stuttgart.

Dieſe meldete jetzt, daß eine ſchwere Krankheit, von der ſie ſich wohl nicht erholen werde, die alte Frau auf das Lager geworfen habe, und daß es ihr letzter Wunſch ſei, den einzigen Sohn vor ihrem Ende noch einmal zu ſehen. Herzberg liebte die alte Mutter mit treuem Herzen; dennoch mußte es ihm unter den jetzigen Zeitumſtänden ſehr ſchwer fallen, ſein Haus zu verlaſſen. Er überlegte, was er thun ſollte. Drei Tage mindeſtens gingen mit der Reiſe hin; drei Tage abweſend ſein in ſo ſchwerer Kriegszeit, — es war kein geringes Wagſtück. Liesbeth ſah die ſorgenvollen Züge des Vaters, nachdem er den Brief geleſen hatte. Sie nahte ſich ihm ſanft und theilnehmend, er zeigte ihr den Brief und fragte: „Was ſoll ich thun?“

Liesbeth, welche die alte Großmutter von ganzem

Herzen liebte, ſprach, nachdem ſie geleſen, mit thränenden Augen: „Vater, wir wollen alle Beide reiſen. Es iſt Pflicht, den Wunſch eines Sterbenden zu erfüllen. Gott wird es uns lohnen und indeſſen das Unſrige in ſeine Obhut nehmen!“

„Du wollteſt auch mit? — Nimmermehr, Liesbeth. Einer von uns beiden muß hier bleiben. Aber ich will, ich muß fort, Du haſt Recht. Gott wird ſorgen, obwohl ich mich mit ſchwerem Herzen jetzt von Haus und Hof und Kind trenne. — Doch iſt kein Augenblick zu verlieren. — Claus! zieh die Braunen aus dem Stalle und ſpanne ſie vor den kleinen Korbwagen. Ich komme heute noch bis hinter Freudenſtadt und bin morgen bei guter Zeit in Stuttgart. — Hier nimm die Schlüſſel, Liesbeth; ich übergebe Dir Alles. Knechte und Mägde ſind treu; ſei wachſam und vorſichtig. Und wenn Durchmärſche kommen, ſo wird Dir ja die Hülfe des Hauptmanns nicht fehlen.“ Nach dieſen Worten warf ſich der Vater in den Oberrock, Liesbeth ordnete ſein Reiſegepäck, und in einer Viertelſtunde rollte er ſchon die Straße nach dem Kniebis dahin.

Liesbeth war entſchloſſen, erfahren in der Wirthſchaft und fürchtete ſich nicht, dem Hausſtande einige Tage allein vorzuſtehen. Indeſſen gab es, da nur wenige höhere Officiere raſch durchreiſten, nicht viel zu thun, ſo daß ſie Zeit übrig behielt, Vernon's Bitten nachzugeben, dem ſie in den Nachmittagsſtunden zu ſeinem zweiten Bilde ſaß.

Die Sonne trat hinter die Berge, es fehlte an Licht, doch war der Abend ſo warm und ſchön, daß Vernon noch einen Spaziergang zu machen wünſchte. „Im Garten iſt es wohl ſchon zu kühl," erwiederte Liesbeth, „wenn wir aber das Thal hinaufgehen, ſo trifft uns die Abendſonne noch." — Sie gingen. Vernon bedurfte keines Führers mehr; aber auf Liesbeth's weichen Arm lehnte er ſich ſo gern!

Sie gingen das Thal hinauf; um die ſtäubende Straße, auf der ſo eben eine Reihe von Munitionswagen langſam gegen das Gebirge hinauf fuhr, zu vermeiden, ſchlugen ſie einen Fußweg ein, der über die Wieſen zwiſchen das Elſengebüſch hindurch nach einem kleinen Hügel führte, welcher ſich inmitten des Thales erhob, und von deſſen Spitze man eines reizenden Anblickes über daſſelbe genoß. Liesbeth wählte gerade dieſen Weg, beſonders aus Fürſorge für Vernon, weil die Sonne ihn noch beſtrahlte, und namentlich der Hügel mit ſeinem friſchen Grün noch im hellſten Glanze derſelben ſchimmerte. Nach einer Viertelſtunde hatten ſie den Gipfel der Höhe erreicht, auf welchem ein Raſenſitz unter blühenden Hohlunderbüſchen angebracht war.

Vernon trat an der Hand ſeiner lieben Führerin aus dem verwachſenen buſchigen Pfade auf die freiere Stelle hinaus. Plötzlich lag das reizende Thal mit ſeinen warmen grünenden Auen, Gärten und Weinbergen, dem freundlichen Dorfe, dem Silberſpiegel des Fluſſes, und den kühnen bewaldeten Höhen, die es umſchloſſen, weit ausgebreitet vor ihnen und ſchimmerte in dem goldenen Dufte des Abends. Das Geläute der Heerdenglocken tönte lieblich durch die Stille, — der gewürzige Hauch der Wieſen erfüllte die Luft — Scharen flatternder Tauben wiegten ſich im Sonnenſtrahle auf den glänzenden Flügeln — unſtrn rauſchte ein Mühlrad — auf der Landſtraße bewegte ſich der Zug des Kriegstroſſes mit blinkenden Waffen, von ſtattlichen Reitern begleitet, raſſelnd dahin. Wo die Liebenden aber ſtanden, war es einſam und ſtill; im dunklen Gebüſche hinter dem Raſenſitze ertönte unvermuthet der lockende Schlag einer Nachtigall — Liesbeth ſtand lächelnd ein wenig vor dem überraſchten Freunde, und ihre Augen ſchienen zu fragen: „Nicht wahr, hier iſt es ſchön!“ — Vernon ſah ſie tief bewegt an, ergriff ihre Hand und ſprach mit Innigkeit: „Hier iſt das Paradies! — O, wären wir die einzigen Menſchen darin, wir wollten glücklich ſein wie das erſte Paar!“

Liesbeth ſchlug verwirrt die Augen nieder. Vernon's Druck der Hand durchbebte ſie mit einer wonnigen Beängſtigung, ſie athmete beklommen, ſie bebte: da legte Vernon den Arm um die ſchöne Geſtalt, zog die leiſe Widerſtrebende ſanft an ſein Herz und fragte mit innigem Tone: „Liebſt Du mich, Liesbeth, liebſt Du mich?" —

Sie hatte keine Worte, nur Thränen; weinend verbarg ſie das geſenkte Antlitz an der Bruſt des Freundes und duldete ſeine ſüßen Küſſe auf Stirn und Wangen.

Die am Horizonte verſinkende Sonne warf ihre glühenden Abſchiedsſtrahlen auf die Liebenden. Liesbeth, von dem Glanze geblendet, wandte das Haupt nach der andern Seite und ſchaute rückwärts. Da ſchwebte eben der Mond bleich, aber freundlich über das dunkle Gebirge herauf.

„O Gott!" rief ſie mit banger Rührung aus — und mehr vermochte ſie nicht zu ſagen, aber ſie ſank weinend wieder in die Arme, die ſich ihr ſo ſanft öffneten, zurück.

# Siebentes Capitel.

Es dunkelte ſchon, als Vernon und Liesbeth zurückkehrten. Vor dem Hauſe hielten zwei Wagen; es mußten Gäſte gekommen ſein. Liesbeth beſchleunigte daher ihre Schritte. Sie vermochte nicht mehr unbefangen an Vernon's Seite zu bleiben; das erwachte Bewußtſein entfernte ſie mit einer bangen Scheu von ihm. Vor einer Stunde noch hatte ſie ſich wie eine Schweſter neben ihm gefühlt; jetzt war es anders. Sie empfand eine neue ſüße Seligkeit, aber auch zugleich dunkle Gefühle, daß dieſes Glück nur unter dem Schleier des vertrauten Geheimniſſes blühe. —

Eilig flog ſie an ihre Geſchäfte. Noch nie hatte man ſie ſo emſig, ſo aufmerkſam geſehen. Sie ſchien überall zugleich zu ſein, wo man ihrer nur bedurfte, und jeden Dienſt leiſtete ſie mit einer Freundlichkeit, der das rauheſte Herz nicht widerſtanden hätte.

Es war ihr zu Sinne, als müſſe ſie durch eine verdoppelte Erfüllung ihrer Pflichten das Glück verdienen, von dem ihr Herz ſo überſelig erfüllt war. —

Vernon ging auf ſein Zimmer. Auch er überließ ſich den ſüßen Träumen des idylliſchen Glücks. Von jeher hatte ihn ſein für das Schöne ſo empfängliches Herz aus den gemüthloſen Kreiſen der großen Welt herausgetrieben, um die beglückende Stille der Natur, den reinen Genuß der Kunſt aufzuſuchen. Jetzt ſchienen die Träume ſeines Lebens zur Wirklichkeit zu werden.

In dieſem abgelegenen Thale trat ihm das ſchönſte Glück des Lebens in Liesbeth's holder Geſtalt entgegen und verhieß ihm eine Zukunft voller Roſen. Zwar drückte ihn im Stillen der Gedanke, daß ſein Vater einer Verbindung dieſer Art entgegen ſein werde, daß die unruhige, wild bewegte Zeit es keinem Manne geſtatte, in den Jahren blühender Kraft die Zufluchtsſtätte eines ruhigen Hafens aufzuſuchen: doch die mächtige Gegenwart des Glücks drängte die beunruhigenden Gedanken weit zurück, und ſeine Wünſche entſchlugen ſich ſeiner Beſorgniſſe.

Die aufgeregte Stimmung ſeiner Seele verſcheuchte den Schlaf von ſeinen Augen. Er ging im Gemache auf und nieder und öffnete von Zeit zu Zeit das Fenſter, um in die ſtille Mondnacht hinaus zu blicken. Unten im Gaſtzimmer war noch Alles hell; denn die Reiſenden, zwei Familien, ſpeiſten dort zur Nacht. Sie waren über den Kniebis gekommen und wollten noch nach Straßburg. Da ſie jedoch mit eigenen Pferden reiſten, ſo verlangten dieſe durchaus einige Stunden Ruhe.

Vernon hätte gern Liesbeth noch geſprochen; allein ſo lange die Gäſte verweilten, dauerten ihre Geſchäfte. Endlich, bei tief dunkelnder Nacht rollten die Wagen fort. Jeden Augenblick hoffte jetzt Vernon den raſchen, leiſen Tritt der Geliebten an ſeiner Thür vorüberrauſchen zu hören, da der Weg in ihr Schlafgemach ſie vorbeiführte. Allein die emſig Sorgende gönnte ſich nicht eher Ruhe, bis unten auch das letzte kleine Geſchäft der Ordnung abgethan war. Am ſpäteſten von Allen ergriff ſie endlich das Licht, um nach ihrem Stübchen hinauf zu gehen. Wohl zehnmal ſchon hatte Vernon die Thür leiſe geöffnet, um zu ſehen, ob ſie komme; immer war er getäuſcht worden. Jetzt endlich hörte er ſie auf der Treppe, jetzt erkannte er den leichten, heute jedoch etwas verzögerten Schritt der Holden. Sie kam mit lieblich träumeriſchem Antlitze näher, ihre Blicke richteten ſich nach Vernon's faſt unmerklich geöffneter Thür; denn er wollte nur unbemerkt lauſchen und ihr eine gute Nacht zuflüſtern. Da ſie aber jetzt die zierlichen Finger an die Lippen legte und, nicht ahnend, daß Jemand ſie ſehe, einen leiſen Kuß hinüber warf, den ein unbeſchreiblich holder Blick begleitete, — da öffnete er, von Sehnſucht getrieben, raſch die Thür und ſtand plötzlich vor der Erſchrockenen. „Liesbeth," ſprach er herzlich, „fürchteſt Du mich? Konnte ich denn ruhen, ohne Dir das Lebewohl geſagt zu haben?"

Sie ſah ihn mit ſeliger Freundlichkeit an, als ob ſie ihm für dieſes Geſchenk ſeines Herzens danken wollte. Indem blies der Zugwind durch das geöffnete Fenſter und die Thür, und das Licht in ihrer Hand erlöſchte. Jetzt umgab dämmerndes Halbdunkel, denn nur der Mond warf leichte Lichtſchimmer hinein, die Liebenden.

„Gute Nacht, gute Nacht," flüſterte ſie und eilte ſcheu mit raſchen Schritten der Thür ihres Gemaches zu. Vernon aber wollte ſie nicht laſſen.

„Bleib, Holde! Nur noch einen ſüßen Augenblick! Keine ſelige Minute kehrt wieder!" —

Dabei umſchlang er ſie mit ſeinem Arme: Liesbeth widerſtrebte ſanft, aber ernſt. Doch bat er ſo innig, er liebkoſte ſie ſo mild auf der Wange, ſie vermochte nicht, ihm zu widerſtehen. Mit ſanften, ſüßen Thränen hing ſie in ſeinen Armen und duldete ſeine heißen Küſſe.

Er zog die Willenloſe nach ſich in ſein Gemach, wo der Mondſtrahl durch flüſterndes Weinlaub blinkte, mit dem der laue Nachthauch des Mais an dem offenen Fenſter ſpielte.

„Mein Leben!" ſprach Vernon, indem er Liesbeth zu ſich auf den Schooß zog und ihr den Mund mit ſanften Küſſen bedeckte. „Mein ſüßes, einziges Leben! Zitterſt Du? — O, Du trautes Herz, Du biſt ja mein, ganz mein! Mich hat die Vorſehung wunderbar zu Dir geführt! Ich ſollte mir mein Lebensglück ſelbſt erkämpfen und gewinnen, als ich Dich aus roher Hand des Verbrechens rettete! So hat Gott ſelbſt Dich für mich beſtimmt. Du biſt mein, unwiderruflich mein! Du ſüßeſtes, liebſtes Herz!“—

Es zogen draußen dunkle Wolken über den lichten Himmel hinweg und verhüllten nach und nach die Scheibe des Mondes.

„Wer will uns trennen? — Wer darf uns trennen, wenn wir uns innig umfaßt halten, nicht von einander laſſen wollen?“ rief Vernon, als Liesbeth die ahnende Furcht ihres Herzens bang flüſternd ausſprach.

„Hier vor dem Angeſichte Gottes, der droben in milder Höhe waltet, hier nenne ich Dich mein. Unſer Bund iſt geſchloſſen, ſo feſt, ſo heilig, wie keine Macht der Erde ihn ſchließen kann. Zittere nicht, ſüßes Leben! Ruhe an meinem Herzen, in meinen Armen vertrauend, wie Du ein Kind in den Armen der Mutter ruhteſt. Hierher, zu mir flüchte Dich vor allen Sorgen und Qualen des Lebens. Ich will Dich beſchützen, hegen, tröſten — hier ſoll nichts

Trübes, nichts Feindliches Dich berühren! Haſt Du kein Vertrauen zu Deinem Freunde? Soll ich Dich gerettet haben, um Dich zu verderben? Holt der Taucher aus den tiefen Schreckniſſen des Meeres eine köſtliche Perle herauf, um ſie in den Staub zu treten? Liesbeth, glaubſt Du Deinem Freunde nicht mehr?“

Sie umſchlang ihn mit Heftigkeit und rief in Thränen: „Alles, Alles!“ —

Ihre hingebende Seele ahnte, daß Vernon ſie über einen Abgrund trage, ſie ſah die ſchwarze Tiefe, doch ſie verſchloß das Auge, und wiewohl bebend, vertraute ſie ſich blind den Armen des Freundes. Lieber wäre ſie mit ihm in der Tiefe zerſchmettert, als daß ſie an ihm gezweifelt hätte. — So wurde ſie die Seine. Sie hing in ſeinen Armen, er preßte ſie an ſeine Bruſt; unter Schauern und mit Thränen trank ſie die ſüße Schale der Seligkeit. — — — — — Sie barg das Antlitz an ſeinem Herzen, kein Wort entfloh ihrer Lippe, nur ſanfte Thränen entfloſſen unaufhaltſam ihren Augen. — Vernon hielt ſie liebend umfaß. In ſeine Bruſt war der ſtrenge Ernſt zurückgekehrt, nach der flüchtigen Minute ſeliger Betäubung. Er fühlte, daß er ein ſchweres Unrecht zu vergüten habe, welches nur er begangen. Er ſchwur ſich's in tiefſter Seele, es zu thun.

„Liesbeth,“ begann er ſanft, aber ernſt, „Du biſt nun ewig mein, ewig. Trockne Deine bangen Thränen. Im Angeſichte des Gottes droben, der die Wahrheit in der tiefſten Bruſt erkennt, im Angeſichte des ewigen gnadenreichen Gottes betheure ich Dir — Du biſt unwiderruflich mein! Zittre nicht, ſüßes Herz! Unſer Bund erhält die höchſte Weihe in der Treue und Wahrhaftigkeit unſeres Herzens; nur ſie werde unverbrüchlich bewahrt, und kein Vorwurf haftet an unſerer Liebe.“

„O, ich glaube Dir,“ ſprach Liesbeth ſanft, „und doch — o, allmächtiger Gott, was habe ich gethan!“

Wie die Blumen unter dem ſtrömenden Regen eines Gewitters, das ſegnend und erquickend, doch zugleich ſchauerlich und beängſtigend über die Fluren dahin zieht, ſo zitterte Liesbeth's Herz in Seligkeit und banger Ahnung zugleich.

Eben begann es leiſe zu donnern, der ganze Himmel war mit düſterm Gewölke bezogen. Liesbeth athmete tief und ſchwer auf; ſie trat ans Fenſter, um ihrer beklommenen Bruſt durch einen freiern Athemzug Luft zu verſchaffen. Vernon folgte ihr, trat neben ſie und zog ſie ſanft an ſich; ſie lehnte ſich an ſeine Bruſt, und beide blickten in die Landſchaft hinaus, über welche in wunderbarem Wechſel grelle Mondlichter und ſchwarze Wolkenſchatten fielen.

Es war ſchwül; man hörte die Nachtigall und die Grille. Dazwiſchen murmelte der ferne Donner; es blitzte. Auf Augenblicke lag das Gebirg in Tageshelle da, dann verſchwand es wieder in dem Schooße der Finſterniß. Langſam, hohl, zog der Sturmwind in lang gehaltenen heiſeren Tönen heran; jetzt verfing er ſich in den Bergen und kräuſelte den Staub wirbelnd empor. Der Wald rauſchte, die Wolken thürmten ſich düſter und düſterer, es donnerte ſtärker. Plötzlich zerriß die Decke der Wolken, und die Ströme des Himmels ſtürzten praſſelnd herab. Nun folgte Blitz auf Blitz, der Donner krachte furchtbar und rollte unabgebrochen zwiſchen den Bergwänden dahin.

Die Gefahr der ſtarken Gewitter erfordert Wachſamkeit, zumal in Gebirgsgegenden. Knechte und Mägde, die ſchon lange das näher und näher kommende Getöſe des Donners bemerkt hatten, waren daher aufgeſtanden, und plötzlich erſchallten Tritte auf dem Gange.

„Ich bin verloren," rief Liesbeth, „man ſucht mich!"

Auch Vernon war erſchreckt, doch faßte er ſich ſchnell. Eilig ſprang er hinaus, dem Kommenden entgegen; es war Joſephine, die Hausmagd.

„Wohin, mein Kind?" rief ihr Vernon entgegen, „hat Euch das Gewitter auch geweckt?"

„Ei freilich," entgegnete dieſe, „und ich will die Jungfer wecken. Es tobt gar arg!"

„Da kommt Ihr zu ſpät," rief Vernon. „Sie iſt ſchon auf, ſchon vor einigen Minuten ging ſie hinunter."

„So!" rief Joſephine, „ſo will ich nur wieder hinab und die Gefäße zum Regenſammeln ausſetzen, denn Liſi und Kätterli ſind noch nicht auf!"

Damit eilte ſie die Treppe raſch wieder hinunter, und Liesbeth flüchtete voller Scham und Angſt nach ihrem Gemache.

Vernon ging unruhig in dem ſeinigen auf und nieder. Das Gewitter dauerte fort; doch hätte er auch ohnedies ſchwerlich die Augen zum Schlummer zu ſchließen vermocht, ſo voll war ſein Herz, ſo bewegt ſeine Seele. Der Entſchluß ſtand feſt in ihm, daß er ſich unauflöslich mit Liesbeth verbinden wolle; er war überglücklich, ſie die Seinige zu nennen, — und dennoch wollte das Gefühl der Freude nicht in ſeine Seele zurückkehren!

Er faßte tauſend Vorſätze, machte tauſend Pläne, doch ſtieß jede nächſte Minute den der vergangenen um. — Gedankenvoll ſetzte er ſich auf ſein Lager nieder und ſtützte das Haupt in die Hand. Da erſt fühlte er die Erſchöpfung und Ermattung ſeines noch nicht völlig erſtarkten Körpers und ſank in Schlummer.

Als Liesbeth ihr Gemach erreicht hatte, warf ſie ſich angſtvoll und troſtlos auf die Knie und betete vor einem kleinen Muttergottesbilde, das ſie als ein Jugendgeſchenk von Emma erhalten hatte. War je in einem Herzen Demuth, Reue und Liebe vereint, war jemals eines von Schuld ſchwer belaſtet, ſo war es das ihrige. Ihre Thränen ſtrömten, ſie rang die Hände, ihr Buſen flog. Da öffnete ſich plötzlich die Thür; ſie fuhr erſchrocken empor. Es war Joſephine mit der Lampe in der Hand.

„Heilige Mutter Maria," rief dieſe erſchrocken aus, „Jungfer, wie ſeht Ihr aus. Es hat ja noch keine Gefahr! Gott wird uns in Gnaden behüten."

Das Mädchen wähnte, Liesbeth bete wegen des Gewitters ſo voller Angſt. Sie trat gutmüthig näher und ſprach: „Es iſt wahr, das Wetter iſt arg, aber es wird gewiß ruhig vorüberziehen. Faßt Euch nur, Jungfer. Wenn auch der Herr zu Hauſe wäre, was könnten wir thun, um Unglück abzuwenden? — Ihr ſeht ja bleich aus wie der Tod! Wahrhaftig, noch ſchlimmer als in der Nacht vor drei Wochen, als die Räuber Euch überfielen."

„Du haſt Recht," ſprach Liesbeth, „ich will mich faſſen. — Gibt es etwas zu thun?" — Nach dieſen Worten mußte ſie ſich vor Mattigkeit auf das Bett ſetzen.

„Gar nichts mehr,“ antwortete Joſephine, „wir und die Knechte ſind wach und merken auf. Legt Euch nur wieder nieder, wenn etwas vorfällt, ſind wir gleich bei der Hand.“ — Damit verließ ſie das Gemach.

Liesbeth aber ſank noch einmal vor dem Marienbilde nieder und betete mit der ganzen Kraft ihres Herzens. — Da kam plötzlich der Troſt des Himmels über ſie, als ob die Heilige ſelbſt zu ihr herabgeſtiegen ſei; die Angſt ihres Herzens war gebrochen, die Hoffnung warf den erſten Strahl des Lichts in die Nacht ihrer Seele.

Müde, aber befreit von der zermalmenden Laſt erhob ſie ſich, ſank auf das Lager nieder, und bald nahm auch ſie der Schlummer in ſeine Arme.

## Achtes Capitel.

Mit dem Glanze der Morgenröthe, deren Widerſchein in ihr Gemach ſchimmerte, erwachte ſie wieder. Die Vögel im Garten erhoben ihre hellen Morgenſtimmen, das erſte Gold der Sonne flatterte zwiſchen bewegten Wipfeln. Liesbeth öffnete das Fenſter. Gebüſch und Auen waren mit einem Silbernetze funkelnder Tropfen geſchmückt, in denen der roſige Schimmer des Morgens widerſtrahlte.

Der Hauch des Morgenwindes flüſterte in den Wipfeln, die milde Luft war mit balſamiſchen Düften der Fluren erfüllt, die nach dem erquickenden Regen in friſchen Farben blühten und glänzten. Die ganze Natur erſchien geſchmückt wie eine Braut und jauchzte dem Frühlingsmorgen entgegen. Alle dieſe Freuden zogen in Liesbeth's Herz ein, aber ſie erfüllten daſſelbe nur mit Rührung und Wehmuth; doch war es nicht mehr jene unbeſchreibliche Angſt, die ihr die Bruſt beengte. Es war ihr zu Muthe, als habe ſie von einem geliebten Weſen Abſchied genommen und ſtehe nun an deſſen Gruft, ſanft trauernd, aber doch nicht ganz ohne Hoffnung.

Sie ging hinab in den Garten. Auch hier grünte und blühte Alles friſcher und ſchöner als jemals; ſie betrachtete lächelnd ihre Roſen, die ſchon die zarten Knospen öffneten, und band einige, die ſich, vom Regen beſchwert, geſenkt hatten, höher an die Stöcke. Da hörte ſie ihren Namen mit leiſer Stimme nennen. Sie blickte auf, es war Vernon.

Erröthend und erblaſſend ſchlug ſie das Auge nieder, und zwei große Thränen floſſen ihr über die geſenkte Wange herab; er ergriff ihre Hand und ſprach ſanft: „Liesbeth! Du darfſt mich frei anſchauen; eher ſollte ich das Auge niederſchlagen. Aber, nein, — wir ſind glücklich und werden es ſein. Du biſt mein auf ewig, wenn Du mir heute noch ſagſt wie geſtern, daß Du mich liebſt. Liesbeth, liebſt Du mich?“

Sie ſchlug ihr treues Auge groß zu ihm auf, ließ ihm die Hand und ſprach ernſt, aber ſanft: „Ich wäre ewig verloren, wenn ich Dich nicht über Alles — über Alles liebte!“

„So trockne Deine Thränen!“ ſprach er bittend. „Sei wieder heiter, ſonſt glaube ich nicht, daß es Dich glücklich macht, mein, ganz und auf immer mein zu ſein.“

Sie lächelte unter den Thränen und glich ſo einer zarten, blaſſen Roſe, in deren Kelch der Morgenthau glänzt. Denn freilich, die angſtvolle Erſchütterung ihrer Seele, der tiefe Kummer ihres Herzens hatten ihr die Wangen gebleicht; aber ſie war nur um ſo lieblicher, gleich einer holden Geneſenen, die, wieder erſtanden aus dem langen Gefängniſſe des Krankenzimmers, in den blühenden Frühling hinaustritt. Das Vertrauen ihrer unſchuldigen Seele, mit dem ſie ſich ſonſt dem Geliebten genaht hatte, kehrte ihr zurück. Sie ging, heute von ſeinem Arme geleitet, in dem Garten auf und nieder mit ihm, bis die Pflichten ſie zurück in das Haus forderten.

Der Tag verſtrich ihr ſtill. Vernon vollendete Nachmittags ihr zweites Bild und ſandte gegen Abend beide nach Straßburg, um ſie dort faſſen zu laſſen.

Es dunkelte ſchon, als ein Mann die Straße von dem Gebirge her kam, und Vernon, der am Fenſter ſtand, fragte, ob dies das Gaſthaus zur güldenen Traube ſei, in welchem Andreas Herzberg wohne. Vernon bejahte es und fragte, was er bringe. „Einen Brief von dem Herrn an ſeine Jungfer Tochter,“ ſprach dieſer. „Bis Freudenſtadt iſt er mit der Poſt gekommen, von dort ſendet mich der Poſtmeiſter mit dem Briefe herüber, weil die Sache eilig iſt, die Poſt aber nicht weiter geht.“

Vernon ahnte nichts Gutes, er rief dem Manne zu, zu warten, und eilte hinab, um Liesbeth zuvor zu benachrichtigen. Dieſe ahnte ſogleich etwas Betrübendes und nahm zitternd den Brief aus den Händen des Boten. Er war von ihrem Vater:

„Liebe Tochter,“ ſchrieb er ihr, „ich fand die Mutter im Sterben. Nur wenige Minuten vor ihrem Tode traf ich ein; doch erkannte ſie mich noch und hat mich ſterbend geſegnet. Viele Umſtände erfordern es, daß ich noch einige Tage hier verweile, ſo werde ich ſie auch zur letzten Ruheſtätte begleiten. Ich ſchreibe Dir dies, damit Du nicht Beſorgniſſe wegen meiner verſpäteten Rückkehr hegſt. — Lebe herzlich wohl. Laß Dir den Trauerfall nicht zu nahe gehen. Denke, daß Gott unſer Leben aus Leid und Freuden webt!

Dein Dich herzlich liebender Vater
Andreas Herzberg."

Liesbeth ſtand wie erſtarrt mit dem Briefe in der Hand da; ſie weinte nicht, ſie zitterte nur. Vergeblich bemühte Vernon ſich, ſie zu tröſten; ſie blieb ſtumm und bleich wie ein Steinbild. Mit Mühe entrangen ſich einige kalte Thränen ihrem Auge und floſſen über die Wangen herab, ohne daß ſie den Verſuch machte, ſie zu trocknen.

Ihre Seele war furchtbar erſchüttert, denn ſie betrachtete den Unglücksfall als das hereinbrechende Strafgericht für ihre Schuld. Still, ohne von Vernon Abſchied zu nehmen, wankte ſie hinauf nach ihrem Gemache und ſchloß ſich daſelbſt ein. — Ob ſie geweint, ob ſie gebetet — Niemand weiß es zu ſagen. Am nächſten Morgen ging Vernon vergeblich in den Garten; ſie erſchien nicht. Unruhig trieb es ihn bald ins Haus, bald ins Freie; bald ging er auf ſein Zimmer und lauſchte, ob ihre Thür ſich öffnen werde, bald wartete er unten in dem großen Gaſt- und Schenkzimmer, wohin die häuslichen Geſchäfte ſie riefen. Alles umſonſt. Endlich faßte er den Entſchluß, zu ihr hinauf zu gehen, und pochte an die

Thür ihres Gemaches, doch erhielt er keine Antwort. Nun vermochte er ſeine Beſorgniſſe nicht mehr allein zu tragen; er fragte und forſchte im Hauſe, Niemand wußte von ihr. Jetzt ſtieg ſeine Unruhe aufs höchſte. Mittelſt der angelegten Gartenleiter ſtieg er an die Fenſter ihres Zimmers hinan und ſah hinein; es war leer. Doch hingen Liesbeth's gewöhnliche Kleider geordnet über der Lehne eines Stuhls, und der Strohhut, den ſie beim Ausgehen zu tragen pflegte, war, wie immer, mit dem Bande an einen Haken auf der Seite des Schrankes geknüpft. — Das Bett ſchien zwar unberührt, doch war dies kein Zeichen, daß ſie die Nacht nicht im Zimmer zugebracht hätte, denn ſie pflegte daſſelbe ſogleich nach dem Aufſtehen immer ſelbſt wieder zu ordnen.

Dunkle Ahnungen, finſtere Beſorgniſſe bemächtigten ſich der Seele Vernon's. Er ſandte ſeinen Reitknecht nach dem Dorfe hinunter, um Erkundigung von ihr einzuziehen, während er ſelbſt das Thal hinaufging, ob ſie vielleicht den Weg nach einem ihrer Lieblingsplätze genommen habe.

Als er an den Seitenpfad kam, welcher nach jenem buſchigen Hügel führte, wo ſich der Bund ihrer Liebe geknüpft hatte, war er unſchlüſſig, ob er ihn einſchlagen ſolle. Doch ſagte ihm ein dunkles Gefühl, welches faſt einem Vorwurfe ſeines Gewiſſens glich, daß ſie dorthin ſchwerlich ihre Schritte gerichtet haben möchte. Doch wohin? Nach dem brauſenden Fluſſe? Nein! nein! Gedankenvoll ging er die große Straße weiter hinauf. Jetzt öffnete ſich ihm zur Seite eine düſtere Schlucht; zufällig wandte er ſein Auge auf den Boden und ſah auf lockerem Erdreiche die unverkennbare Spur eines weiblichen Fußes. Sogleich folgte er derſelben; in der Ferne ſchimmerte es weiß durch die Gebüſche; ſchon glaubte er ein Gewand zu ſehen, doch er täuſchte ſich, es war ein weißer Stein. Bald befand er ſich auf der kleinen Begräbnißſtätte, die er, denn noch nie hatten ihn ſeine Spaziergänge ſo weit geführt, bisher nicht gekannt hatte. Verwundert blickte er umher; da bemerkte er an einem mit Blumen geſchmückten Grabe, auf dem ein ſchwarzes Kreuz aufgepflanzt war, eine in Trauerſchleier verhüllte Geſtalt, die die Hand auf das Kreuz gelegt hatte und, tief darauf niedergebeugt, ganz in ihren Schmerz verſunken zu ſein ſchien. Erſtaunt blieb er ſtehen und betrachtete die überraſchende Erſcheinung. Sie richtete ſich empor, ſchlug den Schleier zurück, — es war Liesbeth. In ſtiller, edler Trauer ſtand ſie vor ihm; ihr Antlitz war nur von einer flüchtigen Röthe angehaucht, ſonſt bleich. Der Schleier bedeckte die halbe Stirn; die blonden Locken drangen reich unter demſelben hervor und fielen auf den ſchlanken Hals und Nacken herab. Unwillkührlich erſchreckt von der Schönheit und Schmerzlichkeit dieſes Anblicks zugleich, trat Vernon einen Schritt zurück und bedeckte ſich die Stirn mit der Hand. Auch ſie erſtaunte, ihn hier zu ſehen, und ſchlug das große blaue Auge verwundert empor. Schmerzlich blickte ſie ihn an und ſeufzte leiſe auf.

„Liesbeth,“ ſprach endlich Vernon mit bewegter Stimme, „Liesbeth, iſt das wohl recht und gut von Dir, mich ſo in Angſt zu verſetzen? Seit zwei Stunden vermiſſen wir Dich!“

„Ich habe das Grab meiner Mutter beſucht,“ ſprach ſie ſanft in einem Tone, als wollte ſie für die Sorge, welche ſie Vernon verurſacht hatte, um Vergebung bitten. „Die Trauerkleider, die ich damals trug, gelten heut — —“ Sie vollendete nicht

Auf Vernon's Arm geſtützt, verließ ſie mit ihm den düſteren Ort; ſchweigend gingen beide bis an das Haus zurück.

Schon von weitem fiel es Vernon auf, daß ein Pferd vor dem Hauſe an den Pfoſten gebunden war. Als er näher kam, erkannte er an der Schabracke, daß es einem Gendarmen zugehören müſſe, welche damals zumeiſt die Ordonnanzdienſte verrichteten. Er ahnte ſogleich, daß es ihn betreffen werde; haſtig eilte er voraus; richtig wartete die Ordonnanz mit einem

Briefe auf ihn. Schnell erbrach er das Schreiben. Es enthielt eine Aufforderung, ſich, wenn es irgend der Zuſtand ſeiner Geſundheit erlaube, aufs ſchleunigſte zum Regimente zu begeben, indem ſeine Gegenwart daſelbſt, wegen des Mangels an Officieren, deren die letzten Gefechte viele hinweggerafft hatten, dringend nothwendig ſei.

Dem Rufe der Ehre hätte Vernon ſonſt jeden Augenblick freudig gehorcht, doch gerade jetzt wurde ihm die Pflicht ungemein ſchwer. Er ſollte Liesbeth verlaſſen, verlaſſen, noch ehe ihr Vater wiederkehrte! Mit Recht fürchtete er, ſie werde dies kaum zu ertragen wiſſen. Der Arzt, den man ihm zurückgelaſſen hatte, war ſchon ſeit acht Tagen zum Regimente abgegangen, da ſeine Gegenwart nicht mehr nothwendig war. Muthmaßlich auf den Bericht deſſelben hatte er die Ordre erhalten.

Sogleich ſetzte er ſich indeſſen nieder und ſchrieb ſeinem Commandeur, daß er der Pflicht der Ehre folgen werde, ſobald ſein Geſundheitszuſtand, der noch ſehr geſchwächt ſei, es erlaube. Indeſſen werde er ſofort einen Arzt in Straßburg zu Rathe ziehen und ſich nach deſſen Ausſpruche richten.

Mit dieſem Briefe fertigte er die Ordonnanz, welche nach der nächſten Garniſon, Offenburg, ritt, ſogleich ab.

Jetzt ging er zu Liesbeth und ſagte ihr Alles. Sie ſchien es mit Faſſung und ruhiger Ergebung anzuhören. „Es kann ja nicht anders ſein," ſprach ſie, ich wußte es ja auch. — Wenn nur der Vater noch vorher zurückkäme!"

Vernon verſprach ihr, ſein Möglichſtes zu thun, um ſo lange verweilen zu dürfen. Am andern Morgen mit dem früheſten fuhr er nach Straßburg.

Liesbeth war aufgeſtanden, um Abſchied von ihm zu nehmen. Die Gegenwart der Knechte und Mägde des Hauſes, das ſtete Ab- und Zugehen derſelben machte es den Liebenden ſehr ſchwer, eine einſame Minute zu gewinnen. Doch wollte das Glück ſie endlich ſo begünſtigen. Liesbeth hing in Vernon's Armen, ſie war faſt bewußtlos vor Schmerz und Angſt. Sie nahm Abſchied von ihm, als ſolle ſie ihn niemals wiederſehen; auch er war aufs tiefſte erſchüttert und vermochte ſich kaum zu überreden, daß er Abends wieder in ihrer Nähe ſein werde. Endlich mußten ſie ſich von einander losreißen. Liesbeth geleitete ihn bis an den Wagen hinunter und wünſchte ihm, ſo heiter ſie es vermochte, „eine glückliche Reiſe." Der Wagen raſſelte dahin. Vernon beugte ſich noch einmal heraus und rief der ſchönen Geſtalt in Trauerkleidern, die unter der Weinlaube vor dem Hauſe ſtand, noch ein Lebewohl zu, ſah, wie ſie die Augen mit dem Tuche bedeckte — wie ſie ihm noch einen letzten Gruß damit nachwinkte — und die Krümmung des Weges entzog ſie ſeinen Blicken.

Wer hätte ihm damals geſagt, daß er das theure Weſen zum letzten Male geſehen habe? daß es ewig als düſtere Trauergeſtalt nur vor ſeinem innern Auge ſtehen werde? — Und doch waren beide von einer ſchwer bangen Ahnung durchdrungen; denn die Trennung auf wenige Stunden erſchien ihnen wie eine auf lange, lange Jahre, ſo bewegte ſie ihr Herz mit Kummer und Beſorgniß!

Liesbeth ſuchte den Tag hindurch ihren Schmerz und ihre Sorge durch unabläſſige Thätigkeit zu vergeſſen. Der Abend kam; ihr ſchlug das Herz gewaltig. Die Nacht brach ein; Vernon hätte ſchon zurück ſein können, doch er kam nicht. Es wurde ſpäter und ſpäter, es ſchlug Mitternacht — Liesbeth harrte vergeblich. Jetzt rollte ein Wagen die Straße daher! Er iſt es; der Wagen hält vor dem Hauſe. Sie fliegt hinunter — es ſteigen Fremde aus, die noch ein Nachtquartier begehren. Kaum vermag das arme Mädchen, die nöthigen Geſchäfte des Hauſes zu verwalten. Endlich iſt Alles geſchehen, und ſie kann ſich aufs neue ganz den Qualen der Erwartung überlaſſen. Doch es iſt vergeblich. Später kann er nicht kommen, weil er die Feſtung nicht nach dem Thorſchluſſe verlaſſen darf. Ihre Folter verlängert ſich nun bis zum nächſten Mittage. Auch er kommt heran, Vernon kehrt nicht zurück. Endlich am ſpäten Nachmittag naht ſich wieder ein Wagen. Es iſt Vernon, Liesbeth erkennt mit ihrem ſcharfen Auge die Pferde und den Wagen. Freudig eilte ſie ihm entgegen — doch der Wagen iſt leer, nur der Reitknecht ſitzt neben dem Fuhrmanne vorn auf dem Bocke.

„Wo iſt Euer Herr?" ruft ſie mit heftiger Beſtürzung.

„Er kann nicht kommen, doch iſt hier ein Brief von ihm," antwortete der Diener.

Haſtig öffnet ihn Liesbeth. Er lautet: „Theures Mädchen! Mein Herz blutet, wenn ich an Dich denke, doch vermag ich nichts wider die Hinderniſſe, die mich zurückhalten. Als ich hier ankam, traf ich den General meines Corps. Ich erzählte ihm den Grund meiner Anweſenheit. Er antwortete: Zur Armee dürfen Sie noch nicht abgehen, dazu ſind Sie noch zu ſchwach, ich ſehe es Ihnen an. Doch auch hier gibt es wichtige Geſchäfte; Sie müſſen ſogleich zur Hülfsleiſtung bei mir bleiben. — Dieſes Wort entſchied, ich mußte ſofort die neuen Dienſtbeſchäftigungen antreten; der Arbeit iſt ſo viel, daß ich unmöglich zu Dir zurückkehren konnte. Doch ſobald es irgend ſein kann, eile ich zu Dir. Traure nur nicht

und ängſtige Dich, liebſtes Herz. Ich bleibe Dir ewig getreu. Jeden Tag ſollſt Du einen Brief von mir erhalten. Für heute lebe wohl! — Dein getreuer
Charles Vernon.“

Liesbeth ſeufzte tief auf. Es ſchien nur ein kleines Hinderniß, ein Unfall, eine Widerwärtigkeit zu ſein, wie das Leben deren unzählige bietet; doch in ihrer jetzigen Stimmung ſah ſie darin den Keim zu der mächtig aufſchließenden Saat des Unheils, die trotz alles Widerſtrebens wuchs und rings umher wucherte, bis ihre giftigen Ranken alles umſchlungen und umſponnen hatten, was auf dem Felde ihrer Hoffnung an Blüthen des Glücks duftete und prangte.

Doch ſuchte ſie ſich zu faſſen, zu ergeben. Mildes Gebet und unabläſſig waltender Fleiß im Hauſe waren die Mittel, die ſie anwandte.

Der Reitknecht Vernon's hatte den Auftrag, deſſen Sachen nach Straßburg zu ſchaffen.

Liesbeth wollte ihm einige Zeilen an ſeinen Herrn mitgeben, doch ſie ſcheute ſich, da ihr in verſchlagenen Künſten ganz unerfahrenes Herz keinen Vorwand dazu zu erſinnen wußte, von dem ſie nicht geglaubt hätte, er verriethe ihr ganzes Geheimniß auf der Stelle. Doch der Diener half ihr ſelbſt aus der Verlegenheit. Denn als er fertig zur Abreiſe war, kam er hinauf zu Liesbeth und forderte die Antwort auf den Brief ſeines Herrn.

„Antwort?“ fragte Liesbeth erſtaunt.

„Ja, mein Herr hat mir geſagt, ich würde Antwort erhalten,“ entgegnete der Diener.

„Gut, ja,“ erwiederte Liesbeth etwas verwirrt, doch mit einem roſigen Anfluge der Freude auf den bleichen Wangen, „wartet nur ein wenig, ich werde Euch ſogleich die Antwort ſchreiben.“ Mit haſtigen Schritten eilte ſie in ihr Gemach hinauf und ſchrieb dort:

„Theuerſter Freund!

Meine Angſt, ſeit Du von mir getrennt biſt, iſt unausſprechlich. Mir iſt es, als werde ich Dich niemals wiederſehen, als müßte ich ſterben, ehe Du zurückkehrteſt. Nein, Du wirſt mich nicht in dieſem quälenden Zuſtande laſſen! Du wirſt wiederkehren. O, halte Wort und ſchreibe täglich, damit ich täglich ſehe, daß Du noch lebſt und an mich denkſt. Mein Herz iſt voll, es möchte zerſpringen — und doch vermag ich Dir nichts zu ſagen als nur daſſelbe: Kehre wieder, komm zurück zu mir! — Dein Diener wartet ungeduldig. Lebe wohl.

Deine getreue, weinende Liesbeth.“

Nachſchrift: „Sage mir doch, wie ſoll ich Dir Briefe zukommen laſſen?“

Liesbeth verſiegelte den Brief unter Thränen. Es dauerte lange, ehe ſie ſich ſo weit gefaßt hatte, daß ſie ihn dem Diener mit dem Anſcheine der Ruhe übergeben konnte. — Dieſer nahm ihn, ſagte ſein munteres franzöſiſches Lebewohl, dankte für die im Hauſe genoſſene Güte und fuhr mit fröhlichem Geſichte wieder ab nach Straßburg.

Vernon hielt Wort und ſchrieb ſchon am nächſten Tage, ſchrieb am dritten und vierten. Seine Briefe, die ein eigener, von ihm als Bote geſendeter Soldat brachte, enthielten die wiederholteſten Verſicherungen der Liebe, die theuerſten Gelübde der Treue. Sie waren der einzige Troſt für Liesbeth's wehkrankes Herz.

Der Vater kam noch nicht zurück und ließ auch nichts von ſich hören. Zwar verwunderte ſich Liesbeth darüber, doch war ihr Herz zu ſehr von andern Sorgen erfüllt, um unruhig zu werden. Auch miſchte ſich in die Freude über die Rückkehr des Vaters die Scheu, ihm unter die Augen zu treten.

Durfte ſie ihm geſtehen, was ſie gethan hatte? Sie hätte es nicht vermocht, um keinen Preis der Erde! Nicht die Furcht vor ſeinem Zorne, ſondern die vor ſeinem Schmerze hätte ihr die Lippen auf ewig geſchloſſen. Und dann, wie vermochte ſie es, die tiefe innere Scham ihrer jungfräulichen Seele zu überwinden! Sie allein ſah ihre Schuld unermeßlich groß, ſo lange ſie nicht durch ein heiliges Bündniß ausgeglichen und ausgeſühnt war. Was Gott, was Jeder Dir vergeben, der in die Tiefe Deines Herzens zu blicken vermocht, das vergibſt Du ſelbſt Dir nicht. Aber eben *nur Deine Strenge vernichtet Deine Schuld.*

Am fünften Tage kam ein Brief des Vaters an. Er meldete ihr, daß eine leichte Unpäßlichkeit ihn befallen habe, weshalb ſich ſeine Rückkehr einige Tage verzögern dürfte. Vernon ſchrieb wie immer.

Liesbeth wurde von neuen Sorgen gequält. Alles ſchien ſich zur Marter des armen Mädchens zu vereinigen. Der Vater lag krank! Sie mußte von ihm bleiben! Ach, ſeine Abweſenheit ſchmerzte ſie tief, und doch zitterte ſie, ihn wieder zu ſehen.

So ſchwand abermals eine Woche dahin; da kam eines Abends ſtatt des Briefes von Vernon ein Päckchen. Sie öffnete es und fand ſein von ihm ſelbſt gemaltes Bildniß darin. Er hatte es koſtbar in Diamanten faſſen laſſen und ſandte es der Geliebten mit den Worten:

„Theuerſtes Leben! Dein Bild ruht auf meinem Herzen, es wohnt in meiner Bruſt. Haſt Du mich nicht aus Deinem Herzen verbannt, ſo gönne auch dem Bildniſſe Deines treuen Freundes dieſe heilige

Stelle. Es wird Dich jeden Morgen mit unveränderten Zügen anſchauen; eben ſo unverändert wird mein Herz bleiben.“

Es war ein Frühlingstag, nein, nur eine Stunde des Frühlings, ein einziger heiterer Sonnenblick in den traurig umwölkten Tagen, die Liesbeth verlebte. Sie betrachtete das Antlitz des geliebten Freundes mit unausſprechlicher Wonne und Rührung. Seine Augen blickten ſie ſo treu und ſo liebend an, ſein holder Mund lächelte ſo wohlwollend, auf dieſer reinen offenen Stirn wohnte kein verborgener Gedanke: nein, er konnte ſie nicht verlaſſen und verrathen.

Sie ſchlang die goldene Kette um den weißen Hals und ließ das theure Geſchenk auf die heimlich ſüße Stelle hinabgleiten, die der Geliebte ſich erbeten hatte.

Sie beantwortete den Brief nach der ihr von Vernon gegebenen Adreſſe. In jedem Worte ſchlug ihr ganzes Herz voll Dank und Liebe.

Vernon ſchrieb, ſie antwortete; ſo ging es noch eine ganze Woche hindurch. Des Vaters Rückkehr verzögerte ſich noch immer.

Da überkam eine neue Angſt die Unglückliche. Sie glaubte, ſich Mutter zu fühlen. Der Gedanke überfiel ſie mit allen höchſten Wonnen und Schrecken des Lebens zugleich.

Einige Tage trug ſie das Geheimniß in beklommener Bruſt. Endlich entſchloß ſie ſich, es Vernon zu ſchreiben; es war nun die Zeit da, wo er ſein Gelübde halten mußte.

Faſt in fieberhafter Spannung ſah ſie der Stunde entgegen, wo die Antwort eintreffen mußte. Endlich kam ſie.

„Theuerſte Liesbeth!

„Iſt Deine holde Ahnung begründet, ſo biſt „Du durch ein neues, ſüßes, heiliges Band unauflöslich an mich gefeſſelt. Du biſt meine „Gattin vor Gott. So eben habe ich meinem „Vater geſchrieben. Seine Einwilligung iſt unerläßlich bei unſeren Geſetzen, damit Du auch „vor der Welt die meine werdeſt. In einer „Woche hoffe ich Antwort zu erhalten. Nur „noch dieſe wenigen Tage gebiete Deiner Sorge, „dann biſt Du auf ewig die meinige.“

Dieſe Worte waren ein ſüßer Troſt für Liesbeth's von Angſt und Kummer bewegtes Herz. Doch erhob ſich immer neu eine Stimme der düſtern Ahnung in ihrer Bruſt, mit der ſie vergeblich zu kämpfen ſuchte. Nur ein frommes inbrünſtiges Gebet vermochte ihr einige Ruhe wieder zu geben.

Die acht Tage waren noch nicht verſtrichen, als ihr Vater zurückkehrte. Um Liesbeth zu überraſchen, war er ſchon eine Strecke vor dem Hauſe vom Wagen abgeſtiegen und kam zu Fuße unbemerkt ins Haus. Liesbeth war oben auf ihrem Zimmer. Als der Vater die Thür leiſe öffnete, kniete ſie vor dem Muttergottesbilde. Schon der Anblick dieſer ſchwarz umſchleierten Geſtalt erſchütterte den Alten tief; als er ſie aber vollends bei Namen rief, und ſie erſchrocken aufſprang, ihm halb bewußtlos mit einem lauten Schrei an die Bruſt ſank — da hätte er faſt ſein Kind nicht erkannt, ſo entſtellt hatten es Kummer und Angſt. Das blühende Mädchen, das er verlaſſen, fand er bleich, mit gramvollen Zügen. —

„Liesbeth, Liesbeth, mein Herzenskind, hat der Schmerz Dich ſo heftig angegriffen?“ rief der Vater kummervoll und küßte ihr Stirn und Wangen. — „Du armes Mädchen, haſt Du Dir's ſo zu Gemüthe gezogen?“

Er wähnte, der Schmerz um die Todte ſei es allein, der ſeine Tochter ſo tief erſchüttert habe. Sie vermochte nicht zu antworten, ſchluchzend lag ſie in ſeinen Armen. Ihr Herz wollte brechen in Angſt und Jammer.

Der Vater tröſtete ſie mild und führte ſie hinab in ſein Zimmer, wo er ſich in ein vertrauliches, herzliches Geſpräch mit ihr einließ. — Er fragte nach Vernon; ſie entgegnete mit Mühe, daß der Dienſt ihn nach Straßburg gerufen habe. Mit Schrecken fiel es ihr aber jetzt aufs Herz, daß ſeine täglichen Briefe unmöglich verborgen bleiben könnten und der Vater alſo in einigen Tagen Alles erfahren müſſe. Heute durfte ſie keinen Brief mehr erwarten, wohl aber morgen.

Der Vater, von der Reiſe ermüdet, ging früh zur Ruhe; Liesbeth ſetzte ſich noch ſpät nieder und ſchrieb an Vernon. Sie flehte ihn an, ſelbſt zu kommen, nur einen einzigen Tag für ſie zu verwenden. Mit dem früheſten Morgen gewann ſie einen zuverläſſigen Boten, der mit dem Briefe nach Straßburg eilen mußte. Er war noch nicht zwei Stunden fort, als ein Bote mit einem Briefe von Vernon eintraf, den Liesbeth zu ihrem Glücke erhielt, ohne daß irgend Jemand im Hauſe etwas davon erfuhr. Sie öffnete ihn ſchnell auf ihrem Zimmer, aber ſank erblaßt zurück, als ſie ihn geleſen.

Vernon ſchrieb:

„In höchſter Eile melde ich Dir, theuerſtes „Mädchen, daß ich in dieſem Augenblicke, einem „ſo eben erhaltenen Befehle zufolge, nach Paris „abgehen muß, um Depeſchen an den Kriegs„miniſter zu bringen. Geſtern ſchon konnte ich „Antwort von meinem Vater haben, aber unbe„greiflicher Weiſe iſt ſie noch nicht eingetroffen.

„Es komme aber, was da will, ſo bleibe ich
„Dir getreu. Ich werde Dir noch melden, wohin
„Du mir ſchreiben kannſt. Verzage nur
„nicht, denn Du darfſt auf mich bauen; wenn
„Du nicht an meinem Herzen zweifelſt, ſo iſt
„unſer Glück auf immer ungetrübt."

„Untreu! Nein, das iſt er nicht," rief ſie aus, als ſie geleſen hatte, „und wäre er der ſchwärzeſte Böſewicht, er könnte nicht ſo freveln an mir Armen! — Aber ich ſehe, des Himmels Wille hat es anders beſchloſſen. O, allgütige Mutter Maria, erbarme Du dich meiner Noth! Nimm mich hinweg aus dieſem Leben, ehe Du mir die Bruſt mit dieſen namenloſen Schmerzen zerreißeſt!"

So ſank ſie betend nieder; aber kein Troſt, keine Ruhe wollten in ihre Bruſt zurückkehren.

# Neuntes Capitel.

Es verſtrichen Tage, Wochen, ein ganzer Monat — Vernon ließ nichts von ſich hören. Liesbeth war der Verzweiflung nahe.

Der Vater ſah mit Kummer, wie ein innerer Gram ſie abzehrte; er ahnte die Urſache deſſelben, wähnte aber, es ſei nur eine heimliche Zuneigung, die keine Erwiederung gefunden habe, oder der der Abſtand der Verhältniſſe entgegenſtand, welche, ſo viel die Zeit von dem Vorurtheile dieſer Art zertrümmert hatte, doch noch immer ihre geheime ſtille Macht übten. So hoffte er denn von der Zeit, von den zerſtreuenden Geſchäften des Lebens Heilung für die Arme.

Daß eine Schuld auf ihrer Seele haften könnte, ahnte er nicht, ſo feſt war ſein Vertrauen zu ihrer jungfräulichen Sitte, zu ihrem reinen Herzen. Ach, ihr Herz war ſo rein wie immer, ihr Abſcheu vor dem Vergehen daſſelbe, — und doch hatte ſie die That begangen! Sie hätte ſich dem Vater reuig zu Füßen geworfen, ihm Alles bekannt; allein ſie entſann ſich einer früheren Äußerung von ihm, wo er, als die Tochter eines ſeiner Nachbarn und Freunde von einem jungen Manne verführt wurde, im bitterſten Schmerz und Unwillen ausrief: „Gott im Himmel! ſende mir Unheil und Gram, aber nur das laß mich nicht erfahren. Raube mir mein Kind dreimal durch den Tod — nur niemals durch Schande!“ — Ach, damals wähnte ſie es unmöglich, daß auch ſie jemals eine Schuld der Art begehen könne und ſtimmte von Herzen in das Gebet des Vaters ein. Doch jetzt — ſollte ihr eigner Mund ihm dieſen Jammer für ſein graues Haupt verkünden? Ehe hätte ſie ſich ſelbſt den Tod gegeben, ſo ſehr ihr Herz vor dem Verbrechen ſchauderte!

Der Vater wußte freilich nicht, daß ein liebendes unſchuldiges weibliches Herz aus den ſchönſten Trieben der Hingebung und Aufopferung das Verbrechen begehen kann, welches ihm ſelbſt als das ſchwärzeſte erſcheint. Er wußte nicht, daß Fall und Unſchuld bei einander wohnen können!

In dieſer Zeit traf eines Abends ein Reiſender in der güldenen Traube ein, der nicht nur die Nacht, ſondern auch noch einige Tage daſelbſt zuzubringen beabſichtigte. Er war von Geburt ein Franzoſe, von mittlern Jahren, ſprach aber geläufig deutſch.

Er wußte bereits von Liesbeth (ein nicht ſeltener

Fall, da der Ruf ihrer Schönheit dem Hauſe manchen Gaſt zuführte), denn obgleich er ſie am Abende ſeiner Ankunft nicht geſehen hatte, fragte er doch den Vater nach ihr.

Dieſer, wie denn das Alter geſchwätzig iſt, und beſonders leicht Kummer des Herzens mittheilt, erzählte, daß das Mädchen ſich mancherlei Unfälle, worunter er auch den Tod der Großmutter nannte, ſo zu Herzen genommen habe, daß ſie vor Gram ſichtlich hinwelke.

„Hm," ſprach der Fremde, „es wäre ſchade um ſie; aber junges Blut vergißt auch raſch, wenn es ſich auch anfangs ein Unglück tief zu Herzen nimmt. — Vielleicht wenn Eure Tochter ſich verheirathete." —

„Dazu iſt jetzt wenig Ausſicht," ſprach der alte Herzberg kopfſchüttelnd und dachte an Vernon.

„Oder wenn ſie eine Reiſe machte, ſich einmal eine Zeit lang in der Stadt aufhielte," fuhr der Fremde fort.

„Das iſt nichts für ſie," entgegnete Herzberg; „ſie würde am Ende gar noch Heimweh bekommen. und überdies, wie ſoll ich ſie in der Wirthſchaft entbehren?"

„Wenn ſie nun krank würde," ſprach der Fremde, deſſen Antheil an dem Mädchen, das er noch nicht einmal geſehen, auffallen mußte, „ſo würdet Ihr ſie nicht nur entbehren müſſen, ſondern auch noch eine Sorge mehr für ſie haben.“

„Das iſt freilich wahr!“ erwiederte Herzberg und ſeufzte auf.

„Um Vieles zu gewinnen, muß man etwas opfern,“ fuhr der Fremde fort. „Ich würde Euch anrathen, Euch ein paar andere thätige Hände und Augen in Eurer Wirthſchaft zu ſuchen, und dagegen Eurer Tochter eine Friſt der Erholung zu gönnen. Ein halbes Jahr, vielleicht auch länger, in anderer Luft, auf einem andern Boden, das verändert den Menſchen oft gar mächtig. Ich hatte auch in meiner Jugend einen Hang zur Schwermuth, weil ich Unglück mancherlei Art erfahren; da rieth mir der Arzt eine Reiſe. Ich ging nach Welſchland, nach Deutſchland, nach England und kam in einigen Jahren als ein fröhlicher, geſunder Menſch zurück.“

„Wohl wahr!“ antwortete Herzberg, „wenn man's ſo haben kann! Doch zweifle ich, daß Eure Heilungsweiſe bei meinem Kinde anſchlagen möchte, denn ich glaube, ſie läßt nicht von mir.“ —

Damit brach ſich das Geſpräch ab.

Am andern Tage ging der Fremde ſchon früh im Garten des Hauſes ſpazieren. Es war ein ſchöner Sommermorgen. Liesbeth, die noch immer Trauer trug, trat heraus. Der Fremde grüßte ſie höflich; ſie dankte ſtill und freundlich, jedoch verlegen, wie ſie denn überhaupt jetzt eine gewiſſe Scheu vor Menſchen empfand, die ſie ſonſt nie gekannt hatte. Doch da ſich der Gaſt ihr näherte, konnte ſie einem Geſpräche mit ihm nicht entgehen. Er trat auf ſie zu, betrachtete ſie mit mehr als aufmerkſamen, ja faſt mit forſchenden Blicken und ſprach: „Ihr habt Kummer, mein gutes Kind.“

„O ja, mein Herr, mancherlei,“ entgegnete Liesbeth, der ein plötzliches, dunkles Roth in die bleiche Wange ſtieg.

Der Fremde ſchien ſie nicht ohne einigen Antheil zu betrachten. Er fuhr fort: „Ich habe geſtern ſchon mit Eurem Vater davon geſprochen; ich bin der Meinung, eine Reiſe, ein Aufenthalt in der Stadt würde Euch zerſtreuen, Euch Eure Fröhlichkeit wiedergeben. Meint Ihr?“

„Nein — ja, doch vielleicht — ach, nein — nimmermehr!“ antwortete Liesbeth unter Thränen und ging raſch hinweg.

Der Fremde ſtand eine Zeit lang nachdenklich da und blickte ihr nach. Er ſchien nähern Antheil an dem Mädchen zu nehmen; doch ſprach er dieſen Tag nicht weiter mit ihr.

Er hatte bis jetzt auf ſeinem Zimmer geſpeiſt. Den folgenden Tag aber bat er ſich beim alten Herzberg an deſſen Tiſche zu Gaſte. Liesbeth mußte, obwohl ſie ab- und zuging, um die Geſchäfte der Wirthſchaft zu beſorgen, ſich doch mit an den Tiſch ſetzen.

„Ich kann von dem Gedanken nicht loskommen,“ hub der Gaſt an, als der Nachtiſch aufgetragen war, „daß Eure ſchöne Tochter ihren Herzenskummer durch eine Reiſe zerſtreuen ſollte. Zudem, däucht mir, iſt ihr Aufenthalt in dieſem einſamen Hauſe in Kriegszeiten nicht der beſte. Wir haben zwar jetzt Ausſichten zum Frieden, indeſſen werden wohl unſere Truppen das Land noch lange beſetzt halten, und ein junges Mädchen iſt nicht wohl aufgehoben bei dem leichtſinnigen, rauhen Kriegsgeſindel.“

„Dagegen ſind wir gut geſchützt,“ erwiederte Herzberg und zeigte den Sicherungsſchein des Generals vor.

Der Fremde erſtaunte und fragte: wie er zu dieſer beſonderen Gunſt gekommen ſei. Liesbeth ſetzte ſich während der Erzählung des Vaters abwärts ins Fenſter an das Spinnrad, denn wenn von Vernon die Rede war, vermochte ſie ihren Thränen nicht zu gebieten.

Der Vater erzählte Alles, ohne Vernon zu nennen.

„Und wie hieß der Capitain?“ fragte der Gaſt.

„Vernon.“

„Unmöglich! Charles Vernon? Capitain im zweiunddreißigſten Regimente?“

„Ganz derſelbe. Kennt Ihr ihn, mein Herr?“ — Liesbeth horchte hoch auf.

„Ei was, werde ich nicht! Er iſt ſogar ein weitläufiger Verwandter von mir; übrigens kennt ganz Paris und halb Frankreich dieſen liebenswürdigſten und zugleich leichtſinnigſten Menſchen, der je gelebt hat. Die That ſieht ihm ganz ähnlich. Er denkt nur immer an die eine Hälfte der Dinge, die angenehme; das hat er auch ſchon oft bereuen müſſen. Diesmal iſt es ihm freilich geglückt; aber er hat ſchon böſe Erfahrungen gemacht. Indeſſen, was will das ſagen? Solche Charakters ſind einmal unverbeſſerlich.“

Liesbeth zitterte heftig, als ſie dieſe Schilderung Vernon's hörte.

„Ei, wer das denken ſollte,“ ſprach der alte Herzberg mit Kopfſchütteln; „ich hätte den Hauptmann für den zuverläſſigſten, beſonnenſten Mann gehalten!“

„Beſonnen? Nennt Ihr das beſonnen, wenn Jemand hundert Mann bei ſich hat und in der Dunkelheit allein in ein Haus dringt, wo er längſt als ein Opfer gefallen ſein kann, ehe einer ſeiner Cameraden ihm zu Hülfe zu eilen vermag? Ich ſage Euch, er denkt alle Dinge nur halb und weiß ſtets, wo er anfängt, aber nie, wo er aufhört. Sieht er den Feind, ſo greift er ihn an, das iſt zuverläſſig, wenn auch gar keine Möglichkeit vorhanden iſt, den Sieg zu erfechten. Wie in der Gefahr, ſo iſt er in der Freude, in der Liebe. Sieht er ein ſchönes Mädchen, ſo wirbt er um ihre Gunſt, und wäre ſie die Braut eines andern, ja, wäre ſie Prinzeſſin; denn, wie ich ſagte, er denkt die Dinge nur bis zur Hälfte, nachher läßt er den Himmel ſorgen. Jetzt iſt er ſeit vier Wochen in Paris, und ſchon hat er daſelbſt drei Duelle wegen Liebesabenteuer gehabt. Freilich ſind ihm die Schönen auch gar zu leicht hold; er ſtürmt ihr Herz mit einer Leichtigkeit und Schnelligkeit, der nichts gleicht als die, mit der er eine Eroberung wieder verläßt. — Mein Gott, was iſt der Jungfer?“

Liesbeth, die in der Qual des Todes das Geſpräch mit angehört hatte, vermochte ſich nicht länger zu bekämpfen, ſondern ſtürzte laut weinend mit verhülltem Antlitz hinaus.

Der Vater ſprang auf und wollte ihr nacheilen, doch der Fremde hielt ihn zurück. „Was wollt Ihr thun, Freund?“ ſprach er. „Ich ſehe jetzt, daß der leichtſinnige Menſch auch hier Schaden geſtiftet hat.

Wenn aber Eure Tochter es Euch nicht ſelbſt vertraut, ſo thut ſo, als merktet Ihr nichts davon. Ein Mädchen wird doppelt unglücklich, wenn ſie eingeſtehen muß, daß ihre Liebe verſchmäht wird. Thut Alles, was ihr das Unglück erleichtern kann, aber zeigt ja nicht, daß Ihr etwas davon ahnet."

Dem Alten rollten die Thränen über die Wangen. „Er hat mein Kind gerettet und nun macht er es unglücklich!" — ſprach er erſchüttert. „Ach, ich glaube, es wäre ihr beſſer geweſen, wenn ſie unter dem Dolche des Räubers das Leben gelaſſen hätte!"

„Das arme Mädchen!" ſprach der Fremde. „Ja, hätte ich das ahnen können! Freilich muß er ihr Herz um ſo leichter gewonnen haben, als er Anſpruch auf ihre Dankbarkeit machen durfte! Vernon, Vernon! Du mußt viel Gutes thun, wenn Du alles Übel, das Du anrichteſt, ausgleichen willſt!" —

Beide gingen ſchweigend einige Minuten im Zimmer auf und nieder. Endlich ſetzte ſich Herzberg, vom Gram überwältigt, in einen Seſſel, ſtützte die Stirn auf die Hand und vergoß ſtille, aber bittere Thränen. —

Liesbeth hatte ſich in ihr Gemach geflüchtet. Schon einige Male waren Gedanken ähnlicher Art, wodurch ſie Vernon's Aufrichtigkeit in Zweifel zog, in ihr aufgeſtiegen; doch ſie hatte dieſelben wie böſe Nachtgeſpenſter verbannt und ſich dann lieber mit Vorſtellungen großer Unglücksfälle gequält, die ihn betroffen haben könnten und am Schreiben hinderten. Bald dachte ſie ihn krank, bald verwundet, bald vielleicht, weil er wider den Willen ſeiner Vorgeſetzten zu ihr wollte, beſtraft, verhaftet. Dann fürchtete ſie wieder, ſein Vater wolle die Einwilligung zu ihrer Verbindung nicht geben. Doch dieſe leichtſinnige Untreue — nein, die hatte ihr Herz nicht glauben wollen.

„O, hätte er mich doch lieber unter dem Dolche der Mörder bluten laſſen!" rief ſie verzweifelnd aus. „Nun martert er mich mit zehnfach größerer Pein zu Tode!" —

Schluchzend ging ſie umher und rang die Hände. Selbſt zum Gebete vermochte ſie ſich nicht zu ſammeln. „Nun bin ich ohne Rettung verloren!" rief ſie aus, „und mein Vater, mein armer alter Vater!"

Unſelige, ſchreckliche Gedanken bewegten ihr Herz; ſchon regte ſich die Verſuchung mit geheimen ſchauerlichen Ahnungen in ihrer Bruſt, die Angſt der Verzweiflung trieb ſie mit dunkler unbewußter Gewalt zu einem neuen Verbrechen.

Sie ſtarrte die ſteilen Felſenhöhen ihrem Fenſter gegenüber an, ſie blickte nach dem brauſenden Strome, wie er ſich in die Mühlräder ſtürzte, — ihre Hand zuckte nach einem Meſſer auf dem Tiſche. Sie berührte es, doch mit kaltem Schauer fuhr ſie heftig zurück und warf in der haſtigen Bewegung ein daneben ſtehendes Käſtchen auf den Boden. Sie heftete, gedankenlos vor ſich auf den Boden ſtarrend, die Blicke auf die kleinen weiblichen Nähgeräthe, die herausgefallen waren. Plötzlich griff ſie nach einem kleinen Taſchenbuche, welches ebenfalls auf dem Boden lag, drückte es gegen die Bruſt, ſank auf die Knie und rief mit heißen, aber erleichternden Thränen aus: „Ja, ja, dort will ich Troſt ſuchen. Gott im Himmel, habe Dank für dieſes Zeichen Deiner Gnade in der Stunde der Verzweiflung!“

Das kleine Souvenir war ein Geſchenk Emma's, und in demſelben bewahrte ſie jenes Veilchen auf, das ihr die Freundin am Grabe ihrer Mutter gereicht hatte.

„Nein,“ rief ſie aus, „Emma wird den Schwur der Treue und Liebe nicht brechen, wenn ich mich als Schuldige an ſie wende. Meine Angſt, meine Thränen können ſie nicht ohne Mitleid laſſen. Sie wird nicht ſo ſchauerlich kalt ſein wie das Herz des Mannes, der mich verräth!“

Mit weinenden Augen betrachtete ſie die kleine welke Blume, an welche ſich das Gelübde der Freundſchaft knüpfte. Sogleich ſetzte ſie ſich nieder und ſchrieb an Emma folgende Zeilen:

„Theure Freundin!

Hier ſende ich Dir das Veilchen, bei dem Du mir Treue in jeder Noth des Lebens geſchworen. Aber ich komme nicht nur als eine Unglückliche, ich komme als eine Schuldige zu Dir. Emma, — ach, die Hand weigert ſich, das Wort niederzuſchreiben — Emma, Deine Freundin darf ihr Auge nicht mehr aufſchlagen unter den Reinen und Unſchuldigen. Ich beging ein Verbrechen, — der Verführer verließ mich — meine Seele iſt ein Raub der Verzweiflung, wenn Du ſie nicht retteſt! Ach, ich bin ſchuldig! Schwer ſchuldig! — Aber Du mußt mich nicht ganz verwerfen — nicht ganz! Doch thue, was Du gut heißeſt. — Hebt meine Schuld unſer Bündniß auf, ſo haſt Du das Pfand Deines Schwures zurück, — ich entbinde Dich jetzt Deines Eides — — Ich weiß, wer geſündigt hat, muß jede Buße unterwürfig tragen! — Kann tiefſter Schmerz eine Schuld verſöhnen, ſo rührt Dich vielleicht mein Leiden! Denke an meinen alten Vater! — Ich vermag nicht mehr!

Liesbeth.“

Sie legte das Veilchen ſorgfältig in den Brief, verſiegelte ihn und ſteckte ihn zu ſich. Ein Strahl der Hoffnung ſchimmerte wieder in ihrer Seele, ja ſogar der Gedanke tauchte noch einmal in ihr auf: Vielleicht iſt Vernon doch nicht ſchuldig!

Abends kam der Poſtbote durch, dem ſie den Brief zur Beförderung mitgeben konnte.

Der Fremde, der ihr über Vernon's Charakter ein ſo fürchterliches Licht gegeben, ſuchte ſich ihr nochmals zu nahen, um ein Geſpräch mit ihr zu beginnen. Doch Liesbeth hatte eine Scheu vor ihm bekommen, die an Abſcheu, an Haß gränzte. Er erſchien ihr, ſo abſichtlos ſeine Worte geweſen ſein mochten, wie der böſe Dämon, der ihr Glück zerſtört habe.

Mit ſeltſamer Eigenheit verfolgte der Gaſt den Gedanken, Liesbeth ſolle eine weite Reiſe unternehmen, er ſtellte dies dem Vater nochmals vor, ſo daß dieſer endlich ſelbſt dazu geneigt wurde, obwohl er nicht recht wußte, wie das Vorhaben auszuführen ſei.

Endlich reiſte der Fremde ab. Liesbeth machte ſich, um ihm nicht beim Abſchiede, wie es Sitte des Hauſes war, eine glückliche Reiſe wünſchen zu müſſen, ein Geſchäft außer dem Hauſe im Dorfe und kehrte erſt zurück, nachdem er ſchon längſt fort ſein mußte. — Als ſie am Abende ſpät auf ihr Zimmer kam, fand ſie zu ihrem Erſtaunen auf dem Tiſche ein Käſtchen mit einer Schnur kreuzweis gebunden, verſiegelt und mit der Adreſſe an ſie verſehen. Sie öffnete es, oben auf lag in Form eines Briefes ein gefaltetes Papier, auf dem ſie, als ſie es öffnete, die Worte las:

„Liebes Kind! Eine Verbindung mit Vernon iſt unmöglich. Ich habe ſchon manche ſeiner leichtſinnigen Handlungen gut machen müſſen. Auch hier iſt mir der Auftrag geworden. Dies Käſtchen enthält das, was Du vielleicht nöthig haſt, um die Sorge wegen der Folgen ſeines zu vertrauten Umganges mit Dir abzuwenden.

Dein wohlwollender Freund.“

Erſtarrt blieb ſie beim Anblicke dieſer Zeilen ſtehen. Das Blatt ſank ihr aus der Hand; ſie hob es wieder empor, las es noch einmal; ſie wollte ihren Augen nicht trauen! — Doch es war ſo! war wirklich ſo!

Sie warf einen Blick auf das Käſtchen, ergriff es, fühlte an ſeiner Schwere, daß es Gold enthalte.

Mit Schauder ſtieß ſie es zurück und rief wie außer ſich, indem ſie beide Arme zum Himmel erhob: „Gott der Gnade! Welch kalte Natter hielt mein Herz umſtrickt!“ — Sie bebte wie im heftigen Fieber, ihre Knie wankten, ſie mußte einen Seſſel ſuchen. Endlich raffte ſie ſich mühſam wieder empor, ſchloß das Käſtchen und verbarg es in ihrem Schranke.

Todesmatt ſank ſie dann auf das Lager und blieb die ganze Nacht hindurch von wilden Fieberträumen gefoltert.

## Zehntes Capitel.

Als ſie am andern Morgen erwachte, ſtand der Vater vor ihrem Bette. Sie konnte ſich lange nicht beſinnen, wie und was ihr geſchehen war, ſondern ſtarrte nur mit verworrenem Blicke um ſich her. Herzberg ergriff die Hand ſeines Kindes und ſprach mit bewegter Stimme: „Du biſt wohl recht krank, mein Kind? Ich habe ſchon nach dem Arzte geſchickt. Iſt Dir nicht beſſer?“

Liesbeth fühlte ſich mehr ermattet als wirklich krank. Es überfiel ſie mit heftiger Angſt, daß ſie ſich in ihren Fieberträumen verrathen haben möchte. Ihr ängſtlich forſchender Blick ſuchte in des Vaters

Zügen zu leſen, ob er das furchtbare Geheimniß kenne oder nicht. Die vielfachen Gedanken der Angſt, die ſchwirrend, verworren vor ihrer Seele aufſtiegen, benahmen ihr alle Faſſung, daher antwortete ſie auch nicht auf des Vaters Frage.

Dieſer ſah ſie lange mit einem wehmüthigen Blicke an, endlich ſprach er abermals:

„Liesbeth, mein Kind, iſt Dir noch nicht beſſer? Mein liebſtes Kind, ſprich doch nur ein Wort! Sieh nicht ſo irr' um Dich her. Wir wollen Dir ja alle wohl; Du erkennſt uns ja doch!“

Jetzt, als der Vater ſo voll Güte und Liebe redete, brach der Unglücklichen faſt das Herz. „Vater, Vater! —“ rief ſie und ſtreckte die Arme verlangend nach ihm aus — aber weiter vermochte ſie nichts hervorzubringen.

Herzberg war voller Freude, daß ſein Kind wieder ein Zeichen des Lebens und der Beſinnung von ſich gab. Er ſetzte ſich zu ihr, ſprach vertraulich und herzlich und hoffte, ſie werde ihm den Kummer ihres Herzens geſtehen und ſich die Schmerzen durch Mittheilung erleichtern. Allein die Angſt war noch ſtärker als die Macht reuiger Buße, ſie vermochte es nicht, das Geſtändniß über ihre Lippen zu bringen.

Indeſſen kam der Mittag heran, und mit ihm der Arzt aus dem nächſten Städtchen, ein alter freundlicher, wohlwollender Mann, aber ohne ſonderlichen Scharfblick. Er fand, daß die Kranke Fieber habe, verordnete ihr eine kühlende Arznei und erklärte, der Fall ſei unbedeutend. Doch verſprach er, in einigen Tagen wieder zu kommen.

Liesbeth blieb in demſelben Zuſtande. Sie hatte zu lange verſchloſſene Leiden gewaltſam bekämpft, als daß nicht endlich die friſche Geſundheit ihres Körpers hätte untergraben werden müſſen. Ihr einziger Gedanke, ja ihre einzige Hoffnung war jetzt der Brief, den ſie von ihrer Freundin erwartete. Der Tag, wo er eintreffen mußte, nahte heran; mit banger Sehnſucht ſah Liesbeth der bangen Stunde entgegen, die ihr Balſam in ihren einſamen Leiden bringen ſollte, — ſie erſchien, doch brachte ſie ihr keinen Troſt. Emma hatte nicht geantwortet.

Voll bittern Grams, mit zerriſſenem Herzen rang ſie die Hände auf ihrem Lager und rief: „Ach, auch ſie hat dich verworfen! Geſtehe jetzt deinem Vater dein Verbrechen, raube ihm das Vertrauen auf ſeine Tochter, laß dich von ihm verſtoßen, und dann ende dein jammervolles Leben.“

Sie lag die Nacht hindurch im heftigſten Fieber, der Morgen fand ſie viel kränker und ſchwächer als zuvor; ſie vermeinte zu ſterben, und wollte nun ihrem Vater nichts mehr verbergen. Gott wird ihm

Gnade ſchenken, — dachte ſie, — ich kann's ihm nicht erſparen, ich kann nicht mit Hehl und Verſtellung auf dieſer Erde von ihm Abſchied nehmen! Gütiger Vater im Himmel, laß mich ſeinen Schmerz durch ſtrenge Buße abbüßen und vergilt ihm dort die Stunden des Grams, die ſeine Tochter ihm bereitet, mit Ewigkeiten der Freude.

Still duldend, mit gramvollen Zügen, ſaß ſie halb aufgerichtet, gegen die Kiſſen gelehnt, in ihrem Bette, hielt die Hände vor ſich gefaltet und Thränen floſſen häufig über ihre bleichen Wangen. Da hörte ſie die wohlbekannten Schritte des Vaters auf dem Gange vor ihrem Gemache, ſie zitterte und flehte ſtill zu Gott, er möge ihr Kraft geben zu der ſchrecklichen Stunde.

Er öffnete die Thür, doch vor ihm her trat eine ſchwarz gekleidete Fremde, von deren Stirn ein düſterer Trauerſchleier herabwallte, in das Gemach und ſchritt auf das Lager der Kranken zu. Liesbeth ſtarrte die Erſcheinung verwundert an, plötzlich breitete ſie die Arme aus, wollte ſich emporheben, ſank aber kraftlos zurück und rief mit erſterbender Stimme: „Emma! Emma!“ — Die Freundin lag an ihrem Herzen. —

Liesbeth's Brief hatte ſie nicht in München, ſondern in Stuttgart getroffen. Leider hatte der Sturm die Blüthen ihres jungen Glücks ſchnell und rauh zerſtört. — Ihr Gatte war in einem kleinen Gefechte ſchwer verwundet worden; man hatte ihn nach Stuttgart gebracht, wohin Emma eilte, um ſeine Pflegerin zu werden. Alle Briefe, die nach München an ſie gerichtet waren, wurden ihr dorthin geſandt. Eben als Liesbeth's unglückliche Zeilen eintrafen, kehrte ſie von der Beſtattung ihres Gatten zurück. In der Zerriſſenheit ihres eigenen Herzens fand ſie keine ſtrenge Richterſtimme für die Schuld der unglücklichen Freundin, ſondern hörte nur die des Mitleids. An ihren eigenen Leiden ermaß ſie fremden Jammer. Ihre Pflichten gegen den Gatten waren erfüllt. Sie empfand es deutlich, daß hier die Gegenwart der vertrauten Schweſterbruſt den beſten Troſt und Rath gewähren mußte. Schnell entſchloß ſie ſich daher und kam ſtatt der Antwort ſelbſt. —

Liesbeth hatte lange in Ohnmacht gelegen, endlich kehrte ihr die Beſinnung zurück, und nun hing ſie mit heißen unauslöſchlichen Thränen an der Bruſt der Freundin.

Sie geſtand und bekannte ihr Alles; Emma hatte keinen Vorwurf, nur treues Mitgefühl für ihren ſchweren Kummer. Sie erkannte es mit der Klarheit eines einfachen Herzens, daß Liesbeth, trotz ihrer Schuld, in reiner Bruſt das Heiligthum weiblicher Tugend und Keuſchheit bewahre. Sie urtheilte nicht rauh und verblendet wie die Menge, die ihr blindes Schuldig für die That ausſpricht, ſondern empfand es, daß ſeltene Herzen durch edlere Triebe zu Fehl und Fall geführt werden können, als die ſind, mit denen Andere der Verſuchung widerſtehen.

Emma's Troſt, ihre treue Liebe, ihr mildes Verſöhnen thaute wie ein warmer Sonnenſtrahl das ſtarrende Eis der Verzweiflung, das ſich um Liesbeth's Herz gelegt hatte, hinweg. Es drang wieder Freude und Glück in das gequälte Gemüth ein. Mit gleicher Treue theilte ſie die Leiden der Freundin, die ihr freilich nur Wunden, keine Schuld zu entdecken hatte!

Doch bald ſank Liesbeth in die vorige Hoffnungsloſigkeit zurück. „Ach,“ rief ſie, „wäre ich allein die Leidende, ich wollte ihm Alles, Alles vergeben — denn ich war ihm ja Alles ſchuldig, was er mir geraubt hat. Doch mein Vater — es wird ſein Herz brechen! Er muß mich verſtoßen, mir fluchen! Gern will ich ſeinen Zorn dulden, wenn ich ihm nur den Jammer erſparen könnte! — Und ſoll ich ſchweigen? Soll mein ganzes Leben eine lange fürchterliche Lüge werden? Jede Liebkoſung, die er mir ſpendete, würde ich mit Schauder erdulden, weil die Stimme meines Innern mir zurufen müßte: Weh Dir, unwürdige Heuchlerin! O Gott, wenn er mich in ſeine väterlichen Arme nähme und mich herzte — er hielte eine Schlange an der Bruſt — nein, es iſt unmöglich! Der Zufall würde es ihm endlich doch enthüllen, ſein Schmerz würde zehnfach größer werden, er dürfte mir niemals vergeben! Jede Thräne des Mitleids, die er geweint, müßte als ein Fluch auf meiner Seele laſten! Und könnte ich's ihm verbergen bis an das Ende meiner Tage — es würde ihm jenſeits kund werden und mich auch dort von ſeinem Herzen reißen!“ —

Das waren die Geſpräche Liesbeth's mit der Freundin, die in Thränen neben ihr ſaß und nur Mitleid, keinen Troſt für die Gequälte hatte. O, wie klar empfand ſie es jetzt, daß die härteſten Schläge des Schickſals uns nicht ſo tief beugen als die Laſt der Schuld! Aengſtlich ſuchte ſie in ihrer Seele nach einem Mittel, um das Herz der Freundin zu beruhigen. Sie glaubte endlich einen Ausweg gefunden zu haben. „Laß mich zu Deinem Vater reden, Liesbeth,“ ſprach ſie ſanft, „ich will ihn bitten, daß er Dir geſtatte, mich zu begleiten. Du ſollſt Deinem Vater Alles bekennen, doch zuvor mußt Du überzeugt ſein, daß Vernon Dich wirklich verlaſſen hat. Erſt dann, wenn ſeine Schuld unläugbar iſt wie der Tag, erſt dann öffne Dein Herz dem Vater, zeige ihm Deine Schuld, aber auch Dein unermeßliches Elend! — Dann wird Mitleid mit Dir ſeinen eignen Gram mildern, er wird über Dich weinen, aber nicht Dich verſtoßen.“

Liesbeth hatte die tröſtenden Worte der Freundin ſtill mit angehört. Gerührt blickte ſie empor zu ihr, ergriff ihre Hand und ſprach: „O, Du hältſt Wort, Emma! Du biſt treu und gut! — Glaubſt Du aber wirklich, daß Vernon mich nicht verlaſſen hat? — Warum ſchweigt er nun ſchon ſeit vielen Wochen? — Hat er meinen Namen vergeſſen, daß er mich nicht mehr aufzufinden vermag? — Kennt er die Botſchaft nicht, die er mir geſandt?“ —

„Sei nicht ſo bitter, Liesbeth,“ ſprach Emma. „Du vergiſteſt Dich ſelbſt! — Möglich iſt es doch, daß er reuig zurückkehrt, — daß er getäuſcht wurde —“

„Ja!“ rief Liesbeth und zog ſein Bildniß hervor, „Ja! möglich iſt es! Es muß möglich ſein! Sieh nur her, ob dieſes Auge, dieſe offene Stirn ſo finſtere Lügner ſein können!“ Sie drückte das Bildniß heftig an die Bruſt und rief: „Nein! ich will's nicht glauben, daß er mich verräth — ich will ihn noch immer lieben, wenn er auch mein Herz mit namenloſer Pein zerreißt!“ — — — Emma verließ die Freundin, um zum Vater hinabzugehen.

Sie fand ihn im Garten, wo er ſich, man ſah es deutlich, in der Abſicht, ſeiner ſchweren Gedanken ledig zu werden, mit allerlei kleinen Arbeiten beſchäftigte.

„Liesbeth iſt recht krank,“ begann Emma, „doch mehr an der Seele als am Körper!“

„Freilich wohl, gnädigſte Gräfin! — Das Unglück hat einen raſchen Schritt. Es iſt kaum einige Monate her, daß wir Abſchied von einander nahmen; damals wähnten wir das Leid fern von uns; wie raſch hat es uns Alle eingeholt!“

„Ich glaube,“ fuhr Emma fort, „es würde gut ſein, wenn Liesbeth eine Zeit lang von hier fort könnte.“

„Ich hab's auch ſchon bedacht, — es hat es Mancher ſchon gemeint! — Aber —“

„Ihr könnt ſie nicht entbehren, nicht wahr?“ fiel Emma raſch ein. „Aber wie, wenn nun ihr Hierbleiben ihr Tod wäre! Was dann? Guter Vater Herzberg, gebt ſie mir mit! Wir werden einander tröſten! Ich will auch für Euch ſorgen! Es ſoll Euch eine getreue Wirthſchafterin nicht fehlen. Von meinem Gute ſende ich Euch eine verſtändige, wirthſchaftskundige Frau, für die ich mich verbürgen kann. Wollt Ihr, Vater Herzberg?“

„Gnädigſte Gräfin,“ rief der Alte mit bewegter Stimme, „Ihr ſeid gar zu gut! Was ich nicht zu bitten wagte, bietet Ihr mir von ſelbſt. Was ich nur für mein Kind thun kann, ſoll mit Freuden geſchehen! Und wenn ſie ein Jahr bei Euch bleiben ſollte!“

Emma war voller Freude. „Alſo ich habe Euer Wort, gewiß?“

Herzberg reichte ihr die Hand dar und ſprach: „Gott lohne Euch Eure Güte!“

Sie flog zu Liesbeth hinauf, die die Nachricht mit ſtillem Danke anhörte. Es wurden ſogleich Anſtalten zur Reiſe gemacht, denn durch die Erleichterung ihrer Seele, durch den Schimmer der Hoffnung, den Emma in ihrem Herzen erweckt hatte, waren auch die Kräfte des Körpers zurückgekehrt.

Am dritten Tage war man reiſefertig.

Emma zitterte vor dem Abſchiede; ſie fürchtete faſt, Liesbeth werde es nicht über ſich vermögen, ſich von dem Vater zu trennen, ohne das Geſtändniß ihrer Schuld zu thun.

Sie ſann daher auf einen Vorwand, den Abſchied zu umgehen, und gewann dazu leicht Herzberg's Einwilligung, der ſelbſt fürchtete, daß durch einen erſchütternden Auftritt dieſer Art die Geneſende leicht einem Rückfalle in ihre Krankheit ausgeſetzt werden könnte.

Liesbeth war zu angegriffen, um das Einpacken ihrer Sachen und alle jene kleinen Reiſevorbereitungen zu beſorgen. Emma ließ es ſich mit Hülfe ihrer Kammerjungfer angelegen ſein, ihr jede Mühe dieſer Art zu ſparen. Indem ſie in Liesbeth's Gemach Allerlei zuſammenſuchte, fiel ihr Blick auch auf den Schrank, in welchem das Käſtchen mit der anſehnlichen Summe Goldes und dem Briefe ſtand, welches Liesbeth auf jene ſeltſame Weiſe erhalten hatte. Sie beſchloß, daſſelbe mitzunehmen, einmal, weil es hier dem Vater in die Hand fallen mußte, der dadurch früher, als ſie es wünſchte, eine klare Einſicht in die wahrhaften Verhältniſſe der Sache gewinnen konnte, zweitens auch, weil ihr plötzlich der Gedanke aufſtieg, daſſelbe könne noch zu irgend einer Aufklärung und Verſtändigung dienen. Denn Vernon's Verfahren erſchien ihr, wenn ſie es mit dem Inhalte der Briefe, die ihr Liesbeth mitgetheilt hatte, verglich, zu ſchwarz und fühllos, als daß ſie nicht noch Zweifel in ſeine Schuld hätte ſetzen ſollen. Zwar war es ihr unmöglich, einen wahrſcheinlichen Fall zu erſinnen, der ſein Schweigen und vorzüglich jenen ſchimpflichen Ausweg, der den Beweis lieferte, daß er das Geheimniß mitgetheilt habe, hätte rechtfertigen können; indeſſen ließ ſich doch die Möglichkeit annehmen, daß er, durch fremdes Einmiſchen zu jener Treuloſigkeit verleitet, vielleicht eines Beſſern belehrt werden und ſein ſchweres Unrecht reuig wieder gut machen könne. Am wahrſcheinlichſten dünkte es Emma, daß man ihm durch Verläumdung einen leichtſinnigen Begriff von Liesbeth's Charakter beigebracht habe; denn in einer Stadt wie Paris erzogen, wo die Falſchheit und die Treuloſigkeit bis zu dem Grade geübt wird, daß ſie die Maske der lauterſten, unbefangenſten Unſchuld anzunehmen vermag, konnte er allerdings von dem weiblichen Geſchlechte ſo gering denken gelernt haben, daß er ſelbſt Liesbeth's reines, offenes Weſen und ihr aufopferndes Hingeben für eine hinterliſtige Verlarvung halten konnte, wenn ſich geſchäftige Vermittler fanden, die ihm ihr Thun auf dieſe Weiſe zu deuten ſuchten. Sie hatte daher auch den feſten Entſchluß gefaßt, ſeinen Aufenthalt auskundſchaften zu laſſen, und ihn wenigſtens zu eigener Beſtätigung der Geſinnungen aufzufordern, die ſein und fremdes Thun verriethen.

Der Wagen ſtand angeſpannt vor der Thür. Emma ging hinüber zu Liesbeth, die ſich allein in dem Zimmer befand, wo Vernon gewohnt hatte. Hier war ſie ſelig geweſen, hier war ſie gefallen — hier ſaß ſie jetzt allen bitterſten Schmerzen der Liebe und Reue Preis gegeben! Emma trat mit ſanfter Miene vor ſie hin, ergriff ſie bei der Hand und ſprach: „Nun, Liesbeth, nun wollen wir fort.“ Sie hob das ſchöne bleiche Antlitz empor, ſchlug das Auge ſchmerzvoll zu der Freundin auf, ſeufzte leiſe und folgte ihr.

„Wo iſt mein Vater?“ fragte ſie drunten, „daß ich Abſchied von ihm nehme!“

„Er iſt vorangegangen und wird uns auf dem Wege erwarten,“ ſprach Emma raſch; „er wollte weder von Dir allein einen langen Abſchied nehmen, noch es öffentlich vor den verſammelten Hausleuten thun.“ Dieſe ſtanden in der That drunten vor der Thür, mit traurigen Blicken, denn Liesbeth hatte durch ihre Freundlichkeit, wie durch ihr ſorgliches treues Thun und Schaffen jedes Herz gewonnen. Liebend drängten ſie ſich um die Abreiſende her und ergriffen die dargebotene Hand mit redlicher Treue. So viele Liebe rührte und beugte die Unglückliche zugleich auf das tiefſte, denn ſie quälte ſich mit dem Gedanken: Wüßten ſie, wie ſchuldig du biſt, ſie würden ſich von dir abwenden.

Halb betäubt wurde ſie in den Wagen gehoben; er rollte dahin.

Vergeblich ſah ſie ſich nach dem Vater um, ſie erreichten den Punkt, wo die Straße anfängt, ſteil zu werden, ohne ihn zu treffen. Emma ſchlug der Freundin vor, dieſen Weg bis zum Gipfel zu Fuß zu machen. Es geſchah. Als ſie ohne Zeugen weiter von dem Wagen entfernt waren, gab Emma der Freundin einen Zettel von der Hand des Vaters, auf dem die Worte ſtanden:

„Lebe wohl, mein liebſtes Kind. Ein langer Abſchied ſollte weder Dir noch mir die Stunde der Trennung erſchweren. Mein Segen begleitet Dich!

Dein treuer Vater.“

Liesbeth weinte ſanft; der väterliche Segen drang tröſtend in ihr Herz, wenn gleich ſie wohl fühlte, daß ſie ihn nur halb in Anſpruch nehmen durfte. Schweigend ſtiegen die treuen Freundinnen und Genoſſinnen großer Leiden die ſteile Straße hinan, die ſie mit jedem Schritte tiefer in das erhabene Gebirge hineinführte. So ſchwer beladen ihre Seele, ſo kummervoll gebeugt ihr Herz war, die mächtigen Wunder der Natur drangen mit ſtiller Größe, mit erhebendem Troſte in ihre Bruſt ein. Sie wandelten in ernſter Beſchauung am Rande der tiefgeklüfteten Abgründe dahin, und der Blick hing mit Sehnſucht an den düſtern Waldungen, den ſchroffen Felsmauern, die das freundliche grüne Thal umſchloſſen.

Von der einſamen Höhe, die nackt, wüſt und unwirthbar in das Gebiet der Wolken emporſtieg, blickten ſie mit einem wehmüthigen Gefühle auf die Fluren des Lebens ins tiefe Thal hinab, wo der Menſch ſich anbaut in der engen Umſchränkung, wo er die Stätte ſeiner Hoffnungen und Wünſche, ſeiner Furcht und Leiden aufſchlägt, und wo auf dem kleinſten Raume ſo unendliches Glück, ſo namenloſer Schmerz bei einander wohnen. — —

Sie hatten den Gipfel des Gebirges erreicht; noch einmal wandten ſie die Blicke rückwärts auf die grünen, ſonnigen Thäler, die ſich zwiſchen dunklem Walde und Fels in viel gewundener Krümmung bis zur Ebene hinabdehnen; ſie überſchauten die geſegneten Gauen, welche der Rhein durchſtrömt; mitten aus dem bunt gewobenen Teppich, dort, wo die Farben ſchon matter durch den luftigen Nebel der Ferne hindurchſchimmern, ragt der ſchwarze Koloß des Münſters ernſt empor; jenſeit des Stromes ziehen die blauen Vogeſen mit ihren Wolkengipfeln dem Auge die Gränze der weiten Landſchaft.

# Elftes Capitel.

So wie die Freundinnen auf dem Gute Emma's, das in einer lieblichen, ſtillen Landſchaft, eine kleine Tagereiſe von München lag, angelangt waren, ſchrieb Emma einer Verwandtin in Paris, um ſich nach Vernon's Aufenthalt zu erkundigen. Ein Monat verſtrich, ohne daß der Brief beantwortet wurde; ſie ſchrieb zum zweiten Male und erhielt ebenfalls keine Antwort. Von Vernon ſelbſt war in der ganzen Zeit auch nicht die mindeſte Nachricht eingegangen.

Da endlich traf ein Brief von Emma's Verwandtin aus Paris ein, und zugleich die Erklärung des Schweigens. Ein Verdacht, als habe ihr Gatte Antheil an einer Verſchwörung gegen das Directorium genommen, welches damals in Frankreich die Zügel der Regierung führte, hatte ſie zu einer ſchleunigen Flucht nach England gezwungen. Erſt jetzt war die Unſchuld des Angeklagten erwieſen, und er durfte mit den Seinigen zurückkehren; erſt jetzt gelangten daher auch die Briefe, die bis dahin nach Paris an ſie gerichtet worden waren, in ihre Hände. —

Von Vernon war wenig zu erfahren geweſen. Allerdings hatte er ſich in den erſten Tagen des Monats Junius in Paris befunden, denn einer ſeiner Bekannten hatte ihn daſelbſt geſprochen. Wohin er aber von dort aus gegangen, war bis jetzt nicht zu ermitteln; doch verſprach Emma's Freundin, fernere Erkundigungen, namentlich bei ſeinem Regimente einzuziehen.

Einige Wochen ſpäter meldete dieſelbe Briefſtellerin, daß das Regiment ſich jetzt in der Pikardie befinde, Vernon jedoch nicht mehr bei demſelben ſtehe, indem er auf Befehl des Kriegsminiſters verſetzt worden ſei, ohne daß man wußte, wohin.

Weitere Nachrichten waren, trotz vielfacher Bemühungen Emma's, nicht aufzutreiben. Es ließ ſich daher nicht länger mehr zweifeln, daß er wirklich zum unwürdigſten Verräther an Liesbeth geworden war. Dieſe ſah in düſterer Trauer den Tagen der Zukunft freudlos entgegen. War es der leiſe Schmerz, war es die Bekümmerniß um den Vater, oder der Vorwurf, daß ſie nicht völlig aufrichtig gegen ihn ſei; genug ihre Geiſteskräfte wurden ſo angegriffen, daß eine völlige Zerrüttung derſelben zu befürchten war, wenn dem nicht ſchleunig vorgebeugt wurde.

Emma hielt eine längere, zerſtreuende Reiſe für das einzige Mittel, die tief Betrübte zu retten. Sie ſchrieb deshalb an ihren Vater einen langen Brief, um deſſen Einwilligung zu erhalten. Sie erfolgte einige Tage darauf. — —

Indeſſen führte der alte Herzberg ein trauriges, tief einſames Leben. Den Winter über gab es ſo faſt gar keinen Verkehr in ſeinem Gaſthofe, ſo daß er auch der wohlthuenden Zerſtreuung des Geſchäftsbetriebes entbehrte. Seine einzige traurige Freude waren die Briefe, die er in jeder Woche von ſeiner Tochter erhielt. Doch wurde er ſichtlich, je länger die Abweſenheit derſelben dauerte, um ſo ſchwermüthiger. Eines Morgens fand ihn Claus, der am Abende zuvor Briefe für ihn vom Poſtamte gebracht hatte, vor einem Bilde, welches ſeine ſelige Frau im Brautputze darſtellte, in tiefen Thränen. Er trat mitleidig auf den guten Herrn zu und ſprach: „Geht's Euch noch immer traurig, lieber Herr?“ — „Es wird mir mein Tage nicht mehr froh gehen,“ lautete die Antwort. „Ach, wenn die Todte wüßte — es iſt aber auch um den Verſtand zu verlieren!“ — Damit ſtampfte er heftig auf den Boden, ſah den redlichen Knecht grimmig an und eilte zur Thür hinaus. Claus ſtand betroffen. Einige Minuten darauf kam Herzberg wieder herein, reichte ihm die Hand und ſprach: „Sei mir nicht böſe, Claus, es war ſo ſchlimm nicht gemeint! Mich quält eine giftige Krankheit, und der Schmerz macht mich faſt toll!" — —

Claus ſchüttelte den Kopf und dachte: das geht nicht gut!

Im Hauſe ahnten und bemerkten Knechte und Mägde wohl, wie es mit Liesbeth's Trauer und Abweſenheit zuſammenhängen mochte, doch wagten ſie nicht, darnach zu fragen, und äußerten ſich auch nicht darüber. Wenigſtens nicht lieblos; denn Jeder hatte ſo viel Gutes und Freundliches von ihr erfahren, daß er nur Mitleid mit der Unglücklichen fühlte. Obwohl man daher ein Geheimniß vermuthete, das böſen Herzen gewöhnlich den Stoff zur giftigſten Nachrede gibt, ſo dachte ein Jeder nur ſein Theil ſtill für ſich und ſagte Niemandem davon. — Herzberg wurde immer düſterer geſtimmt; doch verwandelte ſich ſein rauhes, derbes Weſen dabei in weichherzige Milde. Er beſuchte öfters den Pfarrer im Dorfe drunten und kam häufig mit verweinten Augen zurück; der geiſtliche Herr, ein frommer, liebreicher Mann, erſtattete dem Bekümmerten häufig Gegenbeſuche. Dann ſaßen ſie in den langen Winterabenden wohl drei, vier Stunden auf Herzberg's Zimmer im ernſten Geſpräche beiſammen, das keiner der Dienſtleute ſtören durfte. Herzberg ließ dem Gaſte den beſten Rheinwein vorſetzen, doch die Flaſche wurde oft kaum berührt.

Nach einigen Monden, als es näher gegen das Frühjahr ging, faßte Herzberg den Entſchluß, ſein Haus zu verkaufen; er fand bald einen Käufer in der Nachbarſchaft. Er war, ſo ſchien es, feſt entſchloſſen, den Ort, wo er ſo lange gewohnt hatte, zu verlaſſen, und dennoch, man ſah es ihm an, ging es ihm faſt ans Leben, daß er es thun ſollte. Es war, als ob man einen alten Baum noch umſetzen wollte; die ſtarken Wurzeln ſind zu feſt geklammert, er muß abſterben, wenn es geſchieht. So Herzberg; er verfiel nach abgeſchloſſenem Kaufe in eine Krankheit. Zu ſeinem Unglücke war ſchon einige Zeit zuvor ſein Freund und Tröſter, der Pfarrer, ſchwer erkrankt. So entbehrte er auf ſeinem Lager den treuen Beiſtand. Die Krankheit wurde indeſſen von Tage zu Tage bedenklicher. Er mußte endlich an ſeine Tochter ſchreiben, daß, falls ſie ihn noch einmal ſehen wolle, ſie keine Zeit verlieren dürfe.

Wie ein Donnerſchlag traf der Brief mit dieſer Nachricht die unglückliche Liesbeth, welche ſo eben, es war in den erſten Tagen des Mais, mit Emma wieder auf dem Gute angelangt war. Sogleich trat ſie die Reiſe an, mit ſchweren, düſtern Ahnungen im Herzen, jedoch mit dem Gefühle eines ſanften Troſtes, weil ſie nunmehr ſich ganz mit dem Vater zu verſöhnen gedachte. Doch trockneten ihre Thränen nicht während des ganzen Weges. Endlich hatte ſie den Rand des Gebirges erreicht, von dem ſie in das Thal, wo ſie geboren war, hinabblicken konnte. Es überfiel ſie eine unbeſchreibliche Wehmuth. Wie früh war die Blume ihres Glücks, die ſich auf dieſen ſtillen Auen ſo hold entfaltete, gebrochen worden!

Sie ſtieg aus dem Wagen und ging die Höhe hinab. — Bald erreichte ſie den Wald und den Brunnen, an dem ſie vor einem Jahre Abſchied von Emma genommen hatte. Wehmüthig ſetzte ſie ſich auf den bemooſten Stein, ſtützte das Haupt auf die Hand und ſah vor ſich nieder. Der Wagen fuhr an ihr vorüber, kaum daß ſie es bemerkte. Plötzlich ſchreckte ein Geräuſch im Gebüſche dicht hinter ihr ſie auf, ſie fuhr empor, blickte um ſich und ſtürzte mit einem lauten Schrei vorwärts, denn aus dem verwachſenen Buſchwerke trat ein Menſch mit rollenden Augen und verwilderten Zügen, der einem Wahnſinnigen glich, hervor. Der Schrecken hatte ſie ſo verwirrt, daß ſie beſinnungslos entfloh, und nicht eher zu ſich kam, bis der Diener, der ebenfalls vom Wagen geſtiegen war und zu Fuß die Straße vor ihr hinabging, ſich umſah, ihr entgegeneilte und ſie aufhielt. Sie vermochte auf ſeine Fragen, was ihr begegnet ſei, nicht zu antworten, ſondern deutete nur mit dem Finger nach der Gegend hinauf. Da war

Niemand zu ſehen; der Fremde mußte ſogleich wieder im Gebüſche verſchwunden ſein.

Zitternd ging ſie in der Nähe des Wagens und der Leute vollends hinab.

Sie konnte das Bild des verſtörten Menſchen nicht aus ihrer Phantaſie los werden, es war ihr zu Muthe, als habe ſie ihn bereits irgendwo geſehen; wenigſtens ſtiegen ihr dunkle Bilder der Ähnlichkeit in der Erinnerung auf, doch quälte ſie ſich vergeblich, einen feſten Gegenſtand für denſelben zu finden.

Jetzt ſah ſie das Haus ihres Vaters von weitem; ſie ſtieg wieder in den Wagen, in dem ſie daſſelbe auf dem nunmehr ebenen Wege raſch erreichte. Mit Erſtaunen und Freude wurde ſie von Joſephinen, der Magd, und dem Hausknechte Claus empfangen, welche die einzigen waren, die ſich noch in Herzberg's Dienſten befanden; denn er hatte wegen des Verkaufs die Gaſtwirthſchaft bereits aufgegeben.

Auf die Frage nach ihrem Vater erhielt Liesbeth traurige Antworten, die ihre Ahnungen beſtätigten; er lag im Sterben! Vorſichtig ließ ſie ihm ihre Ankunft wiſſen; er verlangte ſogleich, ſie zu ſehen. Sie trat ein, kniete an ſeinem Lager nieder und küßte ihm ehrfurchtsvoll die Hände. Er lächelte, zog ſie mit ermatteter Kraft an die Bruſt, ſtreichelte ihr die Wange und herzte ſie mit Innigkeit. Doch vermochte er nicht, etwas zu ſprechen. — Eine Stunde darauf verſchied er in Liesbeth's Armen. —

Die Schläge des Schickſals trafen die Unglückliche ſo raſch, ſo hart auf einander, daß ſie ganz betäubt davon war und die Größe ihrer Leiden kaum noch zu empfinden vermochte.

Sie vergoß wenig Thränen, lag aber meiſt in fieberhafter Wallung, wodurch eine ſcheinbare Blüthe der Geſundheit und Farbe auf ihre bleichen Wangen getrieben wurden, matt und kraftlos darnieder.

Am zweiten Tage darauf beſtattete man den Verſtorbenen neben ſeiner treuen Lebensgefährtin auf dem Begräbnißplatze in jener Schlucht zur Seite der Landſtraße. — Die Tochter hatte es nicht über ſich vermocht, der traurigen Feier beizuwohnen!

Sie ſollte nur noch dieſe eine Nacht im väterlichen Hauſe zubringen, denn ſchon am nächſten Morgen wollte der Käufer, der nur um Herzberg's ſchwerer Krankheit willen noch nicht Beſitz von ſeinem Eigenthume genommen hatte, das Haus beziehen.

Auch dieſes gänzliche Verlaſſen ſo vieler liebgewordener Orte und Gewohnheiten ihres Daſeins, dieſes Auswandern aus der Heimath ihrer Jugend bewegte ſie tief ſchmerzlich.

In dunkle Trauerſchleier gehüllt, nahm ſie Abſchied von allen ihren Lieblingsplätzen im Thale, beſuchte das Grab ihrer Eltern, pflückte einige Raſenhalme von der friſchen Gruft des Vaters, einige Blumen von dem Hügel der Mutter, und kehrte dann mit der ſinkenden Sonne zurück. Selbſt im Hauſe durchſchritt ſie alle die wohlbekannten Gemächer, denn es war ja keins, an welches ſie nicht eine Freude, eine liebe Erinnerung aus frühen Tagen knüpfte. Noch bis zur ſpäten Nachtzeit ging ſie im Garten auf und nieder; dann endlich begab ſie ſich auf ihr Gemach.

Ihr Herz war voll tiefer Schwermuth; ſie fühlte ſich faſt zu Boden gedrückt von der Laſt des Lebens. Da nahm ſie die heilige Schrift, ein Geſchenk Emma's, hervor, ſetzte ſich in der ſtillen nächtlichen Einſamkeit hin und las, bis ihr die müden Augenlieder herabſanken.

Der Morgen brach an.

Claus, der zuerſt aufſtand, weckte Emma's Kutſcher und Diener, und pochte auch an Joſephinens Kammerthür, welche mit dem Mädchen, das Liesbeth zur Begleitung mitgenommen, zuſammen ſchlief. „Heraus, Mädchen!" rief er, „die Sonne ſcheint ſchon hell über die Berge, macht, daß Ihr aufſteht, damit die Herrſchaft Alles in Ordnung findet, wenn ſie abreiſen will." — Die Mädchen waren hurtig auf. — Claus wollte nach dem Heuboden hinauf, um etliche

Bund, die noch vorräthig waren, herabzuholen. Er ſah ſich nach der Leiter um, auf der er in die Luke im Giebel einſteigen wollte. „Nun, zum Henker,“ rief er, „wer hat mir denn meine Leiter aus dem Schuppen genommen? Die darf doch auch am Inventarium nicht fehlen!“

Er ſah ſich rings um, ohne ſie zu finden. Verwundert trat er wieder aus dem Schuppen und warf ſeine forſchenden Blicke auf dem Hofe umher. Bald entdeckte er den geſuchten Gegenſtand. Die Leiter lag auf dem Boden unter dem Fenſter des Seitengebäudes, wo die beiden Mädchen ſchliefen. „Hm,“ brummte Claus, „ich wette, einer von den beiden Fremden hat einen Schalksſtreich im Sinne gehabt und den Mädchen in die Schlafkammer gucken wollen. Sie haben aber die Vorhänge gut zugezogen!“ Etwas verdrießlich, denn Jungfer Joſephine war ſo gut als ſeine Verlobte, nahm er die Leiter auf, ſtellte ſie an die Luke des Heubodens und holte herunter, was er brauchte. Jetzt wollte er die Hausthür, welche vom Hofe in das Nebengebäude führte, und die er jeden Abend ſorgfältig verſchloß, öffnen. Er ſchloß auf, fand aber die Thür von innen verriegelt. „Zum Teufel, was iſt denn das wieder für ein Spaß!“ rief er aus. „Wer hat denn von innen zugemacht!“ Kopfſchüttelnd ging er umher. „Ich muß wahrhaftig zum Fenſter hineinſteigen," ſprach er, „zum Glück ſteht oben das Fenſter auf dem Gange offen." Er ſetzte die Leiter an und kletterte hinauf.

„Was zum Geier machſt Du denn dort oben," rief der Kutſcher, der eben aus dem Stalle, wo er auf der Streu geſchlafen hatte, trat und ſich gähnend ausreckte.

„Hm," erwiederte Claus, „mir kommt hier etwas bedenklich vor. Die Hausthür iſt von innen verriegelt. — Hör', weißt Du was, komm' einmal mit herauf; 's iſt doch gut, wenn bei ſolcher Gelegenheit ihrer zwei nachſchauen." Der Kutſcher kletterte nach.

Joſephine und Anna, Emma's Mädchen, waren eben halb angekleidet an das kleine Fenſter ihres Stübchens getreten und guckten zwiſchen den Vorhängen hindurch neugierig hinüber nach den Beiden auf der Leiter! „Sieh nur," ſprach Joſephine, „was die beiden Narren dort auf der Leiter wollen! Sie ſchleichen hinauf, als wollten ſie ein Vogelneſt ausnehmen."

Anna warf ſich ein Halstuch über und öffnete das Fenſter, um hinauszuſehen. „Wahrhaftig, er ſteigt ein," ſprach ſie, als Claus durchs Fenſter kroch.

„Was mögen ſie denn vorhaben?" Beide Mädchen legten ſich jetzt ins offene Fenſter und guckten hinüber. Kaum aber war auch der Kutſcher eingefliegen, als ſchon Claus haſtig wieder zurückkam, und mit verſtörtem Geſichte, ſo blaß wie die weiße Wand des Hauſes, zum Fenſter hinausrief: „Hülfe! Hülfe! Mörder! Kommt Alle herbei.“

Die Mädchen fuhren erſchrocken zuſammen und zitterten an allen Gliedern, ſie vermochten kaum die Füße zu regen. — Heinrich, der Bediente, wollte eben den Rock anziehen, als er das Geſchrei hörte und haſtig an das Fenſter ſprang. Da er Claus und den Kutſcher ſah, die immer lauter und lauter lärmten, ſo ſtürzte er in Hemdeärmeln und Pantoffeln die Treppe hinab und über den Hof hinüber, nach der Hausthür zu. Dieſe war noch verriegelt, eben wollte Heinrich daher gleichfalls die Leiter hinauf, als ſchon von innen durch Claus geöffnet wurde, und dieſer, ſo wie der Kutſcher, ganz verſtört herausſtürzten.

„Was gibt's! Was habt Ihr!“ ſchrie Heinrich ſie an.

„Heiliger Gott, erbarme Dich unſer!“ rief Claus, „daß wir das noch erleben mußten am letzten Tage!“

Die Mädchen eilten eben auch über den Hof und riefen zitternd: „Was gibt's denn Claus, rede doch!“

„Daß Gott uns das noch zuſchicken mußte! Die Jungfer liegt erſtochen droben auf ihrer Stube!“

Als träte ein Geſpenſt des Schreckens unter ſie, fuhren die Mädchen und Heinrich zurück.

„Sie ſchwimmt in ihrem Blute,“ ſtotterte Claus, und die hellen Thränen ſtürzten dem redlichen Knechte über die Wangen.

„Jeſus Maria, erbarme Dich!“ riefen die Mädchen laut weinend aus, und Joſephine warf ſich, ihr Geſicht verbergend, an Anna's Bruſt! Beide zitterten wie im Fieber und waren leichenblaß.

„Kommt hinauf, laßt uns Alle hinauf,“ forderte Claus ſie auf, „daß wir es gemeinſchaftlich bezeugen können.“

Langſam, denn die erſchreckten Mädchen vermochten kaum, ſich auf den Füßen zu erhalten, und mußten ſich daher führen laſſen, gingen ſie alle hinauf nach Liesbeth's Gemach.

Die Thür ſtand weit offen. Auf dem Boden lag die Ermordete, das Haupt ein wenig gegen den Pfoſten des Bettes gelehnt in völliger Kleidung, wie am Abende zuvor. Über der Bruſt war das Trauergewand zerriſſen, ſo daß der weiſe Buſen hervorquoll, der von einer breiten, blutigen Wunde durchbohrt war. Ihr Antlitz ſah ernſt, wehmüthig, aber ſtill und friedlich aus. Das Haar war nicht blutig, obwohl es aufgelöſt, halb niederwallend, halb noch lockig über den Nacken herabhing. Die linke Hand ruhte auf dem Herzen, dicht unter der Wunde, die rechte hing auf den Boden nieder. — Der Seſſel war umgeſtürzt. Auf der Erde neben dem Tiſche lag die heilige Schrift, unfern davon ein blutiges Meſſer. —

Lautlos ſtanden die Diener umher; alle bebten, und die Thränen eiskalten Schauers rollten ihnen über die Wangen.

Endlich ſprach Joſephine: Sie iſt gar nicht zu Bette gegangen. Ich wurde geſtern erſt um elf Uhr mit Einpacken fertig. Da kam ich noch an ihre Thür, um zu fragen, wenn ich ſie wecken ſollte. Ich öffnete leiſe, da ſaß ſie ſo im Trauerkleide noch auf dem Lehnſeſſel vor dem Tiſche und las in der Bibel. Ich wollte ſie nicht in ihrer Andacht ſtören und ſchlich mich daher ſtill hinweg.

„Sie iſt gewiß ſelig geſtorben!“ ſprach Claus und faltete die Hände.

Es blieb eine Zeit lang ſtill.

„Laßt uns jetzt gehen,“ begann er wieder nach einer Pauſe, „die That muß angezeigt werden. Hier dürfen wir nichts anrühren. Wir wollen das Gemach und das Haus verſchließen und dann hinunter ins Dorf zum Richter und zum Pfarrer gehen, damit ſie heraufkommen und uns bezeugen, wie die Sachen ſtehen. —

Alle traten zurück, Claus verſchloß ſämmtliche

Thüren des Hauſes ſorgfältig, und allgeſammt gingen ſie nun hinunter ins Dorf.

Kaum wurde die That ruchtbar, als ſich die ganze Schar der Landleute verſammelte und voll Neugier und Theilnahme mit nach dem Wirthshauſe hinaufging. Durch Zufall war eben der Kreisrichter anweſend und begab ſich daher gleich mit an Ort und Stelle, um das Protokoll aufzunehmen.

Als die Thür des Zimmers, in dem der Mord geſchehen war, geöffnet wurde, fand man alles noch genau ſo wie zuvor. Der Kreisrichter vermerkte alle Umſtände auf das beſtimmteſte. Das blutige Meſſer, mit dem, da es genau in die Wunde paßte, ohne allen Zweifel die That geſchehen war, gehörte, nach Ausſage Joſephinens, zu dem noch vorhandenen Hausgeräthe. Es war alſo nicht die Waffe eines Fremden geweſen. Nirgends war eine Spur zu entdecken, daß der Thäter zugleich ein Räuber geweſen ſei; von den Kleidungsſtücken, die im Gemache lagen, war nichts entwendet, ja ſogar eine Börſe mit Gold fand ſich auf dem Tiſch. Das kleine Schreibpult ſtand zwar offen, allein Liesbeth mochte es ſelbſt offen gelaſſen haben, da ſie ſchon am Abende zuvor Alles, was ſie daraus mitnehmen wollte, eingepackt hatte. Das Wagenkäſtchen, eine größere Schachtel — Alles ſtand unberührt im Zimmer. — Man durchſuchte auch die andern Gemächer, — nirgends war eine Spur von Einbruch, von Beraubung zu entdecken.

Jetzt wurde die Ahnung, welche ſchon lange in der Bruſt der Anweſenden erwacht war, faſt zur Gewißheit — die Unglückliche hatte, vom Übermaße ihrer Schmerzen gedrückt, ſelbſt ihrem Leben ein Ende gemacht. Muthmaßlich, um nicht überraſcht oder an der That gehindert werden zu können, hatte ſie die Thüren des Hauſes von innen ſelbſt verriegelt. —

Man ſchritt am zweiten Tage zu ihrer Beſtattung. Der Verdacht, der ſie traf, bewirkte, daß man ſie nicht neben ihre Eltern, ſondern in einer abgelegenen Ecke des Begräbnißplatzes beſtattete, wo ſie zwiſchen düſterm Gebüſche, unter hoch überhangenden Felſen ruht. —

Das Verhör der Hausgenoſſen ergab ſo übereinſtimmende Ausſagen, es war ſo ungenügender Grund zum Verdachte, daß dieſelben ſofort auf freien Fuß geſtellt wurden.

Die Leute der Gräfin reiſten daher ab, um ihrer Gebieterin die traurige Kunde zu bringen. —

Claus und Joſephine räumten das Haus dem neuen Beſitzer, der in die ungeſegnete Stätte einzog.

Doch bald war die blutige Erinnerung eben ſo aus dem Gedächtniſſe verwiſcht wie die Blutſpuren von dem Fußboden des unglückſeligen Gemachs. Der

Wein grünte an Fenſter und Thür wie ſonſt, das Haus ſtand ſo freundlich wie jemals in der reizenden Gegend. Noch mancher Reiſende, der über den Kniebis kam, ſprach an und hoffte den guten Wirth, die ſchöne Kellnerin, die er vor Jahren gekannt, wieder zu treffen, doch der neue Beſitzer nahm keine Gäſte auf. Ein Knecht erzählte dann wohl dem Reiſenden die traurige Geſchichte mit mehr oder minderer Ausſchmückung, ließ ſich zum Dank ein Geldſtück reichen und wünſchte dem nachdenklich weiter Ziehenden eine glückliche Reiſe.

Mit den Jahren wurden der Anſprechenden immer weniger; endlich hörte die Nachfrage ganz auf, und kaum wußte man ſich zu erinnern, daß hier einſt das weit bekannte Wirthshaus zur güldenen Traube geſtanden habe, um deſſentwillen ſo mancher Reiſende einen Umweg machte, oder ſeine Tagereiſe verlängerte, damit ihm der Becher durch die roſigen Lippen der ſchönen Wirthstochter credenzt würde. —

# Zweiter Theil.

## Zwölftes Capitel.

„Ich ſage Dir, Albert wird doch noch unſer Unglück machen!“ ſprach der alte **Bentheim** kopfſchüttelnd zu ſeiner Hausfrau, die mit einem Körbchen neben ihm ſtand und die Trauben darin ſammelte, welche er ſorgfältig aus der reichen Fülle, mit dem das Spalier vor dem kleinen Häuschen prangte, auswählte und abſchnitt.

Frau Maria ſah mit ihren freundlichen ſtillen Augen zu dem Gatten hinauf und unterdrückte mühſam eine Thräne. „Er iſt doch ſo gut, er ehrt ſeine Eltern, iſt brav und geſchickt, wie die Leute ſagen, er macht doch mein ganzes Glück aus.“ —

„Aber er will zu hoch hinaus! Er iſt zu ungeſtüm! Was will er immerfort auf dem Schloſſe?“

„Du weißt ja doch, lieber Freund, er hat droben zu thun. Er malt“ —

„Was er nicht malen ſollte,“ fiel der Alte ihr ins Wort, „und das eben bekümmert mich. Gerade heraus, er malt das Fräulein; ich muß es Dir nur ſagen, ich habe ihn oben in ſeiner Stube bei dem Bilde überraſcht. Er kehrte es zwar ſogleich um, als ich eintrat, allein ich hatte es doch ſchon erkannt. — Und an ſeiner Verlegenheit merkte ich wohl, daß ich's nicht ſehen ſollte!“

„Du weißt ja,“ erwiederte Frau Maria ſanft, „er hat es nicht gern, wenn man ſeine Bilder anſieht, ehe ſie fertig ſind.“

„Das wird er uns auch ſchwerlich zeigen, wenn er es vollendet hat,“ ſprach der Alte. — „Oder glaubſt Du etwa, daß der Baron ihm aufgetragen hat, das Fräulein zu conterfeien? Und zumal jetzt, da die Frau Baronin verreiſt iſt? — Nein, nein, ſieh die Sachen, wie ſie ſind, er ſtreckt ſeine Arme nach einer Frucht aus, die nicht für ihn gewachſen iſt, und wenn er ſie nicht erlangen kann, ſo wird's ſein und unſer Unglück ſein! Da kenne ich ihn zu gut!“

„Das Fräulein,“ erwiederte die betrübte Mutter, „iſt auch gar zu holdſelig und gütig, ſie gleicht einem Engel! Was könnte er Schöneres malen!“

„Nun, Du wirſt das Ende erleben!“ rief Bentheim etwas unwillig, indem er von der Leiter ſtieg, die er an das Spalier geſetzt hatte. „Der Baron iſt nicht der Mann, ſeine Tochter dem Sohne eines armen Dorfcantors zur Frau zu geben. Ich verlange das auch nicht; es paßt ſich nicht. Solche Heirathen führen immer ihr Böſes mit ſich. Haben wir's nicht an uns ſelbſt erlebt? Wäre ich vor dreißig Jahren vernünftiger geweſen, ich hätte Dir und mir manche bittere Stunde erſpart!“

„Lieber Albert,“ ſprach Frau Maria bewegt, „Kummer und Leid folgen uns überall nach, ich habe es nie bereut, Dir meine Hand gegeben zu haben, wenn gleich es mir manche Stunde des Grames zugezogen hat, daß ich Dich gegen den Willen Deiner Eltern heirathete.“

„Nun, bereut habe ich's auch nicht,“ entgegnete der alte Bentheim und nahm die Hand der ſtill Weinenden. „Du warſt mein Glück und meine Freude; doch wäre Dir's vielleicht beſſer geweſen, wenn ich in Zeiten vernünftig gehandelt hätte. Unſer Hauptkummer war auch nur, daß wir unſere Kinder eines nach dem andern verloren, nicht daß mein Vater mich enterbte. Aber eben darum, unſer jüngſtes iſt uns allein geblieben! Sollen wir das auch den Weg des Unglücks wandeln ſehen? — Sieh, Maria, Du vermagſt mehr über ihn als ich; er liebt uns Beide, aber Dich doch am meiſten. Rede ihm zu! Sprich mütterlich mit ihm, bitte ihn, von ſeiner Leidenſchaft in Zeiten abzulaſſen, ehe er vielleicht ſich und eine Andere und ſeine Eltern dazu unglücklich macht. Hörſt Du, Maria? Thue das!“

Sie verſprach es durch ein ſtummes Darreichen der Hand.

„Nun geh' und trage das Körbchen hinüber. Es ſind die erſten reifen Trauben. Der Herr Baron ißt ſie gern; wir genießen viel Gutes durch ihn, es iſt billig, daß er auch von uns einmal eine Aufmerkſamkeit erfahre.“

Frau Maria legte die Gartenſchürze ab, um ſich eine reinlichere vorzubinden, und holte die neue Haube aus dem Schranke, damit ſie auf dem Schloſſe anſtändig erſcheine. Sie war ein Muſter der Ordnung, Güte, Sanftmuth und Freundlichkeit; ihre Geſtalt, das einnehmende Wohlwollen ihrer Züge, beſonders aber der eigenthümliche, klare, gütige Blick ihres Auges verliehen ihr auch noch jetzt in einem vorgerückteren Alter eine weibliche Anmuth, die ihr jedes Herz gewann. Man ſah, wie reizend ſie in ihrer Jugend geweſen ſein mußte. —

Während ſich Maria zu dem Gange ankleidete, trat Bentheim zu ihr in die Stube und fuhr in ſeiner ernſten Stimmung fort: „Der Albert hat die Gedanken zu hoch hinaus! Er mochte nicht in ſeines Vaters Fußſtapfen treten, wollte weiter ſtreben — gut, ich habe nichts dawider, ich bin auch erſt nach rauhen Stürmen des Geſchicks in dieſen Hafen eingelaufen und dachte in meinem zweiundzwanzigſten Jahre nicht, daß mir die Stelle eines Cantors und Dorfſchulmeiſters im ſechzigſten genügen würde. Aber Albert geht zu weit; er iſt Maler, hat etwas gelernt, erwirbt ſein reichliches Brot, iſt geachtet in der Reſidenz. Jetzt, da der Friede kommt, könnte er ſich ein frohes zufriedenes Leben bereiten. Aber das genügt ihm nicht; er hat einen zu ſtolzen Sinn, er will ein großer, ein berühmter Mann ſein! Die Zeit, in der er aufgewachſen iſt, hat ihn verdorben. Sie iſt zu früh für ihn vorbeigeweſen; vielleicht, wenn der Krieg fortgedauert hätte, ſo wäre er auf der Bahn des Krieges emporgeſtiegen, denn Muth hat er gezeigt. Allein wir haben, Gott ſei Dank, nun Friede, und da der alte Unruhſtifter in St. Helena ſitzt, iſt hoffentlich an Krieg nicht mehr zu denken.“

„Ich glaube wohl, daß unſer Albert Officier wäre, wenn er Fürſprache geſucht, oder ſich ſo vorgedrängt hätte wie Andere,“ meinte Frau Maria. „Die That allein, wo er den franzöſiſchen General gefangen nahm und ihn muthig gegen die Überzahl der Koſaken ſchützte, die ihn plündern wollten, wäre der Belohnung werth geweſen!“

„Möglich! Mir ſcheint auch, er habe auf eine Beförderung dieſer Art gehofft. Vielleicht dachte er gar dadurch dem Fräulein — — Doch was ſchwatzen wir. Geh' aufs Schloß, Marie, und wenn ſich heut Abend die Gelegenheit gibt, ſprich mit Albert.“

Frau Maria ging.

Das Dörfchen in Franken, auf welchem Bentheim und ſeine Frau wohnten, gehörte dem Baron Werdenhelm. Albert, des Cantors Sohn, ein junger Mann von zweiundzwanzig Jahren, hatte ſchon in ſeiner früheſten Jugend großes Talent zur Malerei gezeigt und mit Beharrlichkeit ausgebildet. Mit kümmerlichen Mitteln war er im ſechzehnten Jahre nach München gezogen, denn ſeine Eltern konnten ihn faſt gar nicht unterſtützen, da der lange Krieg ſie erſchöpft hatte. Eben ſo erging es dem Baron Werdenhelm, der gern etwas für ihn gethan hätte, aber durch die ewig wiederholten Kriege, welche Deutſchland ganz beſonders ſchwer bedrückten, ſein ganzes Vermögen faſt verloren hatte. Wenigſtens waren ſeine Güter ſo belaſtet mit Schulden, daß er nur eben ſo viel daraus gewann, um die Lebensweiſe, welche ſein Stand von ihm forderte, äußerlich behaupten zu können. So war er auch jetzt, wo der letzte Kampf die letzten Mittel erſchöpft hatte, nicht in der Lage, ſeiner Tochter — beiläufig war es ſeine Stieftochter, doch hatte ihre urſprünglich reiche Mutter ebenfalls ihr Vermögen faſt ganz eingebüßt — eine anſehnliche Mitgift zu geben, ſondern dachte vielmehr darauf, durch eine reiche Verbindung, auf die er bei der Schönheit, der feinen Bildung und dem überaus liebenswürdigen Charakter Karolinens wohl rechnen konnte, ſeine eigenen Umſtände ſo weit wieder herzuſtellen, daß er ſeinen beiden noch unerwachſenen Söhnen aus zweiter Ehe wenigſtens ein anſehnliches Vermögen hinterlaſſen könnte.

Werdenhelm war ein Mann von edlem Charakter, doch hing er an dem Vorurtheile ſeines Standes. Er hatte die Umwälzungen des vergangenen Jahrhunderts geſehen und ſchrieb dieſelben, nicht ganz mit Unrecht, dem allſeitigen Beſtreben einer Überſchreitung der Lebensverhältniſſe zu. Er haßte die Selbſtſucht des Adels, belächelte die Lehre von einem edlern Blute, von vererbter Tugend; allein er glaubte, daß ihrerſeits die andern Stände auch nicht ein Beſtreben äußern ſollten, ſich in den des Adels hineinzudrängen. Namentlich haßte er alle Heirathen dieſer Art, theils weil ſie ihm von der einen Seite häufig nur aus großer Eitelkeit, von der andern aber aus noch unwürdigern Urſachen zu entſpringen ſchienen. Hauptſächlich aber, weil ſich im Gefolge derſelben, namentlich in der Stellung der Eltern und Verwandten zu einander, faſt immer Mißverhältniſſe zu bilden pflegten, die endlich zu großer Unzufriedenheit beider Theile führen, wodurch die ſonſt glücklichſten Ehen verbittert werden. — Übrigens liebte er die freieſte Vielſeitigkeit des Umganges, die ungezwungenſte Miſchung im geſelligen Verkehre, und vereinigte ſo eine freie, gebildete Anſicht mit ſehr ſtrengen Grundſätzen über die Begränzung der Verhältniſſe. Er gehörte überhaupt zu denjenigen Naturen, die, bei einem hohen Grade von Rechtlichkeit, Wohlwollen und Ehrgefühl, doch einer idealen Anſicht des Lebens durchaus nicht zugänglich ſind. Er war überzeugt, eine Ehe, auf vernünftige Bedingungen geſchloſſen, müſſe eine glückliche ſein, und die Pflicht erzeuge die Liebe, während umgekehrt die Liebe ſelten die Kraft habe, auf die Dauer ein ſtrenges Gefühl der Pflicht zu erwecken.

Albert kannte den Charakter des Barons; doch ſeit früher Jugend hatte die Liebe zu Karolinen Wurzel in ſeinem Herzen geſchlagen und war mit den Jahren gewachſen. Als der Befreiungskrieg auch das ſüdliche Deutſchland von dem eiſernen Joche der franzöſiſchen Tyrannei erlöſte, griff auch er raſch zu den Waffen und trat in dem Heere der Verbündeten ein. Karoline war damals faſt ſechzehn Jahre alt; ihr junges Herz glühte von ſo warmer Vaterlandsliebe, daß es dem halben Lehrer und Genoſſen ihrer Jugend, — Albert hatte ſie im Zeichnen unterrichtet — dem ſie ſchon mit Anhänglichkeit zugethan war, doppelt entgegenſchlug, als er in Waffen vor ſie hintrat, um Abſchied zu nehmen. Ihr Vater und ihre Mutter umarmten und ſegneten den Jüngling, ſie reichte ihm wehmüthig die Hand, aber ſie empfand ſeinen warmen Druck bis tief in das jugendliche Herz hinein. Sein bewegter Blick begegnete ihrem in Thränen glänzenden Auge, ſie zitterte heftig und konnte kaum das leiſe „Leben Sie wohl," über die holden Lippen bringen. Albert riß ſich gewaltſam los; das kriegeriſche Getöſe, welches ihn draußen empfing, da die ganze Mannſchaft der Umgegend auf dem Schloßhofe zum Abmarſche verſammelt war, vermochte nicht, das heftige Stürmen ſeiner Bruſt zu betäuben. O, hätte er gleich von hier aus in das wildeſte Getümmel der Schlacht ſtürzen können! — —

Karolinens Bild begleitete ihn. Sie war es, die ihm überall den Kranz des Ruhmes, den Lohn tapferer Thaten darreichte. Sie erſchien ihm im ſchwarzen, wolkigen Dampfe der Schlacht als ein lächelnder Genius, und alle Gefahren ſchwanden um ihn her! Sie ſtand als tröſtende Freundin an ſeinem Lager, als er ſchwer verwundet daniederlag, und er empfand keine Schmerzen. Wenn er Briefe ſeiner Eltern empfing und zuletzt die Worte las: „Das Fräulein trägt mir auf, Dir ihren Gruß zu beſtellen," dann ſchlug ihm das Herz mit unbezwinglicher Sehnſucht, er fühlte ſich neu geſtärkt, und nur die Ungeduld quälte ihn, daß er nicht neuen Kämpfen ſogleich entgegeneilen konnte.

Ihr Gruß durch ſeine Mutter war das einzige Zeichen des Gedenkens, welches er von ihr empfing, ſie ſelbſt hatte ihm niemals geſchrieben, und auch er wagte nicht, ihr anders als durch ſeine oder ihre Eltern eine Begrüßung aus der Ferne zu ſenden. Und doch war es nur ſie, der er ſchrieb! Sie allein hatte er im Sinne, wenn er ſich dachte, daß ſeine Briefe daheim geleſen würden. Was wird Karoline dabei empfinden? Wird ſie Dir Theilnahme ſchenken, für Dich beſorgt ſein, für Dich zittern? So fragte er ſich, wenn er Schlachten oder ſchwere Erduldungen des Krieges ſchilderte.

Mit einem Ehrenzeichen geſchmückt, kehrte er zurück. Er hatte gehofft und gewünſcht, befördert zu werden; nicht aus Ehrgeiz, ſondern weil er glaubte, Werdenhelm's Vorurtheil werde ſich beugen, wenn ein Mann, der auf dem Felde der Ehre zum Officiere ernannt worden ſei, um ſeine Tochter würbe. — Allein die Hoffnung ſchlug fehl; denn der Ausgezeichneten waren Viele, unter dieſen viel Begünſtigte, und viele, die ſich vorzudrängen verſtanden. Albert hatte Selbſtgefühl und eine ſtolze Beſcheidenheit; er empfand die Nichtbeachtung ſchmerzhaft, trug aber ſeinen Schmerz in der Stille. — Aus dem Felde heimgekehrt, brachte er den Spätſommer des Jahres 1814 bei ſeinen Eltern zu; dort wuchs ſeine Liebe zu Karolinen, in deren Nähe er jetzt faſt täglich war, mehr und mehr. Ihr ſchönes offenes Herz neigte ſich dem edlen, ſtolzen, feurigen Jünglinge, der eben ſo muthig als Krieger, wie anziehend und geiſtreich als Künſtler war, mit unverhehlter Wärme zu. Doch hielt der Vater dieſe Neigung nur für ein Gefühl der anhänglichen Gewohnheit, das er billigte und beförderte; denn er hatte ſeine Grundſätze über Verbindungen ernſterer Art zu häufig ausgeſprochen, als daß er glaubte, ſeine Tochter könne nur daran denken. In der That dachte Karoline auch nicht daran, ſondern ſie liebte wie junge, offene, unerfahrene Herzen ihren Freund, ohne etwas mehr zu fordern und zu wünſchen, als die Gegenwart, als der tägliche nahe Umgang ihr bot. Der Winter kam heran. Albert ging, um einige Aufträge, die ihm geworden waren, auszuführen, nach München. Da brach plötzlich der Krieg aufs neue aus. So tief er ſeine Kränkung empfunden hatte, griff er doch, da das Vaterland tapfere Arme forderte, abermals zu den Waffen. Vielleicht belebte ihn auch eine leiſe Hoffnung, daß es ihm jetzt gelingen werde, das Ziel zu erreichen, nach dem er geſtrebt hatte. Doch auch dieſe Hoffnung ſchlug fehl, denn der Kampf entſchied ſich ſo raſch, daß er nicht einmal zur Theilnahme an der Hauptſchlacht gelangte. So verwandelte ſich der ganze Feldzug in einen mühſeligen, zum Theil verdrießlichen Marſch, der einem ſo ungeſtüm nach Thaten ſchlagenden Herzen wie Albert's keine Befriedigung gewähren konnte. Sobald es daher möglich wurde, verließ er den kriegeriſchen Stand wieder, um zu ſeinen künſtleriſchen Beſchäftigungen zurückzueilen. Dieſe riefen ihn zunächſt nach ſeiner Heimath zurück, weil er dem Baron verſprochen hatte, eine Anzahl älterer, ſehr werthvoller Gemälde im Schloſſe zu reſtauriren.

Bei dieſer Beſchäftigung war es, wo er den Gegenſtand ſeiner Liebe, die junge reizende Karoline, täglich ſah. Sie hatte zu ihm die Vertraulichkeit einer Schweſter, jedoch mit der Rückhaltung in äußern Formen, die ihr die Sitte und die Strenge des Vaters geboten. Doch ſah er ſie oft und lange allein, und ihr Geſpräch war dann ſo offen, ſie entfaltete ihre ganze jugendliche Seele ſo ohne Hehl vor ihm, daß keine Falte ihres Herzens ihm verborgen blieb. Aber je mehr er dieſes ſchöne weibliche Gemüth, das ſich in der reizendſten Hülle des Körpers verbarg wie der Duft in der Roſe, kennen lernte, um ſo theurer wurde ihm die Geliebte, um ſo mächtiger wuchs die Flamme in ſeiner Bruſt.

Er hatte längſt den Gedanken gefaßt, ſie zu malen, hatte unzählige Skizzen von ihrem Bildniſſe für ſich entworfen und eben ſo oft zerriſſen. Er wagte nicht, den Wunſch auszuſprechen, daß ſie ihm ſitzen möge, weil er ihm der theuerſte ſeines Lebens war; und wurde er verſagt, ſo durfte er ſich's kaum noch geſtatten, das holde Antlitz gewiſſermaßen heimlich für ſich zu entwenden. Freilich war es auch des Barons Wunſch, Karolinen gemalt zu ſehen, allein er trug wieder Bedenken, Albert darum anzugehen, weil er wußte, derſelbe würde unter keiner Bedingung ein Honorar dafür nehmen. Und wenn es auch der Stolz Werdenhelm's ihm erlaubt hätte, das Bild als ein Geſchenk Albert's anzunehmen: ſo geſtattete er ihm doch nicht, den erſten Antrag dazu zu machen. So hindern ſich die Menſchen oft ſelbſt an ihrem eigenen Glücke!

Albert ſaß eben in dem nach der Terraſſe hinausgehenden Gartenſaale, deſſen Licht ſeiner Arbeit am günſtigſten war, und beſchäftigte ſich mit der Reſtauration einer Madonna, als Karoline durch die Gartenthür eintrat und ſich leiſe hinter den im aufmerkſamen Anſchauen des Bildes verſunkenen Maler ſtellte. So ſtand ſie lange lächelnd, ohne daß er ihrer gewahr wurde; endlich ließ ſie die ſanfte Stimme ertönen: „Das Bild wird recht ſchön,“ Albert ſah ſich betroffen um. Seine Gedanken waren ſo bei Karolinen geweſen, daß er das Gefühl hatte, als ſeien dieſe belauſcht worden.

„So unvermuthet Fräulein?“ ſprach er verworren, „Sie erſchreckten mich faſt!“

„Ei,“ erwiederte ſie lächelnd, „Ich glaubte nicht, daß ein ſo tapferer Krieger ſo leicht erſchrecken könnte. — Aber wirklich, das Bild wird ſehr ſchön. Jetzt lerne ich's erſt ſchätzen, da Sie es von dem Staube, mit dem es bedeckt war, ganz geſäubert haben und nun die Farben auffriſchen. Welch ein reizendes Geſicht! Eine ſo ſanftfreundliche Wehmuth, das reiche blonde Haar, und die holde Lippe.“

„Es iſt auch mein Lieblingsbild,“ entgegnete Albert, „und wiſſen ſie weshalb, Fräulein?“

„Nun?“

„Ich finde eine Ähnlichkeit, — eine —“ er ſtockte und wandte ſeine Augen von Karolinen ab, auf das Bild zurück.

„Nun? Und wem ſollte es gleichen?“ fragte Karoline unbefangen.

„Jenem Bilde dort,“ ſprach Albert und deutete auf einen Spiegel, dem Karoline zufällig gegenüber ſtand.

Sie erröthete; vielleicht hätte ſie Albert's Bemerkung als einen Scherz behandelt, allein in dieſem Augenblicke fiel ihr die treffende Wahrheit derſelben ſo auf, daß ſie es nicht vermochte und daher verlegen vor ſich niederſah, weil ſie ſich der warmen Ausdrücke ihrer Bewunderung jetzt faſt ſchämte. — „Ich hatt' es wirklich noch nicht bemerkt," fuhr ſie fort, „doch haben Sie wohl einigermaßen Recht. Es gibt aber große Ähnlichkeiten ſogar zwiſchen ſehr ſchönen und auffallend häßlichen Perſonen. — Ich darf daher das Bild immer noch ſchön finden," ſetzte ſie lächelnd hinzu.

„O Sie dürfen es gewiß," ſprach Albert und ſah ſie mit einem Blicke der innigſten Liebe an.

Karoline fühlte ſich ein wenig beunruhigt. Sie brach ab, indem ſie auf das zurück kam, was ſie hergeführt hatte. — „Die Sonne wird gleich ſo weit herum ſein, daß ſie Ihre Arbeit ſtört," ſprach ſie. „Wollen Sie nicht aufhören und noch ein wenig mit mir nach dem Gartenhauſe hinunter gehen? der Vater iſt unten; er lieſt Briefe, die ſo eben von der Mutter gekommen ſind."

„Sehr gern," antwortete Albert, „doch Sie wiſſen, der Maler muß erſt ſeine Geräthſchaften weglegen.“

„Ich werde hier auf Sie warten,“ rief Karoline dem Hinausgehenden nach.

Kaum hatte Albert das Zimmer verlaſſen, als die Thür ſich öffnete, und ſeine Mutter, die das Körbchen mit Trauben am Arme trug, eintrat.

„Guten Abend, liebes Mütterchen,“ begrüßte Karoline die Eintretende freundlich. „Ei was haben Sie da Schönes in dem Körbchen? Welche herrliche Trauben! Bei uns ſind ſie noch lange nicht ſo weit!“

„Es ſind die Erſtlinge, liebes Fräulein,“ ſprach Frau Marie, „mein Mann ſchickt ſie Ihrem Herrn Vater, der ſie ſo gern mag!“

„Mütterchen, Sie ſind gar zu gut! der Vater wird eine rechte Freude haben! Ich dachte mir's gleich, daß Sie ein Geſchenk brächten, denn anders kommen Sie einmal nicht herüber. — Aber Sie ſehen ja ſo traurig aus? Es iſt doch kein Unglück vorgefallen?“

„Nein, liebes Fräulein,“ entgegnete Maria mit einem erzwungenen Lächeln; „doch das Leben hat ja immerwährend kleine Sorgen und Bekümmerniſſe. Ich trage das ſchon leicht, denn ich bin daran gewöhnt!“

„Aber was iſt's denn? Sagen Sie mir's doch! Kann ich denn Ihre Trauer nicht lindern? Bitte, ſagen Sie mir's, Mütterchen!"

Frau Maria blickte dem freundlichen Weſen gerührt ins Auge und ſprach dann: „Es geht nicht, liebes Fräulein!"

„Liebes Fräulein, und immer Fräulein! Warum nicht liebe Gräfin! Sie wiſſen ja, daß ich eigentlich eine Gräfin bin."

„Das Fräulein iſt uns nun ſo zur Gewohnheit geworden."

„Ja es wird wahrlich noch ſo werden," fuhr Karoline gutmüthig ſcheltend fort, „ſonſt war ich doch noch liebes Kind, liebes Herz — jetzt immer liebes Fräulein. Mir iſt wirklich ſchon bange, daß Sie mich Gräfin heißen."

„Die Jahre ändern Manches," entgegnete Frau Maria, „was ſonſt allenfalls anging, ſchickt ſich doch nicht mehr."

Karoline wollte eben antworten, als Albert wieder eintrat.

„Guten Abend, beſte Mutter," ſprach er freundlich, indem er ihr die Hand bot, „was führt denn Dich hierher?"

„Die größte Aufmerkſamkeit und Güte," fiel Karoline ein; „ſehen Sie nur hier," rief ſie, indem ſie das Fruchtkörbchen in anmuthiger Stellung emporhielt. „Können Sie das malen?“

„Ich will mich nicht für einen Zeuxis oder Apelles ausgeben,“ erwiederte Albert ſcherzend, „aber ich glaube doch, das könnte ich; und ich würde nichts lieber malen,“ ſetzte er warm hinzu.

„Ich nehme Sie beim Wort,“ ſprach Karoline, hielt das Körbchen in den linken Arm gefaßt gegen die Bruſt und reichte ihm die rechte Hand unbefangen dar, damit er das Verſprechen beſtätigen ſollte.

Albert legte ſeine Hand in die ihrige; der ſanfte unbefangene Druck, den er empfing, der freundliche Blick ihres dunkelblauen Auges, beides drang ihm tief in das ſchlagende Herz.

In der That ſtand Karoline mit der Anmuth einer Frühlingsgöttin vor ihm; die Sonne warf das Abendgold in den Reichthum ihrer blonden loſe flatternden Locken und hauchte ihr Wangen und Nacken mit erhöhtem Purpur an; ſelbſt das weiße leichte Gewand ſchimmerte roſig. Roſen hätte ſie nur ſtatt der Trauben in dem Körbchen tragen ſollen.

Der anmuthige Anblick drang auch in das Herz der Mutter ein. „Wie willſt du ihn,“ ſeufzte ſie innerlich, „überreden, von dieſem liebreizenden Weſen zu laſſen, deſſen Herz noch ſchöner iſt als ſeine holde Geſtalt!“

Albert bedurfte aller Kraft, um die Gefühle ſeiner Bruſt zu bezwingen. „Sie müſſen aber in der erſten Stellung verbleiben, Fräulein," ſprach er endlich; „nur zwei Minuten, und ich entwerfe gleich die Skizze des Bildes. Damit ſprang er an einen Tiſch, wo noch Kreide und Papier lagen.

„Nein," rief Karoline, „ſo war es nicht gemeint, nur das Fruchtkörbchen ſollten Sie mir malen."

„Ich verſtand es anders und nehme Sie beim Worte," entgegnete er lebhaft. „Nur zwei Minuten."

„Laß den Scherz genug ſein, Albert," trat die Mutter bittend dazwiſchen, „es ziemt ſich nicht."

„Die Gelegenheit zu einem ſchönen Bilde darf der Maler nie verſäumen, liebe Mutter," ſprach dieſer, der ſich ſchon im Geiſte freute, die Skizze in Öl ausführen zu dürfen, und griff nach der Kreide. „Beſtes Fräulein, ich bitte Sie recht dringend darum."

„Wenn Ihnen ein Gefallen damit geſchieht, recht gern," erwiederte Karoline, „aber ſie bringen mich recht arg in Verlegenheit. Wie ſoll ich nun ſtehen?"

„Wie zuvor," rief Albert, „das Körbchen in beiden Händen, die Arme ein wenig mehr gehoben, und nach der Schulter hinauf gehalten; gleich als wollten Sie es empor heben und Jemandem freudig zeigen, wie zuvor mir."

Karoline folgte ſeinem Worte; ihre natürliche Grazie gab ihr ſchnell die anmuthige Haltung wieder, die ſie zuvor gehabt hatte.

Albert zeichnete mit raſchen Strichen; in wenigen Minuten hatte er den Entwurf vollendet. — Er bat Karolinen, nur noch einen Augenblick ſtehen zu bleiben, um die Geſichtszüge etwas beſtimmter ausdrücken zu können. —

Der Entwurf war fertig; nie hatte Albert leichter und glücklicher gearbeitet. Sprechende Ähnlichkeit in den Zügen und in der Haltung; das Bild lebte; die Geſtalt war von einer Anmuth und Leichtigkeit, daß man hätte glauben ſollen, ſie werde die zarten Füße zum leichten Schritte bewegen, oder die erhobenen Hände ſinken laſſen.

Karoline hatte eine große Freude darüber, weil ſie den Vater mit der Zeichnung überraſchen wollte. Sie drang darauf, daß man jetzt nach dem Pavillon hinabgehe.

Fröhlich ſchwebte ſie ſtets voraus; Albert betrachtete mit ſtiller Freude die Grazie jeder ihrer Bewegungen. Sie war eine edle, faſt eine hohe Geſtalt zu nennen, und dennoch gab es nichts Leichteres, Anmuthigeres als ſie.

Mit dem Körbchen in der Hand trat ſie in die Thür des Pavillons vor dem Vater hin, hob es emvor und nahm die Stellung an, in der ſie gezeichnet war.

„Sieh nur, beſter Vater, was ich bringe!“ rief ſie mit dem Ausdrucke der Freude, „ein Geſchenk für Dich, doch ich gebe es nicht, bis Du mich ſo mit dem Fruchtkörbchen von Albert malen läſſeſt.

„Ich wollte, Du wärſt es ſchon,“ erwiederte der Vater lächelnd, indem er näher trat; „aber das ſind ja herrliche Trauben. Woher kommen ſie denn?“

„Hier iſt die Geberin,“ ſprach Karoline und zeigte auf Albert's Mutter, die eben mit dieſem in den Pavillon trat. Zugleich nahm ſie demſelben das Blatt ab, auf dem die Zeichnung enthalten war. „Und hier, beſter Vater, ſieh nur, wie raſch Deine Wünſche in Erfüllung gehen.“

Werdenheim war erſtaunt, erfreut, er dankte Albert und der Mutter, man ſah, wie angenehm er überraſcht war. Er zeigte ſich ſo herzlich gegen beide, daß Albert faſt die kühne Hoffnung zu ſchöpfen wagte, er ſtrebe nach keinem unmöglichen Ziele.

Der Abend, den er jetzt mit Karolinen und ihrem Vater zubrachte, war der glücklichſte ſeines Lebens. Seine Mutter mußte bleiben, und der Baron wollte nach dem Vater ſchicken, doch ging dieſe unter dem Vorwande, noch häusliche Beſchäftigungen zu haben, ſelbſt, verſprach aber, nebſt dem alten Bentheim wieder zu kommen. Es geſchah ſpäterhin wirklich; und ſo wurde es faſt Mitternacht, bevor der trauliche Kreis ſich trennte.

## Dreizehntes Capitel.

Der alte Bentheim und ſeine Frau wohnten ſeit fünfundzwanzig Jahren auf dem Gute des Barons, indem ſchon deſſen Vater ihn daſelbſt aufgenommen hatte. Einige unbeſonnene Handlungen, vorzüglich aber die, daß er wider den Willen ſeines Vaters heirathete, hatten ihn, der aus einem wohlhabenden Hauſe ſtammte und ſich der Forſtwiſſenſchaft widmen ſollte, in manche Bedrängniſſe geführt. Zuletzt fand er eine beſchränkte, doch ſichere Zuflucht da, wo er jetzt noch lebte. Er erhielt die Stelle als Organiſt und Schullehrer, und zugleich, da er viel von der Gärtnerei verſtand, die Aufſicht über den Garten und die Forſten. So war er noch der Lehrer des jüngern, nunmehr verſtorbenen Bruders des Barons im Clavierſpielen geweſen. In der bedrängten Zeit des Krieges, wo ſich die Nachbarn hülfreicher an einander ſchließen, hatte er ſeinem Wohlthäter oft wichtige

Gegendienſte geleiſtet, und da er nicht ohne Bildung war, ſeine liebenswürdige Frau aber ſogar eine feine Bildung und Erziehung genoſſen hatte, ſo entſpann ſich auf dem einſamen Lande leicht ein faſt vertrauter Umgang zwiſchen ihnen und der Familie des Barons; freilich jedoch mit der Zurückhaltung, die aus den entſchiedenen Grundſätzen Werdenheim's über Standesverhältniſſe ſich ſo beſtimmt erzeugte, daß ſelbſt die langjährige Gewohnheit ſie nicht aufſchob. —

Es war durchaus nichts Seltenes, daß Bentheim und ſeine Frau Mittags oder Abends Gäſte des Barons waren, auch wenn ſich größere Geſellſchaft dort befand. So vertraut aber wie an dem jüngſt verfloſſenen Abende hatten ſich Beide noch niemals in dem Kreiſe der Werdenheim'ſchen Familie gefühlt; etwas, das ihnen um ſo auffallender ſein mußte, als die Baronin gerade verreiſt war, welche bei weitem herzlicher und weniger förmlich als Werdenheim mit den lang bekannten, vertrauten Nachbarn umging. Selbſt Bentheim glaubte daher, daß der Baron einer nähern Verbindung mit ſeiner Familie nicht durchaus entgegen ſein möchte; indeſſen hütete er ſich, ſeine Meinung laut werden zu laſſen.

Albert hatte um die Erlaubniß gebeten, ſeine Skizze als Ölgemälde in Lebensgröße ausführen zu dürfen, der Baron ſie mit Freuden gegeben. Doch Karoline war dagegen; ſie willigte ein, daß Albert die Zeichnung, welche der Vater in ein Portefeuille legen konnte, weiter ausführe, ſie ſelbſt aber ſolle er nur als Bruſtbild malen.

Er that es. Es waren die ſüßeſten Stunden für ihn, beſonders da er hier erſt recht die offene, zutrauliche Seele Karolinens kennen lernte. Heimlich, in den früheſten Stunden des Morgens, vollendete er auf ſeinem kleinen Giebelzimmer im väterlichen Hauſe das Bild, das er in der Stille ſchon für ſich begonnen hatte, und wobei der Vater ihn überraſchte. — Doch dieſe Stunden des Glücks wurden Stunden der Gefahr. Seine Liebe wuchs mehr und mehr; auch Karolinens Herz fing an, ſich ſeiner ſelbſt bewußter zu werden. Albert ſchmeichelte ſich, da der Baron fortfuhr, gütiger und vertrauungsvoller zu ſein als jemals, immer ſicherer mit dem Gedanken: er werde ihm die Hand der Tochter nicht verweigern. Dieſe Hoffnung ſetzte ſich täglich feſter, ſie wurde ihm endlich zur Gewißheit.

Es war ein ſchöner Septembernachmittag, als er wieder im Gartenſaale an Karolinens Bilde arbeitete, während dieſe mit einer Filetarbeit beſchäftigt vor ihm ſaß. Er ſah ſie aufmerkſam an, um die lieblichen Züge recht ſcharf aufzufaſſen, ſie ließ die Arbeit in den Schooß ſinken und richtete das unſchuldige Auge ihm entgegen; wie er ſie jetzt betrachtete, in dieſem Reize der holdeſten Unbefangenheit, wie ſie ihn ſo freundlich anlächelte, da ſchlug ihm das Herz höher und höher; die Hand, welche den Pinſel führen ſollte, zitterte, eine Thräne trat ihm ins Auge und verdunkelte ſeinen Blick — er mußte aufſtehen, Pinſel und Palette weglegen und ans Fenſter treten.

„Was iſt Ihnen, Albert,“ fragte Karoline theilnehmend mit bewegter Stimme. Denn auch in ihrer Bruſt bebte und klang die Saite jener ſüßen, unverſtandenen Ahnungen, deren Regung ſie ſchon öfters empfunden. „Warum hören Sie auf?“

„Es iſt mir unmöglich,“ erwiederte er beklommen, „o, wenn Sie wüßten — Karoline! —“

Er trat wieder in das Fenſter; unaufhaltſam drangen die Thränen in ſein männliches Auge. Auch Karoline mußte in tiefer Bewegung aufſtehen; da er ihre Schritte hörte, wandte er ſich um, ging ihr haſtig, beſtürzt nach und rief:

„Karoline! Zürnen Sie mir? — Sie wollen das Zimmer verlaſſen! Habe ich Sie beleidigt!“

Sie wandte ſich zu ihm und ſprach ſanft: „O, nein! nein!“ Hier verſagte auch ihr die Stimme, und über ihr ſchönes Auge ſchimmerte der Silberblick einer glänzenden Thräne.

Albert ergriff ihre Hand, zog ſie heftig an ſeine Lippen und rief:

„Kannſt Du mein ſein! — Entſcheide es mit einer Sylbe — ſchnell, — um Gottes willen, ſchnell, gleich!“ —

„Ja,“ ſprach ſie leiſe, „ich kann's — wenn ich darf.“

Albert wollte ſie an ſein Herz ziehen, doch ſie widerſtrebte ſanft und wehrte ihm mit der Linken, da die Rechte noch in ſeiner Hand ruhte.

In dieſem Augenblicke trat der Baron aus dem Garten in den Saal. Heftig öffnete er die Thür; in ſeinen Blicken las man, daß er wiſſe, was vorgegangen war; er mußte es durch die Glasthür geſehen haben.

„Was geſchieht hier?“ fragte er raſch. „Ich will nicht hoffen —“

Albert war einen Augenblick betroffen, ja beſtürzt; doch faßte er ſich ſchnell und entgegnete dem Baron mit Selbſtgefühl: „Herr Baron, es thut mir weh, daß der Zufall Sie von etwas unterrichtet, das ich Ihnen ſchon in der nächſten Minute mit ganzer Offenheit des Herzens ſelbſt geſagt haben würde. Dieſer Augenblick hat über das Glück meines Lebens entſchieden, — in Ihrer Hand liegt die Beſtätigung —“

Werdenheim unterbrach ihn heftig: „Sie haben meine Güte, mein Vertrauen gemißbraucht —“

„Beim höchſten Gott, das hab' ich nicht!“ fiel Albert mit Wärme ein.

Karoline, die bisher zitternd dageſtanden hatte, da ſie gleich beim Eintritte des Vaters auf ſeinem Antlitze ſeine Geſinnung erkannte, trat jetzt demüthig einen Schritt näher und ſprach:

„Nein, beſter Vater, gewiß nicht!“

„Und Du,“ rief Werdenheim heftig, „Du, welche vergeſſen kann, was weibliche Sitte und Züchtigkeit gebieten, — fort aus meinen Augen!“

„Gott im Himmel, mein Vater, wie mißhandeln Sie mich,“ rief Karoline außer ſich und ergriff des Vaters Hand, „ich beſchwöre Sie —“

Werdenheim ließ ſie nicht enden, ſondern ſtieß ſie rauh von ſich.

In Albert's Zügen wurde ein edler Unwille ſichtbar; er fühlte, daß ſein ganzer männlicher Stolz ſich emporrichtete. Mit Gewalt mußte er den Ausbruch dieſer Gefühle bekämpfen; doch trat er mit Feſtigkeit vor Werdenheim hin und ſprach: „Die Leidenſchaft, Herr Baron, verführt ſie zu ſchwerem Unrechte, ich bitte Sie dringend, dieſe Sprache nicht ferner zu gebrauchen.“

„Wollen Sie mir in meinem Hauſe die Sprache vorſchreiben, die ich gegen mein Kind zu führen habe?“ rief Werdenheim glühend vor Zorn. „Verlaſſen Sie meine Schwelle, die Sie durch eine unwürdige Verletzung aller Geſetze der Ehre entweiht haben!“

„Die Geſetze der Ehre, die Pflicht, eine Unſchuldige zu vertreten, die mir durch die einzige Sylbe, welche ihr Mund ſprach, jetzt ſo nahe angehört als Ihnen, gebieten mir in dieſem Augenblicke, zu bleiben. Nochmals bitte ich Sie dringend, ſich zu ſammeln und, wenn Sie ſich zum Zürnen berechtigt glauben, wenigſtens Ihre Vorwürfe an mich allein zu richten.“

Der Baron erwiederte nichts, er ging, ohne zu ſprechen, heftig auf und nieder.

Karoline war, als der Vater ſich ungeſtüm von ihr losgeriſſen hatte, betäubt nach einem Seſſel geſchwankt. Albert ging jetzt auf ſie zu, ergriff ihre Hand und ſprach:

„Karoline! Ein grauſames Schickſal zerreißt unſern Bund in der Minute, wo er ſich knüpfte. Nur einen einzigen Augenblick warſt Du mein — Du wirſt es dennoch ewig ſein! Laß uns jetzt Abſchied nehmen; leb' wohl, Karoline! — Nie wirſt Du mich wieder ſehen; ich habe Dir bittere Stunden, vielleicht bittere Tage und Jahre bereitet. Vergib mir, Karoline!“

Sie reichte ihm ſtumm in Thränen die Hand, doch ohne das in den Arm geſtützte Haupt zu erheben.

„Bin ich keines Blickes, keines Wortes mehr werth?“ fragte Albert mit bebender Stimme.

„Leben Sie wohl, — möge es Ihnen glücklich gehen!“ rief die Weinende aus gepreßter Bruſt und ſah ihn mit ſchmerzlichen Blicken an. Er drückte einen heißen Kuß auf ihre Hand und wandte ſich ab. Karoline ſchwankte aus dem Gemache.

„Was Sie mir vorwerfen dürften, Herr Baron,“ wandte ſich Albert jetzt zu dieſem, „wäre ein zu großes Vertrauen auf Ihre Güte. Ihre Tochter aber darf gar kein Vorwurf treffen, denn als ich vor drei Minuten, von der Gewalt meiner Gefühle überraſcht, ſie fragte, ob ſie mein ſein wollte, da lautete ihre Antwort: „„Ja, — wenn ich darf.““ Alſo ſelbſt in der heiligen Aufwallung ihres Herzens, in dem Augenblicke, wo meine Liebe die erſten ſüßen Anklänge ſanfter Entgegnung bei ihr erweckte, ſelbſt da vergaß ſie der frommen Pflicht des Kindes nicht; viel weniger aber, wie Sie auszuſprechen wagten, die Zartheit weiblicher Sitte. — Ich hoffe, Herr Baron, durch dieſe Erklärung wenigſtens ſo viel gewonnen zu haben, daß Sie Ihrer Tochter, wenn gleich ein harter, doch kein erzürnter Vater mehr ſein werden. — Leben Sie wohl! — Möge der Himmel Ihnen nie ein ſo bitteres Leid ſenden, als Ihre Geſinnung meinem Herzen, und vielleicht nicht einmal meinem allein, bereitet.“

Albert ging. Werdenheim hatte ihm nichts geantwortet. Er fühlte ſich im Unrechte, ohne davon laſſen zu wollen. Allein er mußte vor der reinen Sprache der Wahrheit und der Ehre verſtummen, welche ein edler, unerſchrockener Mann gegen ihn führte.

In düſterer Stimmung erreichte Albert das Haus ſeiner Eltern, die eben im warmen Scheine der ſinkenden Sonne vor der Thür in der Rebenlaube ſaßen. Als ſie ihn ſo niedergeſchlagen, langſam daher kommen ſahen, ahnten ſie leicht, was geſchehen ſein mochte.

Die Mutter vergoß ſtille Thränen der Theilnahme. Albert ſetzte ſich zu den Eltern und begann:

„Vater, Mutter, mir iſt heute ein großes Leid widerfahren; erlaßt mir's, Euch viel darüber zu ſagen — Ihr werdet's wohl errathen. Hier iſt nun meines Bleibens nicht länger; morgen will ich reiſen. Längſt ſchon wollte ich nach Italien. Jetzt iſt die beſte Jahreszeit dazu; die Jugend flieht raſch dahin, man muß die Zeit nutzen, denn die Kunſt iſt länger als das Leben; länger — und ſchöner — —“

Die Eltern vernahmen ſeinen Entſchluß mit Betrübniß, allein ſie mußten ihn billigen; der Vater ſagte daher nichts als: „So geh' denn mit Gott, mein Sohn; Du handelſt, däucht mir, vernünftig.“

Albert ging ſtill hinauf in ſein Giebelzimmer.

Am andern Morgen in der Frühe war er reiſefertig. Er wollte zu Fuß ins Gebirge, Landſchaften zeichnen, bald hier, bald dort verweilen, ſo wenig als möglich belaſtet und gebunden ſein.

Die Sonne war eben über dem Waldhügel heraufgekommen und vergoldete die Nebel, die im Thale aus den Wieſen emporſtiegen, als Albert, ſchon zum Wandern bereit, vor die Thür des elterlichen Hauſes trat.

Vater und Mutter hielten ihn an der Hand; ſie wollten ihm das Geleite geben. Er aber bat: „Laßt mich allein von dannen ziehen, liebe Eltern — mein Herz iſt ſchwer betrübt, es ſucht die Einſamkeit.“

„Wie Du willſt,“ ſprach der Vater; „doch laß Dir ein letztes Wort nicht nutzlos geſagt ſein. Ein Mann muß ſeinen Schmerz beſiegen; er hat mehr im Leben zu thun, als nur ein verlorenes Glück zu beklagen. Raffe Deine Kraft zuſammen, und Du wirſt in Dir ſelbſt den beſten Troſt finden.“

„Das hoffe ich zu Gott, Vater,“ ſprach Albert gefaßt; „ich werde meinen Schmerz beſiegen, ja, ich habe ihn ſchon beſiegt. Aber, wie ich auch die Wunde verbergen mag, fühlen werde ich ſie doch. Dem läßt ſich nicht entrinnen. — Mutter, meine gute Mutter, leb' herzlich wohl!" —

Frau Marie hing in Thränen in den Armen des einzigen, ihr ſo über Alles theuren Kindes. Endlich ſprach ſie mühſam:

„Du ſchreibſt uns doch, wie es Dir geht, wohin Du Deine Wege richteſt, beſter Sohn? O, bedenke, welche Sorgen, welche Angſt das Herz einer Mutter ausſteht! Laß mich nicht ganz meinem Kummer! Jedes Wort von Dir wird mir ein ſanfter Troſt ſein!"

„Verlaß Dich darauf, gute Mutter! Du ſollſt oft von mir hören. Nun laßt mich — lebt wohl!" Er ging.

Der Pfad führte ihn den Schloßgarten entlang, er konnte es nicht vermeiden. Als er über den Steg des Baches ging, kam Babet, Karolinens Mädchen, aus der Gartenpforte und ihm gerade entgegen. Er wollte ihr ausweichen und bog ſeitwärts — doch ſie hatte ihn ſchon geſehen und ging ihm nach. Er hatte gehofft, ganz in der Stille, von Niemandem bemerkt, das Dorf verlaſſen zu können; nun ſchien es ihm, als ob ſeine Reiſekleidung dem Mädchen auffiele und ſie ihm neugierig nacheilte, um zu fragen, wohin er reiſe. Vielleicht wußte ſie gar von dem, was im

Schloſſe vorgefallen war! — Es mußte ihm höchſt zuwider ſein, ſie zu ſprechen; er beſchleunigte daher ſeine Schritte, um ihr zu entkommen. Doch Babet eilte ihm nach und rief:

„Eilen Sie doch nicht ſo, Herr Bentheim, ich habe einen Brief für Sie!“

Jetzt hielt Albert inne. Einen Brief? von wem konnte er ſein als von Karolinen! — Er eilte dem Mädchen entgegen.

„Sie ſind aber auch gar zu eilig,“ ſprach ſie, indem ſie ihm den Brief hinreichte; „das Fräulein hatte wohl recht, als ſie mich antrieb, mich zu ſputen, damit ich Sie noch anträfe.“

„Wußte das Fräulein von meiner Reiſe?“ fragte er zerſtreut.

„Ei freilich,“ entgegnete Babet, „darum mußte ich ja ſo in aller Frühe hinaus, damit Sie das Blatt noch bekämen.“

Albert ließ ſich zur Verwunderung nicht Zeit, ſondern öffnete raſch den Brief, der ihm auch das Räthſel ſogleich löſte.

„Theuerſter Freund,“ — ſchrieb ihm Karoline — „wenn ich nicht eile, Ihnen ein Wort zum Abſchiede zu ſagen, ſo fürchte ich, zu ſpät damit zu kommen. Denn, was Sie geſtern, wenn gleich in der heftigſten Wallung, ausſprachen, das traurige Wort: „„Du ſiehſt mich nicht wieder,““ läßt mich beſorgen, daß Sie ſich ſchon heute von uns verbannen. Ich würde es nicht ertragen können, Sie dahin ziehen zu ſehen, ohne Ihnen noch einmal aus tiefſter Bruſt zu ſagen, wie theuer Sie mir ſind. Mein Herz bleibt Ihnen ewig; ich gehorche der Tochterpflicht mit blutender Seele. Aber gewiß, Sie tadeln es nicht, daß ich mein Glück mit keinem Vergehen zu erkaufen ſuche. Sie fühlen mit mir, wie ſehr ich leide, wie viel ſchwerer mein Loos ſein wird als das Ihrige, der Sie in männlicher Thätigkeit, in dem ſchönen Berufe der Kunſt Ihren Troſt finden werden, während ich in einſamer Abgeſchiedenheit nur meiner Trauer angehören kann. Ach, und noch die ſchwerere Aufgabe habe ich zu löſen, diejenigen zu lieben, zu ehren, mit töchterlicher Treue an ihnen zu hängen, die mir ſo bitteres Leid bereiten! Gott verzeihe mir den Frevel, denn in dieſem Augenblicke wird die Liebe zu meinem Vater wankend. Ich kann nicht glauben, daß es ſei, weil er mein Stiefvater iſt, denn er hat mich, und ich habe ihn bisher ſo geliebt, als ſei ich wirklich ſeine Tochter. Doch, theuerſter Freund, wäre meine Mutter zugegen geweſen, — ſo hart hätte man uns wenigſtens nicht von einander geriſſen. Aber wir ſind es nun, ſind es für ewig. Denn der Vater kam noch geſtern ſpät auf mein Zimmer und ſagte mir ohne Zorn, aber mit kalter Härte, er werde es niemals zugeben, daß ich oder eins ſeiner Kinder eine Mißheirath thäten. „„Niemals,““ ſprach er, „„merke Dir das wohl. Auch nach meinem Tode nicht. Mein Fluch ſoll auf dem Ungehorſam ruhen. Dagegen verſpreche ich Dir, Dich zu keiner Verbindung wider Deinen Willen zu zwingen.““ — Ich hörte ihn ſtumm und duldend an, lieber Freund; ſeine Worte haben mein Loos für das Leben entſchieden! Eine Mißheirath! O Gott, wie mißverſtehen die Menſchen dieſes Wort! — Ich fürchte, Sie reiſen heute, reiſen vielleicht früh. Darum breche ich ab. Möge Gottes Segen Sie überall begleiten, wie mein Herz ewig bei Ihnen ſein wird. Mein heißes Gebet für Ihr Wohl wird nie verſtummen. Nehmen Sie das kleine Andenken, das ich Ihnen ſende. Scheiden Sie aber nicht, ohne auch mir ein Pfand der Minute zurückzulaſſen, wo wir uns ſelig geſtanden, daß wir einander gehörten, — um im nächſten Augenblicke für immer getrennt zu werden. Leben Sie wohl! Leben Sie glücklich!

Ihre Karoline.“

Albert hatte den rührenden Brief unter Thränen geleſen; erſt jetzt ſah er, daß Babet, die ihn traurig aber freundlich anblickte, ein kleines Päckchen in weißes Papier geſchlagen in der Hand hielt. Er nahm und öffnete es. Es war ein kleines Büchlein, in dem Karoline bisweilen einige Gedanken und Betrachtungen niederſchrieb, oder Stellen aus ihrer Lectüre eintrug, die ſie beſonders anſprachen. Auf dem erſten Blatte fand ſich eine zarte Locke ihres Haares, und darunter hatte ſie die Worte geſchrieben:

„Zum Andenken.“

Auf dem zweiten Blatte ſtanden gewiſſermaßen als Einleitung des Folgenden die Worte:

„Dies meinem Freunde, damit er mein innerſtes Denken und Empfinden kennen lerne. Denn meine Seele iſt ſein eigen.“

Mit tiefer Rührung betrachtete Albert das unendlich theure Geſchenk.

Welch namenloſes Glück empfand er mit den zerreißendſten Schmerzen zugleich!

„Das Fräulein hat auch bitterlich geweint,“ ſprach Babet, als ſie ſeine Bewegung ſahe. „Sie ſieht recht blaß aus!“

„Die Arme!“ ſprach Albert und richtete den durch Thränen verdunkelten Blick gen Himmel. Nach einigem Beſinnen fuhr er fort:

„Warte einen Augenblick, Babet, ich will Dir etwas mit zurückgeben.“

Er ſetzte ſich auf einen Stein nieder und zog ein kleines Skizzenbuch hervor, in dem er mancherlei Entwürfe gemacht hatte, unter andern auch einige von Karolinens Bildniß. Er zeichnete jetzt auf das erſte Blatt einen Kranz von Vergißmeinnicht, in den er nur das eine Wort ſchrieb: „Karoline!“

Dann gab er dem Mädchen das Buch mit den Worten: „Sage Deinem Fräulein, wo und wie Du mich gefunden, und gieb ihr dieſes Buch als Antwort auf den Brief, den Du mir gebracht.“

Darauf grüßte er Babet freundlich und ging dann raſch hinweg.

## Vierzehntes Capitel.

Am zweiten Tage erreichte er das Gebirge. Dort begann er zu zeichnen; wie die Jahreszeit vorrückte, trieb es ihn immer weiter nach Süden. Bald hatte er die Alpen überſchritten und durcheilte nun Italien, um die ſchönen Zielpunkte ſeiner Reiſe, Rom und Neapel, zu erreichen. Was er dort an Wundern der Kunſt und Natur ſah, machte einen tiefen, aber ernſten Eindruck auf ihn; er war fleißig, denn Schaffen war ſein einziges Glück. Den Eltern ſchrieb er häufig, erhielt auch bisweilen von ihnen Nachricht; und durch ſie die einzige Kunde von Karolinen.

Dieſe führte ein einſam trauriges Leben. Ihr erſter Troſt nach Albert's Abreiſe war die Rückkehr der Mutter, welcher ſie ihr ganzes Herz öffnete. Dieſe nahm die Tochter an ihre liebevolle Bruſt und ſuchte durch ſanfte Theilnahme ihren Schmerz zu lindern. Ja, ſie gab ihr ſogar einige Hoffnung, daß der Vater, wenn er die Tiefe ihrer Neigung erkannt hätte, ſeine Geſinnung wohl ändern könnte.

„Dein Vater iſt gütig, liebe Tochter,“ ſprach ſie, „er wird zuletzt ſeine Lieblingswünſche aufgeben, um Dein Glück zu begründen. Sei aber auch Du freundlich gegen ihn und gewinne ſein Herz durch Gehorſam und Selbſtüberwindung.“

Karoline hätte dieſer Ermahnung nicht bedurft; ſie blieb dieſelbe, die ſie geweſen, ja ihre holde Aufmerkſamkeit verdoppelte ſich noch. Werdenhelm liebte Karolinen, obwohl ſie ſeine Stieftochter war, zärtlich; auch jetzt zeigte er ihr dieſe Liebe auf jede Art. Doch blieb zwiſchen beiden etwas Fremdes, das ſie von einander entfernte; ſie glichen zwei Freunden, die durch ein ſchweres gegenſeitiges Unrecht einander tief gekränkt haben, ſich ihre Schuld vergeben wollen, aber das Herz nicht zwingen können, ſie zu vergeſſen.

Der innere Gram untergrub Karolinens feſte Geſundheit, ſie kränkelte oftmals, das zartblühende Roth verlor ſich von ihren Wangen. So nahte der Winter heran, den ſie in tiefſter Einſamkeit, die ihrem trauernden Herzen am ſüßeſten war, zubrachte.

Werdenhelm war unzufrieden mit ſich ſelbſt, mißvergnügt, ja traurig. Er reiſte nach München, um ſich zu zerſtreuen, kehrte aber wieder, wie er gegangen war. — Im Hauſe fand er keine Ruhe; er war ungewöhnlich gereizt und heftig. Eines Vormittags hatte er bei verſchloſſenen Thüren ein langes Geſpräch mit der Baronin in ſeinem Zimmer. Der Gegenſtand desſelben mußte Karoline geweſen ſein, denn als er in das Wohnzimmer zurückkehrte, wo dieſe an ihrem Tiſche arbeitete, ging er unruhig auf und ab, betrachtete ſie von Zeit zu Zeit aufmerkſam und murmelte halb unverſtändliche Worte, wie: „Es iſt unmöglich! — Es kann dennoch nicht ſein!“ — vor ſich hin, dabei hielt er ein Papier, es ſchien ein Brief zu ſein, in den Händen, das er mehrmals mit ſtarren Blicken betrachtete, als könne er den Sinn der darauf enthaltenen Worte nicht faſſen. Die Baronin aber hatte verweinte Augen und ſchien bekümmert und verletzt zugleich.

Jeder konnte ſehen, daß Karolinens Verbindung mit Albert der Gegenſtand des Geſpräches geweſen war; doch mußte ſich daran noch irgend etwas Fremdartiges, ein Geheimniß knüpfen, deſſen Bedeutung ſich Niemand zu enträthſeln wußte.

Der Winter verſtrich langſam und kummervoll. Albert's Eltern kamen nur ſelten ins Schloß; zwar wurden ſie mit der alten Freundlichkeit aufgenommen, indeß war es natürlich, daß, nach dem, was vorgefallen war, was Alle, ſelbſt die Dienſtboten im Schloſſe, wenn auch nicht kannten, doch klar erriethen, wovon aber Niemand ſprach, die alte Vertraulichkeit nicht hergeſtellt werden konnte. Nicht Albert's Name durfte genannt werden, ſo nahe es lag, daß die Eltern die Nachrichten von ihrem in Italien reiſenden Sohne mittheilten.

Nur dann und wann, wenn gerade Karoline oder ihre Mutter einen Augenblick allein waren, thaten dieſe eine flüchtige, verſtohlene Frage, die eben ſo beantwortet wurde. Doch war Mangel an Theilnahme wahrlich nicht die Urſache davon.

So kam endlich der Frühling heran. Mit ihm wollte der Baron nebſt Frau und Tochter eine ſchon im Winter beſchloſſene größere Reiſe antreten, deren vorzüglichſter Zweck es war, Karolinens kränkelnden Körper durch Bewegung und Veränderung der Luft herzuſtellen und ihre trauernde Seele durch die Zerſtreuungen, welche fremdartige Gegenſtände gewähren mußten, zu erheitern. In den erſten Tagen des Mai brach man auf. Das Ziel war Paris; im ſpätern Sommer wollte man die Schweiz beſuchen und dann gegen den Herbſt auf das Gut zurückkehren.

Albert hatte ſchon im Winter Nachricht von dieſer Reiſe erhalten. Die Abweſenheit der Werdenhelm'ſchen Familie wollte er dazu benutzen, um ſeine Eltern, die, namentlich ſeine Mutter, ſehr nach ihm verlangten, zu beſuchen. Er gab es daher auf, nach dem Carneval, wie er anfangs beabſichtigte, von Rom nach Neapel zu gehen, und kehrte allmälig nach Deutſchland zurück, indem er den reizenden Aprilfrühling in der Lombardei zubrachte. Gegen das Ende des Monats ſchiffte er ſich auf dem Comerſee ein, ging über den Splügen nach Chur, ſchiffte ſich bei Rheineck auf dem Bodenſee ein, und ließ ſich bei Schaffhauſen den grünen Rhein hinabtreiben. Von dort aus wanderte er zu Fuß weiter nach Baſel zu und nahm dann ſeinen Weg in den rauhen Schwarzwald hinein, auf deſſen Höhen meiſt überall noch Schnee lag. Schon im Herbſte des vorigen Jahres hatte er in dieſem romantiſchen Gebirge viele Landſchaftsſkizzen aufgenommen; er trug jetzt dieſelben in ſeinem Portefeuille bei ſich, um ſie theils zu vervollſtändigen, theils zu vollenden. Bei einer dieſer einſamen Wanderungen gerieth er durch einen Fußſteig, den er verfolgte, in ein ſehr wildes, felſiges Thal, deſſen Höhen mit dunklen Fichtenwäldern beſetzt waren. An der Thür einer ärmlichen Hütte, die einſam tief in den Felſenſchluchten ſtand, pochte er an. Ein Knabe von etwa ſieben Jahren öffnete ihm; er begehrte, da die Mittagsſonne ſcharf herabbrannte und der beſchwerliche Weg ihn erhitzt hatte, einen Trunk Milch.

Eine rauhe weibliche Stimme aus dem Innern der Hütte rief: „Wir haben keine Milch daheim.“

„Die Mutter hat doch Milch,“ ſprach der Knabe leiſe und deutete mit dem Finger nach einem Gebäude, welches zur Seite des Wohnhauſes ſtand.

Albert glaubte, man werde ihn für einen Bettler genommen haben, öffnete daher die Thür der Hütte ganz, trat ein und ſprach zu der Frau, welche am Herde ſtand: „Ich will Euch den Trunk gern und gut bezahlen, liebe Frau; Ihr werdet mir einen großen Gefallen thun, wenn Ihr mir ein Glas friſcher Milch geben könnt.“

Die Frau ſah ſich langſam um, betrachtete den Fremden aufmerkſam und ſprach: „Gut, wartet, ich will hinauf auf den Berg und die Kuh melken; wir haben ſie heute auf die Matte gehen laſſen, denn droben wächſt friſches Gras.“

„Gut, liebe Frau; — ich ſetze mich indeſſen hier vor der Thür auf die Bank.“

Er that es und zog ſein Skizzenbuch hervor, um die der Hütte gerade gegenüber liegende romantiſche Felſenpartie zu zeichnen. Der Knabe drängte ſich neugierig an den Fremden und ſprach! „Haſt Du Bilder? Zeige mir welche!“

Albert hatte an der offenen Zutraulichkeit des hübſchen, wiewohl im Äußern ſehr verwahrloſten Knaben ſeine Freude. Er zeigte ihm, was dem kindiſchen Alter Freude machen konnte, einige Reiter und einige mit Waſſerfarben ausgeführte Bildchen. — Dann machte er ſich an die Zeichnung der Felſen, wobei das Kind aufmerkſam zuſah.

Indeß verging eine ziemlich lange Zeit, ohne daß die Frau zurückkehrte. Albert ſah von dem Papiere auf die Felſen und wieder zurück auf das Blatt, ohne den Blick ſeitwärts zu wenden. Plötzlich rief der Kleine: „Pfui, da kommt der tolle Thomas!“ — Albert warf einen Blick ſeitwärts und ſchauerte zuſammen; denn ein Mann mit halb ſchwarzem, halb ergrautem, verwildertem Haar und Barte ſtand vor ihm und grinzte ihn ſeltſam an.

„Wie kommt's, daß Ihr noch lebendig ſeid?“ fragte er, „hat Euch noch Niemand geſehen? Wir ſind den Fang noch nicht gewohnt, Ihr ſeid der erſte in dieſem Frühjahre. Denn wer paſſirt jetzt die Bergſtraßen?“

Die ſeltſame Rede des anſcheinend ganz verworrenen Menſchen, noch mehr ſein wilder, ſchauerlicher Anblick, mußte ſogleich den Gedanken in Albert erwecken, daß er hier nicht ſicher ſei. „Wer ſeid Ihr, was wollt Ihr?“ ſprach er raſch, indem er aufſtand und das Skizzenbuch ſchloß.

„Es iſt der tolle Thomas!“ rief der Knabe abermals. „Wenn der Vater nicht zu Hauſe iſt, kommt er aus ſeiner Kammer herunter, ſonſt niemals. Ihr könnt gleich ſehen, daß er toll iſt, denn das Bild, das er da um den Hals trägt, nennt er ſeine Braut.“

Albert ſtarrte die Figur mit Entſetzen an. Er wurde erſt jetzt aufmerkſam darauf, daß der zerlumpte ſchmuzige Menſch eine goldene Kette an dem Halſe trug, an der ein Miniaturbild zu hängen ſchien. „Was tragt Ihr da für ein Bild? zeigt doch her, Freund!“ ſagte er und machte bei dieſen Worten eine Bewegung mit der Hand, als ob er nach dem Bilde greifen wollte. Doch der Wahnſinnige ſprang zurück, verzerrte das Geſicht grimmig und drohte ihm mit geballter Fauſt.

„Das läßt er nicht mehr beſehen,“ rief das Kind, „denn wir lachen ihn damit aus. Er ſagt, es ſei ſeine Braut, und es iſt doch ein Soldat mit einem ſchwarzen Schnurrbart darauf gemalt!“

„Es iſt doch meine Braut, du Range!“ rief der Wahnſinnige in einem heulenden Tone, und Thränen ſtürzten ihm aus den Augen. Dann wandte er ſich raſch um und ſtürzte mit einem thieriſchen Geſchrei davon.

Albert war durch die unvermuthete, fürchterliche Erſcheinung mit einem heftigen Schauer erfüllt worden.

Sein Verdacht, daß er in dieſem Hauſe nicht ſicher ſei, beſtärkte ſich.

Ohne zu ſäumen, packte er ſeine Geräthſchaften ein und ergriff den Wanderſtab wieder, um ſogleich die große Straße, von der er ſich etwa nur eine halbe Stunde entfernt hatte, wieder aufzuſuchen.

„Wollt Ihr fort?“ fragte der Knabe.

„Es dauert mir zu lange, Kind, bis Deine Mutter mit der Milch zurückkehrt,“ antwortete Albert.

„O, die Milch hat ſie dorten im Stalle, wo die Kuh ſteht,“ ſprach das Kind.

Als ob des Knaben Worte beſtätigt werden ſollten, ließ ſich plötzlich das Gebrüll des Thieres vernehmen. Albert war jetzt ſicher, daß man mit Lug und Trug gegen ihn verfahre.

Er ging, nahm jedoch den Knaben an die Hand und ſprach: „Komm, Kleiner, begleite mich!" Der Knabe ſprang luſtig neben her. „Wo mag denn Deine Mutter wohl hingegangen ſein, wenn ſie nicht Milch holt," fragte er das Kind.

„Ich habe nicht Acht gegeben," entgegnete der Knabe, „iſt ſie dort hinauf?"

„Ja wohl," entgegnete Albert. „Sie ſprach, ſie wolle die Kuh auf der Matte melken."

„Dort hinaus haben wir keine Matte; dort iſt der Vater im Holze, den wird ſie wohl holen wollen."

„Was thut er denn dort?"

„Er ſchießt Rehe, Haſen, Hirſche, was er trifft. Das wird bei Nacht fortgetragen. Der tolle Thomas muß immer Alles ſchleppen, denn er iſt rieſenſtark. Sonſt hätten ihn der Vater und der ſchwarze Hans auch ſchon längſt todtgeſchlagen, weil er immer brüllt und ſchreit. Aber Nachts iſt er ganz ſtill, denn er glaubt, der Teufel dreht ihm das Genick um, wenn er ſpricht. Darum iſt er Nachts gut zu gebrauchen."

„Lebt denn der Vater blos vom Wildſchießen?" fragte Albert weiter, indem er ſeinen Weg jedoch, den Knaben an der Hand haltend, fortſetzte.

„Nein, es werden auch viele andere Sachen aus dem Walde geholt. Die ſchleppt auch der Thomas

Nachts zum Verkaufe. Im Sommer bleibt der Vater oft vierzehn Tage weg; dann geht er mit dem ſchwarzen Hans und dem Thomas auf die Meſſe. Und wenn ſie wiederkommen, bringen ſie immer ſchöne Sachen mit.“

Albert wußte genug. Er hatte mit gefährlichen, gut bewaffneten Räubern zu thun, gegen die ihm ſeine Reiſeterzerole wenig helfen konnten. Da fiel es ihm ein, daß er ſich wohl des Knaben als Waffe bedienen könne. Er beſchloß, ihn mitzunehmen.

Unter freundlichen Geſprächen ging das Kind immer weiter mit ihm das Thal entlang und nachher einen Fußſteig hinauf, der über die Berge nach der Landſtraße führen mußte.

Doch Albert mochte die Richtung verfehlt haben, denn er traf die Straße nach einer guten halben Stunde noch nicht. Jetzt glaubte er ſich vor den Räubern, die, ſeiner Meinung nach, von der andern Seite herkommen mußten, wohl ſicher; doch war er abermals in eine faſt unwegſame Wildniß gerathen, wo er das Kind unmöglich verlaſſen konnte, ohne es der Gefahr preiszugeben, ſich völlig zu verirren und vielleicht vor Hunger umzukommen.

Erſt jetzt ſah er, welch eine ſchwere Verantwortlichkeit er auf ſich genommen hatte. Den Knaben ſelbſt zurückzuleiten, verbot ihm die Sorge für ſeine eigene Sicherheit; ihn allein laſſen konnte er nicht, er mußte ihn alſo mitnehmen. Bis jetzt hatte er das argloſe hübſche Kind durch Geſpräche aller Art hingehalten. Plötzlich aber fragte es: „Wohin gehſt Du? Wollen wir nicht nach der Hütte zurück?“

„Wir ſind hier ſchon auf dem rechten Wege,“ antwortete Albert. „Komm nur immer mit mir, Kleiner, es wird Dich nicht gereuen.“

„Aber mich durſtet ſehr; haſt Du nichts zu trinken?“ fragte das Kind.

„Wir werden gleich an einen ſchönen Quell kommen, habe nur Geduld, mein Söhnchen.“

Dieſe Prophezeihung traf ein; ſie erreichten nach wenigen Minuten ein munter ins Thal ſchäumendes Gebirgswaſſer. Der Kleine wollte gleich begierig trinken; Albert mußte ihn einige Minuten zurückhalten, da er zu erhitzt war. Dann ſchöpfte er ihm in ſeinem Reiſebecher, und das Kind war nun zufrieden.

Albert dachte jetzt darüber nach, was zu thun ſei. Plötzlich kam es ihm in den Sinn, den Knaben ganz bei ſich zu behalten. Er überlegte, daß derſelbe in jener verdächtigen Hütte einer elenden, verbrecheriſchen Exiſtenz entgegengreifen würde, und glaubte daher ein gutes Werk zu thun, wenn er ihn zum gebildeten Menſchen aufzöge.

Es blieb ihm ja der Ausweg übrig, ſobald er ein

Dorf oder eine Stadt erreichte, genaue Erkundigungen nach den Bewohnern der Hütte einzuziehen, und dann, wenn er ſich getäuſcht hatte, das Kind denſelben zur Erziehung zurückzugeben, und ihnen die wenigen Tage der Angſt durch einen reichlichen Lohn zu vergelten. Er ſah ſich nun aufmerkſam in der Gegend um und ſuchte ſich mit Hülfe ſeiner Landcharte zu orientiren. Er war überzeugt, die große Landſtraße bald treffen zu müſſen, und ging daher in der Richtung, die er einmal eingeſchlagen hatte, fort. Dem Knaben ſchenkte er ein Silberſtück und vertröſtete ihn von einer Viertelſtunde zur andern. Indeſſen wurde das Kind müde, er mußte abermals eine Zeit lang ausruhen, um es wieder zu Kräften kommen zu laſſen. Nach drei Stunden endlich erreichte er die Landſtraße am ziemlich ſpäten Nachmittage.

Zu ſeiner Freude begegnete er einem Boten, der einen Korb auf dem Rücken trug, dieſem kaufte er ein Stück Brot ab und ſtillte ſo ſeinen eigenen Hunger, wie den des Kleinen. Doch erfuhr er zu ſeiner nicht geringen Beſorgniß wegen des Kindes, daß er noch drei Stunden Weges zu machen habe, bis er den nächſten Ort, vor welchem ein gutes, wiewohl kleines Gaſthaus befindlich ſei, erreichen könne. Doch galt nun kein Säumen; der Weg war gut und eben, der Knabe ſchien nicht weichlich, und ſo legten ſie eine Strecke nach der andern zurück. Doch nach einer guten Stunde wurde das Kind ſchon müde; man mußte ſitzen, ausruhen, ging dann wieder eine Strecke, ſetzte ſich wieder; endlich brach die Nacht ein, und man hatte noch eine Stunde Weges zu machen. Albert nahm nun den Knaben auf den Arm, was ihm, der als Fußreiſender ſchon etwas beſchwert und überdies des Tragens nicht gewohnt war, ſehr läſtig wurde.

Doch die Noth forderte es; das Unglück wollte nun auch, daß ſich ein kalter Wind erhob, und es bald darauf heftig zu regnen begann. Der Knabe weinte, fragte nach ſeiner Mutter, verlangte nach Hauſe. Albert beſänftigte ihn mit vieler Mühe und verſprach ihm das weichſte Nachtlager und die beſten Leckerbiſſen zum Abende. Die Wanderung wurde ſehr mühſelig. Ganz erſchöpft erreichte er endlich den Gipfel einer Anhöhe und erblickte nun zu ſeiner Freude, etwa eine Viertelſtunde vor ſich, erleuchtete Fenſter. Der Wind jagte die Wolken am Himmel dahin; es war abwechſelnd mondhell, dann ſtürzte wieder ein kalter Regenſchauer herab. Durchnäßt, erſtarrt, ſo müde, daß er ſich kaum auf den Füßen halten konnte, erreichte er endlich das Haus und pochte an. Es war zehn Uhr vorbei.

„Wer da,“ ſchallte es heraus.

„Ein Reiſender; macht raſch auf, wir ſind ſehr müde.“

„Es iſt kein Platz mehr im Hauſe. Alles, vom Keller bis zum Boden, iſt beſetzt. Ihr müßt noch weiter durchs Dorf gehen, am untern Ende, eine halbe Stunde von hier, iſt eine Schenke, die Euch noch aufnehmen kann.“

„Um Gottes willen,“ rief Albert, „laßt mich ein; ich habe einen Knaben bei mir, den ich nicht weiter fortſchaffen kann, auch bin ich ſelbſt aufs Äußerſte ermüdet. Ich bin mit einem Strohlager zufrieden, aber ein Obdach müßt Ihr mir geben.“

„Ich will den Herrn fragen,“ entgegnete die Stimme.

Nach einigen Minuten kam der Knecht wieder und ſchloß das Haus auf.

„Ihr mögt Euch jetzt ſelbſt überzeugen,“ ſprach er, „ob Platz iſt; unſer Haus iſt klein, und ein fremder vornehmer Herr, mit vielen Pferden und Bedienten, iſt vor einer Stunde hier angekommen und bewohnt die beiden Gaſtzimmer für Herrſchaften, die wir haben. Unten iſt kein Raum zum Schlafen als hier in der Schenkſtube auf der Streu und im Stalle. Denn es kehren insgemein nur Fuhrleute hier zur Nacht ein, Herrſchaften machen nur die Mittagsſtation, und da haben wir genug mit den zwei Zimmern.“

Albert trat ins Schenkzimmer. Er fand es voller Leute, ganz mit Rauch und betäubendem Dunſte erfüllt. So unangenehm der Aufenthalt war, ſo beſchloß er doch, ihn des Kindes wegen anzunehmen. Der Hausknecht hatte den Knaben, der vor großer Müdigkeit eingeſchlafen war, auf den Arm genommen. —

„Nicht, mein Herr,“ ſagte er, „es iſt unmöglich, daß Ihr hier bleibt? Wir wiſſen kaum, wie dieſe Leute ſchlafen ſollen.“

„Ein Unterkommen muß ich haben, das Kind iſt zu müde; es würde erkranken, wenn ich es weiter ſchleppte. Ich bleibe daher hier, ſei es, wie es ſei; für den Knaben wird ſich wohl ein Lager finden. — — Vielleicht iſt der fremde Herr ſo gütig, mir auf die Nacht ein Zimmer abzutreten. Ich will ihn darnach fragen. Nehmt nur hier mein Gepäck an Euch und ſetzt das Kind hier auf die Hausbank, ich werde indeſſen hinaufgehen.“

Albert that es. Auf ſein Klopfen rief eine wohlklingende männliche Stimme: „Herein!“ Als er eintrat, ſahe er auf dem Sopha hinter einem Tiſche, auf dem einige Bücher lagen, einen Mann von äußerſt einnehmender Geſichtsbildung ſitzen. Er mochte etwa vierzig Jahre alt ſein; ſein Haar ſchien frühzeitig durch Kummer und Anſtrengungen ergraut; die Züge waren ernſt, aber milde. Das Auge leuchtete feurig, der Mund lächelte angenehm. Albert fühlte ſich im erſten Augenblicke durch das Einnehmende dieſes Geſichts angezogen, es lag ihm ſogar etwas Bekanntes darin, doch konnte er ſich nicht beſinnen, wo er dem Fremden etwa ſchon begegnet ſein möchte. „Sie verzeihen,“ ſprach er, „daß ich Sie beläſtige. Ich bin ein Reiſender, komme zu Fuß ſehr ermüdet hier an und finde kein Unterkommen.“

Der Fremde hatte ihn bis dahin mit mehr als aufmerkſamen Blicken betrachtet, jetzt, da Albert ſich im Gehen dem Tiſche mit den Lichtern genähert hatte, ſprang er plötzlich auf und unterbrach ihn mit dem Rufe: „Iſt's möglich! Sehe ich Sie wieder! Theuerſter Freund, erkennen Sie mich nicht?“

Albert erſtaunte. „In der That — Sie ſind der Retter meines Lebens, und Sie haben mich vergeſſen!“ rief der Fremde, ihn abermals unterbrechend. „Wohl mir, daß ich nicht ein ſo ſchwaches Gedächtniß habe.“

„Sie ſind, — unmöglich,“ rief er — „ja doch! — Herr General.“

„Damit iſt's vorbei; ich bin jetzt Graf Breteuil und nichts weiter. Sie ſehen, ich habe auch das militairiſche Kennzeichen, den Schnurrbart, abgelegt; die Zeit des kriegeriſchen Ruhmes iſt dahin, wenigſtens für Frankreichs Krieger! Aber was führt Sie her?“

Albert nannte jetzt ſein Begehr; natürlich bot ihm der General mit Freuden die Theilung des Zimmers an und ſchellte ſogleich, um den Knaben heraufbringen und die nöthigen Anſtalten treffen zu laſſen.

Der glücklichſte Zufall in der Welt hatte Albert gerade eben jetzt denſelben franzöſiſchen General wiederfinden laſſen, dem er in dem Feldzuge des Jahres 1814 das Leben rettete, indem er ihn gegen die Barbareien der Koſaken kräftig in Schutz nahm. So ketten ſich die Begebenheiten im menſchlichen Leben in wunderbarer Fügung und zu den fernſten Nachwirkungen an einander.

Der Hausknecht brachte den Knaben herauf. Albert erzählte dem beim Anblicke des in ärmliche Lumpen gehüllten Kindes erſtaunenden Grafen, wie er dazu gekommen ſei. Die Wirthin kam jetzt ſelbſt herauf, um das Nachtlager zu bereiten und auch für den Kleinen im Nebenzimmer eine Lagerſtätte aufzuſchlagen. Sie war eine reinlich gekleidete Frau von ſechsunddreißig Jahren, die einſt nicht häßlich geweſen ſein mochte. Albert bat ſie, für das Kind, das der Hausknecht in einen Lehnſeſſel in der Ecke des

Zimmers niedergeſetzt hatte, Sorge zu tragen, es ſorgfältig zu waſchen und demſelben, wo möglich, eine reinliche Nachtkleidung zu geben. Die Wirthin verſprach es mit freundlichen Blicken und ſetzte ſeufzend hinzu: „So alt müßte mein Jüngſtes nun auch ſein!“

Nach wenigen Augenblicken kam ſie wieder herauf und trug Kleidungsſtücke für das Kind bei ſich. Sie nahm daſſelbe mit auf dem Arm in das Nebenzimmer hinein, um es umzukleiden und zu Bette zu bringen. Die Müdigkeit des Knaben hatte den Hunger beſiegt; er ſchlief noch immer feſt und ließ ſich bewußtlos aus einem Arme in den andern geben.

Der Graf und Albert ſaßen, das Abendeſſen erwartend, im Geſpräche neben einander. Plötzlich drang ein lauter Schrei der im Nebenzimmer befindlichen Wirthin in ihr Ohr; gleich darauf riß dieſe die Thür auf und ſtürzte, das halb entkleidete Kind in den Armen, wie außer ſich herein, indem ſie rief:

„Gott im Himmel, Herr! Woher habt Ihr das Kind! Es iſt mein Knabe, der mir vor fünf Jahren verloren ging! Um des Himmels willen, ſagt mir, wo Ihr ihn gefunden habt! Ich kenne ihn, er iſt mein, iſt mein Herzenskind! Seht, hier an Mahle im Nacken erkenne ich ihn! Und es ſind ſeine

Züge! Er gleicht dem Vater aufs Haar! Mein Kind, mein Kind!“

So rief ſie fortwährend; die Thränen ſtürzten ihr aus den Augen, ſie preßte den noch halb ſchlaftrunkenen Knaben gegen die Bruſt und ſank vor heftiger Freude und Bewegung faſt krampfhaft zitternd auf einen Seſſel nieder.

Doch ließ ſie das Kind nicht los, ſondern hielt es auf ihrem Schooße, herzte und küßte es, weinte dazwiſchen, faltete die Hände zum Gebet, war aber unvermögend, aufzuſtehen und hinabzugehen. Albert ſchellte, der Hausknecht kam herauf, dieſem wurde die Mähr hinterbracht, und nun ſtürzte, auf deſſen Ruf, die ganze Hausgenoſſenſchaft, Vater, Geſchwiſter und Mägde, herauf, um den ſo wunderbar wiedergefundenen Knaben zu begrüßen.

Die Mutter reichte ihn mit zitternden Händen dem Vater dar, der ihn ebenfalls ſogleich erkannte und voller Freude herzte und küßte. Das Kind wußte gar nicht, wie ihm geſchah, doch blieb es freundlich, obwohl es die große Müdigkeit nicht überwinden konnte. Endlich verließen die Leute das Gemach wieder, und dem Knaben wurde nun in der Wohnung des Wirths ſein Nachtlager bereitet.

## Funfzehntes Capitel.

Der rührende Auftritt hatte den Grafen und Albert tief bewegt; ſie konnten nicht genug darüber erſtaunen, wie wunderbar die Ereigniſſe ſich fügen mußten, um der Mutter ihren verlorenen Liebling wieder zu geben. Wie entfernte, ſcheinbar ganz unzuſammenhängende Begebenheiten ſtanden auf dieſe Weiſe mit einander in Beziehung! Wie fein waren die Fäden, an denen ſich das Ereigniß entſponnen hatte, wie wenig gehörte dazu, wie gering durfte der Zufall ſein, der den Knaben noch, als er ſchon im Hauſe der Mutter war, auf immer wieder daraus entfernte! Welch ein Auge mußte alſo wachen, um mit treuer Sorge Alles gerade ſo zu leiten! Wie tauſendfache kleine Umſtände mußten ſich verbinden und geſtalten, damit das glückliche Ereigniß ſich vollenden könne! In ſolchen Augenblicken bringt das Gefühl von einer waltenden Vorſehung ſo mächtig in unſer Herz, daß ſelbſt der Ungläubigſte, der Alles nur an das todte Würfelſpiel des Zufalls knüpft, ſich deſſen nicht erwehren kann. — —

Albert, der auf das Drängen des Grafen die durchnäßten Kleider hatte wechſeln und ſich's ganz behaglich machen müſſen, ſaß jetzt mit dieſem am gedeckten Tiſche und ließ ſich's nach ſo manchem Abenteuer wohlſchmecken. Als der Nachtiſch aufgetragen war und beim Glaſe Wein das Geſpräch offener floß, fragte der Graf nach Albert's nähern Schickſalen, ſeinem Leben und Treiben. Dieſer erzählte, daß er Maler ſei und eben aus Italien zurückkehre.

„Maler! Ei das freut mich!" rief der Graf, „denn auch ich habe mich viel mit dieſer Kunſt beſchäftigt und denke, ſie ſoll jetzt die Freude und der Troſt eines ruhigeren Lebensalters werden, auf das ich nach manchem ſtürmiſchen Jahre hoffe. Sie kommen aus Italien, ich will dorthin; ein Künſtler kann nicht lange genug daſelbſt zubringen. Wollen Sie mein Begleiter ſein? Der Krieg, der Tauſende verarmen läßt, hat mich reich gemacht, und ich darf ſagen, ohne daß ich mir einen Vorwurf zu machen hätte. Das Glück, welches mich im ganzen übrigen Leben floh, war mir günſtig. Der Kaiſer hat mich mit Ehren und Geſchenken überhäuft. Ich ſuche Freunde, die mit mir leben wollen; es iſt ſchwer, ſie zu finden. Wir haben uns auf dem Schlachtfelde kennen gelernt, wo ſich die Herzen raſch prüfen. Wollen Sie? Laſſen Sie ſich durch keine Bedenklichkeit zurückhalten; ſo niedrig denke ich nicht, daß ich den Retter meines Lebens ablohnen wollte. Nein, ich wünſche, er ſoll der Freund meines Herzens werden, ſoll mit mir leben und ſich deſſen freuen, was das Schickſal uns gemeinſames Gute beſchert hat.

Albert war gerührt; der Vorſchlag hatte viel Reizendes für ihn. Doch ſprach er von ſeinen alten, einſamen Eltern, die er nicht verlaſſen dürfe; und im Hintergrunde ſeines Herzens ſchlummerte auch noch eine leiſe ſchmerzliche Hoffnung, deren Gegenſtand Karoline war.

Der Graf erbot ſich, mit den Eltern zu theilen, jedes Jahr einige Monate mit Albert in Deutſchland, oder, während dieſer zu den Eltern ziehe, allein in England zuzubringen. Albert verſprach ihm, unter dieſer Bedingung ſein Begleiter wenigſtens auf einige Jahre zu werden, indeſſen müſſe er zuvor den Eltern einen Beſuch machen und dieſe davon unterrichten. — Es war Albert aufgefallen, daß der Graf nicht daran dachte, jährlich auf einige Zeit nach Frankreich zurückzukehren; er fragte ihn deshalb.

„Freund,“ antwortete dieſer, für uns, die wir unſerm großen Kaiſer mit Treue gedient, blüht kein Glück mehr in unſerm Vaterlande. Wir müſſen täglich Zeugen der ſchmerzlichſten, ſchmählichſten Mißhandlungen ſein, welche eben die erfahren, die durch Jahre voller Arbeit und Gefahr den Glanz und Ruhm des Vaterlandes für Jahrtauſende geſichert haben. Für uns iſt Frankreich jetzt eine Stiefmutter geworden, und Sie wiſſen, eine ſtiefmütterliche Behandlung kann auch das Herz des beſten Kindes dem väterlichen Hauſe entfremden! — Doch ſprechen wir von heiteren Dingen. — Welchem Zweige der Kunſt haben Sie ſich gewidmet? Sind Sie Hiſtorienmaler? Sind Sie Landſchafter?“

„Wenn man ſo jung iſt wie ich,“ erwiederte Albert, „ſo verſucht man ſich noch in verſchiedenen Fächern. Im letzten Jahre aber habe ich vorzüglich Landſchaften gemalt und gezeichnet. Eben deshalb bereiſte ich auch jetzt dieſes Gebirge, um theils einige früher begonnene Skizzen näher auszuführen, theils noch manche andere hinzuzufügen; denn gewiſſe Urſachen bewogen mich, noch nicht ſogleich zu meinen Eltern zurückzukehren.“

„Dies Gebirge iſt reich an ſchönen Landſchaften,“ ſprach der Graf mit einem halben Seufzer. „Ich kenne es ziemlich genau, denn vor Jahren haben mich die Kriegszüge auf mannichfaltigen Wegen durch daſſelbe hindurchgeführt. Haben Sie in Ihrem Portefeuille einige Landſchaften? Es würde mich lebhaft intereſſiren, ſie zu ſehen, da ich vielleicht manches Portrait erkenne.“

„Freilich habe ich Manches bei mir,“ entgegnete

Albert, „allein ich weiß kaum, ob ich die leichten, flüchtigen Entwürfe zeigen darf, ausgeführt iſt ſehr Weniges.“

„Sein Sie unbeſorgt,“ entgegnete der Graf, „ich bin ſachverſtändig genug, um den Künſtler in Andeutungen zu verſtehen. Auch kommt es ja heute nur darauf an, noch eine freundliche Stunde bei einander zuzubringen, die durch manche Erinnerungen, welche Ihre Arbeiten in mir erwecken müſſen, ſehr bewegend für mich ſein kann. Ich bitte Sie, zeigen Sie mir, was Sie bei ſich haben.“

Albert holte ein Portefeuille und ſein Zeichenbuch herbei. Der Tiſch wurde abgeräumt, die Lichter zurecht geſtellt; mit rechter Behaglichkeit ſetzte ſich der Graf hin, um die kleinen Arbeiten zu betrachten. — Er ſah die Blätter aufmerkſam an, machte manche kleine Erinnerung, die ſtets von einer genauen Kenntniß, beſonders aber von geübtem Urtheile zeugte, und ließ, wo er eine bekannte Gegend traf, oftmals einen freudig bewegten Ausruf ertönen.

„Das iſt das romantiſche Schloß Nagold! — Ei, das freundliche Baden-Baden! — Siehe da, das Höllenthal! das Murgthal! Gernsbach! — Schloß Eberſtein!“

Albert, der ihm die Blätter nach und nach vorlegte, wollte einige kleine Skizzen als unbedeutend übergehen. Doch der Graf hatte einen Blick in die Mappe geworfen und rief lebhaft: „Nein, lieber Freund, Sie dürfen mir nichts vorenthalten; Ihre Arbeiten intereſſiren mich ſehr, zeigen Sie doch auch die kleineren Blätter.“

„Sie ſind nicht des Beſehens werth,“ ſprach Albert, „ich habe ſie nur aus beſondern Urſachen entworfen, ohne dabei das landſchaftliche oder künſtleriſche Intereſſe zu beachten. „Dies iſt,“ indem er das Blatt umwandte, rief der Graf, ihn unterbrechend, aus, „das Wirthshaus zur güldenen Traube am Kniebis! O, zeigen Sie her!“

„Kennen Sie das Haus?“ fragte Albert erſtaunt, indem er ihm das Blatt vorlegte, welches der Graf mit ſichtlicher Bewegung betrachtete.

„Ob ich es kenne,“ ſprach er mit einem ſchmerzlichen Tone. „Lieber, junger Freund! Es war mir einſt — doch — laſſen wir das. Es erweckt zu ſchmerzliche Erinnerungen in mir. Dort habe ich mein Glück gefunden und verloren! — Ja, ja,“ fuhr er fort, indem er die kleine Zeichnung mit Thränen in den Augen betrachtete, „ja, es iſt noch ganz daſſelbe Haus. Dieſe Fenſter hier gehörten zu meinem Zimmer, und dort hinaus — Warum haben Sie es nicht von der Giebelſeite gezeichnet?“

„Wohl habe ich es, aber auf dieſem Blatte,“

entgegnete er, indem er dem Grafen eine zweite Zeichnung hinreichte.

„Ja, das ſind ihre Fenſter! — Das war das kleine Gemach, wo ich ſie zum erſten Male ſah! — Freund, ich zahle Ihnen für dieſe Blätter, was Sie wollen! Überlaſſen Sie ſie mir!“

„Sie ſind die Ihrigen. — Doch verzeihen Sie mir, ſo unzart es ſein mag, nach ſchmerzlichen Ereigniſſen zu forſchen, die Ihnen dort begegnet ſein mögen, ſo muß ich Sie doch Eines fragen: Stehen Ihre Erinnerungen in Beziehung zu der ſchönen Tochter des Wirths, deren Ruf ſich noch jetzt in der Gegend erhalten hat? Deren trauriges Schickſal mir ſo rührend war, daß ich nur deshalb dieſe Blätter als Erinnerungen zeichnete?“

Der Graf war in äußerſter Bewegung, er zitterte heftig. „Was wiſſen Sie von ihrem Schickſale?“ fragte er mit wachſender Unruhe.

„Sollte es Ihnen ganz unbekannt ſein?“ ſprach Albert ernſt. „Wurden Sie nicht als Verwundeter eine Zeit lang im Hauſe gepflegt?“

„Freilich! freilich!“ rief der Graf, „und was wiſſen Sie weiter?“

„Sie nannten ſich damals Vernon?“ fragte Albert nach ernſter, ja faſt mit zürnender Miene.

„Auch noch jetzt heiße ich ſo, Vernon, Graf von

Bréteuil; den erſten Namen erbte ich von meinem Vater, den andern gab mir der Kaiſer durch eine Herrſchaft, welche er mir ſchenkte. Doch reden Sie, welche traurige Schickſale der holden Liesbeth haben Sie mir zu erzählen. Ich erfuhr nichts mehr von ihr, ſeit ſie ſich verheirathete.“

„Verheirathete? Sie iſt nie verheirathet geweſen.“

„Wie!“ rief der Graf und ſprang auf. „Wie? Nicht verheirathet! Unmöglich! Doch nein, nein, Sie irren; ich habe einen zu ſichern Beweis, Sie ſind im Irrthume, Sie müſſen im Irrthume ſein!“

Albert entgegnete ſanft: „Nein, Herr Graf, ich bin gewiß nicht im Irrthume, doch fürchte ich faſt, daß hier ſchwere Irrthümer obwalten. Laſſen Sie mich Ihnen erzählen, was ich weiß. Ich kam im vergangenen Herbſte gegen Mittag vom Kniebis herunter in das Renchthal. Auf halbem Wege abwärts iſt ein Quell befindlich, an dem ich einige Minuten raſtete. Dort traf ein Mann, bereits in hohen Jahren, zu mir, der ſich mir als den Geiſtlichen des nächſten Dörfchens nannte. Wir gingen mit einander hinab; als wir das Thal erreicht hatten, ſagte mein Begleiter: Ich will Ihnen hier Etwas zeigen, dem faſt alle Reiſende vorübergehen, und doch iſt der Punkt ſehr eigenthümlich. — Er führte mich durch einige dunkle Büſche, und plötzlich ſtand ich auf einem kleinen Kirchhofe zwiſchen hohen Felſenmauern. Ich war überraſcht. Zwei mit Blumen bewachſene Gräber fielen mir auf. Ich fragte, wer darunter ruhe. „„Die Eltern eines ſehr ſchönen und guten, aber ſehr unglücklichen Mädchens,““ erwiederte er und deutete zugleich auf ein drittes Grab, das abſeits im Gebüſche unter hoch überhangenden Felſen angebracht war.“ —

„„Das Mädchen hieß Liesbeth;““ fuhr er fort, „„ſie war der Reiz und die Anmuth, ja ich darf ſagen, auch die Unſchuld ſelbſt. Ein franzöſiſcher Officier rettete ihr das Leben; ſo gewann er ihr Herz, wurde ihr Verführer — und verließ ſie. Der Vater ſtarb vor Gram. Das arme Mädchen, das lange Zeit mit einer vornehmen Freundin verreiſt war, vielleicht um ihre Schande zu verbergen, traf gerade zu ſeinem Tode wieder ein. Reue und Gram trieben ſie zur Verzweiflung; ſie gab ſich ſelbſt den Tod. Man fand ſie am Tage nach des Vaters Beerdigung erſtochen auf ihrem Gemache.““

Der Graf drückte ſich beide Hände vor die Stirn und ſank laut ſchluchzend in das Sopha zurück. Auch Albert war in tiefer Bewegung.

Nach einigen Minuten ſprang Vernon auf, drückte Albert ans Herz, weinte heftig an ſeinem Buſen und rief aus: „Beim höchſten Gott, theurer Freund, ich bin ſchuldlos! Entweder wurde Liesbeth das Opfer des fürchterlichſten Zwanges, oder man täuſchte mich auf unbegreifliche Weiſe. — Ich will Sie überzeugen!“

Damit eilte er an eine Schatulle, öffnete ſie, holte mehrere Briefe heraus und gab einen derſelben an Albert. Dieſer las:

Am 5ten Julius 1797.

„Herr Hauptmann!

Das gute Geſchick hat gewollt, daß unſere Unbeſonnenheit keine Folgen gehabt hat. In der Beſorgniß davor hatte ich gleich nach Ihrer Abreiſe von Straßburg darein gewilligt, die Hand eines wackern Mannes anzunehmen, dem mein Vater mich verloben wollte; ich kann jetzt nicht zurücktreten. In der andern Woche iſt meine Hochzeit. Sie werden es einem Mädchen nicht verdenken, daß es ein gewiſſes Loos dem ungewiſſen, welches Sie mir bieten können, vorzieht. Dies iſt die Urſache, weshalb ich Ihre letzten Briefe nicht beantwortete und Sie bitten muß, mir ferner nicht mehr zu ſchreiben. — Haben Sie mich jemals geliebt, ſo werden Sie ein Geheimniß, das nur uns beiden bekannt iſt, nicht verrathen. Laſſen Sie nun Alles vergeſſen ſein. Leben Sie wohl auf immer.

Liesbeth.‘

Albert war im hohen Grade erſtaunt. Nach langem Schweigen ſprach er „Dieſer Brief ſcheint Sie allerdings von jeder Schuld freizuſprechen und überdies weder eine innige Neigung noch ein tiefes ſittliches Gefühl zu verrathen. Er ſteht im geraden Widerſpruche mit der Erzählung des Pfarrers."

„Und in noch weit ſtärkerem mit den andern Briefen dieſes holden Weſens, ja mit jedem ihrer Worte, ihrer Handlungen," antwortete der Graf. „Aber dennoch iſt es dieſelbe Hand. Sehen Sie ſelbſt."

Er gab ihm die frühern Briefe Liesbeth's. Albert konnte ſie nicht ohne Thränen leſen.

„Sie ſind gerührt," ſprach Vernon, indem er ihm die Hand auf die Schulter legte, „und kannten ſie nicht! Sie weinen und haben doch nie das Antlitz dieſes holdſeligen Engels geſehen! — O, könnte ich Ihnen ihr Bild zeigen. Ich beſitze es noch; es iſt unter den Gegenſtänden, die ich nach Rom eingeſchifft habe. Dort werden Sie es ſehen — und dann begreifen, wie ich, von dieſer furchtbaren Lüge der Natur in tiefſter Seele zerriſſen, ſeitdem den Glauben an jede Treue, Wahrheit und Unſchuld verlor!"

„Und — heiliger Gott — und wenn ich mich dennoch getäuſcht hätte! Wenn Zwang ihr dieſe Zeilen erpreßt hätte — Aber nein, nein! das iſt unmöglich, denn ſie hätte ja wohl ein Mittel, einen Ausweg gefunden, mir die Wahrheit zu entdecken! — Freund, ich könnte wahnſinnig werden über dem Gedanken! — Sie hat ſich ſelbſt den Tod gegeben! Ich ſage Ihnen, es iſt unmöglich!"

Albert ergriff die Hand des in heftiger Wallung auf und nieder Gehenden und ſprach ſanft: „Ich möchte Sie nicht gern noch durch einen ſchärfern Stachel quälen; aber wäre es nicht möglich, daß Sie dennoch getäuſcht wären? Könnte nicht ein Anderer die Hand dieſes unglücklichen Mädchens nachgeahmt haben?"

„Wer ſollte dieſer argliſtige Teufel geweſen ſein? Es wußte Niemand um unſer Geheimniß als mein Vater; und dieſer erfuhr es leider erſt einen Monat ſpäter, als dieſer Brief geſchrieben iſt. Ich bat damals von Straßburg aus um ſeine Einwilligung zu meiner Verbindung mit Liesbeth und erhielt keine Antwort. Ein unglückliches Geſchick ſchien mich damals auf alle Weiſe zu verfolgen; ich mußte Straßburg in höchſter Eile verlaſſen und Depeſchen nach Paris bringen. Dort gerieth ich, wie es in der damaligen unruhigen Zeit ſo leicht geſchehen konnte, in den Verdacht, Antheil an einer Verſchwörung zu haben, und wurde ins Gefängniß geworfen. Man führte mich nach Bayonne ab, weil die pariſer Gefängniſſe über=

füllt waren. Dort erſt erhielt ich nach drei Monden von meinem Vater, der eines Geſchäfts wegen eine eilige Reiſe nach Neapel hatte unternehmen müſſen, die Antwort auf meinen Brief. Er gab mir ſeine Einwilligung und ſeinen Segen. Aber ſechs Wochen zuvor hatte ich ſchon Liesbeth's letzte Zeilen empfangen! Kurze Zeit darauf wurde ich in Freiheit geſetzt. Ich wollte anfangs ſogleich nach Deutſchland reiſen; durch Zufall aber treffe ich in Paris einen Bekannten, der von der Armee kam. Eben ſo zufällig höre ich, daß er über den Kniebis gereiſt iſt, und frage ihn anſcheinend gleichgültig, ob er nicht die ſchöne Tochter des Wirths zur güldenen Traube geſehen habe. Er entgegnete: Freilich hatte ich viel von ihr gehört und ſprach deshalb auf ein Frühſtück ein; allein ich fand nichts als einen alten mürriſchen Wirth, der auf meine Frage nach der Tochter kurz abbrach und mir ſagte: ſie ſei nicht mehr zu Hauſe. — Ich wußte genug! Dieſe Worte ſchienen mir die Wahrheit unläugbar zu beſtätigen. Im tiefſten Trübſinne zog ich mich von aller Welt zurück; endlich befiel mich eine lange, ſchwere Krankheit, von der ich erſt mit dem Frühlinge genas."

„Aus der Vorſtadt von Paris," fuhr Graf Bréteuil zu Albert fort, „wo ich unbemerkt von der ganzen Welt meine Leidenstage ausgeharrt hatte, reiſte ich zu meinem Vater auf deſſen Gut. Er wünſchte, denn er glaubte darin ein Troſtmittel für meine düſtere Stimmung zu finden, ich ſollte eine reiche Verbindung mit einem liebenswürdigen Mädchen aus Marſeille eingehen. Es war mir unmöglich! Da erhielt der damalige General Bonaparte ein Commando; ich wollte unter den Fahnen des italieniſchen Siegers kämpfen, ſchloß mich dem Heere an und ſegelte mit nach Ägypten. Seit jener Zeit habe ich mich nur in den Stürmen des Krieges wohl gefühlt. Jetzt ſuche ich die Ruhe des Hafens, doch Sie ſchütteln mich aufs neue auf, ſo daß mein Herz ſchwerere Prüfungen zu beſtehen hat als jemals!"

Albert blickte den Helden, in deſſen edlen Zügen ſich der bitterſte Schmerz malte, mit Bewegung an. „Was denken Sie zu thun, um die Wahrheit zu erforſchen?" fragte er nach einigen Augenblicken.

„Ich muß jenen Pfarrer ſprechen, ich will Liesbeth's Gruft ſehen, — ich will — o, Gott, mein Himmel, gib mir Wahrheit, und wenn ſie noch ſo herbe iſt! Gib mir Licht in dieſem Dunkel, und ſollte es die unerhörteſten Thaten an den Tag bringen!"

Er ſtand auf und ſchellte. Der Kammerdiener des Grafen, ein Menſch von etwa funfzig Jahren, trat ein. „Zum Entkleiden bedarf ich heute Deiner nicht,“ rief ihm der Graf zu, „doch ſage dem Reitknechte, daß er morgen mit dem früheſten drei Pferde geſattelt halten ſoll.“

Der Kammerdiener verneigte ſich ſtumm und ging. „Sie begleiten mich doch auf dem Ritte? Wir werden nur eine kleine Tagereiſe von hier haben.“

Albert erklärte ſich bereit.

Man ging endlich zur Ruhe. Es läßt ſich begreifen, daß nach ſo heftigen Aufregungen, nach ſo ſeltſamen Erlebniſſen beide eine unruhige Nacht zubrachten. Sie ſtanden mit dem dämmernden Morgen auf und machten ſich auf den Weg. — Um die Straße, welche über den Kniebis führt, zu erreichen, mußten ſie durch Querthäler reiten, und auch an zwei Stellen über den Rücken des Gebirges hinweg. Der Weg war weiter und ermüdender, als ſie geglaubt hatten; mehrere Male mußten ſie einen wegkundigen Boten nehmen. Dennoch gelangten ſie erſt ſpät mit anbrechender Nacht auf die einſame Höhe, von der ſie nun noch einen Weg von faſt mehr als zwei Stunden bis zum ehemaligen Gaſthauſe zur güldenen Traube zurückzulegen hatten. —

Sie ritten im Dunkel ſchweigend neben einander hin; der Himmel war mit Wolken bedeckt; der Wind ſauſte ſchauerlich über die kahlen Höhen dahin. Plötzlich hörten ſie einen Schuß — und noch einen!

„Was iſt das!“ fuhr der Graf auf. — Indem trat eine augenblickliche Windſtille ein, und man vernahm ganz deutlich den Schrei einer weiblichen Stimme. „Dort iſt Jemand in Noth!“ rief der Graf, „laſſen Sie uns eilen, hinanzukommen.“ Bei dieſen Worten gab er auch ſchon dem Pferde die Sporen und ſetzte es in geſtreckten Galopp; Albert und der begleitende Knecht ſprengten ihm nach. In wenigen Minuten hatten ſie einen Reiſewagen erreicht, der, wie es ſchien, von plündernden Kerlen umgeben war; der Graf rief ihnen mit donnernder Stimme zu: „Ergebt Euch, Schurken!“ Zugleich feuerte er ſein Reiſepiſtol auf die Räuber ab. Dieſe, welche wegen des brauſenden Windes das Heranſprengen der Reiter auf dem weichen Boden überhört hatten, fuhren erſchreckt aus einander und flüchteten nach allen Seiten in die Dunkelheit hin; Albert ſetzte jedoch einem derſelben nach, erreichte ihn und ergriff ihn bei den Haaren. Da fielen aus dem Dunkel zwei Flintenſchüſſe; die Kugeln pfiffen dicht an ihm vorbei, doch wurde er nicht getroffen. Den Räuber, den er ergriffen hatte, am Schopfe fortſchleifend, erreichte er den Wagen wieder. Dort lagen am Boden drei Verwundete; zwei Frauen in Reiſekleidern waren nebſt einigen Dienern um zwei derſelben beſchäftigt. Der dritte lag, ohne daß man ſich um ihn bekümmerte. „Nehmt hier den Burſchen in Gewahrſam,“ rief Albert, indem er dem Reitknecht des Grafen winkte, der eben abgeſeſſen war.

„Der Herr iſt vom Pferde geſchoſſen,“ erwiederte dieſer, indem er zugleich den Kerl packte, wobei ihm ein Poſtillon, der zu den Reiſenden gehörte, Hülfe leiſtete. Albert ſprang erſchrocken vom Pferde und ging auf die beiden Verwundeten zu. „Herr Graf, leben Sie?“ rief er haſtig. „Ich hoffe, es wird keine Gefahr haben,“ erwiederte dieſer, „doch haben wir hier einen ſchwerer Verletzten.“ Die beiden Frauen waren um dieſen beſchäftigt. Albert trat theilnehmend näher. „Welchen Dank ſind wir Ihnen ſchuldig,“ ſprach ihn die ältere der Damen an, „Sie retten uns aus der Gewalt verwegener Räuber!“

Die Stimme kam ihm bekannt vor. „Wenn es nur nicht ſchon ein Opfer gekoſtet hat,“ entgegnete er beſorgt. „Gott im Himmel, es iſt Albert!“ rief jetzt plötzlich die jüngere der Frauen. — Es war Karoline! — „Iſt's möglich! Karoline!“ rief dieſer und wollte auf ſie zueilen, doch hielt er plötzlich inne und bezwang das mächtige Gefühl ſeiner Freude. — Karoline ſchmiegte ſich zitternd an die Mutter. „Welch eine wunderbare Fügung,“ ſprach dieſe zu Albert, „Sie mußten uns erretten!“

„Dieſer Augenblick,“ erwiederte er feurig, „iſt der glücklichſte meines Lebens, wenn er Ihnen nicht ein

Opfer koſtet. Iſt der Verwundete —" „Mein Vater iſt es," ſprach Karoline weinend.

Albert ſtand erſchüttert da.

Der Baron war in die Bruſt getroffen; es wurde ihm ein eiliger Verband angelegt, um das heftige Bluten zu ſtillen. Dann hob man ihn in den Wagen; dem Grafen war der Arm geſtreift und die Kugel darauf matt gegen die Bruſt geſchlagen; er erholte ſich ſehr ſchnell und konnte nach dem Verbande ſogar wieder zu Pferde ſteigen.

Die Frauen ſetzten ſich zum Baron in den Wagen; die beiden Gefangenen, denn der dritte Verwundete war einer der Räuber geweſen, band man mit Stricken feſt an denſelben an; der Reitknecht ritt mit geſpanntem Piſtole hinter drein, der Graf und Albert neben dem Schlage, die Übrigen gingen zu Fuß.

Bald erreichte man den Abhang, wo die Straße ſich ins Thal niederſenkt.

Albert ritt jetzt allein raſch voran, um im Dorfe Alles zur Aufnahme der Verwundeten einrichten zu laſſen und für die Herbeiholung eines Arztes zu ſorgen.

Er fand, als er vor dem Gaſthofe ankam, Niemanden mehr wach; jedoch wurde ihm bald geöffnet und bei dem wohlwollenden Charakter dieſer redlichen

Gebirgsleute wurde es ihm nicht ſchwer, alle die Vorbereitungen zu treffen, die nothwendig waren. Man holte einen Bader und ſandte einen Boten nach Offenburg, um einen geſchickten Wundarzt für den nächſten Morgen zu beſtellen. Jedoch war das Haus nicht geräumig genug für ſo viele Gäſte. Albert entſchloß ſich daher, noch zum Pfarrer zu gehen und dieſen zu bitten, den Grafen und ihn bei ſich aufzunehmen. Der alte würdige Mann ſaß noch beim Studirlämpchen; er erkannte mit Freuden ſeinen jungen Begleiter vom vorigen Herbſte und war eben ſo bereitwillig, deſſen Bitte zu erfüllen.

Albert eilte nun den Ankommenden entgegen und theilte ihnen die getroffenen Einrichtungen mit. So blieben die Frauen und der ſchwer verwundete Baron mit ihren Leuten im Gaſthofe, der Graf, Albert und der Reitknecht nahmen ihre Wohnung bei dem Pfarrer; die beiden gefangenen Verbrecher wurden in ſichere Obhut gebracht und am andern Morgen nach dem nächſten Städtchen, wo ſich ein Kreisgericht befand, abgeführt.

Die Wunde des Grafen war nicht gefährlich; ſein Wunſch, von Liesbeth's Ende etwas Beſtimmtes zu erfahren, aber ſo groß, daß der Pfarrer ihm noch denſelben Abend Alles mittheilen mußte, was ihm irgend bekannt war. Es lief auf daſſelbe hinaus, was

Albert ihm bereits geſagt hatte, ſo daß er nicht länger an einer fürchterlichen Täuſchung durch jenen unſeligen Brief zweifeln konnte, wiewohl er die Fäden des Geheimniſſes noch nicht zu entdecken vermochte.

Sobald es ſich am andern Tage nur thun ließ, ging Albert zu den Frauen hinüber; — er fand ſie in Thränen. Der Baron war gegen Anbruch des Tages verſchieden; er hatte nicht mehr zu ſprechen vermocht.

Als Karoline ſich einen Augenblick entfernte, erzählte die Baronin dem tief betrübten Albert mit mütterlicher Theilnahme, es habe ihr geſchienen, als hätte der Baron durch den wehmüthigen Blick ſeines Auges Karolinen wegen des Grams, den er ihr bereitet habe, um Verzeihung bitten wollen. „Wir haben ihm geſagt,“ ſprach ſie, „daß Sie unter unſern Rettern geweſen ſind. Er hat es, wie er durch Winke kund gab, verſtanden. Gewiß würde er jetzt günſtiger in Betreff Ihrer Wünſche denken, doch — ſetzte ſie hinzu — es treten hier noch andere Pflichten ein, gegen die ſelbſt der Wille des Verſtorbenen nichts vermag.“ —

Karoline trat wieder ein; ſie war zu beklommen, zu überdrängt von Gefühlen des Schmerzes und der Liebe, um eine Sprache dafür zu finden. —

Nach einiger Zeit richtete die Baronin die Bitte an Albert, in ihrem Namen dem Grafen Dank abzuſtatten und ſie zu entſchuldigen, daß ſie es, im Gefühle ihrer ernſten tiefen Trauer, nicht vermöge, die Pflicht ſelbſt zu erfüllen.

Albert ging zu dem Grafen zurück, den er jedoch nicht zu Hauſe fand, da er mit dem Pfarrer hinausgegangen war, um Liesbeth's Grab zu beſuchen. Bei ſeiner Rückkehr war er aufs tiefſte erſchüttert; dieſe Bewegung des Gemüths und die Schmerzen der zu gering geachteten Wunde zogen ihm ein Fieber zu, das ihn einige Tage im Bette hielt.

Indeſſen waren noch an demſelben Tage von dem Kreisgerichte Vorladungen an alle diejenigen ergangen, welche bei dem räuberiſchen Überfalle betheiligt geweſen waren, um Zeugniß in der Sache abzulegen, da der eine Räuber durch Läugnen jede Schuld von ſich abzuwälzen ſuchte, indem er angab, zur Hülfe der Überfallenen herbeigeeilt zu ſein, der andere aber ſich wahnſinnig ſtelle.

Albert ritt ſofort hinüber, bat um einige Tage Aufſchub des Verhörs, bis der Verſtorbene zur Erde beſtattet und der Graf geneſen ſein würde, und gab zugleich dem Richter den Vorfall mit dem geraubten Knaben an. Dieſer fand es gut, Albert ſogleich mit den Angeklagten, die dieſer am Tage noch gar nicht geſehen hatte, zuſammenzubringen. Er erkannte auf den erſten Blick den ſogenannten tollen Thomas aus jenem Hauſe und auch der Umſtand beſtätigte ſich, daß er eine goldene Kette mit dem Bildniſſe eines Officiers um den Hals getragen habe. — Es ſchien jetzt nöthig, auch den Knaben und deſſen Eltern zu verhören; man fertigte daher Boten an dieſelben ab, und alle Zeugen wurden auf den fünften Tag zu dem Verhöre citirt.

## Sechzehntes Capitel.

Der Graf war am Tage des Verhörs noch nicht vollkommen hergeſtellt; er hatte daher auch die Baronin und ihre Tochter noch nicht geſehen. Da er ſich vor einem förmlichen erſten Zuſammentreffen ſcheute, ſo war es ihm lieb, daß daſſelbe bei Gelegenheit des Verhörs Statt finden konnte, wo die übrigen Umſtände leichter über jene peinlichen Augenblicke hinweghalfen. Um den Damen nicht vorher zu begegnen, ritt er ſchon am frühen Morgen mit Albert nach dem Städtchen hinüber.

Der Richter wartete bereits im Unterſuchungszimmer, einem alterthümlichen, gewölbten Gemache auf dem Stadthauſe, in welches das Licht nur durch tief in der Mauer liegende vergitterte Fenſter einfiel, ſo daß der große halbdunkle Raum faſt einen ſchauerlich düſtern Eindruck machte.

„Mich dünkt,“ ſprach der Graf im Eintreten, „dieſer düſtere Ort, der uns alle die Vorſtellungen von den alten furchtbaren Verhören der Vehmgerichte, ja durch die Kreuzgänge und Eiſenthüren, die hinausführen, auch die von peinlichen Gefängniſſen und Burgverließen erweckt, müßte ſehr geeignet ſein, einen Verbrecher durch die unwillkürliche Gewalt ſeines Eindrucks zum Geſtändniſſe zu bringen. Ich wenigſtens verliere faſt meinen männlichen Muth beim Anblicke dieſer finſtern Feſtungen, in denen ſich der Menſch gegen das Verbrechen gleichſam zu verſchanzen ſcheint; und doch darf ich wohl behaupten, daß ich nicht zu den Furchtſamen gehöre!“

„Vielleicht“ wandte Albert ein, „erwecken aber eben die düſtern Eindrücke dieſes Orts in dem Thäter eine ſo fürchterliche Vorſtellung von dem Looſe, welches ſeiner harrt, wenn er das Verbrechen geſtanden hat, daß er gerade deshalb um ſo beharrlicher läugnet.“

„Ich glaube nicht,“ entgegnete der Graf; „die Seele des Schuldigen verzagt und giebt durch ihr Verzagen dies einzige Rettungsmittel auf; es geht auch anderwärts ſo. Nichts iſt dem Soldaten gefährlicher als Flucht, oft beruht ſeine Rettung nur darauf, daß er die Faſſung behält: dennoch verleitet ihn die Muthloſigkeit ſo häufig, den ſichern Weg des Verderbens zu wählen!“

Mit dieſen Worten hatten ſie ſich dem beim Leſen in einem Actenſtücke vertieften Richter genähert; er ſah auf, begrüßte ſie höflich und ſprach:

„Wir werden, glaube ich, einen ſchwierigen Stand haben, meine Herren; der eine der beiden Eingefangenen ſcheint in der That wahnſinnig zu ſein, der andere aber ein ſo verſtockter und gewandter Böſewicht, daß ihm ſchwer beizukommen ſein wird. Er iſt allerdings der Bewohner jenes abgelegenen Hauſes, in dem Sie das verlorene Kind angetroffen haben. Allein man hat in demſelben durchaus nichts vorgefunden, was einen Verdacht rechtlich begründen könnte; dennoch müßte mich mein durch vierzigjährige Erfahrung geübtes Auge gewaltig täuſchen, wenn ich nicht einen ſchweren Verbrecher vor mir hätte.“

„Und was ſagt er in Betreff des geraubten Kindes?“ fragte Albert.

„O, dafür werden wir ihm am Ende noch eine

Belohnung geben müſſen. Er will es halb verhungert an der Landſtraße aufgefunden und ſich deſſelben aus Barmherzigkeit angenommen haben. Die Sache mit dem räuberiſchen Anfalle ſteht faſt eben ſo; denn er behauptet nichts Geringeres, als daß er auf den erſten Schuß den Angefallenen zu Hülfe geeilt, in der Dunkelheit aber für einen der Thäter gehalten worden ſei. — Auch rechtfertigt er ſich nicht ungeſchickt wegen des Grundes, der ihn ſo ſpät die Straße führte. Er ſagt aus, er habe nach ſeinem ihm durch Sie entwendeten Pflegekinde forſchen wollen, da die Ausſage der Begegnenden und einige andere Andeutungen ihn glauben gemacht hätten, Sie hätten dieſe Straße eingeſchlagen. — Indeſſen habe ich Hoffnung, ihn bei dem Verhöre der Zeugen, wo ich ihn zu Erklärungen über die einzelnen Umſtände der Ausſagen nöthigen werde, auf widerſprechenden Angaben zu ertappen. — Wir können, wenn es Ihnen genehm iſt, immer beginnen; die Eltern des geraubten Kindes ſind auch ſchon hier. Ich werde die Angeklagten hereinkommen laſſen.

Der Richter ſchellte; ein Gerichtsdiener trat ein. „Fordern Sie die verſammelten Zeugen auf, hier im Saale Platz zu nehmen, und ſagen Sie dem Schließer, er möge die Angeklagten hereinführen.“

Es traten die Eltern des Kindes, dieſes ſelbſt, der Reitknecht des Grafen und der Poſtillon, welcher den Baron Werdenheim gefahren hatte, ein. Die Baronin, Karoline und die Dienſtleute derſelben, die beim Überfalle gegenwärtig geweſen waren, fehlten noch. —

Der Graf ſaß oben an, neben ihm Albert; dann waren zwei Plätze für die Damen offen gelaſſen, hierauf folgten die übrigen. Der Platz für die Angeklagten war auf der Verbindungslinie zwiſchen dem Grafen und dem langen Tiſche des Richters, ſo daß er die dritte, ſchmale Seite des Vierecks bildete, von der man die große Eingangsthür des Gemachs im Auge hatte. Aus einer derſelben gegenüber liegenden kleinen Pforte, die in das Innere des Gebäudes führte, wurden jetzt die beiden mit Ketten belaſteten Verbrecher, jeder zwiſchen zwei Bewaffneten, hereingeführt. Der erſte war der tolle Thomas; Albert ſchauderte, als er ihn ſah. Das halb ergraute, halb ſchwarze Haar ſtarrte ihm theils ſtruppig empor, theils hing es unordentlich herab. Um den Hals hatte er ein blaues Tuch loſe geknotet; er ſah bleich, ſehr leidend und krank aus.

Der Graf ſtieß Albert leiſe an und ſprach: „Den Menſchen muß ich irgend wo geſehen haben, doch kann ich mich nicht entſinnen, wann und wo.“

Der zweite Verbrecher ſtand noch im dunklen Hintergrunde des Gemachs; auf ein Wort des Richters wurde auch dieſer näher geführt. Selten gab es Geſichtszüge, in denen ſich roher Trotz und fühlloſe Frechheit, mit einer gewiſſen wilden Kühnheit verbunden, ſchärfer ausgedrückt hätten. Haar und Bart des Kerls waren, obwohl er ſchon alt ſein mußte, doch noch faſt rabenſchwarz; die Stirn ſcharf gerunzelt, aber hoch, die Naſe aufgeworfen, die Zähne blendend weiß, doch nicht ganz von der Lippe bedeckt. Er trat kaltblütig, ja gewiſſermaßen vornehm neben ſeinen Spießgeſellen und raſſelte dabei wie unwillig mit den Ketten. —

Der Graf wandte ſich wieder zu Albert und ſprach leiſe: „Auch dieſer Menſch kommt mir auf eine ſehr ſeltſame Weiſe bekannt vor, ja es will mir erſcheinen, als gehörten Beide zuſammen, und ich müßte ſie neben einander geſehen haben. Doch iſt es mir ganz unmöglich, den Faden meiner dunklen Erinnerung zu finden."

Der Richter blickte die beiden Angeklagten ſcharf an. „Ihr ſeid blaß, Thomas," redete er den erſten an, „was fehlt Euch?"

Mit einem verzerrten Lächeln, aber ſichtlich geängſtigt, antwortete er: „Es iſt heute mein Hochzeittag!

Da habe ich meine Braut geſchlachtet. Es klebt noch Blut an ihrem Bilde.“

„Im Frühjahre iſt er immer ſo,“ rief das Kind, welches zwiſchen ſeinen beiden Eltern ſaß, ungefragt.

„So, mein Söhnchen?“ entgegnete der Richter und ſah den Knaben freundlich an. „Kennſt Du den Mann?“

„Ja wohl, es iſt ja der tolle Thomas.“

Albert und der Graf wandten ihre Blicke nach dem Knaben hin und bemerkten, daß ſich auf den Zügen der Eltern deſſelben eine ſeltſame Spannung ausdrückte. Sie winkten einander mit den Augen zu, es ſchien, als ſei ihnen der Wahnſinnige ebenfalls bekannt. Die Frau ſagte leiſe, aber ſo, daß es der Graf und Albert hören konnten: „Mir iſt's auch ſo; es war heute vor achtzehn Jahren!“

„Weißt Du denn,“ fuhr der Richter gegen den Knaben fort, „weshalb er krank iſt?“

„Er hat's ja geſagt: weil er ſeine Braut geſchlachtet hat, dann tritt ihn die Angſt an.“

Der zweite Räuber warf wüthende Blicke auf das Kind; der Richter bemerkte es.

Eben wollte er eine neue Frage thun, als man durch das offene Fenſter das Raſſeln eines Wagens vernahm. Albert ſtand auf: „Es wird die Baronin ſein! Erlauben Sie, daß ich ihr entgegen gehe?“

Der Richter verbeugte ſich, Albert ging.

Er traf die Damen am Fuße der Treppe; ſie waren beide in tiefſter Trauer, das Haupt mit ſchwarzen Florſchleiern verhüllt. Albert begrüßte ſie mit ſtummer Verbeugung, ſie reichten ihm beide freundlich, aber gleichfalls ohne zu ſprechen, die Hand. Er gab ihnen darauf den Arm und führte ſie hinauf.

Als ſie den Corridor erreichten, wankte Karoline und ſprach: „Laſſen Sie mich einen Augenblick hier Luft ſchöpfen. Ich bin ſo ſehr angegriffen!“ — Die Thränen rollten ihr aus den Augen; es erſchütterte ſie plötzlich ein dunkles Gefühl, das ſie ſich kaum erklären konnte. — Die Mutter und Albert wollten bei ihr bleiben, doch ſie bat ſanft: „Nein, ich bitte Sie, gehen Sie hinein, ich muß einen Augenblick mit mir allein ſein. Ich weiß nicht, was mich ſo ſeltſam bewegt, aber gewiß, eine einſame Minute, wo ich mich ſammeln kann, wird mir ſehr wohl thun. — Ich komme ſogleich nach; treten Sie nur ein.“

Die Baronin ſah die Tochter mit einem ſanft bewegten Blick an, küßte ſie auf die Stirn und ging dann mit Albert hinein.

Karoline trat an das offene Fenſter des Corridors, das nach dem Hofe hinausging, wo zwei alte düſtere

Linden ſtanden, über die der gothiſche Thurm der Stadtkirche ernſt hervorragte.

Sie war aufs Äußerſte beklommen, ihr Buſen flog, ſie mußte friſche Luft ſchöpfen. Es war nicht der Schmerz um den Vater, nicht das Gefühl ihrer Liebe, nicht die Beſorgniß vor dem düſtern Geſchäfte, dem ſie entgegenging, was ſie bewegte; es war ein ganz unbekanntes Etwas, das ihre ganze Seele mit einer unbeſchreiblichen Angſt erfüllte; doch war es eine Angſt, die man auch in Augenblicken zu empfinden pflegt, wo uns ein heftiger Sturm unendlicher Freude naht. — Sie ſah ſich einſam, unbelauſcht. Da ſank ſie auf die Knie nieder, und ihre Seele ſandte ein Gebet zum Himmel, für welches ſie keine Sprache fand, das aber aus tiefſter, innerſter Bruſt emporſtieg. Jetzt wurde ihr leichter, ſie ſtand auf und ging auf die Thür des Gerichtsſaals zu.

Als zuvor ihre Mutter eingetreten war, beſchäftigte ſich der Richter noch mit dem Knaben. Er fragte ihn eben: „Kennſt Du das Bild der Braut, von welchem der Mann dort ſpricht, mein Kind?“

„O, ja!“ antwortete der Knabe. „Es iſt ein bärtiger Soldat, und darum verſpotten ihn die andern immer, wenn er ſagt, das ſei ſeine Braut.“

„Iſt es vielleicht das, was ich hier in der Hand halte?“ fragte der Richter.

„Ja wohl,“ ſprach der Kleine.

In dieſem Augenblicke waren die Baronin und Albert, die man, da ſie durch einen etwas dunklen Theil des Gemachs kommen mußten, nicht ſogleich bemerkt hatte, zwiſchen den Tiſch und die Sitze der Zeugen eingetreten. Dieſe ſowohl als der Richter begrüßten ſie ehrerbietig, Albert wollte die Baronin eben dem Grafen vorſtellen, als dieſer einen Blick auf das Bild in der Hand des Richters warf und ungeſtüm heftig darnach griff, indem er ausrief: „Um Gottes willen, woher kommt dieſes Bild? Ich beſchwöre Sie“ —

„Es ward“ entgegnete der Richter, „bei dieſem Wahnſinnigen gefunden, der es an einer goldenen Kette um den Hals trug. Kennen Sie daſſelbe?“

„Ob ich es kenne? — Ob ich es kenne?“ rief er wild, indem er mit rollenden Augen auf den Wahnſinnigen zuging. „Menſch, Menſch! wie kommſt Du zu dem Bilde?“

Thomas heulte laut auf und bedeckte ſich das Geſicht mit den Händen.

Die Baronin, welche jetzt ebenfalls die beiden Verbrecher ins Auge gefaßt hatte, rief unwillkürlich: „Ich muß dieſe beiden Leute ſchon ſonſt geſehen haben.“

Der freche Schwarzkopf ſah ſie bei dieſem Ausrufe ſcharf an und ſprach kurz: „Wohl möglich.“

Dem geübten Auge des Richters entging es jedoch nicht, daß der trotzige Böſewicht durch alle dieſe raſch auf einander folgenden Vorfälle einen Augenblick die Faſſung verloren hatte, er beſchloß, ſogleich Vortheil davon zu ziehen. „Ich bitte Sie, ſich zu ſetzen, Herr Graf,“ ſprach er, „das Verhör darf auf dieſe Art nicht unterbrochen werden. Sie ſollen jede Auskunft auch über dieſes Bild haben, da ich mir ſolches jetzt zurück erbitte.“

Der Graf gab es ſchweigend hinüber, der Richter legte es, ohne es weiter Jemandem zu zeigen, bei Seite und fuhr dann, indem er den trotzigen Verbrecher ſcharf anblickte, mit ſeltſam feierlichem Ernſte fort:

„Du würdeſt wohl thun, jetzt zu geſtehen. Denn was hier vorgegangen, läßt auch die Fäden anderer ſchwerer Verbrechen, denen ich ſchon längſt auf der Spur war, deutlich erkennen. Das böſe Gewiſſen hat ſich durch Deine Stimme verrathen. Ich leſe in Deiner Seele, trotz der Mühe, die Du Dir gibſt, Deine blutige Schuld hinter der Larve der Frechheit zu verbergen. Du ahnſt ſchon, daß Gottes mächtige Hand hier wunderbare Fügungen bereitet hat, um die verborgenſten Frevelthaten zu entdecken. Geſtehe ſchnell, denn ich ſage Dir, es iſt nun zu ſpät zum Läugnen. Bald werde ich Dich durch andere Beweiſe entlarven, denen Du vergeblich zu entfliehen ſuchen wirſt."

Der Richter hatte, ohne auf etwas Sicheres fußen zu können, dieſen zuverſichtlich drohenden Ton nur angenommen, weil er Spuren einer Erſchütterung in des Verbrechers Seele bemerkt hatte; es war ihm ſo gelungen, den Frevler verwirrt zu machen, daß derſelbe kaum den ſichtlich verfehlten Verſuch wagte, durch ein höhniſches Lachen ſeine Beſtürzung zu verbergen.

„Geſtehe jetzt, was hat es für eine Bewandniß mit jenem Bilde? denn Du kennſt den Zuſammenhang!"

„Ich mag den Teufel kennen," rief der wilde Kerl, „was ſchiert mich der verrückte Hund, dem ich das Gnadenbrot in meiner Hütte gebe."

So trotzig die Rede klang, ſo verworrene Blicke ließ der Verbrecher auf die Baronin und den Grafen umherkreuzen; die Anweſenheit dieſer Beiden ſchien ihn aufs Äußerſte zu beunruhigen.

„Gut," ſprach der Richter, „ſo müſſen wir zu andern Mitteln ſchreiten."

In dieſem Augenblicke hatte ſich die Thür geöffnet, und Karolinens in tiefe Trauer gehüllte, edle

Geſtalt trat mit weiblicher Schüchternheit in das Gemach. Sie hatte den Schleier halb zurückgeſchlagen; die blonden Locken rollten darunter hervor und fielen ihr auf den Nacken herab. Ernſt, doch mit Thränen in den großen blauen Augen, in edler Haltung, doch bleich und ein wenig zitternd, ſchritt ſie leiſe, langſam auf die Verſammlung zu. Es hatte ſie bisher Niemand bemerkt; nur der Wahnſinnige ſtarrte auf die Geſtalt hin. Jetzt trat ſie aus dem dämmernden Halbdunkel hervor, ſo daß ihre Züge kenntlich wurden. Plötzlich ſtieß der Wahnſinnige einen lauten Schrei aus und ſtürzte regungslos zu Boden. Der Graf wandte ſeine Blicke von ihm ab auf den Gegenſtand, der ihn ſo furchtbar ergriffen haben mußte. Da ſah er Karolinen, die, vom Schrecke wie gebannt, bebend, mit emporgehobenen Händen, als wollte ſie das Entſetzliche abwehren, mitten im Saale ſtand. — Kaum hatte er ihre Geſtalt ins Auge gefaßt, als er vom Seſſel emporſprang, ſich auf die Knie niederwarf und wie außer ſich rief: „Geiſt der Verklärten, erſcheinſt Du um zu rächen und zu ſtrafen?“

Jetzt erſt wandten ſich Aller Blicke zu Karolinen hin, die im Schrecken und Erſtaunen wie eine Bildſäule regungslos da ſtand. Die Eltern des kleinen Knaben hatten ſie kaum erblickt, als ſie ſich gleichfalls auf die Knie niederwarfen. Die Frau rief aus:

„Jeſus Maria, es iſt ihr Geiſt!“ — Die Baronin wankte, Albert faßte ſie in ſeine Arme; ſelbſt der Richter wußte nicht, was er ſprechen ſollte, da er ſich das Wunder nicht erklären konnte. Er warf die Blicke auf Karolinen, auf den Grafen, auf den Verbrecher. Dieſer ſtand mit ſchlotternden Knien und bleichem Angeſichte da; er ſchwankte, endlich ſank er kraftlos zuſammen und blieb ohne Beſinnung auf dem Boden liegen. —

Die Verwirrung, welche alle dieſe Vorfälle, die ſich in den Raum weniger Secunden zuſammendrängten, hervorbrachte, war unbeſchreiblich. Karoline, die der Schreck im erſten Augenblicke mit ſtarken Banden gefeſſelt hielt, ſprengte dieſe jetzt mit der Anſtrengung aller Kräfte, ſtürzte auf ihre Mutter zu und rief: „Mutter, Mutter, was ſoll das!“ — Dieſe ſchloß die Tochter in ihre Arme, hielt ſie feſt umſchloſſen und weinte krampfhaft. Erſchütternde Ahnungen durchbebten ihre Bruſt, aber noch hatte ſie nicht die Kraft gewonnen, ihnen eine Sprache zu geben.

Der Richter gebot, die beiden Verbrecher hinauszubringen, und folgte ihnen dann ſelbſt. — Die Eltern des Kindes hatten ſich, als ſie Karolinen in die Arme der Baronin eilen ſahen, wieder emporgerafft, ſtanden aber neben einander und drückten durch ihre Mienen das äußerſte Erſtaunen aus. Der Graf war gleichfalls aufgeſprungen, aber gleich darauf wieder erſchöpft in den Seſſel geſunken; er ergriff Albert's Hand, der ihm zu Hülfe geeilt war, legte ſie gegen ſeine Stirn und rief athemlos:

„Freund, ich fürchte, ich bin wahnſinnig! Habe ich Liesbeth's Geiſt oder ſie ſelber geſehen!" —

Dieſe Worte hörte die Baronin. Eine Ahnung durchzuckte ihre Seele gleich einem Blitze und warf Licht in das ungewiſſe Dunkel dieſer Ereigniſſe. Sie wandte ſich aus Karolinens Armen und fragte den Grafen heftig: „Iſt Ihr Name Vernon? Um Gottes willen, reden Sie!"

„Ich bin der unglückſelige Vernon!" antwortete der Graf mit dem ſchmerzlichſten Ausdrucke der Stimme und erhob beide Hände gen Himmel.

„O, Fügung des Allmächtigen!" rief die Baronin, „Karoline! Dieſer dort iſt Dein Vater!" —

Als Vernon dieſe Worte hörte, überfiel ihn ein heftiges Zittern, ſeine Pulſe flogen, ein Strom von Thränen ſtürzte ihm aus den Augen. „Meine Tochter, meine Tochter!" rief er ſtammelnd und breitete die Arme aus, ſie zu umfangen. Karoline ſtand bebend vor ihm, ſie hörte den Namen Tochter zum erſten Male von des wirklichen Vaters Lippe, der heilige Laut der Wahrheit drang ihr in die tiefſte Bruſt, eine mächtige Stimme der Natur rief ihr zu: Es iſt Dein Vater!

Es geſchahen Wunder vor ihren Augen, ſie begriff ſie nicht, aber ſie glaubte daran mit heiliger Ergebung; von dieſen Gefühlen hingeriſſen, ſchwankte ſie auf den Vater zu und ſank zu ſeinen Füßen nieder. Er aber ſchloß ſie in die Arme und bedeckte Stirn und Wangen der Knienden, die das Antlitz weinend an ſeine Bruſt verbergen wollte, mit heißen Küſſen und Thränen.

Vater und Tochter, von den tiefgerührten Anweſenden umgeben, hatten einander lange in ſchmerzlich-ſüßer Umarmung gehalten. Das Eintreten des Richters unterbrach die heilige Stille, die während dieſer Augenblicke des Erkennens herrſchte.

„Das iſt die wunderbarſte Begebenheit in der Welt," ſprach der Greis, „der trotzige Verbrecher iſt plötzlich der reumüthigſte Menſch geworden und hat mir unter tauſend Thränen eine Mordthat geſtanden, die er vor achtzehn Jahren, unfern von hier, an der Tochter des Wirths zur güldenen Traube verübt hat, von der damals alle Welt glaubte, ſie habe ſich ſelbſt den Tod gegeben!"

„Alſo ermordet!" rief die Baronin ſchmerzvoll aus.

„O, nun begreife ich Alles! Sie war die Mutter dieſes jungen Mädchens. Die täuſchende Ähnlichkeit derſelben mit der Ermordeten hat das lange ſchlummernde Gewiſſen des Verbrechers erſchüttert!"

„Man konnte," fuhr der Richter, deſſen Seele von dem ſeltſamen Criminalfalle ganz erfüllt war, fort, „damals um ſo weniger auf Mord ſchließen, als nichts geraubt zu ſein ſchien. Doch der Böſewicht hat geſtanden, daß er in dem Gemache die Kaufgelder für das Haus gefunden habe, zu deren Fortſchaffung er und ſein Camerad ſo viel Zeit und Kraft gebrauchten, daß ſie an nichts anderes denken konnten. Um dabei nicht geſtört zu werden, hatten ſie die Thüren des Hauſes alle verriegelt. Der Wahnſinnige nahm an dem Raube gar keinen Antheil; er hatte eine raſende Leidenſchaft zu dem Mädchen und wollte ſie entführen. Da ſie jedoch widerſtrebte und um Hülfe rief, ſprangen die andern herzu und ſtachen ſie mit einem Meſſer, das auf dem Tiſche lag, nieder. Darüber verlor der Wahnſinnige ſeinen Verſtand vollends und bildete ſich ſeitdem ein, er habe ſeine Braut ermordet. Das Bild, das er für das ihrige hält, hatte er ihr abgenommen. Nun, jetzt wird's ihn nicht mehr quälen, denn der Schreck hat ihm das Leben gekoſtet." —

Die Hörenden erſtaunten. —

„Unſere Unterſuchung wäre damit in der Hauptſache wohl geſchloſſen," fuhr der Richter fort, „da der lebende Thäter auch den letzten Straßenraub eingeſteht und mir bereits ſeine Mitſchuldigen angegeben hat. Das Kind dort hat er auch geraubt, um es ſich zum Gehülfen aufzuziehen.“

Die Mutter des Knaben näherte ſich jetzt der Baronin und ſprach zu ihr: „Vergeben Ihro Gnaden, aber ſind Ihro Gnaden nicht die Gräfin Hohenfeld?“

„Ich war es einſt; jetzt bin ich zum zweiten Male Witwe. Aber woher kennt Ihr mich?“

„Ach Gott, gnädigſte Gräfin,“ rief die Frau, „was geſchehen für wunderbare Dinge in der Welt! daß ich Sie hier wiederfinden muß! Ich habe lange Zeit in der güldenen Traube gedient und unſere gute Jungfer Liesbeth noch am Abende vor ihrem Tode geſehen! Wir glaubten alle, ſie hätte ſich aus Kummer das Leben genommen.“

„Aber wer ſeid Ihr?“ fragte die Baronin.

„Im Hauſe hieß ich Joſephine, und mein Mann hier war der Hausknecht Claus.“

Dieſer verbeugte ſich ehrerbietig und ſprach: „Ich habe die Spitzbuben gleich erkannt; es ſind dieſelben, die uns knebelten, als wir Euer Gnaden damals über den Kniebis geleitet hatten. Gleich wie unſer Knabe ſo wunderliches Zeug von dem Wahnſinnigen erzählte, ſchoß mir's auf und ich dachte: Sollten ſie die Jungſer damals doch ermordet haben? — denn heute iſt gerade der Jahrestag!“

„Wahrlich, es iſt ſo!“ rief die Baronin. „Wir ſchreiben heute den 14ten Mai. Das iſt die Fügung Gottes! — Jetzt begreife auch ich, weshalb die Geſichter der beiden Räuber mir ſo bekannt erſchienen. Am Abende vor meiner Abreiſe bin ich ihnen mit Liesbeth begegnet.“

„Und ich,“ rief Vernon, der dies alles in heftiger Spannung des Gemüths mit angehört hatte, „ich erkenne ſie jetzt als dieſelben wieder, aus deren roher Gewalt ich die unglückliche Mutter dieſes holden Weſens vor neunzehn Jahren rettete! — Es gibt ſo widerwärtige Züge, daß ſie ſich unvergeßlich in unſere Seele prägen. — Doch auch die holden Erinnerungen bleiben unvergeßlich! Ja unvergeßlich! So ſteht das Bild der Entſchlummerten treu bis auf die kleinſten Züge in meiner Seele, und ich erkannte es in ſeinem täuſchenden Ebenbilde. Ja, meine Tochter! So nahm ich von Deiner Mutter Abſchied! In Trauerkleidern ſah ich ſie zum letzten Male! Ach, wie beklommen auch mein Herz war, ſo hoffte ich doch, ſie bald mit dem bräutlichen Kranze in den Locken wiederzuſehen. Allmächtiger Himmel! Ein ſchwarzes Bubenſtück hat mich um dieſes Glück des Lebens betrogen! Blicke mir in das Vaterauge, mein Kind!

Siehe in dieſer heiligen Minute, wo die geheimnißvollen Fügungen des Allmächtigen das Herz des verruchteſten Verbrechers bekehrten, wo wir Alle erſchüttert und demüthig uns vor ſeinen wunderbaren Schickungen beugen — in dieſer heiligen Minute betheure ich's Dir, ich verließ Deine unglückliche Mutter nicht frevelhaft. Argliſtige Geſpinnſte der Bosheit umſtrickten mich unſichtbar, und an ihnen riß man mein blutendes Herz von dem Deiner Mutter los. Aber wie das ewige Walten die dunklen Thaten jener Verbrecher ans Licht gebracht hat, ſo hoffe ich, daß es auch die geheimen Fäden dieſes fluchwürdigen Gewebes enthüllen wird."

„O," rief die Jugendfreundin Liesbeth's gerührt aus, „das wird den Geiſt der Seligen droben mit Freude erquicken! Ich kann es Ihnen betheuern, daß ſie nicht mit zürnender Seele von der Erde geſchieden iſt; ſie hatte Ihnen mit gebrochenem Herzen vergeben! Kommen Sie, Sie müſſen das Vermächtniß ſehen, welches ſie nach der Geburt ihrer Tochter in meine Hände niedergelegt hat, weil ſie damals ihre tiefe Sehnſucht nach dem Troſt des Jenſeits für den Vorboten des nahenden Todes hielt. Ich kann Ihnen auch noch Papiere zeigen, die vielleicht zur Entdeckung deſſen führen, was Sie ſo grauſam von ihr entfernte. Dieſe Reiſe war beſtimmt — doch kommen

Sie, an der Stätte, wo die Arme ruht, wo uns die Schickung Gottes zuſammenführte, dort kann ich Ihnen Alles ſagen."

Die Geſtändniſſe des Verbrechers hatten für jetzt wenigſtens das Verhör der Zeugen unnöthig gemacht. Man eilte daher zurück. Albert ritt voran. Er benachrichtigte den Pfarrer, bei welchem er und der Graf wohnten, von Allem, was geſchehen war; dieſer bat, daß die Frauen den Überreſt des Tages bei ihm zubringen möchten. — Vernon wollte ſich nicht von ſeiner Tochter trennen. Er übergab dem Reitknecht ſein Pferd und fuhr mit Karolinen und der Baronin. Auf dem Wege erfuhr er, daß Karoline, die den Namen nach ihm führte, in Wien geboren ſei und von dem Augenblicke ihres Daſeins für die Tochter der Baronin, welche damals die verwitwete Gräfin Hohenfeld war, gegolten hatte.

Emma hatte der Freundin gelobt, dieſes Geheimniß heilig und treu vor Jedermann zu bewahren, bis Karoline entweder ihr zwanzigſtes Jahr erreicht habe, oder ſich vermählen ſolle, oder ihren wirklichen Vater wiederfände. So hatte ſelbſt Baron Werdenheim, der zweite Gemahl Emma's, das Geheimniß nicht eher erfahren, als bis jener unglückliche Augenblick eintrat, wo er ihre Liebe zu Albert ſo hart trennte. — Da entdeckte ihm die Baronin, nach langem Kampfe, ob ſie jetzt das Gelübde brechen dürfe, das Geheimniß. Er war darüber äußerſt betroffen, denn durch Karolinens Hand hoffte er den Glanz ſeines Hauſes herzuſtellen; er war aber zu rechtlich, um Jemanden zu täuſchen.

In Liesbeth's Vermächtniß hatte dieſe mit rührenden Worten beſtimmt, daß Emma den Verſuch erneuern möge, den Vater Karolinens aufzuſuchen und ihn zur Anerkennung des Kindes zu bewegen. Mehrere in der Stille veranſtaltete Bemühungen deshalb waren fruchtlos geweſen. Als Karoline das achte Jahr erreicht hatte, vermählte ſich Emma mit dem Baron Werdenheim; von dieſer Zeit an forſchte ſie nicht mehr nach Vernon. Jetzt aber, da das Glück Karolinens auf dem Spiele ſtand, ſchien es ihr Pflicht, dem Auftrage der verſtorbenen Mutter nochmals ihre ganze Kraft zu widmen. Werdenheim ging edelmüthig darauf ein, hatte aber beſchloſſen, die Tochter als ſeine eigene zu adoptiren, wenn der Verſuch, Vernon aufzuſinden, ihm mißglücke, oder wenn dieſer ihr nicht volle Tochterrechte geſtatten wolle. In dieſer Abſicht war die Reiſe nach Paris, auf der ihn der Tod ereilte, unternommen worden, jedoch völlig ohne Karolinens Vorwiſſen. Natürlich führte er daher Liesbeth's letzten an Vernon gerichteten Brief, ſo wie mehrere andere Documente, bei ſich.

Als man das Dorf erreichte, kamen ſchon der Pfarrer und Albert den Ankommenden entgegen und luden ſie ein, den Tag in vertraulicher Stille im Pfarrhauſe zuzubringen. Emma ließ daher den Wagen nur einen Augenblick am Gaſthofe halten, um die Documente zu holen, die ſie Vernon zu zeigen hatte.

Bald ſaßen Vernon, Albert, Karoline und Emma in dem freundlichen Gemache des Pfarrers beiſammen, und Emma holte nun aus einem verdeckten Körbchen eine kleine Brieftaſche hervor, welche die Herzensvermächtniſſe ihrer unglücklichen Freundin enthielt, und theilte ſie mit. Es waren zwei Briefe. Der erſte war überſchrieben:

„An den Vater meiner Tochter!

Ich ſtehe an den Pforten des Grabes! Vernon, den wenigen Stunden, wo ich mich glücklich träumte, folgten viele bittere Tage und Nächte! Ich will den Schmerz, die Angſt, die Qualen, die mein armes Herz erduldet hat, nicht auf Deine Seele werfen! Ich will nur der Stunden gedenken, wo ich glücklich durch Dich war! Vergeben ſei Dir denn, was Du mir Leides zugefügt, von ganzem Herzen, ſo wie ich hoffe, daß Gott mir meine Schuld vergeben werde! Doch, Vernon, an meiner Seite lächelt das unglückliche Kind meiner namenloſen Schmerzen! Es lächelt mich an mit Deinen Augen, und ich benetze es mit meinen heißen Thränen! Um der Schmerzen, um der Angſt willen, mit der ich es getragen und geboren erbarme Dich ſeiner, wenn die ſchwere Hand Gottes, die auf mir ruht, dem ſchutzloſen Weſen die Mutter raubt, noch bevor es ſie gekannt! Haſt Du auch mich nie geliebt, ſo höre doch die heilige Stimme der Natur und liebe Deine Tochter. Was Du ihr Freundliches und Gütiges thuſt, das thuſt Du mir auch, wenn ich längſt im Grabe ruhe. Lebe wohl! — Gott ſchenke Dir ſeine Gnade, wie Du das Flehen der Sterbenden erfüllſt.

Deine unglückliche Liesbeth.“

Emma hatte mit von Thränen erſtickter Stimme dieſe rührenden Worte Liesbeth's geleſen. — Vernon vermochte ſich nicht zu faſſen; der Schmerz lag ſchwer und düſter auf ſeiner hohen Heldenſtirn, das männliche Auge ſtrömte über in Thränen; er hielt Karolinen in ſeinen Armen und drückte ſie ſtumm an das Herz. Sie neigte das ſchöne Haupt gegen ſeine Bruſt und weinte ſanft. — Niemand vermochte zu ſprechen. Vernon ſtreckte ſtumm die Hand nach dem Briefe aus; Emma reichte ihn ihm; er las, ſo viel ſeine durch Thränen verdunkelten Augen es ihm geſtatteten. Im tiefſten Schmerze rief er: „Ja, es ſind die Züge ihrer Hand! Wer hat ſie mit teufliſcher

Kunſt ſo täuſchend nachzuahmen gewußt, daß das Zeugniß des Auges die Stimme des heiligen Glaubens in der Bruſt ſchweigen hieß! — O, meine Tochter!“ wandte er ſich zu Karolinen, „Du hatteſt eine unglückliche Mutter, aber ihr Gedächtniß muß Dir heilig ſein, denn ſie trug in ihrer Bruſt das treueſte und liebendſte Herz der Erde. Du haſt einen unglücklichen Vater, aber Du darfſt ihn achten und lieben!“

Emma entfaltete einen zweiten Brief. „Er iſt an Dich gerichtet, Karoline, willſt Du ſelbſt ihn leſen?“

„Es ſind Worte meiner Mutter,“ entgegnete ſie, „ich will ſie durch den Mund derjenigen vernehmen, die bis jetzt meine Mutter hieß!“

Emme las:

„Mein theuerſtes Kind!

Wenn Du dieſe Worte Deiner unglücklichen Mutter vernimmſt, dann ruht ſie längſt in kühler Erde. Zürne ihr nicht, wenn ſie Dich einſam in dieſer Welt gelaſſen hat; ach, ihr Herz brach in endloſem Jammer! Zürne ihr nicht, wenn Du vergeblich nach Deinem Vater fragſt, denn ſie büßte ihre Schuld mit ſchwerer Buße! Verwaiſt trittſt Du in die Welt; nur die Arme einer treuen, über Alles theuren Freundin Deiner Mutter öffnen ſich Dir. Wer weiß, wie lange das Geſchick Dir dieſe Zuflucht gönnt! Der nächſte, ſich Deiner anzunehmen, bleibt Dein Vater. Wenn Du ihm dereinſt, und wäre es nach langen Jahren, begegneſt, ſo ſage ihm, daß Deine Mutter ihm vergeben hat und ſterbend nur des Guten gedachte, das ſie ihm dankt. Aber er ſoll Deiner Lippe den Namen Vater geſtatten, ſoll ſein Kind an das Herz nehmen, von dem er die Mutter verſtieß! — Ach, meine Tochter! Die Erde iſt voller Trug und Argliſt! Ich aber will droben für Dich beten, daß der Herr Deine unſchuldigen Schritte behüte und Dich ſanft führe auf der rauhen Bahn dieſes Lebens.“

„Du lächelſt mich an, da ich dies für Dich ſchreibe! Es ſoll mir ein Zeichen ſein, daß Gottes Engel bei Dir weilt, daß er die Gebete Deiner Mutter gehört hat. Möge er Dich nie verlaſſen, Dich ſanft bedecken mit ſeinen ſchirmenden Flügeln und über Dir wachen, wenn Du ſchlummerſt! Lebe wohl, Du Kind meines Herzens! Lebe wohl, Du Andenken eines ſüßen Traumes, aus dem ich bitter erwachte! Lebe wohl und lebe glücklicher als Deine Mutter!“ ——

Karoline hing in Thränen aufgelöſt in den Armen des Vaters.

„Ja, Du ſollſt an meinem Herzen ruhen!“ rief dieſer, „und nimmer will ich Dich von mir laſſen.“

Karoline vermochte nicht zu ſprechen, ſie weinte faſt krampfhaft, endlich war es, als ob es ihr die

Bruſt ſprengen wollte, und ſie rief wie außer ſich: „Mein Vater! mein Vater!“ Dann ſank ſie aus ſeinen Armen an Emma's mütterliche Bruſt und rief: „O, Du bleibſt dennoch meine Mutter! — Gott im Himmel! Wie groß iſt Deine Gnade! Eine Mutter und einen Vater nahmſt Du mir, und kaum deckte ſie die kühle Erde, als ich ſchon eine zweite Mutter, einen zweiten Vater fand! — Hier ruhen ſie beide! Doch an dem Hügel, der meine Mutter deckt, habe ich ja noch nicht geweint, noch nicht gebetet! Laßt uns hinaus!“

Sie wollten gehen. Durch Zufall nahm Karoline, die nach ihrem Tuche griff, dasjenige hinweg, das Emma's Körbchen bedeckte. Ein Käſtchen wurde ſichtbar. Kaum erblickte es Vernon, als er haſtig ausrief: „Woher kommt dieſes Käſtchen?“

„Kennen Sie es?“ fragte Emma erſtaunt.

„Es gehörte meiner Mutter,“ erwiederte er, „ich bitte Sie, entdecken Sie mir, wie Sie dazu kommen.“

„Es war mir leid geworden, heut davon zu ſprechen,“ antwortete Emma, „da es unſere tiefe Rührung durch unangenehme Erinnerung ſtören würde. Der Zufall nöthigt mich jetzt doch dazu, ſo laſſen Sie es uns denn mit wenigen Worten abthun.“

„Dieſes Käſtchen hat Liesbeth durch einen Unbekannten, der einige Tage im Gaſthofe ihres Vaters wohnte, erhalten. Es wurde ihr, während ſie abweſend war, auf das Zimmer geſetzt; als ſie es fand, war der Fremde, der mit Ihnen, Herr Graf, verwandt zu ſein vorgegeben und von ihrem Charakter ſehr zweideutig geſprochen hatte, abgereiſt. — Sehen Sie ſelbſt, was es enthielt."

Sie öffnete es mit einem kleinen Schlüſſel und gab dem Grafen das oben aufliegende Blatt. Kaum hatte er es entfaltet, als er erblaßt zurücktrat und ausrief: „Gott im Himmel! Das iſt die Hand meines Vaters!" Erſchöpft ſank er auf einen Seſſel nieder. Niemand wagte ein Wort zu ſprechen. „Lieber Albert," ſprach Vernon endlich mit matter Stimme, „rufen Sie meinen Kammerdiener, ich bitte Sie darum!"

Albert eilte hinaus, den Diener zu rufen, der, da er das ganze Vertrauen ſeines Herrn beſaß und dieſem faſt unentbehrlich war, ihm ſogleich auf die Nachricht von ſeiner Verwundung und Krankheit nachgekommen war und ſich ſo ſeit geſtern im Hauſe befand. — Nach wenigen Minuten traten beide wieder ein.

„François," ſprach Vernon, indem er denſelben mit einem Auge anblickte, deſſen durchbohrender Strahl in die tiefſten Geheimniſſe der Bruſt zu dringen ſchien, François, Du haſt das Vertrauen meines Vaters beſeſſen. Weißt Du, wie dieſes Käſtchen aus ſeinen Händen kam?"

Der Diener bebte, ihm ſchlotterten die Knie.

„Weißt Du," fuhr Vernon mit furchtbarer Stimme fort, „wann er dies Blatt ſchrieb?"

Als François die Schriftzüge erblickte, ſtürzte er mit bleichem Antlitze ſeinem Herrn zu Füßen und rief: „Gnade! Vergebung! Ich war Ihrem Vater ſo getreu, als ich es Ihnen jetzt bin! Ich folgte ſeinen Befehlen und verrieth ihn nicht!"

„Allbarmherziger Gott! So war es mein eigener Vater, der mir das unermeßliche Elend bereitete!" rief Vernon und hob beide Hände gen Himmel empor.

„Geſtehe mir Alles!" ſprach er nach einer Pauſe mit düſterm Ernſte. „Ich will Dir vergeben, denn die Schuld iſt ſo ſchwer, daß ich keine Beſtrafung dafür kenne! — Mein Vater wollte alſo die Verbindung nicht?"

„Nein; ſchon damals hatte er den Plan, Sie mit Fräulein Duvernois in Marſeille zu verbinden, weil er feſt glaubte, dieſe Heirath werde Ihr Glück machen."

„Aber er gab mir ſeine Einwilligung!

„Es geſchah zum Schein, um Ihre Verbindung, von der er glaubte, daß ſie früher oder ſpäter Ihr

Unglück ſein werde, deſto ſicherer zu hintertreiben. Sobald er Ihren Brief erhielt, eilte er ſelbſt nach Straßburg. Er ſprach mit dem Präfecten, ſeinem Freunde, ſprach mit Ihrem Generale. Beide vereinigten ſich, ihm Beiſtand zu leiſten. Daher wurden Sie ſchleunig verſchickt, dann verhaftet, verſetzt! Ein Poſtbeamter erhielt den Auftrag, alle Briefe an Sie Ihrem Vater auszuliefern, und alle die Ihrigen an Ihre Braut, die ja ſtets durch Straßburg mußten, kamen ebenfalls in ſeine Hände!

„O, ich Unglückſeliger!“ rief Vernon, „alſo wurde ich ein Opfer mißverſtehender väterlicher Liebe! Aber wie kamt Ihr zu dieſem Briefe?“

Er zeigte ihm den Brief Liesbeth's, in welchem ſie ihm ihre Verheirathung meldete und ihn bat, das Verhältniß abzubrechen.

Der Diener ſtockte. Zitternd ſprach er endlich:

„Ein Beamter aus dem Bureau der Präfectur, deſſen Geſchäft die Nachahmung jeder Handſchrift war.“

„O, ich begreife!“ rief Vernon und ſchlug ſich mit der Hand vor die Stirn. „Alſo alle jene ſchändlichen Handgriffe Eurer damaligen Staatskunſt, das Eröffnen der Briefe, das Nachahmen der Handſchriften, alle dieſe wandtet Ihr an, um das Glück zweier Herzen zu zerſtören, und ſie mit dem Gifte des em=

pörendſten Verdachts zu tödten? Ich Thor, daß ich das nicht ahnte! Wie konnte ich aber wähnen, daß man es der Mühe werth achten würde, Kunſtgriffe, die man zur Erſpähung der Staatsgeheimniſſe anwandte, zu gebrauchen, um das Geheimniß zweier Herzen zu verrathen! Verlohnt ſich denn das der Mühe! Brachte Euch denn das Länder oder Gold ein? — Steh auf! Ich habe Dir vergeben; ſteh' auf — —"

„Nein, ich kann nicht!" rief der Diener, „ich muß Alles ſagen. Ich ſelbſt, ich habe in meiner Jugend auf dem geheimen Bureau gearbeitet, — ich verſtand dieſe Kunſt meiſterhaft, — ich gab den Plan an, — ich erbot mich, ihn auszuführen."

„Du biſt ein Meiſter! Es iſt Dir trefflich gelungen!" ſprach Vernon mit furchtbarer Kälte, während ſeine Augen wie Flammen rollten.

„Vergeben Sie mir! Die Laſt meines Gewiſſens erdrückt mich — ich wollte Ihr Beſtes! Laſſen Sie mich nicht ohne ein Zeichen Ihrer Verzeihung hier am Boden liegen!"

Vernon ſchien mit ſich ſelbſt zu kämpfen; endlich ſprach er mit mühſam zurückgehaltenen Thränen:

„Liesbeth hat mir vergeben, den ſie des ſchwerſten Frevels ſchuldig glaubte! Um ihrer himmliſchen Güte willen ſei auch Dir vergeben. Aber beiſammen bleiben können wir fortan nicht mehr. Dein Anblick würde mich reizen, mein Wort zu brechen. Geh, nimm den ſchnöden Lohn, den Du dem treuſten Herzen für ſeine Liebe bieten wollteſt, für Dich; geh und erſcheine nie wieder vor meinen Augen!"

Er gab ihm das Käſtchen mit dem Golde; der Unglückliche verließ alsbald das Gemach.

Ein tiefes Schweigen herrſchte in dem Kreiſe der Verſammelten.

„Karoline hatte Recht," ſprach nach langer Pauſe Vernon, „wir müſſen die Ruheſtätte ihrer Mutter beſuchen!"

Sie gingen.

Es war ein warmer, ſonniger Nachmittag. Die Schatten fielen ſchon weit über das Thal hin. — Bald erreichten ſie den Kirchhof. Liesbeth's einſame Ruheſtätte unter den überhangenden Felſen, von düſterm Gebüſche beſchattet, war bereits in dämmerndes Dunkel gehüllt. Tiefe, heilige Stille herrſchte rings umher. Wehmüthig ſtanden die Trauernden vor dem ſchmuckloſen Raſenhügel, der das holdeſte Weſen ſo früh mit ſeiner kühlen Nacht bedeckt hatte. —

Karoline hatte ſich ſanft an den Vater geſchmiegt; dieſer ſah, daß Albert einen Blick voll unausſprechlicher Liebe zu ihr hinüber warf. Er erinnerte ſich deſſen, was ihm Emma geſagt, was er aus Albert's Andeutungen halb errathen hatte.

„Karoline," ſprach er, „jetzt biſt Du meine Tochter; wirſt Du Nein ſagen, wenn ich Deine Hand in dieſe lege? — Und werden Sie," wandte er ſich zu Emma, „im Namen der ſchlummernden Mutter Ihren Segen dazu geben?"

Karoline bebte, ſie ſah zitternd den Vater, die Mutter an und ſchlug das ſchöne in Thränen glänzende Auge nieder, als es auf Albert traf!

„Können wir," ſprach Vernon, „dieſer Todten ein ſchöneres Sühnungsopfer bringen, als wenn wir zwei liebende Herzen vereinen, an der Stätte, wo das ihre in Schmerzen der Liebe brach? — Seid ſo glücklich, wie wir unglücklich waren! — Aber hier wollen wir bleiben, hier unſere Wohnſtätte aufſchlagen, damit ich dereinſt im Tode an ihre Seite ruhe, die mir im Leben ſo grauſam vom Herzen geriſſen ward."

Während Vernon die Kinder an ſein bewegtes Herz ſchloß, zog Emma eine goldene Capſel hervor; ſie öffnete ſie; man ſah ein weibliches Bildniß. „Sieh hier das Bild Deiner Mutter," ſprach ſie und reichte es Karolinen; Vernon erkannte es ſogleich; es war daſſelbe, das er in jenen ſeligen Stunden der erſten Liebe gemalt hatte.

„Iſt es die Mutter, iſt es die Tochter?“ fragte Albert, und ſein Blick weilte gerührt auf dem holden Antlitze. „Und bin ich es,“ rief er aus, „der dieſes ſüße Kleinod beſitzt?“ Und er ſchloß die Holde inniger ans Herz.

Emma nahm das Bild zurück; ſie öffnete die Rückſeite deſſelben. Es lagen zwei trockne Veilchen in der goldenen Hülle. Sie nahm ſie heraus, legte ſie auf den Grabhügel und ſprach: „Ich gebe Euch der Stätte zurück, wo Ihr entſproßtet; Ihr waret die Zeugen unſers Gelübdes; fragt nun die Schlummernde, ob ich's gebrochen habe!

L. Rellſtab:

# Blumen- und Ährenleſe.

Zweiter Theil.

29102

# Blumen- und Ährenleſe

aus

# meinem jüngſten Arbeits-Luſtrum.

---

Meyer's Buchhandl.

Geſammelte Schriften

von

**Ludwig Rellſtab.**

---

Zweiter Theil.

---

Leipzig:
F. A. Brockhaus.
1836.

1929.8738

# Inhalt.

Seite

Die Badereiſe . . . . . . . . . . . . . . 1

Die Cholera im Fürſtenthume Scheerau . . . . 131

Ludwig Devrient . . . . . . . . . . . . . 305

Wilhelmine Schröder-Devrient . . . . . . . . 401

# Die Badereiſe.

## Eine Erzählung.

# Erſtes Capitel.

„Br!“ rief der roth montirte Schwager, und die Pferde, die den Nollendorfer Berg mühſam hinangeklimmt waren, ſtanden jetzt auf der Höhe faſt von ſelbſt ſtill. — Es war noch ganz früher Morgen, die Sonne noch nicht hinter dem Horizonte emporgeſtiegen. Der Schwager klatſchte drei Mal mit der Peitſche, um die im Wagen ſitzenden Herren zu erwecken, die, in ihre Mäntel gehüllt, feſt eingeſchlafen waren. Da dieſes Zeichen nichts half, ſtieß er den auf dem Bocke ſitzenden ebenfalls eingeſchlafenen Reitknecht an und rief ihm zu: „Heda! Landsmann, wecke Deine Herren. Wir ſind an Ort und Stelle!“

Chriſtian fuhr auf; ihm träumte eben, er ſei noch in Dresden auf der Vogelwieſe, wo es ihm geſtern (beſonders der Händel wegen, die er ungemein liebte und daher gern anfing) gar wohl gefallen hatte, und ſehe dem Schießen zu. Den Peitſchenknall hatte er für das Geräuſch der losſchnellenden Armbrüſte gehalten.

„Was gibt's?“ fragte er halb ſchlaftrunken, ſetzte ſich aber doch aus den ihm noch im Ohre klingenden Worten des Poſtillons den Sinn derſelben zuſammen, fuhr herum und rief in den Wagen hinein. „Herr Oberſt, Herr Major! Wir ſind da, wachen Sie gefälligſt auf. Wir ſind in Teplitz!“

„Ei Herr Je!“ rief der Schwager, „was ſchnakt er da für dummes Zeug! Wo iſt denn das Teplitz? Auf dem Nollendorfer Berge ſind wir, wo die Herren ſich umſehen wollten.“

Die beiden Officiere im Wagen fuhren ſchlaftrunken in die Höhe, als Chriſtian ſie anrief.

„Wir ſind bereits in Teplitz, Herr Bruder,“ fing der Major an, „laß uns ausſteigen!“ Dabei gähnte er laut und rieb ſich die Augen.

„So?“ fragte der Oberſt auch noch halb im Schlafe und dehnte die müden Glieder.

Indem hob ſich die Sonne hinter der Gebirgswand herauf und warf ihre erſten goldnen Strahlen blendend gerade in den Wagen hinein. Dadurch wurden die Reiſenden ſchnell munter und ſahen nun verwundert umher.

Chriſtian hatte ſeinen Irrthum nunmehr auch eingeſehen und verbeſſerte ihn, indem er die Worte des Schwagers wiederholte.

Er hatte aber dabei nicht übel Luſt, demſelben für die Phraſe, worin die Worte: „dummes Zeug“ vorgekommen waren, eine kernhafte Antwort zu geben. Nur der Reſpekt vor ſeinem Herrn, dem Major, hielt ihn zurück.

„Freund Chriſtian,“ ſprach dieſer lächelnd, „Du ſcheinſt Deinen Auftrag, für uns zu wachen und uns hier oben bei der Ausſicht zu wecken, nur halb vollzogen zu haben; geweckt haſt Du uns, aber nicht gewacht. — — Eine prächtige Gegend, das iſt wahr! Was meinſt Du, Herr Bruder, ſteigen wir aus und ſchlendern dem Wagen ein wenig nach? Die Pferde ſind ſehr erhitzt, wir können ſie nicht gut ſtehen laſſen.“

„Ich bin's zufrieden,“ antwortete der Oberſt, „man treibt ſo die Reiſemüdigkeit am leichteſten aus den Gliedern.“

Geſagt, gethan. Sie ließen die Mäntel im Wagen und ſprangen heraus.

„Ein herrlicher Morgen!“ rief der Major, „wir bekommen den ſchönſten Tag! Sieh nur, wie majeſtätiſch das ganze Königreich Böhmen vor uns liegt. Dort die beiden blauen Koloſſe, um deren Gipfel noch die Morgennebel ſtreichen, ſind der große und kleine Mühliſchau; hier zur Linken zieht ſich das Elbthal hin, und vor uns, wie freundlich lächelt uns das Thal an, in dem wir einige Wochen zubringen wollen!“

Der Oberſt ſtand in den Anblick der Landſchaft verloren da. „Ich bin nicht unempfindlich gegen Naturſchönheiten,“ ſprach er nach einer kleinen Pauſe, „doch geſtehe ich, daß mich in dieſem Augenblicke die Landſchaft viel weniger beſchäftigt als meine Erinnerungen. Wie anders erſchien mir dieſe Gegend vor funfzehn Jahren! Dort hinüber lag das ruſſiſche Lager; hier ſtand der General Kleiſt. Gerade vor uns auf der Chauſſée fielen die Gefechte des verſprengten Vandamme'ſchen Corps mit der Artillerie vor, die alle Geſchütze ſtehen ließ und nur die Pferde zu retten ſuchte. Es war doch eine ganz ſeltſame Schlacht!“

„Ich ſtand damals beim Bülow'ſchen Corps,“ antwortete der Major.

„Ihr fochtet mit den Gliedern des Rieſen, wir mit dem Haupte,“ entgegnete der Oberſt. „Nur wo ſein gewaltiger Wille gebot, wo ſein Feldherrngeiſt ordnete, fand der wahrhafte Kampf Statt. Hier wogen ſich die Geſchicke der Völker ab! Hier ſchrieb ſich die Weltgeſchichte. — Auf den andern Punkten wurden nur ſynchroniſtiſche Noten zum Texte geliefert. —

Wir machten den Angriff auf Dresden. Dort haben wir erfahren, was es hieß, mit ihm kämpfen! Jeder trug freudig ſeine Bruſt dem Tode entgegen, wir fochten muthig wie die Löwen, das Zeugniß darf uns Niemand weigern. Und dennoch, gegen die eherne Mauer ſeines Geiſtes zerſplitterten alle unſere Kräfte. Die Minderzahl, von ihm geführt, warf die Mehrzahl zurück. Namenloſes Elend waltete in dieſen Fluren; unſer männlicher Muth trotzte ihm, unerſchütterlich — und dennoch nicht unſere Kraft, ſondern ein unbegreifliches höheres Walten des Weltgeiſtes entſchied gegen den, der menſchlichen Anſtrengungen unüberwindlich war! Jetzt wirft die Sonne freundliche Strahlen in dieſes blühende Thal. Damals dampfte es in grauen Nebeln, die Wolken lagerten ſich düſter um die Gipfel der Berge, und die Ströme des Himmels goſſen ſich unabläſſig darüber hin. Der Kaiſer ſah von der Spitze des Geiersberges hinunter in das wogende Grau, ließ die ſcharfen Blicke eine Zeit lang feſt darauf haften und wandte dann ſein falbes Roß um, indem er trocken ſprach: „Il fait mauvais temps dans ce trou-là!“ — Ich geſtehe, als ich dies ſpäter las, wandelte mich eine Art von Schauer an vor der kalten ſtarren Größe dieſer ſich ſo mächtig beherrſchenden Natur. Weſſen Blick hätte es ſicherer durchſchaut als der ſeine, daß aus dieſen düſtern Gewölken ſich die Ungewitter zuſammenzogen, die das Geſchick gegen ihn ſandte, um ihn zu zerſchmettern? Und nicht die Andeutung der gewaltigen Gedanken ſeiner Bruſt wurde laut! Seine Umgebung erhielt nur eine oberflächliche Bemerkung über die äußerliche Geſtalt der Dinge, über das Wetter. Und doch wog ſeine Seele gerade hier vielleicht das Geſchick der Welt ab; überſchlug in ſchneller Summenberechnung das Loos vieler Millionen Bewohner des Erdkreiſes!"

Die Reiſenden waren während dieſes Geſpräches dem Wagen, der langſam voranfuhr, eben ſo allmälig gefolgt.

„Du warſt, ſo viel ich weiß, nicht bei der Culmer Schlacht?" ſprach der Major halb fragend.

„Nein," erwiederte der Oberſt. „Doch ich war bei dem Sturme auf Dresden und theilte nachher mit meiner Compagnie die Beſchwerden des Rückzugs. O, mir iſt manche ſchauerliche Erinnerung von den Bildern des Elends geblieben, die ſich uns damals darboten! Ich will von dem Zuſtande des Soldaten ſchweigen, dergleichen haben wir oft erlebt. Aber die unglücklichen Bewohner! Seit Monden allen Schrecken des Krieges, der Plünderung, des Raubes, der ſchonungsloſen Willkühr Preis gegeben, hatten die Unglücklichen ſchon längſt ihre ärmlichen Hütten verlaſſen und ſich in die Wälder, auf die Gipfel der Berge flüchten müſſen. Dort ſuchte ſie das Geſpenſt des Hungers in ſeiner ganzen Entſetzlichkeit auf. Noch erinnere ich mich eines jungen Weibes, das ich des Morgens in der Frühe, als ich mit meinen Leuten am Fuße eines dicht bewaldeten Berges vorbeimarſchirte, am Wege liegen fand. Sie hatte ein etwa zweijähriges Kind feſt in die Arme geklammert. In der krampfhaft geſchloſſenen rechten Hand hielt ſie etliche Grashalme, mit denen ſie vermuthlich ihren Heißhunger zu ſtillen geſucht hatte; ſie vermochte nicht mehr laut zu ſprechen, aber ihre jammernden Blicke flehten um Mitleid für das Kind, das, ein Bild des Elends, halb verhungert an der Bruſt der Mutter lag. Der Anblick rührte ſelbſt die rauhen Herzen der Soldaten; wir hatten bei Gott ſelbſt nicht viel, und namentlich waren unſere Kräfte erſchöpft, allein jeder fühlte, es ſei ein unmenſchliches Verbrechen, hier nicht helfen zu wollen.“

„Ich ſprang auf die Unglückliche zu, indem ich ein Stückchen Brot, welches mir ein Soldat reichte, aus meiner Feldflaſche mit einigen Tropfen Weins, die mir noch übrig waren, benetzte. Sie lächelte, als ſie mich ſah, und reine, helle Freudenthränen entquollen den faſt erloſchenen Augen; ich näherte mich nun, ihr die Speiſe darzubieten, ſie deutete, indem ſie die rechte Hand öffnete und die Grashalme fallen ließ, auf das ſterbende Kind. Mit Vorſicht gab ich demſelben einige Broſamen; kaum fühlte das kleine Weſen die ernährende Speiſe auf der Lippe, als es aus ſeiner halben Betäubung erwachte und ſich lebhaft zu regen begann. Jetzt reichte ich auch der Mutter einen Biſſen, und auch ſie empfand ſchnell wieder die Kräfte des Lebens in dem erſchöpften Körper. Die Soldaten hatten ſie mühſam aufgerichtet und mit dem Rücken gegen einen Baum gelehnt; alle ſtanden umher und ſchienen ſich der wunderbaren Rettung der beiden Unglücklichen zu erfreuen.“

„Kinder,“ ſprach ich, „es gilt ein Werk der Barmherzigkeit, das Gott vergelten wird. Hier können wir dieſe Frau nicht laſſen, denn ſie würde entweder verſchmachten, oder die fühlloſe Rohheit der Koſaken raubt ihr das, was wir ihr zur Erquickung laſſen. Getraut Ihr Euch, ſie bis zum nächſten Dorfe dort unten fortzuſchaffen? Die wackern, getreuen Burſche, obwohl ſelbſt von Hunger und Übermüdung faſt verzehrt, riefen: „Ja, Herr Hauptmann, wir wollen ſie abwechſelnd tragen.“ — Sogleich wurde eine Bahre von Zweigen gemacht, und je vier trugen ſie, einander ablöſend, bis zum nächſten Dorfe, wo mein Oberſt lag. Hier gab es noch einige Lebensmittel; wir konnten der Erſchöpften eine trockne Streu verſchaffen und hatten die Freude, ſie und das Kind am nächſten Morgen völlig erholt zu ſehen. Sie erzählte uns, daß ſie ſich mit vielen Dorfbewohnern in eine Felshöhle im Gebirge geflüchtet hätte, von wo aus ſie der Hunger jedoch fortgetrieben habe, um den Verſuch zu machen, für ſich und ihr Kind einige Lebensmittel aufzuſuchen. Die Höhle war nicht weit, ſie beſchloß dorthin zurückzugehen; für zehn Thaler überließ mir ein Marketender etwa eben ſo viel Pfund Brot und eine Flaſche Wein, beides gab ich dem jungen Weibe, das mit Thränen des Dankes von uns Abſchied nahm, mit, um die Ihrigen auf einige Tage zu erquicken.“ — —

„Guten Morgen, meine Herren,“ redete eine widerlich ſchnarrende Stimme die Reiſenden an, „ſollten Ihnen vielleicht jenſeit der Höhe einige Leute mit Packen auf dem Rücken begegnet ſein, die nach dem Gebirge hinaufgingen?“

Der Major ſah den Frager ſcharf an. Es war ein kleiner unterſetzter Kerl mit ſchwarzen Augen, ſtarken Brauen und einer krummen Naſe; er lächelte höchſt unangenehm und zeigte dabei eine Reihe langer Zähne. Blatternarben hatten ihm die Haut widerlich zerriſſen, und das ungekämmte, ſtruppig über die Stirn und Wangen hereinhängende Haar vollendete das Zurückſtoßende ſeines Anblicks. Es mochte keinem der beiden Reiſenden gelegen ſein, dem ziemlich dreiſten Frager Auskunft zu geben, daher ſchnitt der Major die Sache mit einem kurzen „Nein“ ab.

„Der Bediente dort unten am Wagen“ fuhr der Frager fort, „will aber doch —“

„Wir haben nichts geſehen, und damit gut,“ antwortete der Oberſt aus der Seele ſeines Gefährten, und beide gingen raſch an dem kleinen häßlichen Kerl vorüber, der über die kurze Abfertigung ziemlich ergrimmt ausſah, jedoch nichts zu ſagen wagte.

„Gewiß ſo ein Schuft von Schleichhändler!“ meinte der Major.

„Man könnte ihn,“ antwortete der Oberſt, „ſeinem grünen Rocke und hohen Stiefeln nach zu urtheilen, auch für einen Forſtbedienten halten, der abſichtlich kein Gewehr bei ſich führt. — Dort geht er von der Straße ab querfeldein nach dem Gebüſche zu. Es iſt richtig, er will entweder die Packenträger auffangen, oder vielleicht ſie warnen.“

Indeſſen hielt der Wagen wieder, weil von nun an der Berg nicht mehr ſteil war, und der Schwager die Gelegenheit zu einem muntern Trabe nicht verſäumen wollte. Die Reiſenden ſtiegen ein und rollten raſch dahin.

Unter dem Fahren ſtieß der Major ſeinen Chriſtian an und fragte ihn: „He, haſt Du dem Grünrocke, der uns dort oben begegnete, geſagt, wir hätten jenſeit des Berges Packenträger getroffen?“

„Zu Befehl, Herr Major, es iſt auch richtig, Sie ſchliefen nur damals. Als wir beinahe auf der Hälfte der Höhe waren, ſah ich funfzehn bis zwanzig ſolche Kerle auf einem Seitenwege einen hinter dem andern hergehen. Der Schwager ſagte mir, ſie ſchmuggelten herüber, was nur auf den Schultern zu tragen wäre. Wein, Tabak, erzgebirgiſche Spitzen und was weiß ich ſonſt. Es ſollen verfluchte Kerls ſein, wenn man Händel mit ihnen bekommt; ſie knacken einem mit ihren Knütteln die Hirnſchale auf, als wäre es eine Bartnuß, und bisweilen brennen ſie einem auch eine blaue Bohne auf den Pelz, als ob man ein Stück Wildpret wäre. Ich meines Theils hätte gern gleich mit ihnen angefangen, wenn ſich's hätte machen laſſen. Daß ſie aber den guten Tabak herüberſchaffen, das iſt, weiß Gott, brav von ihnen, und unſer eins muß es ihnen herzlich danken. Was den Wein anlangt, da haben wir nichts davon, aber dafür ſollten der Herr Oberſt und der Herr Major wieder dankbar ſein.“

„Meinſt Du?“ fragte der Major lächelnd.

„Ja, das meine ich, ſo wahr ich Chriſtian heiße und Huſar geweſen bin. Denn wohlfeilen Tabak und wohlfeiles Brot, das darf der Menſch verlangen, und die uns das verſchaffen, ſind brave Leute. Ich weiß nicht, wem die verfluchten Grenzzollämter nutzen ſollen. Wenn man alle Leute in dem ganzen Königreiche Öſterreich —"

„Was Königreich," fiel der Schwager ein, „Kaiſerreich! Hat ſich was König! Unſer Herr iſt ein Biſſel mehr!"

„König oder Kaiſer, das iſt mir Alles eins; aber, zum Teufel, red' Er nicht immer mit, Rothkittel, ſonſt zeig' ich Ihm, was ein preußiſcher Huſar iſt! Nichts für ungut, Herr Major. Aber was ich ſagen wollte. Ja, wenn man alle Leute in dem ganzen Kaiſerreiche fragte, ob ſie guten Tabak rauchen wollten, es würden nicht drei Nein antworten. Alſo warum iſt das verboten? Dürfen wir's doch im Preußiſchen drüben, und iſt das ein Unglück? Drum denke ich immer — Schlag und Blitz, da fuhr eben ein Haſe quer über die Chauſſée. Daß dich die Peſt, dem hätte ich eins in den Pelz ſetzen wollen! Haben Sie ihn nicht geſehen, Herr Major?"

Dieſer, der Staatsweisheit Chriſtian's, obwohl ſie ſo unpraktiſch nicht war, müde, hatte ſich ſo eben ſelbſt eine Pfeife guten Tabak geſtopft und gar nicht auf das gehört, was der Reitknecht ſagte; ſo war ihm auch der merkwürdige Fall mit dem Haſen entgangen. Indeſſen ſagte er aus Gewohnheit: „Ja, ja! freilich!“ und Chriſtian war zufrieden.

Man hatte in kurzer Zeit Culm erreicht und fuhr an dem Denkmale der Schlacht vorüber. Chriſtian ließ ſich's vom Schwager erklären und antwortete darauf: „Ja, den Schurken, den Vendamme, hätte ich gern greifen helfen; meine Pfeife wollte ich drum geben, wenn ich bei der Affaire geweſen wäre. Aber wir ſtanden dazumal bei Großbeeren!“

Die Straße wurde nun ſchon belebter. Man holte einen Bauerwagen nach dem andern ein, der Lebensmittel zu Markte nach Teplitz führte. Auch einige elegante Wagen mit Spazierfahrern kamen den Reiſenden entgegen. Chriſtian machte große Augen, als er ſchöne Pferde und Geſchirre ſah; auf die Damen im Wagen merkte er nicht ſonderlich. — Jetzt ſah man die erſten Häuſer von Teplitz. In wenigen Minuten hielt man am Markte, wo ſich die beſtellte Wohnung der Reiſenden befand.

Sogleich ſprangen zwei Livreebedienten an den Schlag. Es waren der Kutſcher und Reitknecht des Oberſten, der dieſelben mit ſeinen Reit- und Wagenpferden vorausgeſchickt hatte. Der Wagen wurde abgeräumt, die Herren nahmen von ihrer Wohnung Beſitz und richteten ſich ein.

Sie bewohnten das ganze mittlere Stockwerk, das freilich nur aus drei Zimmern beſtand, eins zum Eingange, eins rechts für den Oberſten, eins links für den Major, und dann von beiden Seiten noch einige Zimmer nach den Flügeln des Hauſes. Der Major war beſonders zufrieden mit ſeinem Schlafgemache, aus deſſen Fenſtern er den Schloßberg und ſeine ſchönen Ruinen überſehen konnte.

## Zweites Capitel.

Nachdem die Coffer aus-, die Commoden vollgepackt waren, und Alles am rechten Orte ſtand, zündete der Major ſeine Pfeiſe an, ging zum Oberſten hinüber und fragte: „Nun Herr Bruder, wie ſteht's? Was beginnen wir jetzt? Machen wir einen kleinen Vormittagsſpaziergang, oder ſchicken wir zum Brunnendoctor und tragen ihm unſer Kreuz und Elend vor, oder gehen wir aufs Caffeehaus, oder was ſonſt?"

„Ich denke Alles zugleich, Major," ſprach der Oberſt aufgeräumt. „Erſt aber, dächte ich, gingen wir hinunter in den Stall, um die Pferde, die wir hier ad usum communem zum Reiten und Fahren gebrauchen wollen, zu betrachten, und zu unterſuchen, ob der Geſundheitsrapport, den mir die Leute gemacht haben, auch gehörig ſtimmt.“

„Verſteht ſich,“ ſprach der Major, drückte die Pfeife mit dem Daumen aus, gab ſie Chriſtian, der im Vorzimmer ſtand, hinaus und ſchlenderte nunmehr mit dem Oberſten hinab in den Stall.

Auf der Treppe begegneten ihnen die freundlichen Hausleute, die ſie mit eifrigen Fragen anhielten, ob auch Alles in Ordnung und nach Wunſche ſei.

„Prächtig, lieber Meiſter,“ der Wirth war ein Schreiner, entgegnete der Oberſt. „Wir können's nicht beſſer verlangen. Und ſo elegante Meubles! Wahrhaftig, ich fürchte mich ordentlich, mich auf einen Stuhl zu ſetzen!“

„Bitte ſehr,“ entgegnete der Wirth mit großer Freundlichkeit, „brauchen Sie ihre ganze Bequemlichkeit. Bricht ein Stuhl, ſo wollen wir ſchon einen neuen machen. Was da ſteht, iſt ja auch Alles von meiner Arbeit.“

„Das macht Ihnen alle Ehre, mein lieber Meiſter; — nun, guten Morgen! Wir wollen in den Stall und dann ein wenig ſpazieren,“ antwortete der Oberſt.

Im Stalle ſtanden vier Pferde, die, da der Oberſt weder Kinder noch Frau hatte, ihm gewiſſermaßen als Familie galten. Wenigſtens war er ſo vorſorglich gegen ſie wie gegen Kinder. Ich denke, der Leſer erlaubt mir's, ihm des Oberſten Lieblinge ein wenig abzumalen. Zuerſt bemerke er im Stalle ein Ehepaar von Füchſen, das in dem gemeinſchaftlichen Joche des Lebens ging, nämlich vor dem Wagen. Die Ehe war aber kinderlos; es würde nämlich der Gemahlin nach allen Rechtsgrundſätzen nichts im Wege geſtanden haben, wenn ſie eine Scheidungsklage hätte einreichen laſſen wollen. Indeß die Ehe war glücklich bis auf einige kleine Raufereien, die eben an der Raufe vorkamen, da Frau Kitty ihrem Eheherrn gern das Heu vor der Naſe weg fraß. Indeß ſtellte der Kutſcher Worosch (ein Ungar von Geblüt) gemeiniglich ſehr ſchnell den Frieden durch das energiſche Wort: „Hol! du Aas!“ wieder her, indem er dabei die Peitſche etwas ſchwirren ließ. Mitunter wandte er auch noch eine Nachcur an, die in den Wörtern: „Tauſendſakramentiſches Vieh, verfluchtes,“ beſtand, die er aber nur murmelte, indem er die Peitſche wegſetzte, wodurch ſie dem Nachdonner eines abziehenden Gewitters ähnlich wurden. — Kitty's Ehegatte hieß Titus und herrſchte ſo ſanft über ſie wie der krummnaſige Römer über ſein Kaiſerthum. — Neben ihm hatte Ali, ein Schimmel, Langſchwanz von arabiſcher Race, ſeinen Stand. Er war ein feuriger Hengſt — geweſen, bis zum vierten Jahre. Ein gleiches Schickſal mit

Titus machte ihn jetzt zu deſſen treuem Gefährten. Der Oberſt liebte und lobte an ihm beſonders das feine Benehmen und den feinen Bau der Glieder. In der That hatte Ali etwas von Bildung, denn ſo wie ſein Herr oder ſonſt ein Freund und Bekannter, etwa Boroſch, in den Stall trat, drehte er den ſchlanken Hals zierlich herum, blickte den Kommenden mit klugen, freundlichen Augen an und wieherte ihm auch wohl einen Morgengruß zu. Dies geſchah beſonders heut, als der Oberſt eintrat; denn er hatte ihn nun ſchon ſeit ſechs Tagen nicht geſehen. Die Begrüßung war rührend. Der Oberſt trat in den Stand, klopfte dem höflichen, gewandten Ali freundlich den Hals und warf ihm ſogar etliche Hände voll Hafer in die Krippe. Ali dagegen machte die zierlichſten Kratzfüße und trippelte ordentlich vor Vergnügen hin und her. Ja, er wieherte ſogar zum zweiten Male, worauf der Oberſt ſagte:

„Das iſt mir noch nicht vorgekommen! Das Thier muß ſich ſehr freuen, mich zu ſehen!“

„Freilich,“ ſprach der Major, der in der Stallthür ſtehen geblieben war.

Am Ende des Stalls ſtand Omar, ein rabenſchwarzer Hengſt. Er führte zwar einen arabiſchen Namen, war aber von Geburt ein Engländer; nur der Großvater gehörte zu Mohammed's Volk. Omar hatte den Stolz ſeiner Nation geerbt. Er hob den Kopf hoch, als der Oberſt eintrat, ſah ſich ein wenig um, blickte vornehm auf den Herrn herab und fraß dann unbekümmert weiter.

„Schmeckt's?“ fragte der Oberſt.

Statt der Antwort nahm Omar ein neues Maul voll Hafer.

„Das iſt ein Trotzkopf! der bekümmert ſich nicht viel um mich,“ ſprach der Oberſt, ſtreichelte ihm aber doch den Nacken und beſah ihn aufmerkſam von oben bis unten, ob ihm etwas fehlen möchte. Darauf hob er nicht nur ihm, ſondern auch den andern hier und da einen Huf auf, fühlte und faßte nach dieſem und jenem und ſchloß endlich den Prüfungsbeſuch mit den Worten: „Alles gut im Stande. Ich wollte, ich wäre ſo geſund wie meine Pferde, ſo hatte ich die Badereiſe ſparen können. — Boroſch, Wilhelm (dies war der Reitknecht), hier iſt ein Thaler. Macht Euch heute Abend luſtig, aber nicht zu arg, und nehmt auch Chriſtian mit. — — Nun, Major, ſteh' ich ganz zu Deinem Befehle.“

„So wollen wir denn gehen, wohin uns das gute Glück führt,“ ſprach dieſer, und beide gingen Arm in Arm zum Hauſe hinaus. Der Oberſt war ein Mann von feiner Bildung, der an ſehr vielſeitigen Dingen Antheil nahm; doch hatten weder die

Kenntniſſe, noch der lange Umgang mit der feinen und feinſten Welt ihm eine gewiſſe militairiſche Treuherzigkeit, die bis zur Derbheit gehen konnte, genommen. Allein er hob dieſe nur für ſeine Leute, ſeine Kriegscameraden und Untergebenen und für ſeinen Pferdeſtall auf. Trat er aus dieſem heraus, ſo konnte er unmittelbar danach in einen Hofcirkel gehen, und war hier eben ſo zu Hauſe wie dort.

Der Major war von Natur etwas derber, weniger gebildet, aber eben ſo ehrlich und gerade wie ſein Freund. Beide waren zuſammen Cadetten geweſen und hatten auch ſpäter lange bei demſelben Regimente geſtanden, bis die vorrückende Laufbahn, auf der der Oberſt mehr Glück gehabt, ſie auseinander führte; aber ſie verloren darum nichts von ihrer Anhänglichkeit an einander, ſondern kamen ſo oft zuſammen, als es irgend möglich war. Damit ich, wenn ich ſie im Verfolge der Geſchichte redend anführe, mit der Standes- und Namensbezeichnung wechſeln kann, theile ich dem Leſer nunmehr auch — es hätte wohl früher geſchehen können — die Taufſcheine mit. Der Oberſt hieß Franz von Sternheim, der Major Friedrich von Barnefeldt.

Sternheim und Barnefeldt gingen nunmehr durch die Gaſſen von Teplitz und ſahen ſich alle Häuſer, alle hübſchen Geſichter hinter Blumenfenſtern, noch vielmehr aber die, die ihnen auf der Straße unter breiten Sommerhüten begegneten, an.

„Herr Bruder,“ begann der Oberſt, „hier ſcheint's mir gefährlich zu werden. Wir ſind noch keine fünfhundert Schritte gegangen und doch ſchon einem Dutzend hübſcher Mädchen, worunter mehrere Damen, begegnet. Der Blondine, die hier ſo eben mit ihrer muthmaßlichen Mutter vorbeiging, haſt Du gar zwei Mal nachgeſehen! Wie, wenn Dein Herz hier hängen bliebe?“

„Oder Deins. — Aber da drüben iſt ein Caffeehaus und Reſtauration. Wir haben noch nichts gefrühſtückt.“ —

„Nur hinein,“ ſprach Sternheim, „nur hinein in die goldne Gans.“ So nannte ſich das Hotel.

Als ſie in die Hausthür traten, fuhr aus dem links neben der Hausflur gelegenen Billardſaale ein junger Elegant mit einer Schnelligkeit heraus, als wenn ihn Jemand verfolge. Er ſchoß wie ein Windhund, der ſeiner Beute nachſetzt, ohne etwas zu ſehen, gerade zwiſchen dem Oberſten und Major hinein, rannte ſie faſt über, ſtülpte den Hut auf das hohe gekräuſelte Haartoupet und war zum Thorweg hinaus, ehe ſich jene beiden beſinnen konnten.

„Donner und Wetter!“ fuhr Barnefeldt auf und wollte dem jungen Haſenfuße nach, rannte aber heftig gegen Sternheim an, der ſich gleichfalls mit den Worten: „Mein Herr!“ raſch herumgedreht hatte, um den Sauſewind zur Rede zu ſetzen. Das plötzliche und nicht ſanfte Caramboliren beider Freunde hielt ſie für einen Augenblick auf; ehe ſie recht wieder zur Beſinnung kommen konnten, war aber der junge Menſch ſchon die Gaſſe hinunter und um die nächſte Ecke gelaufen.

„Soll man lachen oder ſich ärgern?“ fragte jetzt der Major ein wenig ruhiger. „Aber ich geſtehe, Sitten dieſer Art ſind mir noch nicht vorgekommen!“

„Badefreiheit!“ ſprach Sternheim ſcherzend.

„Ei ſo hol' der Teufel die Badefreiheit, ich glaube, ſie koſtet mich eine Rippe. Der Kerl rannte ja gegen mich an, als ob er ein Mauerbrecher wäre, und ich die Mauer. — Er ſprengte uns ja ordentlich auf wie zwei Thorflügel, der Flegel! Nun, er ſoll mir hier nicht zum zweiten Male begegnen, ohne Rechenſchaft zu geben; denn kennen will ich ihn wohl, obgleich er ſchneller an mir vorbeiſchoß als eine Schwalbe!“

Der Major erhitzte ſich im Reden; es ging ihm alle Mal ſo; erſt nachträglich überlegte er, wie viel Urſache zum Ärger er habe, und ärgerte ſich dann.

Die Freunde traten in den Billardſaal; er war wegen der frühen Stunde noch leer. Ein Kellner trat ihnen mit der landüblichen Phraſe: „Was ſchaffen's, Ihro Gnaden?“ entgegen.

„Ein Frühſtück,“ antwortete Barnefeldt, „etwa eine Cotelette, oder ein Beefſteak und eine Flaſche guten Ungar, denn andern trinkbaren Wein habt Ihr doch nicht hier. — Aber zuvor ſagt mir doch, Freund, wer war denn der junge Menſch, der eben hier herausfuhr, als ob er aus der Piſtole geſchoſſen würde?“

„Das, Ihro Gnaden,“ erwiederte der Kellner, „das waren der Herr Baron von Sperl.“

„So? Sperl heißt der Kerl? — Und warum ging er denn durch wie ein wildes Pferd?“

„Halten zu Gnaden, ich glaube, es war um der gnädigen Comteſſe von Maienfeld nachzueilen, die eben mit deren Comteſſe Tochter vorbeigegangen war nach dem Markte hinunter. Der Herr von Sperl hatten hier geſeſſen und die Journale geleſen. Plötzlich ſchauten ſie auf, ſahen die Comteſſe ſchon faſt an der Ecke und eilten ihr nach. Ich glaube, ſie erwarteten Dieſelben hier.“

„War die Dame mit dem braunen Hute, neben der die junge Blondine ging, die Comteſſe?“ fragte der Major.

„Ganz Recht, Ew. Gnaden.“

„Nun ſo bringt mir das Frühſtück, mein Freund. — — Ein verliebter Narr, ein Stutzer, ein Courmacher, ein Anbeter, ein Attaché, ein Cicisbeo, kurz ein Esel iſt der Kerl," fuhr der Major jetzt noch wilder heraus als zuvor.

„Du biſt ja ganz in Harniſch, Freund," ſprach Sternheim ruhig; „was war's denn nun weiter? Es wird ſich ja wohl Gelegenheit finden, dem jungen Menſchen bemerkbar zu machen, daß er unhöflich geweſen iſt, und dann wird man ja ſehen, wie er ſich benimmt."

„Haſt Du die Blondine geſehen?" fragte Barnefeldt ſtatt der Antwort.

„Ich dächte, Du müßteſt es wiſſen; ſie iſt hübſch."

„Wie ein Engel! Darum ärgert's mich, daß der windige Hans Narr ihr jetzt wahrſcheinlich die ſüßeſten Dinge ſagt und damit Glück macht. Denn die Weiber —"

„Ich glaube gar, Du biſt eiferſüchtig," unterbrach ihn Sternheim. „Nun, das iſt raſch gegangen, in der That! Ha ha ha!"

„Du haſt Recht, daß Du mich auslachſt. Aber das Mädchen gefiel mir wirklich im Vorübergehen gerade ſo gut, wie der Kerl oder Sperl mir mißfiel. Soll mich's nun nicht ärgern, daß gerade dieſer Haſenfuß, der uns beide grob überrennt, jetzt neben dem hübſchen Mädchen geht, an das ich eben mit Wohlgefallen dachte, als mir ſein Ellenbogen in die Rippe fuhr? — Aber wo iſt das Frühſtück!" —

Sie ſetzten ſich.

Der Kellner zog mit wichtiger Miene ein Blatt aus der Bruſttaſche hervor.

„Ew. Gnaden ſind Preußen, wie ich höre. Sie ſind franzöſiſche Weine gewohnt. Wir haben deren auch ein wenig. Belieben Sie zu leſen."

Der Major griff nach der Charte und las: „Champagner mousseux und non mousseux, Chambertin, Volney, Nuits, St. Perez, Eremitage blanc et rouge, Chateau Lafitte, Margeaux — — Johannisberger, Rüdesheimer — alle Teufel, Ihr habt ja alle Weine des Weltalls, dürft Ihr ſie denn verkaufen?"

„O ja, aber hier nach dieſer Charte," erwiederte der Kellner, „muß nur gefordert werden. Sehen Ew. Gnaden, hier ſteht: Melnecker wie Champagner von 1 Gulden 30 Kreuzer bis 10 Gulden, Ofner wie Burgunder von 1 Gulden 20 Kr. bis 10 Gulden, Öſterreicher wie Rheinwein zu 1 Gulden 15 Kr., 1 Gulden 30 Kr., 2 Gulden, 7, 8, 10 Gulden. Wenn Ew. Gnaden nun z. B. Öſterreicher wie Rheinwein fordern zu 10 Gulden, ſo bringe ich Ihnen Johannisberger. Fordern Sie ihn aber zu 1 Gulden

15 Kr., ſo bekommen Sie einen recht hübſchen Landwein mit Rheinweingeruch!“

„Bravo, die Einrichtung gefällt mir!“ rief der Oberſt. „Wie aber, wenn ein Mauthbeamter Euch in Verſuchung führt?“

„O, Ew. Gnaden, die einheimiſchen Spione wiſſen wir ſchon von Fremden zu unterſcheiden. Sie mögen den Wein fordern, zu welchem Preiſe ſie wollen, ſie bekommen immer nur den Landkrätzer. Unſer Schaden iſt's daher auch gerade nicht, wenn ſie den Melnecker mit 10 Gulden bezahlen wollen. Aber Ihro Gnaden brauchen nur ſo mit den Augen zu winken, ſo verſteht Sie ſchon jeder Kellner in ganz Teplitz, Karlsbad, Marienbad und Franzensbrunn, und ſie werden immer aufs Beſte bedient werden.“

„Du biſt ein vernünftiger Burſche, Freund, und wir werden uns Deine Lehren einprägen,“ ſprach der Oberſt und gab dem Kellner einen Gulden. „Hier iſt etwas für die Lection.“

# Drittes Capitel.

Nach eingenommenem Frühſtücke ſchlenderten die Freunde rüſtig weiter. Sie beſahen das Steinbad, das Theater, gingen ein wenig durch den Schloßgarten, ſuchten hierauf den Brunnenarzt auf, ſchloſſen ihre Geſchäfte mit ihm ab und begaben ſich dann nach Hauſe zurück.

Hier faßten ſie den Beſchluß, Mittags immer mit einander auf ihrem Zimmer zu eſſen, um ein vertrautes Wort reden zu können, da man durch das Baden, Spazierengehen und die Nachmittags zu unternehmenden Spazierfahrten oder Ritte doch genug unter Menſchen kommen werde. Chriſtian war die Schnellpoſt oder das Dampfſchiff, durch welches ihnen der Mundvorrath täglich zugeführt werden ſollte. Er machte ſeine erſte Fahrt mit Geſchick und Glück, denn er zerſchlug weder einen Teller, noch ſtieß er ſonſt auf eine Widerwärtigkeit, was viel für ihn war, da er gemeiniglich nicht hundert Schritte über die Straße gehen konnte, ohne Anlaß zu Händeln zu finden. —

„Die Mittagskoſt hätte geſchmeckt; was nun

Nachmittag vornehmen, wenn die Hitze vorbei iſt?“ fragte der Oberſt.

„Wenn ſchönes Wetter iſt, einen Spaziergang in der Nähe; iſt übles, ſo dächte ich, wir gingen ins Theater, Spaßes halber,“ lautete des Majors Antwort.

„Gut. — Erſt aber machſt Du Dein Mittagsſchläfchen, und dann wird die Nachmittagspfeife geraucht; nicht wahr?“

„Verſteht ſich.“

„So werde ich indeſſen einige Briefe ſchreiben.“

Der Major ging auf ſein Zimmer, der Oberſt ſetzte ſich an den Schreibtiſch.

Er mochte etwa eine Stunde beſchäftigt geweſen ſein, als das Raſſeln eines Wagens, der über den Markt fuhr, ſeine Blicke ans Fenſter zog. Er ſah eine elegante Equipage, in der mehrere Damen ſaßen. Gleich darauf folgte noch eine, dann eine dritte; mehrere Reiter nahmen denſelben Weg; es kamen noch zwei Wagen nach; ohne Zweifel war es eine von einem großen Kreiſe beſchloſſene Landpartie, die unternommen wurde. Die Gaſſe herunter kam jetzt ein Wagen mit zwei Schimmeln beſpannt, dem ein junger Mann auf einem ſteifen Falben in einiger Entfernung nachſprengte, aber große Mühe hatte, mit dem Pferde zurecht zu kommen. Das ſcharfe Auge des Oberſten erkannte in den Damen die Comteſſe Maienfeld mit der hübſchen blonden Tochter, und in dem Reiter bald darauf den Herrn von Sperl. Als er den in einen blauen Oberrock geknöpften Reiter, der viel Mühe hatte, ſeinen hohen Hut auf dem Kopfe zu halten, ſehr ungeſchickt auf dem Sattel hin und her geſchüttelt ſah, dachte er lächelnd: „Der Falbe gibt uns wohl Genugthuung für des Reiters Unart von heute Vormittag.“ Die Comteſſen waren ſchon über den Markt gerollt, als Sperl erſt aus der Gaſſe debouchirte. Er ſchnitt ein jämmerliches Geſicht, bückte ſich mehrmals und ſchien nach ſeinem Fuße zu faſſen. Endlich hielt er den Gaul an, winkte einem müßigſtehenden Arbeitsmanne, denſelben zu halten, und ſtieg ab. Jetzt ſah man das Unglück: einer von den Streifen, die die weißen Beinkleider unter der Sohle befeſtigten, war geriſſen, und Sperl machte in der That eine ſehr lächerliche Figur mit der halb heraufgeſchobenen Hoſe.

„Der Sonntagsreiter!“ dachte Sternheim. Sperl aber ging in ein Häuschen hinein, über deſſen Thür ein Schild hing, mit den Worten: „Pedlazeck, bürgerlicher Mannskleidermacher.“ Dort ließ er ſeine Haverei herſtellen, um ſich dann wieder einzuſchiffen. Er war aber noch nicht wieder herunter, als der Wirth an des Oberſten Thür pochte und mit der Badeliſte hereintrat. Sternheim fragte ihn, wohin die Spazierfahrt alle der Herrſchaften gehen möge.

„Nach dem Schloßberg, Ew. Gnaden; dort kommt heute die ganze ſchöne Welt zuſammen. Iſt es Ihnen vielleicht auch gefällig, ein wenig hinauszufahren?“

Sternheim hatte einen ſchnellen Plan gefaßt. „Nein,“ ſprach er, „aber zu reiten. Schicken Sie mir doch einen der Stallleute herauf.“

Der Wirth war eilig hinunter, Boroſch, der Ungar, mit dem rothen Schnurr- und Knebelbarte noch eiliger hinauf.

„Ich will reiten, Boroſch,“ redete ihn Sternheim an.

Boroſch zog ein wunderliches Geſicht und ſprach: „Sehr wohl, Herr Oberſt, aber ich dachte, die Pferde ſollten heut Ruhe haben?“

„Du biſt wohl ſchon wieder bange, ich werde ihnen zu viel thun?“

„Ei, Herr Oberſt, das arme Vieh hat in ſechs Tagen 30 Meilen gemacht.“

„Die drei Ruhetage abgerechnet, Boroſch,“ antwortete der Oberſt.

„Wohl wahr, aber. —“

„Nichts aber! Du ſattelſt mir den Ali, und für den Herrn Major den Omar. Für Dich magſt

Du den Titus oder die Kitty nehmen, denn Du mußt mitreiten."

Borosch war gehorſam, aber auf ſeinem Geſichte ſtand ein ſchweres Unwetter, weil der Herr ſeiner Meinung nach den Pferden nicht genug Ruhe ließ, ſondern ein wahrer Thierquäler war und ein Barbar dazu.

Eilig ging dieſer jetzt zu ſeinem Reiſegefährten hinüber, den er im Fenſter des Schlafzimmers liegend fand, von wo aus er mit einem Dollond die Ruinen des Schloßberges betrachtete und daher den Eintretenden gar nicht bemerkte.

„Wir wollen dahin, wohin Du ſiehſt!" rief ihn dieſer an, indem er ihn auf die Achſel klopfte. „Die ganze ſchöne Welt von Teplitz verſammelt ſich heute dort, Du haſt doch Luſt? Ich habe ſchon die Pferde ſatteln laſſen."

„Herrlich!" rief der Major, „ich hatte ordentlich eine Sehnſucht nach dem alten Schloſſe dort oben."

„So kleide Dich raſch an, denn ich habe meine Urſachen zur Eil."

Es dauerte nicht fünf Minuten, ſo ſaßen beide zu Pferde. — Kaum hundert Schritt vor ihnen ritt Sperl auf ſeinem Falben. Doch wußte nur der Oberſt, wer der Reiter ſei, und ſagte dem Major nichts. Als ſie an dem Thore waren, ſah Sternheim auch die Chaiſe der Gräfin Maienfeld vor einem niedlichen Landhauſe halten, aus dem ſo eben eine Dame in den Wagen geſtiegen war.

Herrlich, dachte der Oberſt, und freute ſich im voraus auf die kleine Rache, die er vorhatte. Sperl ſetzte ſich in Galopp, um dem Wagen, der ſchon raſch auf der Chauſſée dahinrollte, nachzujagen.

„Herr Bruder," ſprach der Oberſt, „wir müſſen den Reiter auf dem Falben überholen. Wir wollen doch ſehen, was ſo ein Teplitzer Badereiter gelernt hat; ..... Laß uns einmal ſcharf ausgreifen und raſch an ihm vorbeiſchießen, ob er nicht mit muß. Wir halten dann aber nicht eher an, als ein paar hundert Schritte vor jenem Wagen mit den Schimmeln."

„Gut," ſprach der Major, und die feurigen Thiere ſchoſſen wie Blitze dahin.

Boroſch, als er dieſen Parforceritt ſah, knirſchte mit den Zähnen. „So ein verfluchtes Viehſchinden," rief er faſt laut. „Nur vorwärts, Kitty, du darfſt es nicht beſſer haben als die andern, du armes Thier!" Mit dieſen Worten folgte er ſeiner Pflicht und jagte hinterdrein.

Sperl hatte eben mit Mühe den Wagen eingeholt und dachte ſchon daran, wie er ſein Pferd ſchicklich, ohne ihm auf den Hals zu fahren, pariren wolle, um dann am Kutſchenſchlage elegant mitzureiten, als das raſche Ungewitter hinter ihm aufzog. Eben war er auf die Seite, wo Comteſſe Julie ſaß, — ſo hieß die ſchöne Blondine, — herangeſprengt, zog den Hut mit Grazie und hob die Worte an: „Endlich, meine Gnädigſte, habe ich Sie“ — eingeholt — wollte er ſagen, hätte es aber frech gelogen, denn noch ehe er das Wort heraus hatte, war er der Comteſſe ſchon weiter entrückt als vor zwei Minuten. Wie zwei muntere Hirſche flogen nämlich Ali und Omar an dem Falben vorbei und dieſer, wie Pferde pflegen, lief hinterdrein. — „Teufel!“ rief Sperl und riß an den Zügeln, die zugleich immer der Anker waren, mit dem er ſich im Sattel hielt. Gern hätte er mit der Rechten die Mähne oder den Sattelknopf gepackt, allein zum Unglücke hatte er eben den Hut darin. Raſch ſuchte er dieſen, ohne an die Erhaltung ſeiner gewählten Friſur zu denken, wieder aufzuſtülpen, und in dieſer, dem Anſcheine nach ſehr martialiſchen Attitüde führte ihn der Sturmwind in die weite Welt. Niemals bemerkt der Menſch ſo deutlich, wie ſchnell ſeine Gedanken ſich folgen können, als in ſolchen Augenblicken der Gefahr oder Noth, die zehn Mal raſcher vorüber ſind, als man ſie erzählen kann, wollte man auch einen Styl dabei ſchreiben, gegen den der des Tacitus ſchwatzhaft würde. So dachte Sperl in dem Zeitraume dreier Secunden Folgendes: „Du wirſt den Hals brechen! — Was wird die Comteſſe ſagen! Du wirſt ausgelacht! Der Teufel hole die Schindmähre und den Juden dazu, dem du ſie abgekauft haſt! Verfluchte Schufte, die hier im Carriere vorbei reiten müſſen! Was machſt du mit deinem Hute? Läſſeſt du ihn los, ſo liegt er im Dreck, denn er will durchaus nicht feſtſitzen auf dem Kopfe. Behältſt du ihn in der Hand, ſo liegſt du im Dreck, denn du willſt durchaus nicht feſtſitzen auf dem Sattel!" — Dies iſt nur die Hauptreihe der Gedanken, die ihm zwanzig Mal raſcher durchs Gehirn ſchwirrten, als er mit denſelben durch die Luft; unzählige Flüche, Verwünſchungen, angſtvolle Stoßſeufzer habe ich gar nicht in Rechnung gebracht. So weit aber war er gerade in ſeinen Betrachtungen gekommen, als Boroſch mit ſeinem Schnellſegler, der muntern Lady Kitty, auf gleiche Meridianhöhe mit ihm kam. Dem Ungar hätte es bei ſeinem Ingrimme über die Mißhandlungen, die ſeinen lieben Pferden widerfuhren, — denn er ſah lieber zwanzig Menſchen prügeln als ein Pferd, — einige Erquickung verſchafft, die miſerable Figur des Reiters auf dem ſteifen Falben zu betrachten, die vor ihm herflog und auf dem Sattel hüpfte. Er gedachte ſeinen Zorn auf den Oberſten an dem Unglücksvogel auszulaſſen und vigilirte daher auf die vortheilhafteſte Weiſe, wie er ihm einen Schabernack ſpielen könnte. Einen Streifſchuß, der zu einem Abſtreifſchuß für Sperl werden konnte, hielt er endlich fürs Beſte; er fuhr daher wie eine raſirende Kanonenkugel dicht an dem Blaurocke vorbei, nahm die linke Schulter kräftig vor und rannte ihm damit wie mit einem Mauerbrecher gegen den rechten Ellenbogen, der, weil Sperl noch immer den Hut hielt, wie ein ſcharfer Karnies an dem Profil ſeiner Geſtalt hervorragte.

Man müßte gar keinen Glauben an die Vorſehung mehr haben, wenn man nicht ſehen wollte, daß gerade dies die Nemeſis für den Ricochettſchuß war, den Sperl heute Morgen auf den Major gethan hatte. Der Stoß traf genau in dem Augenblicke ein, als Sperl die Bilanz zog, was beſſer ſei, ſeinen Hut gewiß, oder ſich ſelbſt wahrſcheinlich auf die Chauſſée fallen zu laſſen. Die Nemeſis zog ihm ſonach einen dicken Strich durch die Rechnung; denn nach allen Geſetzen der Mechanik wirkte Boroſch's Stoß durch, fuhr aus dem Ellenbogen in die Hand, aus dieſer in den Hut und trieb denſelben, wie durch einen geſchickten Ballſchlag, ein Anſehnliches in die Lüfte. Sperl folgte jetzt zu gleicher Zeit einem mechaniſchen Geſetze und einem mechaniſchen Triebe, die zum Glücke einander das Gleichgewicht und ſo ihn darin hielten; dem Geſetze zufolge ſchoß er nämlich dem Filze nach, der mechaniſche Trieb aber zwang ihn, nach dem Sattelknopfe zu greifen. Das Parallelogramm der Kräfte, welches auf dieſe Weiſe entſtand, ſchnellte ihn in der Richtung fort, in der ſein Falber lief, und ſo blieb er im Sattel. —

Ich halte mich jetzt nicht dabei auf, den Gang ſeiner Gedanken noch ferner zu berichten, ſondern ſage nur ſoviel: er ſtarrte verzweiflungsvoll den drei Sirenen, die ihn ins Verderben lockten, oder den drei Cavallerieparzen, die ſeinen Lebensfaden in einer Sturmattake abzuſpinnen ſchienen, oder den drei Walkyren, die, auf ihren wilden Roſſen dahinbrauſend, ſein Geſchick auf dem Sattel gar ritten, wie die Tataren das Fleiſch, — er ſtarrte ihnen nach und jage alle ſeine Gedanken als Variationen über das Hauptthema ab: „Ich werde Hals und Beine brechen und bin ausgelacht dazu!“

Der Oberſt glaubte jetzt genug gethan zu haben und parirte; der Major, der noch gar nicht wußte, was dies bedeuten ſollte, desgleichen. Boroſch, als Reitknecht immer das Spiegelbild und Echo ſeiner Herren, ſetzte die Kitty ſcharf auf die Crouze und war gleichfalls im Schritte. Nur Sperl, deſſen Verderben bis dahin der Nachahmungstrieb ſeines Pferdes war, konnte ſich jetzt nicht durch denſelben retten. Der Falbe ſchoß vorwärts, bis er beinahe zwiſchen

Ali und Omar hineinfuhr, und dann ſtand er wie ein Schiff, das auf eine Sandbank geräth, nämlich ging im Schritte. Was Wunder, daß Sperl das Schickſal aller Schiffsmannſchaften hatte, die beim Stranden vorwärts über das Deck hin auf die Naſe ſchießen. Er verlor Bügel, Schluß, Sitz, Sattel und konnte von Glück ſagen, daß der Falbe einen hinlänglich langen Hals hatte, auf den der Reiter zu ſitzen kam wie ein Matroſe beim Schiffbruche auf einen Maſt. Es blieb jetzt ungewiß, wer in größerer Gefahr ſchwebte, den Hals zu brechen, ob der Gaul, dem der Reiter wie eine Ramme darauf auf und nieder ſtampfte, oder Sperl, der an einem Haar, oder doch nur an einigen (der Mähne), über dem Abgrunde ſchwebte. Indeſſen neigte ſich die Waage zum Vortheile des Falben. Er ſchüttelte unwillig das Haupt, und ſicher wäre Sperl herabgefallen wie eine überreiſe Frucht, wenn nicht rechts der Oberſt und links der Major ihm die Tauenden ihrer Arme zugeworfen hätten, an denen ſie ihn über Waſſer hielten. Kaum war er in integrum reſtituirt (bis auf den Hut), als der Oberſt ihn höflich anredete: „Es freut mich ungemein, mein Herr, daß Sie keinen Schaden genommen haben; Sie reiten da, ſo ſcheint es, eines der wildeſten Thiere, die man ſehen kann.“

„In der That“ erwiederte Sperl noch athemlos,

„es iſt eine verwünſchte Beſtie. Ich verſtehe mich auf das Reiten wie einer“ (ſo wie er nämlich wieder ſicher war, gewann er auch ſeine prahleriſche Dreiſtigkeit wieder), „allein mit dem Gaule fertig zu werden, dazu gehört etwas.“

Der Major betrachtete indeſſen den Reiter aufmerkſam; erſt jetzt erkannte er ihn. „Wir ſollten uns ſchon geſehen haben?“ fragte er ein wenig finſter, denn er ahnete noch nicht, daß der Oberſt dieſe Strafe der Beſchämung abſichtlich eingeleitet habe. „Ich dächte heute Morgen im Caffeehauſe unweit des Marktes. Sie waren dort faſt ſo eilig als eben jetzt und ſchoſſen eben ſo geſchwind zwiſchen uns hindurch.“

„Ich bitte tauſend Mal um Vergebung,“ erwiederte Sperl erröthend, „ich war, — ich hatte, — doch vergeben Sie, ich muß zurück reiten und meinen Hut holen.“

„Gar nicht nöthig,“ rief der Oberſt ſchnell, „Boroſch! der Herr hat ſeinen Hut verloren, ſuche ihn und bringe ihn ſchnell her.“

Boroſch aber konnte den Ritt auch erſparen, denn der Kutſcher der nachfahrenden Damen hatte ihn ſchon aufgefiſcht und trabte eben damit heran.

Glühend vor Scham und Ärger ritt Sperl dem Wagen entgegen, um die verlorene Kopfbedeckung in

Empfang zu nehmen. Der Oberſt aber ſtieß den Major, der noch nicht ahnte, wer im Wagen ſitze, an und ſprach leiſe: „Gib Acht!“ Barnefeldt ſah ſich um und erkannte die ſchöne Blondine. Ein liebenswürdiges Erröthen färbte ſein männlich gebräuntes kriegeriſches Antlitz. Als Sternheim den Eindruck bemerkte, rief er heiter und gutmüthig: „Nun? Hab' ich's recht gemacht? Ich wußte ſchon, ehe wir aufſaßen, wen wir einholen würden. — Und was gibſt Du, wenn ich uns gleich jetzt mit den Damen bekannt mache? Der Anknüpfungspunkt iſt leicht gefunden.“

„Nur zu, Herr Bruder,“ ſprach der Major, „wenn Du es unternehmen willſt; ich wollte aber leichter die Feſtung Königsſtein einnehmen, als ſo mir nichts dir nichts eine Chaiſe voll fremder Damen entern.“

„Nichts leichter als das,“ erwiederte der Oberſt, warf ſein gewandtes, zierliches Roß mit Anſtand herum, ſprengte gegen den Wagenſchlag heran (auf der andern Seite ritt Sperl), grüßte die Gräfin Maienfeld mit feiner Weltſitte und ſprach: „Wir werden uns ſehr zu entſchuldigen haben, daß unſer raſcher Ritt die Damen vielleicht erſchreckt hat, hätten wir den Zufall ahnen können, der Ihren Begleiter — —“

„Wir freuen uns, daß ſich kein Unglück ereignet hat," entgegnete die Gräfin freundlich und mit einem Lächeln, welches anzudeuten ſchien, daß Sperl's Abenteuer ihr gar nicht unangenehm ſei; „in keinem Falle aber wären wir berechtigt, Ihre Entſchuldigung anzunehmen."

„Sie ſind ungemein gütig; allein ich fühle unſere, oder vielmehr meine Schuld, denn meinen Freund hier, den Major Barneſeldt, muß ich durchaus freiſprechen, da ich die Veranlaſſung gab."

Auf dieſe Weiſe führte der Oberſt, noch ehe er ſelbſt ſich vorſtellen konnte, den Major, der ebenfalls herangeritten war, aber aus Blödigkeit nur ſchweigend grüßte, gewiſſermaßen ein. Durch eine gewandte Bewegung räumte er demſelben, nachdem er ihm ſo die Bahn gebrochen, auch den Platz an dem Schlage; erröthend wagte Barneſeldt die in der Verlegenheit etwas haſtig und plötzlich herausgeſtoßene Frage: „Die Damen fahren vermuthlich nach dem Schloßberge?"

Die Gräfin bejahte.

„Auch wir wollen dahin; man ſoll eine ſehr ſchöne Ausſicht von dort haben."

„Eine unvergleichliche," erwiederte die Gräfin. „Die Herren ſind wohl fremd?"

„Erſt heut eingetroffen."

„Ihrer Sprache höre ich's an, daß wir Landsleute ſind, — ich bin eine Preußin, eine recht ächte Preußin aus P.... bei Königsberg; mein Vater beſitzt dieſes Gut noch jetzt."

„So ſind wir ja Verwandte!" rief der Major freudig und raſch aus. „Meine Mutter war die leibliche Couſine Ihres Herrn Vaters, eine geborene P***. Das iſt ja herrlich!"

Der Major war ſchnell aus einer halb verlegenen Förmlichkeit in die herzlichſte Zutraulichkeit übergeſprungen. Die Gräfin ihrerſeits freute ſich des Verwandten gleichfalls, und überdies mußte die offene Redlichkeit ſeines Auges Jeden für ihn einnehmen. Sie bat nun auch um den Namen des Oberſten, und Barnefeldt ſtellte ihn ſeinerſeits ebenfalls vor. Die Unterhaltung wurde nun ſo lebhaft, als ſie zwiſchen Reitern und Damen, die in einem Wagen ſitzen, unter dem Raſſeln und Rollen nur geführt werden kann, und der Major wagte ſogar muthig mehrere Fragen an die ſchöne Comteß Julie, z. B.: Ob ſie die Sonne nicht blende? — und Ähnliches, was ihm faſt ſchon wie ein Sturmlaufen auf ihr Herz vorkam, mit ſolchem Entſchluſſe mußte er dazu anſetzen.

# Viertes Capitel.

Auf dem Schloßberge fand ſich eine ſehr zahlreiche Geſellſchaft beiſammen. Es herrſchte der ungezwungene Ton, den die ſogenannte Badefreiheit herbeiführte. Der Major war ſehr froh; er hatte mit der Gräfin das Capitel der Verwandtſchaft ganz genau durchgenommen, dabei waren einige Lebensverhältniſſe beider berührt worden, und man hatte gefunden, daß Barnefeldt ſie ſchon früher als Fräulein v. P.... im Hauſe einer ſeiner Tanten geſehen habe; nur war er damals noch Cadet, ſie ſchon Braut geweſen. Seit zwei Jahren war die Gräfin Witwe und bewohnte einen kleinen Landſitz ihres Mannes im ſächſiſchen Erzgebirge nur wenige Meilen von Teplitz. Julie war ihre einzige Tochter; einen Stiefbruder aus einer frühern Ehe des Vaters hatte ſie gehabt; dieſer war jedoch ſchon in der Schlacht bei Leipzig geblieben.

Nachdem man, an verſchiedenen Tiſchen ſitzend, oder im Halbkreiſe auf dem Raſen gelagert, einige Erfriſchungen genommen, ſchlugen die jüngern Theilnehmer der Geſellſchaft Spiele vor. Es wurde ein kleiner Kriegsrath gehalten, und nach einigen Debatten entſchieden, daß man mit dem Witwerſpiel beginnen wolle. Julie fragte den Oberſten und den Major, ob ſie mitſpielen würden; beide äußerten die Furcht, nicht jung und raſch genug für das Spiel zu ſein, doch Julie erwiederte nicht ohne einigen Spott auf Sperl, der ihr ſehr den Hof machte, ſie hätten ſich als ſo gewandte Reiter gezeigt, daß ſie nothwendig auch raſche Läufer ſein müßten. Der Major bat aber um Erklärung des Spiels. „Sie werden es im Spielen ſelbſt lernen,“ erwiederte Julie, „geben Sie mir nur Ihren Arm und ſein Sie für jetzt mein Begleiter.“ — So trat ſie mit ihm mitten auf einen freien, ziemlich ebenen Raſenfleck, und ihnen folgten die übrigen Theilnehmer der Geſellſchaft ebenfalls gepaart, wie zum Tanze. Doch ſtellten ſich die Paare nicht neben, ſondern in einer langen Reihe hinter einander auf. Sperl allein fand keine Dame, oder wollte keine finden. „Sie ſind der Freiersmann, Herr von Sperl,“ rief ihm Julie zu, „treten Sie nur hier vor uns hin. Aber nicht umgeſehen, ich halte ſtreng darauf!“ — Sperl ſtellte ſich als Anführer vor die Schar. Der Major, der ſich alles militairiſch dachte, glaubte, Sperl werde nun „Marſch“ commandiren, und der ganze Zug ſich vorwärts bewegen; daher machte er ſich auch ſchon bereit, mit dem linken Fuße anzutreten. Allein es kam Alles anders. Der Freiersmann Sperl klatſchte in die Hände, und wie der Wind huſchte rechts eine Läuferin, links ein Läufer hervor, Sperl aber, als wären es Haſen und er der Windhund, hinterdrein. Barnefeldt dachte, nun müſſe er auch nachſetzen, und wollte ſchon einen Sprung thun, doch Julie mäßigte ſein Feuer mit einem freundlichen: „Noch nicht, Herr Major, die Reihe ſteht noch nicht an uns; geben Sie nur auf den Ausgang Acht.“ — Die Laufenden hatten einen ziemlichen Bogen beſchrieben; man ſah deutlich, daß Sperl die Dame abzuſchneiden verſuchte von ihrem Hauptcorps und Repli, dem Führer derſelben. Allein, wie er ſie eben im Garne zu haben dachte, machte ſie einen plötzlichen Transverſalmarſch und war ihm, ehe er ſich's verſah, im Rücken und gleich darauf mit ihrem Führer vereinigt. Jetzt wurde Retraite geblaſen, es trat Waffenſtillſtand ein und die Corps bezogen ihre Winterquartiere. Aber nur Sperl die alten; das Paar dagegen ſtellte ſich vor Julie und Barnefeldt, ſo daß dieſe durch daſſelbe von dem Chorführer Sperl getrennt waren.

Es lief ein zweites Paar und Alles ging auf dieſelbe Weiſe.

„Begreifen Sie nun das Spiel?“ fragte Julie.

„O, vollkommen,“ erwiederte der Major. —

„Glauben Sie mir aber, meine Angſt, Witwer zu werden, iſt ſo groß, daß mir das Herz ordentlich pocht.“

„Ich glaube,“ ſprach Julie leiſe, „Herr von Sperl hat es auf mich abgeſehen. Wir wollen ihn zu überliſten ſuchen. Wenn wir laufen müſſen, tauſchen wir. Er vermuthet, daß Sie auf der linken Seite herauskommen und wendet ſich daher rechts, dort aber ſoll er Ihnen in die Arme laufen. Sie wird er nicht greifen wollen, obwohl er den Geſetzen des Spiels nach darf. Während er dann ſtutzt und zaudert, iſt mir Zeit geworden, ihm zu entgehen. Doch ſehen Sie, eben läuft der Herr Oberſt.“

Sternheim hatte ſich mit der Begleiterin der Gräfin, die man in der Vorſtadt abgeholt hatte, gepaart. Es war ein Fräulein Brandt, eine ſehr artige Wienerin. Seine ſchöne Gefährtin behagte ihm gleichfalls ſehr wohl; er würde ſich gewiß aus großen Gefahren mit ihr gerungen haben, doch Sperl machte es ihnen leicht. Man ſah, er ſparte ſeine Kraft auf, um Julien zu haſchen, und unterwarf ſich deshalb den mancherlei Neckereien, die er wegen ſeines ſteten Fehlgreifens aushalten mußte. Jetzt war der Augenblick gekommen, wo er ſein Ziel zu erreichen hoffte. Leiſe wie ein Zephyr ſchwebte Julie an dem Major vorbei und wechſelte mit ihm die Stelle. Sperl gab das

Zeichen; beide flogen, aber leiſe auf den Zehen, wie der Wind dahin; umſehen durfte ſich der Freiersmann nicht, daher fuhr er, als er Julien auf ſeiner Höhe glaubte, wie ein Komet quer durch die elliptiſche Bahn. Doch er gerieth dabei ſo plötzlich in Conjunction mit dem Major, der ſtatt der gehofften Schönen aus dem Hinterhalte debouchirte, daß er dieſen faſt wider Willen greifen mußte. *θάμβησεν δὲ ἰδών*, — würde Homer geſagt haben; vielleicht auch Sperl, wäre er ein Grieche oder des Griechiſchen kundig geweſen. Kurz, er übertrat das eilfte Gebot und ließ ſich verblüffen; da rauſchte es dicht hinter ihm; es war Julie, die in ihrem weißen flatternden Gewande gleich einer ſcheuen Taube dahinſchwebte. Sperl fuhr herum und als Habicht hinterher; er hatte Beine wie ein Storch und war zehn bis zwölf Jahr jünger als der Major, der die Stufen zu den Vierzigen ſchon über die Hälfte erklommen hatte. Auch beſaß Sperl völlig unverſehrte Glieder und konnte nicht zwei Schußwunden im rechten Schenkel aufweiſen, wie der Major. Dies Alles gab ihm Vortheile, welche den kurzen Augenblick der Verblendung wohl aufwiegen konnten. Er ſchnitt die Ellipſe, in der das Paar laufen mußte, durch eine Diagonale ab und ſchnitt folglich den Kegelſchnitt. Um eine Achtelsſecunde blieb er hinter Julien, der Major hinter ihm zurück.

Der Sieg ſtand fortdauernd quarante-sept, das Treffen ſchwebte in discrimine, ἐν ἀκμῇ; nur ein Gott konnte den Ausſchlag geben. Der aber gab ihn, indem er eine unſichtbare Fangſchlinge um Juliens ſchwebenden Fuß legte. Sie ſtrauchelte, und Sperl erreichte ſie noch ſchnell genug, um ihren Fall zu hindern. Der Major war geſchlagen. Aber in der That, kaum eine verlorene Schlacht hätte ihn ſo hart getroffen. Es kam ihm wahrhaft wie eine Schande vor, daß der junge Fant ihn zum Geſpötte gemacht habe. Dazu ergrimmte er über ſeinen Verluſt, den Sperl als ſüße Beute heimführte. Verdruß, ja Zorn malten ſich in ſeinen Zügen. Julie warf einen Blick ihrer ſchönen blauen Augen auf ihn und erſchrak über ſeinen Anblick. Sie hatte nicht geglaubt, daß er es ſo ernſt nehmen könne; wie er aber ausſah, ſo mußte ſie ein Unglück fürchten. Um dieſem vorzubeugen, ſprach ſie gewandt: „Nicht Ihre Schnelligkeit, Herr von Sperl, mein Schickſal macht mich zu Ihrer Gefangenen. Nicht wahr, Herr Major, wenn ich nur noch zehn Schritte hätte laufen können, ſo wären wir vereinigt geweſen?“ — Dieſe Worte nahmen dem Spielungewohnten, der noch dazu die erſte Niederlage erlitt (denn keins der andern Paare hatte Sperl trennen können oder wollen), das Gefühl der Beſchämung zwar ein wenig, aber noch nicht ganz. —

„Und geben Sie nur Acht," ſetzte Julie daher hinzu, „der Herr Major wird ſich ſogleich als Ihren Sieger zeigen, denn ich wette, er bleibt nicht ſo lange Witwer als Sie." Sperl wollte eben mit einer Galanterie antworten, als ſie ihm die Phraſe vor dem Munde wegſchoß, mit der haſtigen Frage: „Wo iſt mein Taſchentuch?" Man ſah ſich um, Sperl erblickte es und ſprang hin, es aufzuheben. Weiter hatte Julie nichts gewollt, denn ſie ſuchte einen Moment, um dem ſtumm neben beiden gehenden Major die Worte zuzuraunen: „Ich bitte Sie, Herr Major, zeigen Sie ſich nicht empfindlich; haſchen Sie ſchnell eine andere Dame. Wer nicht wie Sperl Freiersmann bleiben will, dem kann es gar nicht fehlen. Ich verſichere Ihnen, hätte er nicht gerade mich einfangen wollen, es würde dem ſchnellſten Paare nicht gelungen ſein, ihm zu entkommen, denn der Freiersmann hat zu viele Vortheile. Nur muthig; jetzt muß Frau von Bergheim laufen; Sie bekommen eine ſehr liebenswürdige Gattin, von der ich nur zu ſehr fürchte, daß ſie mich raſch bei Ihnen ausſtechen wird."

„Nimmermehr!" rief der Major in einem viel zu ernſthaften Tone für Juliens leichten Scherz. Er hätte auch gewiß noch etwas hinzugeſetzt, wenn nicht Sperl eben mit dem Tuche in der Hand heran gehüpft wäre und Juliens Arm wieder genommen hätte.

Ich weiß nicht, aber Juliens kleine Liſt, das Tuch zu verlieren, um das tête-à-tête mit dem Major zu haben, gefällt mir; ich glaube auch, dieſe Schlauheit ſchadet ihrer Ehrlichkeit wenig, allein die Folge wird's lehren. Barnefeldt, der wohl eine wirkliche Kriegsliſt mit ſcharfem Soldatenverſtande durchſchaut hätte, aber niemals eine weibliche, hielt ſich nur an die Moral der Fabel, an Juliens Rede. Er beſchloß, ſich ſchnell wieder zu vermählen, wiewohl es nur eine Convenienzheirath abgeben konnte. Aber er dachte: Es wäre doch gar zu auffallend, wenn du die ganze Reihe hindurch warteteſt, bis Julie wieder zum Laufen käme. Daher beſchloß er, wie ein Römer beim Raube der Sabinerinnen, zuzugreifen und die erſte die beſte heimzuführen. Mit Verdruß aber hörte er Sperl hinter ſich einen Strom fader Schmeicheleien wie ein Flußgott ausgießen, um ſeine Nymphe auf dieſen leichten Wellen zu ſchaukeln.

„Hätte ich doch den Gelbſchnabel nicht gehalten, als er wie ein Kunſtreiter auf dem Pferdehalſe heranſegelte, vielleicht hätte er ein paar Gliedmaßen verrenkt, und dann ſtände ich noch an Juliens Seite!“ — So dachte der Major, als Julie ihm zurief: „Sie müſſen in die Hände klatſchen!“ — Er that's, das

Paar lief. In der erſten Minute hatte er die Läuferin erhaſcht und führte ſie als Gefangene ab. Da er jetzt ſeinen Platz dicht an Julien einnehmen mußte, ſo ſetzte es ihn ſehr in Verlegenheit, dieſer ſtets den Rücken zuwenden zu müſſen; allein ſie überhob ihn derſelben, indem ſie mit weiblicher Übertretung des Ordnungsgeſetzes *) ihren Poſten neben Sperl verließ und ſich unbefangen plaudernd zu Frau von Bergheim geſellte.

Das Spiel dauerte fort und hätte vielleicht noch ſehr lange gewährt, ſo daß mir reichlich Zeit geblieben wäre, den Leſer mit allen Charakteren der Mitſpielenden genau bekannt zu machen, und meine Erzählung zu einem Romane, ja dieſen vielleicht zu einer ganzen Romankette auszuſpinnen (indem mir's ja frei ſtand,

---

*) Dieſe Eigenſchaft der Frauen, ſich ſtets von allgemeinen Geſetzen zu eximiren, weil die einzelnen Ausnahmen ja doch nichts ſchaden, hat einen Sprachforſcher auf die Vermuthung geführt, daß die Männer alle Regeln der Grammatik, die Frauen alle Ausnahmen verfertigt hätten und noch verfertigen würden. Da ich dies gerade vernahm, als ich in Quinta die Ausnahmsmaſculina auf is, amnis, axis etc. und die auf x, als bombyx u. ſ. w., erlernen ſollte, ſchwur ich: „Haß allen Weibern!" hielt aber den Eid nur ſo lange, bis ich die beſagten Mascula inne hatte, und ſomit meinen Reiſepaß nach Quarta.

das Schickſal aller Mitſpieler ausführlich in ab- und aufſteigender Linie bis zu Urvätern und Urenkeln zu verfolgen), wenn nicht Julie der Sache ein kurzes Ende gemacht hätte durch den Vorſchlag: „Wir wollen etwas Anderes ſpielen,“ was allgemein angenommen wurde, da der ſchnelle Wechſel der Unterhaltungen gemeiniglich, beſonders bei den Frauen, den meiſten Beifall findet.

Wenn ich jetzt in der Badechronik von Teplitz die authentiſche Angabe finde, daß man hierauf Drittenabjagen, Anſchlag, Zeck, der Lunzer geht um, Piepblindekuh, Katze und Maus, ja endlich ſogar langer langer Leinweber ſpielte: ſo dürfte der Leſer mit Recht erwarten, daß ich ihm alle dieſe Luſtbarkeiten mit hiſtoriſcher Treue und Unparteilichkeit ſchilderte und von jedem Spiele eine genaue Beſchreibung zum Selbſtunterricht extra gäbe; ich ſage, er dürfte das mit Recht, thut's aber mit Unrecht, denn es bleibt bei dem, was er eben geleſen hat, und er erfährt weiter nichts mehr, als daß man, da eben die Sonne untergehen wollte, nach Hüten und Shawls durch einander lief, um nach Hauſe zu fahren. — Das iſt denn doch verdammt wenig! Ich hätte mir andere Reſultate von der Landpartie erwartet. Allein man habe nur Geduld bis auf das

# Fünfte Capitel,

wo noch Dinge von Bedeutung geſchehen. Die Damen ſtiegen in die Wagen, die Herren auf die Pferde, Sperl ſchwang auch ſo eben die Hoſe in den Sattel, und mit ihr das Herz — kurz, man war ſo gut als fort, als die ganze Fahrt plötzlich ins Stocken kam. Denn während eben die Sonne ihren dunklen Gluthſtrom durch die Ruinen ausgoß, daß die Thürme und Mauern im röthlichen Feuer brannten, und die Gebüſche mit goldenem Laube im leichten Abendhauche flüſterten, theilte plötzlich Harfenklang die Lüfte. Alles horchte auf, woher die ſchönen, vollen, im leiſeſten Nachklange verwehenden Accorde ertönten; es ſchien, als bildeten ſie ſich in den Lüften ſelbſt, aus dem leiſen Rauſchen der Blätter, oder durch die Berührung der goldenen Sonnenſtrahlen. Denn einen Spieler oder ein Inſtrument ſah man nicht. Die Damen zogen den kleinen Fuß wieder zurück, den ſie ſchon auf den Tritt des Wagens geſetzt hatten, die Männer ſtanden ſich umſehend in den Steigbügeln; Sperl blieb mit dem weißen Beine in ſchwebender Stellung über der Croupe ſeines Falben, gleich einem in der Pirouette verſteinerten Tänzer, ſtehen. Alles ſah ſich an, um, in die Höhe, — aber Niemand ſah etwas.

Julie ſtand mit leiſe geöffneten Lippen, ihr blaues Auge forſchte in dem blauen Raume der Lüfte, die Abendröthe umſchimmerte ihren weißen Nacken, das blond gelockte Haar, das ſchneeige Gewand; ſie hob die Arme langſam, unbewußt empor; jeder Zug malte ihr wachſendes Erſtaunen. In der Gluth der Abendröthe bekam die Geſtalt etwas Durchſichtiges, Überirdiſches, Verklärtes.

„Es kommt aus dem Thurme dort,“ ſprach ſie endlich und ſchwebte einige Schritte näher. Der Major folgte ihr, der Oberſt ſtieg wieder vom Pferde, Sperl drehte die weiße Hoſe rückwärts, die ganze Geſellſchaft, etliche Wagen ausgenommen, die ſchon den Berg hinunterfuhren, wandte um und zog Julien, zog den Klängen nach. Im Halbkreiſe ſtellte man ſich um den alten Thurm, deſſen Fenſter von Epheu und wilden Rankengewächſen zu lauter Laubeneingängen geworden waren, und lauſchte mit zurückgehaltenem Athem. Sperl wollte mit einer Bemerkung in die ſtille Minute hineinplappern, doch Julie preßte ihm mit einem Blicke alle Worte in den Hals zurück. Dies war ein unſchätzbares Glück, denn in demſelben Augenblicke ertönte aus dem Thurme eine weibliche

Stimme, ſchwach, furchtſam, aber ſo ſüß und melodiſch, ſo ſanft klagend, daß ſie ſich mit unwiderſtehlichem Schmeicheln an jedes Herz legte. Sie ſang ein rührendes Volkslied, nach einfacher, in ſanft ausgehaltenen Tönen klagender Melodie. Der Inhalt der Worte war etwa folgender: „Ich ſehne mich nicht nach den blauen Bergen, ſondern nach dem milden grünen Hügel in meiner Heimath. Nicht auf ihm, erſt unter ihm finde ich Ruhe.“

„Iſt es nicht,“ ſprach Julie leiſe, da der Geſang einen Augenblick ſchwieg. „als ob eine ſchöne Gefangene in jenem Thurme ihr klagendes Lied ſänge? Mir iſt zu Muthe, wie wenn ich in der Jugend Mährchen las, in denen eine gefangene Prinzeſſin ihrem Geliebten auf dieſe Weiſe Kunde von ihrem Aufenthalte gab.“ — Der Geſang begann von neuem, heller, ſilberner, näher, vernehmlicher; Julie blickte wieder auf und ſah mit betroffenen Augen in einem großen Balconfenſter ein junges Mädchen, halb von den Epheuranken verdeckt, mit der Harfe ſtehen. „Mein Gott, da iſt ſie!“ rief ſie unwillkürlich und deutete hinauf. Noch Niemand hatte die Harfenſpielerin bemerkt, da man in der Pauſe nach der ſprechenden Julie geſehen. Jetzt überraſchte der Anblick der Sängerin noch mehr als vorher die unvermutheten Klänge. Doch Blick und Ohr wurden zugleich gefeſſelt, denn eben begann ſie von neuem den zweiten Vers des Liedes. Sie hatte das Auge und auch ein wenig das Haupt geſenkt, nur bei einigen Betonungen in der Melodie erhob ſie es unwillkürlich, kaum merklich, ohne jedoch die Augenlieder mit den langen, ſeidenen Wimpern aufzuſchlagen. Ihre Wangen hauchte ein zartes, dunkles, fliegendes Roth an, das ihre blöde Scheu verrieth. Das Haar über der lilienweißen Stirn war einfach geſcheitelt und in Flechten aufgebunden. Nur am Halſe herunter ſpielte ihr eine ſanft geringelte caſtanienbraune Locke. Ihre Kleidung glich der der böhmiſchen Bürgermädchen, doch mit einem leichten ländlichen Anſtriche. So verhüllte zwar ein langer, etwas faltiger Ärmel von dunklem Stoffe ſittſam den Arm, deſſen zarte Fülle ſich nur aus der bis zum Knöchel ſichtbaren Hand errathen ließ, allein das Gewand war kürzer als bei Bürgermädchen gewöhnlich, und die Schuhe mit mehrfach umgeſchlungenen Bändern, die weißen Strümpfe mit buntem Zwickel gehörten ganz der Tracht der Landmädchen an.

„Sie ſieht aus wie eine Madonna,“ flüſterte Julie dem Major zu, „ſo ſchön, ſo ſittſam und fromm.“

Das Lied war geendet. Das Mädchen ſchien nicht zu wiſſen, ob ſie noch einmal die Harfe ertönen laſſen oder ſchweigen ſolle.

Erſt jetzt gewahrte man eine ältere Frau, wahrſcheinlich ihre Begleiterin, die am Fuße des Thurmes, aber außerhalb, ſtand und ihr hinaufwinkte: „Komm nur herunter, Marie, die Herrſchaften wollen fort!“ —

„Nein, nein,“ wollte Julie eben rufen, doch eine Art von Scheu, als könne eine Wiederholung die zauberiſche Wirkung dieſer überraſchenden Scene wieder zerſtören, hielt ſie zurück. Auch war Marie ſogleich mit der Harfe aus dem Bogenfenſter zurückgetreten. Seltſam verſchwand in dieſem Augenblicke auch der letzte Strahl der Sonne, und jener kalte graue Todtenſchimmer der Dämmerung, der die glühenden Alpenſpitzen ſo ſchnell zu Schneeleichen erſtarren läßt, fiel über das Gemäuer. Es war, als ob mit der ſchönen Geſtalt das Leben daraus entflohen wäre. Mit ſchüchternem Schritte trat ſie einige Augenblicke darauf, die Harfe im Arme, aus der Pforte des Thurmes hervor und wandte ſich ſogleich zu ihrer ältlichen Begleiterin.

„Du mußt die Herrſchaften fragen, ob ihnen noch eins gefällig iſt, Marie,“ ſprach dieſe; „aber es wird wohl ſchon zu ſpät ſein.“

„Ich bin ſo gar ſcheu, Baſe,“ erwiederte das Mädchen, „fragt Ihr doch.“

Julie, die ſchon mit dem Entſchluſſe näher getreten war, das Mädchen anzureden, hatte das Geſpräch gehört. Es wurde ihr ordentlich bange vor dem Gedanken, daß das wunderbare Bild des erſten Eindrucks vielleicht durch etwas aus der gemeinſten Sphäre des Lebens verdrängt werden könne, wiewohl Marie nicht danach ausſah, als könne ſie in den Ton gewöhnlicher Harfenmädchen fallen. Sie wandte ſich daher zu dem Mädchen mit der Frage: „Wer biſt Du, liebes Kind? Biſt Du ſchon länger hier in der Gegend?“

„O nein; es iſt heute das erſte Mal, daß ich mit der Harfe ausgehe,“ antwortete die Befragte mit einer Stimme, die mehr von innerer Bewegung, als aus Blödigkeit zu zittern ſchien.

„Du ſingſt ſo ſchön, wer hat Dich das gelehrt?“

„Ihro Gnaden ſind zu gütig,“ — antwortete Marie, „ich verſtehe gar wenig. Nur was wir beim Cantor in der Schule gelernt. Auch bin ich ſo furchtſam, — und — —“ Sie ſtockte; eine Thräne trat ihr ins Auge.

„Sie iſt's noch nicht gewohnt,“ ſprach die Begleiterin. „Sie hat wohl nicht geglaubt, jemals mit der Harfe wandern zu müſſen, — aber die Noth gebietet's."

Auf dieſes Wort machte nicht nur Julie ihre Börſe ſogleich vom Gürtel los, ſondern alle Umſtehenden, die Männer beſonders, zogen wie auf ein Commandowort die Beutel.

Marie trat beſchämt zurück. Doch Julie ergriff ihre Hand, drückte ihr die Gabe hinein und ſprach: „Nimm nur, Du gutes Kind," und entzog ſich haſtig dem Danke der Überraſchten. Aber Alles drängte ſich zu dieſer, man wetteiferte, ſie zu beſchenken; Mariens Hand konnte die reichlichen Gaben nicht faſſen.

„Nein, nein! Es iſt zu viel, viel zu viel," ſprach ſie abwehrend, doch der Major rief:

„Du verdienteſt zehn Mal mehr, mein Kind, komm, halte die Schürze auf," und in ſeiner ehrlichen Gutmüthigkeit nahm er ſelbſt die beiden Zipfel des ſchwarzen Schürzchens, das Marie über dem dunkelbraunen Kleide trug, und zwang ſie ihr in die Hände, während er ſogleich, um ſie zum Feſthalten zu nöthigen, ſeine ganze Börſe darin ausſchüttete. Jeder warf jetzt ſeine Gaben hinein, während Marie zwiſchen freudigem Lächeln und gerührtem Weinen nur die Worte zu ſprechen vermochte: „Gott vergelt es tauſend Mal! Ach, meine Mutter, meine gute Mutter!" Der Abzug vom Schloßberge glich auf dieſe

Art einem Ausgange aus der Kirche, wo auch Jedermann die Börſe zieht und die Opferpfennige in das klingende Becken des Thürſtehers wirft. Barnefeldt führte Julien, die ſeltſam bewegt ſchien, an den Wagen, dann ſchwang er ſich zu Pferde und ritt auf der einen Seite des Wagens, während der Oberſt die andere deckte. Da Julie rückwärts ſaß, ſo hatte er die Freude, ihr beim Reiten ſtets in das blühende, ſchwärmeriſch bewegte Angeſicht zu ſchauen.

Nach Sperl ſah ſich Niemand um als wir; denn es wundert uns natürlich, daß er nicht da iſt. Da aber auf dem Schloßberge ſein Falber von einem dienſtbaren Cavalleriſten noch leer umhergeführt wurde, vermuthe ich, daß er in den Ruinen ſteckte, um mit Marien zu ſprechen, die er, trotz ſeiner Leidenſchaft für die Comteſſe Maienfeld, doch ſehr hübſch gefunden hatte, während Andere vor ihrer Schönheit verehrend erſtaunten.

Er hatte aber vielleicht noch einen andern Grund, zurückzubleiben, den, nicht wieder in die Gefahr eines Wettreitens mit zwei preußiſchen Cavallerieofficieren zu kommen. Dieſe Beſorgniß, Herr von Sperl, war überflüſſig; ich ſtehe Ihnen dafür, der Major reitet Schritt vor Schritt, weil die Gräfin, um den ſchönen Abend noch zu genießen, eben ſo fährt. Sperl, wer will ihm Scharfblick abſprechen, hatte es aber bald von ſelbſt weg und kam im Trabe nach. Mit der Miene, als brächte er eine wichtige Nachricht, ſprengte er an den Schlag und ſprach: „Ich glaube Ihnen eine kleine Freude machen zu können, meine Damen! Zu der Partie nach der Bergſchenke morgen Nachmittag habe ich das Harfenmädchen engagirt. Sie hat verſprochen, zu kommen. Und wenn es noch bei dem bal champêtre bleibt, ſo kann ſie ja zum Tanze ſpielen. Ich habe doch die Ehre zum Cotillon auf dem Raſen, gnädigſte Gräfin?“

„Es war Ihnen wohl eben, als das Mädchen in der Ruine ſang, ſchon recht tanzluſtig zu Muthe, Herr von Sperl?“ fragte Julie mit einiger Bitterkeit, ohne ihm ein Ja auf die Aufforderung zu ſagen.

„In Ihrer Nähe, Gnädigſte, iſt der Reiz zum Tanze immer ſo groß. —“

„St!“ entgegnete Julie, mit der Hand abwehrend, „was aber den Cotillon anbelangt, ſo müſſen Sie Ihre Aufforderung ſchon morgen wiederholen, denn ich ſage nie auf Tage voraus zu. — Die Herren wollen es ſich damit hübſch bequem machen und muthen uns am Ende eine ordentliche Buchführung über ihre Bewerbungen zu. Nein, Herr von Sperl, ich verlange aufmerkſame, gewandte Verehrer, die mich bei lebhafter Concurrenz zu gewinnen wiſſen. Nicht wahr, Sie möchten gern dieſe Nacht recht ruhig davor ſchlafen, daß Ihnen morgen niemals eine Dame fehlen werde? Daraus wird nichts, mein Herr!"

Sperl antwortete durch eine abgebrauchte Combination und Permutation der Worte grauſame Schöne und ſchöne Grauſame.

Niemandem aber ging es übler dabei als dem Major, der, ſo wie Sperl ſeinen Cotillonsantrag heraus hatte, mit einem zweiten nachzuſchießen dachte, aber jetzt abſchnappte, als habe er ſich auf die Zunge gebiſſen.

Sperl hatte ſich mit dem Freipaſſe ſeiner Nachricht zwiſchen den Major und den Wagenſchlag eingedrängt, Sternheim bemerkte den Verdruß ſeines Freundes darüber und ſann auf ein Mittel, den Läſtigen zu entfernen.

„Sie reiten in der That ein ſehr ſchönes und muthiges Pferd, Herr von Sperl," begann er, „ich habe längſt ein ſolches geſucht. Mir däucht, es müßte ein guter Springer ſein!"

„Das Pferd ſetzt ſüperb," erwiederte Sperl prahleriſch. „Ich habe es aber auch theuer bezahlen müſſen," ſetzte er lächelnd hinzu, denn er dachte ſogleich darauf, das verwünſchte Thier an den Oberſten loszuſchlagen, deſſen Frage er für die Einleitung zu einem Handel hielt.

„Ich bin neugierig,“ fuhr Sternheim fort, „ob es Ihr Falber im Setzen mit meinem Rappen aufnimmt. Wollen wir einmal den Verſuch machen, dort über die Hecke?“

Dieſes Wort fuhr Sperl'n wie ein Eiszapfen in den Buſen und lähmte und erſtarrte ihn ſo, daß ihm auch die Antwort einfror.

„Wenn ihr Pferd das leiſtete, würde ich Ihnen einen Tauſch anbieten und vielleicht noch etwas zulegen,“ fuhr der Oberſt fort.

Dieſe Worte hörte Boroſch, der zehn Schritte hinter dem Oberſten ritt. „Er muß toll ſein,“ dachte er, „die Schindmähre gegen den Hengſt einzutauſchen! Aber da hab' ich doch wohl ein Wort mitzureden. Ich will doch den ſehen, der mir den Rappen aus dem Stalle zieht!“

„Was ſagen Sie zu meinem Vorſchlage,“ ſprach der Oberſt wieder hinüber, während Sperl ſich verlegen bückte und that, als höre er nicht, indem er ſich ſtellte, als habe er an dem Zaumzeuge ſeines Pferdes etwas zu ordnen. „Ich bin offen im Handel; zehn Louisd'or gebe ich Ihnen zu.“

„Er iſt ganz toll und verrückt,“ dachte Boroſch und konnte kaum an ſich halten.

„Ich habe mich an das Pferd ſo gewöhnt,“ ſtotterte Sperl endlich, „daß ich es ungern verkaufen würde.“

„O, Sie wollen meinen Appetit durch Zurückhalten reizen,“ rief Sternheim, „Sie ſind ein ſchlauer Handelsmann. Man ſieht, Sie kennen das Geſchäft. Nun meinethalben, ich lege noch zehn Louisd'or zu. Aber nun laſſen Sie uns raſch vorwärts reiten. — — Oder, wiſſen Sie was? Wir wollen die Pferde tauſchen, da lernt jeder gleich die Eigenſchaften ſeines neuen Leibroſſes kennen.“

Sperl wünſchte ſich auf den Montblanc, in die Eiſengruben von Dannemora, nach Kamtſchatka, in ein Choleralazareth, zu allen Teufeln. Der Angſtſchweiß brach ihm aus. Wollte er aber nicht auf ſeinem Sattel ſitzen, als ob er am Pranger ſtünde, ſo mußte er „Ja“ ſagen. Er zog daher gleich dem Oberſten ſein Pferd hinter den Wagen zurück und wollte abſitzen. Als er den Bügel mit dem rechten Fuße los ließ, war ihm zu Muthe, als ſtünde er mit dem linken ſchon in Charon's Rachen. Aber Gott ſandte ihm einen Retter in — Boroſch. Denn dieſer vermochte ſeine Zunge nicht mehr zu feſſeln. „Herr Oberſt!“ rief er, „ich muß ein Wort reden. Die alte Mähre wollen Sie mir in den Stall bringen? Sie hat ja Spath und Gallen und iſt ſteif auf allen vier Beinen, daß man denkt man muß ſich das Genick abſtürzen, wenn man ſie nur anſieht. Auf der Beſtie wollen Sie über den Zaun dort ſetzen? Und der Herr will den Rappen reiten? Dabei brechen Sie alle Beide den Hals. Wiſſen Sie das? Der Herr liegt auf der Erde, noch ehe er aufgeſeſſen iſt, wenn er auf den Omar kommt. Und wenn die falbe Schindmähre nicht lieber mit dem Kopfe gegen den Zaun rennt, als ob ſie den Koller hätte, ehe ſie ſich's unterſteht, darüber wegzuſetzen: ſo will ich nicht Boroſch heißen und nicht aus Oberungarn ſein."

„Boroſch, Du biſt ein guter alter Knabe, aber ein Hans Narr," ſprach der Oberſt, „Du weißt, ſo alt Du im Stalle geworden biſt, kein Pferd zu ſchätzen. Nehmen ſie ihm das nicht übel, Herr von Sperl; er iſt ein alter Cavalleriſt und hat ſeine Pferde ſo lieb, daß, wenn ich eins eintauſchen will, er mir's alle Mal ſo macht. Aber für den Sprung, glaube ich, iſt's heute doch zu ſpät; es iſt ſchon zu dunkel, man ſieht nicht deutlich mehr, und überdies ſcheint mir das Terrain vor der Hecke ſchlecht, es iſt eine ſo ſumpfige Wieſe, daß ich glaube, die Pferde bleiben ſtecken darin. Wir machen ja wohl morgen oder dieſer Tage einen Ritt zuſammen, und dann ſprechen wir weiter über den Handel."

„Wie Ihnen gefällig iſt, Herr Oberſt," antwortete Sperl mit einem Gefühle, als ſei er eben aus der Charybdys gerettet worden. Sie ritten dem Wagen wieder nach, und Sternheim erklärte, was den Wettſprung gehindert habe. Barnefeldt merkte jedoch die Liſt und dankte ſeinem Freunde im ſtillen dafür.

# Sechstes Capitel.

Käme mir's auf Länge der Hiſtorie an, ſo könnte ich jetzt ausführlich folgende Capitel machen. Sechstes Capitel: Wie Boroſch, Chriſtian und Wilhelm ſich noch am ſpäten Abende einen guten Tag machten, von dem Thaler, den ſie Capitel III. erhalten. — Siebentes Capitel: Wie der gute Tag ein ſchlechtes Ende nahm, weil Chriſtian eine Prügelei anfing mit einem naſeweiſen Kerl — es war Sperl's Bedienter — dem er zwar den Rücken bläute, aber ſelbſt eine Beule am Kopf davon trug. Achtes Capitel: Wie früh Morgens der Major bei der erſten Promenade die Gräfin Maienfeld traf, aber ohne Tochter, was ihn ſehr verdroß. Neuntes Capitel: Wie er mit dem Oberſten Viſite bei ihr machte. Zehntes Capitel: Wie er nebſt dieſem zum Mittage zur Gräfin eingeladen wurde und neben der ſchönen Julie ſaß. Elftes und zwölftes Capitel: Was er dabei fühlte. Von dem, was er ſagte, wäre ein dreizehntes ſchwer zu machen; es fiele zu kurz aus. Vierzehntes Capitel: Wie halb Teplitz nach der Bergſchenke fuhr. — Das iſt aber das, was ich eben zu machen habe, nämlich das ſechste. Ich meinestheils muß hier zuerſt meine Anſichten von der Bergſchenke aufſtellen und mich darüber vielleicht mit allen teplitzer Badegäſten entzweien. Denn unverhohlen ſey's geſagt, den Schloßberg, den Schloßgarten, Dorne, Duchs, Oſſegg, Graupen, Bilin, Auſſig, — ja ſelbſt die Schlackenburg gebe ich dreiſt weg, um die Bergſchenke dafür einzutauſchen. Es iſt ſehr dumm und albern von mir; denn was thue ich mit dem elenden Hauſe (ich thäte eigentlich beſſer, es eine Hütte zu nennen), an dem nichts iſt, als etwa einige Bänke, ein paar Lauben, ein ſchlecht gehaltener Raſenplatz — kurz, gar nichts. Aber ich hefte ein pretium affectionis an das miſerable Ding, weil ich mich eines ſchönen Nachmittags erinnere, den ich dort zubrachte; dabei rechne ich den, welchen ich dem Leſer ſogleich ſchildern werde, gar nicht einmal. Es war nämlich ein Sonntag, und ich ſaß dort mit einigen lieben Weſen, die meines Herzens ganzen Reichthum bilden (unter lauter Lumpenvolk, ich will's nur geſtehen, denn Leute von bon ton und elegante Welt gehen nicht hin, ausgenommen in meinem ſechsten Capitel), und der Himmel war blau, die Sonne ſchien klar, der Schatten des Hauſes fiel kühl über den Raſen, kurz es war ſehr anmuthig. An unſerem Tiſchchen (es ſtand Caffee darauf, was auch in Anſchlag zu bringen iſt) ging es in ſtiller Heiterkeit zu. Wir ſprachen wenig; nur dann und wann ſagte einer: „Das Wetter iſt doch herrlich! — Wie blau ſich der Himmel über die Landſchaft lagert! — Wie die Vögel munter zwitſchern! Seht dort die Leute den Hügel heraufkommen! Teplitz nimmt ſich doch recht gut aus von hier, mit ſeinen freundlichen Häuſern, die ſo munter aus dem Gebüſche herausgucken." — „Und es gefällt mir," ſagte ich, „daß ich die Landſtraße ſo hübſch überſehen kann und zuvor weiß, wer Alles hierher kommt; ſogar auf dem Rigi (es iſt eine eigene Liebhaberei von mir) gefiel mir's am beſten, daß man die gewundenen Bergpfade ſo weit überſehen konnte, auf denen die bunten Gruppen der Reiſenden heranzogen." „Es iſt mein Lieblingsplätzchen," ſprach der alte gutmüthige Profeſſor, der uns begleitete, und freute ſich ſehr, daß wir ſeine Neigung theilten. — Und die drei lieben, guten Schweſtern, die mit uns waren, ſagten auch das ihrige. Julie ſchenkte den

Caffee ein und ſorgte genau, daß ihn jeder bekam, wie er ihn am liebſten trank; Amalie ſummte ein Liedchen, und Henriette, die jüngſte und anmuthigſte, ſprach: „Wie prächtig das blaue Gebirge am Horizonte emporſteigt; wie die Wälder ſich in die Schluchten hinabziehen, wie die Örtchen an den dunklen Abhängen glänzen und ſchimmern, und wie dort oben die Rollendorfer Capelle ſo klar zu erkennen iſt!"

Aber zum Henker, ich muß den Leſer auf den bal champêtre führen. Doch er lacht und denkt: „Pfiffikus, ich hab's recht gut gemerkt, daß die Abſchweifung abſichtlich geſchah, um uns den Tanzſaal zu ſchildern. An Deinen Erinnerungen wird nicht viel wahr ſein." Der Leſer hat Recht, irrt ſich aber doch. Zur Sache.

Sperl hatte ſich wie ein Jäger zeitig aufgemacht und auf den Anſtand geſtellt, um Julien, ſo wie ſie aus dem Wagen ſtiege, in ſeinem Cotillonnetze zu fangen. Übrigens war er zu Fuß hinausgegangen, damit der Oberſt nicht etwa ſeinen Pferdehandel von neuem anfangen möchte. Eifrig guckte er mit dem Perſpective die Landſtraße hinunter; jetzt kam ihm eine gelbe Chaiſe mit zwei Schimmeln vor das Objectiv, aber auch mit zwei Schwarzen. Der Unterſchied war nur der, jene waren vorgeſpannt, dieſe ſaßen darin, nämlich der Oberſt und der Major in ſchwarzen Fracks. „Alle Teufel! Ich bin um den Cotillon geprellt!“ rief er aus. „Ich wollte, der Henker holte die beiden Preußen.“

Ich weiß nicht, war's Ahnungsvermögen oder Verſtand von Sperl, aber er hatte dies Mal Recht. Julie war zwar nicht ſo unartig geweſen, ihren beiden Begleitern den Vorzug zu geben, allein ſie hatte erklärt, ſie werde gar nicht tanzen. Ob ſie dieſen Entſchluß gefaßt hatte, um Sperl's Fangſcheren zu entgehen, in die er ſie beim Walzer zu faſſen hoffte, oder ob das ſchöne Wetter oder irgend ſonſt etwas ſie beſtimmte, darüber ſchweigt die Badechronik, alſo auch ich. — Ich wüßte aber nicht, was für ein Intereſſe wir an dem ganzen bal champêtre haben ſollten, wenn Julie keins daran hat. Es wurde auch nicht viel aus dem Tanze, denn Allen war es zu heiß, und man ſaß daher lieber im Kreiſe und ergötzte das Auge durch den Reiz der Landſchaft, das Ohr durch den Geſang einiger Graſemücken, Finken und Droſſeln, und den ganzen innern Menſchen durch das Einathmen der balſamiſchen Lüfte.

Als die Sonne anfing, ſich ein wenig zu ſenken, ſtand Sperl mehrmals aus dem Kreiſe auf und ſpähte in die Weite. Endlich rief er: „Da kommt ſie;“ das Harfenmädchen nämlich.

Wer bei der geſtrigen Fahrt nach dem Schloßberge geweſen war, freute ſich, wer nicht dabei geweſen war, auch; was ich freilich hätte kürzer andeuten können, durch die Worte: „Alles freute ſich.“

Marie kam mit ihrer Begleiterin langſam den Hügel herauf. Sie war ganz gekleidet wie geſtern, nur daß ein breiter Strohhut mit flatternden grünen Bändern ſie gegen die Sonne ſchützte. Als ſie näher kam, und man ihre Züge unterſcheiden konnte, bemerkten die, welche ſie geſtern geſehen, daß ſie heut ungleich heiterer und froher erſchien. Ein reizendes Lächeln ſpielte um Mund und Wangen, und aus den blauen Augen glänzte ein wahrer Himmel reiner Freude auf. Sie grüßte ein wenig befangen, doch ſehr anmuthig, und da ſie Julien entdeckte, verneigte ſie ſich gegen dieſe noch ein Mal mit einem herzlichen, dankenden Blicke. — Sperl, dem es ſehr ums Tanzen zu thun war, fragte, ob jetzt nicht ein Schleifer an der Zeit ſei. Zuerſt ſtimmten ihm zwei Lieutenants und ein Referendarius aus Berlin bei; dann gewann er ſtärkern Anhang; die Fräulein ließen ſich aus Anſtand ein Weilchen überreden, endlich ſtellte man ſich zum Walzer.

„Spielſt Du auch gern zum Tanze, liebes Kind?“ fragte Julie, indem ſie zu Marien trat, die abſeit an einem kleinen Tiſchchen ihren Platz genommen hatte.

„Von ganzem Herzen gern, — wenn es der Geſellſchaft Freude macht,“ erwiederte Marie; „ach, ich bin ja Allen, und Ihnen beſonders, ſo ſehr viel Dank ſchuldig! Sie wiſſen gar nicht wie viel!“

Indem rief Sperl: „Einen Raſchwalzer!“ und Marie unterbrach ihre Rede, denn ſie ſchien noch etwas ſagen zu wollen, durch einen böhmiſchen Schleifer.

Julie ſetzte ſich zu ihrer Mutter und ſah dem Tanze zu; der Major hatte auf ihre Bitte ebenfalls eine Dame wählen müſſen; der Oberſt tanzte gleichfalls. Die Bewegung der zierlichen Mädchengeſtalten auf dem Raſen, halb im röthlichen Abendſonnenſtrahle, halb im Schatten des Hauſes, bildete mit dem landſchaftlichen Hintergrunde ein ſehr reizendes Gemälde. Julie betrachtete es ſinnend und ſprach zu ihrer Mutter: „Wie ſeltſam es wirkt, den blauen Himmel zwiſchen den Tanzenden zu ſehen! Bald werden ſie in der Abendröthe ſchweben.“

Da nämlich die Bergſchenke auf einem Hügel, folglich der Horizont tiefer lag, ſo malten ſich die Geſtalten der Tänzer und Tänzerinnen faſt als Knieſtücke auf dem blauen Grunde ab und wurde ſo einigermaßen von der ſchweren Erde und Erdſchwere befreit und ſchwebten halb in der Luft.

„Iſt das Harfenmädchen nicht ein wahres Madonnenbild, liebe Mutter?“ fragte Julie weiter. „Ich ſehe auch die Magdalena,“ antwortete plötzlich eine Stimme hinter Julien. Es war der Oberſt, deſſen Tänzerin ihn ſchon entlaſſen hatte, weil ſie zu müde war; dieſer ſagte Julien, deren blondes reiches Haar, das eben im Glanze der Abendſonne ſchimmerte, ihn wohl auf den Vergleich führen konnte, die doppelſinnige Artigkeit.

Sie wandte ſich lächelnd um und ſprach: „Bin ich eine ſolche Sünderin?“

„Ich würde ſagen, eine Büßerin, wenn wir nicht bei Ihrem Ausſchließen vom Tanze am meiſten einbüßten, lautete Sternheim's Antwort.

„Je nun“ erwiederte Julie ſcherzend, „die Buße, ſeine Vergnügungen nach Neigung zu wählen, iſt noch erträglich, und ich darf zufrieden ſein, wenn meine Schuld [illegible] keine ſchwerere auflegt.

„Sie tanzen alſo nicht gern?“ fragte der Oberſt.

„O ja, aber nicht eben im Freien. Auch muß ich Ihnen geſtehen, es macht faſt einen traurigen Eindruck auf mich, das Harfenmädchen, das uns geſtern wie ein Wunder, wie eine zauberiſche Bewohnerin der Ruine erſchien und mit dem ſüßen, klagenden Geſange unſere Seele ganz erfüllte, heute böhmiſche Schleifer ſpielen zu hören. Und doch kleidet ſie auch das reizend; aber ich ſehne mich ordentlich nach einem Tone ihrer Stimme.“

„Sie wird uns gewiß noch damit erfreuen,“ antwortete Sternheim, der ſich indeſſen zu Julien auf die Bank geſetzt hatte. „Doch betrachten Sie einmal jenen jungen Mann dort, der eben heraufkommt,“ ſetzte er raſch hinzu und lenkte Juliens Blick auf einen jungen Mann in einer Art von Jagdkleidung, der eben den Weg von der Stadt her kam.

„Es iſt wirklich merkwürdig,“ erwiederte Julie, nachdem ſie ihn einige Augenblicke aufmerkſam betrachtet hatte, „wir ſehen hier auf einem Flecke zwei Geſtalten, deren Gleichen wir vielleicht in ganz Deutſchland nicht wiederfinden. Mir däucht, dieſer junge Kriegsmann oder Jäger übertrifft noch die Harfnerin an Schönheit.“

Der junge Mann näherte ſich mit edlem Anſtande. Seine ſchlanke Geſtalt hatte etwas Ritterliches. Unter der hohen Stirn brannten zwei Adleraugen im ſchwarzen Feuer. Stolz und Schwermuth wohnten in den männlichen, gebräunten Zügen. Der Mund war freundlich, das Kinn rundete ſich ſanft. Überhaupt ſchien der untere Theil dieſes edlen Angeſichts durch ſeinen liebreichen Ausdruck der ernſten Hoheit, die ſich in Stirn und Augen bekundete, ein mildes Gegengewicht zu halten. Die ſanft gebogene, edel geformte Naſe bildete ſowohl räumlich als geiſtig die Vermittlung zwiſchen beiden.

In einiger Entfernung von der Geſellſchaft blieb er ſtehen, ſchien dieſe jedoch gar nicht zu beachten, ſondern wandte ſeine Blicke nur auf die Harfenſpielerin.

„Das wäre ein herrliches Paar,“ ſprach Julie leiſe, aber feurig zum Oberſten, der ſie ſogleich verſtand, obwohl außer der Schönheit noch gar keine andere Beziehung zwiſchen dem jungen Manne und Marien bemerkbar geworden war.

Indeß kaum waren dieſe Worte ausgeſprochen, als Marie einen Blick ſeitwärts warf, den jungen Mann bemerkte und ihn freundlich, aber ſcheu begrüßte, wobei ein hohes Roth ihr in die Wangen ſtieg. Jener ſah ſie nur ernſt, aber innig an; er grüßte, wenn man ſo ſagen darf, nur mit den Augen.

Julie blickte ſo unverwandt nach dem jungen Manne, daß es dem Oberſten auffiel. Er machte eine halb ſcherzende Bemerkung darüber, allein ſie erwiederte ernſt: „Mich überraſcht und ergreift in den Zügen dieſes jungen Mannes eine Ähnlichkeit, die mir ſehr theure Erinnerungen erweckt.“

Sternheim erſtaunte, er wagte jetzt nicht mehr zu ſcherzen, ſondern wartete darauf, daß Julie, die, wie es ſchien, ſehr gerührt ſchwieg, fortfahren ſolle; in dieſem Augenblicke aber war der Tanz beendigt, und mehrere Theilnehmer an demſelben, unter andern Barnefeldt, traten auf Julien zu und unterbrachen das Geſpräch. Es drehte ſich um gleichgültige Dinge. Der Oberſt nahm wenig Antheil daran, weil er den letzten Worten Juliens nachdachte. „Dieſe Züge wecken eine Erinnerung in ihr, die ſie ſichtlich rührt, ſie muß ſchon geliebt haben, oder liebt vielleicht jetzt, liebt unglücklich. — Armer Major! — Doch ſie hat einen Bruder gehabt, vielleicht galt die Erinnerung dieſem!“ So dachte er, und der letzte Gedanke tröſtete ihn gewiſſermaßen; allein ſeine Unruhe blieb doch ſo groß, daß er den nächſten Augenblick erhaſchte, wo Julie nicht im Geſpräche verwickelt war, und ſie ſo plötzlich, daß er dadurch überraſchen mußte, fragte, ob ſie nicht einen Bruder gehabt habe. —

„Ich hatte einen Stiefbruder,“ erwiederte ſie ſichtlich befremdet, „allein ich habe ihn faſt gar nicht gekannt und entſinne mich ſeiner nur ſehr dunkel. Er blieb im Freiheitskriege, als ich noch ein Kind von fünf Jahren war; überdies hatte ich ihn auch vorher kaum geſehen, denn er war in Berlin auf dem Gymnaſium und trat unmittelbar aus demſelben als ſiebzehnjähriger Jüngling in die Reihen der Kämpfer ein. — Doch wie kamen Sie ſo plötzlich auf dieſe Frage, Herr Oberſt!“

Es war ein Glück, daß Juliens Antwort ſo lang ausſiel, denn gleich nach der Frage fühlte der Oberſt, daß er ſie zu rechtfertigen haben werde, ohne den wahren Grund verrathen zu dürfen. Er ſann alſo ſchon unter der Antwort auf eine Wendung, die er jedoch nicht ſo raſch fand, daß Julie ſein Stocken nicht hätte bemerken ſollen. — „Es war mir,“ erwiederte er, „als hätte ich einen jungen Maienfeld unter unſern Freiwilligen des Jahres 1813 nennen hören.“

„Mein Gott, was iſt das?“ rief Julie, denn plötzlich ertönte aus dem Hauſe her ein lauter Ruf der Angſt, und gleich darauf ſchallten Stimmen erzürnter Männer heftig durch einander. Kaum hatte Julie ſich umgewandt, als ſie Marien haſtig, angſtvoll verſtört, mit Thränen in den Augen aus dem Hauſe ſtürzen ſahe; als dieſe Juliens anſichtig wurde, eilte ſie auf ſie zu und rief unter Schluchzen, indem ſie nach dem Hauſe deutete: „Retten Sie! Retten Sie!“

Julie eilte erſchrocken hinein, der Oberſt folgte ihr, Alles lief herbei, Einige ſtürzten noch in die Hausthür, Andere umringten die weinende Marie.

Nach geendigtem Tanze war dieſe, um ein Glas Milch zur Erfriſchung einzunehmen, in das Haus getreten, da ſie es für unſchicklich hielt, in Gegenwart der vornehmen Gäſte, gewiſſermaßen mitten unter ihnen, etwas zu genießen. Ich weiß nicht, ob Sperl ſeinen Plan ſchon 24 Stunden lang geſponnen hatte, ſo viel aber ſcheint mir klar, er ſuchte Marien näher zu kommen und paßte deshalb auf Gelegenheit. Leute wie er denken großartiger moraliſch als andere; ſo ſah er mit Lafontaine's Quinctius Heymeran von Flaming in dem jus primae noctis nur ein weiſes Inſtitut zum Beſten der Menſchheit, d. h. zur Veredlung ihrer Race. Was Wunder, daß er die Tugend noch weiter trieb als unſere Vorältern (die das Recht nach ſehr beſchränkten Anſichten von Menſchenwohl nur auf ihre Güter und Herrſchaften ausdehnten), indem er es auch da geltend machte, wo er nicht Gutsherr war, welches man, da er nichts beſaß, kurzweg überall nennen kann. — — Über ſeinen erotiſchen Feldzug berichtet der teplitzer Chronikant in abbrevirtem Style Folgendes: Er hatte Marien ins Haus gehen ſehen und ſchlüpfte ihr nach; aus Höflichkeit ſtand ſie von dem hölzernen Stuhle, auf den ſie ſich eben geſetzt hatte, bei ſeiner Annäherung vor ihm auf. Er nahm ohne Umſtände den Platz ein, ſie trat ſcheu ein wenig bei Seite; er ergriff ihre Hand, die ſie zurückziehen wollte, er aber hielt ſie feſt, zog ſie daran näher auf ſeinen Schooß, wollte ſie umarmen, küſſen. Marie ſträubte ſich heftig, doch aus Scheu und Scham rief ſie nicht um

Hülfe; da er ſie aber nicht ließ, ſondern ſeine Frechheit ſteigerte, ſchrie ſie plötzlich aus angſtgepreßter Bruſt laut auf.

In demſelben Augenblicke aber faßte auch eine unbekannte Fauſt Sperl's Genick und ſchüttelte ihn ſo gewaltſam, daß er ſeine Beute fahren ließ. Es war der junge Jägersmann, der zu Mariens Hülfe herbeigeeilt war. Sperl entſprang der Fauſt, die ihn gepackt hatte; als er aber ſah, daß es ein Menſch war, den er für einen Bedienten hielt, ſo ſchrie er in voller Wuth: „Unverſchämter Flegel, was unterſteht Er ſich!“ —

„Elender Bube!“ rief die löwenkräftige Stimme des jungen Mannes Sperl'n an, „das wagſt Du mir zu bieten!“ — und in demſelben Augenblicke blinkte der Hirſchfänger in ſeiner Fauſt. Marie aber warf ſich zwiſchen Beide, umklammerte den Arm des jungen Mannes und rief: „Hubert! Um des Himmels willen! Du machſt Dich und mich unglücklich!“ — Der Erzürnte aber hatte nur ein Ohr für die Stimme ſeines Zornes. Er riß ſich von Marien los, und jetzt ſtürzte dieſe hinaus, um Vermittelung und Hülfe zu ſuchen.

Als Julie in das Gemach trat, war Sperl eben damit beſchäftigt, ſich durch einen als Schild vorgehaltenen Tiſch gegen Hubert's Schwert zu decken, indem er zugleich aus vollem Halſe ſchrie: „Mörder Mörder!“

„Gott im Himmel!“ rief Julie, durch den Anblick des geſchwungenen Schwertes erſchreckt und bebte zurück, doch der Oberſt ſprang ihr vor und gebot: „Haltet ein!“

Der junge Mann drehte ſich jetzt um und ſprach mit dem Tone der tiefſten Verachtung: „Glaubtet Ihr, ich wollte ihn ermorden? Es lohnte ſich auch der Mühe! Die flache Klinge ſollte der Burſch fühlen!“ Dabei ſteckte er den Hirſchfänger ruhig wieder in die Scheide und blickte umher wie ein König, ſo ſtolz und furchtlos.

Alles war ſtill; endlich fragte Julie: „Was iſt hier vorgefallen?“

„Sie ſehen,“ ſtotterte Sperl noch leichenblaß, „daß dieſer Menſch einen Mordverſuch auf mich gemacht hat; ich werde ihn verhaften laſſen.“

Hubert wandte ſich ruhig, aber mit dem Ausdrucke des edelſten Unwillens in den ſtolzen Zügen gegen die Eintretenden.

„Dieſer Herr wollte hier einem hülfloſen Mädchen Schimpf und Gewalt anthun. Ich habe ſie davon befreit und ſtand im Begriffe, ihn zu züchtigen. Jetzt züchtigt ihn ſeine Schande, und ich kann's mir erſparen.“

Marie drängte ſich jetzt weinend und in Angſt durch die Umſtehenden, welche das halbe Zimmer anfüllten, ergriff Juliens Hand mit flehenden Blicken und ſprach mit einer von Thränen erſtickten Stimme: „O, machen Sie ihn nicht unglücklich! Der Zorn riß ihn hin! Es iſt wahrlich kein Böſewicht!“

„Marie, Du weinſt, Du bitteſt für mich?“ — ſprach der Jüngling und ergriff die Hand des bebenden Mädchens; „und ich ſollte nicht den Muth gehabt haben, eine Schmach zu rächen, die man an Dir verüben wollte?“

Julie war in einiger Verlegenheit, da Marie ſie förmlich als Richterin in dieſer Sache, die dem Geſetze hätte anheim fallen ſollen, einſetzte. Doch fühlte ſie, daß ein entſchloſſenes Wort von ihr einem großen Unglücke vorbeugen könne, und daß der jammervolle Sperl es nicht wagen werde, ihr zu widerſprechen. Ein edles Gefühl der Menſchlichkeit und des Rechts erhob ihre Bruſt, und mit einer Entſchiedenheit, über die ſie nachher ſelbſt erſchrak, ſprach ſie: „Sei ruhig, gutes Kind, es wird Dir nichts weiter geſchehen. Aber geht Beide. Wir müſſen Alle wünſchen, daß der Vorfall geendet und vergeſſen ſei.“

Als wolle man ihren Worten gehorchen, öffnete ſich die Reihe der dicht gedrängten Umſtehenden, um den Ausgang frei zu machen. Sperl biß ſich auf die Lippen, ſprach aber kein Wort. Der junge Jägersmann nahm Mariens Hand und verließ ſtumm mit ihr das Gemach; er grüßte Niemanden, doch warf er einen Blick auf Julien, in dem deutlich die Worte zu leſen waren: „Mein ganzes Herz dankt Dir, Du Edle, im Namen dieſer Geängſtigten“; denn er ſah erſt die Gräfin, dann mitleidig die bebende Marie, dann wieder die Gräfin an, und ſchlug darauf das große ſchwarze Auge zum Himmel auf, als wollte er ſagen: „Gott lohne es Dir!“ — Marie wollte ſich auf die Hand ihrer Beſchützerin herabbeugen, um ſie zu küſſen, doch Julie ließ es nicht zu, ſondern ergriff vielmehr Mariens Hand mit warmer Lebhaftigkeit drückte ſie herzlich und ſprach: „Geh, geh, Du armes gutes Kind!“

# Siebentes Capitel.

Ich könnte ſchon wieder ein Dutzend Capitel einſchieben, wenn ich Luſt hätte, beſonders da der Leſer neugierig iſt, zu erfahren, was Sperl, was der Major, was der Oberſt, endlich was die Welt zu Juliens Benehmen ſagte — allein ich verſage mir das Vergnügen, Sperl's miſerable Situation weiter auszumalen, aus äſthetiſchen Gründen. Denn wird man mir nicht mit Recht vorwerfen, ich ſetze mich eigenſinnig darauf, dem armen Sperl alles Elend und alle Schlechtigkeiten aufzubürden, die ſich nur in einer Badereiſe zuſammendrängen laſſen? Und beim Lichte beſehen, iſt denn Sperl ſo ein Scheuſal? Er iſt verliebt in die Comteſſe, etwas ungezogen, wie mehr junge Leute, ein wenig prahleriſch und eitel, wie faſt Alle, ein ſchlechter Reiter, wie die meiſten, er hält ein hübſches Harfenmädchen für eine gute Priſe, bei der es nicht vieler Umſtände bedarf, wie auch die meiſten, — das iſt die ganze Lumperei. Iſt aber das nicht das Bild aller jungen Fante und Infanten, die mit geſunden Gliedern in die Bäder reiſen, und iſt es darum gerecht, Sperl'n fortwährend in die elendeſten Lagen zu bringen, wo er ſich freilich erbärmlich aus- und benimmt?

Mit Recht fragt ein denkender Kritiker mich das und noch manches Andere. Es iſt daher die höchſte Zeit, dem Dinge ein Ende zu machen und Sperl'n auch einmal von der vortheilhaften Seite zu zeigen; die Aufgabe iſt ſehr ſchwer, ich fürchte ſogar, ſie mißglückt, aber ich wäre ja ſelbſt ein Sperl, wenn mich die Schwierigkeit abſchreckte. Im Gegentheil, ſie lockt mich. Hoffe ich daher auch bei dieſem gewagten Manoeuvre auf meinem Pegaſus eben nicht beſſer wegzukommen als Sperl auf ſeinem Falben, ſo ſitze ich dennoch dreiſt auf und ſpornire los.

Ich brauche es dem Leſer nicht zu ſagen, daß der bal champêtre ein klägliches Ende genommen hatte; die Geſellſchaft theilte ſich in Gruppen, in denen der Vorfall beſprochen wurde; Sperl fand, ich ſage es unverhohlen, ſeine Gruppe und darin ſeine Vertheidiger auch. Über Juliens Benehmen urtheilte man in den verſchiedenſten Adjectiven; einige Damen fanden es ſeltſam, eine alte Hofdame anmaßend und lächerlich. Ein Junker aus Dresden, dem Julie einen Korb beim Tanzen gegeben hatte, ſagte: „Oui, Gnädigſte, pretiös und ridicule, c'est le mot.“ Der Major in einer andern Gruppe rief faſt zu laut: „Bei Gott, die Gräfin hatte Recht, ich bewundere ihr Benehmen

Die Sache mußte ſo abgethan werden. Es war kühn, aber es iſt edel, es iſt ſchön, um einer guten Sache willen eine falſche Scheu zu überwinden.“

Dieſe Rede hörte Sperl und kochte vor Wuth, denn in der That, Schmeicheleien für ihn enthielt ſie nicht. —

Julie war indeſſen gleich zu ihrer Mutter geeilt und hatte ihr erröthend, ja nicht ohne eine kleine Thräne der Bangigkeit, Alles erzählt; der Oberſt war ihr Zeuge und Secundant. Die Gräfin ſagte: „Ich will Dich nicht tadeln, Kind, aber der Fall iſt ſehr unangenehm. Ich wünſchte nur, Du wäreſt weniger lebhaft geweſen!“

„Beſte Mutter,“ ſprach Julie, „der Augenblick riß mich hin; jetzt finde ich mich ſelbſt unbegreiflich — allein Du hätteſt ihre rührende Bitte und ſeinen edlen Stolz ſehen müſſen, um meine Theilnahme zu begreifen!“ — Der Major, der ſich nur deshalb in eine andere Gruppe gemiſcht hatte, um Julien zu vertheidigen, trat jetzt hinzu und ſagte ihr gerade und redlich, wie er denke. Julie lächelte ihm einen freundlichen Dank zu.

Das Beſte, was man jetzt thun konnte, war, nach Hauſe zu fahren. Julie bat aber, daß es auf Umwegen geſchehen möge, und ſchlug vor, ein wenig die Straße nach dem Gebirge zu verfolgen, deſſen dunkelblaue Gipfel ſich prächtig in den Abendhimmel hineinſtreckten, welcher, obgleich die Sonne noch über den Bergen ſtand, ſchon eine helle Goldfarbe angenommen hatte. —

Man hatte die Straße kaum einige Minuten verfolgt, als man drei Wandernde einholte, Marien, ihre Begleiterin und Hubert.

Als dieſe den Wagen hinter ſich hörten, ſtanden ſie ſtill und ſahen ſich um. Jetzt erkannte ſie Julie und ließ halten. Marie trat freudig erröthend an den Schlag und ſprach lebhaft:

„Ach, Ew. Gnaden, Sie ſind es! wie freut es mich, daß ich Ihnen hier noch einmal von ganzem Herzen für Ihre Güte danken kann.“

Julie hatte noch nicht antworten können, als auch Hubert herantrat und ſie mit einem Anſtande, einer edlen Freiheit, die dennoch nicht das mindeſte Unbeſcheidene hatte, begrüßte und ſie anredete: „Ich bin Ihnen ſehr großen Dank ſchuldig; Ihre Güte hat mich vielleicht vor den traurigen Folgen geſchützt, die meine heftige, wenn gleich gerechte Aufwallung herbeigeführt haben müßte. Und doch danke ich Ihnen weniger um meinetwillen, als für dieſes geängſtigte Weſen.“

Hubert ſprach dieſe Worte mit einer ſolchen Sicherheit, in einem ſo gebildeten, wiewohl etwas fremdartigen Tone, daß Alle, die im Wagen ſaßen, darüber erſtaunten, Julie aber in große Verlegenheit gerieth. Denn ſie hatte geglaubt, einen Jägerburſchen, mit dem ſie in dem Tone freundlicher Herablaſſung reden dürfe, vor ſich zu haben, und jetzt fand ſie plötzlich einen jungen Mann, der offenbar den gebildeten Ständen angehörte. Dazu kam die natürliche Befangenheit, die ſie, ihrem Geſchlechte gemäß, einem Manne gegenüber haben mußte, zu dem ihr Verhältniß ein ſo ſeltſames geworden war. Sie ſprach daher erröthend und in lieblicher Verwirrung einige höfliche Worte und wandte ſich dann ſchnell wieder zu Marien mit der Frage: „Gehſt Du denn nicht mehr nach Teplitz zurück, mein Kind?"

„Nein," ſprach Marie ſanft, aber entſchieden, „meine Eltern wohnen nicht dort, und ich habe mich feſt entſchloſſen, nicht mehr mit der Harfe umher zu gehen, wiewohl es mir gewiß bittere Stunden bereiten wird." —

„Wie," rief Julie faſt beſtürzt, „Du wollteſt nicht mehr ſingen?"

„O, das wohl, — aber nicht mehr umherziehen, nicht —" hier erſtickten Thränen des Mädchens Stimme. Hubert nahm daher das Wort auf: „Nach der Kränkung, die Marie heute erfahren, will und darf ſie eine Beſchäftigung nicht fortſetzen, die in ſo geringer Achtung ſteht, daß man denen, die ſie betreiben, ohne Bedenken das Entehrendſte zutraut und anmuthet."

Julie erſtaunte aufs neue über Hubert's Weiſe ſich auszudrücken. Schüchtern that ſie jetzt die Frage: „Marie iſt wohl Ihre Schweſter?" —

„Meine Schweſter?" ſprach Hubert mit bewegter Stimme, „nein, ſie iſt meine Schweſter nicht."

Marie blickte zur Erde; ihre Wangen färbten ſich mit einer tiefen, aber doch zarten Röthe; ſie ſchlug das große blaue Auge nieder und hob es furchtſam wieder zu Julien empor, ohne zu ſprechen.

Das Geheimniß war ſtumm verrathen; das holde Geſtändniß geſchah ſo innig und doch mit einer ſo heiligen Jungfräulichkeit, daß ein gerührtes Lächeln nicht Julien allein verſchönerte, ſondern die Züge der Theilnahme auch auf dem Antlitze der Übrigen unverkennbar zu leſen waren.

„Wo wohnen Deine Eltern?" fragte Julie nach einer kleinen Pauſe.

„Zu Ebersdorf, im Erzgebirge," erwiederte Marie.

„Aber werdet Ihr das heute noch erreichen?"

„O, gewiß, es iſt nur wenige Stunden von hier, und wir haben Mondſchein."

„So geleite Euch der Himmel!" — — — Der Wagen rollte fort. Die Fußwanderer ſchlugen einen

Pfad ein, der links abwärts vom Wege näher über das Feld führte. Man konnte ſie daher noch lange zwiſchen dem hohen Korn gehen ſehen.

Der Major ſah indeſſen, ſo anziehend auch das junge Liebespaar aus dem Gebirge ſein mochte, lieber nach einem nähern Gegenſtande, nach Julien, die ihm gegenüber ſaß. Das Abendroth ſtrahlte ihr gerade in das Geſicht, ſo daß ihre Wangen von dem Purpurgolde deſſelben überhaucht wurden. In den ſchönen Zügen malte ſich eine leiſe Schwermuth, ein trübes Nachſinnen. Doch ſchwebte oft ein ſtilles Lächeln darüber hin, das ihr der Abend durch ſeine Schönheit und die Erinnerung an die ſeltſamen Begebenheiten des Tages ablockte. Sie wiegte dabei bisweilen das ſchöne Haupt, als wollte ſie ſagen: Es iſt mir doch unbegreiflich, wie ich ſo kühn ſein konnte, — oder: Hinter dieſen ſeltſamen Erſcheinungen verbergen ſich gewiß noch ſeltſamere Räthſel, — oder: Dein Herz iſt doch ein wunderliches Ding. — Warum? Dieſer Frage dachte Julie ſelbſt nicht weiter nach, nur empfand ſie, daß in ihrer Bruſt ſich Manches neu und wunderbar bewege. —

Der Major, ich glaube, ich habe es dem Leſer ſchon öfter geſagt, war kein Demoſthenes. Er redete, was zur Sache gehörte, kurz, gut und vernünftig; allein ſeinen tieferen Gefühlen konnte und mochte er keine lauten Worte geben. — Der Oberſt, als feinerer Weltmann ließ ſonſt ein Geſpräch nicht leicht ins Stocken gerathen; diesmal aber merkte er erſtlich und nicht unrichtig, daß Allen mit Schweigen und ſtillem innerem Genießen des ſchönen Abends mehr gedient ſei, und zweitens hing er auch zu vielen eigenen Gedanken nach, um über andere gleichgültige Dinge zu reden.

Er konnte es noch immer nicht vergeſſen, wie bewegt Julie beim Anblicke Hubert's geweſen war. Anfangs hatte er geglaubt, es werde ihr dadurch eine theure Erinnerung geweckt; nach dem eben vorgefallenen Geſpräche aber war es ihm faſt, als bringe Hubert durch ſich ſelbſt jene Bewegung in Juliens Bruſt hervor. Läugnen ließ ſich's freilich nicht, daß ſie in ſichtliche Verwirrung durch ihn geſetzt wurde. Der Oberſt dachte daher, bekümmert um ſeinen Freund, über die Natur der Liebe nach und legte ſich als ein monologiſirender Sokrates verſchiedene Fragen über dieſelbe vor, wie z. B.: Zündet ſie ſo plötzlich in einem weiblichen Herzen wie in einem männlichen? Hat die Jungfrau eben ſo raſch das Bewußtſein der Liebe? Oder verbirgt das rein duldende Verhältniß der weiblichen Bruſt bei der aufkeimenden Liebe ihr die Natur dieſer Gefühle länger? Iſt bei edleren weiblichen Naturen die ſchnelle Beſiegung des Herzens durch den Reiz des Äußerlichen eben ſo möglich, wie bei dem Manne? — Oder entſteht — —

Auf die Feſtung laſſe ich mich ſetzen, wenn ich dem Leſer noch mit einem einzigen „Oder" beſchwerlich falle. Was der Oberſt will, wiſſen wir, und damit iſt's genug.

Das Reſultat ſeiner Betrachtungen war zuletzt die dringende Vermuthung, ja faſt die Gewißheit, Julie liebe, wenn nicht unbewußter Weiſe den ſchönen Hubert ſelbſt, doch bewußter Weiſe, und das war für den Major viel ſchlimmer, Jemanden, an den ſie durch ihn erinnert werde. Denn der flüchtige Eindruck, den das raſch vorüberſchwebende Bild einer edlen Männlichkeit erzeugen konnte, mußte nach Sternheim's exercitationibus philosophicis eben ſo ſchnell erlöſchen, als er entſtanden war, wenn er durch nichts Anderes aufgefriſcht wurde.

Mir ſcheint, der Oberſt denkt ſehr praktiſch, und nicht im mindeſten ideal oder poetiſch von der Liebe. Ich meinestheils würde Julien, wenn ich nicht ganz andere Abſichten mit ihr hätte, noch viel raſcher verliebt gemacht haben, falls es mir für eine Geſchichte paßte, z. B. in einen preußiſchen Gardeofficier, der nur einmal im Carrière vor ihrer Gartenlaube vorbeigeritten wäre; oder in einen Zuſchauer beim Tanze, an dem ſie der Walzer vorübergeführt, der ſich aber gleich darauf in der Geſellſchaft verloren hätte; oder in einen jungen Dachdecker, der vom Dache herab und an ihrem Fenſter vorbeifiele, wo ſie eben nähte; oder wo möglich noch ſchneller, folglich romantiſcher. Allein, wie geſagt, der Oberſt dachte praktiſch, kam aber doch nicht auf die rechte Spur.

Doch der Leſer erinnert ſich an mein Wort, ihm Sperl'n von einer honetten Seite zu zeigen, ich kann daher nichts Beſſeres thun, als die Gräfin Maienfeld endlich nach Hauſe fahren und die Gäſte Abſchied von ihr nehmen laſſen.

Es war aber noch nicht ſpät, und dem Major das Herz ſehr voll. Er wollte gern noch ein trauliches Wort mit dem alten Freunde reden, kurz, er beredete ihn, mit in die goldene Gans zu gehen, um eine Flaſche zu leeren. — Sie nahmen an dem untern Ende der langen table d'hôte, etwas entfernt von den eben beim Abendeſſen ſitzenden Gäſten Platz, und ihr Freund, der Kellner, brachte eine Flaſche Öſterreicher wie Rüdesheimer, verſteht ſich aber mit dem bewußten Augenwinke beſtellt.

Sternheim hatte längſt tiefer in ſeines Freundes Herz geſchaut als dieſer ſelber und daher, was jenem noch die Bruſt mit einer unbeſtimmten Seligkeit erfüllte, bereits klar angeſchaut. Es war ihm darum zu thun, gleich von Julien zu ſprechen; er nahm da=

her das volle Glas, ſtieß an und ſprach leiſe: „Der ſchönen, edlen Julie!“ Barnefeldt ergriff ſein Glas mit einem von Freude leuchtenden Geſichte. „Ja, ſie lebe!“ rief er faſt zu laut und trank das flüſſige Gold bis auf den letzten Tropfen aus. „Ich glaube, er hätte flüſſiges Blei getrunken, wenn es Juliens Wohl gegolten hätte. „Siehſt Du,“ ſprach er, dem das Entgegenkommen Sternheim's die Zunge löſte, „ſo liebe ich die Weiber. So ſanft und doch ſo keck, ſo ſchalkhaft und doch ſo redlich! Ein herrlicher Charakter, nicht wahr?“.

„Ich halte ſie für ein treffliches, ſchönes Mädchen,“ entgegnete Sternheim; „aber Du, alter Freund, Du liebſt ſie. Hand aufs Herz, Du liebſt ſie. Du möchteſt, ſie würde Deine Gattin!“ Dabei reichte er dem Freunde die Rechte brüderlich dar.

„Wahrhaftig, Sternheim, ich glaube, Du haſt Recht,“ ſprach der redliche Barnefeldt, und ſein männliches Angeſicht wurde durch einen Zug ſanfter Rührung verſchönert. „Ja, wahrhaftig, Du haſt Recht, Bruder! Vom erſten Augenblicke an, wo ich das Mädchen geſehen habe, iſt mir ſo friſch und wohl ums Herz geworden wie niemals. Ich habe mich auch ſelbſt gefragt: Du biſt wohl verliebt? Allein ich habe mich auch derb ausgelacht und ausgeſcholten, denn wie ſollten mir altem Thoren noch ſolche Jugenbſtreiche einfallen? Doch daß Julie meine Gattin würde, ſiehſt Du, das habe ich mich, ich gebe Dir mein Ehrenwort darauf, noch nicht zu denken unterſtanden. Bin ich wohl der Mann, um ſo ein reizendes Weſen zu feſſeln? Ach, ſie wird beſſere als ich ausſchlagen! Zehn Mal wollte ich mein Leben für ſie wagen, aber um ihre Hand getraue ich mich nicht zu werben; und doch iſt mir, wenn ich's jetzt ſo recht betrachte, als könnte ich mir ohne ſie nun gar kein Glück mehr denken."

Sternheim kam in nicht geringe Verlegenheit durch dieſes raſche Auflodern ſeines Freundes; denn ſo tief gewurzelt glaubte er deſſen Neigung nicht. Da er ihn aber kannte, wußte er, daß nur etwas ganz Außerordentliches ihn ſo im Innerſten bewegen konnte.

„Lieber Bruder," ſprach er, „ich fürchte ſelbſt, daß Julie, ſo aufrichtig ſie Dich ſchätzen, ja auch lieben mag, inſofern ein gutes Mädchen jedem wackern Manne ihre Neigung zuwenden kann, dennoch Deine Hand ausſchlagen würde."

Der Major erröthete bis an die Stirn und erblaßte eben ſo ſchnell; das dunkle Roth flog noch etliche Male wie ein Wolkenſchatten über ſein düſteres Antlitz. „Ich hab's ja ſchon ſelbſt geſagt," ſprach er raſch.

„Vielleicht aber, lieber Bruder, ohne es ernſtlich zu glauben, oder wenigſtens, ohne Dir den Fall beſtimmt gedacht zu haben," antwortete Sternheim ſanft und drückte die Hand des Freundes ſtärker. „Doch, ich müßte mich ſehr täuſchen, oder ihr Herz iſt nicht mehr frei."

Barnefeldt erwiederte nichts; ſtützte das Haupt in die Hand und blickte ſtarr vor ſich nieder. Der Oberſt theilte dem Freunde jetzt ſeine Beobachtungen mit, ließ jedoch die Vermuthung, daß Hubert ſelbſt die Bewegung in Juliens Seele veranlaßt haben möchte, weg. Er ſah den Major theilnehmend an; gerührt bemerkte er, daß eine Thräne vor demſelben auf das Tiſchtuch niedertropfte. Jetzt that es ihm leid, ſo voreilig mit ſeiner Vermuthung hervorgetreten zu ſein.

---

## Achtes Capitel.

Es trat eine Stille von einigen Minuten ein. Beide Freunde aber waren ſo vertieft in ihren Gedanken, daß ſie eine Geſellſchaft junger Leute gar nicht bemerkten, die ſo eben eingetreten war und unfern von ihnen an dem Tiſche Platz nahm. Sie forderten ziemlich laut Champagner; er wurde gebracht, eingeſchenkt, ſie ſtießen an. Ein junger Mann ſprach laut zu einem andern, der ſo mit den Rücken gegen den Oberſten und den Major ſaß, daß ſie nur ein ganz kleines Segment ſeines Profils ſehen konnten: „Vergiß den Bettel! Ob der Lump gehangen worden wäre oder nicht, was iſt daran gelegen? Sein Triumph iſt der, daß die Gräfin ſich lächerlich gemacht hat.“

Dieſe Worte riſſen den Major aus ſeiner Verſunkenheit auf. Er fuhr empor, ſein Auge rollte wild; ohne Zweifel wäre er mit unbeſonnener Heftigkeit mitten unter die jungen Leute geſtürzt, ihn Sternheim nicht zurückgehalten hätte. „Einen Augenblick Faſſung, Freund!“ rief er ihm leiſe zu, „es kann ja ein Mißverſtändniß ſein.“ Dieſe Vermuthung widerlegte jedoch die nächſte Minute, denn jetzt ließ ſich Sperl's Stimme vernehmen: „Freilich, aber mich ärgert nur, daß ich mich von ihr aus der Faſſung bringen ließ. Im Übrigen, was kümmert mich die ganze Societät von Teplitz! Ich bleibe oder reiſe ab, nach Gefallen. Doch eher gehe ich nicht, bis ich geſehen habe, wie es ihr morgen auf der Promenade ergehen wird. Ich wette, man zeigt mit Fingern auf ſie, und —“

„Auf wen, Herr!“ fuhr jetzt des Majors Stimme dazwiſchen, und Sperl ſchnellte, da er ſich hart an die Schulter gefaßt fühlte, wie ein Kreiſel auf ſeinem Sitze herum.

Ich ſage wenig, wenn ich behaupte, Sternheim hätte eher eine Kanonenkugel in einem abgefeuerten Geſchütz feſthalten können als den Major von Sperln zurück.

„Auf wen, Herr?“ wiederholte dieſer vor Zorn ſeiner kaum noch mächtig, da Sperl ihn dumm anglotzte, das Maul aufſperrte und kein Wort ſagte.

Dadurch gewann der Oberſt Zeit, dazwiſchen zu treten und mit Ruhe zu ſagen: „Wir müſſen Sie bitten, Herr von Sperl, ſich zu erklären, von welcher Dame Sie ſo eben ſprachen.“

Sperl ſah umher, ob nicht einer ſeiner Freunde ihm die Antwort abnehmen würde, allein ſie ſchwiegen ſämmtlich und ſaßen da wie Wachsfiguren ſo unbeweglich, blaß und albern. — „Ich weiß nicht,“ erwiederte er endlich und ſuchte durch eine verdrießliche Miene zu imponiren und ſich ſelber Muth zu machen, „Ich weiß nicht, meine Herren, was Sie bewegen kann, ſich in unſer Geſpräch zu miſchen. So viel ich mich entſinne, iſt hier kein Name genannt worden.“

Der Leſer wird mir zugeben, daß Sperl ſich bei dieſer Antwort ſehr vortheilhaft darſtellt. Ruhe, ſchnelle Faſſung in einer ſchwierigen Lage, diplomatiſche Feinheit, einige Ironie, das Geſchick, den Feind auf ein nachtheiliges Terrain zu werfen, indem er die Angreifer nöthigt, ihren Angriff zu vertheidigen, kurz Alles entdecke ich darin, was einen Sperl in Reſpect ſetzen kann.

„Genannt wurde freilich Niemand, aber bezeichnet, und das iſt Grund genug zu unſerer Frage,“ entgegnete der Oberſt kalt. Der Major rief mit ihm zugleich, aber heftig: „Eben weil Sie noch keinen Namen genannt, fordere ich ihn jetzt.“

„Ich pflege Niemandem zu antworten, der nicht berechtigt iſt, mich zu fragen,“ erwiederte Sperl im vorigen Tone.

O mein Herr, höre ich jetzt den Leſer rufen, das fällt aus dem Charakter. So kann ein Sperl nicht antworten. Schon die erſte Antwort haben Sie ihn wohl nur geben laſſen, um Ihr Wort zu löſen, nämlich ihn auch von der vortheilhaften Seite darzuſtellen. Jetzt aber geht die Sache zu weit. Sperl muß zittern, erblaſſen, Wuth und Angſt müſſen gleichmäßig in ihm kämpfen, kurz, er muß vor uns ſtehen wie ein wahres Jammerbild.

Wenn das die Gedanken des Leſers ſind, ſo gebe ich ihm völlig Unrecht. Hätte Sperl im Finſtern oder an einem einſamen Orte Ohrfeigen, Fußtritte und wer weiß was ſonſt noch bekommen, solus cum solo, er hätte es vielleicht eingeſteckt. Allein in conspectu omnium, — — Nein, meine Herren! Auch der ſchlechteſte Kerl hat Muth für irgend etwas. Solcher Sperle gibt es tauſend; da ſie in ſich nichts ſind, ſo wagen ſie Alles für den Schein. Wahre Ehre hat kein Sperl, wohl aber falſche, ohne die er nicht leben zu können glaubt. Er und hundert ſeines Gleichen ſchlagen ſich mit innerer Todesangſt, aber ihre Furcht vor der Schande iſt noch viel größer. Darum lief er vor Hubert als vor einem Räuber und Mörder davon und rief Hülfe; jetzt aber ſtand er, denn er hatte es mit Leuten von Stande zu thun, denen er Genugthuung geben mußte, und von denen er ſie nehmen konnte. Ich gebe aber noch mehr zu. Sperl hätte ſich nicht gerührt, wenn er unbemerkter Zeuge von der Mißhandlung des Rufes ſeiner Geliebten geweſen wäre; in des Majors Stelle wäre er zuverläſſig ſtill davon geſchlichen, und die Scham vor ſich ſelbſt hätte er ertragen. Jetzt aber hielt er Stand, denn ſein Alles, die ganze Bedeutung ſeiner Exiſtenz, ſtand auf dem Spiele. Während der Rechtliche, der Edle, der, welcher wahre Manneswürde in ſich fühlt, dem Duelle ausweicht, ſogar eine Unart hinnimmt, ohne ſie zu rügen, damit er nicht in die Lage kommen möge, ſein Leben, das er beſſer anzuwenden und würdiger zu opfern verſteht, für das Scheinbild einer leeren Meinung aufs Spiel zu ſetzen;

während er das Verbrechen, welches darin liegt, zwanzig Mal höher anſchlägt und mehr ſcheut als die Gefahr; während er den Schein tief unter das Sein ſtellt: während deſſen begeht derjenige, welcher ſich nur in dem fühlt, was er zu ſein ſcheint, lieber zwanzig Verbrechen und heimliche Schurkereien, iſt lieber zehn Mal wirklich ein feiger Schuft, ehe er ſich ein Mal in den Augen der Welt eine Blöße gibt. — Aber ich ſchreibe eine Abhandlung über das Duell, und das wollte ich nicht. Kurz, Sperl behauptete den Schein eines Muthigen; hätte ich aber Zeit, ſeine Gedanken zu analyſiren wie geſtern bei ſeinem Wettreiten, ich würde ungefähr daſſelbe Reſultat erhalten. Dennoch bleibe ich dabei, es gereicht zu ſeinem Vortheile und hebt ihn ein wenig, daß er hier nicht ſchlechter und beſſer iſt als Studenten, Officiere, Edelleute zu Hunderten (ein Hand voll Junker, wie Herr von Rotteck in der badiſchen Ständeverſammlung ſehr bezeichnend ſagt), die ihm freilich auch meiſt in den andern Charakterzügen, die wir bis jetzt aufgeſtellt, nicht ſonderlich viel nachgeben.

„Ich habe hier ein Recht zu fragen, Herr!“ rief Barnefeldt blaß vor Wuth und kaum noch an ſich haltend. „Verweigern Sie die Antwort, ſo —“

„Ruhig lieber Freund,“ unterbrach ihn der Oberſt, „ſprich ein Wort, das Dich ſelbſt mehr entehren würde als den, der es hinnehmen müßte, nicht erſt aus. — Es bedarf hier weiter keiner Erklärungen, ſie ſind uns genügend gegeben. Wir haben jetzt nichts zu thun, als einen Ort zu verlaſſen, wo unſere Ehre uns nicht länger zu verweilen erlaubt."

Der Oberſt und der Major gingen. Von den jungen Leuten im Saale rührte ſich Niemand, keiner ſprach ein Wort. Die Ruhe des Oberſten hatte allen imponirt.

Zwei Minuten verſtrichen in dieſer Weiſe. „Es wird ein Duell geben," ließ ſich Sperl's Stimme etwas dünn vernehmen.

„Ich bin Dein Secundant!" rief der junge Mann ihm gegenüber mit ungleich mehr Entſchloſſenheit. — Der Leſer erfahre hiermit, daß der Secundant Haydorf heißt und eine Zeit lang bei einem ungariſchen Huſarenregimente geſtanden hatte. — Man war wieder ſtill. Einzelne Worte und Bemerkungen tröpfelten mager herab, ungefähr wie wenn ein Gewitter hoch am Himmel ſteht, das aber nicht recht zum Ausbruche kommen kann.

Endlich ſchlug der Blitz ein, nämlich Chriſtian, der ein Billet von ſeinem Herrn an Sperl brachte. Der Kerl, ein wahrer Händelmacher von Profeſſion, ſah aus, als wolle er ſelber Sperl'n fordern.

Der Grund ſeines Ingrimms war übrigens ein doppelter. Denn erſtens hatte er ſchon deshalb Urſache, als feindliche Macht aufzutreten, weil er ja geſtern Sperl's Bedienten gewiſſermaßen ein Vorpoſtengefecht geliefert hatte; und zweitens kannte er das Geſicht des Majors zu genau, um nicht auf dieſem geleſen zu haben, was er im Briefe nie geleſen haben würde, da er wie die gebildeteſten Leute in Griechenland vor Cekrops nichts von der Buchſtabenſchrift verſtand. — Er wußte alſo, warum ſich's handelte, und dachte, er dürfe ſecundiren. Mit barſchem Weſen überreichte er ſeine Depeſche wie ein Geſandter das Ultimatum vor dem ausbrechenden Kriege.

Sperl las und verfärbte ſich ein wenig, wie denn das Daſein eines Unheils im erſten Augenblicke doch noch ſeinen Eindruck macht, wenn man gleich es längſt vorhergeſehen; er antwortete kurz: „Ich werde die Ehre haben.“

Chriſtian machte Kehrt und trat ſeinen Rückzug ohne Gruß an.

„Nun, wie lautet das billet-doux?“ ſprach Haydorf leiſe.

Sperl las eben ſo, damit der Kellner, der im Hintergrunde lauerte, um etwas zu erſchnappen, nichts höre.

„Es bedarf nach dem Vorgefallenen keiner weitern Motivirung, weshalb ich Sie erſuche, ſich morgen

Nachmittag an der ſächſiſchen Gränze einzufinden und Piſtolen und einen Secundanten mitzubringen. Der meinige wird der Herr Oberſt von Sternheim ſein, der zur Beſprechung des Nähern mit Ihrem Secundanten morgen mit dem früheſten bereit iſt.

Barnefeldt.“

„Gut denn,“ ſprach Haydorf, „wir werden uns einfinden. Jetzt aber laßt uns nach Hauſe gehen; und — reinen Mund, damit die Sache nicht zu voreilig herumkommt.“

Man ging nach Hauſe. Früh morgens, es war zufällig Sonntag, fand ſich Haydorf beim Oberſten ein, wo man Ort und Stunde näher verabredete und feſtſetzte, daß ſich die Beleidigten über eine Barriere von zehn Schritten ſchießen würden.

Der Oberſt und der Major nahmen ihr Bad und beſuchten die Promenade wie gewöhnlich. Auch Julie erſchien an der Seite ihrer Mutter. Barnefeldt ſah ſie jetzt mit einem tiefen Gefühle der Wehmuth an. Es war ihm, als werde ſie ihm doppelt theuer, da er im Begriff ſtand, etwas für ſie zu wagen, und da er ſie zugleich als verloren für ſich betrachten mußte.

Die bevorſtehende ernſte Gefahr beſchäftigte ſein Gemüth lange nicht ſo als dieſer letzte Gedanke, er war daher ungewöhnlich ernſt und zurückgezogen, ſo daß ſein Benehmen Julien auffallen mußte. Auch der Oberſt kam ihr verwandelt vor; ſie vermuthete hin und her, plötzlich fiel ihr der Argwohn der Wahrheit ſchwer aufs Herz. Das heißt, ſie dachte an ein Duell. Völlig unbefangen, wiewohl ernſt, war ſie gekommen, jetzt wurde ſie betreten, ängſtlich. Kaum gewann ſie ſo viel Herrſchaft über ſich ſelbſt, daß ſie dem Oberſten ſagen konnte: „Ich habe Ihnen geſtern Abend ein Billet geſchrieben, Herr Oberſt; allein ich konnte es erſt heut, eben als wir hierhergingen, abſenden, Sie werden es zu Hauſe finden.“

„Und wollen Sie,“ entgegnete der Oberſt artig, „mich deshalb um die Freude bringen, den Inhalt von Ihren ſchönen Lippen zu erfahren?“

Julie, ernſt und beängſtigt durch ihre Vermuthungen, erwiederte in einem Tone, der dem Inhalte ihres Billets, ohne daß ſie es wollte und ahnte, eine größere Wichtigkeit gab: „Ich konnte Ihnen das nur ſchreiben, Herr Oberſt!“ —

Sternheim dachte: „Unfehlbar hat ſie Deine Vermuthungen erkannt, ſie ſind richtig, und daher beugt ſie jetzt annähernden Schritten des Majors vor.“ Da dieſer zufällig die Worte Juliens nicht gehört hatte, ſo beſchloß er, ihm den Umſtand vor dem Duelle nicht mitzutheilen, ja, um ruhiger zu bleiben, das Billet ſelbſt nicht eher zu leſen, als bis die Sache abgethan ſei. Doch fiel ihm ein, daß der Inhalt vielleicht einer Antwort bedürfe, er fragte daher Julien: „Und darf ich Ihnen auf Ihre Zeilen auch nur durch die Feder antworten?“

„Es bedarf gar keiner Antwort, und eben weil ich keine wünſchte, ſchrieb ich,“ antwortete Julie mit ſichtbaren Zeichen der Unruhe.

„Es iſt unzweifelhaft,“ dachte Sternheim, ſchwieg aber.

Juliens Mutter (ich werde ſie von nun an immer Gräfin Maienfeld nennen, und unter dieſem Titel nie die Tochter verſtehen) ſuchte von Sternheim noch einige Auskunft zu erhalten, ob der Schritt ihrer Tochter Aufſehen gemacht habe, wie man ſich darüber äußere, und Ähnliches mehr. Der Oberſt antwortete in allgemeinen Ausdrücken beruhigend, da er der Wahrheit ausweichen mußte. Es war ihm daher lieb, von dem peinlichen Geſpräche durch den Kammerherrn Grafen Haſteldorn abgelöſt zu werden. Haſteldorn war eine müßige Badefigur, wie es tauſende gibt; er ſchwatzte den ganzen Tag, ohne eine Minute zu denken; er war ewig beſchäftigt, ohne das Mindeſte zu thun; erfuhr alle Neuigkeiten zuerſt, und es war ſein größtes Glück, ſie Andern auch zuerſt mittheilen zu können. Da er geſtern Abend von einem Abſtecher nach Prag zurückgekommen war, mußte er der Gräſin Maienfeld natürlich ſeinen Reiſebericht ſo gut abſtatten wie anderen.

Indeſſen zogen ſich Sternheim und Barnefeldt unvermerkt zurück. Als der Oberſt auf ſein Zimmer kam, fand er richtig ein Billet von Julien; er blieb ſeinem Vorſatze getreu, es nicht zu leſen, doch legte er es in ſeine Brieftaſche. — Barnefeldt ſchrieb noch einige Briefe, ordnete ſeine Angelegenheiten und kam dann hinüber zum Oberſten, dem er ein Packet einhändigte und ſprach:

„Das öffneſt Du, lieber Bruder, wenn ich bleiben ſollte; wo nicht, ſo gibſt Du mir's uneröffnet zurück." Er ſah den Freund bei dieſen Worten ernſt und gerührt an. „Gott wird nicht wollen," ſprach Sternheim, „daß ich jemals dieſes Siegel zu löſen habe."

Sie umarmten einander herzlich, aber ſtumm. Boroſch und Chriſtian ſtanden ſchon mit den geſattelten Pferden im Hofe. Es war endlich Zeit, aufzuſitzen. Sie thaten es und ritten ſchweigend zur Stadt hinaus. Die beiden Reitknechte folgten eben ſo ſtill, denn an den in ihren Halftern mitgenommenen Piſtolen merkten ſie wohl, was der Ritt bedeute.

## Neuntes Capitel.

Der Leſer will vielleicht wiſſen, auf welche Art Sperl ſich zu dem fatalen Rendezvous begab. Ich kümmere mich eigentlich den Henker darum, falls er nur kommt, allein da es keine ſonderliche Mühe koſtet, kann ich's wohl hier beiläufig anmerken, daß er und Haydorf hinausfuhren und den Arzt mitnahmen.

Jetzt, ich merke es ſchon, ſpitzt ſich der Leſer auf das Duell, und auf eine lebhafte Schilderung davon. Er hofft, ich werde es ihm im Detail ausmalen, wie Sperl innerlich den ganzen Handel zum Teufel wünſcht und ſich ſelbſt nach Meſopotamien oder Nordamerika; er denkt, ich werde ihn ſtark zu rühren wiſſen, durch die Stimmung des Majors, der für eine, die ihn nicht liebt, ſo ehrenvoll das Leben einſetzt und, was mehr iſt, es verſchweigt; er rechnet auf irgend eine Kataſtrophe, entweder, und das iſt die gelindeſte, auf einen zerſchmetterten Arm oder Fuß Sperl's, oder auf den Tod des Majors (falls ich's tragiſch im Sinne hätte), oder auf eine glückliche Erfindung, die das Duell eben im Augenblicke der höchſten Gefahr unterbricht, oder vielleicht gar (und ich läugne nicht, erhaben wäre es) auf einen Ausgang des Kampfes wie zwiſchen Eteokles und Polynices, oder wie in Raupach's Iſidor und Olga; — kurz, der Leſer zählt auf etwas und ſtark auf mich. Aber ich laſſe ihn im Stiche. Denn ich will eine Hofcharge übernehmen, etwa Kammerjunker werden, oder ſonſt etwas dergleichen, wenn ich ihn jetzt nicht ſo weit vom Schauplatze des Duells abführe, als es bei dem ſchmalen Territorium, auf dem meine Geſchichte ſich bewegt, nur irgend möglich iſt.

Er muß mit mir mitten in das Erzgebirge hinein, wo ein freundliches Dorf zwiſchen hohen grünen Bergen liegt. Ein wenig abſeits davon ſteht ein Häuschen, das einmal wohnlich geweſen ſein mag, jetzt aber etwas Ödes hat. Denn das Dach iſt ſchadhaft, der Abputz häufig heruntergefallen, die Thürpfoſten haben ſich geworfen, und die Fenſter ſind zwar hell geſcheuert, aber nicht alle ganz, ſondern manche Scheibe mit Papier verklebt. Wer nur einigermaßen aufmerkſam hinblickt, muß ſehen, daß das Haus einem verarmten Manne gehört; er kann errathen, daß derſelbe ein heruntergekommener Gaſtwirth iſt, denn ein Bierzeichen hängt über der Thür, vor der Schwelle aber iſt Gras gewachſen. Eben tritt eine bleiche kränkliche Frau heraus, die ſich die Hand über die Augen legt und den Weg nach dem Dorfe herunterblickt. Drunten iſt gerade die Kirche zu Ende, und die geputzten Landleute ſtrömen nach allen Seiten aus einander und beleben das Dörfchen. Ein junges Mädchen kommt mit dem Geſangbuch in der Hand ſittſam den Weg herauf; ſie geht an den letzten Häuſern des Dorfes vorüber und auf unſeres zu. „Nun, Marie,“ redet die blaſſe kummervolle Geſtalt ſie mit einer ſanften Stimme an, „haſt Du den Herrn Pfarrer geſprochen?“ „Ja, liebe Mutter,“ erwiederte Marie (der Leſer ſchilt mich einen Eſel, wenn ich's ihm erſt ſage, daß es unſer Harfenmädchen iſt, ſonſt thäte ich's gewiß) mit trauriger Stimme. „Und was meint er?“ „Wir ſollen dulden und ausharren!“ „Ach, Marie, ich ertrage es nicht länger. Das Herz bricht mir bei Deinem Jammer.“

Mutter und Tochter hielten einander umarmt, und heiße Thränen floſſen über ihre Wangen. Der Zuſammenhang iſt der: „Mariens Vater, nämlich ihr Stiefvater, vordem ein wohlhabender Mann, war ſeit vier Jahren durch ſchlechte Wirthſchaft ſo heruntergekommen, daß die Gläubiger ihm ſchon Stall, Scheuer und Stube faſt bis auf das Nothdürftigſte ausgeräumt hatten. Sein einziger Schatz war die ſchöne Stieftochter; er ſpielte mit Glück die Rolle des Drachen, der dieſen Schatz bewachte. Früher hatte Marie durch ihren Geſang zur Harfe oft Gäſte in ſein Haus gelockt und als eine Schülerin des Cantors dieſem Ruhm genug gebracht. Doch da die Gäſte ſich häufig in Bier und Branntwein übernahmen und dem Wirthe, Helder hieß er, gefliſſentlich zutranken, um, wenn er erſt betrunken wäre, Meiſter im Hauſe zu ſein: ſo kam bei dieſer Art der Gaſthalterei Helder um ſo mehr zu Schaden, je mehr Gäſte er hatte. Er mußte ein Stück Vieh nach dem andern verkaufen oder verpfänden, und endlich war er doch nicht mehr im Stande, den Vorrath einzukaufen, deſſen er als Wirth bedurfte. Obgleich zwar manche nur der ſchönen Marie wegen gekommen waren, ſo ging doch ihre Liebe zur Schönheit und zum Geſange nicht ſo weit, daß ſie deshalb hätten durſten wollen; überdies, wer andere als ſchuldloſe Abſichten auf Marien hatte, hatte vergebliche. Denn die Mutter wich ihr nicht von der Seite, und ſie hielt durch ihr ſittſames, aber entſchloſſenes Weſen jede Unbill entfernt. Helder kam daher tiefer und tiefer in Noth. Seine Tochter allein konnte ihn daraus befreien, das ſah er ein und dachte Tag und Nacht darauf, wie er ſie am beſten in Cours ſetzen könne. Endlich gab ſich's von ſelbſt. Von Zeit zu Zeit kehrte ein Mann aus Annaberg bei ihm ein, der allgemein als ſehr reich bekannt war, obwohl Niemand begreifen konnte, wie er ſeinen Reichthum erwarb, da er gar kein ſichtbares Geſchäft trieb als einen Leinwandhandel, bei dem er nicht das Salz zum Brote verdienen konnte. Er hieß Grölding, war über die Vierzig hinaus, pockennarbig, unterſetzt, hatte ſtruppiges, ſchwarzes Haar und ein ſchwarzes Auge mit ſtechend ſcharfem Blicke. Dieſer Menſch hatte Marien geſehen und ein lüſternes Auge auf ſie geworfen. Er verſuchte, ſich dem Mädchen zu nähern, Marie aber hatte einen innern Abſcheu vor ihm, den ſie kaum ſo weit zu überwinden vermochte, daß ſie höflich blieb. Dies beleidigte den reichen Leinwandhändler, allein er ließ ſich nicht das Mindeſte merken; doch umſchlich er das Haus wie ein Dieb, der einſteigen will (ſeine Abſichten waren auch eigentlich nicht beſſer), und zeigte ſich jeden Augenblick, oft zur unvermuthetſten Stunde. Bald kam er Abends ſpät aus dem Gebirge, begehrte ein Nachtlager und ſchlief auf der Streu in der Gaſtſtube, bald war er Morgens mit dem anbrechenden Tage ſchon da, bald fuhr oder ritt er durch und hielt wenigſtens ſo lange an, bis ſein Pferd eine Hand voll Heu und einen halben Eimer Waſſer verſchluckt hatte. So gelang es ihm denn bald, da er beſtändig beobachtete, die Verhältniſſe des Hauſes genau zu kennen. Er erfuhr, daß Helber eine anſehnliche Summe zu bezahlen, aber keinen Heller Geld habe, und ſtreckte ihm dieſelbe vor. Durch dieſe Lockſpeiſe brachte er den Vogel auf die Leimruthe;

Helder mußte thun, was er haben wollte. Von ſeinem Gläubiger aufs äußerſte gedrängt, verſprach er ihm endlich, ihm in ſo weit zur Erreichung ſeiner Abſichten behülflich zu ſein, daß er ihn gewähren laſſen wolle, ohne ſich um etwas zu kümmern. Gröldinng fing nun an wie eine Kreuzſpinne Fäden um Marien herumzuziehen, um ſie endlich einzuſpinnen und zu erwürgen. Allein es liegt etwas ſo Erhabenes in der frommen Unſchuld eines jungfräulichen Weſens, daß ſelbſt der entſchloſſenſte Böſewicht davor zurückbebt. Übrigens war Gröldinng ſchlau genug, um, noch ehe er ſich ganz bloßgegeben hatte, einzuſehen, daß er mit ſeinen Anträgen ſcheitern würde. Da indeſſen kein Schurke an eine reine Tugend glaubt, ſo kam er auf den Gedanken, es müſſe ihm ein Nebenbuhler im Wege ſtehen. Er hatte aber nur zufällig recht, denn ſein Argwohn ſpähte ſchon viel länger umher, als er begründet war. Erſt vor wenigen Wochen nämlich hatte Marie ſich einer Wallfahrt nach dem Muttergottesbilde in Auſſig angeſchloſſen. Der Zufall wollte, daß diejenigen, die aus ihrem Dorfe daran Theil nahmen, auf der Rückkehr einen Seitenweg einſchlugen, ehe Marie es gewahr wurde. So war ſie genöthigt, gegen zwei Stunden Weges allein zu machen. Ein Fußpfad führte ſie eine Strecke gerade auf der Grenzlinie zwiſchen Böhmen und Sachſen hin. Es begann zu dämmern; ſie wurde ängſtlich und beſchleunigte ihre Schritte. Da kamen aus dem Dickicht einige wilde Geſtalten hervor, erſt zwei, dann vier und noch mehrere. Marie erkannte ſie ſogleich für Contrebandiers und eilte beſtürzt weiter.

Dieſe aber erblickten das junge Mädchen kaum, ſo machten ſie Jagd auf ſie. Athemlos ſtürzte Marie vorwärts, doch vergeblich, ſie wurde von den Schelmen eingeholt.

Als ſie ſich ergriffen fühlte, ſtieß ſie einen lauten Schrei der Angſt aus und rief, während ſie ſich loszumachen ſuchte, laut um Hülfe. Die Kerle aber packten ſie feſt, wollten ihr den Mund verſtopfen und ſie ins Gebüſch ſchleppen. Schon gab ſie ſich verloren, da fiel ein Schuß aus dem Gebüſche; einer der Kerle, der getroffen ſein mußte, ſchrie laut auf und ließ ſeine Beute los. Gleich darauf tönte ein zweiter Schuß, und die Kugel pfiff mitten durch die Contrebandiers hindurch.

„Das ſind Grenzjäger,“ rief der eine, „wir ſind verrathen!“

Wie der Wind ſtürzten die Kerle davon ins Gebüſch und verſchwanden alsbald. Marie blieb ohnmächtig vor Entſetzen am Boden liegen. Da trat ein junger Mann aus dem Walde, eilte auf ſie zu und rief: „Um Gotteswillen, hätte ich Dich getroffen?“

Marie kam wieder zu ſich und ſah den Grenzjäger Hubert um ſich beſchäftigt, den ſie, da er mehrmals in des Vaters Hauſe eingekehrt war, kannte. Er war mehr als der Retter ihres Lebens geworden. Sie dankte ihm mit tiefer Rührung aus innerſter Seele. Hubert geleitete ſie hinunter nach Hauſe. Allein kaum waren ſie fünf Minuten mit einander gegangen, als ihnen auf dem einſamen Pfade Jemand haſtig entgegen kam. Es war Grölding. Er ſah Marien mit ſeinen ſchwarzen ſtechenden Augen an, als wolle er ſie damit durchbohren; dann verzog er das blatternarbige Geſicht zu einem widerlichen Lächeln und ſprach höhniſch: „Ei, guten Abend, Jungfer!“ — und ging haſtig vorüber in den Wald hinein. Marie erblaßte und erröthete zugleich; denn die ewige unheimliche Gegenwart dieſes Menſchen erſchreckte ſie, und über ihr einſames ſpätes Wandeln im Walde an Hubert's Seite empfand ſie ein Gefühl der Scham, vor dem ſelbſt ihre reine Seele ſie nicht ſchützen konnte.

Hubert bemerkte es und rief zornig: „Der Geſell hat mir ganz das Anſehen, als gehöre er zu den Schurken dort oben!“

„Freilich, viel beſſer iſt er nicht,“ entgegnete Marie mit einem tiefen Seufzer.

Hubert drang in ſie, fragte ſo theilnehmend und redlich, ſo treu meinend, daß ihm Marie endlich alles entdeckte, und die Furcht ausſprach, Gröldung werde um ſie werben.

Hubert durchſchaute den Schurken mit ſchärferem Blicke und nahm ſich vor, Mariens Retter zum zweiten Male zu werden. Er geleitete ſie bis an ihre Wohnung. Als ſie ihm jetzt die Hand zum Abſchiede reichte, hielt er ſie feſt und ſprach mit männlichem Ernſte: „Marie! Ich liebte Dich längſt! kannſt Du mich wieder lieben? Kannſt Du mir dieſe Hand laſſen?“ — Sie erwiederte nichts, aber ſtand bebend vor ihm, ihre Hand zitterte in der ſeinigen, und die Thränen rollten ihr aus den ſchönen blauen Augen.

„Ich habe jetzt kaum, wo ich mein Haupt hinlegen ſoll,“ fuhr Hubert fort, „allein es wird anders werden, es muß bald anders werden. Ich werde ein Weib beſchützen und ernähren können. Haſt Du Vertrauen zu mir? Könnteſt Du glücklich mit mir ſein?“ —

Da ſank Marie in die Arme des edlen Mannes, der mit einer unbeſiegbaren Gewalt ihr Herz gewann.

---

## Zehntes Capitel.

Jetzt eben aber lag ſie in den Armen der Mutter, und der Leſer weiß noch nicht, weshalb. Grölding hatte, da er ſah, alle anderen Wege würden vergeblich ſein, endlich förmlich um Mariens Hand geworben, dieſe aber ihn mit Abſcheu zurückgewieſen. Jetzt ſchwoll ihm der Grimm in der giftigen Bruſt. Er ſagte dem Vater kurz heraus, am erſten September, wo ſein Schuldſchein fällig war, müſſe Marie in ſein Haus, oder Helder in den Schuldthurm ziehen. Grölding hielt Wort, daran war nicht zu zweifeln. Überdies war Helder wüthend auf die Tochter, weil dieſe in ihrer Raſerei das Glück, die Gattin eines ſo reichen Mannes zu werden, von ſich geſtoßen hatte, und wüthend auf die Mutter, weil er argwohnte, dieſe habe aus dummer Pfafferei (ſo taufte der liederliche Säufer die wahre Frömmigkeit ſeiner unglücklichen

Frau) Marien davon abgewendet, weil Gröldiug kein guter Katholik ſei. Er mißhandelte daher Mutter und Tochter auf das Empörendſte. In dieſer Angſt entſchloß ſich Marie auf den Rath einer redlichen Baſe, mit ihrer Harfe nach Teplitz zu gehen, um dort ſo viel Geld zu gewinnen, daß ſie des Vaters Schuldſchein einlöſen könne, wogegen dieſer ihr alsdann verſprach, Gröldiug's Werbungen zurückzuweiſen und ſeine Anweſenheit im Hauſe nicht mehr zu dulden, wie er jetzt auf deſſen Antrieb Hubert nicht dulden wollte.

Marie hatte der Mutter ihre Liebe zu Hubert geſtanden, und dieſe nichts dawider eingewendet, als daß der junge Mann keine Stelle bekleide, die eine Frau ernähre, und daß man übrigens auch gar nichts Näheres von ihm wiſſe, da er erſt ſeit einigen Wochen als Grenzjäger angeſtellt war.

Marie fand durch ihre Mutter Mittel, Hubert von ihrem Plane zu unterrichten; dieſer rieth ab, wußte aber nichts Anderes anzurathen. Er verlangte nur drei Monate Aufſchub, worauf er ſich anheiſchig machen wolle, ſelbſt die Schuld Helder's zu bezahlen; allein Gröldiug hätte keine Stunde Aufſchub gewährt, da es ihm gar nicht um ſein Geld zu thun war, das er abſichtlich einem geliehen, von dem er wußte, daß er's nicht zurückzahlen werde. — Marie unternahm nun, von der Baſe begleitet, denn die Mutter war zu ſchwach und kränklich, ihre erſte Wanderung. — Der Leſer kennt ſie, und den Entſchluß, den ſie danach gefaßt hatte. Der Vater aber war ſo erfreut über die Ausbeute, die Mariens Wanderung ergeben hatte, daß er, ſtatt ihr dankbar für die Gabe, die faſt ſeine Schuld deckte, zu ſein, nun mit Wuth darauf drang, ſie ſolle dieſen Erwerb fortſetzen. Marie, ſonſt ſanft wie eine Taube, weigerte ſich mit unerſchütterlicher Beſtimmtheit; der Stiefvater ſchwur daher im äußerſten Zorne, ſie werde nun Gröldiug heirathen, und wenn er ihn zehnmal bezahlen könne. In der Wuth verließ er das Haus und ging nach Annaberg zu Grölding hinüber, um dieſem ſeinen Entſchluß kund zu thun und ihm zu verſprechen, er wolle ſeine väterliche Gewalt brauchen, falls Marie ſich länger weigere.

Dieſe und ihre Mutter waren nun ohne Rath und Troſt. Endlich entſchloß ſich Marie, dem Pfarrer ihr Unglück zu entdecken. Dieſer aber hätte ſie mit ſalbungsvollen Worten abgeſpeiſt und ihr feierlich kalt geſagt: ſie möge ſich in des Vaters Willen, durch den ihr Gottes Wille kund werde, fügen und fein chriſtlich dulden und ausharren. Der Grund aber, weshalb der geiſtliche Herr ihr keinen beſſern Troſt bot als dieſen, war der, daß er vor wenigen Tagen mit Hubert einen Streit gehabt, weil dieſer ſich geweigert hatte, bei ihm zur Beichte zu gehen.

So waren denn die beiden unglücklichen Frauen der Rohheit zweier Männer ganz ohne Schutz, ohne Rath und Troſt Preis gegeben. — Hubert hatte, auf eine Botſchaft von Mariens Mutter, verſprochen, noch vor Abend zu kommen; allein da man Nachricht erhalten hatte, daß in dieſer Nacht ein bedeutender Transport verbotener Waaren über das Gebirge eingeſchwärzt werden ſollte, ſo waren ſchnell alle Grenzjäger angewieſen worden, ihre Bezirke auf das ſchärfſte zu beobachten. Deshalb ſandte Hubert einen Köhlerknaben mit der Beſtellung: er könne nicht kommen! Denn die Augenblicke, wo ſich die Liebenden ſehen konnten, waren ſo ſelten, und gerade jetzt im tiefſten Unglücke war Mittheilung der einzige Troſt für die Trauernden. Immer in der Hoffnung, daß Hubert doch vielleicht noch kommen werde, ſtand Marie in der Thür und blickte unter Thränen die Straße nach dem Gebirge hinauf.

Es war ſchon ſpäter Nachmittag; der Vater konnte bald zurück ſein, ach, und dann war ihr Schickſal vielleicht auf immer entſchieden! Unfehlbar würde ſie ſich entſchloſſen haben, das Haus des Vaters zu verlaſſen, allein ſie konnte es nicht über ihr Herz gewinnen, ſich von der Mutter zu trennen, und dieſe war zu ſchwach und kränklich, um mit ihr das zweifelhafte Unternehmen, in der Fremde Schutz und Unterhalt zu ſuchen, wagen zu können. Und dieſe treue zärtliche Mutter allein bei dem rohen Vater zu laſſen, das war ein Gedanke, der ihr das Herz zerriß, der ihr jedes Glück verbittert, ja ſelbſt die Ruhe des Gewiſſens genommen haben würde. Der einzige Troſt, den ſie daher in ihrer bangen Lage ſah, war der, unerſchütterlich feſt darauf zu beſtehen, daß Grölbing zuerſt für den lebenslänglichen Unterhalt der Mutter ſorgen müſſe, ehe ſie einwillige, ſich mit ihm zu verbinden. Hätte Hubert gewußt, wie nahe das traurigſte Schickſal Marien bedrohte, er wäre gewiß zu ihr geeilt, um Rath mit ihr zu pflegen; allein Mariens Mutter hatte ihm nur durch einen gefälligen, treuherzigen Cameraden ſagen laſſen können, Helder ſei nach Annaberg gegangen, und ſie wünſche dringend, mit ihm zu ſprechen, bevor jener zurückkomme.

So ſtand denn Marie vergeblich an der Thür und ſah ſich die thränenden Augen müde, ob er nicht doch vielleicht komme, trotz der Abſage. Da hörte ſie einen Schuß fallen, nach kurzer Pauſe abermals einen und noch einen. Sie kamen aus der Gegend des Gebirges, wo ſich Hubert aufhalten mußte. Man war alſo zum Handgemenge mit den verwegenen Contrebandiers gekommen! Neue Unruhe, neue Beſorgniſſe, denn das Leben des Mannes, den ſie liebte, das Leben ihres Retters, des einzigen, der ſie noch jetzt vor ihrem traurigen Geſchicke bewahren konnte, war bedroht! Ach, an den bangen Schlägen ihres Herzens zählte ſie die langen Minuten tropfenweiſe ab! Und jeder Tropfen der unendlich langſam verrinnenden Zeit brachte ihr erneute Qual und Angſt. Und wie hier die Secunden mit bleierner Schwere auf ihr laſteten, ſo flogen doch zugleich die Stunden pfeilſchnell dahin, die ihr noch bis zu der Rückkehr des Vaters blieben. So war die Zeit auf einer Seite unbeweglich, auf der andern ſtürmte ſie mit reißender Schnelligkeit heran. Mit dieſer Doppelqual rang das Herz der Armen! — —

Ich würde gering vom Leſer denken, wenn er nicht längſt errathen hätte, daß Marie ſich irrt, indem die drei Schüſſe, die ſie gehört hatte, nicht von einem Gefechte zwiſchen Grenzjägern und Contrebandiers herrührten, ſondern von dem Duelle zwiſchen Sperl und dem Major! — Es kitzelt mich ordentlich, den Leſer angeführt zu haben, der nun vom Duell, auf das ich ihn ſo neugierig gemacht, erſt etwas erfährt, da es ſchon vorbei iſt. Ich ſag's ihm aber nicht, ſondern Boroſch, der eben ſo toll und blind vor Helder's Haus geritten kommt, daß Marie, die ihn für einen Unglücksboten hielt, heftig erſchrak. Er wollte aber nichts, als gegen gute Bezahlung altes Linnen holen, indem der Wundarzt alberner Weiſe ſeine Bandagen unterwegs verloren hatte, und jetzt, da Sperl'n und dem Major das Blut aus Armen und Beinen floß, daſtand, mit den Füßen ſtampfte und fluchte, was aber alles nicht blutſtillend wirkte. Margarethe und Marie (ich hätte dem Leſer längſt den Namen der Mutter mittheilen ſollen) rafften in der Eil zuſammen, was ſie beſaßen, denn ſie ſtellten ſich das Unglück größer vor, als es war, da Boroſch trotz dem Moniteur zu berichten verſtand. Ich aber ſage dem Leſer kurz und gut, daß Sperl die erſte Kugel verſchoß, ohne zu treffen, der Major aus Großmuth daſſelbe that. Die zweite Kugel Sperl's ſtreifte Barnefeldt's linken Oberarm. Da die Schützen nun beide an die Barrieren treten mußten, ſo hatte der Major Sperl's Leben in der Gewalt ſeiner Zeigefingerſpitze, denn er ſchoß mit dem Piſtol ſo ſicher wie Wilhelm Tell mit der Armbruſt. Wäre Barnefeldt ſelbſt beleidigt geweſen, ſo würde die zweite Kugel jedem vorüberfliegenden Sperlinge oder den beiden Secundanten gefährlicher geworden ſein, als Sperl'n; ſo aber war Julie die unwürdig Angegriffene, und dafür mußte Sperl gezüchtigt werden. Deshalb ſchoß ihm Barnefeldt in den Schenkel. Ich meines Theils würde Sperl höflichſt gebeten haben, ſich umzudrehen, damit die Züchtigung auf derjenigen Stelle applicirt worden wäre, wo ſie Leute ſeines Gelichters verdienen. Indeſſen der Major vergaß es vielleicht in der Hitze.

Boroſch ſchwang ſich mit ſeinen eroberten Linnen wie mit einer erbeuteten Fahne wieder in den Sattel und ließ die muntere Kitty ausgreifen. Faſt hätte ich's nicht berichtet, daß, als es zum Bezahlen kam, er kein Geld in der Taſche fand; denn in der Haſt hatte man vergeſſen, ihm dergleichen mitzugeben, und er beſaß niemals etwas. Doch Margarethe und Marie drängten ihn, nur raſch zurückzureiten, damit er die Zeit nicht verſäume. Er ſchwur jedoch bei ſeinem Knebelbarte, er würde wiederkommen.

Das geſchah auch, aber er kam nicht allein; denn da er droben unter dem Verbinden erzählte, er habe das Harfenmädchen getroffen, das auf dem Schloßberge geweſen ſei, ſo beſchloſſen ſein Herr und der Major, ſelbſt mit heranzureiten, um freundlichen Dank für die wohlwollende Hülfe zu ſagen. Ein Umweg war es ohnehin nicht, und man vermied es, mit Sperl, der in den Wagen gepackt wurde, dieſelbe Straße zu nehmen. Den Major hinderte ſeine Wunde nicht am Reiten, nur mußte er den Zügel mit der rechten Hand führen.

Ziemlich mit der untergehenden Sonne kamen die Reiter vor Helder's Hauſe an. Marie ſtand noch immer in der Thür; ſie hatte die Thränen getrocknet, aber die Spuren ihres Kummers nicht verwiſchen können. Freundlich begrüßte ſie den Oberſten und den Major, die ſie beide ſogleich erkannte, und lud ſie ein, wenn die vornehmen Herren es nicht verſchmähten, einen Augenblick in das Gemach zu treten. —

„Gern, mein liebes Kind,“ ſprach der Oberſt, „aber könnteſt Du uns wohl mit einem Glaſe Milch erquicken? Uns durſtet ſehr.“

„O, gern!“ rief Marie mit einem roſigen Anfluge der Freude auf den blaſſen Wangen. „Treten Sie nur hier herein.“

Sie ging, den Weg zeigend, nach ländlicher Höflichkeit voran. Die Gäſte folgten ihr in das kleine, dürftige, aber ſehr reinliche Gemach, in das ſo eben Margarethe von der andern Seite eintrat. Sie grüßte ein wenig blöde, denn ſchon ihr Unglück machte ſie furchtſam. Plötzlich aber wurde ihr welkes Auge von einem lebhaften Glanze beſeelt, ſie warf raſche, ungewiſſe Blicke auf die Fremden, fing heftig an zu zittern, wollte ſprechen, die Stimme verſagte ihr, — doch endlich rief ſie mit gewaltſamer Anſtrengung, indem ſie auf Marien zu und dieſer wie ohnmächtig an das Herz ſtürzte: „Mein Kind, mein Kind, das iſt der Retter Deines Lebens!“

Mit dem linken Arme umſchlang ſie die Tochter, denn ſie vermochte ſich nicht mehr auf den bebenden Füßen zu erhalten, mit der Rechten deutete ſie auf Sternheim, zu dem ſie, Marien halb mit ſich ziehend, halb von dieſer getragen, hinzuſchwanken verſuchte. Der Oberſt trat überraſcht näher; da ſank die von Freude und Dankgefühl überwältigte Margarethe zu ſeinen Füßen nieder, ergriff ſeine Hand, küßte ſie und netzte ſie mit Thränen und rief unter heftigem Weinen: „O, mein Gott! dieſe Freude! Kind! Kind! knie nieder vor Deinem Retter!“

Bevor Sternheim es vermocht hatte, ſie emporzuheben, hatte auch Marie ſich einer ſeiner Hände bemächtigt und küßte und drückte ſie, indem ſie rief: „Ach, mein guter Herr! Wie oft hat mir die Mutter von Ihnen erzählt!“

Endlich gelang es den Bemühungen des Oberſten und des Majors, der, weil er einen Arm in der Binde trug, etwas unbehülflich war, Margarethe empor zu heben und ſie, die ganz erſchöpft durch die heftige Bewegung des Gemüths war, auf einen Seſſel zu leiten.

„Ach, kennen Sie mich denn wohl noch?“ fragte ſie mit bebender Stimme. „Erinnern Sie ſich, wie Sie mich und mein Kind vor funfzehn Jahren vom

Hungertode erretteten? — Marie, ohne dieſen lieben Herrn wärſt Du längſt todt und ich mit Dir!"

Wiewohl das unglückliche Mädchen in dieſem Augenblicke dachte, mir wäre vielleicht wohler, wenn ich im Grabe läge: ſo war ihr Herz doch ſo mit frommer Dankbarkeit erfüllt, daß ſie ihren Retter mit thränenden Augen anblickte, die Hände fromm über der Bruſt faltete und ſprach: „Gott möge es Ihnen mit tauſendfachem Segen vergelten."

Der Oberſt vermochte vor Rührung nicht zu ſprechen; der Major trocknete ſich faſt unwillig mit der einen geſunden Hand die Thränen ab, die ihm unaufhaltſam über die gebräunten Wangen rollten. Endlich erwiederte Sternheim: „Gottes Segen hat über der That gewaltet; und wahrlich, mich hat er überſchwenglich für die geringe Pflicht, die ich ausübte, belohnt!"

Er ſprach es nicht aus, was er dabei dachte. Aber gewiß war es der herrlichſte Segen Gottes, der das gerettete Kind zu ſo holder, lieblicher Blüthe entfaltete; gewiß war es der ſchönſte Lohn, der der That werden konnte, nach langen Jahren ihre Keime ſo ſchön entwickelt zu ſehen, und eines ſolchen reinen Augenblicks der Freude zu genießen.

# Elftes Capitel.

Daß aber der Teufel allemal ſein Spiel treibt, wenn der Menſch auf Erden ſchon im Himmel zu ſein glaubt, das getraue ich mich als eine unumſtößliche Theſis durchzuführen und fordere hiermit zu einer Disputation auf. Diesmal war der Erzfeind beſonders geſchäftig, denn in die kleine Stube voller Freude und Seligkeit tritt er plötzlich ſelber, nämlich in der Geſtalt Helder's. Dieſer hatte einen vergeblichen Gang gemacht; Grölding war nicht zu Hauſe geweſen. Da nun ſein ganzer Glücks- und Racheplan geſcheitert war, blieb ihm Muße genug, ſich unterwegs ſo recht voller Gift zu ſaugen, durch deſſen Ausſpritzen auf die kranke Mutter und deren Tochter er ſich zu Hauſe einige Entſchädigung für ſein mißlungenes Unternehmen zu bereiten dachte. Als er von weitem die ſchönen Pferde, welche vor ſeinem Hauſe herumgeführt wurden, ſah, ſchloß er daraus auf keine anderen Gäſte in demſelben als auf ein paar Reitknechte, die etwa zu den Pferden gehören mochten und die Cameraden derjenigen wären, die draußen geblieben waren.

Sehr unvermuthet kam ihm daher die Nachricht, welche er draußen, von Chriſtian erhielt, daß nicht ſeine und Boroſch's Cameraden, ſondern ihre Herren in der Stube ſäßen.

Helder dachte: die laſſen etwas aufgehen, und freute ſich ſchon darauf, wie er Weib und Kind anfahren wolle, daß ſie nicht genug für die vornehmen Gäſte geſorgt hätten.

Mit dieſen Geſinnungen öffnete er die Thür und ſah im erſten Augenblicke nichts weiter, als daß Sternheim Mariens Hand gefaßt hatte und ihr die Wange ſtreichelte, wozu dieſe ſo freundlich ausſah, als liebkoſte ſie ihre Mutter. Das ſchoß ihm auf, denn Marie pflegte dergleichen nicht zu dulden; und wie Schlechte nur Schlechtes von Andern denken, ſo argwohnte er eine Kuppelei der Mutter hinter ſeinem Rücken, um den Plan mit Grölding zu kreuzen.

„Ich ſtöre wohl hier,“ fing er in einem barſchen Tone an und wurde erſt dadurch bemerkt.

Der Major, der ihm zunächſt ſtand und ſich durch den Ton der Rede wie durch die grobe Haltung des Eintretenden beleidigt fühlte, fuhr ihn (wir wiſſen, daß er überhaupt etwas aufbrauſt) heftig an: „Wer ſeid Ihr? —“

Helder, ſchon ingrimmig und nur auf eine Gelegenheit wartend, ſeine verhaltene Wuth auszulaſſen, ſchoß jetzt, da ſie ſich darbot, darauf zu wie ein Kettenhund auf einen Fremden, der zu nahe an ſeiner Hütte vorbeiſtreift; und in demſelben Augenblicke, wo Marie, die einzige, die mit dem Geſichte gegen die Thür ſtand, ausrief: „der Vater!“ überdonnerte er ihre Stimme durch die plump herausgeſchrienen Worte: „Herr im Hauſe bin ich, und weiſe jedem die Thür, der mir nicht anſteht!“

Viel gäbe ich jetzt um ein Gleichniß, das recht anſchaulich ausdrückte, wie dieſe Worte und der ganze Helder überhaupt in die ſtille heilige Minute der Freude einſchlugen, welche eben jedes Herz in dem traulichen Stübchen beſeligte, das noch dazu von der Abendſonne mit Gold- und Purpurſtrahlen gefüllt wurde, die einen wahren Heiligenſchein um die Geſtalten ausgoſſen. Sag' ich, er trat ein wie ein Elephant in ein Blumenbeet, ſo iſt das nur plump, und mir fehlt die Subſtanz der rohen Schlechtigkeit. Vergleiche ich ihn mit einem Habicht, der unter die Tauben fährt, ſo geſchieht dem Taugenichts viel zu viel Ehre, ungerechnet, daß der Major und der Oberſt faſt lächerlich dabei wegkämen. Spreche ich von einem Paukenſchlage in einem Adagio, ſo entweihe ich die Muſik wahrhaftig zu ſtark, nämlich die Pauken. Ein Donnerſchlag vom heitern Himmel wäre zu verbraucht, wenn auch nicht völlig unpaſſend erhaben. Überhaupt finde ich leicht zwanzig Gleichniſſe für die Frauen, ſchwer eins für den Oberſt und den Major, und nur ſolche für Helder, die ſich faſt unſchicklich in einem gebildeten Zirkel ausnehmen würden. Stark dachte ich an ein kothiges Schwein; aber in welche, meiner Hiſtorie analoge Verhältniſſe kommt ein dergleichen? Es frequentirt nur die Orte, wo es hingehört, die Miſtpfütze u. a. m. — kurz, wie geſagt, ich gäbe viel für ein Gleichniß und würde ſogar einem Recenſenten, der mir, wiewohl zu ſpät, in der Beurtheilung eines nachwieſe, das ich verſäumt hätte, dankbar ſein. So halte ich mich denn nur an der wahrhaftigen Beſchreibung des Erfolgs ohne dichteriſchen Schmuck. Margarethe und Marie erſtarrten vor Schrecken und innerer Empörung, der Major wurde wie Eiſen erſt rothglühend und dann weißglühend vor Zorn, der Oberſt, betroffen aber gefaßt, behielt allein die nöthige Kälte. Er wandte ſich um und trat mit entſchiedenem Schritte zwiſchen Helder und den Major hinein. Was er jetzt gethan haben würde, wenn nicht in dieſem Augenblicke Marie aus ihrer Bildſäulenerſtarrung wieder erwacht und mit emporgehobenen Armen zwiſchen ihn und Helder hineingeſtürzt wäre, weiß ich in der That um ſo weniger, da ich nicht einmal weiß, was ich ſelbſt gethan hätte. Marie rief: „Um Gottes willen, Vater, was thut Ihr! Das iſt der Herr, der der Mutter und mir das Leben gerettet hat!“ Dann wandte ſie ihr von Thränen überſtrömtes, von Schreck und Kummer erblichenes Antlitz zu Sternheim und — ſagte nichts, denn ſie vermochte kein Wort mehr hervorzubringen.

Einen Schuft beſchämen, heißt ihn erſt recht wüthend machen. Helder war beſchämt, er mußte ſich ſchämen; aber eben deshalb verleugnete er's und wurde um ſo frecher und trotziger. Nachdem er den erſten Schreck, den ein ſo plumper Fehlgriff immer erzeugen muß, verwunden hatte, ſteifte er ſich daher wieder auf und ſchrie: „Ich ſchere mich den Teufel darum! Ich wollte, er hätte Euch verhungern laſſen! Solche Brut wie Ihr ſeid!“

Man irrt, wenn man glaubt, Helder habe Muth genug beſeſſen, um auf dieſe Art entſchiedenen und übermächtigen Gegnern Trotz zu bieten; die Worte waren gewiſſermaßen nur das Nachſchimpfen eines feigen Ausreißers. Denn zu einem ſolchen habilitirte er ſich ſofort, indem er zur Thür hinausfuhr und dieſe ſo pöbelhaft hinter ſich zuwarf, daß alle Fenſter klirrten.

Der Major wollte ihm nach, doch der Oberſt hielt ihn zurück und ſprach, da er ſchon ſo viel

Ruhe gewonnen hatte, die Situation komiſch aufzufaſſen:

„Du willſt ihn doch nicht wiederholen? Wir wollen froh ſein, daß wir den Flegel los ſind!“

Die beiden Frauen ſtanden ſprachlos voller Angſt da. Sternheim kam ihrer Lage wohlwollend zu Hülfe, indem er ſie liebreich anredete und über den Vorfall beruhigte.

Endlich vermochte Margarethe die Worte hervorzubringen: „O, mein Herr, mein Leben wollte ich gern darum geben, wenn Ihnen das nicht begegnet wäre!“

„Hm,“ lächelte der Oberſt, „da ſchlagt Ihr Euer Leben wahrlich zu gering an, gute Frau! Ich werde an den Vorfall nicht länger denken, als er gedauert hat, aber Eure Liebe und herzliche Dankbarkeit ſoll mir unvergeßlich bleiben.“

Marie zitterte noch immer.

„Armes Kind, Du haſt wohl viel zu leiden, von einem ſo harten Vater?“ fragte Sternheim theilnehmend.

„Er iſt zum Glücke nur mein Stiefvater,“ erwiederte ſie, „aber er behandelt meine arme Mutter gar hart!“

„Das ſoll er nicht mehr, ſo wahr ich Barnefeldt heiße!“ rief der Major aus, der froh war, ſeinem

Grimme endlich Luft zu machen. — „Es wäre ja mehr als ſchändlich, zwei hülfloſe Frauen der Wuth eines ſo rohen Kerls Preis zu geben! Ich nehme Euch in meinen Schutz! Mein Freund ſoll Euch das Leben nicht gerettet haben, damit Ihr es in Kummer und Thränen verſeufzet.“

Aus dem barſchen befehlenden Tone, mit dem er dieſe Worte ſprach, hätte man vermuthen ſollen, er zürne denen, die er anredete, aufs heftigſte; allein der Ton ſeiner Rede galt noch Helder'n, und nur der Inhalt war an die Frauen gerichtet.

So verſtanden dieſe es auch und brachen in neue Ergüſſe des gerührteſten Dankes aus. „Keine Stunde“ fuhr der Major heftig fort, „leide ich Euch länger unter dieſem Dache, wo Ihr einer Mißhandlung ausgeſetzt ſein würdet, wo vielleicht Euer Leben in Gefahr iſt. Denn einer ſolchen wüthenden Beſtie traue ich Alles zu. — Du arme Kleine, wie Du zitterſt,“ ſprach er ſanft zu Marien und nahm ihre Hand. — „Und Ihr, liebe Frau, wie konntet Ihr Euch mit einem ſolchen Ungethüm verheirathen!“

„Ach, er war damals beſſer,“ antwortete Margarethe, „oder ſchien doch ſo; und der Krieg hatte uns Alles geraubt, mein Kind mußte doch leben — ach, ich habe viel ausſtehen müſſen, um es zu erhalten! — Aber Gott ſetzt allen Leiden ein Ziel, auf

Gott habe ich vertraut, er wird noch Alles wohl machen!“

„Ja, ſo hoffe ich auch,“ — ſprach der Major, der feſt entſchloſſen war, für die beiden Frauen zu ſorgen.

Der raſche Entſchluß möchte dem Leſer faſt zu raſch ſcheinen. Barnefeldt war zwar immer gut und menſchenfreundlich; indeſſen zu einer ſo fortgeſetzten Verpflichtung wäre er ſonſt doch mit mehr Bedenken geſchritten. Aber ſein Herz war von allen Seiten tief bewegt und erſchüttert. Er fühlte einen veredelnden Schmerz, den, ein theures Gut verlieren zu müſſen, für das er noch eben das Leben eingeſetzt hatte; ja ſelbſt die Erhaltung dieſes Lebens, ſo traurige Tage er vorausſah, hatte ihn mit einem frommen Dankgefühle durchdrungen. Denn ſo männlich er der Gefahr entgegentrat, ſo wußte er doch, was das Leben werth ſei, weil er es ſchon nützlich und ehrenvoll angewendet hatte. Konnte aber Sperl's ungeſchickter Schuß nicht eben ſo leicht eine halbe Spanne weiter ſeitwärts, ihm gerade durchs Herz gefahren ſein? — Der Leſer, denke ich, wird jetzt ſo gut begreifen als ich, daß der Major in einer Stimmung war, wo man gute Entſchlüſſe raſch ergreift und ſie durchzuführen den Muth fühlt. — Ich werde wenig Freuden mehr am Leben haben, — dachte er ſanft traurig — ſo muß ich mir ſie ſchaffen, indem ich Andere glücklich mache!

Gewiß trug auch die rührende Scene, die er vor wenigen Minuten erlebt hatte, viel dazu bei, ihm den neuen Entſchluß ſo recht lieb und zur wahren Angelegenheit des Herzens zu machen.

Barnefeldt war der Mann der That; lange Vorbereitungen und Einleitungen machte er nicht. Daher ſprach er kurz entſchloſſen: „Sucht Eure Sachen zuſammen, Kinder, denn ſo wahr ich lebe, ich dulde es nicht, daß Ihr noch eine Nacht unter dieſem Dache zubringt. Wohl oder übel, Ihr müßt aber gleich mit uns fort; — die Nacht iſt warm und mondhell.“

Beide Frauen ſtanden noch unſchlüſſig, nicht daß ſie nicht mit Freuden in den Vorſchlag gewilligt hätten, allein ſie konnten ſich noch nicht überreden, daß Alles wirklich ſo ſei, wie es geſchah. Es bedurfte erſt des wiederholten Zuredens, um ſie zu überzeugen. Nun aber eilte Marie, ihre und der Mutter kleine Habe zuſammenzupacken. Chriſtian wurde ins Dorf geſchickt, um einen Wagen für die Frauen zu beſorgen; Boroſch legte den Pferden Heu vor und tränkte ſie. So bereitete ſich Jedermann zur Abreiſe.

Während dieſer Anſtalten ſaßen Sternheim und

Barnefeldt bei einander und ſprachen über die ſeltſamen Ereigniſſe dieſes Tages.

„Die Geſchichte wird Aufſehen machen,“ meinte der Oberſt, „und vielleicht mehr als uns lieb ſein kann. Marie iſt ein zu ſchönes Mädchen, als daß —“

„Der Teufel muß freilich überall ſeine Eier legen, um die Höllenbrut in die Welt zu ſetzen,“ unterbrach ihn Barnefeldt heftig; „aber, Bruder, mein Herz iſt rein, und ich bin entſchloſſen,' mich um nichts zu kümmern. Ich bringe die Frauen auf mein Gut; da wird ſich eine ſtille Beſchäftigung für ſie und ihre Tochter finden, und ſie ſoll ruhige Tage im Alter haben.“

„Ganz gut,“ erwiederte der Oberſt, „aber wenn ſie nur erſt dort wären. Wohin aber mit ihnen, ſo lange wir in Teplitz bleiben?“

Der Major ſann einen Augenblick nach, dann ſprach er raſch mit bewegtem Tone: „Die Gräfin wird ſich ihrer ſo lange annehmen; ſo viel thut ſie doch für mich.“

Erſt jetzt erinnerte ſich Sternheim an das Billet von Julien, das er bei ſich trug und noch uneröffnet gelaſſen hatte. Die Stunde, es leſen zu dürfen, war gekommen. Er nahm es gleichſam zerſtreut wie einen gleichgültigen Zettel aus der Brieftaſche, damit des

Majors Aufmerkſamkeit nicht darauf fallen ſollte, öffnete es unvermerkt und las es, während Barnefeldt einen Augenblick hinausging, um nach den Pferden zu ſehen. Es lautete:

„Erſt jetzt eben fällt es mir ein und auf, daß Sie, Herr Oberſt, mich heute ſo plötzlich nach einem Bruder fragten. Indem ich die Wendungen unſers Geſpräches noch einmal in mein Gedächtniß rufe, ſcheint es mir faſt, als hätte ich etwas geſagt, das Sie mißdeuten könnten. Ich würde es vielleicht vergeſſen haben, wenn der Gegenſtand unſerer Unterhaltung nicht nachher eine ſo unangenehme Wichtigkeit für mich bekommen hätte. Die Erinnerungen, welche mich bei dem Anblicke des jungen Mannes lebhaft und wehmüthig ergriffen, galten einer Freundin, der Gräfin Olginska aus Warſchau, die ich zwar erſt ſeit wenigen Monden kenne und nur wenige Tage gekannt habe, die aber dennoch meine ganze Liebe beſitzt. Denn in die Tage unſerer Bekanntſchaft fiel ein für ſie entſetzliches Ereigniß, das geeignet war, den Werth eines Herzens ſicherer zu prüfen und kennen zu lehren als oft ein vieljähriger Umgang. Ihr Bruder, ein für ſein Vaterland begeiſterter Pole, hatte ſich in eine Verſchwörung gegen Rußland eingelaſſen, dieſe war entdeckt und der Unglückliche nach Sibirien abgeführt worden. Sie erfuhr dies in Dresden, wo ſie bei einer Freundin von mir, die ſie zu Karlsbad kennen gelernt, und der ich wiederum dieſe Bekanntſchaft verdanke, wohnte. Sofort faßte ſie den ſchweſterlich kühnen Entſchluß, allein nach Petersburg zu reiſen, um ſich der Kaiſerin zu Füßen zu werfen und Gnade für den Bruder zu erwirken. Dieſes ſchöne, edle Weſen, das in der tiefſten Erſchütterung eine ſolche Faſſung und Klarheit des Gemüths zu bewahren vermochte, mußte in wenigen Stunden meine innigſte Liebe gewinnen; freilich Stunden, wo es ſchwer war, zu entſcheiden, ob ihr Schmerz oder ihre Entſchloſſenheit rührender und erhabener waren. Die Erinnerung daran erfüllte meine Seele, als ich den jungen Mann ſah, der wirklich eine große Ähnlichkeit mit der Gräfin hat, von der ich aber bis dieſen Augenblick leider nichts wieder vernommen habe.

Julie.“

Kaum vermochte der Oberſt ſeine frohe Bewegung zu bezwingen, als er die Auflöſung ſeiner Vermuthungen las! Wie freudig gab er ſich der leiſen Ironie Preis, die ſeiner Beobachtungsgabe drohte. Julie liebte nicht! Ihre aufrichtige Freundlichkeit gegen Barnefeldt konnte alſo doch zur Liebe führen! Keinen Augenblick durfte er zögern, dem Freunde dieſe frohe Kunde zu bringen — doch, ſo beſann er ſich plötzlich, wird nicht dieſe Nachricht ſeinem Herzen zu raſche Hoffnungen erwecken, wenn du ſie ihm als ſo entſcheidend für ihn mittheilſt? — Er beſchloß, ihm die Zeilen ſelbſt zu geben, und erſt zu ſehen, ob er daraus Hoffnungen für ſich ſchöpfe, ohne daß ſie durch einen Andern angeregt wurden. Er gab ihm daher, als er wieder eintrat, den Brief mit den Worten: „In meinen Vermuthungen habe ich mich doch zum Theil getäuſcht, lies hier das Billet von Julien an mich, das ich, ganz mit dem Duelle beſchäftigt, erſt jetzt eben geöffnet habe."

Der Major durchlief die Zeilen haſtig. Auf ſeinem Angeſichte war die Bewegung ſeiner Seele zu leſen. Er ſchöpfte die freudigſten Hoffnungen, wagte aber nicht, ſich ihnen zu überlaſſen. Denn wenn auch Julie keinen Andern liebte, wie weit war davon noch die Hoffnung, daß ſie ihn lieben könne, entfernt! Und doch regte ſie ſich mächtig in ſeiner Seele, denn es war ja ihr heißeſter Wunſch! — —

Chriſtian kam mit der Nachricht zurück, daß, da es die Zeit der Ernte ſei, er im ganzen Dorfe kein Pferd und keinen Wagen auftreiben können. Margarethe, die eben mit Marien eingetreten war, ſprach:

„O, ich kann zu Fuß gehen. Es iſt weit, aber ich fühle, daß ich die Kräfte dazu haben werde.

„Wir wollten Euch gern ein Pferd geben," erwiederte Sternheim, „wenn wir nur den paſſenden Sattel dazu hätten. Indeſſen dürft Ihr wenigſtens nichts tragen, und ſollt nicht übereilt werden. Auch denke ich, wenn wir nur erſt auf der großen Straße ſind, wohl noch einen Wagen zu bekommen. Wir wollen ſie auf dem nächſten Wege zu erreichen ſuchen. Im ſchlimmſten Falle findet Ihr ein Nachtlager in einem der Dörfer auf dem Wege und trefft den Morgen bei guter Zeit in Teplitz ein."

## Zwölftes Capitel.

So begab man ſich denn auf den Weg, jeder mit andern Gedanken. Margarethe machte ſich, wie alle zarten Seelen zu gewiſſenhaft, faſt Vorwürfe, daß ſie ihren Mann heimlich verlaſſe, obwohl ſie in den zwölf Jahren ihrer Ehe nicht Alles mit ihm, ſondern Alles durch ihn geduldet hatte. Marie dachte an Hubert und ſann darauf, wie ſie ihm die ſchnellſte Nachricht geben könne. Sternheim hoffte für ſeinen Freund und dieſer ſah mit banger Unruhe der Zukunft entgegen.

Marie, der Gegend am kundigſten, hatte ſich zur Führerin angeboten; ſie ſchlug einen Fußpfad ein, der auf dem Gebirge entlang lief, aber ſchon nach anderthalb Stunden auf die große Straße führte und nicht allzu beſchwerlich war. Sie ging voran. Es dunkelte ſchon, als ſich die Caravane auf den Weg machte.

Als man die erſte Höhe erreicht hatte, war es völlig Nacht geworden, und der Mond noch nicht aufgegangen. Doch war Marie ſicher, des Weges nicht zu fehlen, und ſchritt munter vorwärts, ſtets mit Sternheim oder Barnefeldt im Geſpräche. Plötzlich fuhr ſie zuſammen, als erſchrecke ſie vor etwas. Sie warf ängſtliche Blicke nach der Seite ins Gebüſch hinein und fragte den Major leiſe: „Geht dort nicht Jemand?“

Dieſer ſah mit ſcharfen Augen nach der bezeichneten Stelle und antwortete: „Ich glaube ja, aber was thut das?“

Marie erwiederte nichts. Der Vorfall aber, der ihr vor wenigtn Wochen gerade hier in dieſer Gegend zugeſtoßen war, weckte ängſtliche Erinnerungen, welche ſelbſt das Vertrauen auf ihre Begleiter nicht ganz verbannen konnte. Auch geſellte ſich ein ganz eigenes unheimliches Gefühl des Grauens und der Ahnung zu dieſer Beſorgniß, und ſie ſah die dunkle Geſtalt, die auf einem neben dem ihrigen hinlaufenden Pfade fortzuſchleichen und ſie zu belauſchen ſchien, mit einem eigenen Schauer an. Jetzt ſchlug der Steig eine Ecke und traf ſo mit jenem Nebenpfade zuſammen. Die fremde Geſtalt trat aus den Büſchen hervor, ſchritt quer vor den Wandernden vorüber und grüßte im Gehen durch ein rauhes: „Guten Abend!"

Marie ſchrie halb laut auf, fuhr erſchreckt zurück und hielt ſich unwillkürlich an des Majors Arm. Dieſer rief: „Was iſt Dir, Kind?"

Der Oberſt erwiederte den Gruß unbefangen; die Geſtalt war im Augenblicke in den Gebüſchen auf der andern Seite des Weges verſchwunden. Marie aber zitterte heftig und vermochte keinen Laut hervorzubringen; endlich ſprach ſie haſtig: „Nur weiter, weiter!" und ſchritt mit verdoppelter Schnelligkeit vorwärts.

Der Major konnte nicht begreifen, was ſie erſchrecken konnte, da er den Vorübergehenden für einen Landmann oder Köhler hielt, und ſah daher in ihrer Angſt nichts als eine mädchenhafte Bangigkeit ohne Grund. Freilich aber hatte Niemand Urſache zu erſchrecken als ſie, die die Stimme des Vorübergehenden erkannt hatte. Es war Grölding geweſen, und zu dem Widerwillen und Schauder vor dieſem Menſchen geſellte ſich das unheimliche Gefühl, welches deſſen ſtetes, plötzliches, unvermuthetes Erſcheinen an Orten und zu Zeiten, wo man ihn gar nicht ahnen konnte, ſchon längſt in Marien erregt hatte.

Kaum drei Minuten mochten vergangen ſein, als ſich Zeichen vernehmen ließen, die der Unruhe Mariens noch ein anderes Gewicht gaben. Man hörte ein leiſes aber helles, weittönendes Pfeifen aus dem Dickicht, das gleich darauf ſehr entfernt von der andern Seite her beantwortet wurde.

„Was ſoll das bedeuten?“ fragte der Major aufhorchend. „Iſt der Wald unſicher? — Chriſtian, lade die Piſtolen,“ — ſetzte er vorſichtig ſogleich hinzu.

Marie war voll ahnender Angſt. „Ganz ſicher, glaube ich,“ ſprach ſie haſtig, „iſt der Wald nicht. Mir iſt ſelbſt hier vor drei Wochen ein Unfall zugeſtoßen, aber ich war ganz allein. Es treiben ſich hier viel Contrebandiers umher. In dieſer Nacht ſollen eine Menge Waaren über das Gebirge geſchafft werden; wahrſcheinlich ſind dies Zeichen, welche die Leute einander geben.“

„So muß man auf ſeiner Hut ſein!“ ſagte Sternheim. „Ich glaubte ſonſt, die Contrebandiers trieben ein unerlaubtes, doch friedliches Geſchäft und griffen Niemanden an."

„Sie thun das auch gewöhnlich nicht," erwiederte Marie, „aber vielleicht haben ſie geglaubt, da hier vier Reiter beiſammen ſind, daß Sie zu den Grenzjägern gehören, die heute Nacht alle aufgeſtellt ſind."

„Dieſe Leute ſcheinen ihre Pflicht nicht ſonderlich zu thun," meinte Barnefeldt.

Indeſſen wiederholte ſich das Pfeifen bedeutend näher. — „Bleiben wir noch lange im Walde?" fragte er.

„Noch etwa zehn Minuten, dann kommen wir ins Freie," entgegnete Marie und beſchleunigte ihre Schritte.

„Hm," ſprach Barnefeldt zu Sternheim, „ich meinestheils fürchte mich zwar nicht, aber ich möchte die Frauen nicht gern einer Unannehmlichkeit ausſetzen. Was meinſt Du, wenn wir ſie aufs Pferd nähmen und uns dann in Galopp ſetzten, bis wir ins Freie kämen?"

„Ich bins zufrieden," entgegnete Sternheim.

Die Frauen wollten Einwendungen machen, allein der Major ließ es nicht zu. Zwar konnte er ſelbſt Niemanden aufnehmen, wegen ſeines verwundeten

Armes, allein der Oberſt hob Marien vor ſich auf den Sattelknopf, und Boroſch nahm die Mutter auf die Croupe ſeines Pferdes. Der Major ritt voran, Chriſtian deckte den Rückzug. Plötzlich aber ſenkte ſich der Weg ſo ſteil herab und wurde ſo ſchlüpfrig, daß man durchaus im Schritte reiten mußte. Das Pfeifen kam jetzt näher und näher; man hörte es ſchon vor ſich, ja, es kam Barnefeldt, der mit Adleraugen durch die Finſterniß ſah, ſo vor, als ſehe er Geſtalten, die ſich im Gebüſche fortbewegten. Als man die Senkung hinunter und jenſeits die Höhe wieder hinauf war, ſetzte ſich Barnefeldt aufs neue in Galopp, denn der Weg war feſt und eben, auch nicht durch Baumzweige geſperrt. Allein plötzlich ſtürzte ſein Pferd, und in demſelben Augenblicke ſprangen fünf bis ſechs Männer aus dem Gebüſche auf die Reiter zu.

Marie ſchrie laut auf; der Oberſt, der wegen der Doppellaſt ſeines Pferdes ſehr vorſichtig geritten war, hatte Gewandtheit und Aufmerkſamkeit genug, ſogleich zu pariren; doch es half ihm wenig, denn Boroſch ritt ihn ſo heftig an, daß ſie beide unmittelbar nach dem Major ſtürzten.

Im Augenblicke waren die Kerle über ſie hergefallen, und vielleicht wäre es um ſie geſchehen geweſen, wenn nicht Chriſtian, als der einzige, dem die

Arme frei geblieben waren, ein Piſtol in der Hand gehabt und ſeine Huſarenkaltblütigkeit behalten hätte. „Wer ſeid Ihr, Halunken!“ ſchrie er die Räuber mit donnernder Stimme an und blitzte auch gleich darauf, denn er ſchoß ſein Piſtol in den dichten Haufen hinein. Das Glück wollte, daß er zwei mit dem einen Schuſſe ſtreifte, ſo daß beide ſtürzten und die andern erſchreckt zurückprallten. Dieſen Augenblick benutzte Boroſch, um auf die Füße zu kommen, auch riß er ſogleich den Oberſten empor; die Pferde ſprangen gleichfalls auf. Allein das Zurückweichen der Räuber war nur das eines Augenblicks geweſen; einer derſelben rief: „Was, wollt Ihr Euch fürchten? Greift die Frauenzimmer und ſchlagt die Kerls nieder!“ — Zugleich ſprangen alle wieder heran, und aus dem Gebüſche eilten immer mehrere herbei. Marie ſchrie laut um Hülfe. Boroſch und Chriſtian brüllten desgleichen, daß der Wald wiederhallte. Der Letztere war vorſichtig geweſen und hatte die zweite Piſtole, die im Halfter ſteckte, nicht ſogleich abgeſchoſſen. Jetzt ſchleuderte er die erſte einem der Räuber ins Geſicht, und mit der andern legte er abermals an. „Zurück Hunde!“ ſchrie er, „oder ich ſchieße euch vor die Bläſſe!“ Dies pflegte ſein Ausdruck für die Stirn zu ſein, da er ſeine Terminologie immer am liebſten von Pferden hernahm.

Eigentlich war dieſes Vorpoſtengefecht Waſſer auf Chriſtian's Mühle; und hätte er nur erſt ſeinen Herrn wieder auf den Beinen geſehen, ſo wären ihm zehn Pfund Tabak (gewöhnlich das höchſte Maß ſeiner Gleichniſſe) nicht ſo lieb geweſen als dieſe Rauferei. Auch machte es ihn ſtolz, daß er als die Cavalerie und Artillerie des Corps (denn er allein konnte feuern) agirte, während die Andern als Infanteriemaſſe nur noch mit blanken Waffen, das heißt mit den bloßen Händen, fochten. Indeß ſeine Rolle als reitende Artillerie war raſch ausgeſpielt, indem er jetzt nothgedrungen ſeinen zweiten und letzten Schuß that. Gleich darauf aber machte er einen Choc als Cavaleriſt und ritt drei Spitzbuben über den Haufen. Einen vierten, der ihm in die Zügel fiel, packte er mit feſtem Griffe in die Haare und ſcalpirte ihn beinahe. Trotz dem allen aber mußte er doch ſeine Poſition im Sattel als nicht länger haltbar aufgeben, da zwei Kerls ſie gewiſſermaßen zu unterminiren ſuchten, indem ſie ihn beim linken Beine herauswuchten wollten. Er zog es aber vor, ſich am Schopfe des dritten Kerls herauszuſchwingen und dieſen dabei zugleich niederzureißen. Jetzt ſchlug er ſich durch bis zu der Stelle, wo ſein durch den verwundeten Arm wehrloſer Herr lag, den zwei Spitzbuben am Boden feſthielten, um ihm deſto bequemer die Bagage abzunehmen.

Chriſtian jagte ihnen aber, nunmehr als Infanteriecolonne agirend, die Beute wieder ab, indem er ſeinen Angriff im Sturmſchritte machte und Alles vor ſich niederwarf wie Soult bei Auſterlitz. Mit Siegesgeſchrei ſtellte er den Major wieder auf die Beine und ſah ſich nun nach dem fernern Treffen um. Als Feldherr hatte er ſich, wir müſſen es einräumen, eigentlich nicht ſehr groß gezeigt, denn den Punct, wo ſich die Hauptſchlacht entſchied, hatte er aus den Augen verloren. Daher war Marie auch ins Gebüſch geſchleppt worden, bevor er's bemerkte, und Boroſch und der Oberſt waren völlig abgedrängt und abgeſchnitten von ihm. Hätte Marie nicht ſo durchdringend um Hülfe geſchrien, ſo würde man ſie, da ſie ſchon dreißig Schritte fortgetragen war, gar nicht mehr entdeckt haben.

Der Major rief: „Rette das Mädchen, ich will mich hier ſchon halten.“ Chriſtian ſchoß den feindlichen Freibeutern nach. Allein plötzlich donnerten ihm Schüſſe entgegen, zwei Kugeln ſauſten ihm dicht am Ohre vorbei, und im gleichen Augenblicke ſprengte der ſchwarze Knäuel von Menſchen, der ſich um Marien geſammelt hatte, aus einander und wieder auf ihn zu. Dieſer doppelte Angriff brachte ihn doch ſo weit außer Faſſung, daß er ausrief: „Oho! Habt Ihr auch Gewehre, Ihr Schufte?“ Kaum war das Wort heraus, ſo rannte ihn ein kurzſtämmiger Kerl wie ein Mauerbrecher an; doch Chriſtian ſtand nicht nur wie eine Mauer, ſondern brauchte auch ſeinen linken Arm ungefähr wie die Muſelmänner im erſten Kreuzzuge auf den Mauern von Jeruſalem den furchtbaren eiſernen Arm, der die Chriſtenritter wie ein großer Raubvogel umkrallte und wegholte mitten aus den Reihen der Stürmenden über die Mauer in die Stadt hinein. Chriſtian, wie geſagt, desgleichen ſchlug ſeine Arme ſo feſt um den Leib des Anrennenden, daß dieſer aufbrüllte vor Schmerz und Gott dankte, als ihn der Huſar emporgehoben und mit dem Kopfe voran niedergeſchleudert hatte auf den Boden. Doch das Gefecht wurde noch verwickelter, denn jetzt fielen auch Schüſſe von der andern Seite, und indem ſich Chriſtian umdrehte, ſtanden zwei Leute mit Hirſchfängern vor ihm, von denen der eine ihn heftig anrief: „Schurke! Ergib Dich!“ Auf Reden dieſer Art pflegte der alte preußiſche Huſar ſeine beſondern Antworten zu geben, und er ſchickte ſich eben dazu an, als Margarethe, die erſt jetzt wieder zu ſich ſelbſt gekommen war, ſich zwiſchen ihn und die Angreifer warf und rief: „Um Gottes willen kein Unglück, er gehört zu uns!“ Jetzt erſt ſahe ſich Chriſtian ſeine Gegner ordentlich an und erkannte, daß es zwei Grenzjäger waren. „Aha!“ rief er, „Succurs!

Hülfstruppen! In der Finſterniß wären wir faſt an einander gerathen. Aber dort gibt's zu thun, ſie ſchleppen eben das Mädchen weg!“ Chriſtian log, denn Marie wurde im Gegentheile herbeigetragen, und zwar ebenfalls von Grenzjägern, die ſie dem zerſprengten Haufen abgenommen hatten. Die Schlacht hätte jedoch noch lange in der Dunkelheit zwiſchen Freunden fortdauern können, wenn nicht eben der Mond ſich in die Sache gelegt hätte. Er war freilich ſchon längſt aufgegangen, aber eine dichte Abendwolke hatte ihn verdeckt. Jetzt theilte ſich dieſe eben zur rechten Zeit, und das Schlachtfeld konnte nunmehr recognoſcirt werden.

Chriſtian ſah ſich zuerſt nach dem Major um; er war geſund und wohlauf bis auf den verwundeten Arm, der die heftigen Stöße nicht recht hatte vertragen können. Boroſch und der Oberſt waren ebenfalls noch friſch, wiewohl beide ein wenig zerzauſt. Nur Marie lag ohnmächtig von den Grenzjägern, die ſie gerettet hatten, unterſtützt, halb in deren Arm, halb am Boden. Plötzlich, als eben der Mondſtrahl zwiſchen das Laub hindurch auf ihr blaſſes Angeſicht fiel, rief der eine, der um ſie beſchäftigt war, aus: „Marie! Um des Himmels willen! Marie, darf ich meinen Augen trauen!“ Marie ſchlug die ihrigen auf und ſprach nach einem tiefen Athemzuge mit leiſer Stimme: „Hubert! Du haſt mich gerettet!“ und lag in ſeinen Armen.

Chriſtian hatte indeſſen den Wahlplatz noch weiter unterſucht. Gefangene ſchien man nicht gemacht zu haben, Todte lagen auch nicht am Boden, nur ein einziger ſah ſo aus, der, den Chriſtian zu guter Letzte ſo unſanft umarmt und aufs Genick geſtürzt hatte. Allein er ſtöhnte noch und regte ſeine Gliedmaßen. „Laß Dich doch einmal beſchauen, Geſell,“ brummte ſein Sieger und drehte ihn herum, daß er mit dem Antlitz gegen den Mond zu liegen kam. „Alle Wetter!“ rief er, ſo wie er ihn ſcharf ins Auge gefaßt hatte „der Patron iſt mir bekannt! Ich will zeitlebens ein lahmes Pferd reiten, Herr Major, wenn das nicht derſelbe Kerl iſt, der uns vorgeſtern früh, als wir den Nollendorfer Berg hinunterfuhren, fragte, ob wir nicht Leute mit Packen geſehen hätten. Das verfluchte Spitzbubengeſicht hätte ich in zehn Jahren noch nicht vergeſſen! Gleich geſtern juckte mir die Fauſt, um ihm eins aufzuſpielen auf den breiten Schultern! Hätte ich gewußt, daß Du's wärſt, Cujon, ich hätte Dich wollen anders beſalzen.“

Während dieſes Monologs hatte der Major und der Oberſt den betäubten Feind gleichfalls ins Auge gefaßt und gefunden, daß er allerdings eine und dieſelbe Perſon mit jenem verdächtigen Kerle und — mit Grölding war! Denn ſo rief ihn Hubert an, als dieſer ſich von Marien weg zu dem Gefangenen wandte.

Wenn ein Autor jetzt dem Leſer Alles haarklein aus einander ſetzen und die vielen Partialerklärungen, Gratulationen über den glücklich beſtandenen Kampf, Dankſagungen für die Rettung, und weiß der Teufel was ſonſt noch für wichtige Momente dieſes Moments mit hiſtoriſcher Treue ſpecificiren ſollte: ſo müßte er des Teufels werden, und der Leſer dazu. Es wäre ein Arbeit, als ſollte man einen Centner Pferdehaare aus einander zupfen und glatt kämmen; eine wahre Aſchenbrödelsaufgabe. Ich weiß aber ein herrliches Mittel, uns Allen dieſe Schererei vom Halſe zu ſchaffen. Ich laſſe nämlich die Leute im Walde zuſehen, wie ſie mit einander zurecht kommen, wie ſie ihre Pferde wieder fangen, weiter reiten u. ſ. w., und fange das nächſte Capitel an.

## Dreizehntes Capitel.

Graf Haſtelborn hatte kaum ſeinen Reiſebericht an die Gräfin Maienfeld zu Ende gebracht, als er auf den Domherrn Baron Schlemmbach ſtieß, der ihn zum Frühſtücke in die goldene Gans einlud. Dies war, wie wir wiſſen, dieſelbe Reſtauration, wo geſtern Sperl ſeine Händel mit dem Major bekommen hatte. Da es noch früh am Tage war, ſo ſah ſich Schlemmbach allein im Saale.

„Nun, Freund,“ ſprach Haſtelborn, „ich habe Dir die Neuigkeiten von Prag erzählt, erzähle Du mir die von Teplitz.“

„Ich habe Dich eben deswegen zum Frühſtücke eingeladen,“ begann der Domherr. „Weißt Du denn, was der Comteſſe begegnet iſt?“

„Welcher?“

„Nun, der Maienfeld, der Tochter verſteht ſich, um derentwillen Du der Mutter ſo eben eine Stunde lang die Cour gemacht haſt?“

„Kein Wort weiß ich! Geſchwind heraus damit. Iſt's etwas für die chronique scandaleuse?“

„Les circonstances s'y prêtent à merveille!“

Er erzählte ihm nun auf franzöſiſch die ganze Geſchichte von der Bergſchenke mit tauſend Zuſätzen und Verdrehungen, ſo wie er ſie von der alten Hofdame (ich verweiſe den Leſer auf Capitel 7) erfahren hatte.

Der Graf war außer ſich vor Vergnügen und rieb ſich einmal über das andere die Hände!

„Eine pittoreske Geſchichte, auf Ehre!“ rief er, als ſie zu Ende war. „Dergleichen ſieht der Romanheldin ähnlich! Es fehlte nichts dabei als ein Duell, um der Sache die Krone aufzuſetzen!“

„Das hat ſich, wenn Ew. Gnaden mir meine Einmiſchung verzeihen wollen,“ fiel der Spitzbube von Kellner ein, der ſo gut franzöſiſch als deutſch ſprach und daher kein Wort verloren hatte, „das hat ſich auch ſchon gefunden.“

„Impossible!“ riefen beide Gäſte.

Der Kellner erzählte nun, was er geſtern Abend, wo er meiſt hinterm Ofen geſteckt, abgelauſcht hatte, und wozu ihm die Erzählung des Domherrn erſt jetzt den rechten Schlüſſel gab. „Vor einer halben Stunde,“ ſchloß er ſeinen Bericht, „habe ich die Herren ſelbſt abreiten ſehen?“

„Deliciös, unvergleichlich, unbezahlbar; alſo eine eclatante affaire d'honneur!“ exclamirte Haſtelborn. „Es wird nur die kleine Närrin ſo ſtolz machen, daß ſie das Haupt gar nicht mehr wird aus den Wolken auf die Erde zurückbringen können. Sie trägt ſo das Kinn ein wenig hoch. — Indeſſen die Sache hat auch ihre Dornen; es kommt Alles darauf an, wie man's erzählt. Weiß ſie's denn aber?“

„Ich ſollte kaum glauben,“ meinte Schlemmbach, „denn die preußiſchen Officiere ſind Leute von dem höchſten point d'honneur. Sie werden von einer Ehrenſache vor ihrer Abmachung nicht geſprochen haben.“

„Aber Sperl?“

„Das iſt freilich ein Haſenfuß, aber der Gräfin hat er es zuverläſſig nicht erzählt.“

„Nun, ich denke,“ ſprach Haſtelborn, indem er ſich fröhlich die Hände rieb, „in jedem Falle gehen wir zur Gräfin und bringen die Sache geſchickt zur Sprache. Nichts in der Welt iſt pikanter als eine ſolche Unterhaltung. Wird die Sache ernſt aufgenommen, ſo ſpielt man den Theilnehmenden, den beſorgten Freund, erwirbt ſich das Vertrauen, macht am Ende gar gewiſſermaßen den Vermittler, kurz, bekommt eine unterhaltende Rolle, die die Muße des Bades ausfüllt. Wird die Sache en bagatelle betrachtet, als ein kleiner Triumph, der der Eitelkeit ſchmeichelt, nun, ſo iſt man doppelt willkommen. Wie ich die Gräfin aber kenne, wird ſie eine ungemeine Alteration affichiren, nicht wahr mon cher?“

„Höchſt wahrſcheinlich.“

„Nun, ſo laß uns aufbrechen, damit uns nicht Jemand zuvorkommt.“

Sie gingen. Vor dem Hauſe der Gräfin ſtanden Reiſewagen, von dem die Pferde aber erſt abgeſpannt ſein mußten, denn die Leute der Gräfin packten noch die Kaſten und Taſchen aus. Auf Haſteldorn's Frage berichtete der Bediente, eine junge fremde Dame, eine Freundin der Comteſſe Julie, deren Namen er jedoch nicht wiſſe, ſei ſo eben zum Beſuche eingetroffen.

„Wird man wohl jetzt unſern Beſuch annehmen?“

„Die Frau Gräfin haben mich nicht angewieſen, ſie zu verläugnen;“ antwortete der Bediente.

„So meldet uns an, mein Freund.“

Die Gräfin ließ „ſehr willkommen,“ herausſagen; Haſteldorn und Schlemmbach traten daher ein.

Obwohl Haſteldorn die Abſicht hatte, gleich mit ſeiner Nachricht herauszuplatzen, ſo machte ihm doch der Umſtand einen Querſtrich, daß die Fremde, eine junge Dame von außerordentlicher Schönheit, zugegen war, deren hohe, ernſte Züge und Trauerkleidung einen gewiſſen Rückhalt geboten. Sie wurde den Eintretenden als die Gräfin Dorville vorgeſtellt; man ſprach nur franzöſiſch. Haſteldorn wurde jedoch von ſeiner Neuigkeit ſo geſtachelt, daß er endlich doch nicht länger damit zurückhalten konnte.

„Ich ſah Sie, meine Gnädigſte,“ fing er an, „mit den beiden vorgeſtern erſt angekommenen Officieren ſprechen. Sehr artige Leute, in der That, und gewiß brave Officiere. Nur ein wenig ſtürmiſch, wie die Preußen überhaupt. — Sie ſind zwei Tage hier und haben am dritten ſchon eine eclatante Ehrenſache. Das iſt doch vielleicht etwas zu raſch!“

„Wie ſo?“ fragte Julie mit dem Ausdrucke der höchſten Spannung und des heftigen Erſchreckens in ihren unverſtellten Zügen.

„Je nun, ein Duell mit dem jungen Baron Sperl; Sie müſſen ja davon gehört haben, da man heut früh ſchon bei der Promenade davon geſprochen.“

„In der That, keine Sylbe, Herr Graf,“ ſprach Julie zitternd, „aber Sie würden mich ſehr verbinden, wenn Sie mir den Zuſammenhang —“.

„Wie geſchickt Sie ſich zu maskiren wiſſen! Aber das gefällt mir, das heißt auf Ehre den Kelch ſeines Triumphs ſo recht in behaglichen Zügen bis auf den Grund leeren. Nun ich gratulire! So eine Begebenheit —“

„Entweder Sie, Herr Graf, haben mich völlig mißverſtanden, oder ich verſtehe Sie nicht,“ unterbrach ihn Julie mit dem Ausdrucke des tiefſten Unwillens und mit kaum unterdrückten Thränen, die ihr dieſer und die ängſtliche Spannung zugleich erpreßten.

„Nun,“ fuhr Haſteldorn mit der den höhern Ständen ſo eigenen Effronterie der Schlechtigkeit fort, „ſind denn Sie nicht etwa die Urſache? Und iſt das nicht ein Triumph, um den Sie jede Dame in Teplitz beneiden wird?“

Julie wechſelte die Farbe, ihr Zorn wich vor ihrer Beſorgniß, ſie fragte raſch: „Ich bitte Sie, Herr Graf, ſagen Sie mir die Wahrheit. Scherz wäre hier in der That nicht an der Zeit. Sagen Sie mir, was iſt vorgefallen!“

In ihren Zügen lag etwas, das ſelbſt Haſteldorn richtig verſtehen mußte.

Er lenkte daher einigermaßen ein und erwiederte: „Ich ſcherze freilich nicht, Gräfin, allein Sie nehmen die Sache zu ernſt.“

„Ich dächte, ſie könnte nicht ernſt genug genommen werden,“ antwortete Julie, und die hellen Thränen glänzten in ihren Augen. „Aber, ſagen Sie mir, bin ich die Veranlaſſung?“

Haſteldorn wurde durch dieſe unerwartete heftige Wirkung faſt verwirrt. „Man ſagt, — aber nur ganz entfernt, und durchaus nicht, daß Sie dabei unangenehm verwickelt wären —“

„Sie weichen aus! Sagen Sie mir, was Sie wiſſen! Ich muß Sie bitten. Vor meiner Mutter und vor meiner Freundin habe ich kein Geheimniß."

Dabei faßte ſie die Hand der Gräfin Dorville. Dieſe drückte ſie ihr ſanft und warf ihr aus den ſchönen dunklen Augen einen Blick der innigſten Theilnahme zu. Haſteldorn wurde durch die ſtille, ernſte Hoheit der Fremden noch verwirrter; es war faſt, als ob ſeine Alltagsſeele durch die erhabene, die aus jenen Zügen ſprach, ſich ihres Jammers bewußt würde. Es lag aber auch in den Blicken der Fremden eine ſeltſame, unbeſchreibliche Gewalt. Das ſchwarze, ſchön geſchnittene Auge glich einem Edelſteine, deſſen Feuer durch eine dunkle Hülle ſanft gedämpft wird; denn man konnte ahnen, daß der reine Glanz dieſes Diamants nicht immer bedeckt war; doch jetzt webte offenbar das trauernde Herz den düſtren Flor, welcher den Blick verſchleierte.

Nach einigen Augenblicken eines verwirrten Stockens erzählte der Graf endlich, was er wußte.

Julie brach in unaufhaltſame Thränen aus. Sie weinte ſtumm an dem Herzen der Mutter, die gleichfalls erſchüttert aufgeſtanden war und die Tochter im Arme hielt. Die Gräfin Dorville ließ Juliens Hand nicht aus der ihrigen.

Haſteldorn und Schlemmbach ſtanden albern und ungeſchickt da; ihre Effronterie war aus dem Felde geſchlagen, folglich blieb ihnen nichts.

„O, was hat meine Unbeſonnenheit veranlaßt,“ rief Julie endlich aus, „wenn das Leben eines edlen Mannes das Opfer würde!“

„Geſtern hätte ich Dich allenfalls getadelt,“ ſprach die Mutter ſanft, „denn der Eifer riß Dich zu raſch dahin. Heut ſprech' ich Dich von aller Schuld frei. Es ſind unglückliche, aber zufällige Folgen, die Dir Niemand aufbürden kann. Laß Dir das zum Troſte dienen; wir wollen hoffen, daß die Sache nicht die ſchlimmſte Wendung nehmen wird.“

Die beiden Neuigkeitslieferanten, die ſo ſchlechte Geſchäfte gemacht hatten, fanden, daß ſie am beſten thäten, ihr Magazin mit dem zu verproviantiren, was ſich eben vor ihnen begeben hatte, um dann weiter zu hauſiren, nämlich mit der Ankunft der ſchönen franzöſiſchen Gräfin, mit Juliens Thränen, denen ſich eine geſchickt malitiöſe Deutung geben ließ, und mit einigen Zuſätzen, die ſich wie von ſelbſt ergaben. Sie brachen daher ihren Beſuch ungeſchickt ab, und Haſteldorn verſprach, ſobald er etwas von dem Ausgange des Duells erfahren würde, Julien ſogleich Nachricht zu geben.

Dieſe beſchloß den Tag über nicht mehr auszugehen, ſondern die bangen Stunden mit ihrer Freundin, die niemand Anderes war als die unglückliche Gräſin Olginska, in vertrauter Einſamkeit zuzubringen. Wir erinnern uns, daß die Gräſin nach Petersburg gereiſt war, um von der Kaiſerin die Begnadigung ihres Bruders zu erbitten, der kein anderes Verbrechen begangen hatte, als ſich des Verhängniſſes zu lebhaft zu erinnern, das ihm ſein freies Vaterland raubte. Mit bangen Hoffnungen, faſt aufgerieben von Angſt und Schmerzen, nahte ſie ſich der Kaiſerſtadt. Ehe ſie dieſelbe betrat, begab ſie ſich auf den wenige Meilen von der Stadt gelegenen Landſitz des alten Fürſten ......, der ihrem Vater befreundet geweſen und durch ſeinen mächtigen Einfluß am geeignetſten war, ihrer Bitte Eingang zu verſchaffen. Als dieſer ſie jedoch kaum erblickt hatte, ahnte er ihr Begehren, und da ſie es ausſprach, erwiederte er: „Unglückliche Gräſin! Was führt Sie her? Sie fordern Unmögliches. Für jedes, und ſei es das ſchwärzeſte, das empörendſte Verbrechen, hätte ſich eine Begnadigung erlangen laſſen, für dieſes gibt es keine. Wäre ſelbſt das Herz der Beherrſcherin zu rühren, ſo ſperrten doch eiſerne Thore einer Bitte dieſer Art jeden Zugang!“

Die weinende Schweſter rang die Hände, ſie warf ſich zu den Füßen des Fürſten nieder. Er hob ſie mit väterlicher Theilnahme empor, allein blieb unerſchütterlich bei ſeiner Weigerung. Als die Gräfin nicht abließ mit Bitten und Thränen, erklärte er ihr endlich, daß ſogar Gefahr für ſie ſei, wenn ihr Aufenthalt in Petersburg bekannt würde. „Jedermann,“ ſprach er, „wird ſich fragen, was Sie wollen. Jedermann wird es ſich ſagen. Der Polizeiminiſter kann die Verantwortlichkeit gar nicht auf ſich nehmen, Ihre Gegenwart in der Hauptſtadt zu dulden, denn gewöhnlich ſind für Fälle dieſer Art ſchon im voraus Inſtructionen gegeben, die jedes Unternehmen, das dem Ihrigen gleicht, im Keime erſticken. Denn glauben Sie etwa, daß Fälle, wo die grauſamſte Strafe dem natürlichſten Vergehen, das jedes Herz vergeben würde, folgt, ſelten ſind? — Laſſen Sie ab! Sie können nur ſich ſelbſt ins Verderben ſtürzen. Oder wähnen Sie etwa, daß die Klöſter, in denen manche Czarin ihr Leben verweinte, aus Rußland verſchwunden ſind? — —“

Lodoiska, es war der Vorname der Gräfin, wollte es auch auf dieſe Gefahr wagen. Endlich aber überwand ſie der Fürſt dadurch, daß er ihr erſtlich ſeinen Beiſtand entſchieden verweigerte und ihr zweitens die entfernte Hoffnung zeigte, bei irgend einem fröhlichen Ereigniſſe, etwa bei der Geburt eines Prinzen, oder etwas dem Ähnlichen, eine Milderung für das Schickſal ihres Bruders zu erlangen.

Der hoffnungsloſe Schmerz warf die Anne auf das Krankenlager. Der Fürſt behielt ſie bei ſich auf ſeinen Gütern, und ſeine Gemahlin pflegte ihrer mit mütterlicher Treue.

In den erſten Tagen der Geneſung erhielt ſie einen Brief aus Paris, wo ſie die Zeit vom zwölften bis ſiebzehnten Jahre als Penſionnairin in einer höchſt achtungswerthen Familie gelebt hatte, der ſie von ihrem Vater anvertraut war, um ihre Erziehung zu vollenden. So war ihr dieſe Stadt eine zweite Heimath, jenes Haus ihr zweites Vaterhaus geworden. Mit freudiger Überraſchung öffnete ſie daher den Brief; aber einen lauten Schrei that ſie, als ſie darin einen ihres Bruders fand. —

„Schweſter,“ ſchrieb ihr dieſer, „meine Augenblicke ſind gezählt. Ich bin verloren, doch habe ich noch ein Mittel gefunden, Dir dieſen Brief zukommen zu laſſen. Ich ſende ihn nach Paris, weil ich Deinen Aufenthalt in Deutſchland nicht beſtimmt kenne. Nimm Abſchied von mir, betrachte mich als einen Geſtorbenen. Du biſt meine Erbin. Dein und mein Vermögen habe ich geſichert; es liegt in der engliſchen Bank. Hierbei erfolgen die Beſcheinigungen. Schweſter, lebe wohl! Kehre nicht nach Polen, nicht nach Rußland zurück! Wer weiß, ob Du nicht ein Opfer der Umſtände ſein würdeſt, weil die Beute meines

Vermögens meinen Feinden entgangen iſt! Bleibe in Frankreich, bleibe in Deutſchland, — nur nicht da, wo das eiſerne Geſchick jedes freie edle Herz blutig zermalmt! Lebe wohl, Schweſter, lebe glücklich! Mein Vaterland und Du — Ihr ſeid das Einzige, was ich auf Erden betraure!“

Dieſer letzte Gruß des unglücklichen Bruders, dieſes letzte Zeichen ſeines jugendlich blühenden Lebens, das nun in den öden Eiswüſten Aſiens auf ewig erſtarren ſollte, mußte das Herz der Schweſter mit unnennbaren Schmerzen zerreißen. Allein der Fürſt hatte kaum den Inhalt der Nachrichten erfahren, als er in die Gräfin drang, auf der Stelle abzureiſen. „Erfährt man,“ ſprach er, „daß Ihr Vermögen noch zu erlangen iſt, ſo wird man Sie als Geißel dafür verhaften. Retten Sie, was Sie beſitzen, um dadurch vielleicht auf langſameren aber ſicheren Wegen Ihren Bruder zu befreien.“

Der Fürſt fuhr ſogleich ſelbſt nach Petersburg und brachte der Gräfin einen Paß unter einem falſchen Namen, dem einer Gräfin Dorville mit. Alsdann beſtellte er ihr Poſtpferde und beſchwor ſie, nicht eher anzuhalten, bis ſie die Grenzen Rußlands hinter ſich habe.

So kehrte ſie denn nach Deutſchland zurück, mit der Abſicht, dieſes nur zu durchreiſen, ihren beſtändigen Aufenthalt aber in Paris zu nehmen. Julie war ihr in den wenigen Stunden ihrer jungen Bekanntſchaft ſo theuer geworden, daß ſie ſie aufſuchte. Dieſe Urſache hatte ſie nach Teplitz geführt.

Das Geſchick wollte, daß beide Freundinnen ſich nur in bedeutungsvollen Momenten finden ſollten, wo ein edles Herz ſich ſchnell bewährt. Lodoiska konnte jetzt zeigen, daß ſie die Gefühle warmer weiblicher Freundſchaft, die Julie ihr gezeigt, zu erwiedern verſtehe. Denn in der That, die Stunden, welche Julie jetzt verlebte, waren die der bitterſten Angſt, der tiefſten Betrübniß.

Sie war dem redlichen Barnefeldt offen, freundlich entgegengetreten, ſie hatte ihm eine unſchuldige Neigung geſchenkt, deren Stärke ſie ſelbſt nicht ahnte. Jetzt aber, da ſie erfuhr, was er für ſie gethan, da ſie aus der Art, wie er es gethan, auf ſeine Liebe zu ihr ſchließen konnte, jetzt entzündete eine Flamme die andere, und ſie fühlte plötzlich, daß das Theuerſte, was ſie im Leben kenne, in Gefahr ſchwebe; eben dieſe Gefahr aber erhöhte den Werth. Im edlen weiblichen Herzen pflegt die Überzeugung, daß ein männliches treu und aufopfernd für ſie ſchlage, faſt immer eine wahrhafte, tiefe, innige Liebe zu erwecken. Die Jungfrau, mit dem ſteten Bewußtſein aufgewachſen, daß ihrem Geſchlechte nicht die Wahl, ſondern nur die Verweigerung zuſtehe; ja mit dem Gefühle geboren und auferzogen, daß das Herz ſeine Wahl nicht verrathen dürfe, ſelbſt wenn es ſie entſchieden getroffen; die edle Jungfrau verſagt ſich ſo ſehr dieſes männliche Recht, daß ſie es erſt ſpät gewahr wird, wenn ſie es geübt, ohne es zu wollen; dann aber verſchließt ſie ſich die zarte Knoſpe um ſo dichter, damit kein unheiliger Blick das Herz ihres Geheimniſſes (oder das Geheimniß ihres Herzens) entdecke. Denn enthüllt ſie es ſelbſt, ſo iſt es entweiht. Darum iſt die Dankbarkeit ſo groß gegen den, der es erräth oder doch ſucht in ſeiner ſchüchternen Verborgenheit! — —

Julie entdeckte die fremde und eigene Liebe zu gleicher Zeit.

Es ſind, glaube ich, die beſten Frauen, wo dieſe Entdeckung gleichzeitig und keine Täuſchung iſt. Wie mußte aber dieſes zugleich ſo glückliche und ſo unglückliche Herz jetzt angſtvoll pochen und zagen! Wie ſuchte es die vertraute Bruſt der Freundin, der es ſich nicht entdeckte, aber doch verrieth!

Der Tag, die Nacht vergingen in banger Pein. Selbſt der Morgen, der ſo heiter am Himmel lächelte, als wäre er der erſte der Schöpfung, vermochte die nächtliche Schar düſterer Beſorgniſſe nicht zu verbannen.

## Vierzehntes Capitel.

Der Leſer iſt mit mir zugleich froh darüber (denn er müßte wenig Witz haben, wenn er's nicht ſchon längſt geſehen hätte), daß die Fäden jetzt von allen Seiten zuſammenlaufen, und ich der Auflöſung des Knotens ganz nahe bin. Doch hätte er ſich ſehr irren können, denn ich dachte wahrlich ſtark darauf, ihn durch einen plötzlichen Seitenſprung wieder weit ab vom Ziele zu führen. Weil ich aber beſorgte, die Recenſenten würfen es mir als unkünſtleriſch vor, und weil ich überhaupt lieber will, daß man mir ſage, ich habe zu kurz abgebrochen, als, ich hätte das Ende nicht finden können, ſo geh' ich jetzt gerade darauf los.

Es hatte kaum 6 Uhr geſchlagen, nämlich Morgens, als Chriſtian in das Schlafgemach ſeines Herrn trat, der, von der Wunde und der Anſtrengung des geſtrigen Abends endlich ermattet, nachdem er die ganze Nacht zu aufgeregt geweſen war, um ſchlafen zu können, eben jetzt erſt die Augen geſchloſſen hatte. Barnefeldt fuhr unwillig über den Störer ſeines ſüßen Morgenſchlummers auf und wollte ihm ſcheltende Worte entgegenrufen, als er erſt bemerkte, daß Chriſtian ganz außer Athem war, und daß ein gewiſſes ſeliges Lächeln ſein ſonſt ſo mürriſches Geſicht verklärte. So hatte der alte Huſar ſeit dem Tage, wo er das eiſerne Kreuz bekam, nicht ausgeſehen; es mußte alſo was ganz Außerordentliches vorgefallen ſein. „Nun, was haſt Du denn, daß Du mich ſo früh weckſt," ſprach Barnefeldt, ſeinen Unmuth bezwingend.

„Herr Major," rief Chriſtian mit leuchtenden Augen, „Herr Major, das iſt mir ſo befohlen!"

„Befohlen? Träumſt Du?"

„Ich möchte es beinahe ſelber glauben. Aber rathen Sie einmal, wo ich herkomme?"

„Aus dem Stalle würde ich ſagen, wenn ich nicht glauben müßte, daß Du Dich vor Sonnenaufgang ſchon betrunken haſt!"

„Stall, was Stall! Ja, das wäre mir ein ſchöner Stall!" rief Chriſtian und glühte immer röther und glänzte immer ſeliger — „dann halten Sie das auch wohl für ein Haferkorn? He?" Bei dieſen Worten hielt er dem erſtaunten Major einen ſpiegelblanken Friedrichsd'or hin. „Rathen Sie einmal, wer mir den gegeben hat?"

„Zum Henker mit Deinem Rathen! Sage was es gibt, oder ſcher Dich zum Teufel und laß mich ſchlafen!"

„Keine Minute länger bleiben Sie im Bette, wenn ich's erſt erzählt habe," rief Chriſtian, „darauf verwette ich Ihre beiden Schimmel, die auf dem Gute ſtehen. — Aber hören Sie," hob er, tief Athem ſchöpfend an, da er ſah, daß der Major ſich vor Ungeduld auf die Lippen biß und ſich eben wieder umwenden wollte; „unſere Fourrage war zu Ende; ich gehe alſo heut früh auf den Markt, um Hafer zu kaufen, denn ſonſt hätten die Pferde wahrhaftig kein Morgenfutter gehabt. Wie ich die Gaſſe herunterkomme, mit meinem Sacke auf dem Rücken, da ruft es auf einmal wie ein Silberglöckchen: Chriſtian, Chriſtian, Chriſtian! Hier! Sieh nur hierher! — Denn meiner Seel', ich guckte in die Wolken, weil's mir gerade ſo vorkam, als wenn mein ſeliges Trudchen — Gott nahm ſie jung zu ſich — mich aus dem Himmel herab anrufe. Endlich ſah ich ein Geſichtchen, als wenn es einem lieben Engelein gehörte, zwiſchen zwei Roſenſtöcken hindurchgucken. Und wer war's? — Die Mademoiſelle Comteſſe, ſo wahr ich lebe! (der Major richtete ſich im Bette auf.) Ich die Mütze herunter und mache Ihnen einen Kratzfuß bis an die Erde. Da fängt ſie an zu fragen: Seid Ihr wieder zurück? Lebt Dein Herr? Iſt er geſund? Hat Niemand Schaden genommen? — Was werden wir Schaden genommen haben, — antwortete ich; — wir haben's ſchon anders erlebt und ſind doch heiler Haut davon gekommen. Ein Bischen den Arm gekitzelt, weiter iſt uns nichts paſſirt. — Sehen Sie, Herr Major, wie ich das Wort heraus hatte, ſo, — ich will auf kein Pferd mehr ſteigen, wenn's nicht wahr iſt — ſo liefen der Mademoiſelle Comteſſe die hellen Thränen wie Perlen aus den Augen, und ſie mußte ſich das Schnupftuch vorhalten, und ſie konnte keine Sylbe mehr herausbringen. — —"

„Hab' ich's nicht geſagt," rief Chriſtian jetzt, denn der Major war bei den letzten Worten mit einem Satze aus dem Bette geſprungen und rief, indem er Chriſtian bei beiden Schultern packte: „Iſt es wahr? Hat ſie geweint? Chriſtian, wahrhaftig?"

„Was wird ſie nicht geweint haben? So wie Ihnen jetzt, liefen ihr die Thränen über das Wachsgeſichtchen. Aber hören Sie nur weiter. Da ſie nicht mehr ſprechen konnte, ſo winkte ſie mir, und ich mußte heraufkommen. Die Kammerjungfer führte mich hinein in das Schlafzimmerchen der Fräulein Comteſſe." „In das — —" unterbrach Barnefeldt. „Freilich," erwiederte Chriſtian trocken, „ins Schlafzimmer, und Sie meinten gar, ich käme aus dem Stalle." „Nur weiter, weiter!" ſchrie Barnefeldt ungeduldig. „Je nun," fuhr Chriſtian fort, „jetzt fragte ſie mich aus, — und ſie hatte auch ganz Recht, ſo zu thun, denn ich konnte ihr doch nicht die ganze Geſchichte auf der Gaſſe erzählen, wenn nicht alle Bauern vom Markte zuſammenlaufen ſollten. — Nun mußte ich Alles berichten, und ich rührte auch die Zunge nicht faul. Ich erzählte die Schießerei, die Prügelei, und wie uns der Jäger Hubert aus der Dinte gezogen hat mit den andern Kerls, die er herbeiführte, und wie wir die Nacht nach Hauſe geritten ſind, und daß heute früh das Mädchen mit ihrer Mutter ankommt, und Alles zuſammen! Wie ich aber fertig war, da, ſehen Sie hier, da nahm Ihnen die Fräulein Comteſſe ein grünes Beutelchen aus dem Tiſchkaſten und gab mir hier den blanken Fuchs und ſagte: „„Da, Chriſtian, mach' Dir einen guten Tag, aber erſt geh' nach Hauſe und ſage Deinem Herrn, aber verſäume es ja nicht, ich freue mich, daß er keinen Schaden genommen hat.““ Hatte ich nun nicht Befehl, ſie zu wecken? Denn verſäumen heißt aufſchieben und" — „Sie freue ſich?" fuhr Barnefeldt haſtig fragend dazwiſchen, indem er Chriſtian an die Schultern griff und heftig zitterte.

„Ja, das kann ich Ihnen ſchwören, Herr Major, ſie freute ſich wirklich, denn ſo viel Mühe ſie ſich auch gab, ſie zurückzuhalten, alle Minuten waren die Thränchen wieder da und glänzten in den ſchönen blauen Augen!"

Jetzt ließ der Major Chriſtian los, machte einen Satz in die Luft und fuhr herum in der Stube, als habe ihn eine Tarantel geſtochen. Er lachte, er weinte; endlich packte er mit der geſunden Rechten den Erzähler beim Kopfe und küßte ihn und rief: „Victoria, Chriſtian! Wir haben eine Schlacht gewonnen!“

Chriſtian war kein Dummkopf; er hatte in der Liebe mehr Erfahrungen gemacht als ſein Herr und daher auch faſt früher als dieſer ſelbſt gewußt, daß derſelbe verliebt ſei. Darum wunderte ihn auch des Majors närriſches Benehmen nicht, der jetzt, als wäre der wilde Jäger hinter ihm, — durch die Entrée- und Wohnſtube zum Oberſten hinüberſchoß und ihm die ganze Geſchichte faſt noch verworrener erzählte, als ich ſie dem Leſer aufgetiſcht habe. Dieſer kann übrigens nicht ungeduldiger auf das Ende ſein als der Major auf die Stunde, wo er ſchicklicherweiſe zur Gräfin hinübergehen durfte. Ein wenig wurde der lange Zeitraum dadurch ausgefüllt, daß Marie mit ihrer Mutter, von Hubert begleitet, eintraf. Dieſer Letztere hatte ſich Urlaub genommen, um Marien begleiten zu dürfen. Der Oberſt wie der Major empfingen ihn mit Achtung und Herzlichkeit, denn wie es ſich nachher ergeben hatte, ſo war er es vorzüglich geweſen, der auf den erſten Lärm im Walde herbeigeeilt war, Marien befreit und dann mit Hülfe ſeiner Cameraden auch die übrigen Angefallenen gerettet hatte. Nachdem er den gefangenen Grölding, von dem ſich's jetzt entdeckte, daß er ein Hehler der durch Schleichhandel hinübergeführten Waaren und ſo gewiſſermaßen ein Schleichhändler en gros ſei, und daß daher ſeine Reichthümer ſtammten, zu dem Kreisförſter geleitet hatte, eilte er, ohne ſich Raſt und Ruhe zu gönnen, nach Teplitz zu. Doch nicht allein die wichtigen Dienſte, die er allen geleiſtet, ſondern auch ſein Benehmen ſelbſt, das von einer Bildung weit über ſeinen Stand zeigte, erwarb ihm den Grad der Achtung, mit dem man ihm begegnete.

Der Oberſt ging zuerſt hinüber zur Gräfin Malenfeld, um die Bitte um Aufnahme Mariens und ihrer Mutter einzuleiten, da er, als der Retter beider, natürlicher verpflichtet ſchien, ihrem traurigen Looſe eine andere Geſtalt zu geben. Der Major konnte die Rückkehr ſeines Freundes kaum erwarten. Dieſer kam endlich, aber ſichtlich aufgeregt. Er erwähnte der Bereitwilligkeit der Gräfin, die Bitte zu erfüllen, ſo flüchtig, ſchien ſo durch etwas Beſonderes zerſtreut zu ſein, daß Barnefeld ſich gar nicht in ihn finden konnte. Der Fall war aber der. Er hatte die Gräfin Olginska geſehen und im Augenblicke als ſolche an der Ähnlichkeit mit Hubert ſo beſtimmt erkannt, daß das Geheimniß des falſchen Namens für ihn ſogleich entdeckt war. Dieſe Entdeckung war in der That ſo überraſchend, daß ſie den Oberſten förmlich beunruhigte. Er glaubte nämlich, es ſei nur die Ähnlichkeit und die Maſſe der Gedanken, die ſich daran knüpften, doch in der Wirklichkeit war es die durch den edlen Schmerz verklärte Schönheit der Gräſin ſelbſt, die ihn mit unwiderſtehlicher Macht ergriff. Als er jetzt Hubert wieder ſah, ſah er nur ſie in ihm. Dieſer hörte mit großer Freude, daß Julie Marien zu ſich nehmen und für ſie und die Mutter Sorge tragen wolle. „O, die Gräſin wird zu ſehr unſere Wohlthäterin,“ ſprach er, „wie werde ich ihr jemals vergelten können!“ — „Auch die Sprache,“ rief der Oberſt erſtaunt und verſank in ein unruhiges Brüten. Endlich ſagte er zu Hubert: „Wir werden jetzt hinüber gehen zur Gräſin. Sie geleiten wohl Ihre Braut und deren Mutter ſelbſt dahin, mir däucht, es werde ſo ſchicklicher und weniger auffallend ſein.“ „Gewiß,“ erwiederte Hubert, „und ich glaube, es iſt auch ſchicklich, daß ich der Gräſin meinen Dank ſelbſt abſtatte.“

Der Major, der vor Freude zitterte, der Oberſt, der nicht minder bewegt war, gingen voran. — Julie begrüßte Beide ſchon am Fenſter ſtehend und kam ihnen dann im Vorſaale mit lieblicher Befangenheit entgegen. „Ich weiß nicht, darf ich Ihnen danken oder muß ich Ihnen zürnen,“ ſprach ſie erröthend und ſichtbar gerührt zu Barnefeldt. Dieſer, dem Worte ſtete Feinde waren, die er gar nicht anzugreifen wußte, beugte ſich nur auf ihre Hand herab und drückte und küßte ſie mit einer ſo beredten Wärme, daß es keiner weitern Erklärung bedurfte. Er ſah Julien ins Auge, dieſe ihm, Beiden glänzte eine Thräne darin. Sie hatten ſich ſchnell verſtanden; es bedurfte kaum noch der Lippen, um durch ihr Ja das Siegel auf den Bund beider Herzen zu drücken. —

Julie führte die Gäſte hinein zur Mutter, wo auch die Gräfin Olginska ſich befand. Das Geſpräch wurde jetzt ſchnell offen und herzlich; nur die ſchöne trauernde Lodoiska ſaß mit ihrem Herzen voller Gram ſtumm unter denen, die das ſeligſte Glück in der Bruſt empfanden. Sternheim, dem überhaupt der Ernſt das liebſte Element des Lebens war, fühlte ſich näher und näher zu ihr hingezogen, und ſein Geſpräch nahm ihre Farbe an; es wurde ernſt, ſtreng betrachtend, tief eingehend in die wahre Bedeutung unſers wechſelvollen Lebens.

Ein Diener meldete Marien mit ihrer Mutter und ihrem Bräutigam an. Sternheim hatte Julien ſchon zuvor benachrichtigt, mit wie edler freier Weiſe Hubert ſich über die Verpflichtung, ihr ſelbſt ſeine Braut zu übergeben und ſeinen Dank bei ihr zu erneuern, ausgeſprochen hatte.

Die Thür öffnete ſich. Die Mutter trat zuerſt ein; eine bleiche demüthige Geſtalt, in deren Antlitz die friſchen tiefen Furchen des Leides noch nicht durch die kurzen Stunden der Freude verwiſcht waren; nur das Auge glänzte lebhafter, ſtrahlte aber doch eher in frommem Dankgefühle als in reinem Glücke. Ihr folgte Marie wie ein liebliches Madonnenbild, ſchüchtern und doch vertrauend, freudig und ſchmerzlich zugleich bewegt, lächelnd und doch mit Thränen im Auge. Nach ihr trat Hubert ein, mit ſeiner ſtolzen Herſcherſtirn, ſeinem dunkel brennenden Augenpaar, und dem edlen Wuchſe und Gange.

Plötzlich ertönte ein lauter Schrei, Hubert ſtürzte vor, und die Gräfin Olginska lag bewußtlos in ſeinen Armen. „Lodoiska! Schweſter! Erwache!“ rief er und bedeckte ihr Mund und Wangen mit glühenden Küſſen. Sie ſchlug das große Auge langſam auf; es ſtrahlte einen ganzen Himmel des Glücks von ſich. „Bruder, Bruder!“ rief ſie mit einer Stimme, die in die tiefſte Seele drang, und hing wieder ſprachlos an ſeinen Lippen. Plötzlich riß ſie ſich los, warf ſich auf die Knie und betete mit gerungenen Händen und unter ſtrömenden Thränen: „Heilige Mutter Gottes! Ich weiß, ich träume! Aber laß mich nicht erwachen! Ich will nicht wieder leben, nie, niemals!“ Und ſie verbarg das weinende Antlag an der Bruſt des Bruders, der zu ihr niederkniete und ſie mit ſanften Worten wieder zu ſich ſelbſt zu bringen ſuchte.

Endlich gewann ſie die Faſſung wieder und ſprach: „Du lebſt! Du biſt frei! Iſt es denn wirklich wahr?“

„Es iſt!“ rief der Bruder. „Ich entkam meinen Henkern durch ein Wunder, und tauſend Engel umſchwebten meinen Pfad, bis er mich hieher geleitete.“

Die Umſtehenden ſtanden in ſtummer Rührung da bei dieſem Wiederſehen der beiden Geſchwiſter. Aber Marie brach plötzlich in heiße Thränen aus, ſtürzte ihrer Mutter an die Bruſt und rief: „Mutter, Mutter, laß uns fort von hier —“

Hubert errieth die Angſt und den Schmerz der Armen. Er umfaßte ſie, zog ſie von dem Herzen der Mutter an das ſeinige, küßte der bang Widerſtrebenden Stirn und Lippen und ſprach: „Nein, Marie! Du bleibſt mein — wie ſollte ich grauſam mit Dir geſpielt haben? — Schweſter, ſie wird Deine Schweſter ſein. Ihr Herz iſt ſchöner als ſie — mehr darf ich Dir nicht ſagen.

Lodoiska umſchloß die Betäubte, Weinende, Selige in heißer Umarmung.

Das geſtehe ich, ruft der Leſer. Hier ſollte die Geſchichte zu Ende ſein, und wir wiſſen noch nicht

— Geduld, Verehrteſter, Sie müſſen doch einſehen, daß ich mir obige Effectſcene nicht durch langweilige Auseinanderſetzungen des Wie und Warum verderben konnte? Sie müſſen das einſehen, behaupte ich, oder Sie verſtehen wenig vom Büchermachen. — Ich könnte noch ein ganzes Capitelchen anhängen, obwohl ich das gegenwärtige ſchon zum letzten beſtimmt habe, denn wahrlich, ich wüßte nicht, wozu der Superlativus „das allerletzte" exiſtirte, wenn man ihn nicht unterweilen benutzen ſollte — allein ich ziehe es vor, ein Poſtſcriptum zu machen, und Sie mögen Alles, was hier ſteht, als ſolches betrachten.

Es iſt eine erwieſene Thatſache, daß die Koſaken Liebhaber des Branntweins ſind; auf dieſen Satz baſire ich Alles. Der Koſak, welcher den Grenzjäger Hubert, d. h. den Grafen Hubert Olginski, nach Sibirien führen ſollte und deshalb mit ihm die berüchtigte Kibitka beſtieg, gehörte im vollſten Sinne des Worts ſeinem Volke an. Er überſetzte nämlich in dem Horaz'ſchen sapiens uno minor est Jove, das erſte Wort durch: Ein Beſoffener, und hatte Recht, denn in vino veritas, folglich Weisheit und Alles. So geſchah es denn auch, daß er am fünften Transporttage an der volhyniſchen Grenze die Stufenleiter der Weſen bis zum Gott hinanklimmte, mit Ausnahme jedoch der einen Sproſſe, um die Horaz den

Jupiter vorausbleiben läßt. Dieſen Moment benutzte Graf Hubert, wandte die Kibitke um, ließ den Halbgott in den Sand fallen und fuhr, ſo raſch das Pferd laufen wollte, der galliziſchen Gränze zu. Als er ſie erreicht hatte, ſteckte er ſich in einen Bauerkittel und durchwanderte, indem er einen wahren Eiertanz zwiſchen den Polizeibehörden ausführte, allmälig Mähren, Böhmen, das Erzgebirge. Dieſes wollte er in der Nacht überſteigen, ſank aber von Hunger und Müdigkeit und Angſt entkräftet zur Erde. Da fand ihn der Kreisförſter und erkannte in ihm den Sohn ſeines ehemaligen Herrn, denn er war dereinſt Jäger bei des Grafen Vater geweſen. Dieſer redliche Gallizier, denn das war er von Geburt, ſcheute das gefährliche Wagſtück nicht, Hubert als Grenzjäger anzuſtellen, wobei er ihm natürlich den ſchwachen Gehalt aus ſeiner eigenen Taſche zahlen mußte, um ihn nicht auf den Etat bringen zu dürfen. Hubert hoffte nämlich hier von Tage zu Tage durch Briefe nach Paris den Aufenthalt ſeiner Schweſter zu ermitteln, indeß man ihn dort ſelbſt nicht eher kannte, als bis Lodoiska von Riga aus geſchrieben hatte, daß ſie nach dem Gute des Fürſten S. reiſe; ſo wußte Hubert bis jetzt nichts, als daß ſie dort ſei. Sein Brief an ſie aber hatte ſie gekreuzt; vielleicht bei Memel oder Königsberg, oder was weiß ich.

Kurz, der Leſer weiß nun, daß Beide ſich gefunden haben, weiß, wie dies möglich wurde, weiß, daß Geld genug in der londner Bank liegt, damit ſie nicht verhungern, und ſomit wäre ich fertig. Denn das wird man mir doch nicht zumuthen, daß ich, wie Richardſon, meine Geſchichte noch ein Jahrzehend ausſpinnen und den Leſer etwa auf alle Hochzeiten einladen ſoll, die noch vorfallen könnten? Falls er nur bis drei zählen kann, ſo glaube ich, bringt er ſie ſelber heraus, ohne daß ich ihm dabei helfe.

Sollten aber Chriſtian, Boroſch, Sperl (der nach ſeiner Heilung meinethalben zum Teufel fahren mag — er fährt aber nach Wien, wo er hergekommen iſt) und einige andere Perſonen dieſer Geſchichte noch Hochzeit machen, ſo will ich's nicht verſchweigen. Selbſt von Grölding würde ich's melden, wenn's ihm, nachdem er ſeine Zuchthausſtrafe abgeſeſſen hat, noch einfiele; Helder aber läßt's bleiben und thut vielmehr das Gegentheil, denn er wird von ſeiner Frau geſchieden, aber noch früher durch den Tod, den er ſich herangezecht, als durch die öſterreichiſchen Gerichte, bei denen der Eheſcheidungsprozeß anhängig gemacht war. — Sollte einer oder der andere Leſer nun ſonſt noch etwas zu wiſſen wünſchen, ſo theile ich's ihm gern mit, wenn er ſich in portofreien Briefen an mich wendet.

# Die Cholera im Fürſtenthume Scheerau.

Die elegante Welt muß anerkennen, daß die Cholera, wenigſtens ſo weit ſie das Geſpräch gedachter Welt bildet, ein Gegenſtand der Mode geworden iſt; freilich der traurigſten, die ſich je geltend gemacht hat. Wenn alſo eine Zeitung für die elegante Welt künftighin der Cholera eine beſondere Rubrik widmet und ſich desfalls große Ausgaben verurſacht, ſo hofft gedachte Zeitung ſich dadurch Dank bei den Leſern zu erwerben. Sie hat daher an den bedeutendſten Punkten Europa's Wartthürme erbauen und auf jeden einen Correſpondenten treten laſſen, der ſich rings im Lande nach der Cholera umſchauen und das Neueſte davon anhero berichten muß. So iſt denn unſerm trefflichen Blatte (man verzeihe der Wahrheit dieſe ſcheinbare Unbeſcheidenheit) auch zuerſt die Meldung geworden, daß in dem weltberühmten Fürſtenthume Scheerau, wie in deſſen Nachbarſtaate Flachſenfingen, über deren topographiſche, induſtrielle, commercielle und intellectuelle Lage und Bedeutung wir dem ſeligen Jean Paul die gründlichſten Nachrichten verdanken, die Cholera ausgebrochen ſei. Wenn wir uns nun ſofort in Scheerau, Flachſenfingen, in der Reſidenzſtadt Peſtitz, in Haslau (wo der Notarius Walt oder Gottwalt Harniſch uns dienſtwillig unterſtützt) die geiſtvollſten und angeſehenſten Correſpondenten angeſchafft haben, um unſere Leſer mit dem Neueſten fortwährend in Athem zu erhalten, ſo glauben wir in der That, nicht nur dieſer Welt und der eleganten, ſondern auch gewiſſermaßen jener Welt Genüge zu leiſten, da ja dort alle Verdienſte belohnt werden ſollen. Iſt aber Eifer im Amte ein Verdienſt? So fragen wir mit Recht. Indeſſen ſchließen wir die Vorrede und theilen unſern Leſern ſofort das Wichtigſte aus unſerer Correſpondenz mit, die ſchon ſeit einigen Poſttagen vor uns aufgehäuft iſt, von unſerm Blatte aber aus Mangel an Raum noch nicht abſorbirt werden konnte. Man wird ſich daher nicht wundern, wenn wir, obwohl die orientaliſche Furie ſchon längſt die Scheerauer und Flachſenfinger ordentlich ſcheert und auf die Finger klopft, noch Einiges aus dem Zeitraume mittheilen, wo man ſich noch vor der Ankunft des Übels fürchtete. Indeſſen man leſe:

Scheerau vom ......

Geehrteſter Herr Redacteur!

Sie fordern mich zu Correſpondenznachrichten über die Cholera auf, falls dieſe Krankheit unſer Fürſtenthum erreichen ſollte. Aufrichtig geſagt, ich glaube kaum, daß es geſchehen werde, denn wir haben hier bereits ſo viele eingewurzelte Übel, daß nicht wohl abzuſehen iſt, wie ein neues noch Platz finden dürfte. Auch ſind wir gerüſtet. Unſer Medicinalminiſter (denn wir haben ein eigenes mediciniſches Miniſterium) hat bereits eine Anzahl ſeiner getreuſten Anhänger nach Moskau, Königsberg, Danzig u. ſ. w. geſandt, um ſich von der Natur der Krankheit unterrichten zu laſſen. Mit Recht iſt jedoch dieſen Herren inſinuirt worden, daß ſie ſchwerlich jemals ein Amt oder eine Anſtellung erhalten würden, wenn ſie anderer Meinung wären als der mediciniſche Miniſter; denn da dieſer an der Spitze des Ganzen ſteht, ſo muß er auch der Geſcheidteſte ſein, und geſcheidter als der Geſcheidteſte ſein wollen, iſt eine offenbare Dummheit. Sie fragen vielleicht, weshalb in dieſem Falle der Herr Miniſter erſt Unterſuchungen anſtellen ließ, zeigen aber dadurch Ihren vollkommenen Mangel an Weltkenntniß. Denn, erhellt es nicht den Glanz, erhöht es nicht den Ruhm eines Sieges der Meinung, wenn ſie von allen Seiten beſtätigt wird? Und kann ſie gründlicher beſtätigt werden, als wenn man ſie ex loco infecto confirmiren läßt? Ferner, muß für das dumme Volk nicht auch etwas gethan werden? Will dieſes denn nicht, daß man den Schein annehme, als habe man ſich ſehr ſorgfältig und umſichtig betragen? Ich bedaure Sie, wenn Sie das nicht einſehen. — Kurz, unſere Choleraſpione ſind abgegangen und haben dem Feldherrn natürlich rapportirt, was er längſt wußte und wiſſen mußte, vermöge ſeines penetranten Genies, nämlich: „Der Feind ſei ein wahrhaft hölliſcher, d. h. peſtilenzialiſch, nämlich anſteckend wie die ägyptiſche Peſt.“ — „Hab' ich's nicht immer geſagt?“ rief frohlockend der Pontifex aus, als er die Kunde vernahm. — — Unter den Rapporten war jedoch einer, der das Gegentheil ſagte. — „Wie?“ rief der Autokrat aus, „dieſer Verwegene will geſcheidter ſein als wir, mehr Witz haben als unſer einer? Meint er, weil er zu Moskau etliche hundert Kranke behandelt, daß er klüger wäre als wir?“ — „Der Eſel!“ ſo ſage ich, nicht der mediciniſche Miniſter, der ſich gröber ausgedrückt haben würde, „der Eſel, daß er ſeine Klugheit, falls er geſcheidter war, nicht für ſich behielt! Er hätte dann wohl noch Medicinalrath werden können; ſo hat er's auf ewig verdorben, und es wird niemals etwas aus ihm werden.“ — —

— — — Geſtern, Herr Redacteur, wurde großes

Medicinalcollegium abgehalten. Man hat darin zum Überfluſſe noch in pleno entſchieden, daß die Cholera anſteckend ſei, und dieſes Reſultat iſt als Befehl ſogleich durch das ganze Land publicirt worden. Wer das Gegentheil nur zu denken wagt, wird, falls man ihn dabei ertappt, gezwungen — im Lande zu bleiben, weil bei uns eine Verbannung immer eine Belohnung iſt. Denn, frage ich, kann man etwa aus einem Zwangshauſe verbannt werden? Alſo die Cholera iſt anſteckend, höchſt anſteckend; dies ſchreibe ich Ihnen hiermit und erſuche Sie dringend, dieſen Beſchluß unſers Medicinalcollegiums ſofort bekannt zu machen, damit ſich auch die übrigen Völker danach richten können.

So eben will ich meinen Brief ſchließen, als mir ein Freund noch folgende wichtige Nachrichten mittheilt: Sereniſſimus, Hoheit von Scheerau, ſind im höchſten Grade erfreut, daß die Krankheit anſteckend iſt, denn nun kann man ſich doch dagegen ſchützen. Sie haben auch ſogleich die weiſeſten Maßregeln desfalls getroffen. Es wird an unſern Grenzen ein neunfacher Cordon gezogen. Eigentlich ſollte es ein achtzehnfacher ſein. Denn wenn ſchon die Hölle, in die Niemand hinein mag, ſich durch einen neunfachen Gürtel des Styx abſperrt, ſo ſollte das Fürſtenthum Scheerau, in welches zwar auch Niemand hinein mag, da es nur eine Art von halber Hölle iſt, ſich wohl doppelt vorſehen. Indeſſen iſt unſerm Beherrſcher eine gewiſſe Kühnheit, welche aus einer zu großen Geringſchätzung der Gefahren entſpringt, allerdings zum Vorwurfe zu machen. — Der Oberhofbaumeiſter hat den höchſten Hausorden, den goldenen Eſel erſter Claſſe, erhalten, weil er ſich anheiſchig gemacht hat, das Reich binnen drei Monaten mit einer Mauer zu umgeben, die ſich gegen die chineſiſche ſo verhalten ſolle, wie dieſe gegen die erſte Mauer Roms, über welche Remus bekanntlich hinwegſprang. Sereniſſimus ſind ſo entzückt über dieſe Idee geweſen, daß Sie in der erſten Aufwallung der Gnade ſogar den Herrn Oberhofbaumeiſter huldreichſt anlächelten, wiewohl derſelbe (es iſt aber auch der einzige Flecken, der an ihm haftet) von bürgerlicher Herkunft iſt. Indeß der Koſtenanſchlag hat ergeben, daß die Mauer mehr koſten würde, als Scheerau beſitzt, was freilich nicht viel ſagen will; deshalb iſt der Bau einſtweilen verſchoben. „Falls," ſo lautet die allerhöchſte Entſcheidung, „eine neue Reviſion der Rechnung nicht ergeben ſollte, daß die Mauer in der That durch die Einziehung aller Beſitzthümer unſerer Unterthanen zu vollenden ſei, ſo wird der Bau derſelben nicht vollſtändig ausgeführt, ſondern nur auf einen kleinen Diſtrict, nämlich um unſer fürſtliches Schloß herum, beſchränkt. Zur Erreichung dieſes Zweckes dürfen 50 Procent Steuern von allem beweglichen und unbeweglichen Eigenthume erhoben werden.“ — Gründe für den erſten Fall: „In großen Gefahren kann man froh ſein, wenn man das Leben rettet; da nun die Cholera eine große Gefahr iſt, ſo wird man ſich immer noch glücklich ſchätzen, mit dem Verluſte des Vermögens das Leben erkauft zu haben. Folglich koſtet die Mauer nicht mehr als Alles, ſo wird ſie ganz gebaut, und mit Recht. Quod erat demonstrandum.“ — Gründe für den zweiten Fall: „Die erſte Pflicht des Regenten iſt, ſich für ſein Volk zu erhalten; folglich iſt es die erſte Pflicht des Volkes, den Regenten in dieſer Pflicht zu unterſtützen. Eine Steuer von 50 Procent des Beſitzes erſcheint daher für einen ſolchen Zweck als eine ſo milde, gütige Maßregel, als ein ſo weiſer, väterlicher Act, daß wir überzeugt ſind, unſer ganzes Volk werde desfalls aufs tiefſte gerührt und dankbar gegen uns ſein. Dieſes befehlen wir hiermit zum Überfluſſe bei Zuchthausſtrafe an. Quod erat demonstrandum.“

Die Poſt geht ab, ich kann Ihnen daher unmöglich noch alle die ausgedehnten Mittheilungen zukommen laſſen, die man mir ſo eben gemacht hat. Nehmen Sie mit dieſer Quinteſſenz vorlieb. Eben fährt der mediciniſche Miniſter vorbei. Er hat bereits einen Wachstaffetmantel gegen die Cholera an. Da dieſelbe nur noch 250 Stunden von unſerer Landesgrenze entfernt iſt, ſo muß man die Geiſtesgegenwart, mit der er ſo ſchnell dieſes Mittel ergriffen (das einzige, bei ſo naher drohender Gefahr), bewundern. Denn in der Noth die rechten Mittel mit klarem Geiſte auffinden und ergreifen, das iſt der wahre Muth; der Feige verliert den Kopf. Unſer Miniſter wird niemals in dieſe Gefahr kommen. Leben Sie wohl. Der Ihrige

**Dr. Fenk.**

Scheerau, vom ......

Geehrteſter Herr!

Der Teufel iſt los! So eben reitet der zweite Courier in die Stadt ein, der uns die ſchon geſtern eingetroffene Nachricht beſtätigt, daß die Cholera gegen alle Vernunft und Billigkeit den Cordon, den unſer Nachbar, der Monarch von Flachſenfingen, gegen dieſelbe gezogen, überſchritten hat und im Rücken deſſelben ausgebrochen iſt. — Wenn Ihnen eine Bombe auf dem Schooße platzt, ſo können Sie nicht ſo darüber erſchrecken, als Scheerau über dieſe Hiobspoſt. Noch mehr aber als das Land iſt unſer Fürſt entſetzt, denn ſein Project mit der chineſiſchen Mauer iſt in allen ſeinen Theilen geſcheitert. Die Krankheit hat uns dermaßen überraſcht, daß noch nicht einmal die Backſteine herangeſchafft ſind, viel weniger der Bau begonnen werden kann. Dem Oberhofbaumeiſter iſt ſofort der Orden, nämlich der Eſel, wieder abgenommen und ihm inſinuirt worden, er bedürfe deſſen nicht, denn er ſei ein dergleichen ſelber; eine Wendung, die ich zwar für geſchickt und neu, aber doch nicht für fein halten möchte. — Man wird einen Aufruf an das ganze Land, nämlich Volk, ergehen laſſen, damit daſſelbe ſich in Maſſe zuſammenſchare, und die Grenze gegen Flachſenfingen zu ſo dicht beſetze, daß kein Haſe mehr in unſer Fürſtenthum einpaſſiren könne, dem man nicht zuvor das Fell revidirt und abgezogen hat, wenn es inficirt iſt, desgleichen wenn nicht. — So eben ſehe ich den mediciniſchen Miniſter aus dem Schloßhofe kommen; er iſt bleich wie der Tod, etwas, das ihm, der ſonſt roth wie Aurora iſt, ungemein ſchwer fallen muß. Sogar ſeine Habichtsnaſenſpitze iſt erblaßt und erweiſt ſich dadurch als ächtes Metall; denn nur bei ſchlechtem Silber tritt das Kupfer vor, jemehr man daran ſcheuert; das Kupfer auf der Naſe des Miniſters iſt alſo ſcheinbar nur Anflug geweſen, da das weiße Silber ſchon wieder durchſchimmert.

— — — Ich habe eine Unterhaltung mit Sr. Exc. dem mediciniſchen Miniſter gehabt. Sereniſſimus hatten die Furcht blicken laſſen, die Cholera möge ſich, da ſie ſo ſchnell über den Cordon geſprungen ſei, doch wohl anders als durch Anſteckung fortpflanzen, doch der Miniſter hat den ſchlagendſten Gegenbeweis geführt; es iſt alſo nur der Weg der Einſchleppung anzunehmen. Man vermuthet, daß dieſelbe durch einen Hut Zucker Statt gefunden habe, der über die Grenze contrebandirt worden iſt, das Miasma angeſogen hatte, und daſſelbe, welches ſo lange gebunden war, beim Schmelzen im Caffee wieder frei ließ, wie ſchmelzendes Eis umgekehrt den Wärmeſtoff bindet. Chemiker und Phyſiker verſtehen mich gewiß. Zu der gedachten Vermuthung berechtigt der Umſtand, daß das an der Cholera verſtorbene Individuum wirklich noch am Tage zuvor Caffee mit Zucker genoſſen hatte, wie dies der mediciniſche Miniſter durch einige ſcharfe Conjecturen bis zur Evidenz dargethan. — Indeſſen iſt, trotz dem allen, die Beſtürzung ſehr groß; auf dieſe müſſen Sie es auch ſchieben, daß mein Brief ein wenig verworren ausfällt.

Vom ......

Ich verſchob abſichtlich die Abſendung meines Schreibens, weil ich die Mittheilung ſchwebender Vermuthungen, die leider in unſern Zeitungen ſtets die Oberhand haben, ungemein haſſe. — Jetzt, wo wir zwei Tage älter ſind, kann ich Ihnen die Wahrheit melden. Die Sache mit dem Caffee iſt nichts. Der Verſtorbene hatte ein Rebhuhn gegeſſen; dieſes war aus Polen, wo es deren ſehr viele gibt, dem Striche der ſeit acht Tagen herrſchenden Oſtwinde folgend, nach Flachſenfingen und über den Cordon dieſes Staats hinweggeflogen. Da Rebhühner gern die Körner aus Düngerhaufen picken, und Düngerhaufen höchſt nothwendig Choleraexcremente enthalten, ſo iſt die Verpflanzung des Miasma auf dieſe Art ganz unzweifelhaft, und das um ſo mehr, als man ja weiß, daß ſchon die Peſt nicht blos durch Vögel, Haſen, Katzen, (die beſonders gefährlich ſind, weil ſie als Hausthiere von einem Peſthauſe auf das Dach des andern laufen), ſondern auch durch Mücken, Wespen und Fliegen vertragen wird. Die Cholera aber iſt viel anſteckender als die Peſt; denn das ſagt unſer Medicinalminiſter, „und dieſer iſt ein ehrenwerther Mann. Das ſind ſie alle, alle ehrenwerth!"

Wer alſo wird uns nun ſchützen? Niemand als die Vorſehung und unſere Commiſſion zur Abwehrung der Cholera. Indeſſen machen wir uns auf das Schrecklichſte gefaßt. Leben Sie indeſſen wohl, und behüte Sie Gott.

Ihr ergebenſter

Dr. Fenck.

Scheerau vom ...... 1831.

Ich ſchmeichle mir, Geehrteſter, daß Sie mein Schreiben vom ...... dieſes erhalten haben, worin ich Ihnen den Ausbruch der Krankheit in Scheerau gemeldet habe. Seitdem hat das Übel rapide Fortſchritte gemacht und lichetet die Reihen unſerer Bevölkerung. Ich habe Ihnen den Todesfall des Hofmarſchalls, der Oberhofmeiſterin, des Kunſtraths Fraiſchdörfer, und des Herrn Werner Roſa von Meyern zu melden, welcher ſich ſeit einigen Wochen aus Kuhſchnappel hierher begeben hatte. Herr Advocat Siebenkäs, den ich geſtern ſprach, äußerte, der Tod habe dadurch aus der Zahl unſerer Bevölkerung nur vier Nullen ausgeſtrichen, und der arge Spötter meinte es ironiſch; allein ich halte ihn beim Gleichniß und frage was da bleibt, wenn er von den 50,000 Einwohnern unſers Fürſtenthums die Nullen wegſtreicht! Gelehrte ſollten, wenn ſie ſich bemühen, ſatyriſche Gleichniſſe zu machen, doch mit etwas mehr Circumſpection verfahren; Sie werden mir darin Recht geben, Herr Redacteur.

Auf die Tagesgeſchichte zurück. Außer den vier genannten Notabilitäten, deren Tod unſer Herz mit dem tiefſten Schmerze erfüllt, hat die Krankheit Niemanden von Diſtinction weggerafft. Nur der Pöbel ſtirbt daran; es ſcheint alſo, daß das Übel beſtimmt ſei, die Geſellſchaft ein wenig von ihren immunditiis zu reinigen. Da alſo die gebildete Claſſe nicht davon leidet, ſo ſind wir bereits getröſtet, denn kein Denkender wird die vilis turba, welche ſie dahinrafft, bedauern. Indeſſen, um gerecht zu ſein, ſchreibe ich dieſe vernünftige Auswahl weniger der Einſicht der Vorſehung als vielmehr unſerer eigenen zu. Denn, wie es ſcheint, iſt unſere Vorſicht die Haupturſache, weshalb wir unſer Leben erhalten. Die Regierung hat in dieſer Hinſicht nicht nur das Weiſeſte verordnet, ſondern der Erfindungsgeiſt unſerer Mitbürger ſteigert dieſe Maßregeln zu einer Höhe und Schärfe der Combination, die Sie in Erſtaunen ſetzen wird. Der Miniſter, nämlich der mediciniſche, gibt natürlich das Beiſpiel. Zuvörderſt hat er eine Inſtruction ausgehen laſſen, die eben ſo ſehr von ſeiner ſcharfen Umſicht als von ſeinem Philanthropismus zeugt. Er ſchreibt nämlich darin diejenige Lebensweiſe vor, welche die zweckmäßigſte iſt, um ſich vor der Anſteckung zu ſchützen. Ich theile Ihnen dieſelbe hierdurch vollſtändig mit, da ich Ihnen kein intereſſanteres Document zu überſenden wüßte.

### An meine lieben Mitbürger!

Theure Landesgenoſſen! Ein furchtbares Übel, dem die ärztliche Kunſt vergebens Trotz bietet, ein

Übel, welches nicht einmal die bewaffnete Macht, welche wir an den Grenzen dagegen aufgeſtellt hatten, fürchtet, hat uns heimgeſucht. Die Erfahrung lehrt, daß der beſte Schutz dagegen in einer zweckmäßigen Lebensweiſe beſtehe. Dieſe alſo machen wir jedem Einwohner dieſes Staates zur unerläßlichen Pflicht; denn die Selbſterhaltung iſt hier zugleich eine Erhaltung Anderer, weil jeder, der die Krankheit bekommt, zur weitern Verbreitung derſelben beiträgt. Folgt alſo, theure Mitbürger, meinem Rathe und Beiſpiele.

1) Bewohnt keine Wohnung unter drei geräumigen, luftigen, geſunden Zimmern.
2) Steht nicht zu früh auf, ſondern bleibt ſo lange im Bette liegen, bis die Temperatur der Luft einigermaßen durch die Sonne erhöht iſt. Denn Morgenkühle iſt ſehr ſchädlich.
3) Arbeitet nicht zu viel. Geht fleißig ſpazieren. Zerſtreut Euren Geiſt durch leichte Lectüre u. dergl.
4) Ich komme nach dieſen generellen Regeln auf ſpecielle. Des Morgens gleich nach dem Aufſtehen genießet einige Taſſen ſtarken, feinen Mokkacaffees oder Caravanenthee mit gutem Arrack. Ein kleiner Zubiß kann Euch nur wohl thun.
5) Hiernächſt raucht eine Havannacigarre. Damen

und Nichtraucher ſind zur Erfüllung dieſer Vorſchrift nicht verbunden.

6) Jetzt arbeitet ein bis zwei Stunden; doch nicht zu angeſtrengt.

7) Um 11 Uhr genießet eine Taſſe Bouillon von Hühnern oder gutem Kalbfleiſche; ein Ei darin iſt zweckmäßig. Danach nehmet eine Cotelette oder ſonſt ein Gouté von gebratenem Fleiſch, und trinkt ein Glas ächten Madeira dazu.

8) Jetzt dürft Ihr wieder ein oder zwei Stunden arbeiten, jedoch nicht ohne Euch nach dem Frühſtücke eine kleine Erholung und Bewegung von einer halben Stunde geſtattet zu haben.

9) Von 1 Uhr an überlaſſe ich's Euch, ob Ihr einen Spaziergang vor Tiſche machen wollt oder nicht; Jeder richte ſich nach ſeiner Gewohnheit, denn man kann auch nach Tiſche gehen.

10) Euer Mittagsmahl ſei mäßig. Eine gute Bouillon, kräftiges Rindfleiſch, ein leichtes Gemüſe mit Beilage, einige leichte, aber nahrhafte Zwiſchenſpeiſen, und ein Stück Wildpret oder Geflügel als Braten. Aber nicht mehr, Freunde, denn Mäßigkeit iſt Euch vor Allem zu empfehlen.

11) Nach Tiſche iſt eine Taſſe ſchwarzen Caffees ſehr dienlich.

12) Abends rathe ich Euch, mit einigen Freunden L'Hombre zu ſpielen, oder ein harmloſes Geſpräch zu führen, das die Leidenſchaften nicht aufregt. Deshalb vermeidet Politik und Theater; beſonders aber redet nicht von Dem. Sontag. — Vom Wetter zu ſprechen iſt nicht ſchädlich.

13) Gegen 7 Uhr genießt den Thee. Um 9 Uhr, wer an ein Abendeſſen gewöhnt iſt, dieſes. Ich ſchlage 2 bis 3 gute, aber leichte Schüſſeln dazu vor.

14) Um 10 Uhr geht zur Ruhe. Leſet im Bette noch einen nicht leidenſchaftlich aufregenden Roman (vermeidet z. B. die liaisons dangereuses, den Caſanova und ähnliche), und dann ſchließt die Augen. Laßt aber das Licht nicht brennen!

15) Ich ſchließe gern mit einer Generalregel. Alſo kleidet Euch warm; zieht wollene Strümpfe und Unterbeinkleider an (auch die Frauen); tragt Leibbinden und herzförmige Magenpflaſter.

So, geehrteſter Herr Redacteur, lebt unſer Medicinminiſter, und ſo wünſcht er in ſeiner menſchenfreundlichen Vorſorge, daß Jedermann lebe. Deshalb hat er die Lebensweiſe möglichſt einfach eingerichtet, ſo daß Jeder ſie durchführen kann. Wie groß die uneigennützige Liebe unſers Äsculaps (dieſen Namen gebe ich ihm nicht aus Schmeichelei) iſt, erſehen Sie daraus, daß er dieſe Inſtructionen gedruckt in ſeiner ganzen Praxis, die ſich weit über Scheerau hinaus erſtreckt, hat vertheilen laſſen, ohne beſonderes Honorar dafür zu berechnen. Und nicht nur dies, ſondern er hat 1000 Exemplare noch beſonders abziehen laſſen, um ſie an Tagelöhner, Handwerker, Fabrikarbeiter und dergleichen Leute zu vertheilen, weil dieſe beſonders unwiſſend darin zu ſein pflegen, wie man eine geſunde Lebensweiſe einzurichten habe. Es kann gar nicht fehlen, daß dies von der abſonderlichſten Wirkung ſein muß. Nur Schade, der Eigenſinn dieſer Menſchen verſchließt ſich den beſten Rathſchlägen, und ich möchte faſt prophezeien, daß die edle, menſchenfreundliche, hochherzige Bemühung unſers trefflichen Miniſters eine vergebliche ſein werde.

Mein Brief, Geehrteſter, iſt jedoch faſt ſchon zu lang geworden. Ich ſchließe daher mit dem Wunſche, daß Sie, ſo viel an Ihnen iſt, beifolgende nützliche Inſtruction ſo weit verbreiten mögen als irgend möglich. Es kommt mir ein Gedanke. Leipzig iſt eine Handelsſtadt, iſt die Seele des Buchhandels. Sollte ſich nicht ein Verein reicher Banquiers bei Ihnen finden, der den Abdruck der Inſtruction zum Beſten der Menſchheit in vielen tauſend Exemplaren auf ſeine Koſten bewerkſtelligte und dieſe unter der niedern Volksklaſſe, beſonders aber auf dem Lande, in Thüringen, in den Harzgegenden (wo z. B. die Bergleute ſo ganz gegen das vorgeſchriebene Regime leben) u. ſ. w. vertheilen ließe? Vielleicht übernimmt Herr Brockhaus den Druck unentgeltlich für einen ſo nützlichen Zweck, und die übrigen Buchhändler Leipzigs thun gewiß auch das Ihrige, um ihre großen Verbindungen zur möglichſten Verbreitung des nützlichen Documents in Anſpruch zu nehmen. Doch das Feuer der Menſchenliebe reißt mich hin und führt mich über alle Grenzen, wenigſtens über die eines Briefes hinaus. Ich breche daher ab.

Ihr ergebenſter

Dr. Fenk.

Scheerau, vom ...... 1831.

Geehrteſter Herr!

Wenn Mucius Scävola auf die Frage des Porſenna mit Stolz antworten durfte: „Ich bin ein Römer!“ ſo glaube ich, dürfen wir jetzt noch mit gegründeterem Selbſtgefühle rufen: „Wir ſind Scheerauer!“ Denn in der That, Weisheit und Kühnheit paaren ſich hier bis zu einer vorher noch nicht gekannten Innigkeit; man möchte ſagen, Tugend und Geiſteskraft condenſiren ſich ordentlich bei uns. Dies folgere ich aus Folgendem: Wir zeigen uns als wahre Staatsmänner; überall ſchneiden wir dem Übel die Quellen ab, in das Heiligthum des Staats zu bringen, und geben ihm dagegen die Maſſen der Bevölkerung preis. So ſetzt ein Feldherr Tauſende an die Ausführung ſeines Planes, ein Defilé, eine Höhe gilt ihm unzählige Menſchenleben. Verfährt der Feldherr poſitiv, ſo thun wir's negativ und hindern den Feind, ſich unſerer feſten Punkte, die gewiſſermaßen die Schlüſſel unſerer geſellſchaftlichen Poſitionen ſind, zu bemächtigen. Der Hauptſchlüſſel ſind Sereniſſimus; die Miniſter können wir zweckmäßig die Dietriche nennen. Damit uns nun die Cholera keinen Kernſchuß in die Pulverkammer unſers Staatsſchiffs, d. h. in den Palaſt Sr. Hoheit thun kann, haben wir dieſelbe natürlich ſo viel als möglich barricadirt. Die hohe Mauer hat freilich ſo raſch nicht aufwachſen können, als die Cholera fortwuchs; indeſſen iſt doch das Schloß Fantaiſie feſt verwahrt. Eine Doppelkette von Poſten zieht ſich rings umher. Dieſe Leute (lauter Scharfſchützen) liegen fortwährend im Anſchlage; was ſich auf Schußweite nähert, wird durch ihre Kugeln niedergeſtreckt. Eine dritte Poſtenkette iſt mit Vogelflinten zunächſt der Schloßmauer aufgeſtellt und ſchießt alles Geflügel, das überhin will, herunter. Denn das verdächtige Rebhuhn hat uns allerdings vermocht, unſere Blicke gen Himmel zu richten, auf die Vögel, die unter dem blauen Gewölbe herumkreuzen, und jeden wegzuſchießen, der das Miasma vertragen könnte. — Unmöglich iſt's leider, daß Sereniſſimus ganz außer aller Verbindung mit der Welt geſetzt werde. Allein wer zur Audienz will, hat folgende Formalitäten zu beobachten. Er muß amtlich beſcheinigt haben, daß er drei Tage einen Peſtmantel getragen und denſelben keinen Augenblick abgelegt habe. Er muß ferner darthun, daß er nicht nur mit keinem wirklich Cholerakranken in Berührung gekommen iſt, ſondern der Nachweis wird auch für ſeine Verwandten bis zum dritten Grade verlangt. Hausgenoſſen zählen dabei als Verwandte zweiten Grades. Sind dieſe Nachweiſe geführt, ſo darf der Audiendus (ich hoffe, Sie geſtatten mir dies Wort) ſich auf die Landſtraße nach Fantaiſie begeben. Auf halbem Wege liegt das Contumazgebäude. In dieſes ſchreitet er ein und verharrt daſelbſt neun Tage. Sind während derſelben keine Symptome von der Krankheit an dem Individuum wahrgenommen worden, ſo darf er die Anſtalt verlaſſen und weiter nach Fantaiſie reiſen. Hier ruft ihm jedoch der erſte Cordon ein furchtbares Halt zu, indem die offenen Gewehrmündungen ihm entgegenſtarren. Die Gewehre ſenken ſich erſt, ſobald die Geſundheitsfahne von einem eigens dazu angeſtellten Cholerafahnenſchwenker über ihm weht. Dies iſt das Zeichen, daß er paſſiren darf. Geruhen Sie zu bemerken, daß dieſer Actus keine bloße Formalität iſt; denn durch das Anſchlagen ſo vieler Gewehre wird der Audienbus heftig erſchreckt. Schreck und Angſt erzeugen bekanntlich bei einiger Disposition ſofort das erſte nach unten gerichtete Hauptſymptom der Cholera, das man auch oft vor Schlachten, beim erſten Beginnen des Kanonendonners bemerkt. Wenn daher der Petitionair der Audienz dieſem Schreckſchuſſe oder Schußſchreck widerſteht, ſo kann man ihn faſt als eiſenfeſt gegen die Seuche anſehen. Indeß nur faſt, denn zum völligen Beweiſe ſind bei uns noch einige Feuer- und Waſſerproben nöthig. Dieſe werden jetzt vorgenommen, indem der Verdächtige in ein vor dem Schloßmauerthore errichtetes Räucherhaus gebracht wird. Daſſelbe hat einen eiſernen, unten erwärmten Boden, auf den nunmehr ein Quart vinaigre à quatre voleurs gegoſſen wird. Bis ſelbiges völlig verdampft iſt, verweilt der Patient (ich hoffe, dieſen Namen macht ihm Niemand ſtreitig) in der Räucherkammer. Erſtickt er nicht, ſo läßt man ihn jetzt wieder hinaus und hinübergehen ins Badehaus, wo ein ſtärkendes

Bad von Chlorwaſſer ſeine müden Glieder erfriſcht. Hat er dies genommen, ſo überreicht man ihm einen neuen noch ungebrauchten Peſtanzug, der einer Kutte nicht unähnlich ſieht; damit aber beſagter Audiendus dem Mönche noch ähnlicher werde, naht ſich ihm jetzt der Hofcholerabarbier, um ihn auf geſchickte Weiſe zu tonſuriren. Denn es iſt jedem Halbarzte bekannt, daß das Haar, vermöge ſeiner Saugröhren, das Miasma ordentlich durſtig an ſich zieht und ſo zu einer wahren Röhrleitung deſſelben werden kann. Alſo nur glatt geſchorenen Hauptes geht man ein in die Pforte des Palaſtes zu Fantaiſie. — Jetzt ſind die Prüfungen vorüber, und der Audiendus wird an das große Sprachrohr geführt, welches durch den Vorhof und Garten bis zu dem Audienzgemache Sereniſſimi geleitet iſt; durch dieſes lange Rohr, welches das Lang-Ohr des Regenten iſt, kann der Audiendus nunmehr ſeinen Vortrag halten. Er bekommt Se. Durchlaucht zwar nicht zu ſehen, wird auch nicht geſehen; indeſſen, ſo ſchwer das Opfer treuen Unterthanenherzen wird, ſo muß daſſelbe doch gebracht werden, man muß ſich an die Entbehrung des huldreichſt gnädigen Blicks Sereniſſimi gewöhnen. Gewiß, und mit Recht, würden Sie die große Unvorſichtigkeit tadeln, mit der man den giftigen Athem ſo recht gefliſſentlich durch ein kaum 1200 Fuß langes Rohr in die Lunge Sr. Hoheit leitet, wenn Sie nicht ahnten, daß man auch hier Vorkehrungen getroffen hat. Aber das Schallrohr mündet in einen großen Zuber mit Chlorwaſſer aus; dieſes nimmt den Schall zunächſt auf und ſpedirt ihn dann völlig desinficirt weiter bis zu Sereniſſimi hohen Ohren.

Meine ſchwache Feder hat verſucht, Ihnen diejenigen Vorkehrungen zu ſchildern, die Muth, Geiſtesgegenwart, Scharfſinn und Vaterlandsliebe erſonnen haben, um unſern Landesherrn vor der giftigen Seuche zu ſchützen. Allein es bleiben noch viele Vorſichtsmaßregeln unberührt, ja viele ungetroffen. Unter die letztern rechne ich nur Folgendes: Hat man wohl Sorge genug getragen, daß auch die ſchädlichen Flügelinſecten, wie Fliegen, Mücken u. ſ. w. von ſeiner Durchlaucht gehörig abgehalten werden? Wenn eine Biene Honigſeim verträgt, wie ſollte ſie nicht Choleragift auffaugen und durch ihren Stachel einimpfen können? Ach, ich zittere, denn jedes ſummende Inſect kann, da Inſecten die Peſt ſo ſtark verpflanzen, nach Fantaiſie ſchwirren und Alles, was menſchliche Vorſicht erſann, zu Schanden machen. Schwillt nicht ſchon in Zeiten, wo kein Miasma die Luft erfüllt, ein Flohſtich zu einer wahren Beule auf? Wie jetzt, wo der Floh nur von Giftluft lebt? Wer aber, ich frage aufs Gewiſſen, fand jemals ein Mittel, einem

Flohe die Strafe der interdictio loci ſtreng und gewiſſenhaft zu appliciren? Wenn Sereniſſimus, der jetzt in Lebensfülle vor uns ſteht —— Genug, meine Bewegung hindert mich, weiter zu ſchreiben.

Eine kleine Pauſe, Geehrteſter, war mir nothwendig, um meine Gedanken zu ordnen, und Ihnen zu erzählen, wie ſich Miniſter und andere Perſonen, die offenbar ein Lebensvorrecht haben, ſichern. Um jedes Miniſterhotel iſt nur ein einfacher Graben von 12 Fuß Breite gezogen, auf deſſen Sohle ſich eine Cuvette (gewiß kennen Sie dieſen Ausdruck aus der permanenten Fortification) mit Chlorwaſſer befindet. Im Vorſaale oder auf der Hausflur ſind Springbrunnen von Eſſig à trois voleurs*) angelegt, die ihren Duft weithin verbreiten. Bringende verweilen dort zwei Stunden, bis ihre Atmoſphäre minder gefährlich iſt; Holende werden gar nicht zugelaſſen; eben ſo wenig Bittſtellende. Dieſe Einrichtung, die früher bei unſern Miniſtern nur ex usu beſtand, iſt jetzt durch ein eigenes Decret völlig legaliſirt.

---

*) Der à quatre voleurs bleibt mit Recht für Sereniſſimus aufbewahrt, da das Land zwar voleurs genug, aber doch nicht hinlänglichen Eſſig von dieſer Sorte liefern dürfte.

Der mediciniſche Miniſter correſpondirt mit allen Miniſter-Collegen durch telegraphiſche Zeichen, da die gegenſeitige Perſonalannäherung zu gefährlich ſein würde. Wird ein Miniſter krank, ſo läßt man es dem mediciniſchen Miniſter ſogleich durch eine telegraphiſche Depeſche anzeigen, und dieſer examinirt den Kranken und recipirt ebenfalls telegraphiſch. Das Pulsfühlen findet nicht Statt, in Erwägung, daß es auch völlig unnütz ſein würde, da ja die Cholerakranken im letzten Stadium pulslos ſind. Und wer kann fühlen, wo nichts iſt? Unſer Medicinalminiſter und alle ſeine Collegen fühlen überhaupt nicht ſonderlich, vollends in ſolchen intrikaten Fällen. — Doch die Poſt geht ab! Ich grüße Sie noch in aller Eile! Nächſtens mehr.

Ihr ergebenſter

**Dr. Fenk.**

Peſtitz, den 10. September 1831.

Geehrteſter Herr Redacteur!

Seit fünf Tagen befinde ich mich hier, um ein Flötenconcert zu geben, wozu ich jedoch die Umſtände nicht ſonderlich günſtig angetroffen, da allen hieſigen Einwohnern fortwährend von den Geſprächen über die Cholera die Ohren gellen (aufrichtig, ich gerathe in Verlegenheit, ob ich wie Öſterreicher gallen, wie

Baiern göllen, oder wie Norddeutſche gellen ſchreiben ſoll), ſo daß ſie gar nicht disponirt ſind, Muſik zu hören. Mit Vergnügen gehe ich daher auf die mir geſtern zugekommene Mittheilung vom Dr. Fenk in Scheerau ein, der mich zum Choleracorreſpondenten Ihres Blattes anwirbt. Durch Zufall bin ich eben heute in Beſitz eines intereſſanten Briefes von meinem Bruder, dem Notarius Gottwalt Harniſch zu Haslau, gelangt, den ich Ihnen in der Anlage mitſende. Einſtweilen nehmen Sie, was mich anlangt, mit folgenden Sätzen aus meinem Tagebuche vorlieb, die freilich mehr aphoriſtiſch als ſyſtematiſch zu nennen ſind und weniger die Krankheit als einige in dieſer Zeit vorgefallene Curioſa betreffen. Mit dem Wunſche, daß dieſe erſten Sendungen den Beifall der eleganten Welt haben mögen.

Ihr ergebenſter

Quod Deus Vult van der Harnisch.

## Gedanken über die Cholera, die ich nebſt curioſen Accidents und Charakterzügen in meinem Tagebuche eingetragen.

Boccaccio beſchrieb die Peſt des Jahres 1330 ernſt, mit düſtren Farben; aber hinterher folgte ein luſtiges Buch. Ich muß mich für eine Art von Boccaccio halten. Warum? Weil mir die Krankheit ſehr ernſthaft, das Elend, welches ſie anrichtet, erſchütternd vorkommt, aber doch die Menſchen, die ſich ſo haſenherzig davor fürchten, nur lächerlich oder verächtlich. Warum? Weil die Schubiacke eigentlich gar kein Gefühl für das allgemeine Elend, ſondern nur die Sorge haben, daß *ſie* davon betroffen werden. Sie würden luſtig und guter Dinge ſein, wenn ſie ein Präſervativ für ihre Perſon hätten. Darum ſind die Erbärmlichſten die, welche das Präſervativ in ihrem Gelde fanden und auf und davon gingen. Ihr *Lumpe*! die Ihr denkt: „Mögen meine Freunde, meine Verwandte ſterben; mögen Mitbürger und Landsleute ſich mit Jammer und Elend plagen! Ich ſalvire mich. Mit Ruhe werde ich per Poſt die Nachricht empfangen, daß Ihr abgefahren ſeid, oder Euch auf dem Lager krümmt! Ich werde Niemandem ein Troſt oder ein Pfleger ſein, ich werde keine Hülfe leiſten, Keinem beiſtehen, ſondern mich klug aus der Affaire ziehen und in Heidelberg die ſchöne Natur oder in Paris die ſchöne Kunſt der Tänzerinnen und Reſtaurateure genießen!“ — Verflucht, daß mich ſolches Lumpengeſindel ſo in mich ſelbſt hineinjagen kann, nämlich in *Harniſch*. Bei dieſer Gelegenheit finde ich eine ganz beſondere Urſache, Gott zu danken, daß ich nicht *Bockshorn* heiße.

Es iſt heut herrliches Wetter! Die Leute machen ihren diätetiſchen Spaziergang auf der blumenbuhler Chauſſée. Ich würde nach Lilar hinausgehen, um Dian zu beſuchen, wenn er nicht in Griechenland wäre. Der Wackere iſt aber nicht vor der Cholera geflüchtet, ſondern ſeinem bedrängten Vaterlande zu Hülfe geeilt. Eben ſehe ich Doctor Sphex zum Thore hinauswandern. Er iſt jetzt der einzige vernünftige Menſch in der ganzen Stadt, denn er ſagt: „Vivat scientia, pereat mundus. Die Cholera iſt ein Glück, ſie bereichert die Wiſſenſchaft. Thut's vielleicht etwas, daß etliche hundert Leute daran ſterben, zumal da es meiſt Säufer und liederliche Schlingel ſind? Sie wären alle ohnedies geſtorben, und ihr Tod ſo unnütz geweſen wie ihr Leben, jetzt hat ein geſcheidter Arzt doch etwas davon." — Übrigens, ich muß es zu Sphexens Ehre anführen, ſetzte er hinzu: „Die Cholera iſt eine verteufelte Krankheit, die meinethalben nie wieder nach Peſtitz zu kommen braucht." Der alte Medicinkopf weiß nämlich nichts damit anzufangen, denn die beſten Patienten ſterben ihm unvermuthet, wenn er ſie ſchon gerettet zu haben glaubt.

Daß nichts aus meinem Flötenconcerte wird, iſt ein wahrer Jammer. Ich habe weniger Geld und mehr Bedürfniſſe als jemals. Dazu ein ſchlechtes

Weinjahr! Nur eins iſt gut. Ich komme ganz in die Laune, Capitel zum Hoppelpoppel oder das Herz zu liefern. Morgen, denke ich, ſende ich einen Druckbogen nach Haslau an Walt. — (Aber ich frage, was iſt in dieſem Aphorismus für die Choleracorreſpondenz enthalten?)*).

Der Hofjude Hoſeas hat's geſcheidt angefangen. Der Diamantenhandel mit dem verrückten Markgrafen hat ihn etwas heruntergebracht, denn er war zuletzt der betrogene Theil. Unter der Hand hört Hoſeas, daß man, ſobald die Cholera ausgebrochen ſein werde, alle leichtern Verbrecher aus den Gefängniſſen loslaſſen wolle, namentlich die Schuldner. Daraus hat der ſchlaue Israelit einen doppelten Vortheil gezogen. Da ein Dutzend böſer Schuldner von ihm inhaftirt war, ſo offerirte er ihnen gegen 10 Procent der Zahlung die Freiheit. Die armen Teufel ſchrieben an Verwandte und Freunde, bettelten das Geld zuſammen, und Hoſeas erhielt die 10 Procent und den Ruf eines großmüthigen Gläubigers dazu, während er ſonſt nichts gehabt haben würde. Denn Niemand ahnte, daß die Choleracommiſſion ihm binnen drei Tagen doch die Leute aus den Zähnen reißen und Alles in Freiheit ſetzen werde. Aber nicht genug. Hoſeas zahlt einen fälligen Wechſel von 2000 Gulden nicht, ſondern läßt ſich ruhig inhaftiren. Des andern Morgens aber wird er zur allgemeinen Sicherheit der Stadt freigelaſſen und ſpaziert nun zum Ärger ſeines Wechſelgläubigers getroſt umher und klingelt zum Verdruſſe ſeiner Schuldner mit dem Gelde in der Taſche, das ſie ihm für ihre Freiheit gezahlt haben, die ihnen zwei Tage ſpäter gratis geworden wäre. — Ich dächte, mit Hoſeas wäre etwas anzufangen im Finanzfache.

---

*) Die beiden Zeilen hatte Herr Vult van der Harniſch ad marginem geſchrieben. Anm. d. Red.

Spher verbietet allen Leuten den Rheinwein. Er iſt um die Hälfte im Preiſe gefallen. Der alte Schuft kauft die alten Weine ſämmtlich auf. Ich wette, hat er erſt den Keller voll, ſo wird er als nothwendige Nachcur alte Rheinweine empfehlen, damit er ſie hoch wieder losſchlagen kann. Tag und Nacht ſtudire ich auf einen Pfiff, um den Fuchs zu prellen.

Mein Bruder Walt ſchreibt, glaube ich, am vernünftigſten und beſten über die Cholera. Er fürchtet ſie nicht für ſich, ſondern für Andere, und iſt vielleicht der Einzige, der dies thut. Denn ein Vater oder eine Mutter, die ſie für ihre Kinder fürchten,

fürchten ſie ja doch im Grunde nur für ſich. — Ich ſelbſt kann mir ſchauerliche Gedanken von der Krankheit machen, wenn ich z. B. denke, Walt bekäme ſie, — oder gar ſie. — Nun zum Teufel, es iſt auch ein großes W dabei! Aber den Namen will ich nicht ſchreiben, und ſollte ich dafür an der Cholera abfahren. Soll es geſchehen, ſo wäre mir's lieber nach meinem Concerte, damit doch etwas zur Beerdigung da wäre, weil ich Sphexen durchaus meinen Leichnam nicht zur Section laſſen will.

Flitte (er iſt Schulden halber aus Haslau abgereiſt und hält ſich jetzt Borgens halber hier in Scheerau auf) iſt wahrlich ein Meiſter in der Kunſt. Ich hätte nicht geglaubt, daß ich etwas von ihm lernen könnte. Er hat eine Tafel vor ſeine Thür gehangen und mit den allergrößten Buchſtaben darauf geſchrieben: Hier iſt die Cholera, mit den allerkleinſten aber darunter: nicht. So kehren ſeine Gläubiger alle vor der Fractur um und bemerken die Nonpareille nicht. Er führt ſeitdem das ruhigſte Leben.

Es lebe die Erfindſamkeit! Vorgeſtern machte ich Falterle, der, wenn er Geld zu reiſen hätte, längſt über die Andes geflohen wäre, weiß, man habe die allgemeine Bemerkung gemacht, daß die Cholera faſt immer Schwarzköpfe treffe (wie mich und ihn); braunhaarige Schädel ſeien ſchon ſicherer, blonde würden faſt gar nicht angegriffen (man hat auch kein Beiſpiel, daß irgend einer der alten Teutonen durch dieſe Krankheit nach Walhalla abgefahren ſei), aber ein Rothkopf habe den unbedingteſten Freipaß. Nachdem der Exercitienmeiſter eine halbe Stunde mit ſchlotternden Knien und klappernden Zähnen vor mir geſeſſen hatte, und wenig fehlte, daß er vor Angſt die Cholera in meiner Gegenwart bekommen hätte, ſchoß er plötzlich zur Thür hinaus. Heut kam er ſchon am frühen Morgen zu mir, als ich noch hinterm Schirm im Bette lag. Er begrüßte mich mit einer ſo muthigen Stimme, daß ich erſtaunte. Als ich aber hinterm Schirme hervortrat, war mir das Räthſel gelöſt. Er hat ſich eine rothe Perrücke machen laſſen und trotzt nun hinter dieſem härenen Schilde allen Angriffen der boshaften Krankheit, die er in der That geſchickt bei der Naſe herumführt. Da dieſes Präſervativ in Cholerazeitungen noch nicht angeführt iſt, ſo empfehle ich's ſehr zur allgemeinen Verbreitung. Weniger würde ich jungen Mädchen anrathen, auf den Umſtand zu fußen, den ein moskauer Arzt beobachtet haben will, daß nämlich ſchwangere Perſonen keinem Anfalle der Cholera unterliegen. Wäre ich ein Prediger, ſo würde ich über dieſes unmoraliſche Schutzmittel eine eindringliche Rede halten, von der ich überzeugt bin, daß ſie wenigſtens ſo viel wirken würde als das Schutzmittel ſelbſt, nämlich nichts.

## Walt's Brief über die Cholera in Haslau.

Haslau, den 6. September 1831.

Lieber Bruder!

Wie glücklich bin ich, daß Du endlich einmal von Dir hören läßt! Ach! aus Deinem Briefe erkenne ich Dich ganz wieder. Er hat alle alten Wunden wieder aufgeriſſen und kühlt ſie doch mit ſo ſanft — — — —! Du Guter! — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — —

(Hier hat Vult, der den Brief copirt ſchickt, eine Menge Gedankenſtriche gemacht. Vermuthlich enthielt die Stelle Beziehungen über ihre frühern Verhältniſſe. Vult hatte übrigens ſeit der Trennung ſchon öfter an Walt geſchrieben, jetzt aber ſeit Monaten nicht.)

Deinen kecken Sinn, Deine Lebensgewandtheit erkenne ich erſt jetzt recht, ſeit ſie mir fehlt, und ſeit ſie Dich wilden, kühnen Menſchen mitten in das Unheil der Seuche hineintreibt. Vult, darin, daß Du gerade in eine Stadt, wo ſie herrſcht, hineinreiſeſt, haſt Du doch wohl Unrecht und verſuchſt Gott und materſt das Herz Deines Bruders. Aber darin haſt Du auch wohl Recht, abreiſen, flüchten, ſich von allen denen, die man liebt, und für die man fürchtet, trennen — das iſt ſehr eigenſüchtig gehandelt. Der General Zablocki iſt auch hier geblieben, auf Wina's Bitten. Ich weiß, Du zürnſt, wenn ich den Namen ſchreibe, aber darf ich's verſchweigen, daß ſie ſo rührend alle Pflichten erfüllt, die einer gefaßten muthigen Seele obliegen, und alle, die man durch eine Flucht verabſäume, bis ſie endlich den Vater überwand? Neupeter's ſind fort. Das ganze große Haus iſt nun öde und ſcheint mir faſt ausgeſtorben. Daß wir traurige Tage haben, kannſt Du Dir denken, allein es gibt auch ſo viel herrliche Stunden! Mein Amt, lieber Bruder, miſcht mir Freude und Schmerz oft in eine Minute zuſammen. Ich muß nämlich als Notar häufig Teſtamente am Bette Cholerakranker aufnehmen. Ach, Vult, Du ſollteſt einmal in eine jener kleinen beſchränkten aber häuslichen und reinlichen Wohnungen treten, wo fleißige Bürger oder Handwerker ihren ſtillen Lebensfaden abſpinnen, wenn dort das Geſpenſt der Krankheit eingekehrt iſt. Da liegt denn (gerade geſtern ging mir's ſo) ein bleicher alter Mann auf dem harten Lager und wird von der ſchrecklichen Krankheit kaum ſo geängſtigt als von der Sorge um die, die er zurückläßt. Ich bin dann ſein einziger Troſt, denn mir traut er zu, daß ich für ſeine letzten Beſtimmungen haften, für ihre Erfüllung ſorgen werde. Mit einem ſchmerzlich lächelnden Blicke ſieht er mich an und begrüßt mich, wenn ich an ſein Bett trete. Er iſt ſehr erſchöpft, aber die Beſinnung hat er bewahrt. So fragt er mich denn: „Lieber Herr Notarius, fürchten Sie auch die Anſteckung nicht?" — „Nein, gewiß nicht, guter Mann," antworte ich, und wirklich, lieber Bruder, ich fürchte mich nicht. Denn erſtlich glaube ich nicht, daß die Krankheit anſteckend iſt, ſondern nur die Furchtſamen halten ſie dafür, und zweitens, wenn ſie es wäre, ſteht unſer Leben denn nicht in Gottes Hand? Würde ich nicht freudig in meinem Berufe ſterben? Kann es einen Mann geben, der dieſen Namen zu führen wagte und ſich fürchtete, wenn ihn ſeine Pflicht einer Gefahr entgegenführt? Ich darf alſo aus voller Überzeugung dem armen Kranken antworten: nein, ich fürchte mich nicht. Aber darauf ſage ich bisweilen eine Unwahrheit, die mir Gott vergeben wird, hoffe ich. Denn ich ſpreche etwa ſo: „Und Ihr fürchtet Euch doch auch nicht, lieber, braver Meiſter? Ei, Gott wird Euch nicht verlaſſen, und Ihr ſeht ſo gar übel noch nicht aus. Mir ſcheint, es werde beſſer mit Euch, und mein Urtheil iſt nicht ungeübt, denn ich habe ſchon viele Kranke geſehen!" — Dieſe

Äußerungen, Bruder, ſind freilich nicht immer ganz wahr. Aber Du ſollteſt nur ſehen, wie ſie erquicken. Dem Kranken leuchtet ein heller Hoffnungsſtrahl aus den erloſchenen, eingeſunkenen Augen, und Weib und Kinder, die zitternd umhergeſtanden, vergießen nun Thränen der Freude und ſehen mich an — Bult, mit Blicken — ſie ſind unbeſchreiblich, ſage ich Dir. Das ſind mir freudige Augenblicke. Nun ſetze ich mich und beginne das Teſtament aufzuſetzen. Ach, du lieber Himmel! Was vermacht ein ſo armer Mann! Meiſtens nichts als ſeine Liebe und ſeine Sorgen! Aber was uns klein ſcheint, iſt ihm ja viel, darum bin ich recht ſorgfältig und rede ihm immer zu, daß er ſich nicht ſcheuen möge, ſondern ſeinen letzten Willen ganz genau angebe, denn es werde mich die Mühe nicht verdrießen. —

Lieber Bruder! Oft muß ich daran denken, wie ich damals Flitte's Teſtament auf dem Thurme aufnahm, — es war mein erſtes — und mir das Herz ſo tief gerührt wurde durch des guten, wiewohl leichtſinnigen Menſchen freundliche Geſinnung gegen Alle, die er auf der Welt zurücklaſſen mußte! Ach, er genas ſo bald und glücklich; daran denke ich nun ſtets bei dem Aufſetzen des Inſtruments und wünſche, es ſei dem armen Kranken, der vor mir liegt, eben ſo. — Aber umſonſt! Die Angſt wird größer, die Krämpfe heftiger. Kaum kann er noch hören, wenn ich ihm nun das Teſtament vorleſe und ihn frage, ob er etwas hinzuzuſetzen hat, oder ein Codicill zu machen. Und rings herum ſtehen dann die traurigen Angehörigen und weinen, ſuchen es aber zu verbergen, und der eingedämmte Schmerz bricht nun um ſo heftiger aus. Die Kinder treten ans Bett, die Mutter ſetzt ſich zu dem Kranken nieder und hält ihm das ſchwere ſorgenvolle Haupt und erleichtert ſo die beängſtigte Bruſt. Ach, Bult! Nicht dazu gehört Muth, die Krankheit nahen zu ſehen, aber wohl dazu, den Jammer zu ertragen, den ſie unter ſo viel Arme und Duldende bringt! Endlich vermag ich's nicht länger, — ich ſtürze eilig hinaus. Zum Glück löſt mich der Arzt ab, der die letzten Verſuche macht und wenigſtens die Hoffnung auf einige Minuten belebt. Wenn ich dann aber nach einigen Stunden vorübergehe und das Haus abgeſperrt, die Fenſter des Krankenzimmers offen finde, dann weiß ich, was geſchehen iſt! Eine Mutter und fünf Waiſen ſitzen um die entſeelte Hülle des Vaters und weinen! Und Niemand darf zu ihnen, denn ſie ſind abgeſperrt von der ganzen Welt, kein Freund darf ſie küſſen, kein Verwandter mit ihnen weinen! Das iſt wirklich das Härteſte, lieber Bult; und aufrichtig geſagt, ich glaube, es iſt unnöthig, unrecht und gottlos. Kaum wenn die drohendſten, ſchrecklichſten Gefahren daraus entſtünden, würde ich dies ſelbſtſüchtige, eigennützige Verfahren billigen können, zumal aber wenn dies, wie gewiß bei der Cholera, nicht der Fall iſt. Wer darf eine heilige Pflicht hindern? Iſt nicht dem Leidenden der Troſt eines Freundes eben ſo theuer, als dem Kranken der Rath des Arztes? Soll denn der Menſch immer nur für die Erhaltung ſeines armen Lebensfünkchens ſorgen, und für nichts Edleres, Höheres, was über das Leben hinausragt? Mir däucht, ſolche Geſetze entwürdigen den Menſchen; denn wenn wir alle gut und edel wären, würden wir nicht bei einer ſolchen Gefahr, bei einem ſolchen allgemeinen Übel ſagen: „Wir wollen Alles gemeinſam tragen!? Wir wollen lieber, daß unſrer mehrere dahin gerafft werden, als daß wir den Leidenden Troſt und Erquickung entziehen? Denke nur, Vult, wenn Du und ich allein auf der Welt wären, ob wir bei einer drohenden Gefahr ſie nicht lieber Beide zugleich ertragen, als ſie einem allein zuwenden und ihn ohne Troſt und Hülfe laſſen wollten! Hat man denn nur gegen den Kranken Pflichten, aber nicht gegen die viel Unglücklicheren, die mit zerriſſenen Herzen an der kalten, entſeelten Hülle ſtehen, und denen die Thräne erſtarrt im großen, unermeßlichen Schmerze? Vult, du weißt, ich denke nicht gern Böſes von den Menſchen, und

Du haſt mich oft angeklagt, daß ich's zu wenig thue, aber von denen, die ſo eigenſüchtige, blos das Leben beſchirmende Geſetze geben, die uns von den höhern Pflichten des Lebens ganz entbinden, ja ſie uns unterſagen wollen, — von denen, Bult, denke ich wirklich ſchlecht und halte ſie für bösartig, oder doch ganz verblendet und im Irrwahne befangen. — — Wenn Wina erkrankte, oder nur ihr Vater, und ich dürfte nicht zu ihr! Oder wenn der Vater ſtürbe und ich ſollte ſie nicht tröſten dürfen! Bult, den Gedanken muß ich mit Gewalt verbannen, weil ich die Vorſtellung der Möglichkeit kaum ertragen kann. — Es wird aber auch nicht ſo kommen, lieber Bruder! Gott fügt Alles ſo gnädig, ſo milde — ſeine Sonne leuchtet ja hinter den düſterſten Wetterwolken in ewiger Klarheit — nein, nein, es wird nicht ſo kommen. — — Ich fürchte das auch gar nicht, lieber Bult; ich hatte mich nur ſo heftig aufgeregt durch das Schreiben. Aber ſei Du auch nicht um meinetwillen beſorgt (ich ſorge nur um Dich, weil Du ſo verwegen biſt) und denke wie ich, es iſt ein Unheil, nicht für uns, ſondern für ſo viel tauſend Leidende! Wahrlich, Bult, nur der große Schmerz, daß ſo Viele von Sorgen, Angſt und wahrhaftem Jammer gefoltert werden, nur das erfüllt meine Seele, und ich kann kaum daran denken, daß das Übel mir einen meiner Nächſten rauben werde; von mir ſelbſt iſt vollends nicht zu reden. Ach, Gott! Eben werde ich wieder zu einem Teſtamente abgerufen. Leb' wohl!

P. S. Schreib mir doch ja wöchentlich zweimal. Die Eltern und Elterlein ſind wohlauf.

Dein getreuer Bruder
Gottwalt Harniſch.

Scheerau vom 17ten September.

Verehrteſter Herr Redacteur!

Seit 14 Tagen iſt nichts von Belang in unſrer Stadt vorgefallen; allein jetzt habe ich Ihnen ein Document zu ſenden (ich glaube, ich verſprach es Ihnen ſchon), das von dem weſentlichſten Nutzen für die Welt ſein wird. Sie werden ſich des Herrn Feldprediger Attila Schmelzle und ſeiner geiſtvollen Reiſe nach Flätz erinnern. Leider iſt dieſer Ehrenmann in den falſchen Verdacht gekommen, ein Haſenfuß zu ſein, blos weil er zu viel Muth beſitzt. Herr Legationsrath Richter ſetzt es zwar auf jeder Seite des von ihm herausgegebenen Reiſeheftleins auseinander, daß der Treffliche zu kühn iſt, allein Niemand hat es glauben wollen, weil es überhaupt ſo ſchwer iſt, die Menge von der Wahrheit zu über- und von Vorurtheilen abzuführen. Und doch iſt die Sache ſonnenklar. Denn worin beſteht der höchſte Muth? Doch, meines Erachtens nur in der Fähigkeit, bei drohenden Gefahren, oder inmitten derſelben, allemal die geſchickteſten und beſonnenſten Maßregeln zu treffen, wie man dieſelben abwendet. Das Thier, welches ohne erhebendes Selbſtbewußtſein handelt, ſtürzt ſich blind auf die Gefahr; der tolle Enthuſiasmus, welcher dieſer Art von Muth ähnlich ſieht, iſt daher nur ein thieriſcher, und des Menſchen unwürdig. An den größten Feldherren rühmen wir die Kaltblütigkeit, mit der ſie das große Gewebe der Gefahren überſchauen und jeden kleinen Riß darin ausbeſſern, bevor er ein großer wird. Der wahrhaft Muthige zeigt ſich dadurch, daß er die Gefahren ſieht und ihnen vorbeugt; und je mehr Gefahren er entdeckt, je complicirter folglich ſeine Maßregeln dagegen werden müſſen, um ſo koloſſaler erſcheint uns ſeine muthige Geiſtesgegenwart. Diejenigen, die das für Muth halten, daß ſie nirgends eine Gefahr erblicken und ſich ſtets ſicher glauben, gleichen den Blödſinnigen oder den Blinden, die man freilich auch an den Rand eines Abgrundes ſtellen kann, ohne daß ſie ſchwindeln. Aber ſo wenig der Blinde muthig iſt, der, wenn er's nicht weiß, ohne Zittern auf dem Knopfe des Straßburger Münſters ſteht und einen Entrechat darauf macht, eben ſo wenig ſind diejenigen muthig, die aus Phlegma oder Beſchränktheit des Geiſtes niemals die Gefahren, die ſie wirklich umgeben, in Anſchlag bringen. Aber ein Schmelzle, der überall Gefahren ſieht (denn der Menſch iſt ja auch überall davon umgeben), und der mit der Klarheit eines Napoleon ſeine Maßregeln dagegen trifft, in deren unerſchöpflicher Erfindung ſich ſein kühner Genius bekundet, ein Schmelzle, ſage ich, iſt ein wahrer Held. Und ſchneidet man ihn von ſeinem Vornamen ab, ſo iſt nach meiner Anſicht der Attila auf der einen Seite ungleich geringer als der Schmelzle auf der andern. — Das anbei erfolgende Reglement wird meine Meinung von dem Herrn Feldprediger übrigens kräftiger und ſiegreicher durchführen, als ich es ſelbſt vermag.

Ihr ergebenſter

Dr. Fenk.

## Schmelzle's ſelbſtverfaßtes Reglement für ſeine Lebensweiſe während der Cholera, nebſt vielen Bemerkungen und Winken aus ſeinen Tagebüchern über die Krankheit.

Nicht genug habe ich über das leichtſinnige Freveln derjenigen erſtaunen können, die in dieſer Zeit des Jammers, wo der Tod auf der Erde wüthet und Tauſende von Opfern fordert, ſo gedankenlos dahin leben, ohne ſorgfältig zu überlegen, wie ſie der Gefahr ſteuern können. Freilich, meine Hoffnung iſt ſehr gering, denn auf ſtatiſtiſche Angaben iſt kein Verlaß. Zwar meldet man aus Rußland, daß nur Sechs vom Tauſend in Moskau geſtorben ſeien; allein erſtlich, wer glaubt daran, und zweitens, ändert das etwas in der Sache? Alle Tauſend ſind bedroht, alle Tauſend müſſen daher die nöthigen Vorſichtsmaßregeln beobachten. Wie leichtfertig ſind alſo diejenigen, welche ſich nicht ſelbſt eine nach den beſten ärztlichen Vorſchriften möglichſt genau und vollſtändig zuſammengeſtellte Diätetik aufſetzen und ſich nach dieſer richten? Die ärztlichen Inſtructionen ſind viel zu allgemein; ſie beſagen im Grunde weiter nichts, als: Nehmt Euch vor der Gefahr in Acht. Gut; aber wie, das will genau, mit der pünctlichſten Sorgfalt erwogen und feſtgeſtellt ſein. Für eine wahre Frevelthat würde ich's halten, wenn ich die wichtigſten Vorſichtsmaßregeln allein meinem Gedächtniſſe anvertraute! Denn wenn ich auch 999 Vorſchriften behielte, wie leicht könnte ich die tauſendſte einmal in der Zerſtreuung vergeſſen und den Tod davon haben? Könnte ich nicht z. B. einmal in Gedanken etwas eſſen, das verboten wäre, wenn ich nicht vor jeder Mahlzeit das

Verzeichniß der unterſagten Speiſen genau mehrere Male durchläſe? Und auch das wäre noch leichtſinnig gehandelt! Wahrhaft beſonnen und muthvoll vorſichtig verfährt nur der, welcher die verbotenen Speiſen alphabetiſch ordnet und bei jedem Gerichte, das ihm vorgeſetzt wird, in ſeinem Lexikon nachſchlägt, ob es darin ſteht. Es verſteht ſich, daß er auch ein genaues Recept über die Zubereitung haben muß, um die Ingredienzien ebenfalls nachzuſchlagen. Von dieſen Grundſätzen ausgehend, habe ich mir folgende Lebensordnung entworfen, die ich am beſten in Capitel eintheile und das erſte überſchreibe:

## Caput primum.

### Vom Aufſtehen aus dem Bette.

Ich ſtehe des Morgens eine Stunde nach Sonnenaufgang auf. Sehr unvorſichtig wäre es, ſich früher aus dem Bette zu erheben, als die Sonne das Miasma durch ihre Einwirkung geſchwächt und eine gewiſſe Wärme in der Atmoſphäre erzeugt hat. Erkältung iſt der gefährlichſte Feind unſres Lebens überhaupt, aber jetzt zumal. Jedem empfehle ich daher die äußerſt gefährliche Operation des Aufſtehens aus dem Bette nach folgender Vorſchrift einzurichten. Er ſchlafe zuvörderſt im Schlafrocke und in wollenen

Strümpfen und Unterbeinkleidern. Dies hindert wenigſtens das unmittelbare Anwehen der Luft. Auf dem Geſichte trage ich eine Drahtlarve, die mich an Zugwind gewöhnt (durch die feinen Poren), aber doch zugleich die Evaporation der Haut einigermaßen beiſammenhält. Denn, man ſage was man will, es bleibt immer bedenklich, das Geſicht, das in den warmen Kiſſen gelegen, des Morgens ſo plötzlich herauszuſtrecken in die kühlere Luftſchicht 2 Fuß über dem Kopfkiſſen. Wer kein Ruſſe iſt und aus dem Dampfbade in den Schnee ſpringen kann, unterlaſſe es daher und trage eine Larve. — Das Bett iſt immer wärmer als eine warme Kleidung. Man verdoppele alſo diejenige, welche man des Nachts im Bette getragen, auf das ſchleunigſte beim Aufſtehen. Ich laſſe mir, da ich, um ein zweites Paar Strümpfe anzuziehen, die Füße aus dem Bette ſtrecken muß, ein Gefäß mit warmem Waſſer oder eine Wärmflaſche vor daſſelbe ſetzen, damit ich den Fuß über den warmen Dünſten halten kann, bis der Doppelſtrumpf übergezogen iſt. Meine Überhoſe iſt von meinem Diener natürlich gleichfalls über die Wärmflaſche gehalten worden, damit ich nicht einen Eisüberzug über meine zu 27 Gr. temperirten Schenkel ſtülpe. Ich habe meinen Sklaven (man geſtatte mir das antike Wort) ſo inſtruirt, daß er mir die obere Mündung der Beinkleider entgegenhält, und ich in der nämlichen Terzie mit beiden Beinen zugleich hineinfahren kann. So erreiche ich durch einen Sprung den Boden. Es wäre aber geradezu ein Satz in den Rachen des Todes, wenn Bergelchen (es iſt der Name meiner Frau, wie man weiß) nicht mit einem Paar wohl durchwärmter, mit Flanell gefütterter Gummiſchuhe aufpaßte und meine Füße darin wie in einer Mauſefalle finge, in dem Augenblicke, wo ſie aus der dunklen Simplonsgalerie, oder dem Urner Loche der Hoſe, unten wieder an das Licht des Tages fahren. Alles das hilft aber noch nichts, wenn man nicht vorſichtigerweiſe zwei Leute aufgeſtellt hat, die einen luft- und waſſerdichten engliſchen Wachstaffetmantel (ich laſſe ihn, weil ich mir nicht gern eine leichtſinnige Verſäumniß vorwerfe, noch mit Flanell füttern) ausgebreitet halten und mich mit demſelben ſofort umflügeln und von allen Seiten wie mit einer Feſtungsmauer einſchließen. Unter dieſer Hülle bringe ich dann das Nöthige durch Zuknöpfen oder Zubinden in Ordnung. Könnte man's nur haben, ſo wüßte ich den Apparat noch einfacher einzurichten, indem ich mir eine große Glasglocke, unter der zuvor die Luft bis 22 Grad Réaumur erwärmt wäre, überſtülpen und ſie ſofort hermetiſch verſchließen ließe, durch Umgießen von warmem Waſſer um den Rand. Unter derſelben könnte man ſich dann wohl mit einiger Sicherheit umkleiden; ſo aber wird die Gefahr immer noch Blößen finden, wo ſie eindringen kann. Ich verhehle mir dieſen Umſtand nicht, und er macht mir manche Sorge. Allein das Meinige habe ich gethan und einen Glashändler angegangen, mir eine ſolche Glocke zu verfertigen. Der feige Schöps aber, der ſeine Augen der Gefahr nicht aufthun will, ſondern ſie ſich aus elender Angſt davor verheimlicht, hat mich mit meinem Geſuche abgewieſen und ſogar ausgelacht.

## Caput secundum.

### Vom Waſchen und Baden.

Das Waſchen iſt die gefährlichſte Operation, die der Menſch in jetziger Zeit mit ſeinem Körper vornehmen kann. Denn Erkältung iſt dabei faſt unvermeidlich. Wir ſind hier offenbar in einem gräßlichen Dilemma, das ich ohne Furcht, der Übertreibung beſchuldigt zu werden, wohl der Scylla und Charybdis vergleichen kann. Denn leider iſt es nicht zu läugnen, Unreinlichkeit, dieſe Scylla, befördert die Seuche, Erkältung aber, dieſe Charybdis, iſt dem offenen Rachen des Todes gleich zu achten. Ich glaube daher wohl auf den Dank Europas und Indiens und jetzt auch Ägyptens Anſpruch machen zu dürfen *), wenn ich hier folgendes Mittel, der Gefahr zu entgehen, öffentlich bekannt mache. Ich habe einmal irgendwo geleſen, daß die eleganteſten Pariſer Damen, um das Aufſpringen und Rothwerden — der Haut auf den Händen nach dem Gebrauche des Waſſers zu vermeiden, ein Übel, das ſich durch keine Schönheitsſeife ganz abſtellen läßt, ſich gar nicht naß, ſondern trocken waſchen, indem ſie ſich die Hände mit dem feinſten Sande abreiben. Dies fiel mir jüngſt in einer ſchlafloſen Nacht bei. Sogleich verſuchte ich's am andern Morgen, und ſiehe, es gelang vollkommen. Gering würde ich mein Genie ſchätzen, wenn ich die Erfindung nicht vervollkommnet hätte. Ich laſſe aber meinen reinen Kiesſand (Marmorſand oder Bimsſtein **) wäre vielleicht noch beſſer, doch konnte ich ihn nicht gleich in gehörigen Quantitäten haben) erſt genau bis zur Bluttemperatur erwärmen, und bin ſo vor jeder Erkältung geſichert. Indeſſen einige Unannehmlichkeiten hat dieſe Art des Waſchens doch; ſo warne ich ſehr davor, nicht aus unvorſichtiger Gewohnheitsbewegung auch die Augen auf dieſe Art auswaſchen zu wollen, denn ich hätte ſie faſt darüber eingebüßt. Für ſie werde ein behutſam mit Waſſer von 27 Gr. Réaumur angefeuchteter Schwamm gebraucht.

---

*) Wie wir hören, hat der Herr Feldprediger den ſcheeraulſchen Orden des goldenen Eſels erhalten; hoffentlich werden andere Fürſten auch noch eine Stelle auf ſeiner Bruſt finden, um einen Orden daran zu hängen.

**) Ei, ei, Herr Feldprediger, ich glaube, Sie ſatyriſiren ſtark. Man pflegt Pergament mit Bimsſtein zu reinigen. Wollen Sie etwa hier auf gewiſſer Leute Fell ſticheln, das freilich auch wohl zum Pergamente tauglich wäre! Hüten Sie ſich vor dem General Schabacker.

## Caput tertium.

### Vom Frühſtücken.

Ärzte empfehlen Caffee oder Thee, aber mit ihrer gewöhnlichen Sorgloſigkeit. Denn erſtlich ſollte man genau den Grad der Wärme, die Stärke des Getränkes, die Quantität u. ſ. w. angeben; und zweitens, hat man denn auch wohl bedacht, daß dieſe Getränke äußerſt gefährlich ſein können? Kommt nicht die Cholera aus Indien, haben wir nicht genaue Nachrichten darüber, daß ſie auch in dem benachbarten China ausgebrochen iſt? — Überhaupt, verwüſtet ſie nicht wahrſcheinlich ſeit ſechs Jahren den ganzen Orient? Nur erfahren wir's nicht genau, da es jenen Ländern zu ſehr an Zeitungen gebricht, ſo daß ich mit Wahrſcheinlichkeit vermuthe, das ſcheerauſche Wochenblatt und die Peſtitzer Staatszeitung werden nicht einmal in Bombay oder Calcutta, vollends in Pecking geleſen. Wenn nun aber der Orient ſeit ſechs Jahren dieſes Drachenei ausbrütet, müſſen nicht alsdann gerade die Producte des Orients die gefährlichſten ſein? Eine Theeſtaude z. B., die ein ganzes Jahr in China in miasmatiſcher Luft wuchs, grünte, blühte, welkte und getrocknet wurde — iſt eine ſolche nicht ein wahres Impfungsmittel? Und die grobe Unvorſichtigkeit unſerer Kaufleute ſchreibt ja nicht einmal die Jahrszahl auf die Paquete! Ich meines Theils halte es daher für rathſam, keinen Thee zu trinken, der nicht älter wäre als vom Jahre 1820. Und auch der mag gefährlich ſein! Denn wer weiß, wie lange die Krankheit im innern Aſien gewüthet hat, ehe die Engländer, die nur auf Handelsartikel induſtriös ſind und dieſe und die Wege, welche ſie gehen müſſen, zeitig aufſpüren, etwas von dieſem Unheile ausgewittert haben. Etwas weniger Unruhe gewährt mir der Caffee. Doch habe ich nach Weſtindien geſchrieben, um ihn mir direct von dort kommen zu laſſen, denn dort iſt das Übel ja noch nicht ausgebrochen. Aber kann ich nicht längſt am Styx wandeln, bevor der Centner, den ich mir beſtellt, ankommt? — Einſtweilen empfehle ich meine Methode der Desinfection des Caffees. Ich laſſe beim Brennen fleißig Eſſigdämpfe durch die Trommel ziehen, welche ich unter dem Schneider'ſchen Apparat entwickele, und filtrire die gemahlenen Bohnen nachher nicht mit gewöhnlichem, ſondern mit Chlorwaſſer, wodurch mein Caffee einen ganz eigenthümlichen piquanten, ſehr beruhigenden Desinfectionsgeſchmack bekommt. — — Ich kann nicht umhin, hier noch eine kleine Bemerkung hinzuzufügen, die die Sorgloſigkeit unſerer Ärzte in Betreff der Quantitäten, die ſie den Kranken anrathen, betrifft. Sie verordnen einen Eßlöffel, einen Theelöffel, eine Taſſe voll. Aber ich frage, iſt es nicht ein Unterſchied, ob ich die kleine Mundtaſſe voll einnehme, die das Vergnügen meines Vergelinchens (es iſt mein vierjähriges Töchterchen) an unſerm täglichen Frühſtückstiſche ausmacht, weil das Gefäß nach ihrer Größe proportionirt iſt, oder ob ich meine Leibtaſſe fülle, die ⅔ Quart hält? Doch ich wollte von dieſen Extremen nicht einmal reden, aber hat man wohl in irgend einer Art Genauigkeit? Die ſubtilſten Gifte werden in Tropfen verordnet. Welcher Arzt aber hat ſchon eine genügende Abhandlung über die Größe eines Tropfens geſchrieben? Es iſt ein wahres Leiden, aber freilich ſchwer zu ändern! Denn glaubt man etwa, ich würde mich beruhigen, wenn ich nach Gewicht äße und tränke, alſo etwa 5 Loth Caffeetrank zu mir nähme? Nicht zwei Tage könnte ich dieſelbe Portion bekommen, denn ich müßte wenig phyſikaliſche und chemiſche Kenntniſſe beſitzen, wenn ich nicht wiſſen ſollte, daß alle Gewichte variiren und variiren müſſen, indem ja, ſie mögen von Blei, Eiſen oder Meſſing ſein, die Luft ſie durch ihre Säure angreift, und das Meſſing wegen des Kupfers noch dazu in Grünſpan, das Blei in ein faſt eben ſo ſtarkes Gift verkalkt. Eiſengewichte ſind darum immer die ſicherſten, was die mögliche Vergiftung bei einer Abwägung anlangt; Genauigkeit iſt freilich auch nicht von ihnen zu erwarten. — Vielleicht ließe ſich's durch Maße, als Kubikzolle u. ſ. w. zwingen, doch wer brächte nicht hier gleich die größere oder geringere Dichtigkeit beim Einſchütten, und vollends den Wärmeſtoff in Anſchlag, der die Dimenſion der Körper leider ſo verändert, daß es lange gedauert hat, ehe man den Mètre als ein einigermaßen zuverläſſiges Maß auffand, das aber zum Unglücke nur in der Idee, nicht in der Realität Sicherheit gewährt, indem es nur durch Berechnung einigermaßen genau darſtellbar iſt; ich ſage einigermaßen, denn ich bedenke die Decimalbrüche, die man ſo oft kaum bis zur ſechsten, ſiebenten Stelle berechnet! — Ich ſchmeichle mir, dieſe Bemerkungen über Unſicherheit der Quantitäten werden, wenn ſie dem Übel auch nicht abhelfen können, doch einige Vorſicht in der Beobachtung der Wirkungen zur Folge haben und ſo nicht ganz verloren für die Welt ſein.

## Caput quartum.

### Vom Spazierengehen.

Beſſer wäre es, die Ärzte hätten uns geradehin zu einer ſtrengen Haft, meinethalben im feuchten Limoeiro zu Liſſabon, oder in den Meergefängniſſen zu Venedig, wo das Waſſer bei jeder Fluth 1 Fuß hoch ſteht, verurtheilt; denn ungeſunder und gefährlicher könnten ſie nicht ſein als ihre ganz unbeſtimmten Anrathungen über das Spazierengehen. Mich ſchauert eigentlich, wiewohl ich mit dem mir angeborenen Muthe meine Faſſung bewahre, wenn ich nur einen halben Blick auf dieſes wimmelnde Heer äußerſter Gefahren werfe, die uns bei dem einzigen Worte „Spaziergang" bedrohen. Der Rückzug Napoleon's aus Rußland war bedenklich, ich zweifle aber, ob er gefährlicher war als jeder Spaziergang, den man jetzt zur Lebensrettung übernehmen muß. Es iſt ein wahrhaftes Mittel der Verzweiflung, ein Kappen der Maſten, ein Über-Bord-Werfen aller Geräthſchaften und Eßwaaren, ein sauve qui peut, ja ein Anzünden der Pulverkammer. Wenn ich nach dem Hute greife, ſo ſteht für mich die Billardpartie des Lebens immer à quarante-sept und ich collé; vernünftig wird es daher Jedermann finden, daß ich Weib und Kind umarme und küſſe wie zum letzten Male (obwohl mit männlich unterdrückter Beſorgniß) und einige ſchriftliche Dispoſitionen zurücklaſſe, für den Fall, wo ich gar nicht, oder todt zurückkäme, nämlich angeſchleppt würde im Cholerakorbe. Denn daß dieſer Korb und Charons Nachen identiſch ſind, kann nur ein freigeiſtiſcher Frevler läugnen. Das kalte Geſpenſt fürchterlicher Erkältung lauert uns beim Spaziergange auf jedem Schritte auf. Zwar ſehe ich nicht nur nach dem Himmel, nach der Sonne, den Wolken, ſondern auch nach Barometer, Thermometer, Hygrometer und Anemometer (Wetterfahne verſteht ſich ohnehin), bevor ich einen Schritt vor die Hausthür thue. Wer hat aber nicht die Trüglichkeit dieſer Werkzeuge, wer nicht die Veränderlichkeit des Wetters (ſelbſt wenn jene richtig zeigten) erfahren? Freilich richte ich mein erſtes Augenmerk auf den Wind, aber was ſoll mir das helfen? Nordwind bringt Kälte, Oſtwind desgleichen; Weſt- und Südwind Regen! Aber ein Arſenikpulver von 3 Loth hinunterſchlucken, oder ſich dieſen Wettereinflüſſen bei jetziger Zeit ausſetzen, kommt das nicht auf Eins heraus!

Sich warm zu kleiden, iſt äußerſt gefährlich; denn natürlich, man erhitzt ſich, und jeder Bauer weiß, daß man ſich nie leichter erkältet, als wenn man erhitzt iſt. Eine leichte Kleidung iſt aber vollends der Tod ſelber, denn das heißt ja die Erkältung künſtlich herbeiführen, ſo gut als lege man ſich Eis auf den Leib. Zwar wähle ich meine Bekleidung äußerſt ſorgſam nach dem Thermometer und habe mir eine genaue Kleiderordnung nach der Scala entworfen (z. B. 15 Gr. Wärme Überrock, 14 Gr. Leibrock darunter, 12 Gr. Mantel, 10 Gr. doppelte Unterbeinkleider); allein was hilft mir das, wenn, bevor ich meine zwei Stiegen hinunter geſtiegen bin, das Thermometer um eben ſo viele Grade aufwärts geklimmt oder meinethalben gefallen iſt? Da komme ich nun vor die Hausthür und bin entweder um vieles zu warm oder zu leicht gekleidet! Einigermaßen ſuche ich's auszugleichen durch raſcheren oder langſameren Schritt, wobei meine Secundenuhr mir ſehr gute Dienſte leiſtet, und auch dafür habe ich mir eine brauchbare Tabelle entworfen, die einen Gang (verſteht ſich immer im Verhältniſſe zur Kleidung) von Doublirſchritte, 130 in der Minute, bis zum langſamen Parademarſche, 90 in der Minute, genau regulirt. Ich würde ſie ſofort dem Publikum mittheilen, wenn nicht jeder dieſelbe nach ſeiner Conſtitution (ich brauche das Wort ungern, weil es leicht in politiſche Prozeſſe verwickeln kann) anders berechnen müßte.

Ich bin endlich auf dem Wege. Nun aber wohin? Gehe ich nach Süden, zum Peſtitzer Thore hinaus, ſo komme ich in ein feuchtes Thal des Todes; wende ich mich nördlich und wähle die Chauſſee nach Kuhſchnappel, ſo muß ich auf die eiſige Höhe hinauf, wo mein Unterleib ewig kalt angeblaſen wird von dem unaufhörlichen Winde. Schlage ich mich weſtlich, vor die Haslauer Barriere, ſo möchte ich des Teufels werden über die mit Pappeln beſetzte Straße, die den ganzen Weg in ein Schachbret von Sonn- und Schattenfeldern verwandelt und mich eben ſo oft aus dem ruſſiſchen Bade in den Schnee ſetzt. Denn kann dieſer ſtete plötzliche Wechſel von Schatten und Sonne, folglich von Kälte und Wärme, anders als tödtlich einwirken? Iſt es nicht, als ob man immer abwechſelnd einen Löffel Eis und einen Löffel heißen Punſch hinterſchlucken wollte? — Ich könnte freilich südweſtlich ſteuern und mich vor die kleine Pforte begeben, wo man nach Vaduz hinausgeht. Aber muß ich nicht bis dahin — ich kann's auf keine Weiſe umgehen — drei der ſchmalſten Gaſſen von Scheerau paſſiren? Und weiß nicht Jedermann, daß dort die ungeſundeſte Luft iſt, eine wahre Peſtluft? Kann man nicht behaupten, daß ſolche Gaſſen die wahrhaften Hohlwege ſind, wo das Miasma ſich in Hinterhalt legt, oder die hohlen Gaſſen, wo es ſeine Giftpfeile auf uns abſchießt, wie Tell auf Geßler oder Apoll auf die Griechen vor Troja? Dort fällt Schuldig und Unſchuldig durch einander, und mir hilft es wenig, daß ich niemals eine Prieſtertochter ent- und verführt, ſondern nur eine Pachterstochter, mein Bergelchen, ehelich geheirathet habe. — — Es bliebe mir freilich noch ein Ausweg, der, vor das Flachſenfinger Thor zu gehen, eine Promenade, die alle Welt frequentirt. Aber das iſt's eben, deshalb iſt ſie gerade ſo gut wie ein Spießruthenlaufen auf Tod und Leben, oder ein Kielholen, oder ein Würfeln auf der Trommel ums Todtſchießen. Denn begegnet man nicht auf jedem zehnten Schritte irgend einem vornehmen Manne, den man grüßen muß? Ob ich aber meinen Hut abziehe, oder den Kopf ſelber herunterſäble, dazwiſchen finde ich jetzt wenig Unterſchied. Der Kopf, offenbar der zarteſte Theil des Körpers, wird durch jeden Gruß ſeinem furchtbarſten Feinde, der Zugluft und Erkältung, ausgeſetzt. Gewiß wird mich Niemand für ſo tollkühn halten, daß ich nicht mein geiſtliches Sammetkäppchen beſtändig unter dem Filze trüge. Allein wer die erſten Elemente der Mathematik inne hat, weiß doch, daß die Subtraction ſtets die Differenz als Facit ergibt. Subtrahire ich daher meinen Hut von meiner Sammetkappe, ſo entſteht eben diejenige Differenz der Temperatur, die ich ſchwerer verwinde als ein Schlückchen Blauſäure. Sehe ich daher irgend einen Bekannten auf mich zukommen, ſo verläugne ich ihn gewiß. Iſt der Mann aber etwas, z. B. Superintendent, oder Hofkaplan, oder gar Biſchof, wie kann ich ihm den Hutgruß verſagen? Ich bin kein Wilhelm Tell, der ſich ſo trotziger Dinge unterfangen ſollte. Das aber weiß ich, ſegelt ſo ein vorgeſetzter Honoratiore auf mich los, ſo iſt mir zu Muthe, als lege ein Scharfſchütz auf mich an. Kommt er aber näher, und ich kann ihm nicht durch kurzes Umdrehen, das ich häufig applicire, ausweichen, ſo komme ich mir gar vor wie die Schießſcheibe, wo jedes Mal, wenn ins Schwarze getroffen iſt, ein Männlein hervortritt und die Kappe abnimmt. Das Schwarze aber iſt mein Herz oder Hirn, und ich bin der Unglückliche, der den Kernſchuß auf ſein Leben durch das Abziehen des Hutes anerkennen muß. Natürlich fragt man, weshalb ich mich nicht immer umdrehe und durch dieſes geſchickte Manöuvre dem Feinde entgehe?

Dieſe Frage zwingt mich, einen der ſchrecklichſten Wechſelfälle meines ſtets bedräuten Lebens zu erzählen, aus dem, gäbe es jetzt noch Homere, eine Odyſſee zu ſchreiben wäre, und vielleicht beſſer als aus den paar lumpigen Abenteuern, die der König von Ithaka beim Polyphem und den Lotophagen beſtand. Es war am Sonnabende, den ich mir am liebſten zum Spaziergange wähle, weil ich alsdann die wenigſten Geiſtlichen auf den Beinen weiß, die ich am meiſten zu grüßen habe; denn ſie müſſen ihre Predigt memoriren und dergleichen; er iſt alſo offenbar der ſicherſte Tag, und die ſicherſte Stunde von 3 bis 4 Uhr. Dieſe hatte ich gewählt, um vor dem Flachſenſinger Thore einen Spaziergang gewiſſenhaft abzumachen. Kaum bin ich dreihundert Schritte vor der Stadtmauer, als ich durch mein Glas (denn ich habe aus Vorſicht immer ein kleines Perſpectiv bei mir, womit ich die herannahenden Gefahren von fern obſervire) den Kirchenrath Glanz (er wohnte ehemals in Haslau) erkenne, dem ich den Hutzoll gar nicht verweigern kann. Ich gehe alſo, um nicht durch mein Umkehren grob aufzufallen, noch 15 Schritte gerade vorwärts und mache dann ein entſchloſſenes Kehrt. Da aber ſteuert wie ein Caperſchiff der feiſte Zuchthausprediger Süptitz gerade auf mich los, und ich war nun wie Seidlitz auf der Brücke zu Potsdam zwiſchen zwei feindlichen Armeen auf einem Defilé eingeſchloſſen. Man bedenke aber nicht nur die Gefahr, ſondern den Schreck, den ich bei dem Umdrehen hatte, und deſſen gefährliche Folgen bei der Cholera in jeder Zeitung ſpecificirt werden. Ach, Himmel, wenn ich jetzt hätte einen Weg querfeldein machen können? Aber links und rechts Gartenzäune! Ich war ja ſo gut als eingemauert. Die beiden Corſaren ſegelten näher und näher. Ich dachte, Zeit gewonnen, Alles gewonnen, aber ging ich vorwärts, ſo beſchleunigte ich das eine Übel; drehte ich um, ſo eilte ich dem andern entgegen. Mein Muth, der nie die Beſonnenheit verliert, gab mir ein unter dieſen Umſtänden unſchätzbares Mittel ein. Ich hob die Füße wie gehend, rückte aber nicht von der Stelle. So blieb ich in Bewegung (denn plötzliches Stillſtehen hätte mich fürchterlich erkälten, und das Stillſtehen meiner Füße leicht ein Gleiches für den Puls erzeugen können), und dadurch ſchützte ich mich ſo lange als möglich vor der Gefahr. Vor mir her ging der Rector; dieſer begegnete Süptitzen kaum hundert Schritte vor mir und blieb mit ihm im Geſpräche ſtehen. Ich freute mich der Galgenfriſt, ja ich hoffte, ich würde durchaus gerettet werden, falls nur der Rector ſo lange plauderte bis Glanz hinter mir heran wäre. Denn dieſen dachte ich alsdann, da man ja am Occiput keine Augen hat, an mir vorbeiſchießen zu laſſen und mich ſodann hinter ihm unvermerkt umzudrehen, um Süptitzen gleichfalls zu entlaufen. Darum zählte ich angſtvoll die Secunden, bis Glanz hinter mir heran ſein konnte.

Er kam eine Ewigkeit lang nicht. Jetzt mußte er dicht an mir ſein, gern hätte ich mich umgeſehen, um die Grenze meiner Qual abſchätzen zu können, allein konnte es nicht Satanas fügen, daß ich im Umdrehen gerade mit meiner Naſe an Glanzens rothe anrannte und alſo meinen Schreck wiederholte und grüßen mußte dazu? Ich ſpielte alſo meine Rolle als Walkmühle geduldig weiter und ſah Süptitzen vor mir wie das Schwert des Damokles an dem Faden des Geſpräches hangen, das er mit dem Rector abſpann. Glanz hätte ſchon können in der Stadt ſein, aber er kam noch nicht. Ich fing an, die Schritte zu zählen, die ich auf meinem Pivot that, ohne vorzurücken, funfzig — jetzt muß er kommen, — hundert — er iſt Dir auf der Ferſe, — zweihundert — jetzt muß ſeine rothe Naſe neben Dir aufgehen wie der Mond, — dreihundert — ich glaube er ſteht hinter Dir und lacht Dich aus, und Süptitz vor Dir gleichfalls, — vierhundert — das geht mit dem Satan zu, und der Rector hat auch den Lebendigen im Leibe, — fünfhundert — jetzt hältſt Du es nicht länger aus, — ſechshundert — die Sonne geht wahrhaftig unter und Du biſt hier der Abendkälte ausgeſetzt. — Ich glaube, ich hätte bis Mitternacht gezählt, wenn mich nicht plötzlich eine Hand derb auf die Schulter geklopft hätte. Das iſt Glanz, ſchrie es in mir, und ich fuhr zuſammen — denn wer iſt Meiſter ſeines Schrecks, wenn er ſo gewiſſermaßen von der Hand des Todes ſelbſt berührt wird, — und herum und nach dem Hute und damit herunter, um nun wenigſtens höflich unterzugehen. Als ich aber den Kopf aus meiner tiefen Verneigung vor Glanzen wieder emporhob, ſo ſtand (noch heute glaube ich, daß es ein Blendwerk des Böſen war) ein ſchnurrbärtiger, pumphoſiger, grünflauſiger, langpfeifiger, rothmütziger Student vor mir und fragte: „Iſt er verrückt, oder was fehlt Ihm!“ — Vor Schrecken und Wuth hätte ich faſt Glanzen nicht geſehen, der eben aus der Thür des Reſſourcengartens, 200 Schritte von meinem Standpunkte, heraustrat, wo er ruhig ſeinen Caffe genommen hatte, während ich meine Sohlen abnutzte. — Solche Kuckuckseier legt uns der Teufel ins Neſt! — — — Das Ereigniß hatte mich ſo angegriffen, daß ich am andern Tage ins hieſige ſcheerauiſche Wochenblatt den Vorſchlag einrücken ließ, man möge ſich künftig nur militairiſch mit der Hand am Hute grüßen, indem ich zugleich darthat, daß die auffallend geringere Sterblichkeit unter den Soldaten nur von dieſem wichtigen Vortheile herrühren könne. Allein die Cenſur ſah darin einen gefährlichen, aufrühreriſchen Eingriff in die Rechte und die Autorität der bewaffneten Macht und ſtrich mir den Aufſatz! — — Proh dolores!

## Caput quintum.

### Vom Mittageſſen.

Ich weiß nicht mehr genau, war es Xerxes oder Darius, der ſich einen Sklaven hielt, welcher ihm täglich unter der Suppe zurufen mußte: „Herr, gedenke der Athenienſer!" aber ganz genau weiß ich, daß dieſer Gedanke des perſiſchen großen Königs einer der vernünftigſten war, welche jemals aus der menſchlichen Hirnkammer entſprungen ſind, und daß er noch nach Jahrtauſenden dem Geſchlechte der Menſchen nützlich werden kann. Er macht es nämlich anſchaulich, daß der Menſch auch das Wichtigſte, das, was ihm ſelbſt am meiſten am Herzen liegt, in irgend einem von böſen Sternen influenzirten Augenblicke vergeſſen kann. Ich habe den Einfall des Perſermonarchen in einer verbeſſerten Ausgabe angewendet, um mich gegen die vielleicht gefährlichſten Minuten unſers jetzigen Daſeins, gegen die des Mittageſſens, gehörig zu waffnen und zu ſchützen. Mit dem gewiſſenhaften Fleiße der angeſehenſten Lexikographen habe ich nach allen vorhandenen Materialien ein ſyſtematiſches Lexikon derjenigen Speiſen entworfen, welche, ſo lange die Cholera unſere Atmoſphäre vergiftet, nicht genoſſen werden dürfen. Freilich machte ich mir zu viel Mühe, denn ich hätte beſſer gethan, mein Lexikon auf die erlaubten Speiſen einzurichten; indeſſen der Menſch bedarf immer der Erfahrung zu ſeiner Belehrung. Das Werk iſt jetzt vierzehn enggeſchriebene Seiten ſtark geworden, ich hätte es aber vielleicht mit 14 Zeilen abmachen können. Dieſes Verzeichniß liegt ſtets neben meinem Suppenteller; ich leſe es vor Tiſche zwei Mal laut der ganzen Familie vor. Mein Vergelchen iſt angewieſen (und ſchon hierin ahme ich dem Xerxes nach), mir jeden Mittag mit dem Schlage zwölf Uhr zuzurufen: „Schmelzle, gedenke der verbotenen Speiſen!“ Sofort greife ich nach dem Sanitätslexikon, und das Leſen beginnt. Jetzt wird die Suppe aufgetragen. Die Magd (und hierin übertreffe oder verbeſſere ich den Xerxes) hat, bei Verluſt ihres Dienſtes, die Inſtruktion, mir zuzurufen: „Herr, ſehet, daß dieſe Speiſe Euch nicht ſchädlich werde.“ — Ich antworte darauf: „Das will ich, mit Hülfe Gottes, aber woraus beſteht ſie?“ Alsdann nennt mir die Magd jeglichen Beſtandtheil der Suppe, ſo wie der übrigen Gerichte, und ich nehme ihr am Schluſſe des Berichtes einen Eid ab, über die Richtigkeit des Berichts. Mein Vergelchen hat übrigens alle Zuthaten und Gewürze ſelbſt unter

Verſchluß und muß mir vor Tiſche ein genaues Verzeichniß deſſen, was ſie der Magd geliefert, vorlegen. Jetzt vergleiche ich den ſchriftlichen Rapport mit dem mündlichen, und nur dann eſſe ich ruhig, wenn beide ſtimmen. Es verſteht ſich jedoch von ſelbſt, daß ich (denn ſonſt würde ich ein ärgerer Wagehals ſein als Ludwig der Springer) mir erſt die Zeit nehme, zuvörderſt die Specialia, als Peterſilie, Salz, Pfeffer u. ſ. w., in meinem Lexikon aufzuſchlagen, und mich zu überzeugen, daß ſie nicht darin ſtehen, denn wer wollte ſich in ſolcher Sache auf ſein Gedächtniß verlaſſen? — Es iſt ſtets meine Anſicht geweſen (und ich habe ſie nicht blos als Geiſtlicher), daß der göttlichen Hülfe in menſchlichen Dingen nicht zu entrathen iſt. Deshalb habe ich, und empfehle es zur Nachahmung, für mein älteſtes Töchterchen ein kleines Tiſchgebet aufgeſetzt, welches das Kind vor und nach der Mahlzeit mit Aufmerkſamkeit zu ſprechen hat, und worin ich Folgendes ſage: „Lieber Gott! bewahre uns vor allem Übel, und beſonders in jetziger böſen Zeit, die Deine ſchwere Hand, unſerer Sünden wegen, mit Peſtilenz und Elend geſchlagen, behüte uns vor dem ſchwarzen Unheile. Wende Alles ab, was uns dahin führen kann. Bewahre uns vor Kälte und Hitze, vor Näſſe und Dürre, vor Hunger und Durſt, vor traurigem und freudigem Schrecke.

Vor allem aber behüte uns beim Mahle und halte von unſerm Tiſche fern: Aale, Krebſe, ſaure Gurken, Erbſen, Bohnen, Kohl, Milch, Schweinefleiſch, Gänſefleiſch und andere giftige Speiſen, und dergleichen Getränke!“ Ich denke, für die Allwiſſenheit Gottes wird eine nähere Specifikation des Schädlichen nicht nothwendig ſein, und daher habe ich mich auf dieſe Generalcharte der Speiſen beſchränkt, damit mein Bergelinchen dieſelbe wenigſtens in der Hauptſache inne habe*).

Peſtitz, am 1. Oktober.

Geehrteſter Herr Redakteur!

Ich habe Sie eine Zeit lang ohne Briefe gelaſſen, weil mein Bruder Walt mich warten ließ. So etwas verdirbt mir die Laune, denn allerdings konnte ich nicht genau wiſſen, ob ihn der Teufel gefaßt habe oder nicht, oder ob das ganze elende Neſt Haslau vielleicht wie Sodom untergegangen ſei; eine Muthmaßung, die für denjenigen, welcher Haslau und ſeine Bewohner kennt, wenigſtens nicht völlig abſurd iſt. Ob ein Loth in Haslau ſei, dem Gott einen Courier ſenden würde, um ihn vor der Kriſis zu warnen und zur Emigration zu veranlaſſen, will ich nicht behaupten; daß ich aber, falls ich etwas in der Weltregierung mitzureden hätte, meinem Bruder und einer gewiſſen Dame, die ich für die elegante Welt nicht namhaft machen will, einen dergleichen Avisbrief geſchickt haben würde, werden Sie begreiflich finden. Der Reſt des Neſtes, alle die Neupeter, die Flitte, die Paßvogel, Harprechte, meinethalben auch der General Zablocki, mögen in des Teufels Namen zum Teufel fahren; ja, was mehr iſt, ſie haben's vielleicht zum Theil gethan. Eben darum aber, Herr Redakteur, war ich begreiflicherweiſe verdrießlich und wartete auf Briefe. Geſtern kamen ſie, und heut gehen meine ab. So gern ich mich bei der Idee (ich denke ſie für den Hoppelpoppel oder das Herz ausführlicher zu behandeln), daß Haslau untergegangen ſei wie Sodom, ein wenig verweilte, da ſie etwas ungemein Tröſtliches für mich hat; ſo gern ich plutarchiſche Parallelen zwiſchen der oberdeutſchen und der kleinaſiatiſchen Stadt zöge: ſo gern ich darthäte, daß, obgleich die Weiber dort wenig Salz haben, ſie doch neugierig genug ſind, um wie Loth's Gemahlin, in eine Salzſäule verwandelt zu werden, — wie geſagt, ſo gern ich dies Alles thäte, ich enthalte mich deſſen dennoch und ſende Ihnen meinen Bericht von der Wirkung der Cholera hierſelbſt ab.

---

*) Ein Caput sextum, zugleich Schlußkapitel, iſt der Conjunctur der Umſtände wegen weggeblieben.

Ein Symptom, däucht mir, haben die Ärzte bisher zu wenig beachtet, nämlich, daß die Krankheit diejenigen, die ſie nicht befällt, eigentlich noch viel ärger mißhandelt als diejenigen, welche ſie raſch hinwegrafft; ich glaube nämlich bemerkt zu haben, daß ſie die andern kurzweg verrückt macht. Denn, Beſter, wie ſollte man, ohne das Menſchengeſchlecht zu ſehr herabzuwürdigen, die Summe von Feigheit, Eigennutz, Albernheit, Niederträchtigkeit u. ſ. w. erklären, die ſich in vielen Individuen offenbart, als dadurch, daß ſie ihrer Vernunft völlig beraubt ſind? Der geleſenſte griechiſche Schriftſteller (Jacobs) fängt ſein freilich nur compilirtes Buch mit dem Satze an: Die Trunkenheit iſt eine kleine (kurze) Raſerei*); ich hätte meinen Brief mit dem Satze anfangen ſollen: Die Furcht vor der Cholera iſt eine große Raſerei, die zugleich lange anhält. Von dieſer ſind hier ſämmtliche Honoratioren, und je höher hinauf, je mehr, befallen. Ein armer Flötenſpieler, wie ich, kommt freilich zu wenig in gute Geſellſchaft, um genau zu wiſſen, wie es bei den hieſigen Miniſtern, Kammerherrn, hohen Staats- und Hofbeamten u. ſ. w. hergeht. Allein eine vornehme Bekanntſchaft habe ich dennoch, den Hofkapellmeiſter. Ich nenne ihn nicht, weil der Ruf des Hofkapellmeiſters von Peſtitz ausgebreitet genug iſt, als daß es hier eines Namens bedürfte. Mich wundert nur, daß der ſelige Legationsrath J. P. Friedrich Richter, der ſämmtliche Narren von Peſtitz, Scheerau, Haslau u. ſ. w. ſo gut abgeſchattet (unter andern ja auch mich ſelber), das Contrefait des Hofkapellmeiſters vergeſſen hat. Der Selige fühlte freilich mehr von Muſik, als er davon verſtand, wie er denn auch über mein eigenes Flötenſpiel der Welt ſehr ſchiefe Urtheile mitgetheilt hat; indeſſen den muſikaliſchen Theil der Figur hätten wir ihm gern geſchenkt, wie ihn ja Jedermann dem Hofkapellmeiſter ſelbſt ſchenkt. — Da ich ein Flötenconcert geben wollte, war mir's unumgänglich nothwendig, eine Audienz von ihm zu erbitten. Indem die Welt längſt vergeſſen hat, daß der H....... (unter dieſer Abbreviatur werde ich mir erlauben, den Herrn Hofkapellmeiſter, der Zeiterſparniß wegen, künftig immer anzuführen, und ich hoffe, daß Niemand mir das mißdeuten werde), indem, ſagte ich, die Welt ſeit einiger Zeit vergeſſen hat, daß der H....... einmal ein Künſtler geweſen, wußte er als gewandter Hof- und Weltmann nichts Beſſeres zu thun, als es ſelbſt gleichfalls möglichſt zu vergeſſen, zumal gegen Künſtler ſelber. Gegen dieſe erinnert er ſich nur noch ganz dunkel, daß er einſt ein Roturier, d. h. ein Muſikus, war, und behält nur im Gedächtniſſe, daß er der Miniſter des muſikaliſchen Departements von Peſtitz, wie auch Ritter ꝛc. iſt*). Ein Kunſtgenoſſe, zumal ein armer Schlucker wie ich, erhält daher ſchon in geſunden Tagen nur mit Mühe eine Audienz, zumal aber in jetzigen Zeiten. Ich half mir alſo damit, daß ich mich für einen Arzt ausgab, der in Odeſſa, Moskau, Warſchau, Danzig und Berlin die Cholera beobachtet und die ſchätzbarſten Erfahrungen geſammelt habe, die er gar nicht beſſer anzubringen wiſſe als zur Sicherſtellung eines der Kunſt ſo theuren Lebens. Da ich polniſch verſtehe, hatte ich mir ein polniſches Desinfektionsatteſt ſelbſt geſchrieben, daſſelbe in Chlor und Vinaigre à trois voleurs geräuchert, und war mit dieſem Paſſe endlich bis in die Backſtube der Werke des H....... vorgedrungen. Außer ſeinem Hausarzte, den ich dort antraf, fand ich auch den H....... ſelber nebſt folgenden Einrichtungen und Apparaten, die vielleicht der Nachahmung nicht unwerth ſind. Der magere Schwarzkopf ſaß auf einem Iſolirungsfauteuil, mit nicht giftfangendem

---

*) Um nicht den Schein zu haben, als wolle ich zu große Gelehrſamkeit affectiren, citirte ich nicht den Urtext, verſichere Ihnen aber als Mann von Ehre, daß ich's vermöchte.

---

*) Wenn ich nicht irre, trägt er nicht nur den peſtitzer Windſpielorden, ſondern auch den ſcheerauſchen goldnen Eſel.

Saffian überzogen und glatt lackirt. In dem mit rothen, damaſtirten (nicht damascirten) Tapeten ausgeſchlagenen Zimmer waren zwei antike Räucherlampen, die eine mit Chlor, die andere mit Eſſig, aufgeſtellt und dufteten. Es nahm mich nicht Wunder, denn der H......, das wußte ich längſt, liebte den Weihrauch und vertrug ſelbſt ſolchen, an dem andere erſtickt wären, folglich auch dieſen, dem ich nicht nachſagen will, daß er wohlriechend geweſen. Der H...... hatte ſich in einen wachstaffetnen Peſtſchlafrock gehüllt und über ſein ſchwarzes Toupée und die genialen Scheitellocken einen babyloniſchen Thurm, ebenfalls von Wachstaffet, geſtülpt, der ihm ein majeſtätiſches Anſehen gab. So ſaß er vor ſeinem kleinen Compoſitionsfortepiano, ſeinem Bildniſſe in Lebensgröße gegenüber. Vor ihm auf einem gleichfalls mit glattem Saffian überzogenen Seſſel hatte der Doctor (Sphex war es nicht) Platz genommen und ſtützte das dicke Kinn auf ſeinen Stockknopf. Ein anderer als ich wäre vielleicht in Verlegenheit gerathen, wie er ſeine mediciniſche Rolle jetzt, dem Medicus gegenüber, durchführen ſollte, und hätte kurzweg pater peccavi geſagt; das liegt aber nicht in meiner Art, Herr Redakteur. Ich dachte, Dir bleiben vielerlei Mittel. Entweder Du bringſt das Geſpräch ſogleich auf andere Gegenſtände, z. B. auf Dich ſelbſt und

Dein Flötenconcert, und hörſt dabei gelegentlich, was der H....... davon denkt: oder Du ſpielſt den Beſcheidenen, läßt das altmodiſche Perrückenſtockgeſicht ſchwatzen und concordirſt in Alles, wodurch Du den doppelten Vortheil haſt, dem Doktor als höchſt gelehrt und geiſtreich vorzukommen, weil Du nur *ſeine* Meinung haſt, und den andern, daß der Kranke (denn der H....... leidet, wie die meiſten nicht Ergriffenen, an dem Symptome der Verrücktheit) durch die übereinſtimmende Anſicht das unbedingteſte Vertrauen gewinnt; oder, was Dir leichter werden muß, Du erinnerſt Dich daran, daß die Cholera für jeden Arzt eine eben ſo neue Krankheit iſt als für jeden Laien, und trittſt barſch gegen den Medikus auf und jagſt ihn ins Bockshorn; oder — dabei blieb's, denn ich beſchloß das Letztere zu thun.

Der Muſikus ſah miſerabel aus. Er glich einer Sandſteinkaryatide, die der Regen zehn Jahre lang ausgefurcht hat; ſo tiefe Rinnen hatten ihm Angſt, Magerkeit, Scheelſucht und Alter in die dürre gelbe Haut geſchnitten, und ſo gedrückt war er von dem allen zuſammen. In der That eine Karyatide, ein ewiges Laſtthier mit Hochmuth und Haſenherzigkeit beladen! Der Medikus dagegen, unterſetzt, vollbackig, derb, ſchien dem H....... eben verteufelt zugeſetzt und ihn in Schrecken gejagt zu haben, um auf dieſe

Weiſe mehr Honorar aus dem Filze — denn das iſt H....... — herauszupreſſen. — „Bon jour mon cher“ — fing der H....... an; — mit „monsieur est médecin, et vient d'arriver de Varsovie“ (ſo hatte ich gelogen) — ſtellte er mich dem Galenus vor. Dieſer nickte vornehm; ich dachte, warte, Du ſollſt es arg von mir erwiſchen. „Herr Collega,“ begann ich, „es iſt mir eine wahre Freude, Sie hier bei dem berühmten Herrn H....... zu treffen; denn ich hoffe, er iſt bei Ihnen in guten Händen wegen der Cholera, wovon die übrigen Ärzte hier freilich, ſo viel ich bisher geſehen, nichts verſtehen. Indeſſen Ihr Ruf, Trefflichſter, iſt Ihnen vorausgeeilt, und wenn anders das, was man von Ihrer Methode ſagt, nicht Lügen ſind, ſo haben Sie die wahrhafte Behandlungsweiſe, in der alle, die wirklich Cholerakranke behandelt haben, — ich hatte deren ſucceſſive 1768 in der Cur, von denen ich 1689 rettete — übereinſtimmen.“ — Der Medikus riß das Maul auf, der H....... desgleichen und Naſe und Augen dazu. „Ich wette,“ fing ich an, oder fuhr vielmehr fort, „Sie haben, theuerſter Collega, eben dem Herrn Hofkapellmeiſter den Text etwas geleſen über die verkehrten Maßregeln zur Abwehrung der Cholera, die ich hier überall getroffen finde, z. B. dieſe Räucherapparate, die die Lungen ſo ſchnell und zuverläſſig zerſtören, wie der Wolf ein Schaf zerreißt." Dabei blies ich die Räucherlampen sans façon aus. Der Medikus, er war vielleicht noch in ſeinem Leben nicht verlegen geweſen, brummte verwirrt: „allerdings — freilich — gewiſſermaßen." — Ich möchte faſt behaupten, er würde roth geworden ſein, wenn es nicht zu übertrieben klänge; er hatte nämlich ſelbſt alle die Anſtalten, gegen die ich ſo eben meinen Feldzug richtete, getroffen. Der H......., ein Hektikus wie einer, der vielleicht nur noch einen halben Lungenflügel beſaß, wäre eben ſo gewiß jetzt blaß geworden, wenn nicht bei ihm derſelbe Fall anzunehmen wäre wie bei dem Doktor; es ließ ſich übrigens auf ſeine fahle Kalkfarbe auch nichts Weißes mehr auflegen, das zu bemerken geweſen wäre. Er ſchnappte nach Luft, griff ſich nach der Bruſt, huſtete und rief: „Vraiment, je me sens très-sensiblement incommodé, cependant" — er wollte muthmaßlich einen Contrahieb führen, um meinen Schwadronhieb gegen die Räucherungsanſtalten zu pariren, aber ich ließ ihn nicht dazu kommen, ſondern fuhr fort: „Der Deutſche, meine Herren, cultivirt ſich bekanntlich ſehr ſchwer; Sie als Italiener, Herr H......., werden mir das zuerſt zugeben: Hat ſich das deutſche ſchwerfällige Gehirn einmal in irgend eine dichte Finſterniß recht tief hineingetappt, ſo kann man ihm tauſend Fackeln anzünden, es findet ſich nicht wieder heraus. Ein wahres Elend iſt es, und rechter Jammer für die Menſchheit, daß es den deutſchen Ärzten — Sie, Verehrter, machen eine rühmliche Ausnahme — mit der Cholera ſo gegangen iſt. Die mediciniſchen Autokraten in Deutſchland, die ich mit Recht nächſtens öffentlich angreifen werde, haben, ſei es aus Mangel an Einſicht, ſei es aus Furcht oder Submiſſion, den Leuten nun einmal weis gemacht, die Cholera ſei eine anſteckende Krankheit. Der Teufel treibe aber der Menſchheit einen Aberglauben aus, zumal wenn etwas Muth dazu gehört, um ihn abzulegen. Männern, wie Sie, meine Herren, die ich wahrhaft verehre, können dergleichen Vorurtheile freilich nichts anhaben, und Sie werden davon eben ſo wenig inficirt werden als von der Krankheit ſelber; hat man's aber mit Haſenfüßen zu thun, und das ſind die Meiſten, oder mit eingebildeten Großſprechern, das ſind wenigſtens die meiſten Ärzte, ſo wird einem die Arbei ſchon ſchwer gemacht. Es erquickt mich ordentlich, daß ich in Ihnen, meine Vortrefflichſten, zwei ſo mächtige Alliirte finde. Laſſen Sie uns hier, wie die drei Männer auf dem Rütli, oder im feurigen Ofen (der H....... und der Medikus ſteckten in der That darin), ein Bündniß ſchließen und uns gegen die Contagioniſten verſchwören. Wie Bilderſtürmer wollen wir alle ihre Attribute zertrümmern (dabei that ich mit meinem Stocke einen Hieb gegen die beiden Räucherlampen, als wolle ich ſie zerſchmettern), wie Puritaner alle dieſe Zeichen des Götzendienſtes verbannen. Fort mit den Peſtmänteln! (Der Doctor beſah den ſeinigen von oben bis unten; da derſelbe ſo glatt war, daß er ſich darin ſpiegeln konnte, ſo muß er ein merkwürdiges Geſicht geſehen haben.) Hinweg mit dem Chlorwaſſer, den Eſſigdämpfen! Fluch den Sperrungsmaßregeln, Tod den Quarantaineanſtalten, ewiges Verderben allen Cordons!" — — —

Ich ſchwatzte mich ins Feuer und die beiden Zuhörer wenigſtens in Angſtſchweiß. Der Doctor war wie aufs Maul geſchlagen; ſo leicht hätte ich mir den Sieg doch nicht vorgeſtellt. Doch war ich erſt im Poſitivus meiner Schwärmattaquen gegen die beiden Haſelanten, ſchickte mich aber zum Comparativus und Superlativus an. — „Sie ſind Männer," rief ich, „wie Bayard, wenigſtens ohne Furcht, wenn auch nicht ohne Tadel; denn zum Schmeicheln bin ich nicht hier. Sie werden mir die Hände zum Bündniß reichen (ich ſtreckte ſie dar, und ſie mir die ihrigen, die ich wegen des Nachſatzes, den ich beabſichtigte, ſogleich feſt packte, daß ſie ſie nicht wieder aus der Handſchelle meines Griffes ziehen konnten), obgleich dieſe meine beiden Hände noch heute in Cholerablut faſt gewaſchen ſind.“ Wären die beiden Kerle ſo ſtark oder elaſtiſch geweſen als die beiden Fichten, die der griechiſche Räuber zuſammenbog, um an jedem Gipfel ein Bein ſeines Gefangenen anzubinden: ſo würde ich jetzt wie dieſer aus einander geriſſen worden ſein, dermaßen prallten und zuckten der H....... und der Medikus rückwärts. Doch ich hielt feſt und that, als merkte ich nichts. „Sie werden,“ rief ich lauter, „meine Umarmung, meinen Bruderkuß nicht ſcheuen, obwohl ich in den letzten ſechs Monaten meine Lunge faſt nur mit dem Athem der Sterbenden aufgepumpt habe.“ (Ich verſuchte aber keine Umarmung, weil ich ſonſt einen von Beiden hätte loslaſſen müſſen, während es mir darum zu thun war, Beide noch eine Zeit lang zu quälen.) „Sie würden Herz an Herz mit mir ruhen, auch wenn ich Ihnen ausführlich erzählte, wie viele Nächte ich mit Choleraleichen im Arme zugebracht habe, um das Contagium zu prüfen. Darum, Freunde, herunter mit den Peſtmänteln, die Ihr, ich weiß es, nur tragt, um dem Vorurtheile der Menge nicht ſchnurſtracks entgegen zu ſegeln; aber man muß in Zeiten wie die jetzigen das Vorurtheil mit Füßen treten! — Nun, wie denkt Ihr, meine Herren? Nicht wahr, wie ich?“ ſprach ich ſchließlich und ließ Beide los.

Sie ſtanden ſo unbeweglich, als ob ich ſie noch feſthielt, ſo erſtarrt waren ſie vor Schrecken. — — Ich nahm Platz und fing nun an mit dem Doctor über die vernünftigen Vorbauungsmittel zu ſprechen, die ich allein in einer ſtrengen Diät ſuchte. — „Was verbieten Sie?" fragte ich den Medikus. — „Je nun, fette Speiſen, Obſt, Säuren, ſchwer verdauliche Gemüſe, gährende Getränke" — „Sehr richtig"" fiel ich ein, „aber es iſt nicht genug. Alles Fleiſch iſt ſchädlich, alle Gemüſe ſind faſt unbedingt tödtlich zu nennen, den Wein hat uns die Erfahrung als ein wahres Gift kennen gelehrt, wenn gleich ein trügeriſcher Schein anfangs das Gegentheil zu beweiſen ſcheint; eben ſo iſt es mit Thee, Caffee und allen Wallung erregenden Getränken, man muß ſie durchaus vermeiden." — „Aber zum Teufel, Herr," fiel jetzt der Medikus mich wie ein ergrimmter Bullenbeißer an, „was ſoll der Menſch denn freſſen und ſaufen? Sie verbieten ja Alles?" — „Keinesweges, Verehrteſter," fiel ich höflich ein, „es bleibt ja noch Vieles!" — „Aber was denn? Reden Sie doch!" — „Wie kann ich," ſprach ich noch viel höflicher, „Ihnen, gelehrteſter Freund, alle Speiſen namhaft machen, welche die nahrungſproſſende Erde, ſo nennt ſie Homer, uns darbietet? Es iſt ja genug, daß man vor dem warnt, was gefährlich iſt." — Der Medikus hatte genug, er packte ſeinen Hut, als wolle er ihn wie eine Wallnuß aufknacken, und fuhr zur Thür hinaus. — Der H....... ſaß blaß vor ſeinem Bildniſſe im ſchwarzen Fracke und ſchien daſſelbe ordentlich zu beneiden. —

Als der Doctor hinaus war, kam ich wie beiläufig auf das bevorſtehende Flötenconcert eines gewiſſen Bult van der Harniſch, den ich in Warſchau gekannt haben wollte, zu ſprechen, fand aber den H....... ſo verſtimmt und indisponirt, daß ich wohl merkte, er werde mir alle Hinderniſſe in den Weg legen, die ſein verdorrtes Gehirn auszubrüten vermöchte. Ich fand daher für gut, ihm den Staar meinetwegen gar nicht zu ſtechen, ſondern ließ ihn bei dem Glauben, ich ſei ein wahrer Cholerabezwinger, und ſpecificirte meine Verbote. Seitdem lebt er von dünner Hafergrütze und kaltem Camillenthee und hofft nur auf die Wiederholung meines Beſuchs, denn ſein Leibmedikus hat ihm den Handel aufgekündigt. Freilich, mit meinem Concerte ſteht es ſchlecht; es wird ſchwerlich zu Stande kommen. — Doch ich war vielleicht ſchon zu lang; anbei der Brief meines Bruders Walt, der ſich unfehlbar geſcheidter über die Krankheit ausläßt als ich, der ich, Sie fangen an es zu merken, aus angeborener Satyre zu wenig zu einem vernünftigen Correſpondenten tauge.

**Quod Deus Vult van der Harnisch.**

## Redakteurcapitel.

Die Zeitung für die elegante Welt muß, nachdem ſie ihren verſchiedenen Correſpondenten lange genug das Wort gegönnt hat, dieſes jetzt einmal ſelber nehmen. Vor ihr liegt Mancherlei, d. h. vor ihrem Redakteur der Choleraangelegenheiten. Denn da jetzt in allen vernünftigen Staaten beſondere Commiſſionen für und wider die Cholera ernannt werden, ſo hat ſie es natürlich für angemeſſen gehalten, einen eigenen Redakteur für die Cholera anzuſtellen; dieſer führt gegenwärtig die Feder. Wie geſagt, vor ihm liegt Allerlei: Ein Brief des Notarius Gottwalt Harniſch aus Haslau an ſeinen Bruder Vult van der Harniſch, — einige neue Blätter aus dem Tagebuche des Feldpredigers Schmelzle, — item ein Brief vom Doctor Fenk aus Scheerau, — Aphorismen von dem ehemaligen Armenadvocaten Siebenkäs, jetzigem Inſpector zu Vaduz, — ein Brief der Sibylla, nämlich einige Choleraräthſel und räthſelhafte Cholerafälle enthaltend, — eine Abhandlung des Paſcha von Ägypten über die Wirkung der Cholera in ſeinem Harem (ein wahrhaft pretiöſes Stück), — eine dito Abhandlung eines indiſchen Braminen, der die Krankheit aus religiöſen Standpunkten betrachtet, — Confessions de Flitte (ſie rühren aus dem Elſaß her, und ſind franzöſiſch geſchrieben), — Choleranachtgedanken von einem Ungenannten — und vieles Andere. Der Leſer, er ſei ſo dumm er wolle, merkt doch, daß dies Alles redigirt ſein will, und ich ihm das Futter nicht vorwerfen kann, wie Horaz den Calabrier reden läßt: „Vescere sodes! Haec omnia porcis relinquuntur,“ ſondern es muß alles appretirt ſein zu einer intellectuellen Mahlzeit.

Ich ſtecke jetzt in einem Dilemma, woraus ich mir ſchwerlich helfe. Soll ich dasjenige zuerſt bearbeiten und vorlegen, worauf ich mich ſelbſt am meiſten freue, oder das, was mir am unangenehmſten iſt. Dies Letztere iſt häufig blos das Schwerere in der Arbeit, folglich dem Leſer das Behaglichſte im Genuſſe. Andererſeits fallen alle Arbeiten, zu denen man ſich zwingt, ſteif, unnatürlich, unbehaglich aus und laſſen den Leſer ſehr kalt, was namentlich bei der Cholera gefährlich iſt. Der Chronologie nach hätte ich mit dem Briefe des Notarius anzufangen, aber er iſt ſentimental, und der Himmel weiß es, ſo ernſthaft mir die Krankheit iſt, ſo wenig kann ich eine ernſthafte Diskuſſion derſelben vertragen, wenn ſie nicht mediciniſch iſt. — Dies bringt mich auf das, was die elegante Welt und die übrige überhaupt von unſern Correſpondenzen denken mag, von denen einige doch faſt ſatyriſch ſcheinen möchten. Ich ſtelle mir den Ideengang der Leſer etwa ſo vor: „Es iſt doch ein ruchloſes Unternehmen, ein öffentliches Unglück, das ganz Europa in Schrecken ſetzt, ſo frevelhaft ſpöttiſch zu behandeln! Das kann nur aus der Gallenblaſe eines giftfangenden und giftausſpritzenden Schriftſtellers herkommen. Indeſſen, es iſt wahr, mitunter muß man lachen, und man lieſt's wenigſtens, ſo dumm es hier und da iſt.“ — So denkt der Leſer, aber wie wenig richtig er denkt, ſieht er ſchon daraus, daß ich's errathen habe, wie er urtheilt. Denn, ſchützte mich nicht ein Fundament guten Gewiſſens, ſo wäre es mehr als dumm, daß ich ſo mit offenen Augen ins Verderben rennte, oder eigentlich meinen Kopf ſo freiwillig auf dieſe Guillotine des Urtheils legte. Es bliebe mir ja mancher Ausweg. Erſtlich die Anonymität — und ich bin auch bis dato noch unentſchloſſen, ob ich zuletzt die Maske abnehme, oder en domino nach Hauſe gehe, — zweitens Schiller's Auskunftsmittel:

„Willſt Du den Kindern der Welt zugleich und
den Frommen gefallen,
Male die Wolluſt, nur male den Teufel dazu.“

Wäre es mir nicht etwa ein Leichtes geweſen, Bult's Briefe ſo anzufangen: „Es gibt Charaktere, deren eingewurzelte Verderbtheit ſelbſt nicht durch jene, Gewittern zu vergleichenden, großen Reinigungsmittel für Völker und Zeiten, deren ſich die Geſchichte bedient, als Krieg, Peſtilenz, theure Zeit, auszuroden iſt. So unſer Correſpondent. Unſere eingegangene Verpflichtung zwingt uns leider, ſeine Mittheilungen aufzunehmen, aber wir mißbilligen ſie höchlichſt und proteſtiren hiermit feierlichſt dagegen, daß ein verehrliches Publicum ſie uns in die Schuhe ſchiebe.“ — Zugleich hätte ich als Redacteur dann zu den beißendſten Stellen ſehr rigoroſe Noten machen und mich moraliſch über das Unrecht auslaſſen können. — Wie geſagt, alle dieſe Mittel blieben uns, wenn wir nicht in den moraſtigen Boden, auf dem wir bauen, einen tüchtigen Pfahlgrund eingerammt hätten, der uns getroſt läßt. Gegen die Bemerkung, daß es geſchmacklos, mindeſtens auffallend ſei, das gute Gewiſſen mit einem Pfahlgrunde zu vergleichen, wiſſen wir uns weniger zu vertheidigen. Aber geſetztenfalls, auch dieſer Grund wäre morſch, das Holz wurmſtichig, kurz — wir ſänken ein. Was dann? Guter Leſer, jetzt kommſt Du an die Reihe, denn ich erkläre Dich für völlig unberechtigt, mir Vorwürfe zu machen, da Du mein Mitſchuldiger biſt. Mit Cato ſage ich: Sons cui crimen prodest, der Verbrecher iſt der, dem das Verbrechen nützt. Wer alſo dieſe Blätter zu leſen angefangen und ſie nicht ſofort aus der Hand gelegt hat, der iſt der Schuldige, nicht ich. Edle Leſer, ich halte große Stücke auf Eure Tugend. Glaubt mir aber, ſie verſchwindet wie Schnee im April, wenn Ihr mit Muße geleſen habt und hinterher ſagen wollt: „Der ſchlechte Menſch!“ Hütet Euch, es zu thun, denn Eure Gewiſſen möchten Euch härter verurtheilen als ich. —

Verwünſcht verdächtig aber wird mir jetzt meine eigene Tugend, da ich hier dieſes lange Plaidoyer für ſie halten muß. Qui s'excuse, s'accuse könnt Ihr mir antworten. Wozu, wenn Du Dich ſo rein fühlſt, hältſt Du Dir denn einen ſolchen neunhäutigen Schild vor und bauſt eine Bruſtwehr von Vertheidigungsgründen, gegen die die chineſiſche Mauer ein Strich iſt, und Deine Choleramauer aus dem erſten Briefe des Doctor Fenk höchſtens ein Demarkationsbindfaden? Schlüge Dein Herz ſo ruhig, fühlteſt Du gar nichts von Vorwürfen in Dir, ſo würdeſt Du auch nicht auf den Gedanken kommen, daß man ſie Dir machen könnte. — Ein verwünſchter Skepticismus! Ich bin ſo im Eifer des Schreibens, daß, wenn ich nicht jetzt Halt mache, ich gar nicht dafür ſtehen kann, ob ich mich nicht mit Gründen dermaßen ſelbſt in die Enge treibe, daß ich, als von mir ſelbſt beſiegt, vor mir ſelbſt beſchämt daſtehe. Denn wer weiß, ob ich nicht eine glücklichere Minute zum Angriffe gewählt habe, als ich ſie nachher zur Vertheidigung finde? Aber ich muß den Leſer mit Beiſpielen ſchlagen. Es gibt nämlich Handlungen, die an und für ſich gleichwie gute ausſehen (und doch oft ſchlechte ſind), die man alſo nicht zu commentiren braucht. Wenn ich z. B. einem Bettler ein Almoſen gebe, ſo wird man mich auf keine Weiſe deshalb in Verdacht nehmen können, es ſei denn, daß ich die Eitelkeit, aus der ich's gethan, zu auffallend blicken ließe. Gebe ich aber einem Kerle eine Ohrfeige, ſo ſieht das Factum allerdings bedenklicher aus, und man will wiſſen, warum? Denn die wenigſten Ohrfeigen gibt man aus tugendhaften Antrieben; ich möchte es kaum bei denen annehmen, die Eltern oder Lehrer ihren Kindern oder Schülern appliciren, denn das ſind meiſtens Knallerbſen, in denen der Zorn ſich verpufft. Eine Ohrfeige will alſo ihr testimonium maturitatis aufweiſen können. Noch mehr aber ein Kuß. Triffe mich ein Freund dabei, wie ich ein hübſches Mädchen küſſe, ſo denkt er allerdings mancherlei und macht Schlüſſe vòn dem, was er ſieht, auf das, was er nicht geſehen hat. Kann ich ihm aber ſagen: „Meine Braut, Beſter,“ oder: „Meine Schweſter, die eben von der Reiſe zurückkommt,“ ſo beruhigt er ſich und denkt: „Man kann ſich irren, der Schein trügt.“ — So, Ihr geehrten Leſer, ſteht es hier mit meinem Amte als Redakteur der Choleraartikel. Ich bitte Euch ernſtlichſt, glaubt nicht: 1) daß ich Gottes Richteramt frevelnd ſpotten wolle, 2) daß ich kein Herz für die Leiden der Cholerakranken hätte, 3) daß ich nicht wüßte, wie ſchmerzlich der Verluſt eines theuren Weſens iſt, 4) daß ich kurzweg ein Satan ſei und kaum den Namen Ungeheuer verdiente. — Denn das wäre ich freilich, wenn Ihr Recht hättet. Was aber, frage ich, wäret Ihr, wenn Ihr Recht hättet, aber dennoch geleſen und mitunter gelacht? — Noch zehn Mal ärger als ich, darauf verlaßt Euch, weil Ihr das Wohlgefallen am Frevel hattet, ohne einmal den Muth dazu zu haben! — „Der Kerl wird ordentlich grob,“ ſagt Ihr jetzt mit Recht. „Es iſt nichts mit ihm anzufangen, und wir thun am beſten daran, den Proceß gar nicht weiter aufzurühren.

wenn er aber nur das langweilige Capitel ſchließen wollte!“ Das thut er jetzt.

---

## Zweites Redakteurcapitel.

Er fängt aber ſogleich ein neues an, worin er wieder aufs alte kommt und ſich ärgert, daß er noch immer keinen Entſchluß gefaßt hat, mit welchem von den vorliegenden Stoffen er den Anfang machen will. Eben aber faßt er ihn und ſchließt daher ſchnell auch dieſes Capitel und beginnt mit

### des Notarius Gottwalt Harniſch Brief an den Flötenſpieler Quod Deus Vult van der Harniſch.

Haslau, am 1ſten October.

Lieber, beſter Bruder!

Du lebſt und biſt geſund und ganz der Alte, das ſagen mir Deine Zeilen, an denen ich Alles loben und lieben möchte, nur die Kürze nicht. Auch ſehe ich wohl an der Handſchrift, wie haſtig Du über das Papier hingefahren biſt; aber ich kenne Dich ja. Indem ich leſe, glaube ich das freundliche Geſicht zu ſehen, das ich an Dir kenne, wenn wir irgendwo eine Flaſche Burgunder zuſammen tranken, wobei Du ſo heiter werden konnteſt und innerlich doch ſo ernſt bliebeſt! Bruder, daß Du von mir gezogen biſt! — Doch ich laſſe das, denn ich weiß, Du magſt es nicht gern. Warum aber, das möchte ich Dich fragen, verlangſt Du von mir, daß ich Dir immer über die Krankheit ſchreibe, die noch immer gleich einer dunklen Gewitterwolke über unſerm Haupte ſteht? — Weißt Du, Bruder, was mich bei dem Unglücke am meiſten tröſtet? Daß es einmal ein Übel iſt, welches Arme und Reiche zugleich trifft. Du findeſt es vielleicht ſonderbar, aber mir liegt darin ein Beweis der Gnade und Güte Gottes. Denn wird nicht der, der Allen ein gleiches Leiden ſchickt, für Alle einen gleichen Troſt haben? Die Übel in der Welt, die den Einen treffen, aber den Andern verſchonen, ſind durch den Menſchen ſelbſt verſchuldet. Was aber nicht von Menſchenhand bereitet wird, Gutes und Böſes, das trifft ja Alle gleich, nur daß wir's gewöhnt werden und es nicht mehr recht lebendig empfinden. Denn was Gott ſendet, ſind ja meiſtens nur überſchwengliche Wohlthaten, wir aber ſind ſo ungenügſam geworden, daß wir ſie nicht mehr fühlen, uns mit dem Glücke, das ſie gewähren, nicht mehr genügen laſſen. Seine milde Sonne, ihr Licht und ihre Wärme, der Lenz, der Sommer, der Herbſt, die Düfte, die Blumen, Wälder und Fluren, die holden Sterne, der ſanfte, liebe Mond — alles das hat ja Gottes gnädige Hand über die ganze Erde ausgeſchüttet und erquickt uns Alle damit. Wir aber gewöhnen uns daran, und weil wir Menſchen andere Güter ungleich unter einander theilen, ſo empfinden wir's bald gar nicht mehr, daß Gott ſeine Gaben ſo reich und ſo gleichmäßig geſpendet hat. Da kommt denn plötzlich ein neues, ungekanntes Übel; anfangs gibt es wohl Viele, die da glauben, ſie dürften ausgenommen werden und könnten ſich dem entziehen; bald aber ſehen ſie, daß Gott keinen Unterſchied macht. Und ſoll das den Armen nicht tröſten? Soll es ihm nicht ein neues lebendiges Gefühl erwecken, daß Gott keines ſeiner Kinder vorzieht, daß er, wie mit dem Schrecken ſeiner Macht, auch mit dem Segen ſeiner Gnade Allen gleich nahe iſt? Sieh, Bult, ſo habe ich mir's gedacht; und ich glaube, ich habe nicht Unrecht. Wenn ein reicher Mann, der im Überfluſſe lebte, der nie den Druck des Lebens fühlte (oder dem es die Armen aus ihrer Hütte heraus wenigſtens nicht anſehen konnten), wenn der nun plötzlich von dem Übel ergriffen wird, wenn er alle Ärzte rufen läßt und Gold über Geld ſpendet, — dann denkt der Unglückliche, der ſtets mit dem Leben kämpft, doch (wenn er ihn gleich bedauert): „Siehe, Gottes Hand ſchlägt die Mächtigen; ſie wird hülfreich ſein den Schwachen!“ Und ſo kehrt neues Vertrauen, neuer Muth zum Leben in die arme verwundete Bruſt zurück.

Ach, Vult! Es ſind der Schmerzen ſo viele, es iſt des Jammers ein ſo unendliches Maß, daß wir ſchon deshalb die ganze Stärke auf Gottes ewige Güte und Gnade richten müſſen, weil wir's ohne ihn ſo gar nicht zu tragen vermöchten. Ich habe jetzt ein Amt übernommen, wobei mein Herz oft blutet, das mir aber dennoch oft die ſüßeſten Freuden gewährt. Du wirſt lachen, Bruder, wenn ich Dir erzähle, daß ich der Vater vieler kleiner Waiſen geworden bin; aber es iſt ſo. Wir haben nämlich hier ein Pflegehaus für die armen kleinen Engel errichtet, die auf den Flügeln der Unſchuld und Geſundheit dem ſchwarzen Ungethüme, das ihre Eltern würgte, entflattert ſind. Sie ſind bang und ſcheu und weinen, aber doch ſind ſie ſo zutraulich, ſo lieblich, wenn man ihnen ſanft thut. Die armen Vöglein, denen ein blutgieriger Raubvogel die Mutter vom Neſte würgte, und die nun ängſtlich umherflattern und nicht wiſſen, wohin in der weiten öden Welt! Aber Gott hat ihnen einen Engel geſandt — ſoll ich ihn Dir nennen, Bruder? Es iſt Wina! Sie geht in die Hütten der Armuth und tritt ohne Scheu an das

Lager der todeskranken Mutter und ſpricht: „Tröſte Dich, Du treues Mutterherz, ich will für Deine Lieben ſorgen!“ Und wenn der Todesengel die Geängſtigten hinweggeführt hat, und die armen Würmchen bleich und zitternd mit Thränen in den Augen daſtehen, dann nimmt das freundliche hohe Weſen ſie in die Arme und an das Herz und küßt ihnen den bittern Schmerz von den Lippen weg. Sie iſt die Stifterin des Pflegehauſes, Bult, und auch mir hat ſie ein Vorſteheramt ertheilt. Du kannſt Dir denken, wie dankbar ich war. Dort ſehe ich ſie nun jeden Morgen, denn, was auch der Vater ſagen mag, ſie läßt ſich durch nichts abhalten. Ihr Auge iſt überall, jeden Mangel ſieht ſie zuerſt und hilft ihm ab, noch ehe darüber geklagt wird. Und wie ſie die Menſchen erkennt, Bult! Ich glaube, ſo heilige, reine Seelen wie die ihrige finden die ähnlichen überall durch ein ganz beſonderes Wiſſen aus und täuſchen ſich niemals. Sie hat drei Wärterinnen geworben, und alle ſind ſie die Treue und die Liebe ſelbſt. Und doch wählte ſie wohl aus zwanzigen, ohne eine einzige davon früher gekannt zu haben. Jeden Morgen tritt ſie mit der ſiebenten Stunde in das Pflegehaus, und die Kammerjungfer trägt ihr einen großen Korb nach. Nun theilt ſie die Gaben aus! Die kleinen Strümpfe, Röckchen, Tücher und Mützchen für die

Mädchen, und eben ſo Vieles, was die Knaben gebrauchen. Sie vertheilt ſo gleich, ſo gerecht, ſo zweckmäßig, und immer ſo freundlich, daß jede Gabe aus ihrer Hand den dreifachen Werth bekommt. — Ich muß die Rechnungen über die Einnahme und Ausgabe führen und beaufſichtige die Knaben. Wina geht aber mit mir auch zu dieſen, und als habe Gott ſie beſtimmt, der Engel aller Kinder zu ſein, ſo bringt ſie auch dahin Freude und Heil. Selbſt die kleinſten Kinder lieben und ehren ſie, und die wildeſten Buben ſind lenkſam, gefügig und reuig, wenn ſie eintritt und ermahnt und gebietet! — Mich haben die Kinder auch lieb, aber ſie gehorchen mir nicht; für Wina, glaube ich, ſtürzten ſie ſich alle in den Fluß.

Glaubſt Du aber wohl, Bult, daß in ganz Haslau keine einzige Dame iſt, die ihr nachahmt? Nicht einmal in unſer Pflegehaus kommen ſie, aus Furcht vor der Krankheit, vollends aber daß ſie, wie das holde muthige Weſen, an das Marterbett der ſterbenden Mutter in die Hütte der Armuth treten ſollten! Aber Wina hat ſie doch zu zwingen gewußt, denn ſie iſt zu allen hingefahren und hat ſie um Beiträge ihrer Hände Arbeit gebeten. Allen war ſie freundlich, alle überredete ſie mit ſanftem Feuer, und konnte ſie die eigenſüchtige Ängſtlichkeit nicht beſiegen, ſo hat ſie doch in allen einen lebhaften Eifer, das Werk aus der Ferne zu unterſtützen, angeregt. Nun näht und ſtrickt ganz Haslau auf ihren Befehl, wenn ich ſo ſagen will. Denn daß die Kindlein arm und bloß zu uns kommen, kannſt Du Dir wohl denken. Aber Wina bringt ihnen Allen Troſt und Hülfe; Gott ſegnet ihr Thun wunderbar, denn die bleichſten, kränklichſten Geſchöpfe ſind gewöhnlich am dritten Tage ſchon ſo blühend und friſch wie die Engelsköpfchen; zumal früh, wenn ſie in ihren reinlichen Kleiderchen zu der neuen Mutter, die jeden Morgen etwas Gutes bringt, heranhüpfen. — Aber werde ich nicht zu weitläufig, Vult? *) So, Bruder, blutet zwar mein Herz täglich, wenn ich alle die kleinen Waiſen ſehe, aber es erquickt ſich auch täglich, wenn ich ſehe, wie ſie alle ſo ſchnell eine Mutter gefunden haben, und wie unſchuldig ſie an dem jähen Rande des großen Unheils, das ſie betroffen, ſpielen, ohne in ihren kleinen Herzen zu ahnen, wie tief der Abgrund iſt. — Aber, Vult, aus dem tiefſten Abgrunde ſieht man ja noch immer Gottes reinen blauen Himmel voller ewig leuchtender Sterne!

---

*) „Nein, zum Henker, viel zu flüchtig und kurz biſt Du mir.“ hat Vult hier mit Bleiſtift an den Rand des Briefes geſchrieben.

Noch einige tief traurige Fälle, die ſich hier zu Haslau ereignet haben, will ich Dir erzählen, aber, ſei nicht böſe, wenn meine Thränen auf das Blatt fallen. — Ein junger braver Mann hier am Stadtgymnaſium, der eine herzensliebe Frau und drei holde Kinder hatte, iſt ſchwer von der Hand Gottes getroffen worden. Das Unheil brach ein in ſeine friedliche Hütte wie ein Tiger in die Wohnung des armen Indiers und raubte ihm Alles. Erſt ſank die junge Mutter in die ſchwarze Gruft hinunter, dann ſanken ihr die beiden blühenden Knaben nach, und endlich griff das Ungethüm, noch nicht geſättigt, mit grimmiger Hand noch einmal aus dem Schlunde heraus und riß auch das jüngſte, ein Mädchen von zwei Jahren — ich habe das Blondköpfchen gekannt, es hieß Adeline — noch mit hinunter. — Vult, kannſt Du's faſſen, wie das Herz des Armen, dem Alles entriſſen iſt, woran es liebend hing, nicht gebrochen iſt, wie es noch zu ſchlagen vermag? O, es muß ſich verbluten! — —

Geſtern ſah ich über den Markt zwei hohe edle Geſtalten in ſchwarzen Trauerkleidern, mit ſchwarzem Trauerflore verhüllt, ſchreiten; ich fragte nicht, wer ſie waren, denn ich kannte ſie wohl. Es ſind zwei ſchöne Schweſtern, die vor wenigen Tagen noch zwei glückliche Bräute zweier Brüder und die Töchter zärtlicher Eltern waren. Jetzt aber hüllt die Gruft Alles ein, was ſie liebten. Höre, Bult, und weine mit mir; ich weiß, Du thuſt es, und ſollteſt Du es auch hinter Deinem Lachen oder Zürnen, das ich ja jetzt ſo gut kenne, verbergen.

Es war der Mutter Geburtstag. Weil nun in den jetzigen Trauerzeiten Niemand Feſte geben will, ſo war auch dieſe Familie ſtill für ſich beiſammen, und nur die beiden Freier der Töchter kamen und begrüßten die Mutter zu ihrem Feſte. Da ſchlich ſich das fürchterliche Geſpenſt leiſe auf den Zehen in das Haus der Glücklichen und lachte grinſend und ſprach mit giftigem Hauche die Worte des Fluches aus: „Ich will Eure frohen Kränze zerreißen und die ſtillen Flammen Eurer Freude verlöſchen, daß ewige Nacht Euch umgebe! Ihr Mädchen mit den ſchönen glänzenden Augen — dieſer Glanz ſoll bald erlöſchen in Euren heißen Thränen!“ Die Mutter war es, die zuerſt ergriffen wurde. Die künftigen Söhne eilten, Hülfe zu holen, und wollten alsdann nicht von der Seite der bangen, ſorgenden Bräute weichen. Da ſchloß der eherne Riegel des Geſetzes das Haus, und ſie mußten nun auch in der ſüßen Haft bei den geliebten Weſen bleiben. Sie nannten es ein Glück, aber die holden Bräute ahnten das Unheil, das über ihrem Haupte ſchwebte, und vergoſſen Thränen der

Angſt. Das Geſpenſt des Verderbens lauerte beutegierig; zuerſt riß es die Mutter aus den Armen ihrer Kinder, dann, mit gleichem Schlage, traf es den Vater und die Verlobten der Töchter. Am dritten Tage waren die Armen Waiſen und Witwen zugleich, denn das Unheil hatte nicht ſo viel Erbarmen, um ſie mit den Theuren in einer Gruft zu vereinen. Es blieb grauſam, unerbittlich und ging an den weinend flehenden Jungfrauen vorüber. Jetzt iſt ihnen ihr Herz eine Öde, und die Welt eine Wüſte; denn ſie wird uns ja nur belebt durch die, die wir lieben, und unſer Herz iſt ja unſere Welt! — — O, Vult! Als ich die hohen Trauergeſtalten mit dem bleichen Antlitze und den erloſchenen, verweinten Augen an mir vorübergehen ſah, da ſchauerte ich vor der tiefen, furchtbaren Kluft dieſer Schrecken und Schmerzen, und ich fragte zagend: „Vater im Himmel, vermag denn Dein armes Geſchöpf dieſes Maß des Jammers zu leeren?“ — —

Wahrlich, Bruder, im Schreiben hat es mich wieder ſo erſchüttert, daß ich aufſpringen muß und hinausgehen ins Freie, wo der ſchöne milde Herbſt uns ſo ſanft und ſelig bewegt. — —

Bruder, was iſt mir geſchehen! Vor dem Thore, denn ich ging den Weg nach Elterlein zu, begegnete mir der General Zablocki, der eben mit Wina von draußen hereinfuhr. Er ließ halten, als er mich ſah, und redete mich an: „Was gibt's Neues, Herr Notarius? Sie ſehen ja ſo ernſt und traurig aus?“ Ich ſagte ihm gerade heraus, was es war, Vult, denn um die Welt hätte ich's nicht verſchweigen oder durch eine Lüge entſtellen können, da mich Wina ſo offen und freundlich dabei anblickte. „Heiliger Gott, iſt's möglich!“ rief ſie aus, als ich's erzählt hatte, denn ſie wußte den Trauerfall noch nicht, da der Vater ihn ihr abſichtlich verſchwiegen, was ich wieder nicht wußte. Und jetzt, Bruder, ſtürzten die ſilbernen Perlen der Thränen aus ihren ſchönen ſanften Augen, und ſie verbarg das weinende Antlitz in ihren Schleier und vermochte nicht zu ſprechen! — „Beruhige Dich nur, Tochter,“ ſprach der General auch erſchüttert, „die Mädchen ſollen, wie ich höre, ſehr gefaßt ſein. — Guten Abend, Herr Notarius,“ rief er mir raſch zu und fuhr dahin. — — Bruder, ich vermag nicht, weiter zu ſchreiben. Möge Gottes Gnade Dich behüten, das bete ich in jeder Minute dieſer langen düſtern Tage!

Dein getreuer
Gottwalt.

Scheerau, am 7. Oktober 1831.

Geehrteſter Herr Redakteur!

Lange habe ich meine Feder nicht angeſetzt, um Ihnen über die Cholerafälle und Unfälle in unſerer Stadt das Neueſte kund und zu wiſſen zu thun. Doch endlich fühle ich mich durch Mancherlei dringend dazu aufgefordert, am meiſten aber durch die Einlage, die Sie hiermit erhalten. Sie rührt von dem Herrn Advokaten Siebenkäs her, der Ihnen, da Sie früher mehrmals durch Kuhſchnappel gereiſt ſind, dort vielleicht bekannt geworden iſt. Ich darf wohl mit einiger Sicherheit behaupten, daß der Herr Advokat, wiewohl ein Sonderling, doch ein Mann von recht ſchätzbaren Gaben iſt, von dem ich's bedaure, daß er ſich nicht ſtrenger aufs jus legt, ſondern Briefe mit Cholera-aphorismen ſchreibt. Unter uns geſagt, ich glaube, es iſt ihm nicht überall Ernſt, und mir will es ſogar bisweilen vorkommen, als habe er einen argen Schalk im Nacken; allein Sie, mein werthеſter Herr Redakteur, werden ihn vielleicht noch beſſer durchſchauen als ich, und von dem, was ich Ihnen ſende, die Spreu ausblaſen, den Weizen aber behalten.

Von unſern Choleraangelegenheiten iſt wenig zu melden. Die Krankheit gleicht einem Strome, den man noch nie geſehen hat, wie ich z. B. den Rhein. Man iſt äußerſt begierig und fährt mit allerlei ſeltſamen Empfindungen zum erſten Male über eine Brücke deſſelben; hat man aber eine Zeit lang am Ufer geſtanden und ihn angeſchaut, ſo findet man, daß er immer derſelbe bleibt, obwohl in jeder Minute Tauſende von neuen Wellen ankommen. Gerade ſo iſt's auch bei uns. Jeden Tag dieſelbe Exiſtenz; man räuchert, man hält Diät, man ſpricht von der Krankheit, man ſieht nach dem Courszettel derſelben und freut ſich, wenn die Papiere der Todten fallen, die der Geneſenen ſteigen, kurz, man thut jeden Tag das Nämliche. Nur wenige Incidenzpunkte theilen dieſe Gleichmäßigkeit en gros in eine Gleichmäßigkeit en détail. Einiges Aufſehen machte es, daß in voriger Woche der Freiherr von Bouverot, der einer diplomatiſchen Miſſion wegen hier iſt, ich darf wohl ſagen, zum Teufel fuhr. Denn der Selige iſt zuverläſſig verdammt. Ich mache weniger Aufhebens davon, daß er ſtets mit dem, Gott ſei Dank ſchon im vorigen Frühjahre zu Peſtiz verſtorbenen, Miniſter von Froulay unter einer ſpitzbübiſchen Decke ſteckte, als daß er vielmehr jetzt in einer wichtigen Angelegenheit für Scheerau daſſelbe über ſeine wahren Staatsintereſſen zu täuſchen und zu einem höchſt nachtheiligen Schritte zu verführen ſuchte. Er wollte nämlich im Auftrage von ....... uns bewegen, England und Frankreich den Krieg zu erklären, wegen ihrer Einmiſchung in die belgiſchen Angelegenheiten. Indeſſen das gehört ja nicht zur Cholerakorreſpondenz, und ich kann alſo ſehr füglich davon abbrechen, wiewohl meine Leidenſchaft, und ich darf wohl auch ſagen, mein Talent für die Politik, mich lebhaft reizen, hier meine publiciſtiſche Meinung über die Nothwendigkeit abzugeben, daß Scheerau ſtets ein gewiſſes Protectorat gegen Frankreich und England auszuüben habe, wenn es nicht ſeinen weſentlichſten Intereſſen Schaden zufügen und vielleicht einen europäiſchen Krieg entzünden will. Doch, wie geſagt, ich enthalte mich meiner Digreſſion in das politiſche Gebiet. — Ein Statiſtiker von Ruf hat einige merkwürdige Data zuſammengeſtellt, z. B. Folgendes: Wir haben bis jetzt 1271 Cholerafälle im Fürſtenthume gehabt, und es ſind 1272 Schriften über die Krankheit erſchienen, ſo daß man annehmen kann, für jeden beſondern Fall exiſtire ein beſonderes Buch. Die Literatur bleibt übrigens fortwährend ſo thätig, daß wir nicht in die Gefahr kommen werden, mit den Abhandlungen gegen die Krankheitsfälle zurückzubleiben. Außerdem ſind 417 unfehlbare Specifica angeführt, aber wir haben 418 Todesfälle gehabt. Eines, ſieht man daher, muß ſeinen Dienſt verſagt haben. Ich habe nur jetzt aber nicht Zeit, die Brochüre weiter zu excerpiren, ehe die Poſt abgeht, ſonſt könnte ich Ihnen noch manche andere ſehr ſchätzbare Dinge daraus mittheilen. Leben Sie recht wohl,

Ihr ergebenſter

Dr. Fenk.

## Aphorismen über die Cholera.

(Vom Armenadvokaten Siebenkäs.)

Es ſind ſchlechte Zeiten, darunter verſtehe ich ſolche, wo ich kein Geld habe, Andere aber vielleicht deſto mehr, was mir eigentlich in meinem ganzen Leben nicht anders gegangen iſt. Das Inſpektorat trägt, ſeit die vielen Reichsfürſten immediatiſirt ſind, nicht mehr ſo viel ein als ſonſt. Zudem habe ich ſechs Leibeserben, die mich beinahe ſchon bei lebendigem Leibe auffreſſen wollen. Solch ein Neſt voll junger Brut will Futter, das weiß jeder Familienvater. Leibgeber war zehn Mal erfinderiſcher als ich in Mitteln, ſich Lebensunterhalt zu erwerben. Er verfiel auf allerlei, was mir niemals eingefallen wäre. Wir wiſſen Alle, wie er ſeinen Buckel als Schreibbureau an der Börſe vermiethen wollte, wie er in London davon lebte, Reden für Solche zu machen, die gehangen werden ſollen, aber die Reden faſt ſelber gebraucht hätte; wir wiſſen, wie er ſilhouettirte, portraitirte, maltraitirte (z. B. am Spieltiſche), ich ſage, wir wiſſen dies und mehr. Seinem verſatilen Genius verdanke ich daher die wenigen Anregungen des meinigen in derſelben Sphäre. Die Cholera, dachte ich, die ſo Viele arm macht, ſollte wohl Einige reich machen können, z. B. mich; ſo verfiel ich auf Manches, das ich dem Leſer hier mittheile, recht gegen meinen eigenen Vortheil, wie er ſieht, weil ich ihn in alle die Geheimniſſe einweihe, für die ich ſelber hätte Patente löſen können. Ich thue es aber, theils wegen der eminenten Nützlichkeit vieler Erfindungen, theils wegen des Honorars, das ich für meinen Aufſatz von Dr. Fenk erhalte, endlich, weil ich doch die fetteſten Biſſen allein wegſchnappe, indem ich das Beſte nicht verrathe.

Das Exordium wäre hiermit zu Ende. Der Haupttheil beſteht aber nur aus aphoriſtiſchen Sätzen.

Wäre es nicht zweckmäßig, eine eigene Cholerareſtauration anzulegen? Ein graduirter Arzt müßte täglich die Küche inſpiciren und beſcheinigen, daß nichts Diätwidriges gekocht werde, noch mit diätwidrigen Gewürzen. — Auf der Speiſekarte würde ich zu den erlaubten alle verbotenen Speiſen ſetzen laſſen, blos damit das Publikum genauer ſieht, was nicht zu haben wäre. — Jedem Kellner und Marqueur müßte ein Sanitätsſtempel auf die Stirn gedrückt werden. Auf jeden Teller ließe ich ſchreiben: desinficirt; desgleichen auf Meſſer und Gabeln. — Schon unten im Thorwege wollte ich den Leuten einen bläuen Dunſt vormachen mit Eſſig, wie viel mehr aber beim Verkaufe. — Man könnte Chlorkalk ſtatt des Salzes auf den Tiſch ſtellen. Ein plat de ménage mit Eſſig und Öl wäre ſchon des Anblicks wegen verbannt. — Ein Marqueur, der etwa das Wort Salat ausſpräche, müßte ſofort weggejagt werden, wegen des Schrecks, den er den Gäſten eingejagt hat. Ein ſpekulativer Kopf wird die Idee weiter auszuführen wiſſen.

Warum erfindet der Menſch ſo wenig? Zwar hat Herr Schneider in Berlin einen Dampfapparat erfunden, Herr Geh. Rath Gräfe (wollt' ich ſagen von Gräfe) desgleichen einen nach dem Searle'ſchen Werke anfertigen laſſen, der Doctor Mangold und ſein Badekaſten ſind gleichfalls der Mit- und Nachwelt wichtig, vorzüglich aber die Erfindung des Theaterentrepreneurs Herrn Cerf, deſſen Flanellhabit faſt der Buchdruckerkunſt und dem Schießpulver gleich zu ſetzen iſt — doch alles das genügt mir noch nicht. — Ich ſinne auf eine Maſchine, die ich kurzweg Choleraheilungsmaſchine nennen werde, und deren Einrichtung folgende ſein müßte. Sie hat die Form eines Bettes. So wie Jemand einen Anfall verſpürt, zieht er die Maſchine auf, zündet nämlich die Lampe, die Alles treibt, an und legt ſich hinein; nicht in die

Lampe, ſondern in das Bettlager. Jetzt geht der Teufel los. Der unterm Bette angebrachte Dampfkeſſel fängt an ſich zu erhitzen und einen Stempel zu treiben. Dieſer treibt wieder zwanzig Räder, dieſe wiederum zwanzig Bürſten und Flanelllappen, die jetzt an dem Kranken ohne weiteres Zuthun eine Friktion beginnen, als ſei er ein Stück Zucker, auf dem man eine Citrone abreiben wolle zum Punſch. Aus den Dämpfen, die die Maſchine treiben, entwickelt ſich zugleich das nöthige Dampfbad. Alle Viertelſtunden öffnet ſich ein gerade über dem Munde des Kranken befindliches Ventil, und zugleich ſchnappt ſeitwärts deſſelben ein Knebel heraus, der ſelbſt dem widerſpenſtigſten Kranken (der gutwilligſte könnte ja auch in Krämpfen liegen und nicht Herr ſeiner Muskeln ſein) den Rachen aufſperrt wie Simſon den des Löwen. In das aufgeſperrte Maul träufelt durch das offene Ventil ſogleich das erforderliche Quantum Arzenei, Pfeffermünzöl, Kampher, oder was ſonſt verordnet iſt, ein. Da verſchiedene Behälter angebracht ſind, ſo läuft abwechſelnd dem Kranken Arzenei, Bouillon, ſtarker Caffee, oder was ſonſt ordinirt iſt, in die Gurgel, und er muß es verſchlucken, er mag wollen oder nicht. — Die Maſchine arbeitet zwei Stunden. Alsdann muß der Kranke entweder geneſen ſein, oder todt, oder keins von beiden. Im letztern Falle braucht man nur ſeitwärts an einem Knöpfchen zu drücken, worauf ein chemiſches Feuerzeug die Lampe (in die durch einen mittelſt deſſelben Drucks geöffneten Hahn Spiritus läuft) aufs neue anzündet. Alsdann geht der Tanz von vorn wieder an. Dieſe Choleraheilungsmaſchine, die ich auch z. B. Authypgiopoeuſa nennen könnte, würde für Celibataires beiden Geſchlechts, die allein wohnen, ferner für Eremiten, ja ſelbſt auf dem Lande, wo ein guter Arzt oft nicht ſchnell und nicht langſam zu haben iſt, von unſchätzbarem Werthe ſein. Indeß vor der Hand iſt's nur noch Idee, und ich ſuche einen Künſtler, der ein brauchbares Modell dazu macht. Wäre nicht auch dadurch ſchon etwas zu verdienen, daß man mit dieſer Maſchine, wie mit einer Elektriſirmaſchine, in alle Städte zöge, wo die Cholera herrſcht, und gegen ein Billiges als Miethsgeld Kranke damit heilte und andere zuſchauen ließe, zur Tröſtung und Beruhigung? Die Zuſchauer könnten ein mäßiges Entrée zahlen für den Anblick der Maſchinenkünſte.

Ein Hauſirkram mit lauter Choleraartikeln wäre auch nicht zu verachten. Es iſt wahr, einige Leute in Berlin haben dergleichen Magazine angelegt, aber wie unvollſtändig! Nichts war zu haben als vielleicht die Krankheit ſelber. Man müßte aber als officinell führen: alle Specifika, alle ſonſtigen Mittel, alle Geräthſchaften, als: meine obige Maſchine, die Badeapparate, den Mangoldkaſten (mancher wäre mit den drei letzten Sylben zufrieden und ließe den Man gern laufen), Bürſten, Spiritus, Flanell, Herrn Cerf's Friktionsflanellfutteral, alle Schriften über die Cholera, alle Specialinſtruktionen, die die Ärzte für ihre Kranken haben lithographiren oder drucken laſſen, ja endlich ein hübſches Sortiment von Ärzten, Hülfschirurgen und Krankenwärtern ſelber, kurz Alles.

Wenn man auch nicht gerade Summen Geldes mit der Cholera gewinnen könnte, leben ließe ſich doch davon. Ich bin durch einen heruntergekommenen Schneider auf die Idee gekommen. Dieſer, weil er nichts mehr zu leben hatte, beſchloß zu ſterben, und zwar an der Cholera. Er ging mit ſeinem letzten Groſchen in einen Branntweinladen und abonnirte ſich auf Diskretion*), d. h., er wollte ſo indiskret ſein als möglich und dann an den Folgen der Völlerei ſterben, da Säufer, wie bekannt, von der Cholera ohne Erbarmen gepackt werden. Man ſieht leicht ein, daß der verzweifelnde Schneider dem Himmel ein x für ein u machen und das Verbrechen des Selbſtmordes durch eine Art von reservatio mentalis von ſich abwälzen wollte. Der Mann hätte Jeſuit werden ſollen; dabei würde er nicht verhungert ſein. Es glückte ihm aber auch auf ſeine Art. Zwar ſtarb er nicht, wie er hoffte, an der Cholera, allein der Branntwein, den der arme Schlucker ſonſt ſelten geſchluckt hatte, erzeugte verdächtige Symptome bei ihm. Sofort ſchleppte man ihn in das Choleralazareth, rieb, bürſtete, erwärmte ihn und brachte ihn ſo bald wieder zu ſich ſelbſt. Indeſſen hatte die Kur ihn krank genug gemacht, um für einen Lazarethkandidaten gelten zu können, und man verpflegte ihn daher aufs beſte. Am dritten Tage gefiel's dem Schneiderlein, und als er am 20ſten aus der Quarantaine entlaſſen wurde, war er am 21ſten ſchon wieder beſoffen vor einem andern Lazareth, ſo daß er ſich wieder auf 20 Tage in Koſt und Wohnung daſelbſt geben konnte. — Was der Schneider en détail trieb, könnte man en gros nachahmen. Von Moskau aus hätte man ſo der Krankheit ſchon folgen können bis Magdeburg. Das einzige Bedenkliche dabei ſcheint mir, daß man den Teufel zu oft an die Wand malen würde. Wenn er aber nun erſchiene, wäre es denn ſo etwas Abſonderliches? Meine Aphorismen würden dann freilich unnütz; wer weiß aber, ob ſi's nicht ſchon ſo ſind; wenigſtens zu lang! — Ich ſchließe ſie alſo hiermit. Sollten mir jedoch neue Ideen von Belang kommen, deren öffentliche Mittheilung meinem Privatvortheile nicht zu viel Eintrag thäte, ſo werde ich ſie dem Publikum ſofort zur Dispoſition ſtellen. Das Beſte, ſagte ich gleich anfangs, behalte ich für mich; „das merkt man nur zu ſehr," dürfte ein Recenſent meines Aufſatzes vielleicht boshafter als witzig, aber wahr antworten.

---

*) Es gibt in Berlin Läden und Kneipen, wo man gegen ein Averſionalquantum das Saufen à discrétion frei hat. Eine derſelben führt ſogar die lockende Überſchrift: „Für zwei Silbergroſchen total beſoffen." — Wahrſcheinlich iſt oben ein ſolches Abonnement gemeint.

Die Red.

Siebenkäs, Inſpektor zu Vaduz.

## Brief des Paſcha von Ägypten über die Wirkung der Cholera in ſeinem Harem*).

Rhede von Alexandrien, am Bord der Fregatte Fatime
Am 13. September 1831**).

Gelobt ſei Allah! Geprieſen der Prophet! Denn

---

*) Dieſes höchſt merkwürdige Stück haben wir in türkiſcher Sprache erhalten; Herr von Hammer in Wien iſt ſo gefällig geweſen, es uns zu überſetzen.

Die Red.

**) Der Paſcha hat natürlich ſeinen türkiſchen Kalender zum wie er furchtbar iſt in ſeinem Zorne, ſo iſt er mächtig in ſeiner Gnade. Der Wind, der aus Morgen weht, hat über die arabiſche und ſyriſche Wüſte her das ſchwarze Ungethüm des Ganges und des Indus auch nach dem Nil geführt. Von den ſtürzenden Wellen (den bekannten Katarakten des Nil) bis an die ſieben Waſſerthore des Stroms (die Mündungen des Nil) hat die Schar der böſen Geiſter ſich gelagert und mordet die Gläubigen. Du Chriſt, der Du in der Stadt wohnſt, wo alljährlich zwei Mal der große Bazar abgehalten wird, wohin auch ich ſonſt häufig meine Waaren ſenden ließ, Du Chriſt in Deutſchland, mein gelehrter Dolmetſch, der Renegat Haddi-Ben-Mullo, hat mir verkündigt, daß Du kürzlich in kleinen Büchern, die ſo dünn ſind, daß der Wind ſie in die Wüſte wehen könnte, den Franken Neuigkeiten erzählſt, die ſie belehren ſollen. Du magſt ſie aber oft noch verkehrter machen, als ſie ſchon ſind, Chriſt. Dennoch gefällt mir Dein Beſtreben, und auch ich will Dir dabei zu Hülfe kommen. Ich weiß, Chriſt, die Franken lügen viel und melden Dir vielleicht oft

---

Grunde gelegt und die Jahreszahl nach der Hedgira berechnet; Hr. v. Hammer hat aber das Datum ſogleich ins Deutſche und Chriſtliche überſetzt.

Die Red.

das Verkehrteſte aus meinen großen Städten Alexandria und Kahira. Darum will ich Dir Wahrheit ſchreiben. — Siehe die Krankheit, welche die Heerden unſerer Völker aufreibt, iſt zwar ſo verheerend als die Peſt, aber doch nicht ſo fürchterlich. Denn die böſen Geiſter des Ganges fahren nur in die Wüſtlinge und Frevler ein, in die, welche der Völlerei ergeben ſind, oder in die, die der Prophet haßt wegen ihrer Sünden. Darum haben aber dieſe auch keinen Schutz wider das Übel. Der Peſt ſperre ich meine Thore, denn ſie iſt eine natürliche Krankheit. Dem ſchwarzen Übel aber kann ich nicht wehren durch Pforten und Riegel. Denn der Prophet hat ſeine Rachegeiſter ausgeſendet, die unſichtbar umherſchleichen, oder durch die Lüfte fliegen und die Strafbaren vergiften. Dies habe ich erkannt an denjenigen meiner Frauen, die von dem Unheile weggerafft wurden. Siebzig Weiber zählt mein Harem zu Alexandria. Selten ſind unter ſiebzig Weibern ſieben gute; ich aber hatte unter ſiebzig nur ſieben böſe, und dieſe böſen ſieben ſind von den Würgegeiſtern weggerafft. Ich will ſie Dir alle nennen; Du magſt ihr Schickſal dann den Weibern der Franken vorhalten, damit ſie ſich ein heilſames Beiſpiel daran nehmen.

Die älteſte der Erwürgten hieß Perle des Meeres und war lange Zeit die Geliebte meines Herzens.

Sie war zierlicher als die Gazelle der Wüſte, ihr Auge glänzte dunkel wie das ruhige Meer in der Sommernacht, der Schwan mit ſeinem ſchneeigen Geſieder mußte beſchämt flüchten, wenn ſie ſich zeigte, wenn die Lüfte, die die Blumen meiner Gärten wiegten, ihrem Nacken und ihren weißen Armen ſchmeicheln durften. Aber in dieſem ſchönen Körper trug ſie ein grauſames, undankbares Herz. Sie mißhandelte ihre Sklavinnen, ſie war ſogar ſtolz gegen mich, ihren Gebieter. Darum aber raffte der böſe Geiſt ſie zuerſt hinweg. Abends glühten ihre Wangen noch wie die Roſen an ihrem Lieblingsſpringbrunnen; am nächſten Morgen waren ſie ſo blaß und kalt wie das Marmorbecken, in den er fällt. Darum hütet Euer Herz vor Grauſamkeit und Stolz.

**Lilie von Bagdad** war ein ſchönes Mädchen. Ihr braunes Haar ringelte ſich bis auf ihre Hüften herab und war weicher als Seide; wenn ſie lächelte, ſchimmerten Perlen zwiſchen den Roſen ihrer Lippen. Aber ſie war voller Trug und heuchelte. Darum traf ſie der Gifthauch des ſchwarzen Geſpenſtes.

**Stern der Sommernacht** war der Houri des Paradieſes vergleichbar. Auge und Haar glänzten wie Ebenholz, Stirn, Arm und Buſen wie Elfenbein; der Purpur ſchämte ſich neben ihren Lippen, — aber ſie ſelbſt vermochte nicht zu erröthen. Sie war ohne jungfräuliche Scheu. Solche Weiber haßt der Prophet, und ſie fiel ſeinen Würgegeiſtern.

**Edelſtein der Wüſte** hieß eine muntere, ſchwarzlockige Araberin, die mir die Caravane von Mekka zugeführt hatte. Aber ſie war geſchwätzig, und Geſchwätzigkeit iſt ein ſchändliches Verbrechen. Der Prophet verurtheilte ſie zum Tode. Sage dies ja Deinen Weibern und Töchtern.

**Goldhaar Diamantenauge** war eine reizende Jungfrau aus Georgien. Ich ſage Dir, Chriſt, ich ſah viele ſchöne Weiber, aber keine ſchönere. Ihr Augenpaar glänzte in der Dämmerung wie das Licht der Zwillinge, die uns von Syrien her aufgehen. Das Haar fiel ihr in goldnen Locken auf den ſchneeigen Nacken und ihr Buſen hob ſich ſanft wie die Wellen des Meeres an ſchönen Sommerabenden. Der Athem, den ſie über ihre Lippen hauchte, duftete wie die friſche Roſe, und ihre Stimme klang wie Bulbul's ſüßer Liebeslaut. Sanft war der Druck ihrer Hand, zärtlich der Kuß ihres Mundes. Aber treulos war das Herz der Verrätherin, und ihre falſchen Blicke ſuchten, wenn ich ſie umarmte, über meine Schulter hinweg ſchon den neuen Buhlen. Das bekannte ſie ſterbend. Denn der Prophet ließ ſie unter ſchrecklichen Qualen verſcheiden. Falſchheit des Herzens iſt das größte Verbrechen des Weibes.

Lalamith, die Sonne des Frühlings, war ſchön, aber lügenhaft, und Schwan von Siene ein liebliches Mädchen, aber genäſchig. Ich hatte ſie beide oft gewarnt und geſtraft; aber ſie wollten nicht folgen. Der Prophet haßt lügenhafte und genäſchige Weiber. Er ſchickte ihnen den ſchwarzen Würger, und der Morgen fand die Strafbaren todt.

Siehe, Chriſt, ſo verkehrt Allah's Weisheit die Schrecken in Heil, das Wehe in Wohlthaten! Ich danke ihm, daß er dieſe Krankheit ausſendet durch ſeine böſen Geiſter, damit die Schuldigen von der Erde hinweggerafft werden. Meine übrigen Weiber, mehr als ſechzig, ſind nicht nur ſchön, ſie ſind auch gut, folgſam, züchtig, getreu, wahrhaft, demüthig, behütend ihre Zunge. Sage dies Deinen Weibern und Töchtern, Franke. Erzähle ihnen, wie die ſtolze Perle des Meeres in den Abgrund verſenkt wurde, wie die heuchleriſche Lilie von Bagdad verwelken mußte, wie der ſchamloſe Stern der Sommernacht erloſch zu ewigem Dunkel, wie der geſchwätzige Edelſtein der Wüſte zerſchmettert wurde durch den ſchweren Arm des Propheten, wie Goldhaar Diamantenauge trotz ihrer Schönheit zu Aſche zerfiel, weil ſie treulos war, wie Lalamith, die Sonne des Frühlings, unterging, weil die Lüge ihre Lippen befleckte, und wie der

Schwan von Siene ſich vergiftete durch Naſchhaftigkeit.

Franke! Ich glaube die Weiber ſind ſich gleich unter allen Himmelsſtrichen. Die guten ſind ſelten, und wenige werden deren drei und ſechzig haben wie ich. Viele aber werden auch bei Euch ſtolz, heuchleriſch, ſchamlos, geſchwätzig, treulos, lügenhaft und näſchig ſein. Ihnen theile mit, was Dir Mehemet Ali, Ägyptens mächtiger Paſcha, geſchrieben hat. Ich ſehe jetzt ein, wie gut es iſt, daß Deine kleinen Bücher leicht ſind; der Wind kann ſie nun deſto beſſer vertragen durch das ganze Land der Franken. Oder haſt Du ein beſſeres, ſichereres Mittel, ſie auszubreiten, ſo magſt Du dieſes wählen. Der Prophet möge Dir gnädig ſein, wiewohl Du ein Ungläubiger biſt! Er möge Dich und Deine Weiber und Töchter, wenn Du deren viele haſt, vor dem ſchwarzen Unheile behüten, wiewohl ich glaube, daß Deine kleinen Bücher oft ſtolzes, oder lügenhaftes, oder ſchamloſes Geſchwätz verbreiten mögen. Hüte Dich wenigſtens von nun an davor. Aber horch! So eben ſtößt der Wind der ſyriſchen Wüſte auf meine Fregatte und raſſelt in den Tauen. Die Fatime beginnt zu ſchwanken wie die Geſinnung flatterhafter Frauen und neigt ſich bald nach dieſer, bald nach jener Seite. Haddi-Ben-Mullo meint, er könne dabei nicht mehr ſchreiben. Und wenn gleich die Buchſtaben, deren er ſich bedient, um Dir meine Meinung zu ſagen, lächerlich ausſehen*), Haddi mag ſie krumm oder ſchief ſchreiben, ſo will ich doch nunmehr endigen, denn das Nützliche habe ich Dir geſagt. Wende es nun an, Franke, ſo wird es Dir wohl gehen. Lebe wohl!

Mehmet Ali, Paſcha von Ägypten.

Theuerſte, geneigteſte Leſer!

Ob mich die Mänaden zerreißen wollen, ob ich den Tantalus oder Siſyphus ablöſen ſoll, ob ich auf die Galeeren, ins Tollhaus, oder gar Soldat werden muß, — das iſt mir nun Alles einerlei, ja ich ſchere mich den Teufel darum, ob ich gar die Cholera bekomme oder nicht, nach dem Streiche, der mir ſo eben paſſirt iſt! „Beim hölliſchen Elemente! Ich wollte, ich wüßte was Ärgeres, daß ich's fluchen könnte!“ Dies iſt die einzige Phraſe, die mir von allem meinen literariſchen oder gelehrten Wiſſen noch zu Gebote ſteht, ſo hat mich die Geſchichte mitgenommen. — „Es iſt aber äußerſt unangenehm,“ höre ich den Leſer bemerken, „wenn Jemand ein ſolches Geſchrei erhebt, wenn er lärmt wie ein römiſcher Paraſit, der ſeinem Patron eine gute Nachricht zu bringen und dafür eine fette Mahlzeit zu erſchnappen hofft, wenn er“ — — ich weiß ſchon, was Du ſagen willſt, guter Leſer, wenn er ſich benimmt wie ich. Ich faſſe mich auf Ehre, ich finde mich wieder, ich ſchöpfe Athem, ich will in der Ordnung erzählen. Unverhohlen bekenne ich's, daß ich hier und da gegen Freunde beim Glaſe Wein geäußert, mir gingen intereſſante Korreſpondenzen für die Cholera ein für die Zeitung f. d. eleg. Welt. So muß das Ding herumgekommen ſein, denn ſonſt wüßte ich in der That nicht, wie ich zu der Ehre eines Beſuches gekommen wäre, den mir ein Mitarbeiter einer in Berlin erſcheinenden gewiſſen Zeitſchrift machte. Denn als ſolcher ſtellte er ſich mir vor. Mit höflicher Miene, ſanft redend, mit ſchmeichleriſchem Tone begann er das Geſpräch auf mein Unternehmen zu bringen und meinte, auch er könne mir vielleicht manchen intereſſanten Beitrag liefern. Vertraulich gemacht, räumte ich, was ich anfangs, da es noch nicht officiell bekannt werden ſollte, zurückwies, endlich ein, nämlich mein Redaktionsamt der Briefe über die Cholera zu Scherrau, Peſliz, Haslau, Alexandria und an andern Orten. „Herrlich, herrlich,“ ſprach der Mitarbeiter, „ein wahrhaft zeitgemäßes Unternehmen, dem ich mich mit Freuden anſchließen werde.“ Ich drückte ihm die Hand und erwiederte: „Das Ding ſieht ein wenig bös aus, und man ſoll freilich des Unglücks nicht ſpotten. Aber, Beſter, ich glaube, eine muntere Anſicht der Sache kann manchem Verzagten zum Troſte dienen. Iſt nicht die Kunſt eine Göttin, und doch iſt ihre ganze eine Hälfte mit Momus verheirathet. Ich denke alſo, man wird mich nicht mißdeuten. Alles iſt ja wichtig und ernſt, wenn man es in ſeinem Zuſammenhange mit der Kette aller Dinge und Weſen betrachtet, es ſollte daher nichts ſcherzhaft behandelt werden dürfen, oder nichts davon ausgenommen ſein, wenn es auf die rechte Art geſchieht.“ — „Ich pflichte Ihnen ganz vollkommen bei, mein wertheſter Freund,“ ſprach der Fremde. „Auch ich habe mancherlei ſehr humoriſtiſche Skizzen im Kopfe, die ich gern für Sie ausführen möchte. Allein ehe ich das kann, möchte ich wohl ſehen, was Sie eigentlich ſchon beſitzen, damit ich mich nicht mit einem Andern auf demſelben Felde treffe, oder, beſſer geſagt, eine Kanzel beſteige, auf der ſchon Jemand ſteht und predigt. Sie zeigen mir wohl“ — „Mit Vergnügen,“ unterbrach ich den Redner und ging ans Pult. Ich gab ihm das Verzeichniß der Aufſätze, die ſchon im Druck ſeien (der Brief des Paſcha war eben durch den Correcturburſchen der Druckerei abgeholt worden) und zeigte ihm das Manuſkript der übrigen Materialien. Er blätterte darin hin und her, ſummte Hm! Hm! lächelte auf eine gewiſſe Art, die ich mir jetzt erſt erklären kann, und plötzlich fuhr er mit einer Schnelligkeit, als griffe Satanas nach einer armen Seele, mit dem ganzen Packet Papier in meinen Ofen hinein, deſſen Thür zufällig ſo eben offen ſtand, und in welchem das Feuer luſtig brannte. Ich war vor Schrecken ganz ſprachlos und wußte im erſten Augenblicke nicht, ſollte ich retten oder rächen, mit der Hand in die Gluth oder an die Gurgel des Schubiacks fahren. Er aber ſchrie, noch ehe ich mich von meiner Stupefaktion erholt hatte, mit der Zeterſtimme eines ächten Zeloten: „Vernichtet iſt Satans Werk durch meine fromme Hand! Elender, Gottloſer, Verdammter! Du willſt des Herrn ſpotten? Du wagſt es, Hohn zu treiben, wo er ſeine Peſtilenz ausſendet, um die ſündige Menſchheit zu züchtigen? Mögeſt Du ſelbſt dereinſt in der Hölle ſo brennen wie dieſe ſündhaften Schriften jetzt in dieſer Gluth. — Seid klug wie die Schlangen, ſprach der Herr. Darum mußte ich zu Dir kommen und mich ſtellen, als ſei ich ebenfalls einer der Gottloſen, damit ich das Werk der Tugend vollführen könnte.

---

*) Unſere Leſer erinnern ſich vielleicht noch aus den Zeitungen, daß Mehemet Ali vor einigen Jahren wegen des Schutzes, den er einigen gelehrten Reiſenden aus Frankfurt a. M. angedeihen laſſen, einen Bürgerbrief von dieſer Stadt erhielt und ſich ſehr wunderte, wie das eine Ehrenbezeigung ſei, daß man Jemandem ein Papier mit allerlei lächerlichen Buchſtaben bekritzelt, ſende.

Gehe alſo in Dich, Du Frevler, und danke dem allmächtigen Gott, daß er Dir durch meine Hand wenigſtens einen Theil der ruchloſen Verbrechen erſpart hat." Der tugendhafte, fromme, heilige Mann wollte ſomit zur Thür hinaus. Indeſſen war mir die Beſinnung zurückgekehrt; die Papiere waren nicht zu retten. Schmelzle's koſtbares Tagebuch, Siebenkäs's Fragmente, zwei friſche Briefe von Vult und ein unendlich liebenswürdiger von Walt, die Anſichten des Braminen, les confessions de Flitte. — Alles brannte lichterloh und flog ſchon hinauf in den Schornſtein. Es iſt wahrlich ein unerſetzlicher Schade, denn ich darf den Leſer verſichern, Alles, was verbrannt iſt, war zehn Mal mehr werth als das, was gedruckt worden. Das iſt freilich auch noch ſehr wenig, ſagt er, und ich will nicht läugnen, daß er Recht hat. Bleibt's aber nicht dennoch fatal, daß der Spion den Braten ins Feuer wirft, von dem der Leſer kaum den erſten Dampf eingeſogen, geſchweige ein ſchmackhaftes Stück genoſſen hat? Indeſſen, wie geſagt, ich faßte mich und dachte, Du mußt nun wenigſtens ſo vielen Vortheil aus Deiner Poſition ziehen als möglich. Ich erwiſchte alſo den frommen Miſſionnair beim Ärmel, hielt ihn feſt und ſprach mit reuiger Miene: „Zitternd ſtehe ich vor Dir, Du Gerechter! Wie hat Dein Wort mein ſündiges Herz erſchüttert.

Ja, Du haſt mir große Frevel erſpart, Du haſt mich mit Weisheit erleuchtet! Aber ſcheide jetzt nicht ſo von mir, belehre mich noch weiter!" der Redliche ſtand und horchte auf; ich fuhr fort: „Wohl iſt die Welt voller Sünder!" rief ich, und ſah ihn ſcharf an; „wohl faſſe ich, daß Gottes Strafgericht hereinbrechen muß! Aber das begreife ich nicht, warum es erſt in dieſem Jahre der Gnade und nicht ſchon längſt eingetreten iſt?" — „Das faſſeſt Du, Blödſinniger, nicht?" antwortete er und wollte mit Salbung fortfahren. Indeſſen hatte ich aber den Feind turnirt und mein Munitionsmagazin, nämlich mein ſpaniſches Rohr, erreicht. Dieſes ergriff ich und ſchwang es, wie Jupiter ſeinen Blitz auf den Rücken des Miſſionnairs. „Hier, Dein Honorar, Du würdiger Mitarbeiter! Hier Deinen Lohn, Du offene redliche Seele! Siehe, ſo gehöre ich zu Dir und den Deinen! Gehe nun hin und berichte, was ich gethan und was Du, und dann laß die Welt, oder Gott, wenn Du es wagſt, entſcheiden, wer von uns beiden frevelt." —

Nun weiß der Leſer, was mich ſo außer mich gebracht hat. Nicht ſowohl der Verluſt meiner herrlichen Papiere, der mich zwingt, nunmehr das ganze Cholerakapitel abzubrechen (denn welcher Korreſpondent wird mir noch arbeiten, da ich ſo mit ſeinen Beiträgen umgegangen bin), ſondern mein Ingrimm gegen dieſe tugendhafte Sekte iſt es. Darum, guter Leſer, das Ding hat nun ein Ende, zu Deiner Freude vielleicht. Aber wenn Du mich auch noch ſo hart beoder verurtheilen ſollteſt, für etwas beſſer als den Verbrenner meiner Papiere wirſt Du mich doch hoffentlich immer halten dürfen.

Hippokrates, Redakteur der Cholera-
angelegenheiten für die elegante Zeitung.

# Ludwig Devrient.

# Erſtes Capitel.

## Äußere Laufbahn.

Indem ich dem Leſer hier einige Skizzen aus dem Leben und von dem Charakter und den künſtleriſchen Leiſtungen des berühmten Schauſpielers mittheilen will, kann es meine Abſicht nicht ſein, eine vollſtändige Biographie, noch weniger aber ein treues und umfaſſendes Bild ſeines höchſt eigenthümlichen Geiſtes zu geben. Das äußerliche Leben dieſes außerordentlichen Mannes wird ſich auf wenige geringfügige Umſtände beſchränken; das Intereſſe derſelben kann daher hauptſächlich nur in der Weiſe beruhen, wie er die Lebensereigniſſe auffaßte. Dazu aber hätte er ſelbſt uns den Schlüſſel überliefern müſſen, oder wenigſtens würde nur ein Freund und zugleich ſcharſer Kenner und Würdiger bedeutender Geiſtesorganiſationen im Stande ſein, uns in dieſer Beziehung einigermaßen Genügendes zu überliefern. In einem dauernden, anhaltenden Umgange hat der Verfaſſer dieſer Blätter mit dem großen Künſtler nicht geſtanden; doch von Zeit zu Zeit führte ihn der Zufall mit ihm zuſammen, und da es zu den liebenswürdigſten Eigenſchaften des Verſtorbenen gehörte, ſich überall mit einer kindlichen, oft rührenden Offenheit hinzugeben, ſo konnten ſolche Momente für den, der Sinn für dieſe liebenswürdige künſtleriſche Natur hatte, ſehr fruchtbar werden. Wir glauben daher durch dieſe einzelnen Züge, falls es nur gelingt, ſie mit der charakteriſtiſchen Schärfe wiederzugeben, mit der ſie in uns leben, dem Leſer ein ziemlich anſchauliches Bild des Verſtorbenen entwerfen zu können; wenigſtens wird es eine Vorarbeit oder vielleicht ein Beitrag zu dem ſein, was Berufenere leiſten mögen.

Um aber dem Leſer doch einigen hiſtoriſchen Halt zu geben, wollen wir die bemerkenswertheſten Züge, die aus ſeinem Leben bekannt geworden ſind, hier zuſammenſtellen.

Ludwig Devrient war zu Berlin im J. 1784 am 15. December geboren. Seine Eltern gehörten dem Kaufmannsſtande an und beſtimmten auch den feurigen Knaben dazu. Allein ſein ganzer Sinn widerſtrebte demſelben, wie er denn ſchon in der Schule, durch die überwiegende Kraft der Phantaſie fortgeriſſen, ſich nur ſehr ſchwer fügen lernte und durch das damals auch noch äußerſt pedantiſche Unterrichtsſyſtem gemißhandelt, eher einen Widerwillen als Neigung zu den Wiſſenſchaften faßte. Selten wird man es finden, daß ausgezeichnet begabte Knaben, wenn ſie nicht vorzugsweiſe eine wiſſenſchaftliche Richtung haben, den Geſetzen und Forderungen unſerer Schulen Genüge leiſten. Denn dieſe ſind, und mit Recht, nach einer mittlern Durchſchnittslinie der geiſtigen Fähigkeiten entworfen; der hervorragende Kopf oder Geiſt ſtößt daher überall ſchon an und verwundet und verletzt ſich, wo die übrigen, ſelbſt bei einem keckeu Emporſpringen (nämlich **keck**, ſo weit es ihre pflegmatiſche Natur zu ſein vermag), noch Freiheit genug über ſich finden, während jenem das ſcholarchiſche Geſetz bei der leiſeſten Bewegung wie ein ſchweres Joch auf dem Nacken laſtet. Und dies erſchwert ſich noch durch ein Mißkennen und falſches Beurtheilen ausgezeichneter Knaben, da der Lehrer ſelten Blick genug beſitzt, um eine eigenthümliche Individualität zu erkennen und ihr gemäß zu leiten und zu entwickeln; ſondern mit Gewalt ſoll der natürliche Wuchs des kräftig aufſtrebenden jungen Stammes unter das Geſetz der Allgemeinheit und oft auch der Gemeinheit gebeugt werden. So fühlt ſich die junge Seele gedrückt, gequält von allen Seiten; ſie fängt an, an ſich ſelbſt zu zweifeln, ſich für verloren und verworfen zu halten, weil es ihr unmöglich iſt, das Geſetz zu erfüllen, dem ringsumher Alles leicht und freudig gehorcht. Der Verfaſſer dieſer Blätter hat in der beſchriebenen Weiſe ſo eigene Erfahrungen an ſich ſelbſt gemacht, daß er in der Seele eines Andern, bei dem dieſes Mißverhältniß der Individualität ſeines Geiſtes zu dem allgemeinen Geſetze, dem er ſich unterwerfen ſollte, noch viel größer geweſen ſein muß, ſehr lebhaft zu empfinden vermag. So darf es denn auch nicht Wunder nehmen, wenn die Kraft des Knaben ſich erſchöpft fühlte, wenn er ſich mit dem Gedanken vertraut machte, dem ganzen Unglück mit einem kühnen Schritte ein Ende zu machen, d. h. aus dem väterlichen Hauſe zu entfliehen. Wie weit eine ſolche Flucht zu reichen pflegt, iſt bekannt; bei unſerm Freunde, der dieſes erſte Abenteuer ſeiner Knabenzeit oft mit naiver Aufrichtigkeit erzählte, fanden ſich ſchon bald vor dem Thore Berlins große Hinderniſſe ein. Er hatte nicht gefrühſtückt, der Hunger plagte ihn, der Durſt dazu; daher trank er an den Zelten (Caffeehäuſern im Thiergarten) die Neigen Bier aus, welche vom vorigen Tage noch auf den Tiſchen in den Gläſern ſtanden. Mit dieſer erſten Erfahrung von den Schwierigkeiten, in der Welt ſein Fortkommen zu finden, bereichert, ſetzte er ſeine Flucht weiter fort bis

Charlottenburg. Dies lag ſchon an der Gränze ſeiner Vorſtellungen, daß er ſehr großes Bedenken trug, ſich noch weiter darüber hinaus zu wagen; für ein Glück mußte er es daher halten, daß ein Freund ſeines väterlichen Hauſes ihm begegnete und ihn dahin zurückführte, indem er die Ausſöhnung und Vermittelung übernahm. Dieſer erſte Zug von ſeinem phantaſtiſchen Hange, dem Schulzwange entfliehend ſich in die Welt zu wagen, muß, ſo viel wir aus den mündlichen Äußerungen des Verſtorbenen behalten haben, etwa in ſein zehntes bis zwölftes Jahr gefallen ſein. Zwar hatte der Erfolg ihn vorſichtiger gemacht, doch hörten die Urſachen, welche ihn zu ähnlichen Wünſchen und Plänen trieben, nicht auf; natürlich mußte die Sehnſucht nach einer Erfüllung ſeiner Wünſche immer mächtiger in ihm werden, und damit zugleich der Gegenſatz der Forderungen ſeiner Eltern, Lehrer und Vorgeſetzten immer ſchroffer. Als daher Bewußtſein und ſelbſtſtändige Kraft nach und nach heranreiften, empfand es der Jüngling als den entſchiedenſten Beruf, den Kampf ſeines ideellen Strebens gegen das nüchterne Materielle, welches ihn zu unterdrücken drohte, mit Entſchloſſenheit fortzuführen. Er ſollte Poſamentirer werden; man hatte ihn nach Potsdam in die Lehre gethan. Von hier entwich er aber mit dem beſtimmten Vorſatze, den eine hohe göttliche Ahnung ſeines künſtleriſchen Berufs unerſchütterlich in ihm machte, ſich der Bühne zu widmen. Dieſer Schritt fällt in das Jahr 1803; zu Gera bei der Geſellſchaft des Schauſpieldirektors Lange war es, wo er zum erſten Male die Bühne betrat. Er gab ſich damals den Namen Herzberg und blieb unter dieſem Namen bei der Truppe, welcher er nach Naumburg, Zeitz, Rudolſtadt und ähnlichen kleinen Städten der Umgegend folgte, bis er nach einiger Zeit das erſte feſte Engagement bei der Bühne zu Deſſau erhielt.

Leider hat der Verfaſſer dieſer Blätter über die höchſt intereſſanten Anfänge der künſtleriſchen Laufbahn unſers berühmten Freundes nur ſeltener deſſen eigene Berichte und Anſichten gehört. Wer aber das Weſen dieſer kleinen Theater (denn Devrient wechſelte mit dieſen oder theilte wenigſtens den wechſelnden Aufenthalt der herumziehenden Truppe), wer dies ſeltſame Gemiſch poetiſcher und romantiſcher Verhältniſſe, verbunden mit der derbſten Proſa des Lebens, jemals in der Nähe geſehen hat, der muß in der That bedauern, daß ein Mann von ſolchem Genius wie Ludwig Devrient, der Leben und Kunſt mit gleich heiterer und ernſter Genialität aufzufaſſen wußte, uns nicht Memoiren aus jener Jugendzeit hinterlaſſen hat. Der Verf. dieſer Blätter erinnert ſich nur einiger Anekdoten, die ihm Devrient aus jener Zeit erzählt hat; an ſich freilich nicht einmal ſehr pikant, doch anziehend genug durch die eigenthümliche Weiſe, mit welcher ſie der Erzähler beim Glaſe Wein vorzutragen wußte, indem er den lebendigen Vortrag theils aus Gewohnheit, theils aus natürlicher Anlage durch ein äußerſt lebhaftes Mienenſpiel unterſtützte, das uns faſt jeden auftretenden Charakter plaſtiſch hinſtellte.

Wir waren mit unſerer Truppe, — erzählte er, — in verſchiedenen kleinen Städten Sachſens und Thüringens aufgetreten und hatten leidlichen Beifall, aber wenig Geld erworben. Es ging oft kärglich genug bei uns zu, und namentlich wurden bei den Aufführungen der Stücke alle glänzenden Requiſiten auf eine ſehr hohle täuſchende Weiſe dargeſtellt. Sollte in irgend einem Stücke gegeſſen oder getrunken werden, ſo ſaßen wir gewöhnlich mit dem hungrigſten Magen vor pappenen Schaugerichten und ſchenkten uns aus leeren Bouteillen unſere zinnernen Becher voll. Wenn es hoch kam, d. h. wenn wir Gläſer nehmen mußten, war etwas rothgefärbtes Waſſer oder, wenn es Rheinwein vorſtellen ſollte, kalter Thee, das köſtliche Getränk, mit dem wir uns begeiſterten. Mit dieſen ökonomiſchen Gewohnheiten rückten wir in R....., der Reſidenz des Fürſten von R....., ein, um auf dem dortigen Schloßtheater einige Vorſtellungen, und unter andern die Räuber, zu geben. Für die nöthigen Requiſiten ſorgte der fürſtliche Haushofmeiſter, welcher ſie unſerm Theatermeiſter überlieferte. Wir hatten damals einen Heldenſpieler, der den Karl Moor mit einem furchtbaren Bierbaſſe brüllte und donnerte; ſeine Gurgel war an Bier und Branntwein gewöhnt, und er verſtand eine tüchtige Kanne Merſeburger mit einem Zuge zu leeren. Dieſes großartige Schlucken verübte er auch auf der Bühne, wenn ein ungefüllter Humpen vor ihm ſtand, und zog wenigſtens einen Luftſtrom ein, der ſeine Gurgel in die ſchönen männlich wellenförmigen Bewegungen brachte, wie ſie ſonſt der herabfluthende Bierſtrom erzeugte. Heut auf einem fürſtlichen Theater galt es, ſich in der Rolle des Karl Moor als Mann und Held zu zeigen. Mit Rieſenſchritten ging er in ſeinen blankgewichſten Kanonen in der Schenkſtube auf und ab und brüllte, nachdem er ſeine erſten erbitterten Phraſen herausgeſchleudert, nach Wein. Es wurde ihm ein koloſſaler Humpen gebracht, der, eine Überraſchung, die er ſich nicht geträumt hatte, mit wirklichem Weine angefüllt war. Ohne einen Blick darauf zu werfen, nahm er ihn ungeſtüm dem Aufwärter aus der Hand und brachte ihn, während er einige rollende Blicke auf Spiegelberg warf (denn zerſtreut trinken war ein feiner Zug ſeines Spiels), an den gewaltig geöffneten Mund und goß ſich die Fluth hinab. Kaum aber hatte der ächte Nektar ſeine Zunge berührt, als er, denn Bromius Gewalt iſt unwiderſtehlich, Rolle, Rede, Theater, Publicum und gefüllte fürſtliche Loge vergeſſend, freudig erſtaunt ſeinem Cameraden Spiegelberg zurief: „Schwerenoth! es iſt wirklich Wein!“ — Die Anekdote hat freilich nicht die feinſte Spitze, war aber ohne Zweifel in der Wirklichkeit von ſehr komiſchem Erfolge; und vermöchte es der Autor, die Lebendigkeit des Mienenſpiels, die komiſchen Nachahmungen des Weſens und der Sprache der verſchiedenen auftretenden Perſonen, welche Devrient beim Erzählen förmlich in Scene ſetzte, hier wieder zu geben, ſo dürfte er nicht zweifeln, die Leſer eben ſo angenehm zu unterhalten, als er ſelbſt dadurch ergötzt worden iſt.

Eine zweite Geſchichte, welche unſer Freund mit großer Laune erzählte, war folgende: Wir hatten einen Schauſpieldirector, einen alten, ſteifen Pedanten, dabei aber äußerſt bornirten Menſchen, der jedoch von ſeiner Höhe auf uns jüngere Leute viel ſtolzer herabſah, als der Kaiſer von China auf einen europäiſchen Schiffsjungen. Er war ſeines Übergewichts ſo ſicher, daß man ihn faſt ins Geſicht hätte auslachen können, weil der Frevel ihm ſo ungeheuer, ja ſo unmöglich erſchienen ſein würde, daß er eher an der Wahrhaftigkeit ſeiner Augen als an der Unfehlbarkeit ſeiner Würde gezweifelt hätte. Eine Einwendung gegen irgend eine ſeiner Anordnungen oder vollends gegen ſein Spiel kam daher ſelbſt nicht in der geheimen Werkſtätte der Gedanken vor, denn um ehrlich zu ſein, darf ich nicht verſchweigen, daß er einige unſerer Mitglieder wirklich dahin gebracht hatte, an ihn zu glauben. Ich allein erlaubte mir bisweilen eine in Form einer Frage gekleidete, meiſt ironiſche Bemerkung; ahnte er, daß es nicht blos eine unterwürfige Bitte um Belehrung ſei, ſo überhörte er ſie mit dem Ausdrucke der tiefſten Verachtung in ſeinen Zügen.

Es war ebenfalls auf dem Schloſſe zu R....., wo ich mit ihm zuſammen in einem Iffland'ſchen Stücke auftrat *). Da er auf dem Schloſſe die eleganteſten Requiſiten, auf die er ſehr viel hielt, weil er ſie anderwärts ſeltener herbeizuſchaffen im Stande war, bekommen konnte, ſo erbat er ſich auch zu dieſem Stücke von dem gefälligen Haushofmeiſter ebenfalls Allerlei zur anſtändigen Ausſtattung des

---

*) Der Verfaſſer muß um Entſchuldigung bitten, daß er daſſelbe, ſo oft es ihm der Erzähler auch genannt, nicht näher namhaft machen kann, und nicht ſo feſt in der Kenntniß der Iffland'ſchen Luſtſpiele iſt, um aus dem Sachverhältniſſe den Titel heraus zu conjecturiren.

Stücks, wie er es nannte. Ich ſtand in der Nähe und hörte zu. „Und endlich, mein beſter Herr Haushofmeiſter,“ hörte ich ihn ſagen, „würde ich Sie noch um eine große Gefälligkeit bitten. Ich habe da geſtern, als ich auf dem Gange die fürſtliche Tafel abräumen ſah, ein ſo prächtiges ſilbernes Salzfaß geſehen; könnten Sie mir auch das wohl leihen? Ich verbürge mich dafür, daß es nicht abhanden kommen ſoll.“ — Bei dieſen Worten warf der alte, hochmüthige Eſel einen Blick nach mir, als wollte er ſagen: ſelbſt der nichtsnutzige Burſche da ſoll keine Gelegenheit finden, es zu ſtehlen. — „Was wollen Sie aber mit dem altmodiſchen Salzfaſſe?“ fragte der Haushofmeiſter, „das Ding iſt ja ſo groß wie der Straßburger Münſter! ich will Ihnen lieber ein anderes elegantes —“ „O nein, mein Beſter,“ unterbrach ihn der Director, „gerade das möchte ich haben. Es fällt ſo hübſch in die Augen, es wird gewiß Effect machen.“ „Meinethalben,“ antwortete der Haushofmeiſter, „wenn Sie das Ding gebrauchen können, ſo ſteht es Ihnen zu Dienſte.“ Ich konnte in der That nicht begreifen, was der alte Narr mit dem Salzfaſſe wolle; allein mir wurde bange, es möchte eine große Dummheit dahinterſtecken. Dieſe hätte ich ihn ſehr gern begehen laſſen, aber es verdroß mich, daß wir uns vielleicht ſämmtlich vor Publicum und Hof proſtituiren ſollten; deshalb trat ich heran und fragte im beſcheidenſten Tone: „Darf ich vielleicht unterthänigſt fragen, Herr Director, wozu eigentlich das ſchöne Salzfaß in dem Stück dienen ſoll? Kann ich mich doch nicht beſinnen, daß —“ Hier unterbrach er mich durch die mit der Miene der äußerſten Verachtung ausgeſprochenen Worte: „Ich brauche es und werde wiſſen, wozu.“ Damit wandte er ſich ab und drehte mir ſtolz den Rücken zu. Im Gehen murmelte er zu den Umſtehenden einige Worte von Neugier und Vorwitz junger Leute. Ich ließ die Sache auf ſich beruhen und bekümmerte mich weiter nicht um das gigantiſche Salzfaß. Die Aufführung Abends begann, es ging Alles leidlich, wir ernteten Ruhm und Beifall. Der Director ſpielte die Rolle eines Grafen, der ſeine Tochter mit pedantiſcher Tyrannei quält, mit ziemlichem Glück, weil ſie ſeiner Natur zuſagte. Ich gab den Secretair, ihren Liebhaber. Im dritten Act werden wir entdeckt; bei der Kataſtrophe verliert die Tochter das Bewußtſein, und der Vater ruft, indem er nach dem Bedienten ſchellt: „Salz! Salz! die Comteſſe liegt in Ohnmacht!“ Kaum vernehme ich dies Schreckenswort, als ich die ganze fürchterliche Wirklichkeit überſchaue. Aber ich hatte noch nicht ſo viel Zeit gehabt, mir die Kataſtrophe deutlich vorzuſtellen, als ſchon ein ungeſchickter

Tölpel von Kammerdiener mit dem thurmhohen Salzfaſſe auf einem Präſentirteller hereinſtürzt, mit deſſen Inhalt der Herr Graf Vater die Comteſſe Tochter vermuthlich wach zu pudern dachte. Kaum aber würde das Ungethüm ſichtbar, welches als ein altmodiſches Erbſtück, das die Honoratioren der Stadt vielleicht ſämmtlich ſchon auf der fürſtlichen Tafel mit etwas ſatyriſchen Blicken betrachtet haben mochten, ſogleich von Jedermann erkannt wurde, als auch in Logen und Parterre ein ſo unbezähmbares Gelächter ausbrach, daß uns ſämmtlich Hören und Sehen verging, und der betretene Theaterkammerdiener, der da glaubte, das Lachen gelte ihm, das ſilberne Ungethüm vor Schrecken auf die Erde warf und eiligſt wieder flüchtete.

Es würde dem Verfaſſer dieſer Blätter viel Vergnügen machen, dieſe Anekdote zu ihrem tragiſchen Schluſſe zu führen, wenn er hier als Selbſtdichter und Erfinder aufträte; da er aber nur der Berichterſtatter deſſen iſt, was ihm der Künſtler, von dem dieſer Aufſatz handelt, wirklich ſelbſteigen überlieferte, ſo enthält er ſich jeder Ausſchmückung, weil er die werthvollſte, die der getreulichſten Wahrheit, nicht einbüßen will.

Es würden, wie geſagt, gewiß ſehr viele anziehende Momente, ſowohl heitere als ernſte, aus dieſen erſten

Jahren der theatraliſchen Laufbahn des jungen Künſtlers hervorzuheben ſein; doch mir fehlen leider die Data, und ich muß daher einem Zeitpunkt entgegeneilen, der, wenn auch nicht mehr ſo reich an äußern Lebensbegebenheiten, dafür deſto gewichtiger durch innere, den Charakter des Künſtlers in ſeiner Kunſt ausprägende iſt.

Das erſte bedeutendere Theater, welches ſo glücklich war, Devrient's Talent für ſich zu gewinnen, war das zu Breslau. Hier entfaltete ſich ſein Talent zur höchſten Höhe; das Feuer der erſten Jahre, vereinigt mit dem reifer gewordenen Studium und der mannichfaltig herausgeübten Kraft, traf in dieſe Periode zuſammen. Dazu kam, daß die Anregung, welche eine begeiſterte Aufnahme durch das Publicum erzeugt, auch alle Kräfte des Darſtellenden belebte, daß äußerlich glückliche Verhältniſſe dem Künſtler lächelten (ein Reiz, der wenigſtens ſo lange er neu iſt, heilſam wirkt), endlich daß mehr und mehr das Bewußtſein in ihm hervortreten mußte, nicht nur ein talentvoller, gewandter, glücklicher, ſondern in der That ein großer Künſtler zu ſein. Man möchte glauben, dieſes Bewußtſein müſſe ein ſo ausgezeichneter Genius ſchon vom erſten Augenblicke ſeines Wirkens in der Kunſt an gehabt haben; allein das entſchiedene Berufsgefühl, welches große Talente in ihre Lebenswirkung hineintreibt, iſt nicht jenes erhebende Selbſtbewußtſein, daß man den Preis, nach welchem man ſo eifrig ſtrebt, auch wirklich errungen habe. Denn der wahrhafte Künſtler ſieht die Kunſt nicht mit dem Auge der Welt an, und läßt ſich nicht durch das genügen, was dieſe befriedigt; kein äußerer Triumph hält ihn ſchadlos für eine innere Niederlage, ſondern er ängſtigt und quält ihn im Gegentheil und laſtet auf ſeiner Seele wie unrecht erworbenes Gut.

Zwar ſchätzt der wahrhafte Künſtler ſich nicht geringer als die Mittelmäßigkeit, die er um ſich her ſieht, aber er mißt ſich mit einem andern Maßſtabe, hält ſein Wirken an das der gewaltigſten Nebenbuhler und, wenn er ſelbſt dieſe übertrifft, an die unendliche Aufgabe der Kunſt ſelbſt, und dieſe erſcheint ihm um ſo höher, je tiefer er in ihre Löſung eingedrungen iſt. Erſt in ſpätern Jahren, wenn ſich das unbegrenzte Streben des Jünglings mit den begrenzten Kräften, welche der Mann in ſich erkennt, gewiſſermaßen ausgeglichen hat, erſt in dieſer Zeit, wo man Hoffnungen, heiße Wünſche und verwegenen Willen nicht mehr mit der Erfüllung und mit dem wirklichen Vollbringen der That verwechſelt, erſt da pflegt der Künſtler eine gewiſſe Befriedigung durch ſich ſelbſt zu erreichen, wenngleich dieſe noch immer weit davon entfernt iſt, ſeinem ganzen Wollen und Streben zu genügen.

Aber er beginnt alsdann einzuſehen, daß auch dem Begabteſten ein beſchränktes Maß beigelegt iſt, und daß ſich dies auf ein unumgängliches Kunſt- und Naturgeſetz ſtützt; es drückt ihn daher nicht mehr, wie ſonſt, als eine Feſſel, als ein Joch, ſondern er empfindet darin nur das allen Sterblichen gemeinſame Band, welches ſie in dem Reiche des Endlichen feſthält und ſo irdiſche Kraft von himmliſcher ſcheidet. Dieſes Gefühl, zu dem man nur nach langen ernſten Kämpfen kommt, durch welche eben der Begabteſte auch am härteſten geprüft wird, iſt aber kein niederſchlagendes, ſondern ein erhebendes; wenigſtens eines, welches uns den ſicheren bewußten Gebrauch unſerer Kräfte geſtattet und uns, weil wir unſere Forderungen nicht mehr höher ſpannen, als das Maß unſerer Leiſtungen verträgt, ſtatt geträumter, aber unmöglicher Siege, wirkliche, wenn gleich nicht ſo glänzende, gewährt.

Der Künſtler, von welchem wir hier ſprechen, hat gewiß dieſen Kampf ſo heftig beſtanden als jemals einer; dies bewieſen die ſpätern Rückfälle der Muthloſigkeit, die ihn bisweilen bei einzelnem Mißlingen antraten. Im Ganzen aber hat er gewiß, wie ich ſo eben äußerte, in Breslau jenen Standpunkt erreicht, wo ſich Beſtrebung und Leiſtung verſöhnen. Sein Prüfſtein dafür war nicht nur der dauernde, wachſende, bis zum höchſten Enthuſiasmus geſteigerte Erfolg, den er bei einem Publicum erlangte, welches zu zahlreich war, um nicht auch die Stimme der wahrhaft Gebildeten zu vertreten; ſondern er hatte hier auch Gelegenheit, ſich mit ſeinem berühmteſten Zeitgenoſſen, mit dem er eine ähnliche Bahn wandelte, und deſſen Verdienſte er früher als ein ſo unerreichbares Vorbild glänzen ſah, zu meſſen. Und dieſer Vergleich konnte wenigſtens, Devrient mochte ſich noch ſo gering in Anſchlag bringen, nicht entmuthigend ausfallen. Iffland kam nach Breslau; er kam zu wiederholten Malen und trat in vielen ſeiner beſten Rollen, welche zum Theil auch Devrient's ausgezeichnetſte waren, auf. Trotz des außerordentlichen Rufes, welcher dieſem Künſtler voranging, und der ſo mächtig auf das Urtheil einwirkt, trotz des Glanzes, mit dem ein Künſtler, der an der Spitze des Theaters der Reſidenz ſteht, in der Provinz aufgenommen zu werden pflegt; endlich, und was das Bedeutendſte iſt, trotz der hohen Kunſtſtufe, welche der Meiſter nicht nur dem Scheine, ſondern auch der Wahrheit nach einnahm, trotz aller dieſer Vortheile des mit Recht Anerkannten, Bewährten und Berühmten: ſtellte ſich die Waage des öffentlichen Urtheils gleich bei dem erſten Erſcheinen Iffland's in Breslau, zu einer Zeit, wo ſeine Kraft noch nicht durch Krankheit geſchwächt war, mindeſtens ins Gleichgewicht und entſchied ſo wenig für als gegen einen dieſer beiden großen Künſtler. Aber nach dieſer erſten Prüfung, gewiſſermaßen der Feuerprobe des ächten künſtleriſchen Goldes, wuchſen unſerm jetzt dahingegangenen Freunde die Schwingen der Kraft zugleich mit denen des Vertrauens, und von dieſem Augenblicke an rief er ſein Anch'io son pittore mit freudiger Zuverſicht aus.

Ich habe Devrient dies zwar niemals mit Beſtimmtheit ſelbſt ausſprechen hören, denn ſeine wahrhaft künſtleriſche Beſcheidenheit, die fremdes Verdienſt und vollends ſo hohes in der That tief verehrte, verbot ihm ein ſo entſcheidendes Selbſturtheil. Allein nicht nur die zahlreichen Freunde und Zeitgenoſſen, welche in jener Lebensperiode mit ihm verkehrten, bezeugen dieſe Wahrheit, ſondern ſie geht auch aus andern Umſtänden unläugbar hervor; daß ſie dem tiefer Eindringenden als eine pſychiſche Nothwendigkeit erſcheinen muß, will ich hier nicht einmal geltend machen. Die anderen Umſtände, deren ich eben gedachte, beruhen darin, daß Iffland ſelbſt jene Entſcheidung unterzeichnete. Er that es durch die That. Zuerſt indem er dieſen gefährlichen Nebenbuhler ſeines Ruhmes fürchtete und daher, ſo nahe die Gelegenheit war, und ſo glühend der Wunſch in Devrient lebte, ſich vor ſeiner Vaterſtadt und vor den nächſten Seinigen zu bewähren, gegen die er ſich vielleicht noch von ſeinen jugendlichen Tagen her in der Schuld fühlte, ihn doch nicht zum Gaſtſpiel auf der Bühne Berlins kommen ließ. Wir wollen dies dem Künſtler, der ſo Ehrenvolles geleiſtet, und der ſich noch in der Kraft fühlte, ſeinen Poſten würdig zu behaupten, nicht allzuſtreng in Rechnung bringen. Es iſt ſehr ſchwer, nach langem, verdientem Ruhme beſiegt zurückzutreten, und Iffland vergütete ſein ſtilles Unrecht dadurch, daß er den jüngern Künſtler, von dem er ſich nicht entthronen laſſen wollte, ſo lange er ſelbſt das Scepter noch rühmlich zu führen vermochte, gewiſſermaßen zum Erben ſeiner Krone einſetzte. Denn als er fühlte, daß ſeine Kraft breche, trug er Sorge, daß ſein Platz nicht unausgefüllt bliebe.

Iffland ſelbſt war es, welcher in dem letzten Jahre ſeines Lebens den großen Nebenbuhler, den er als Gaſt nicht in die Hauptſtadt kommen ließ, zum erſten Mitgliede für die Bühne derſelben gewann und den lange aus der Heimath Vertriebenen auf dieſe Weiſe in alle Rechte der Geburt und der Kunſt wieder einſetzte. Wen ſollte dieſes Vermächtniß künſtleriſcher Wirkſamkeit nicht rühren? Wie tief ſpricht es nicht aus, daß auch der Sterbende noch mit Innigkeit an ſeiner Kunſt hing! Er empfand es ſchmerzlich, daß der große Mime den höheren Glanz ſeiner

Siege über die Mitwelt durch allzuraſche Flüchtigkeit erkaufen muß, die der Nachwelt kein ſelbſtzeugendes Denkmal zu hinterlaſſen vermag. Darum ſuchte er die Vergänglichkeit dieſes Ruhmes gewiſſermaßen zu bannen, indem er Sorge trug, daß ſeine bildneriſchen Schöpfungen wenigſtens durch den Würdigſten erneut würden. Er war ſo glücklich, einen Träger ſeines Ruhms zu finden; unſer Freund aber mußte dahin gehen ohne dieſen Troſt. Iffland ſah mit ſich ſelbſt einen großen Künſtler aus dem Reiche der That ſcheiden, doch die Kunſt blühte fort, denn neben dem abgeſtorbenen Baume grünte ſchon die friſche Krone des jungen. Mit Devrient wurde der Künſtler und die Kunſt zugleich in die Gruft geſenkt — und wer weiß, wann nach dem öden Winter ein neuer Frühling für ſie keimen wird?

## Zweites Capitel.

### Franz Moor, als Hauptſchöpfung der eigenthümlichen Darſtellungskraft Devrient's.

Im Herbſte des Jahres 1814 hatte Iffland das Auge geſchloſſen, im April des Jahres 1815 betrat Devrient zum erſten Male als Franz Moor die

Bühne Berlins. Nie werde ich den Eindruck vergeſſen, den dieſe Darſtellung auf den ſechzehnjährigen Jüngling machte. Von dieſem Augenblicke an gab es erſt eine Schauſpielkunſt für mich; Alles, was ich zuvor geſehen, war vergeſſen; was ich daneben ſah, verſchwand oder widerte mich an. Es verſteht ſich faſt von ſelbſt, daß in dieſem Geſtändniſſe kein Urtheil über die Leiſtungen anderer Künſtler liegen kann; es ſoll nur die Macht beweiſen, mit welcher der Glanz des neuen Phänomens am theatraliſchen Himmel das jugendliche Gemüth ergriff. Zwar hatte ich Iffland oft geſehen, aber nur als Knabe, folglich ohne alles Urtheil, und durch langjährige Gewohnheit minder empfänglich für das Ausgezeichnete dieſes Künſtlers. Auch die große Bethmann hatte ich mit dem ſtummen Erſtaunen des Knaben oft bewundert, allein ſchon die Natur ihrer Leiſtungen hätte ein gereifteres Urtheil gefordert. Als Devrient auftrat, war ich durch langwierige Krankheit wohl ein halbes Jahr vom Schauſpiele entfernt geblieben und ein früheres Halbjahr hatte ein Sommeraufenthalt hinweggenommen. In dieſer Lebensperiode aber bewirkt ein Jahr einen mächtigen Fortſchritt der Anſicht und bildet nicht ſelten die Stufe, auf der man von dem bewußtloſen Genuſſe plötzlich den entſcheidenden Schritt in den bewußten thut. Wenn nun dazu kommt, daß ein

Kunſtwerk auch zu derjenigen Gattung gehört, die der jugendlichen Sinnesart am leichteſten zugänglich iſt, d. h. wenn ſeine Natur fordert, daß es mit kühnen Farben und Conturen aufgetragen werde, weil dem Jünglinge das jüngſte Gericht Buonarotti's viel verwandter iſt als eine Madonna Raphael's, ſo muß es von einer ſchwer zu ſchildernden Wirkung auf das Gemüth ſein. Der Prüfſtein, daß ſich mit dieſem äußern Schein der Erhabenheit auch die koloſſale innere Größe verband, liegt jetzt für mich darin, daß einmal Tauſend und Tauſende auf dieſelbe Weiſe entzündet und begeiſtert wurden, und zweitens, daß mir ſelbſt auch in ſpätern Jahren dieſe Darſtellung des genialen Mannes unbedenklich als eine gigantiſche Schöpfung des theatraliſchen Talents erſchien, die vielleicht von einigen Andern in abweichenden Gebieten erreicht, ſchwerlich aber in ihrer Großartigkeit jemals übertroffen worden iſt. Devrient faßte den Franz Moor durchaus anders auf als alle ſeine Vorgänger; namentlich aber anders als Iffland in ſeiner bekannten Abhandlung, und es iſt eine gewagte Behauptung, die ich mich aber zu rechtfertigen getraue, auch anders als Schiller ſelbſt, aber mit Recht. Es hat mir nämlich immer ſo ſcheinen wollen, als habe jener jugendliche Dichter, als er das gigantiſche Werk ſchuf, ſich vom Sturme der Phantaſie zu mächtig hinreißen laſſen, um mit ruhigem, prüfendem Blick alle die Einzelnheiten ſeines Gedichts auf der Goldwaage der ſtrengen Verſtandeskonſequenz abzuwägen.

Wie bei jedem phantaſiereichen Jünglinge ſitzt noch der Dichter ſelbſt in der Hülle jedes ſeiner Charaktere, und er konſtruirt ſie viel weniger nach dem Geſetze der Erfahrung, der tiefen Beobachtung, der ſcharfen pſychologiſchen Analyſe als nach der unmittelbaren Auffaſſung ſeines alle geiſtigen Zuſtände in ſich ſelbſt aufnehmenden und verarbeitenden Gemüths. Daher erſcheinen ſeine Geſtalten nahe verwandt mit der Individualität des Dichters, der, wie jeder Menſch in ſeiner Seele alle Miſchungen des Guten und Böſen, des Würdigen und Gemeinen in der Anlage entdeckt, und ſich daher auch dieſe Keime völlig ausgebildet denken kann. Aus dieſen verſchiedenen Annahmen entſpringen dann ſeine Charaktere; Karl Moor iſt ein Held, wie es der Dichter ſelbſt geweſen ſein würde, wenn er ſeine überbrauſende Kraft wie jener auf äuſſere That, auf ein Durchſtürmen des ſinnlichen Lebens gerichtet und unter ähnlichen Umſtänden gehandelt hätte; Amalie iſt ein ſchwärmeriſches Mädchen, ebenfalls wie der Dichter es, hätten die Götter ſeine Hülle verwandelt, geweſen wäre; Franz Moor endlich iſt ein Böſewicht mit ſo koloſſalen Combinationen, gewaffnet mit ſo ſcharfen Giften des Verſtandes, wie eben dieſer dichteriſche Geiſt ſich gefühlt haben würde, wenn er ſich, abtrünnig von dem Göttlichen und Reinen, dem Reiche der Finſterniß zugewandt hätte. Die Hüllen zu dieſen innern Bildungen der Charaktere erſchafft der Dichter nun freilich mehr nach äußerlicher Beobachtung und Vorſtellung; mit dieſen hat ſeine Individualität nichts gemein. Daher kann es kommen, daß zwiſchen der Form und dem Geiſte der Charaktere ein gewiſſer Widerſpruch eintritt, den nur ein tieferer Erforſcher und zugleich erfahrener und kälterer Beobachter überall vermieden haben würde. In der Seele des dichtenden Jünglings iſt der Irrthum leicht möglich, den Schiller begangen zu haben ſcheint, daß er nämlich durch äußere Andeutungen über die Körperlichkeit des Franz Moor den ſittlichen Widerwillen gegen ihn zu erregen ſuchte, den die geiſtige Organiſation dieſes außerordentlichen Charakters nicht in uns zu bewirken vermag, denn dieſe erregt, weil ſie zu rieſenhaft erſcheint, vielmehr ein Grauen, ein Entſetzen (wodurch der Beweis geführt wird, daß in dem Verabſcheuungswerthen doch noch das Erhabene liegen kann) als jenen unkünſtleriſchen Widerwillen, den uns die Andeutungen über Franz Moor's Perſönlichkeit und einige kleine mit dem großen Guß des Ganzen nicht in Übereinſtimmung ſtehende Nebenzüge ſeines Charakters erwecken. Kleinere Geiſter, oder doch ſolche, deren Talent eine ganz andere Richtung hatte (wir müſſen hier leider auch Iffland und hauptſächlich ihn nennen), hielten ſich an dieſe vom Dichter hingeworfenen einzelnen äußeren Andeutungen und bauten ſich daraus den Charakter, d. h. ſeine plaſtiſche Geſtaltung, welche für die theatraliſche Kunſt faſt die weſentlichſte iſt, indem darin die Ergänzung des Dichters liegt, dem, was er ausſpricht, freilich als unveräußerliches Eigenthum unter allen Umſtänden verbleibt. Darum gab man den Franz mit widerwärtig entſtellten Zügen, z. B. mit einer rothen Perrücke; darum fordert Iffland in ſeinem mit Verſtand, aber völlig ohne dichteriſche Auffaſſung geſchriebenen Aufſatze über dieſe Rolle ſpärliches fadblondes Haar (man ſieht, er iſt auch nicht weit von der rothen Perrücke), mattes Auge, welke Lippen und Geſichtsfarbe. Ganz anders ſchuf ſich Devrient in ſeiner unmittelbaren phantaſtiſchen Anſchauung den Charakter; er faßte den Dichter in ſeiner tiefſten Tiefe auf und ließ ſich ſogar von dieſem ſelbſt nicht irre machen, wo er den größeren Zügen ſeines Bildes untreu wird. Ihm ſtand nur die koloſſale Kraft vor Augen, welche einem Böſewicht dieſer Art unentbehrlich iſt; er ließ ſich durchdringen von dieſen bis zum Grauſenhaften geſchärften Combinationen ſeines Verſtandes. Daraus ſchuf er ſich das plaſtiſche Bild deſſelben, trieb alle

Formen durch die Kraft des innern Organismus hervor und geſtaltete ſo ein geiſtig und körperlich zu furchtbarer Einheit vollendetes Ganze, in welchem Alles ſtreng nothwendig erſchien. So ſtreifte ſich auch alles dasjenige, was nicht zu dem reinen Guſſe dieſer ehernen Geſtalt gehörte, als ganz unzuſammenhängend und zufällig faſt von ſelbſt ab, that wenigſtens der ganzen Bildung nicht mehr Eintrag als die wenigen Muſcheln und Seethiere, die an dem koloſſalen Felſen hängen, der ſich gigantiſch aus der Fluth erhebt. Niemals war aber auch wohl eine körperliche Bildung einer ſolchen Darſtellung günſtiger als die unſeres Künſtlers. Seine ſcharfen, leicht beweglichen Züge, zumal die charakteriſtiſch gebogene Naſe, ſein ſchwarzes, aber wahrhaft flammendes Auge, die Reihen blendend weißer Zähne; dieſer Mund, der von dem ihm ganz eigenen Lächeln der Gutmüthigkeit mit der leichteſten Wendung in das furchtbarſte Hohnlachen der Bosheit übergehen konnte; die ſcharfe Verbindung des Naſenbeins mit der Stirn, auf der er ein ganzes Gewitter düſterer Falten des Zornes und des Grimmes zu ſammeln vermochte; die nicht große, aber gelenkige Geſtalt, welche bei aller Schwächlichkeit urch das Feuer des Spiels (ähnlich wie Paganini) ine faſt furchtbare Energie der Muskelkraft gewann, — endlich zu allem dieſen ein in allen Abſtufungen bewegliches Sprachorgan, das bei der innerſten Unterdrückung der Stimme in jenem grauenhaften Lispeln, wie bei den mit eherner Kraft angeſchlagenen Tönen des Grimms, bis in die entfernteſten Ecken des Hauſes gleich verſtändlich blieb.

Ich will verſuchen, ein Bild ſeiner Darſtellung dieſes Charakters zu geben. Sorgfältig und ſehr beſonnen in der Wahl des Coſtüms, war er es auch hier. Im erſten Acte trug er ſchwarze Unterkleider, ein ſchwarzes Wamms, nicht reich, aber anſtändig mit goldener Stickerei verziert, einen dunkelrothen ſpaniſchen Mantel, darüber einen weißen Kragen. Der Hals ragte etwas lang und kahl wie der eines Raubvogels heraus; ſein Anſatz gegen die Kinnbackenknochen und der Schwung der ganzen Linie bis zur Spitze des Kinns hatten einen eigenthümlichen Ausdruck des Böſen, freilich ein Ort, wo man die Mimik dieſer Art nicht ſuchen ſollte. Die Maske des Geſichts war erſtaunenswürdig, indem er dem natürlichen Bau deſſelben durch alle der mimiſchen Kunſt zu Gebote ſtehenden Mittel aufs geſchickteſte zu Hülfe gekommen war und ſo die ſtärkſten Wirkungen erreichte, ohne irgend etwas zu derb Aufgetragenes, an die Carricatur Streifendes zu liefern. Das dunkle Feuer des Auges war durch die ſtark gezeichneten buſchigen Braunen und durch ein, wenig bemerkbares, weißliches

Schminken der Augenhöhlen gehoben; die Mundwinkel, ſonſt ſo gutmüthig, gewannen durch einige kleine Schattenſtriche einen wahrhaft teufliſchen Ausdruck; die Naſenwurzel, die Stirn waren durch ſcharfe Falten düſter bezeichnet, das Haar genial wild aufwärts getrieben, jedoch ohne widerwärtig ungeordnet zu ſein. So bot das ganze Angeſicht den Ausdruck einer furchtbaren Energie der Bosheit dar; aber es zog uns mächtig an durch Geiſt, ſcharfe Zeichnung der Leidenſchaften und ein gewandtes bewegliches Spiel in heuchleriſche Demuth hinüber. Von jener anwidernden Niederträchtigkeit, welche andere Darſteller in die Äußerlichkeit des Franz Moor legten, und welche auch der Dichter zum Theil angedeutet hat, war keine Spur auf dieſem Antlitz zu entdecken, welches die eigenthümliche Hoheit einer furchtbaren, wenngleich infernaliſchen Kraft als gültigen Stempel, um ſich der Kunſtwelt anzuſchließen, beibehalten hatte. Daß das geiſtvollſte Mienenſpiel, verbunden mit einer edlen Plaſtik des Körpers, wo es leidenſchaftlichen Ausdruck galt, die erſten Wirkungen, welche die grauenvolle Erſcheinung dieſer Geſtalt auf uns machte, im höchſten Grade verſtärkte, darf kaum angeführt werden. So lange die Scenen mit dem alten Moor und Amalien dauern, wo Franz den Heuchler ſpielt, blieb man in einer ängſtlichen Spannung, was ſich aus dieſem lauernden Ungethüm, welches ſich unter ſeinem demüthigen Lächeln und ſeiner weichlichen Theilnahme an dem Schmerze des Vaters gewiſſermaßen wie mit einem Nonnenſchleier der Frömmigkeit zu verhüllen ſchien, endlich entwickeln werde. Jetzt iſt Franz allein; mit einem durch die Seele ſchaudernden Lachen ſpritzt er das Gift des Spottes gleich einer ziſchenden Natter dem alten Vater nach, den er ſcheinheilig bis an die Thür geleitet hat. Jetzt iſt die Hülle herabgeriſſen, und das Ungethüm ſteht vor uns, aber nicht jenes ekle Bild der Niederträchtigkeit, ſondern ein mit Giften und Dolchen gewaffnetes Scheuſal, das in der Welt des Gedankens uns mit jenem erſtarrenden Grauen eben ſo unwiderſtehlich feſſelt und verſteinert wie in der phantaſtiſchen Körperwelt das Antlitz der Meduſa. Dieſe Haltung des Schreckens, durch den ſich die Herrſchaft erklärt, welche Franz mit ſo leidenſchaftlicher Begierde an ſich reißt und ſo gefürchtet ausübt, hielt Devrient als die Axe ſeiner ganzen Darſtellung unerſchütterlich feſt. Alles, was dieſer Auffaſſung des Charakters als ein Ideal des Grauens, wenn man mir dieſen kühnen Ausdruck geſtattet, fremd war, fiel, wie wir ſchon oben bemerkten, als ein Zufälliges weſenlos von der Geſtalt ab, ſelbſt da, wo die Worte des Dichters im erſten Monologe des Franz es als nothwendig zu bezeichnen ſchienen. Gerade in dieſem

Monologe war dies am auffallendſten; denn Niemand dachte nur daran, eine Ungehörigkeit darin zu finden, daß Franz ſagt: Warum gerade mir die Lappländernaſe? gerade mir dieſes Mohrenmaul? dieſe Hottentottenaugen? wenngleich ſeine Äußerlichkeit im vollkommenſten Widerſpruche damit ſtand. Man empfand dies nur als grelle Übertreibungen, die der Böſewicht hinwirft, um die Anklage, auf deren Grund er ſich gegen alle heiligen Geſetze der Natur und Menſchlichkeit empört, tiefer zu ſchwärzen. Von der Wirkung, den dieſer Monolog, wie Devrient ihn ſprach, auf die Zuſchauer und Hörer machte, iſt es ſchwer, einen Begriff zu geben. Eine lautloſe Stille herrſchte in dem ganzen weiten Hauſe, eine ängſtliche Spannung malte ſich in Aller Zügen, jeder hielt den Athem an, verwandte keinen Blick, um auch nicht das leiſeſte Wort, nicht den kleinſten Zug des Darſtellers zu verlieren. Dieſer ſprach faſt durchweg mit halbgedämpfter Stimme; er warf die Worte gleichſam als unwillkürliche Zeichen der Gedanken aus ſeiner ingrimmigen Verſchloſſenheit nur halb heraus; ebenſo waren alle ſeine Bewegungen zwar heftig, leidenſchaftlich, aber mehr in ſich zuſammenzuckend als nach außen gekehrt. Nur einige Worte packte er mit der ganzen ehernen Kraft ſeiner Stimme an, drückte ſie aber, wie über ſich ſelbſt erſchreckt, ſogleich wieder bändigend in ſich zurück, und der Grimm, der eben auch mit körperlicher Gewaltſamkeit ausbrechen wollte, verlor ſich in ein dumpfes, nur unter ſich gerichtetes Aufſtampfen des Fußes. Mit Grauſen, aber dennoch frei aufathmend, daß das Ungethüm verſchwunden war, blickte man ihm nach, wenn er mit den Worten: „Friſch alſo und muthig ans Werk! Ich will Alles um mich her ausrotten, was mich einſchränkt, daß ich nicht Herr bin! Herr muß ich ſein, daß ich das mit Gewalt ertrotze, wozu mir die Liebenswürdigkeit gebricht,“ die Bühne verließ. Aber man behielt die Zuverſicht in der Bruſt, daß er ſeine entſetzliche Drohung erfüllen werde.

Es kann nicht meine Abſicht ſein, hier Scene für Scene zu verfolgen, mit welcher Kunſt, mit welcher Schärfe der Einſicht, mit welcher feſten Conſequenz er die Aufgabe bis zum Schluſſe durchführte. Doch erlaube man mir, einige Momente feſtzuhalten, wo ſein Bild wie der Ton ſeiner Stimme nie in meiner Erinnerung erlöſchen werden. Dahin gehören im zweiten Akte die Worte: „Reizt meinen Grimm nicht,“ mit denen er die heuchleriſche Larve vor dem Vater fallen läßt. Hier ſtand er mit rückwärts geſtreckter zur Fauſt geballten Hand; Knochen und Muskeln ſchienen von Erz, ſein Blick war ein Blitz, ſeine Stimme ein Donner; auf den ingrimmig verzerrten Zügen zuckte eine dämoniſche Wuth. Niemand durfte zweifeln, daß der Greis vor einer ſolchen Geſtalt kraftlos und jammernd zuſammenſinken mußte.

Ganz in anderer Weiſe, doch ein wahrhaft großartiges Grauen erregend, war ſein zweiter Monolog, wo er den teufliſchen Plan faßt, das Leben des Vaters von innen heraus zu zerſtören. Die ſcharfe Geiſteskraft, die eiſige Kälte, mit der er dieſen Gedanken zergliedert, der Jubel, mit dem er auffahrend ruft: „der Schreck! — was kann der Schreck nicht? Was kann Vernunft, Religion wider dieſes Giganten eiskalte Umarmung!“ — jede Sylbe, jene Miene ſchnitt durch die innerſten Nerven.

Dennoch waren alle dieſe Eindrücke ſchwach gegen ſeinen vierten Akt, wo er uns die höheren poetiſchen Schrecken der rächenden Vergeltung empfinden laſſen muß. Es iſt jetzt nicht mehr die Individualität des Charakters, welcher unſere Spannung erregt, ſondern es iſt die ganze erhabene Majeſtät des ſittlichen Geſetzes in ſeiner zerſchmetternden Rückwirkung auf den Vermeſſenen, der es nicht nur übertrat, ſondern angriff, um es zu vernichten, wodurch uns die Bruſt ungleich großartiger erſchüttert wird. Wahrlich es war nichts Geringes, nachdem der Künſtler ſich die erſte Aufgabe ſo hoch geſtellt hatte, mit der zweiten noch ſo koloſſal zu wachſen. Wer niemals Zeuge geweſen iſt von der Art und Weiſe, wie er nach und nach aus dem frevelnden Verbrecher ein argwöhniſcher, dann ein beſorgter, ein bebender und zuletzt verzweifelnder wurde, dem möchte auch die belebteſte Darſtellung ſchwerlich einen Begriff von der Wirkung beibringen, welche Devrient im vierten Akte erreichte.

Ich muß hier der Bearbeitung folgen, nach welcher die Räuber auf der Bühne Berlins gegeben werden, und die meines Wiſſens von Schiller ſelbſt herrührt; wenigſtens muß ich aufrichtig bekennen, daß mir dieſelbe ungleich kunſtvoller und dramatiſcher erſcheint als die, welche ſich in der gedruckten Ausgabe vorfindet. Erinnere ich mich des Zuſammenhanges der Scenen genau, ſo iſt derſelbe folgender: Karl Moor, der als Graf Brand mit Amalien in der Bildergalerie verweilt, hat mit ihr vor ſeinem eigenen Bilde geſtanden, wobei ſich wie bekannt ihre Liebe durch Thränen verräth. Nachdem Beide die Bühne verlaſſen haben, tritt Franz auf mit den Worten: „Iſt mir doch, ſeit der Graf in dieſen Mauern wandelt, als ſchliche immer ein Geſpenſt der Hölle meinen Ferſen nach.“ Devrient erſchien bei dieſen Worten in ſeinen Mantel gehüllt, die Hand gegen die Stirn legend in tief nachdenkender Stellung. So wie er ſich zeigte, ſah man der Geſtalt die innere Qual und Beunruhigung an, vollends aber wenn er die Hand vom Geſicht nahm und das gebeugte Haupt emporrichtete, las man in den verſtörten Zügen mit unverkennbarer Wahrheit, daß bereits der innere Richter ſeine furchtbare Stimme erhoben hatte. Das Auge war unſtät und rollte wild in ſeiner Höhle, die blaſſe Lippe bewegte ſich zuckend von Gedanken, die ſie nicht ausſprach, der Schritt ſchwankte, ein gewiſſes Zuſammenſchrecken vor einem unbekannten Etwas durchbebte von Zeit zu Zeit den Körper. Jetzt ſteht er vor Karl's Bilde. Plötzlich fliegen tauſend Ahnungen durch ſeine Seele, Vergangenheit und Zukunft verknüpfen ſich, der Beleidigte und der Rächer ſtehen mit einem Blicke zugleich vor dem Schuldigen, der ſchon das Herannahen der Vergeltung in ſeinem gefrierenden Mark ſpürt. Er ruft Daniel, fragt ihn haſtig, unbeſonnen, verkehrt, ſich ſelbſt verrathend, aus; endlich ſchickt er nach Herrmann. Indeſſen hat er Zeit gehabt, ſich zu ſammeln, um vor dem Helfershelfer ſeines Bubenſtücks nicht ganz zerſchmettert und verloren zu erſcheinen. Doch dieſen haben erwachendes Gewiſſen und getäuſchte Hoffnung wegen des Lohns ſeiner That ſchon zum grimmigſten Feinde ſeines Verbündeten gemacht. Dieſes Zerfallen zwiſchen den Böſen iſt meiſterhaft geſchildert. Franz, ſeines Unrechts ſich bewußt, beginnt mit Schmeichelworten; Herrmann verhöhnt ihn, die Erbitterung ſteigt, Franz greift nach dem Terzerol, Herrmann hält ihm das geſpannte Piſtol entgegen. Dieſer Moment der Darſtellung Devrient's war ein wahrhaft koloſſaler; der Grimm des giftigen Skorpions, die Furcht vor dem entſchloſſenen Gegner, und das Gefühl der Ohnmacht ſich zu rächen, kämpften in ſeinen Zügen, in ſeinem ganzen fliegenden Körper. Er ſtand eingekrümmt halbabgewendet, die Hand dem Gegner abwehrend entgegenſtreckend, weil die unwillkürliche körperliche Angſt vor dem geſpannten Piſtol ihn überfiel; halb ſcheu blickte er über die linke Schulter hinweg, ob Herrmann wirklich den Schuß thun werde, Angſt und Wuth malten ſich in den verzerrten Zügen, zugleich ſank ihm die rechte Hand mit dem Terzerol matt herab, und die Knie ſchienen kraftlos zuſammenzubrechen. So verläßt ihn Herrmann, aber das Geſpenſt der drohenden Nemeſis bleibt zurück. Zerknirſcht vor Angſt und Ingrimm, ſinkt er in einen Seſſel und ruft aus: „O daß Du Dein Schickſal in die Hand dieſes Elenden legen konnteſt! Moor! Moor! das war dumm!" die Weiſe, wie Devrient dieſe Worte ſprach, wird mir ewig unvergeßlich bleiben. Er ſchlug ſich mit der knöchernen Hand ingrimmig gegen die Stirn und rief mit verbiſſener Wuth, kaum halb hörbar, aber doch bis in die entfernteſten Ecken des Hauſes dringend: „das war dumm!" Noch hatte die Gewiſſensangſt ihn nicht ſo zermalmt, daß nicht ſeine Erbitterung über einen

Rechnungsfehler in dem hölliſchen Geſpinnſte ſeines Verſtandes, den er über alles geltend machen wollte, für den Augenblick die Übermacht in ſeinen Empfindungen behalten ſollte. Noch einmal ermannt ſich ſeine Kraft, es iſt noch möglich, das Verſehen durch einen entſchloſſenen Streich unſchädlich zu machen; er beſchließt, den Grafen Brand mit eigner Hand hinterrücks niederzuſtoßen. Raſchen Schrittes geht er ab. Da aber ertönt der Glockenſchlag des Geſchicks, mit dem das Maß ſeiner Frevel gefüllt, ſeine Kraft dazu erſchöpft iſt. Zum erſten Male tritt jetzt die entſetzliche Geſtalt des Gewiſſens vor ihn hin und berührt ihn mit eiſiger Hand. Bisher hatte ſie nur von ferne geſtanden, düſter gewinkt und gedroht, und er durfte ſie noch mit der Beſorgniß, den Lohn ſeiner Thaten zu verlieren, verwechſeln. Jetzt erreicht ſie ihn, er kann nicht mehr entfliehen. Mitten im haſtigen Abgehen ſtockt ſein Schritt, er blickt ſcheu rückwärts, ſeitwärts, und ruft mit ſchauerndem Erbleichen: „Wer ſchleicht da hinter mir?“

Eine großartigere plaſtiſche Darſtellung als dieſe durch Devrient habe ich niemals geſehen. Jeder Schritt, jede Zuckung der Hand, jede Wendung des Hauptes, war bedeutungsvoll. Er ſchlug haſtig den ſchwarzen Mantel zurück (denn er trägt noch die Trauerkleidung um den Vater), als habe die unwillkürliche Berührung deſſelben ihn erſchreckt. Scheu blickt er ſich um, gleichſam als wolle er ſehen, ob das Geſpenſt ſeiner Bruſt ihm wirklich folge. Endlich wagt er es, ſich ganz umzuwenden, und ſteht nun wieder mit dem Antlitze gegen die Zuſchauer. Doch er iſt nicht mehr derſelbe, den wir vor wenigen Augenblicken voll entſchloſſener Bosheit abgehen ſahen; die Züge ſind bleich und zerſtört, die Muskeln fliegen ihm wie im Fieber geſchüttelt, die Zähne klappern gegeneinander, das hohle Auge rollt ungewiß hin und her, das Haar iſt grauſend emporgeſträubt. Noch einmal ſucht er mit der Kraft des erbitterten Willens Herr ſeiner feigen Angſt zu werden; da ſein körperliches Auge keine Schreckbilder ſieht, will er es auch ſeinem geiſtigen verbieten. Er kommt auf ſeine That zurück; das innere Grauen davor ſucht er ſich durch die Möglichkeit ihres äußern Mißlingens zu erklären. „Wenn er mich im Spiegel erblickt!“ ruft er aus. Vergeblich! alle Ausflüchte ſeines Verſtandes vermögen nichts mehr gegen die innere Vernichtung, die ihn getroffen, gegen die zermalmende Laſt der Schuld, die auf ſeine Seele fällt. Die Muskeln ſeines Körpers folgen noch halb ſeinem Willen, denn ſeine Rechte hält den Dolch noch, den er ſchon zur Vollbringung der That gezogen, aber die Knie zittern unter ihm, und er vermag weder zu bleiben noch zu gehen. So ſteht er am ganzen Körper wie im Fieberfroſt fliegend, mit bleich zerſtörtem Antlitze im Vordergrunde der Bühne; er geht nicht, er bleibt nicht, doch im heftigen Zittern bewegt er ſich gleichſam unwillkürlich von der Stelle. Die Rechte, welche den Dolch gefaßt hat, hängt ſchlaff herab; ein Finger nach dem andern löſt ſich kraftlos von dem Griffe; zuletzt hängt nur noch der Knopf zwiſchen dem kleinen und dem vierten Finger, und das Mordwerkzeug, welches nur eine eherne Hand zu führen vermag, ſchlottert hin und her. „Er iſt mein Bruder! — Ich will meine Hand nicht an meinen Bruder legen!“ ſtammelt er in betäubter Gewiſſensangſt. — „Ein kalter Schrecken grieſelt durch meine Locken!“ bebt es von ſeinen fliegenden Lippen, und er fährt mit der Linken verſtört über die Stirn und durch das geſträubte Haar. Jetzt hat er unter fortdauerndem Beben und Fliegen des Körpers die Couliſſe bis auf einen Schritt erreicht; in dem überfüllten Hauſe herrſcht eine grauſende Todtenſtille; Niemand wagt einen Athemzug zu thun.

Da entfällt der Dolch endlich mit klirrendem Geräuſche ſeiner Hand, und dieſer unvermuthete Ton, bei dem ſchon alle Zuſchauer unwillkürlich zuſammenzucken, bringt mit ſo plötzlicher Gewalt des Schreckens in das öde Todesgrauen des Verbrechers ein, daß es ihn übermannt, und er beſinnungslos hinwegſtürzt. Aber es bedarf auch nur noch einer einzigen zuckenden Wendung, und er iſt verſchwunden, und tief aufathmend ſitzen die gefeſſelten Zuſchauer und fragen ſich, ob es Wahrheit oder Traum, was ſie geſehen, und Niemand wagt es, die ſchauerliche Stille durch rohen, lauten Beifall zu unterbrechen. Aber dieſes gebannte Schweigen iſt der höchſte Triumph des Künſtlers und überbietet den Donnerſturm des Beifalls, den wir ſo oft das Haus erſchüttern hören.

Der fünfte Act beginnt; man darf nicht läugnen, daß hier noch ſtärkere Aufgaben zu löſen ſind und gelöſt wurden. Allein in der Wirkung iſt er für mich ſtets hinter der Darſtellung des vierten Acts zurückgeblieben; dies liegt aber rein in dem durch Natur und Kunſt gleich unwiderſprechlich hindurchgehenden Geſez, daß die Ahnung mächtiger iſt als die Erfüllung, die Drohung fürchterlicher als die That. Am Schluſſe des vierten Acts zeigen ſich uns die Furien, denen der Verbrecher anheimfallen ſoll, nur in düſterem Hintergrunde in unbeſtimmten, ſchauerlich verrinnenden Umriſſen, ſo daß wir weder ihre Zahl noch ihre Entſetzlichkeit überſehen können. Im fünften Acte wird das Urtheil ſchon vollſtreckt, und an die Stelle des bebenden Grauens unſerer Bruſt tritt der Schauder, die Pein ſelbſt, die wir widerwillig mit dem Gequälten empfinden. Niemand wird es läugnen, daß die künſtleriſche Leiſtung poſitiv einen höheren Gipfel erreicht hat, aber es iſt zugleich der höchſte, und wo keine Steigerung mehr möglich iſt, da fällt die Wirkung ſogleich mächtig ab. Indeſſen kommt man bei dem vollen, aus tiefſter Tiefe geſchöpften Maße des Entſetzens, das uns gereicht wird, erſt ſpäter zu dem eigentlichen Bewußtſein der oben angedeuteten Empfindungen, ſo wie der Geneſende ebenfalls nicht im Augenblicke der Kriſis die Wendung rückwärts bemerkt, welche die Krankheit nimmt, ſondern erſt ſpäter das Bewußtſein davon erhält. Devrient wußte ſo gewaltig durch die Kunſt des Augenblickes zu feſſeln, daß der Seele die Muße nicht blieb, den Grad ihrer Spannungen und Erſchütterungen gegeneinander abzuwägen. — Gleich einem bleichen Geſpenſte ſtürzte der von den Schrecken des Gewiſſens aus dem Schlafe aufgejagte Verbrecher durch die hohen öden Säle des Schloſſes. Das emporgeſträubte Haar, die bleiche Wange und Stirn, die bebenden Lippen, der irr umherſtarrende Blick, die ſchlotternden Knie malen uns den furchtbaren Zuſtand ſeiner Seele. Mit Mühe hält er den Armleuchter in der Hand, bis der alte Daniel, den ſein furchtbarer Ruf aus dem Schlummer geweckt hat, ängſtlich herbeikommt und mit mitleidigem Grauſen den Zuſammenbrechenden, halb Wahnſinnigen unterſtützt. Jetzt erzählt Franz ſeinen Traum. Hier das Mienenſpiel, die verſagenden Laute der Stimme, das Zuſammenſinken des Körpers, womit der Künſtler die Erzählung im Großen abtheilte und gliederte, beſchreiben zu wollen, würde ſelbſt für die mächtigſte Feder eine Vermeſſenheit ſein.

Noch jetzt fühle ich das kalte Gerinnen und Erſtarren, mit dem das furchtbare Gemälde die Seele gefeſſelt hielt. Noch jetzt höre ich den Ton, mit welchem er am Schluſſe ſeiner Erzählung fragte: „Nun, warum lachſt Du nicht?" — — Andere Einzelnheiten ſeiner Darſtellung werden denen, die ſie geſehen, eben ſo unvergeßlich vor Augen ſtehen, z. B. das zerbrochene Händeringen, das Fliegen der Bruſt und aller Glieder bei dem Gebet, und die furchtbare Energie aller Muskeln in dieſem ſcheinbar zermalmten Körper, wenn er grimmig aufſprang und mit dem Fuße ſtampfend rief: „Ich will auch nicht beten." — Durch dieſe Rückkehr zu der trotzigen Wuth hat der Dichter gewiſſermaßen den Charakter gerettet, der ſonſt, wenn er jetzt ganz feig und machtlos zuſammenbräche, aus dem tiefen Grunde des Abſcheues in den noch tiefern Moraſt des ekeln Widerwillens hinabſinken würde. Devrient wußte dieſen Moment auf das höchſte geltend zu machen. der um ſo wirkſamer iſt, weil er das durch die langanhaltende Gleichartigkeit der Anregung ſchon ſtumpfer werdende Gefühl plötzlich von einer ganz neuen Seite aufreizt. Noch zwei Momente ſind es, deren Plaſtik mir vielleicht ſelbſt in den ſpäteſten Jahren meines Lebens noch eben ſo lebendig vor der Seele ſtehen wird als in den Nächten nach der Vorſtellung, die der gar zu gewaltig aufgeregte Jüngling entweder unſtät durch die finſtern Straßen irrend, oder doch auf ſeinem einſamen Zimmer wachend, die mächtigen Eindrücke in ſich erneuernd und durcharbeitend zubrachte.

Dieſe beiden Bilder aus der zahlloſen Reihe der Anſchauungen ſind folgende: der letzte Ausbruch der ingrimmigen Wuth des Böſewichts, als er in Ketten vor Karl geführt wird und den beleidigten Bruder als Richter vor ſich ſieht; und dann der ganz entgegengeſetzte Moment, als er ſich ihm, vom grauſen Entſetzen vor dem gefällten Urtheilsſpruch übermannt, Gnade wimmernd zu Füßen wirft. Im erſten durchzuckte der giftige Grimm alle Muskeln des Körpers und des Angeſichts, und der Blick der Wuth drang in die Bruſt wie Skorpionenſtich; im zweiten dagegen wich die Spannkraft auch aus der letzten Faſer des Körpers, die ganze Geſtalt ſchien wie von einem ehernen Rade zermalmt zuſammenzuſtürzen, und das Auge brach in ohnmächtiger Verzweiflung. Es war überhaupt eine geheimnißvolle Kunſt Devrient's, in der ich ihm niemals Jemanden auch nur von Ferne habe nahe kommen ſehen, alle ſcheinbar unwillkürlichen Bewegungen des Körpers, bei denen man glauben ſollte, daß jede Herrſchaft des Geiſtes darüber aufhörte, mit unbegreiflicher Meiſterſchaft auszuführen, und jedesmal eine ſcharfe Charakteriſtik hineinzutragen. Wenn auf der Bühne Jemand erſchoſſen wird, wenn er ohnmächtig hinſinkt oder ſich zu Boden werfen ſoll, ſo fällt es faſt immer lächerlich aus, und die beabſichtigte Wirkung verkehrt ſich in die entgegengeſetzte; nicht ſo bei ihm. Er erreichte überall das volle Maß, und oft unter Umſtänden, wo man hätte glauben ſollen, daß er ſich ganz dem Zufalle überlaſſen müſſe. So auch als Franz Moor, wo er ſich; an Händen und Füßen eng gekettet, mit dem ganzen Körper auf den Boden warf, etwas, das bei jedem Andern ins Lächerliche gefallen wäre, bei ihm aber die äußerſte Grenze der erſchütternden Wirkung erreichte, ohne ſie jemals zu überſchreiten.

Wir ſahen Devrient als Gottlieb Cook nach dem Schuſſe, der ihn trifft, vom Gerüſte herabſtürzen, und jedesmal mit charakteriſtiſcher Wirkung, wiewohl er ſich völlig ſtarr, gleich einem willenloſen Körper, die Höhe herabfallen ließ; anders ſtürzte er zuſammen als Rudolph in Körner's Hedwig, anders als Richard der Dritte, wenn er ſich im Traume vom Lager wälzt, aber jedesmal lag in der Weiſe, wie er ſich willenlos dem Zufalle Preis zu geben ſchien, die ſchärfſte Charakterauffaſſung. — Ich hätte vielleicht meine Schilderung ſeines Franz Moor nicht durch dieſe Abſchweifung ſchließen ſollen, wenn ſie ſich nicht zu natürlich dargeboten hätte. Indeſſen muß ich noch einmal auf das Thema zurückkommen, um von der Wirkung dieſer Kunſtleiſtung zu ſprechen. Sie war unbeſchreiblich. Das Haus war in den erſten vier bis fünf Jahren, wo Devrient dieſe Rolle gab, faſt immer zum Brechen gefüllt; eine athemloſe Stille herrſchte, ſo wie er ſich auf der Bühne zeigte; dagegen hörte bei den Gebildeten faſt alle Theilnahme an den übrigen Scenen auf. Von dem Eindruck, den des Künſtlers plaſtiſches und Mienen-Spiel machte, zeugt wohl am beſten ein Fremder, der der deutſchen Sprache völlig unkundig war. Ich entſinne mich nämlich, daß im Jahre 1818 oder 1819, wo Devrient noch in ſeiner friſcheſten Kraft ſich befand, ein engliſcher Officier nach Berlin kam, theils um die preußiſchen Militaireinrichtungen kennen zu lernen, theils um die Sprache zu ſtudiren, von der er jedoch noch keine Sylbe wußte. Dieſer ging in den erſten Tagen ſeiner Ankunft ins Schauſpiel; es wurden die Räuber gegeben. Ohne den Inhalt des Stücks zu kennen, ohne das Vermögen, auch nur den einer einzelnen Scene zu verfolgen, feſſelte ihn doch Devrient's Darſtellung ſo ungemein, daß er, wie er mir nachmals verſicherte, in eine Spannung gerathen ſei, wie er ſie niemals im Schauſpiele empfunden habe. Gleich das erſte Auftreten und vollends der daran geknüpfte Monolog hätten ihm gezeigt, daß hier etwas ganz Außerordentliches vorgehen müſſe, und jede Miene des Darſtellenden habe ihn gelehrt, daß er es mit einem ränkevollen Böſewichte zu thun habe. So ſei er Schritt vor Schritt der Leiſtung gefolgt und habe ſich um den Inhalt des Stücks gar nicht bekümmert, weil nichts von allem Übrigen ihn angezogen, ja nur neugierig gemacht habe. Während des Aufenthalts dieſes Fremden wurden die Räuber noch einige Male gegeben; er verſäumte ſie niemals und beharrte dabei, obwohl er ſonſt ein Verächter alles deſſen war, was wir auf dem Continente für vortrefflich hielten, ſein Vaterland habe nichts dem Ähnliches aufzuweiſen, und die Leiſtungen Kean's und Kemble's verſchwänden dagegen vollkommen. Wir wollen nicht unterſuchen, ob dieſer Ausſpruch gegen ſeine berühmten Landsleute nicht ungerecht war; er erzeugte ſich offenbar beſonders durch das mimiſche Talent Devrient's, worin er allen andern Künſtlern, die ich geſehen, freilich ſo weit überlegen war, daß auch nicht ein einziger nur vergleichungsweiſe neben ihm genannt werden darf.

Ich kann dieſe Betrachtungen nicht ſchließen, ohne noch eine andere Bemerkung anzuführen, die ich aus dem Munde eines der geiſtreichſten Kenner und Freunde des Schauſpiels habe. Dieſer äußerte, als wir einſt über Devrient ſprachen: „Er führt den Beweis, daß ein dramatiſcher Dichter ſelbſt in ſeinen weſentlichſten Wirkungen von dem Darſteller abhängig iſt. Denn Devrient faßt den Charakter des Franz Moor ſo tief, ſo kühn combinirt auf, daß er ſich als der Mittelpunkt des Stücks hinſtellt, um deſſentwillen alle übrigen Verhältniſſe und Charaktere vorhanden ſind und ſich rings um ihn gruppiren, faſt nur um ſeiner innern Thätigkeit Gelegenheit zu geben, ſich mannichfaltiger zu entwickeln. Dieſe Wirkung iſt um ſo erſtaunungswürdiger, als ich in früheren Jahren gerade die entgegengeſetzte bei eben dieſem Stücke erlebte, wo Fleck den Karl Moor ſo gigantiſch hinſtellte, daß man ſeinen Blick nur auf ihn zu richten vermochte, nur dieſe majeſtätiſche Eiche ſah, an deren Fuß einiges niedere Gebüſch ſproßte. Und dennoch war Franz Moor damals in nicht ſchlechter Hand, ſondern wurde von Czechtizki mit Geiſt und Talent gegeben.“

„Das Gleichgewicht, aus dem das eigentliche Trauerſpiel wieder klar hervorginge, würde vielleicht eintreten, wenn ein Fleck einem Devrient gegenüberſtände.“ Dieſe Bemerkung habe ich nachher oft beſtätigt gefunden, und namentlich durch eine Namensverwandte des Künſtlers, mit dem wir uns hier beſchäftigen, durch die eben ſo große Schauſpielerin als Sängerin Wilhelmine Schröder-Devrient. Dieſe wußte durch ihr plaſtiſches Spiel eine mäßige Scene in Gluck's Iphigenia, den Opferchor am Schluſſe des zweiten Acts, zur bedeutendſten im ganzen Stück zu erheben, ſo daß, während bei jeder andern Darſtellerin hier das Intereſſe fiel, und man ſich über die undramatiſche, lyriſch breite Abſchweifung noch dazu am Schluſſe eines Actes verdrießlich fühlte, durch ſie der Antheil höher und höher geſteigert wurde, indem ſie durch ſtummes, unnachahmlich ſchönes Spiel die ganze Theilnahme an dem Schickſale Iphigeniens ſo mächtig feſthielt, uns die Prieſterin und die Schweſter zugleich ſo warm, ſo ſchön darſtellte, daß gar kein Gedanke an die Unnothwendigkeit dieſer Scene aufkeimen konnte, weil ſie ſie unſerm Herzen unentbehrlich machte.

Doch zurück zu unſerem Dahingegangenen. Und hätte er nichts dargeſtellt als den einzigen Charakter, bei dem wir uns ſo lange verweilten, er würde ſich dennoch ein unvergängliches Denkmal in dem Gedächtniſſe Aller geſtiftet haben, denen es vergönnt war, dieſe große Schöpfung ſeines künſtleriſchen Genius lebendig anzuſchauen. Freilich iſt ſie jetzt nur ein zertrümmertes Bild, ein verklungener Ton; ſie vermag nicht durch ſich ſelbſt ihr Gedächtniß im vorüberrauſchenden Strome der Zeit zu feſſeln, ſondern verrinnt mit der fliehenden Minute. Darum aber iſt es eine heilige Pflicht der Zeugen der Gegenwart, von dem Flüchtigen aufzubewahren, ſo viel der Gedanke, ſo viel das beſchränkte Wort in ſein Reich hinüberziehen kann. Und dieſe Pflicht wird ein Glück, ein Vortheil; denn von der unſterblichen Größe des mimiſchen Künſtlers getragen, wird auch der Name deſſen, der ihm ſeine geringere Kraft widmet, weiter zu der Nachwelt hinüberklingen, als er ſich durch ſelbſteigene Geltung fortzupflanzen vermag. —

## Drittes Capitel.

### Lear. Shylock. Richard III. Komiſche Rollen.

Wenngleich wir uns bei der Darſtellung des Franz Moor durch unſern großen Künſtler ſo lange verweilten, daß eine ähnliche Ausführlichkeit in Beziehung auf andere von ihm gegebene Charaktere nicht mehr ſtatthaft erſcheint, ſo wollen wir doch damit nicht unbedingt behauptet haben, daß Franz Moor ſeine größte Leiſtung geweſen ſei. Es gab andere, die dieſer wenigſtens ſehr nahe ſtanden, wenngleich ſie dieſe gewaltige Wirkung nicht erzeugten. Dies iſt aber nur in den Verhältniſſen des Dramas, welches ſchon an ſich die höchſte Spannung der Nerven erregt, zu ſuchen. Doch bleibt Franz Moor immer ſchon um deswillen ein Hauptmoment in Devrient's künſtleriſchem Leben, weil er dieſen Charakter ganz eigenthümlich, oft im geraden Widerſpruche mit allen ſeinen Vorgängern, ſelbſtſtändig geſchaffen hatte. Zu ſeinen anderen großen Leiſtungen, deren einige wir mit wenigen Zügen zu charakteriſiren verſuchen wollen, gehörten König Lear, Shylock, der Mohr in Fiesko, Richard III., Gottlieb Cook in dem freilich ſehr unbedeutenden Drama der Frau v. Weiſſenthurn, **der arme Poet**, **Schewa** im Juden von Cumberland, und, wenn wir ſo allmälig zum komiſchen Gebiet überſpringen, **Fallſtaff**, die **Drillinge**, Schneider **Fips**, Baron **Scarabäus**, faſt alle Rollen in Iffland'ſchen Stücken, welche Iffland ſelbſt gegeben hatte, und unzählige andere in neuern, ſo vergänglichen Dramen, daß man kaum ein Jahrzehnd lang dieſe Charaktere noch kennen wird, und die größtentheils auch nur durch ſein Spiel Bedeutung für den einſichtigen Theaterfreund gewinnen konnten.

Aus dieſem reichen Vorrathe wollen wir einige zur nähern Bezeichnung herausheben.

**König Lear.** Dieſe Darſtellung erreichte unſtreitig einen ſolchen Gipfel der Höhe, wie irgend eine andere des Künſtlers. Doch kann man nicht ſagen, daß er dieſen Charakter geſchaffen habe, ſondern er gab ihn in demſelben Sinne, wie Schröder, Fleck, Iffland ihn aufgefaßt hatten, d. h. natürlich in ſeinen weſentlichen Zügen. Daß jedem großen Künſtler noch eine eigene Farbe der Individualiſirung bleibt, verſteht ſich von ſelbſt. Devrient, wie er überhaupt die Kunſt, die Maske ſeines Geſichts zu geſtalten, im höchſten Grade beſaß, hatte in dieſer Rolle einen der ſchönſten alten Köpfe, die ich jemals geſehen. Auf dem Geſichte lagen alle die Spuren großer Leidenſchaftlichkeit, welche die Bruſt des Greiſes in früherer Jugend ganz beherrſcht haben mochten und noch jetzt nicht ganz verlaſſen hatten. Mitten durch die leichte Aufregung zum Zorne ſchimmerte aber ein unvertilgbarer Zug der Liebe und des Wohlwollens, der, faſt entſinnen wir uns keiner ähnlichen rührenden Wirkung, nach den heftigſten Stürmen der Leidenſchaft, gleich dem Blau des Himmels, immer wieder zurückkehrte, ſelbſt wo es nur ein Lächeln durch den tiefſten Schmerz der zerriſſenen Bruſt galt. Dieſer Zug der Milde glänzte aus demſelben Auge, das in ſo glühenden Farben des Zorns aufzulodern vermochte, ſpielte um dieſelben Lippen, welche den Fluch über die Tochter mit ehernem Donnerklange ausſprachen, daß uns das Herz im Buſen erſtarrte. In der ganzen Haltung der Geſtalt des greiſen Königs lag der Ausdruck einer gigantiſchen, aber zertrümmerten Kraft. In keiner Rolle haben wir den Künſtler ſo reich an wahrhaft ſchönen, würdig plaſtiſchen Momenten geſehen. Seine Stellungen, obwohl ganz natürlich entwickelt und ſtets eng verbunden mit dem Charakter der Rolle und der Scene, waren oft majeſtätiſch zu nennen, oft drangen ſie, verbunden mit ſeiner Mimik, zerreißend in die Seele; ſo griff er ſich z. B. in heftigen Momenten des Schmerzes halb ingrimmig, halb gequält mit der Rechten an das Herz und packte dabei die goldenen Ketten, welche ſeinen königlichen Schmuck bildeten. Das leichte Klirren derſelben, der krampfhafte Griff der Hand, verbunden mit dem tiefen Zug der Qual auf ſeinem Antlitze, drangen wie die plötzliche Wunde eines ſcharfen Pfeils in die Bruſt. Zu Zeiten ſtreifte er mit der Hand müde und gedrückt über die kahle Scheitel, als wolle er den ſchweren Druck und Schmerz aus ſeinem Gehirn wegwiſchen. Bei den Worten: „Wahnwitzig möchte ich nicht gern werden,“ welche er durch dieſe Bewegung begleitete, lief ein kalter Schrecken durch die Bruſt der Hörer, und ſie ſahen mit ihm das entſetzlich unvermeidliche Geſpenſt des Wahnſinns aus düſterem Hintergrunde hervortreten und ihn mit berührender Hand als unwiederbringliches Opfer bezeichnen. —

Die berühmten Momente in der Sturmnacht, den Überſprung von der äußerſten Qual der Verzweiflung zum Wahnſinn, das: „Jeder Zoll ein König!“ das Wiedererkennen Cordeliens und Kent's — alle dieſe einzelnen, erſchütternden Züge des Gemäldes ſtellte er mit einer durch die Kunſt veredelten Naturwahrheit hin, deren beherrſchenden Macht jedweder gehorchen mußte. Es war aber auch diejenige Rolle, welche den Künſtler am tiefſten angriff, ihn noch mehr geiſtig als körperlich verzehrte. Deshalb gab er ſie nur ſehr ſelten; in ſpäterer Zeit war er häufig ſo erſchöpft dadurch, daß er zwiſchen den Acten in Ohnmacht ſank, denn während des Spiels hielt die energiſche Spannkraft ſeiner Begeiſterung den gebrechlichen Körper noch aufrecht. Daher mußte er in den letzten vier, fünf Jahren dieſer Aufgabe ganz entſagen. Wir ſahen die Rolle nach ihm von achtungswerthen Darſtellern, z. B. Anſchütz aus Wien, Lemm, Rott, — doch welch ein Unterſchied, obwohl ſie alle im Ganzen denſelben Weg gingen! Tieck, ein ſo tiefer Kenner, ſtellt Anſchütz ſehr hoch in dieſer Rolle; ich habe dies niemals begreifen können und will mich gern beſcheiden. Doch, glaube ich, hat er Devrient's Lear niemals geſehen; wenigſtens war dies vor der Erſcheinung der dramaturgiſchen Blätter nicht der Fall geweſen. In andern Rollen wich Devrient in ſeiner Auffaſſung zu entſchieden von der Tieck's ab, um deſſen Billigung zu erhalten. Vielleicht wiederholte ſich hier nur die Erſcheinung, daß zwei ſehr bedeutende Individualitäten ſich viel leichter gegneriſch gegenübertreten, als mit einander vereinigen, weshalb es ſelten einen ungerechteren Kritiker des Künſtlers gibt als den, der ihm in ähnlicher Gabe am nächſten ſteht, ja vielleicht übertrifft. Es iſt der Ort nicht, dies hier weiter zu entwickeln.

Eine derjenigen Rollen, in denen ſich Devrient den Beifall Tieck's nicht erwerben konnte, in welcher er jedoch ſtets auf die Hörer eine unbeſchreibliche Wirkung ausübte (und der Verfaſſer muß dies, ohne mit Tieck in einen anmaßlichen Kampf treten zu wollen, auch von ſich bekennen), war die des Shylock. Devrient beſaß die Geſchicklichkeit, den jüdiſchen Dialekt meiſterhaft in allen Farben und Schattirungen zu ſprechen. Er ließ auch beim Shylock denſelben hören, hatte ihn aber auf eine ganz eigenthümliche Weiſe, wir möchten ſagen, idealiſirt, ſo daß derſelbe, ſtatt der Wirkung in den höchſten tragiſchen Momenten entgegen zu ſein, ſie vielmehr unterſtützte, indem er uns die Individualität des Juden und ſein allen chriſtlichen Verhältniſſen feindſeliges Gegenüberſtehen fortwährend ſcharf bezeichnete. Es war gewiſſermaßen die ſchwarze Farbe eines Negers, die uns (wir möchten ſogar den Othello nicht ausnehmen) unaufhörlich daran erinnert, daß ein recht nahes, inniges Bündniß zwiſchen ihm und der edleren Form des Europäers ſich nicht ſchließen kann. Tieck warf Devrient vorzüglich vor, dem Charakter das Grauenhafte, das Geſpenſtiſche, Unheimliche genommen zu haben, mit zu wilden Bewegungen, zu großen Schritten auf der Bühne umherzugehen; der große Kenner des Shakſpeare und der mimiſchen Kunſt verlangte mehr ein lauerndes, heimtückiſches, argliſtiges Benehmen. Wir geſtehen, einen ſolchen Shylock noch nicht geſehen zu haben, um zu wiſſen, inwiefern der zur Wirklichkeit gebrachte Gedanke Tieck's den Einfluß und die Wirkung des Charakters ſteigert. Indeſſen, auch nachdem wir dieſe Ausſtellungen an Devrient's Leiſtung kannten, hat uns ſeine Auffaſſung, noch mehr aber die Meiſterſchaft, mit der er ſeine Anſicht ausführte, aufs Vollkommenſte befriedigt. Er gab den Shylock von vorn herein als einen ſelbſtkräftigen Charakter, der ſich nicht ſcheut, ſeinen Haß gegen die Unterdrücker ſeiner Nation offen und entſchieden auszuſprechen. Den Antrag wegen der Verſchreibung machte Devrient mit einer unverkennbaren Freude, durch eine ſolche Bedingung ſeinen mächtigen Feind an der Börſe, der ihn fortwährend mit ſtolzer Verachtung behandelt hatte, demüthigen zu können. An die Möglichkeit, daß ſeine fürchterliche Buße verfallen könnte, denkt er am wenigſten, denn er weiß zu wohl, wie feſt begründet Antonio's Reichthum ſteht. Allein er iſt für den Augenblick im Übergewicht und macht übermüthigen Gebrauch davon. Es iſt ſein Triumph, den reichſten Kaufmann Venedigs zu ſeinem Schuldner auf eine demüthigende Bedingung zu machen. Daß er den Schein einen luſtigen nennt, iſt nur eine Form, die er Baſſanio's wegen annimmt, damit dieſer, wenn er den Freund verächtlich behandelt ſähe, nicht lieber ſeinen ganzen Plan aufgeben ſolle. Auf dieſe Weiſe kündigte Devrient den Charakter von vorn herein an und führte ihn mit furchtbarer Conſequenz durch. Er gewinnt uns ein Intereſſe für denſelben ab, weil er uns eben begreiflich macht, wie das beſtändige Unterdrücken und Zertreten aller heiligſten Rechte des Menſchen, welches die Chriſten gegen ſeine Glaubensgenoſſen üben, ihn gewiſſermaßen zu ſeiner feindlichen Unerbittlichkeit zwingt. So verleiht er dem Charakter eine gewiſſe grauſenvolle Größe, vor der wir ſchaudern, ihr aber doch nicht allen Antheil verſagen dürfen. Wenn man inzwiſchen bedenkt, wie er mißhandelt wird, ſei es durch das Schickſal, ſei es wirklich nur durch den Übermuth der Chriſten, ſo begreift ſich, daß der ſeines Kindes und ſeiner Juwelen zugleich beraubte Vater jetzt darauf hin geführt werden kann, Gebrauch von ſeinem Schuldſchein zu machen, und lieber die Schätze des reichen Indiens, die von Venedigs Flotten herangeführt werden, verſchmäht, als der Erfüllung ſeines Vertrags entſagt. Dieſer Zug Shylock's, daß ſeine Rache im Namen ſeines Volkes ſogar über ſeine Habſucht geht, hebt ihn aus der Reihe der gemeinen Naturen zu den außerordentlichen empor, er macht uns eine Kraft des Gemüths anſchaulich, ohne die ein ſo eherner Ingrimm unmöglich iſt, und die Kraft, ſie zeige ſich in welcher Geſtalt ſie wolle, gebietet immer einen gewiſſen Grad der Achtung und wird ſomit Gegenſtand für die Kunſt.

Daher haben wir uns, wenn Devrient den Shylock gab, niemals des tiefſten Antheils an den Mißgeſchicken deſſelben erwehren können, und wie ſehr wir uns der Rettung Antonio's erfreuten, ſo im Innerſten erſchütterte uns doch der von allen, freilich unſittlichen, jedoch in ihm zu begreifenden Hoffnungen ſo furchtbar herabgeſtürzte Shylock, der zu dem Verluſte ſeiner einzigen Tochter und ſeines Vermögens noch den Hohn und Spott ſeiner Feinde ertragen muß. Die Art und Weiſe aber, wie Devrient/dieſen Sturz von dem höchſten Triumphe in die zertretenſte Demüthigung gab, dieſe allmähligen in athemloſer Spannung eintretenden Milderungen ſeiner blutigen Forderung, dieſes Zweifeln, ob es wirklich Wahrheit ſei, was er vernehme, endlich das knirſchend unwillige Zugeſtehen auch des Letzten, was ihm die eben ſo ungroßmüthigen Feinde abdringen, alles dies zeichnete uns der hohe Meiſter der Mimik mit unbeſchreiblichen Zügen. Seine letzten Worte:

Ich bitt', erlaubt mir weg von hier zu gehen;
Ich bin nicht wohl, ſchickt mir die Acte nach,
Und ich will zeichnen.

ſprach er mit einem Tone gebrochener ingrimmiger

Kraft; ſeine Haltung des Körpers, ſein Schritt beim langſamen Abgange, dies Alles that eine Wirkung, die keine Feder zu beſchreiben vermag. Obwohl nichts mehr zu hören war, ſo erzeugte ſich doch jene geſpannte Stille der Aufmerkſamkeit, welche ſich auch im Schauen nicht durch ein ungehöriges Geräuſch ſtören laſſen will. Sobald er aber die Couliſſe im Hintergrunde erreicht hatte und dem Blicke verſchwand, brach der lang zurückgehaltene Beifall ſtürmiſch aus, und nur mit Ungeduld ließ man die letzte kleine Scene des Actes ausſpielen, weil man den Augenblick nicht erwarten konnte, wo man dem großen Künſtler Dank und Anerkennung durch lauten Hervorruf zollen wollte.

Eine Rolle, auf die ſich Devrient viele Jahre lang vorbereitet hatte, zu deren Darſtellung aber er erſt in der letzten Zeit ſeines Lebens gelangte, war Richard der Dritte. Es ſcheint unglaublich, aber leider iſt es ſo, daß die Mißgunſt eines andern Künſtlers, den wir, da auch er ſchon zu den Todten gehört, hier nicht mehr nennen wollen, alles Mögliche that, um die Aufführung des Richard zu hindern. Dieſer Künſtler beſaß unſtreitig ein ſehr achtungswerthes Talent und Bildung genug, um daſſelbe geiſtvoll geltend zu machen; aber auch nicht eine leiſe Spur jenes großen, tief ſchaffenden Genius, mit dem Devrient ſeine Charaktere hinſtellte, war in ihm zu entdecken. Da man jedoch flache Gefäße leicht auf den Grund ausſchöpft, ſo gelang es ihm bei der halb gebildeten, gedankenloſen Welt der Theaterbeſucher, für die er allerdings eine eben ſo unerreichbare Größe war als Devrient, den Wahn und die oft ausgeſprochene Anſicht zu erzeugen, als ſey er deſſen künſtleriſcher Zwillingsſtern am Theaterhimmel Berlins. Für das Urtheil der Maſſe war er es allerdings; dieſe urtheilt aber freilich nicht befugter als die Maus, welche entſcheiden ſollte, ob der Sperling oder der Adler einen höheren Flug nähme und, da, nachdem ſie beide die Höhe gemeiner Bäume erreicht, ſie ſchon ihrem Geſichte entſchwanden, den Ausſpruch that: ſie flögen beide gleich unermeßlich hoch.

Jener Künſtler aber, den wir P. A. W. nennen wollen, hatte Einſicht genug, ſeine Stellung zu dem großen Devrient richtiger zu würdigen, und ſuchte daher mit gefliſſentlicher Sorgfalt jede Gelegenheit zu entfernen, wo ſein gefürchteter Nebenbuhler zur freien Entfaltung ſeiner Kräfte auf einem neuen Felde kommen konnte. Deshalb dauerte es zehn Jahre, bevor Devrient zu dem gewünſchten Ziele kam, den Richard zu geben. Als ein ewiges Denkmal der Schande für die Verwaltung der Berliner Bühne mag es hier aufbewahrt bleiben (und wir werden leider der Mit-

und Nachwelt, wenn der Stoff dieſer Aufſätze würdig genug iſt, ihrer Form einige Dauer zu ſichern, noch ähnliche Vermächtniſſe zu übergeben haben), daß der größte Schauſpieler Deutſchlands ſich zehn Jahre vergeblich bemühte, eines der größten Meiſterwerke des größten dramatiſchen Dichters zur Darſtellung zu bringen. Mit dem verſtorbenen geiſtvollen Hoffmann, mit welchem Devrient, wie wir nachmals ſehen werden, in der innigſten Gemeinſchaft lebte, hatte er ſich an eine Bearbeitung des Richard gemacht, wodurch die sceniſchen Unausführbarkeiten, welche dieſes Kunſtwerk für unſere jetzige Bühne beſitzt, beſeitigt werden ſollten. Allen Freunden, die er auffinden konnte, und denen er Antheil für die Sache zutraute, las er dieſe Bearbeitung vor und beſprach ſich mit ihnen über die Art der Auffaſſung des Charakters. Ich kann mich freilich nicht mehr der einzelnen Umänderungen genau erinnern, noch vermag ich alle die Züge anzugeben, nach denen Devrient ſeine Auffaſſung geſtaltete; allein ſo viel weiß ich noch, daß mir Alles durchaus zweckgemäß und aus dem innerſten Verſtändniſſe des Stücks hervorgegangen zu ſein ſchien. Namentlich erſtaunte ich über die tiefe pſychiſche Einſicht, mit der er die Wendepunkte des Charakters aufgefaßt hatte, und insbeſondere erſchien mir die Weiſe groß, in der er ſich die Scene vor der letzten

Nacht, die Richard vor der Schlacht zubringt, gedacht hatte. Er theilt Befehle aus, während er entwaffnet wird; als man ihm den Harniſch abſchnallen will, hält er ihn unwillkürlich durch einen Griff mit der Linken auf die Bruſt feſt. „Ich muß es ungewiß laſſen,“ äußerte Devrient mir, indem er mir dieſen Geſtus vormachte, „ob der finſtere Argwohn vor Meuchelmord den Tyrannen zur Beibehaltung des Harniſches beſtimmt, oder ob er an einen feindlichen Überfall, bei dem er ſchnell bereit ſein will, denkt. Aber er fühlt, daß ſein Tag gekommen iſt; die folternde Qual ſeiner innern Unruhe drückt ſich durch ein finſteres Brüten aus, in welches er, der ſonſt den Augenblick, die That ſo mächtig beherrſcht, immer wieder zurückfällt und daher zerſtreut erſcheint, wo er eben nöthig hätte, die kälteſte Beſonnenheit zu bewahren. Seine Seele iſt ſchon in der Schlacht, deren Entſcheidung ihn zum erſten Male bedroht. Während man ihm die Waffen abnimmt, zeichnet er mit dem Degen die Stellung der Truppen auf den Boden und ſcheint ſeine Umgebungen ganz zu vergeſſen.“

In der That konnte man eine Nacht voll geſpenſtiſcher Traumgeſtalten ſchwerlich ahnungsvoller bezeichnen.

Es war eine Eigenthümlichkeit der Anſchauung Devrient's, daß er den Moment, von welchem ab Richard ſeine beherrſchende Entſchiedenheit verliert, in die unſeligen, verfluchenden Prophezeihungen der Mutter ſetzte. Ich kann zwar dem Künſtler darin nicht ganz beiſtimmen, wiewohl allerdings auch Andeutungen dazu vorhanden ſind; indeſſen der Zug charakteriſirt auch unſern hingegangenen Freund in Beziehung auf die Pietät ſeines Gemüths. Er hatte ſich eine Menge kleiner Züge hervorgeſucht, die für ſeine Anſicht ſprachen, und wußte dieſelbe mit Beredſamkeit geltend zu machen. Man mag ihm Recht geben oder nicht, ſo iſt der Gedanke großartig, das heilige Verhältniß des Sohnes zur Mutter ſo hoch zu ſtellen, daß ſelbſt ein Richard, der es mit kühnem Frevel unter die Füße getreten, es dennoch unwillkürlich anerkennen muß. „Alle ſeine Trommeln — drückte Devrient ſich aus — übertäuben die Stimme der Mutter nicht; er hat ſie gehört, er mußte ſie hören, ſie drang in ſein innerſtes Herz, und die heilige Wahrheit war mächtiger als alle ſeine falſchen Künſte.“

Dieſe und ähnliche Züge mögen dem Leſer den Beweis geben, daß Devrient nicht, wie man ſo oft von ihm meinte und von dem Genie überhaupt zu meinen geneigt iſt, durch blinden, unbewußten Trieb zu ſeinen großen Leiſtungen geführt wurde, ſondern daß er ſie im tiefſten Innern erwog und geſtaltete.

Dieſes Erwägen und den Gedanken zur That bilden, war aber eben ſein Genie.

Endlich nach zehn oder wohl gar zwölf vergeblich geharrten Jahren wurde der Lieblingswunſch des Künſtlers erfüllt; Richard kam auf die Bühne, Devrient gab ihn. Wer ſich zu den Gebildeten Berlins zählte, fand ſich an dieſem Tage im Schauſpielhauſe. Man war gleich geſpannt auf Stück und Darſteller. Allein nicht ohne Schmerz ſpreche ich es aus, die Hoffnung wurde in beiden Hinſichten getäuſcht. Die auf die Wirkung des Stücks dadurch, weil raſch überhinfahrende, Alles beſſer zu verſtehen glaubende Pfuſcher, nur weil ſie öfter die Feder zu ihren elenden Trivialitäten in die Hand nehmen, des Künſtlers ſinn- und mühevoll jahrelang erwogene Umgeſtaltung obenhin verworfen und ihre eigenen Verbeſſerungen an die Stelle gebracht hatten; die Hoffnung auf Devrient's Darſtellung dadurch, daß er zu ſpät dazu gekommen war. Denn wir dürfen hier auch um unſerer Liebe zu dem Todten willen die Wahrheit nicht verhehlen, ſo ſchwer es uns wird, ſie auszuſprechen. Aber ſeine Kraft war dahin; nicht nur die äußerlich körperliche, die ihn hinderte, anſtrengende Rollen auszuführen, ſondern auch jene aus dem Innern ſtammende, welche in der Kunſt den Willen zur That erhebt. Mit einem Worte, die plaſtiſche Schöpfungskraft war, wenn nicht verſiegt, doch ſo geſchwächt, das ſie ein ganzes Bild des Richard nicht mehr zu liefern vermochte, ſondern nur in einzelnen Zügen ihre Aufgabe erreichte. Dazu kam, daß Devrient's ganze Auffaſſungsweiſe nicht im Gebiete des eigentlich reinen Ideals, ſondern bei weitem mehr in der ſcharfen Charakteriſtik äußerſter Zuſtände lag. Um es mit einem trivial herkömmlichen Worte auszudrücken, ſo vermochte er keine Heldenrollen zu geben wie Fleck, ſondern nur Charaktere darzuſtellen wie Iffland. Obwohl nun freilich auch dazu eine künſtleriſche Idealiſirung unerläßlich iſt, ſo grenzt das Gebiet doch an das Nachbarland der Manier. Die ſtarken Farben, mit denen man darin auftragen muß, dürfen nur im mindeſten die Grenze überſchreiten, ſo verwandelt ſich das Bild in ein Zerrbild. Die lange Gewohnheit, in welcher Devrient jene ſtarken, kühnen Charakterzeichnungen hingeſtellt, hatte unvermerkt das Gefühl des Maßes in ihm verwiſcht oder abgeſtumpft, und es war ihm geiſtig ſo ergangen wie Manchen körperlich, die durch zu verfeinerte Reizungen des Gaumens ihren Geſchmacksſinn ſo abſtumpfen, daß ſie nur noch das angenehm empfinden, was bei Andern ſchon Widerwillen erregt. Gab es, (wie denn die Neigungen in der Kunſt eben ſo verſchieden ſind und ſein müſſen wie die Individualitäten in der Welt überhaupt, ohne daß dadurch ein allgemein gültiges Geſetz aufgehoben würde, welches ſich wie der ewige Sonnenſtrahl nur in tauſend Farbenabſtufungen bricht), gab es alſo ſchon damals zu reizbare Individuen, die in ſeinen koloſſalen Schöpfungen eine Überſchreitung des Erlaubten ſahen: ſo mußte jetzt auch der Billigſte erkennen, daß der Künſtler das zügelnde Urtheil über ſich ſelbſt verloren hatte, daß die Charakteriſtik oft in Manier, die Eigenthümlichkeit in ſchroffe Seltſamkeit ausartete. Ja auch allgemeine Erforderniſſe, wie z. B. Organ, Sprache, Bewegungen des Körpers hatten nicht nur in einzelnen Momenten, ſondern im Ganzen jene angedeutete Grenzlinie überſchritten, oder ſchwankten wenigſtens ungewiß dies- und jenſeit derſelben hin.

Ein kurzes Herauswerfen der Worte z. B., wobei er früher das feinſte Maß ſo ſehr in der Gewalt hatte und oft dadurch die größten Wirkungen erreichte, war ihm jetzt zur Gewohnheit geworden, er wandte es bei weitem zu häufig an und verfehlte auch dann noch den ruhigen Ton dabei, ſo daß es mehr ein unverſtändliches, unkünſtleriſches Stolpern wurde. Ähnlich ging es ihm bei jenem ſchauerlichen Leiſeſprechen; der Ton verlor ſich in ein unverſtändliches Ziſchen, während man ſonſt in den entfernteſten Theilen des Hauſes jede Sylbe vernahm. Mit einem

Worte, er war nicht mehr in der ſchaffenden Jugendkraft der Kunſt; zu gewaltig hatte die Flamme gelodert, um noch jetzt ſo hoch emporſchlagen, ſo mächtig jedes Herz entzünden zu können. Man glaube aber nicht, daß dieſe betrübende Erſcheinung ſich auf alle ſeine Leiſtungen erſtreckt hätte. Bei älteren Rollen hielt ihn einmal das Geleiſe der Gewohnheit in der richtigen Bahn, und bei neueren waren es nur die, welche den höchſten Aufwand künſtleriſcher Schöpfungskraft forderten, welche bis an die äußerſten Grenzen der Affecte ſtürmten, wo ſein Genius ihn nicht mehr hinauftrug. Darſtellungen, feine Charakteriſtiken aus einer mittlern Sphäre gelangen ihm noch immer meiſterhaft; endlich fiel er nur, mit ſich ſelbſt verglichen. Kein anderer Darſteller Deutſchlands hat es, für mich wenigſtens, jemals dahin gebracht, mit ihm auf eine Linie geſtellt zu werden, wo eine Vergleichung nicht eine zu ſtrenge Ungerechtigkeit geweſen wäre*).

Mißlang nun auch Richard im Ganzen, ſo konnten doch diejenigen, welche das Bild der hohen Zeit des Künſtlers lebendig in ſich trugen, leicht in der Phantaſie das ergänzen, wo der Künſtler wie ein unvollkommener Abdruck der Zeichnung eines Meiſters erſchien. Und an vielen Stellen bedurften ſie es nicht, weil der Abdruck gelungen war und bis in die feinſten Züge das Bild, welches in der Bruſt des Künſtlers ſtand, wieder gab. Dahin gehörte z. B. die kleine Scene mit den für Clarence gedungenen Mördern. Unvergeßlich werden mir Miene und Ausdruck bleiben, mit denen er ganz in der Weiſe, ſolche Anhänger zu gewinnen, zu ihnen ſagte:

---

*) Ich muß hier bemerken, was man bei mehreren Stellen des Aufſatzes im Auge behalten mag, daß derſelbe geſchrieben wurde bevor ich Seydelmann geſehen. Dies iſt ein Künſtler freilich ganz andrer Gattung, der jedoch neben, oder wenigſtens nahe an Devrient geſtellt zu werden verdient.

„Ihr weint Mühlſteine, wie die Narren Thränen.
Ich hab' Euch gern, Burſchen: friſch ans Werk.
Geht! Geht! Macht zu!“

Ferner war er grauſenhaft groß im 3. Act bei der Verſammlung der Pairs, wo er ſich vom Biſchof von Ely Erdbeeren ausbittet, hiernächſt die Witwe Eduard's der Zauberei anklagt und Haſting's Tod befiehlt. Die Art und Weiſe, wie er die Erdbeeren, welche ihm ein knieender Page auf einem Teller darreichte, verzehrte und wie beiläufig ſeine blutigen Geſchäfte abmachte, daß den verſammelten Pairs von England Herz und Knie erzittern, gehörte mit zu jenen erſtaunenswürdigen Schöpfungen ſeines Geiſtes. Denn aus dem gedruckten Stücke iſt kaum eine Andeutung des

Bildes zu ſchöpfen, welches Devrient durch ſeinen über die ganze Scene ſich erſtreckenden Einfluß nicht nur durch ſich ſelbſt, ſondern auch durch die Mitſpielenden darſtellte. Mir wenigſtens iſt dieſe Scene jetzt erſt zur lebendigen Verſtändlichkeit gekommen, und ich kann ſie nicht leſen, ohne beſtändig Haltung, Geberde, Mienenſpiel des außerordentlichen Mannes vor mir zu haben. So ließen ſich noch viele ſo erſtaunenswürdige Einzelnheiten aufführen, daß eine jede derſelben mir freilich die ganze Kunſt, wie ſie jetzt ſteht, aufwiegen würde; aber dennoch war die Leiſtung im ganzen eine mißlungene, und namentlich verſagte ihm die Wirkung da, wo ſie gerade am mächtigſten eintreten ſollte, wo er ſelbſt auch die Rolle am tiefſten gedacht und aufgefaßt hatte, aber die Kraft nicht mehr beſaß, den Gedanken ins plaſtiſche Leben zu rufen. Dies gilt von den erſchütternden Scenen des 5. Acts, bevor Richard ſich zur letzten Ruhe niederlegte, von ſeinem Spiel während der Erſcheinung der Geiſter, und von dem grauenhaften Monolog nach dem Erwachen. Zum Theil lag dies auch, wie ſchon geſagt, daran, daß man ſeine für die Darſtellung der Rolle ungleich vortheilhaftere Bearbeitung verworfen und eine andere gewählt hatte, in der man freilich der Anordnung Shakſpeare's äußerlich getreuer blieb, wobei jedoch dem Weſentlichen nach das Ganze viel mehr auf die ſinnliche Wirkung geſchickt dargeſtellter Phantasmagorien hinauslief. — Sein Richard war alſo ein mißlungenes Kunſtwerk, und hätte vielleicht das größte ſeiner Schöpfungskraft ſein können. Jetzt erſt, da der große Künſtler unter den Todten ruht, wird es uns recht fühlbar, wie ewig unerſetzlich ein ſolcher Verluſt im Gebiete des Geiſtes iſt, und kaum bezähmen wir unſern Unwillen, wenn wir bedenken, wie kleinlich, wie unwürdig die Motive waren, an denen das heiße künſtleriſche Streben Devrient's ſcheiterte. Der Neid, die argwöhniſche Mißgunſt der ihrer Schwäche ſich bewußten Mittelmäßigkeit, im Verein mit der ſchwachen Nachgiebigkeit des ſonſt Achtung und Liebe verdienenden Mannes, der damals an der Spitze der Bühnenverwaltung ſtand, — das waren die Veranlaſſungen zu dieſem großen Verluſte.

Shakſpeare, ewig die reichſte Fundgrube für geniale Darſteller, hatte, wie wir geſehen haben, auch für Devrient die höchſten Vorwürfe der Kunſt dargeboten. Neben den genannten Charakteren aus dem höchſten Gebiete der Tragödie darf aber auch einer aus der heiterſten Sphäre des Humors, den er mit unnachahmlicher Vollendung gab, nicht vergeſſen werden, Fallſtaff. In dieſe Darſtellung wußte er ſo viel Liebenswürdigkeit, ſo viele launige Grazie des Geiſtes zu legen, daß er dadurch der ungeſchickten

Körperlichkeit gewiſſermaßen Flügel lieh und dem Charakter völlig jene leichte und leichtſinnige Lebendigkeit einhauchte, die Shakſpeare ſo wunderwürdig hineingedichtet und dadurch das einzig begreifliche Band gewoben hat, wodurch der geiſtvolle unternehmende Prinz mit dieſem ſcheinbar ſo ungeſchickten und verächtlichen Geſellen in nahen Zuſammenhang geführt werden kann.

Gehen wir von den Shakſpeare'ſchen Charakteren auf andere über, die mit geringerer dichteriſcher Kraft geſtaltet ſind, ſo wächſt in eben dem Maße, wie unſere Verehrung für den Dichter abnimmt, unſere Bewunderung des Darſtellers; denn er ſchuf oft aus dem nüchternen Nichts Gebilde, die uns in die innerſte Seele drangen und noch unvergeßlich darin leben. Von dieſen mache ich zuerſt auf einige Kotzebue'ſche Figuren aufmerkſam. Den Schneider Fips in der gefährlichen Nachbarſchaft gab er mit einer Laune, einem Leben, einer drolligen ſchneiderhaften Beweglichkeit, einer Phyſiognomik, die ſelbſt eine ernſte Verſammlung von areopagiſchen Richtern durchaus an den heitern Gott des Lachens verrathen haben würde. Als ein Gegenbild zu dieſer komiſchen Maske wird uns ſeine Darſtellung des armen Poeten unvergeßlich bleiben, in der er durch ſeine eigenthümliche Kunſt die Dürftigkeit des Gedichts ſo reich ausſtattete, daß die Wirkung unmittelbar in die zarteſten und edelſten Gebiete der Bruſt drang.

Jahrelang hat er das Publikum Berlins durch ſeine ergötzliche Darſtellung der Hauptrolle in dem Luſtſpiele „die Drillinge“ von Bonin erheitert. Es ſtreifte ans Unglaubliche, mit welcher chamäleontiſchen Gewandtheit er aus und in die Hülſe dieſer drei Charaktere ſchlüpfte. Seine große Geſchicklichkeit und Übung, verſchiedene Dialekte zu ſprechen, freilich nur ein geringes Nebenverdienſt gegen die eigentlich künſtleriſchen Gaben gehalten, kam ihm dabei ungemein zu Statten. Er war der ſächſiſchen Mundart, deren er ſich als Johann von Meißen bediente, vollkommen mächtig. Eben ſo geläufig ſprach er, was freilich nicht zu dieſem Stück nöthig war, den gemeinſten Berliner Dialekt, auch mit jenem eigenthümlichen Gurgelton, den Fuhrleute, Schiffer und andere grobe Arbeiter zu haben pflegen. Er bediente ſich deſſelben z. B. in Körner's Luſtſpiel „der Nachtwächter.“ Auch den ſchleſiſchen Dialekt, das Deutſch des Polen oder Kurländers, vor allem aber den jüdiſchen Jargon, handhabte er mit ſo geläufiger Sicherheit, als ſei dies die einzige Art und Weiſe, wie er ſich auszudrücken verſtehe.

Ich komme nun nicht ohne tiefe innere Bewegung auf eine Rolle, die ich abſichtlich bis zuletzt gelaſſen, weil es die letzte war, in der er die Bühne betrat. Als Schewa im „Juden“ von Kumberland trat der große Künſtler am 1. Dezember des Jahres 1832 zum letzten Male vor dem Publikum auf. Von jeher hatte er durch dieſen eigenthümlichen Charakter, der ſich gewiſſermaßen die Aufgabe geſtellt hat, alle äußerlichen Fehler und Lächerlichkeiten des echt jüdiſchen Sinnes mit dem reinſten Golde wahrhaft edler Denkungsart zu verbinden, von jeher, ſage ich, hatte er durch dieſe Darſtellung, bei der ihm auch ſeine ganze Perſönlichkeit ſo ſehr zu Statten kam, die Zuſchauenden bis ins Innerſte gerührt. Diesmal aber ſchien eine gegenſeitige Ahnung von der nahen Scheideſtunde ſowohl den Darſteller wie die Hörer zu erfüllen. Vielleicht wurde ſie dadurch geweckt, daß man dem Künſtler, und er ſich ſelbſt eine gewiſſe körperliche Schwäche anmerkte, die jedoch für die Aufgabe, welche er zu löſen hatte, nicht eben ſtörend einwirkte, im Gegentheil einen charakteriſtiſchen Zug mehr für das Bild des furchtſamen gebrechlichen alten Mannes lieferte, der ſich nur an ſeiner ſittlichen Kraft ſtolz aufzurichten vermag. Zwar ließ ſich der gewohnte Beifall auch an dieſem Abende laut vernehmen, doch vorherrſchend war eine wehmüthige Theilnahme, erhöht dadurch, daß man wußte, wie der Künſtler ſchon ſeit längerer Zeit an niederwerfenden Krankheitszufällen litt, ſo daß ſeine jetzige Geneſung nur als ein vorübergehendes Aufathmen, als Ergebniß eines unbezwinglichen Dranges, ſeinem inneren Berufe noch einmal Genüge zu leiſten, betrachtet werden konnte. Am Schluſſe des Stücks rief man ihn einſtimmig hervor. Von jeher hatte er die Gewohnheit, nicht im Coſtüm der Rolle, ſondern nach raſch hinweggewiſchter Schminke, abgelegter Perrücke (wo die Rolle dieſe gefordert hatte), im Mantel oder Überrock, in ſeiner eigenen Perſönlichkeit zu erſcheinen. So auch dies Mal, wo ſein kränkliches Ausſehen, ſeine angegriffenen Züge jedes Herz mit bangen Betrachtungen erfüllten. Er dankte; aber in ſeinen Worten ſprach er mit trüber Vorahnung andeutend aus, daß es vielleicht das letzte Mal ſei, wo er vor dieſer Verſammlung ſtehe. Jeder verſtand ihn, und mit theilnehmender Trauer verließ man den Schauplatz, wo man ihn in der Fülle ſeiner Kraft als mächtigen Bezwinger und Erſchütterer der Herzen ſo oft die Triumphe glänzender Siege feiern ſah. Jetzt war der Flammenglanz ſeines ſtrahlenden Talents verblichen; nur wie ein verdämmernder Stern warf er ſcheidend noch einen zitternden Schimmer zurück, um dann in dem tiefen Weltraume zu verſchwinden. Wenige Wochen ſpäter las man die Kunde ſeines Todes, und mit erſchütterter Bruſt gedachte jeder, der bei ſeinem künſtleriſchen Abſchiede zugegen geweſen war, der ahnungsvollen Trauer, der man ſich damals ungläubig zu erwehren ſuchte. Aber die mahnende Stimme war keine Täuſchung geweſen, und jetzt war es erfüllt, was an jenem Tage mit dunkel drohendem Gewölk über das Haupt dahin zog. Am 30. Dezember, um die 4te Morgenſtunde, ſchlief er hinüber in jene Welt. Beſtattet wurde er in der Morgenröthe des neuen Jahres, am 2. Januar, ſo daß Niemandem dieſes ſymboliſche Zuſammentreffen eines bedeutungsvollen Zeitabſchnittes mit ſeinem Wechſel der irdiſchen Hülle und Emporſchweben in das Reich der Wahrheit entgehen konnte. Kein einziger ſeiner Kunſtgenoſſen, der nicht dieſe allgemeine Trauer theilte und es als heilige Pflicht betrachtete, der Beſtattung beizuwohnen. Auf ihren Armen trugen die Freunde den Sarg bis an die Gruft, und unter feierlichem Geſange und ernſter Rede wurde er eingeſenkt. Jetzt ſchmückt ein Denkmal die Stelle, wo der große Mann ſchlummert. Möge ſie noch lange in Ehren gehalten werden.

# Viertes Capitel.

## Anhang.

Während wir den Faden unſerer Darſtellung nur an die Kunſtereigniſſe knüpften, die das Leben des Dahingegangenen denkwürdig bezeichneten, wurden wir dadurch, faſt ohne daß wir es wollten, bis an die Gruft deſſelben geführt. So bleibt uns denn das, was wir über das eigentliche innere Leben des Künſtlers, wie er es unter unſern Augen und zum Theil in naher Beziehung mit uns ſelbſt geführt, zu ſagen beabſichtigen, noch nachzuholen. Auch bei ihm muß ich den Grundſatz voranſtellen, daß eine wahrhaft große Kunſtleiſtung auch eine wahrhaft große Geſinnung nothwendig bedingt; denn die Flamme der Begeiſterung, ohne die kein Kunſtwerk geſchaffen wird, ſchlägt nur aus lauteren Stoffen empor. Wie tief daher auch der Künſtler in verwahrloſten Augenblicken in Staub und Schlamm der Erde zurückſinken mag, er muß die Kraft in ſich haben, ſich mit ſtolzen Schwingen hoch darüber zu erheben, und ſo wenigſtens immer neu zu jenen reineren Regionen aufzuſtreben, in denen er ſich nicht dauernd zu erhalten vermag. Dort aber athmet er die Lebensluft ein, von der ſich die heilige Flamme nährt, die die Schlacken des irdiſchen Verkehrens zu edlem hochklingendem Erz reinigt. So war es mit Devrient. Wie eng ihn die Materie oft gefeſſelt hielt, wie wild ihn die Stürme der Leidenſchaften anpackten und den Strom ſeines Lebens trüb aufwühlten, nie verlor er die göttlich inwohnende Kraft, mit der er plötzlich dieſe Bande ſprengte, und ſich dann hoch über das ſtürmende Gewölk des Lebens in den ewig klaren, lichten Äther emporſchwang. Eigentlich weicht dieſe Kraft und das Bewußtſein derſelben nie, ſondern ſie geſellt ſich veredelnd zu allen Verhältniſſen des irdiſchen Thuns und zügelt ſeine Heftigkeit und läutert ſeine Verworrenheit. Sie gleicht darin der Göttin, die, wenn ſie ſich zum Mahle der Wilden niederſetzt, ſelbſt in dieſen rohen Kreis den ſtillen Glanz des Heiligthums verbreitet und ſo das Herz, ihm ſelber unbewußt, höheren Geſinnungen zuwendet.

Um uns von dieſen allgemeinen Betrachtungen zu dem Einzelnen, dem ſie entſprangen, zurückzuwenden, müſſen wir beſtimmter auf Devrient's Lebensweiſe eingehen. Es iſt wahr, er brachte einen großen Theil des Tages und oft auch der Nacht trinkend mit Freunden zu, und der zu häufige Genuß des Weines mag ſeinem Leben ein früheres Ziel geſetzt haben; allein welch ein Unterſchied fand dabei zwiſchen ihm und jenen rohen Geſellen Statt, die gleich den Centauren von der edelſten Gabe des Gottes nur zu wilderer Entartung hingeriſſen werden! Devrient verlor, ſelbſt berauſcht, nie eine gewiſſe edle, ja feine Haltung; ja man darf ſagen, er wurde liebenswürdiger, denn ſeine überaus große Gutmüthigkeit entfaltete ſich dann bis ins Unbegrenzte. Es war ein Vertrauen in ſeiner Seele, welches alle Pforten öffnete und leider nur zu oft gemißbraucht worden iſt. Man kann nicht ſagen, daß eine vorherrſchende Stimmung ſich ſeiner beim Trinken bemeiſterte; anfangs zwar gewahrte man, wie bei jedem geiſtvollen Menſchen nur eine Potenziirung ſeiner individuellen Neigungen, Kräfte und Intereſſen, ſpäter aber ging alles in jene unerſchöpfliche Liebe über, mit der er aufrichtig umfaßte, was ſich ihm näherte. Wenn er daher mit genialen Kunſtgeſprächen, feurigen Ausbrüchen der Phantaſie oder des keckſten Humors begann, ſo endete er bald in der Art, daß er die Eindrücke alles deſſen willig und gefällig hinnahm, was ihm von außen geboten wurde. Es war ein liebenswürdiger Naturtrieb ſeines Herzens, die Farben wiederzuſpiegeln, die ſeine Trinkgenoſſen trugen; wer mit ihm von der Kunſt ſprach, dem gab er ſich mit dem größten Ernſte ganz und willig hin;

wer mit ihm ſcherzen wollte, dem erwiederte er eben ſo; wer ihn endlich auf eine minder würdige Bahn riß, der fand zwar gleichfalls keinen Widerſtand, aber niemals war er es, der einen ſolchen Weg zuerſt einſchlug, und wenn er ihn betrat, ſo wußte er ſich ſelbſt im Unwürdigen würdig zu halten und blieb innerlich unbefleckt, wo Andere tief im Schlamm verſanken. Es gab eine Zeit in Berlin, wo ſeine Gegenwart, verbunden mit der des genialen Hoffmann, einem beſtimmten Weinhauſe eine ſolche Celebrität verliehen hatte, daß Einheimiſche und Fremde dieſen Ort in großer Zahl beſuchten, um die berühmten Mäner dort nur zu ſehen, von einem entfernteren Tiſche ihrem Geſpräche zuzuhören oder gar, wenn das Glück ſehr günſtig war, einen Sitz an demſelben Tiſche zu gewinnen, und ſo in nähere Gemeinſchaft mit ihnen zu kommen. Es iſt eine der liebſten Jugenderinnerungen des Verfaſſers dieſer Zeilen, ſich in jene Zeit zurückzuverſetzen, wo er voll Bewunderung beider Männer Abends nach dem Theater zu Lutter und Wegener am Gendarmenmarkte (dies war jene Handlung) ging und in höchſter Spannung am entfernten Tiſchchen harrte, bis Devrient, der vielleicht eben den Franz Moor oder Lear geſpielt hatte, eintreten und ſeinen gewohnten Platz einnehmen würde. „Da iſt er,“ murmelte man dann von Tiſch zu Tiſch, wenn er ſich zu Hoffmann niederſetzte, wo die täglichen Abendgenoſſen, flacheren Gehalts, aber gute Zechbrüder, ihm ſeinen Platz aufbewahrten.

Jetzt entzündete ſich am Weine die Fackel des Witzes, des genialen Humors. Hoffmann ſchwang ſeine ſatyriſche Geißel mit unbarmherziger Schärfe; die eben vollendete Vorſtellung, Oper, Schauſpiel oder Concert gab gewöhnlich den erſten Stoff. Am Scherz entbrannte der Scherz, Witzworte flogen hin und wieder, ſatyriſche Schilderungen ſtrömten von Hoffmann's Lippen, die Devrient mit ſeiner Gutmüthigkeit abzuweiſen ſuchte. Bald griff Hoffmann nach dem Bleiſtift, und, ein geübter Zeichner, warf er raſch eine Carricatur hin, mit der er, wo das Wort nicht ausreichte, ſeine Satyre unterſtützte. Noch jetzt bewahrt die Weinhandlung als künſtleriſche Reliquie das aus anfangs einzelnen Blättern geſammelte Zeichenbuch jenes Kreiſes auf und zeigt es bekannteren oder erleſeneren Gäſten als Denkwürdigkeit vor. In ſpäteren Jahren nahm der Verfaſſer oft an dieſen geiſtreichen Abenden Theil; er iſt es aber der Ehre Devrient's ſchuldig, hiermit öffentlich zu rühmen, daß, wie wild Hoffmann ſeinen Satyr tummelte und nichts, ſogar auch die Anweſenden nicht, verſchonte, Devrient über alle ſeine Kunſtgenoſſen, ſogar über die, deren kleinlicher Neid ihm jede Art der Intrigue in den Weg legte (wie z. B. P. A. W.), nur mit Liebe und Duldſamkeit ſprach und ſich nur höchſt ſelten, wenn er glaubte, daß es im vertrauteſten Verein geſchehen konnte, einen leichten gutmüthigen Scherz erlaubte.

Das kleine Cabinet bei Lutter und Wegener wurde häufig das Geſpräch der ganzen Stadt, denn ſelten verging ein Abend, wo nicht irgend ein Witzwort, das weiter getragen zu werden verdiente, oder ein geiſtreicher Scherz vorkam. Hier ereignete ſich z. B. die Anekdote, die einſt des Vormittags (denn auch zum Frühſtücke fand man ſich oft an dieſem Orte ein) während des Baues des neuen Schauſpielhauſes Statt fand. Die Langſamkeit und Trägheit, mit der unſere Maurer arbeiten, iſt faſt ſprichwörtlich geworden. Oft hatten Devrient und ſeine Gefährten, aus dem Fenſter dem Baue zuſehend, ihren Scherz und Verdruß darüber gehabt. Eines Morgens ſieht Devrient einen Arbeiter auf der hohen Brandmauer ſtehen, der ſich ſchon lange müßig umhergetrieben hatte und jetzt gemächlich die Doſe herauszieht, um eine Priſe Tabak zu nehmen. Die träge Gewohnheit hat ſich auch bis auf dieſe Art von Handlungen verbreitet; ſein Griff in die Taſche iſt ſo phlegmatiſch, daß Devrient im ſcherzenden Unwillen plötzlich ausruft: Ich wette, ich trinke eher eine Flaſche Champagner aus, als dieſer Kerl, der ſchon die Doſe in der Hand hat, dazu kommt, eine Priſe zu nehmen! Die Wette wird gemacht, Karl, der Kellner, fliegt hinunter in den Keller, iſt im Moment mit der Flaſche wieder da, der Kork ſpringt, Devrient ſtürzt das erſte ſchäumende Glas hinunter. Die Anweſenden haben bald den Trinker, bald den Arbeiter im Auge und beobachten jede Bewegung. Jetzt hat dieſer langſam mit zwei Fingern auf die Doſe geklopft, — Devrient hat das zweite Glas hinuntergeſtürzt; jetzt öffnet er den Deckel, — das dritte Glas iſt geleert; gemächlich ſpitzt der Maurer die Finger und greift die Priſe, Devrient iſt mit der halben Flaſche fertig. Verloren, verloren, rufen die Wettenden ſchon triumphirend. Doch der Maurer behält gedankenlos die Priſe in der Hand und ſieht ſich phlegmatiſch rings um und gähnt; ein Camerad tritt auf ihn zu, er reicht auch dieſem die Doſe, der eben ſo gedankenlos hineingreift, ſie ſtehen mit den Priſen zwiſchen den Fingern und ſchwatzen müßig weiter, — da ruft Devrient: ich bin fertig! Und er hat die Wette gewonnen, denn erſt jetzt führt der Arbeiter, der freilich nicht ahnen mochte, wie man ſich unten in den Häuſern mit ihm beſchäftigte, die Priſe gemächlich gegen die Naſe und ſchnauft langſam auf, während in dem Weinhauſe das fröhlichſte Gelächter die dreiſt luſtige Wette beſchließt.

Um noch eine zweite Anekdote aus jener Zeit zu erzählen, muß ich auf den obengenannten Aufwärter Karl zurückkommen. Devrient war, wie er wohl pflegte, etwas länger und mehr ſchuldig geblieben, als er ſollte. Endlich erhielt Karl den Auftrag, ihm die mehrmals vergeblich zugeſtellt geweſene Rechnung mit einer etwas dringenden Erinnerung zu übergeben. Devrient empfing das Papier, ſah den Überbringer mit ſeinen rollenden Augen wild an, ſo daß dieſer erſchrak, zu viel gethan zu haben vermeinte und höchſt betreten wurde. Nachdem ihn der Gemahnte eine Zeit lang finſter betrachtet hatte, wandte er ſich zu ſeinen Tiſchgenoſſen und ſprach pathetiſch, mit den Worten König Philipp's aus Don Carlos, zu ihnen:

„Der Knabe Karl fängt an, mir fürchterlich zu
werden.“

Eine Exploſion des Gelächters brach aus, der Kellner ſtand noch betroffener als zuvor da, zog ſich endlich verwirrt zurück, und Devrient zahlte jetzt ſo wenig als vorher, und man borgte ihm gern weiter.

Ich könnte noch unzählige Anekdoten aus jener fröhlichen Zeit, der es indeſſen auch an ernſter Aufregung und Begeiſterung nicht fehlte, beibringen, wenn ich nicht den Raum ſchonen müßte. Doch kann ich nicht umhin, noch die Art und Weiſe zu ſchildern, in der Devrient überhaupt ſprach, vorzugsweiſe aber erzählte. Sein ganzes lebendiges Mienenſpiel gerieth dabei in Bewegung; nicht etwa aus Affectation, ſondern aus natürlicher Lebhaftigkeit, ſo daß er uns alle Vorgänge der Erzählung nicht ſowohl vorſpielte, als ſie noch einmal mit erlebte. Beſonders war dies der Fall, wenn er Ereigniſſe ſchilderte, die ihn ſelbſt betrafen, zumal wo dieſe komiſcher Art waren, ihn in Verlegenheiten oder ſonſtige Zuſtände brachten, die zwar in der Gegenwart ſehr unangenehm ſind, nachmals aber nur belacht werden können. So erzählte er mir einſt, wie ihn ein Freund beredet habe, mit ihm nach Charlottenburg zu reiten. Schon dieſes Ereigniß, für ihn ein Wagſtück ſonder Gleichen, wußte er mit unendlicher Komik vorzutragen, und zu ſchildern, wie das Pferd ihm bald dieſe, bald jene Noth gemacht und ihn oft in die äußerſte Angſt und Verlegenheit geſetzt habe. Er glaubt, es liegt am Thiere und tauſcht mit ſeinem Freunde, allein natürlich geht es ihm auf dem zweiten Gaule wo möglich noch ſchlechter, und er iſt froh, endlich Charlottenburg erreicht zu haben. Die Gefahr iſt überſtanden; man plaudert, man ißt, man trinkt, der Wein gibt neuen Muth zur Rückreiſe. Stolz ſchwingt ſich der nun ganz anders denkende Reiter auf ſeinen Gaul und hofft ihn wie ein ungariſcher Huſar zu tummeln. Er beredet ſich ſeiner Herrſchaft über das Thier um ſo leichter, als daſſelbe müde iſt und, wie alle Pferde, im Dunkeln ruhiger geht. Man wählt einen Umweg durch den Thiergarten, ſieht beim Hofjäger noch Licht, ſetzt des kühlen Abendwindes wegen noch ein Glas Punſch auf den Wein und reitet nun gemächlich die Häuſer entlang der Stadt zu. „So lange war Alles vortrefflich gegangen," ruft Devrient, deſſen eigene Worte ich jetzt wieder geben muß, mit kläglich prophetiſchem Geſichte aus. „Jetzt aber fuhr der Teufel in mich und mein Pferd dazu. Wir kommen bei des reichen Juden M.. Landhauſe vorbei, der mit ſeiner Familie im Pavillon eben bei Tiſch ſitzt. Zu Pferd kann ich ihm gerade hineingucken, Muth habe ich mir getrunken, einen Reiter dünkte ich mich jetzt wie der alte Seidlitz, mit den Juden trieb ich von jeher meinen Spott, und ſo regiert mich der Satan, daß ich an den Pavillon reite, den Kopf übers Geländer ſtecke und, weil ich denke, daß mich im Finſtern Niemand kennt, zumal zu Pferde, wo mich noch kein Sterblicher geſehen, und ich auch überdies gleich ausreißen kann, ihm hineinrufe: Gutten Abend, Schmülche, wie gaiht's Dir, Schmülche? Freßt De, Schmülche? Schmeckt's Der, Schmülche? — Kaum ſieht mein Begleiter, was ich Raſendes unternehme, ſo reitet er, um nicht erkannt zu werden, denn er war Officier, im geſtreckten Carriere zu allen Teufeln. Das gerade wollte ich auch und gebe meinem Gaul die Spornen. Aber was thut die Canaille? ſie bleibt ſtehen. Ich denke, der Schlag rührt mich, und arbeite mit Händen und Füßen auf die Beſtie los. Sie rührt ſich nicht, ſondern frißt die Roſen ab, die aus dem Gitter herauswachſen. Indeſſen kommt Herr M., mit dem Lichte in der Hand, an das Geländer des Pavillons und ſieht mich in meiner erbärmlichen Figur als armen Sünder, miſerabler als einen Soldaten, der vor der Wache den hölzernen Eſel reiten muß. Natürlich erkennt er mich ſogleich, grüßt mich und ſpricht höflich: „Guten Abend, Herr Devrient, gerade recht, daß Sie kommen, wir wollen uns eben zu Tiſche ſetzen; iſt es Ihnen gefällig, mit mir zu ſpeiſen?" — Ich, in der Todesangſt, weiß nicht mehr, was ich denke und thue, denn Himmel und Erde ſcheint ſich mit mir umzudrehen; ob ich in der Verwirrung die Einladung angenommen oder nicht, kann ich nicht ſagen, nur ſo viel weiß ich, daß gleich darauf zwei Spitzbuben von Bedienten herausſtürzten, mein Pferd und mich packten, mir herunterhalfen, und ich, noch weiß ich nicht wie, mich plötzlich zwiſchen Herrn und Madame M. bei Tiſche fand. — Aber geſchworen habe ich's auch (ſchloß er die Geſchichte), in meinem Leben ſetze ich mich nicht wieder zu Pferde!"

Dieſe und ähnliche komiſche, mitunter auch ernſte Vorfälle trug er, wie geſagt, mit einer Lebendigkeit des Mienenſpiels, der Geſticulation, der Sprache vor, die ſie uns zum zweiten Male erleben ließen; und dennoch fand ſich nichts Gemachtes in dieſer Darſtellung, ſondern Alles wuchs aus freier Natur. Daß auf dieſe Weiſe Devrient's Unterhaltung, ſelbſt wo ſie ſich auf gleichgültige Gegenſtände bezog, immer höchſt lebendig und anziehend war, darf nicht erſt erwähnt werden. Übrigens kannte er die Gewalt ſeiner Mimik und bediente ſich ihrer nicht ſelten zum Scherz. So war ich einmal zugegen, als er einer Mutter, deren Knabe ihr nicht gehorchen wollte, durch ein drohendes Geſicht, wobei er übrigens nicht von ſeinem Platze hinter dem Speiſetiſche aufſtand, Hülfe leiſtete; ſo wie er das Kind mit ſeinen rollenden Augen anſah, floh es erſchreckt und that, was die Mutter wollte.

Nur noch einige abgeriſſene Züge von dem Bilde des ausgezeichneten Mannes will ich zum Schluſſe hinwerfen.

Insgemein pflegen Künſtler von ſeiner Bedeutung ungern über ihre Kunſt zu ſprechen und jedem Thoren Rede zu ſtehen, der ihnen alberne Fragen deshalb thut. Devrient flammte bei jeder Anregung dieſer

Art in helles Feuer auf und ſah nur noch die Sache, nicht mehr die Perſon. Er vertiefte ſich mit wahrer Andacht in ſeinen Gegenſtand, und betraf derſelbe ein Kunſtwerk, das er beſonders liebte, wie z. B. Romeo und Julie, oder Richard den Dritten, ſo entwickelte er die eigenthümlichſten geiſtvollſten Anſichten, und konnte faſt in elegiſche Klage ausbrechen, wenn ſich eine Aufgabe für ihn darin befand (wie z. B. Richard der Dritte), an deren Löſung er gehindert wurde.

Devrient klagte, aber klagte niemals an, wie er überhaupt gegen ſeine Kunſtgenoſſen und gegen mitſtrebende Talente nur wohlwollend, nie ſcheelſüchtig war, etwas, das wir nicht ſeinem Herzen allein, ſondern auch der Größe ſeines Genies beimeſſen müſſen; er war zu reich, um neidiſch ſein zu können.

Devrient war weder ein glücklicher noch guter Ehemann, wiewohl ein überaus gutmüthiger. Wir ſprechen ihn dabei nicht von Schuld frei, noch weniger aber diejenigen, die ſich mit ihm verbunden hatten. Der Gegenſtand gehört nicht für die Öffentlichkeit, zumal da ſeine beiden Gattinnen noch leben; wir berühren ihn daher nur in ſo weit, als er von dem Leben des Künſtlers gar nicht zu trennen iſt.

Nach demjenigen, was wir bisher über ſeine geniale, aber wilde Lebensweiſe geſagt, läßt ſich von ſelbſt ermeſſen, daß ihm derjenige Sinn fehlte, der in der beſchränkten Ruhe eines häuslichen Glücks die höchſte Befriedigung und zugleich den freieſten Raum zur Entfaltung aller Schwingen des Geiſtes zu finden vermag. Die genial durchſchwärmten Nächte im Weinhauſe, denn nicht ſelten fand die dämmernde Morgenſtunde die Trinker noch beiſammen, paſſen nicht in den engern Rahmen eines Familienbildes. Doch wolle man daraus nicht ſchließen, daß Devrient für eheliches Glück keinen Sinn gehabt habe; er hatte nur keine Stetigkeit dafür und nicht die ſich ſelbſt zügelnde Kraft, welche zur Erhaltung deſſelben unerläßlich iſt. Noch weniger aber war ihm, ſo frei ſeine Lebensweiſe ſein mochte, der Sinn für zarte Weiblichkeit untergegangen; ja er ſelbſt hatte ſich inmitten der trüben Strudel eines leidenſchaftlichen Lebens, dem er ſich oft hingab, eine urſprüngliche Reinheit bewahrt, die man faſt eine jungfräuliche nennen konnte, nämlich ſobald er in Berührung mit feineren und edleren weiblichen Weſen trat. Die Ehrfurcht vor dieſen machte ihn faſt ſchüchtern, und wir könnten, wenn ſie ſich für die Öffentlichkeit eigneten, merkwürdige Beiſpiele davon anführen. Ein neuer Beweis, wie nicht die äußere That, ſondern die innere Geſinnung allein zum wahrhaften Maßſtabe der Sittlichkeit dienen kann.

Wir haben noch einige Worte über Devrient's anderweitige wiſſenſchaftliche Bildung zu ſagen. Gründliche Kenntniſſe beſaß er in keinem Fache; aber er hatte das Beſte unſerer und fremder Literaturen viel und mit Einſicht geleſen und zeigte ein geiſtreiches, wiewohl ſehr individuelles Urtheil. Daß daſſelbe frei und ſogar von nahen freundſchaftlichen Verhältniſſen nicht beſtochen war, davon hat er noch in ſeiner letzten Krankheit einen eigenthümlichen Beweis gegeben. Er beſaß Hoffmann's, von dieſem ſelbſt gezeichnetes Bild, wo ſich derſelbe ſitzend vor dem Pianoforte dargeſtellt hatte. Zwar halb phantaſirend, aber eben dadurch vollkommen die Wahrheit ſeiner Geſinnungen enthüllend, ſagte Devrient über dieſes Bild, welches er ſich hatte bringen laſſen: „Hm, hat ſich ſelbſt gezeichnet! Geſchickt war er, aber doch kein Maler! Und warum denn vor dem Clavier? Ein großer Componiſt war er ja doch nicht, und zu den Claſſikern gehört er auch nicht!" — Ein Urtheil, das, wenn gleich rauh in unwilliger Fieberhitze abgefaßt, doch ſehr viel Wahres enthält, indem es charakteriſtiſch das vielſeitige Talent und Streben jenes bedeutenden Namens bezeichnet und ihm doch diejenigen Schranken ſtellt, über die er, von zu glänzenden Erfolgen getäuſcht, in ſeiner Meinung von ſich ſelbſt wohl hinausging.

Endlich muß ich noch in einer letzten Beziehung über den Werth unſers dahingegangenen Freundes ſprechen. In jetzigen Zeiten beſtimmt ſich mir der wahre innere Werth eines Mannes nur aus ſeiner politiſchen Denkungsart. Keine Wiſſenſchaft, keine Kunſt, er habe ſich noch ſo hoch darin emporgeſchwungen, berechtigt ihn, ſich von dem Antheil an den allgemeinen vaterländiſchen Angelegenheiten auszuſchließen. Denn ſie ſind zugleich, wie ſie jetzt ſtehen, die der Menſchheit, der menſchlichen Würde überhaupt. Wer in dieſem Punkte nicht rein iſt, dem ſchenke ich das Übrige ſeiner Tugenden und ſeines Werthes ganz. Eine wirklich große Kunſtanſicht iſt aber von einer wirklich großen Lebensanſicht unzertrennlich; dieſer Grundſatz würde mich getröſtet haben, auch wenn ich nicht beſſer über Ludwig Devrient belehrt wäre. Er nahm den lebhafteſten Antheil an der Politik; d. h. nicht an jener elenden diplomatiſchen, die nur materiell den Hiſtoriker und Publiciſten intereſſiren kann, ſondern an jener großen, wie ſie der ſchaffende Weltgeiſt entwickelt, wie ſie aus der innerſten Natur des Menſchen, übertragen auf das Leben der Nationen, ſich mächtig und zumal in unſern Tagen geſtaltet.

In hochflammendes Feuer gerieth unſer Künſtler, wenn von dieſem Erwachen des Menſchengeiſtes zu ſeiner urſprünglichen Würde, von dieſer Rückkehr zu ſeinen unveräußerlichen Rechten die Rede war. Eine einzelne Anekdote, die mir in dieſer Beziehung mit ihm begegnete, wird mir unvergeßlich bleiben und von dem Leſer mit Antheil gehört werden. Wir trafen einander eines Tages im Opernhauſe auf dem Corridor, als gerade die Stumme von Portici gegeben wurde! „Ei, wie kommen Sie in die Oper,“ fragte ich. Er ſah mich mit ſeinen feurigen Augen blitzend an, rückte ſich die mit Pelz verbrämte Mütze tiefer in die Stirn, ſchlug den Mantel um ſich und erwiederte mit jener Stimme, die man nur aus ſeinen tragiſchen Charakterrollen kennen lernen konnte: „Die Revolution erquickt mich! die Jagd auf den Meertyrannen!“ Es war eine ſcherzende Antwort, aber man fühlte, wo ihr der Ernſt ſaß; Auge, Miene, Sprache gaben davon Kunde. Das große Ereigniß des Julius 1830, wo die Flamme der Freiheit plötzlich aus dem tiefen Vulkan ihres Gefängniſſes mächtig hervorbrach und mit ihrer Gewalt die Joche ſprengte und in ihrer Gluth unwürdige Ketten ſchmolz, dieſes flammend leuchtende Ereigniß der Weltgeſchichte entzündete auch unſerm Freunde das Herz. Er lebte neu auf in dieſen Tagen, wo der Phönix aus der

Aſche ſtieg, wo der Genius der Freiheit die Fackel ſiegend ſchwang und rief: „Herbei zu mir, herbei!“ —

Hier ſchließen wir, was wir aus flüchtigen Berührungen mit dem großen Manne, dem dieſe Blätter gewidmet ſind, aufzuſammeln vermochten. Wir wiſſen, wie fern ſie von der Löſung der ſchwierigen Aufgabe ſtehen, ſein bedeutendes Leben umfaſſend, in der Wurzel ergreifend und erklärend darzuſtellen. Möchte dieſe ein Anderer, Würdigerer löſen, nach dem wir freilich bis jetzt vergebens und ohne große Hoffnung umherblicken. Darum hielten wir es für Pflicht, zu geben, was unſere Kraft vermochte; vielleicht regt es Andere zu ähnlichen Beſtrebungen auf. Und fände ſich gleich Niemand, der den Gegenſtand umfaſſend zu ſchildern vermöchte, ſo würden wir doch einzelne Zeichnungen von verſchiedenen Standpunkten erhalten, aus denen ein Leſer, dem das innere Verſtändniß nicht fehlt, ſich das ganze Bild ziemlich vollſtändig ſelbſt herſtellen könnte.

— „Schnell und ſpurlos geht des Mimen Kunſt,
Die wunderbare, an dem Sinn vorüber.“

„Die Nachwelt flicht ihm keine Kränze,“ ſingt der Dichter weiter, darum iſt es aber die doppelte Pflicht der Mitwelt, das flüchtige Schattenbild ſeiner Triumphe durch die geheimnißvollen Zauberzeichen und Hieroglyphen der Sprache zu feſſeln und zu bannen. Dieſe Pflicht haben wir hier zu üben, und dem Künſtler nach Vermögen zu dem Spruch des Richters, den er mit vollem Recht für ſich fordern durfte, zu verhelfen geſucht:

— „Wer den Beſten ſeiner Zeit genug
Gethan, der hat gelebt für alle Zeiten.“

Vergebe man der redlichen Treue des Willens, deren wir uns bewußt ſind, was der unzulänglichen Kraft verſagte.

# Wilhelmine Schröder-Devrient.

Es ſoll die Aufgabe der nachfolgenden Blätter ſein, gewiſſermaßen ein Bildniß der Lebenserſcheinung und der hervorragendſten künſtleriſchen Leiſtungen dieſer großen Darſtellerin zu liefern; eine Aufgabe, die zwar höchſt anziehend, aber auch eben ſo ſchwierig iſt, denn es gilt, den flüchtigen Moment einer nur zu raſch vorüberfliehenden Erſcheinung zu feſſeln, die lebendigen Lebenskräfte des Tons, des Blicks, der Geſtalt in die zauberkräftigen Hieroglyphen des freilich oft ſo reichen, aber auch ſo armen und machtloſen Worts zu bannen. Und dennoch iſt es die Pflicht der Mitlebenden, mit aller Anſtrengung und eifrigen Treue ſich dem undankbaren, ſchwierigen Werke zu unterziehen, weil es das einzige Mittel iſt, der kommenden Zeit ein Denkmal deſſen zu bewahren, was uns mit ſeiner Gegenwart ſo reich und ſchön beglückte. „Dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze,“ klagt der

Dichter; freilich nicht die vollen und friſchen der Gegenwart, indeſſen durch Diejenigen, in deren Worten die Möglichkeit der Fortdauer liegt, läßt ſich ein Abbild der Gegenwart niederlegen und ſo wenigſtens ein Immortellenkranz an die Urne der darſtellenden Kunſt hängen, der zwar nicht blühend die Schläfe kühlt, nicht duftet, ſondern freilich vertrocknet, aber doch nicht eher welkt, bis er in Staub zerfällt. Und was zerfiele nicht endlich in Staub? Babylon, Perſepolis, Karthago, Athen und Rom wurden in ſtäubenden Schutt zuſammengeſtürzt durch die Alles erſchütternde Zeit. Cyrus Heldenbild verſchimmert ſchon erblaſſend in der grauen Dämmerung der Vorzeit; Alexander und Cäſar werden einſinken wie ihre Gräber, Äſchylus und Sophokles ſind aus lebensfriſchen blühenden Gebilden ſchon zu erſtarrten Marmordenkmalen geworden und ſie werden endlich zerſtäuben; ja kommen wird der Tag, wo auch der alte Vater Homer, der mit ſanft leuchtendem Auge noch hoch über Allen ſchwebt und wacht, einſinkt in ſtumme Vergeſſenheit! Ja, kommen wird der Tag zuverläſſig, unabweisbar, doch darf man freilich jenen Raum nicht mit dem kindiſchen Zeitmaß der Jahrhunderte meſſen wollen, das der Menſch im Gefühl ſeiner Vergänglichkeit an die Weltgeſchicke legt, und ſo den Born der Ewigkeit in Tropfen ausſchöpfen möchte. Kommen wird der Tag des Vergänglichen für Alles, ausgenommen für den Gedanken des Ewigen ſelber; ein wenig früher, ein wenig ſpäter, — von der Sternenhöhe der Betrachtung im Geiſt des Unvergänglichen, verſchwinden dieſe irdiſchen Unterſchiede, und fallen in einen untheilbaren Punkt zuſammen.

Durch dieſe ſcheinbar abſchweifenden Worte wollten wir ein Zwiefaches ausdrücken; einmal, daß, aus höherm Geſichtspunkt betrachtet, die Vergänglichkeit des Ruhms mimiſcher Künſtler ein leicht zu tragender Verluſt für ſie ſei, der ihnen durch den Vollgenuß der Gegenwart mehr als reichlich erſetzt wird; zweitens wollten wir andeuten, wie wir uns wohl bewußt ſind, ein kaum weniger vergängliches Werk zu fördern, wenn wir es nur aus einiger Ferne oder Höhe betrachtet denken. Aber das ſoll uns nicht abſchrecken, noch mindert es Pflicht und Beruf und Verdienſt, denn nur in Stufen baut ſich die Leiter vom Zeitlichen zum Ewigen hinan, und reicht die Kraft des Menſchen niemals weiter, als dahin, einen Ring in die Kette der Ewigkeit einzuhängen und einzuſchmieden, ſo umfaßt dieſer Ring auch den ganzen Kreis ſeiner Pflichten, und erfüllt er ihn nicht, ſo wird ſeine Schuld auf den ſchmalſten Raum zeitlicher Begrenzung dennoch eine ewige. Denn das Geſetz der Wahrheit iſt eins und untheilbar, und bleibt daſſelbe für den Gott und den Sterblichen, aber es verbürgt auch die Gemeinſchaft beider. — Was können alſo dieſe Blätter wollen? Dem Ruhm einer großen Künſtlerin die Unvergänglichkeit ſichern, ihre Unſterblichkeit in dieſer unſcheinbaren Hülle niederlegen? — Wahrlich nicht, ſelbſt nicht in dem Sinne, wie man insgemein das Wort: „unſterblich“ zu brauchen pflegt. Aber um ein weniges können ſie der ſchnell verwelkenden Blüthe die Lebenskräfte verlängern, können ſie vielleicht für ein oder zwei nachfolgende Geſchlechter überwintern, ſo daß ſie die Anregung für ein verwandtes Talent bilden. Dies iſt der freilich ſchmale Ring, den der Verfaſſer, wie er ſich oben ausdrückte, in die Kette der Ewigkeit einzuhängen hat. Daß er damit ein wichtiges Werk vollbringe, wagt er nicht zu hoffen, aber er weiß gewiß, daß es eins für ihn iſt, daß er dazu von den Pflichten, welche ihm ſeine beſonderen Kräfte auferlegen, ſtreng in Anſpruch genommen wird. So will er denn nun ohne Weiteres mit Luſt und Freudigkeit an die Erfüllung gehen, und wünſcht nur, daß die Kraft dem Wollen einigermaßen genügen möge.

Selten haben bei der Geburt einer Künſtlerin die Sterne ſo glücklich geſtanden, als bei der unſrigen; denn nicht nur, daß die Natur ſie mit allen den reizenden Gaben ausſtattete, ohne die auch der regſamſte künſtleriſche Geiſt in der Sphäre, der ſie ſich gewidmet, keine Leiſtungen hervorzubringen vermag, ſo ward ihr auch die Kunſt, und was faſt eben ſo viel ſagen will, das Wiſſen in derſelben gewiſſermaßen zum mütterlichen Erbtheil, da Wilhelmine Schröder-Devrient die Tochter der berühmten Sophie Schröder iſt, die wir als eine der größten tragiſchen Schauſpielerinnen vorzüglich in dem, was Declamation und Ausdruck einzelner plaſtiſchen Momente anlangt, verehren müſſen. Ja, als ſollten ſelbſt Zufälligkeiten wenigſtens glückliche Deutungen veranlaſſen, ſo wird ſelbſt der doppelte Name unſerer Künſtlerin zu einem wichtigen Omen, denn nachdem ſie ſich mit dem talentvollen Schauſpieler Karl Devrient verbunden hatte, führte ſie gewiſſermaßen das Doppelwappen der berühmteſten Theatergeſchlechter, weil der Name Schröder ein zwiefaches Glanzgeſtirn am Himmel theatraliſcher Kunſt bezeichnet und der Name Devrient außer jenem Stern erſter Größe, der mit Ludwig Devrient erloſchen iſt, auch eine hellglänzende Gruppe von Geſtirnen zweiten Rangs benennt. So wollen wir denn gern den freundlichen Glauben annehmen, daß eine vorauswiſſende Schickung die Taufzeugin unſerer Künſtlerin geweſen iſt, und ihr von den früheſten Tagen an das köſtliche Pathengeſchenk, den Genius, zugedacht hat. Wilhelmine Schröder-Devrient iſt am

6ten October des Jahres 1805 zu Hamburg geboren. Sie machte im eigentlichſten Sinn zugleich mit der innern Schule künſtleriſcher Ausbildung des Geiſtes eine äußere praktiſche, indem ſie alle nach und nach ſich entwickelnden Kräfte ſogleich auf der Bühne ſelbſt übte. Zum erſten Mal betrat ſie dieſelbe als fünfjähriges Kind, um einen Amor darzuſtellen; ſo lieblich ihre Erſcheinung geweſen ſein mag, ſo mag doch ſchwerlich einer der vielen Anweſenden geahnet haben, welch' eine Fülle von Anmuth und Hoheit ſich dereinſt aus dieſen zarten Keimen entwickeln werde. Späterhin, von ihrem zehnten Jahre an, wurde ſie förmlich angeſtelltes Mitglied des von dem Balletmeiſter Horſchelt in Wien, wohin ihre Mutter ſeitdem berufen war, eingerichteten Kinderballets. Dieſes Inſtitut war zwar eine in ſittlicher Beziehung tief verderbte Anſtalt, denn, nicht zu gedenken, daß die heilige Unbefangenheit der Jugend durch dieſe früh eingelernten Künſte des äußern Gefallens völlig zerſtört werden muß, ſo führte die Gemeinſchaft ſo vieler, theils übel erzogenen, theils ungearteten Kinder, ferner die früh angeregte Sinnlichkeit der älteren unter denſelben, endlich die äußerſte Sittenverderbniß und durch Abſtumpfung zu unnatürlichem Reiz mißbildete Sinnengluth einiger Beaufſichtigenden, noch eine Schar poſitiver Verbrechen mit ſich, die, wie man ſagt, auch ſpäterhin die Auflöſung des Inſtituts zur Folge hatte. Als eine künſtleriſche Vorübung, um dem Körper jene Anmuth und Biegſamkeit zu geben, die ſpäterhin erforderlich wird, um zarte Übergänge der Empfindung auszudrücken, und mitten in der Leidenſchaft die edlere Grazie nie zu verlieren, mochte dieſes Verhältniß ungemein glücklich auf unſere Künſtlerin eingewirkt haben. Und da ſie überdies mit ſeltener Sorgfalt und Strenge erzogen wurde, auch zugleich eine für weibliche Geiſtesentwickelung gründlich wiſſenſchaftliche Erziehung genoß, ſo wollen wir ſehr gern glauben, daß ein behütender Genius ſie am Rande dieſer gefährlichen Tiefen geleitet habe. Dies bekundete zunächſt ein innerer Drang, ſich in den edleren Sphären der theatraliſchen Kunſt zu bewegen, dem ſie ſchon im früheſten Alter der Jungfrau Folge gab. Denn bereits im funfzehnten Jahre betrat ſie die Bühne zuerſt als Aricia in Racine's Phädra und erregte ſowohl durch ihre liebliche Erſcheinung als durch den zarten Ausdruck ihres Spiels in dieſer jungfräulichen Rolle die ſchönſten Hoffnungen. Durch den Erfolg ermuthigt, widmete ſie ſich der Kunſt des Schauſpiels mit fortgeſetztem Eifer und gab in dieſem erſten Jahre ihrer theatraliſchen Laufbahn ſchon eine große Anzahl höchſt bedeutungsvoller Charaktere, denn ſie trat als Louiſe in Kabale und Liebe, als Ophelia in Hamlet, als Beatrice in der Braut von Meſſina auf. Mögen gleich dieſe Leiſtungen die Aufgaben nicht in ihrer ganzen Bedeutung erſchöpft haben, ſo enthüllten ſie doch ſo viel anmuthvolle und edle Anlagen, daß ein künſtleriſches Kennerauge weiſſagend in die bedeutungsvolle Zukunft dieſer jungen Darſtellerin blicken konnte. Dieſe prophetiſchen Stimmen finden wir in mehren einzelnen kritiſchen Aufſätzen, die uns, von der Künſtlerin ſelbſt geſammelt, zu Geſicht gekommen ſind. Zwar wird man nicht leicht irgend einer jungen Darſtellerin etwas anderes als Gutes weiſſagen, doch gibt es einen Unterſchied in der Art, wie dies geſchieht. Dem ſei wie ihm wolle, uns genüge es, daß der Prophezeiung eine ſo ſchöne Erfüllung gefolgt iſt. Jedenfalls mußte dieſes erſte Jahr, welches die Künſtlerin rein der Schauſpielkunſt widmete, von dem günſtigſten Einfluß für ihre Ausbildung ſein, denn die ſchwierigen Aufgaben, mit welchen ſie begann, und wobei ſie nicht wie in der Oper durch den mächtigen, aber doch nur materiellen Reiz eines ſchönen Geſangorgans unterſtützt wurde, dienten natürlich dazu, die innerlichen geiſtigen Begriffe und Kunſtmittel zur Entwickelung eines höheren Bewußtſeins zu fördern und die ſchaffende Selbſtthätigkeit in einem ungleich ſtärkern Grad anzuſpannen, als dies bei ſolchen Künſtlerinnen der Fall ſein kann, die mit der Oper beginnen, wo insgemein der Grad der Schönheit ihres Organs die erſten Erfolge ganz allein bedingt, und ſomit eine eigentliche Kunſtleiſtung faſt gar nicht eintritt, kaum daß man es nöthig findet, eine ganz oberflächliche mechaniſche Ausbildung des Geſangsorgans vorangehen zu laſſen. Der Gang der Entwickelung, welchen unſere Künſtlerin dagegen genommen, ſollte allen Sängerinnen, die die Bühne betreten, zum Vorbild dienen, und ſie beſtimmen, ſich eine Zeit lang nur dem beſondern Studium des höhern Schauſpiels zu widmen, weil dieſes alle Kräfte, auf welchen nachmals eine wahrhaft große Darſtellung im Gebiet der Oper beruht, zu einer durchaus andern, freiern und höhern Entwickelung bringt, als ſich ſpäterhin ſo beiläufig neben den Geſangſtudien erreichen läßt. Nur zu oft ſind wir Zeuge von der ganz verkehrten Vernachläſſigung geweſen, mit welcher junge Sängerinnen in dieſer Beziehung die Bühne betreten. Nicht die mindeſten Studien in Beziehung auf die Sprache, auf Gang, Bewegung, Action haben ſie gemacht; kaum daß ſie den dürftigen Dialog der Antrittsrolle mühſam auswendig gelernt haben, und ihn dann gedankenlos, monoton, ja oft unverſtändlich und unartikulirt hinſchwatzen, in der verkehrten Meinung, daß ſie eigentlich gar nichts auf der Bühne zu thun hätten, bevor nicht ihre Arie anfängt. Bei der ſpätern Fortbildung hinkt nun dieſer Theil immer nach, und bleibt der ewige Ballaſt, der jeden höhern Aufflug lähmt. Allenfalls wäre dieſe Verblendung noch zu begreifen, wenn wir nur eine große Oper hätten, wo gar kein Dialog Statt findet, aber da dieſe ſogar täglich mehr von der Bühne verſchwindet, ſo iſt es eben ſo unbegreiflich als unverzeihlich, daß junge Darſtellerinnen in dieſer Beziehung jedes Studium zu verachten ſcheinen. Wie ganz anders vorbereitet, betrat Wilhelmine Schröder-Devrient die Laufbahn, in der ſie ſich jetzt auf den höchſten Gipfel geſchwungen hat! Freilich war ihre erſte Rolle auch nur die der Pamina in der Zauberflöte, die vielleicht ſchon von hundert Debütantinnen gewählt wurde, jetzt wohl gar von vielen als zu unbedeutend gering geſchätzt wird, aber mit welchen anderen Kräften, mit welchem andern Bewußtſein mußte eine Künſtlerin ſie geben, die bereits als Ophelia aufgetreten war! Wer, wenn gleich nur in jugendlicher Unvollkommenheit, dieſen Charakter Shakſpeare's darſtellte, wer ſeine Scenen des Wahnſinns ohne Hülfsmittel der Muſik oder eines reizenden Geſangorgans geben konnte, welch einen Ausdruck mußte der in die ähnlichen Scenen Pamina's legen! Darum aber war der Erfolg auch faſt unbeſchreiblich, und dieſe erſten Schritte im Zauberreich der Oper trugen die junge Künſtlerin, wenn nicht auf die höchſten Höhen der Leiſtung, doch auf die der Anerkennung.

Es war am 20. Januar des Jahrs 1821, an welchem ſie vor dem erſtaunenden Wien unvermuthet das ſchönſte Geſchenk der Muſe, die Gabe eines hinreißenden Geſangs, enthüllte. Freilich vereinte ſich Vieles, um ihr die Aufgabe zu erleichtern: Anmuth der jugendlichen Geſtalt, ſüßer Wohlklang der Stimme, Gabe des Mienenſpiels, verbunden mit edler Geſichtsbildung, Vorübungen in der ſchwierigſten theatraliſchen Kunſt, Lehre und Rath der Mutter, endlich auch fleißiges Studium der Muſik und des Geſangs für ſich. In dieſer letztern Beziehung nennt die Künſtlerin ſelbſt einen gewiſſen Grünwald als ihren Lehrer in den Anfangsgründen und den italiäniſchen Geſanglehrer Mozatti zu Wien als denjenigen, welchem ſie die erſten Grade höherer Ausbildung in dieſer Kunſt verdankt. Indeſſen weiß Jeder, der nur einmal den Verſuch gemacht hat, Geſangunterricht zu geben, wie wenig Poſitives ſich dabei lehren läßt, und daß es hauptſächlich nur darauf ankommt, in dem Schüler die Erkenntniß deſſen, was ſchöner Geſang ſei, zu erwecken, und ſomit ſein Ohr, als das Organ dieſer Wahrnehmung, feiner für das Rechte und Irrthümliche zu ſchärfen. Die ganze Kunſt des Lehrers beſteht alſo hauptſächlich darin, Jemanden ſingen hören zu lehren; kann er das, ſo bedarf es nur noch der eigenen Übung, um an ſich ſelbſt die mechaniſchen Fähigkeiten herauszubilden, die zur Ausführung deſſen, was man als ſchön erkennt und begreift, dienen. Es iſt demnach leicht einzuſehen, wie unermeßlich hier mehr als in irgend einer Kunſt ſonſt die Individualität des Schülers in Anſchlag kommt, um dem Lehrer das Werk leicht zu machen. Denn die Vortheile ungerechnet, welche eine ſchöne Stimme ſchon vorweg an die Hand gibt, ſo findet man Schüler, welche kaum eine Andeutung bedürfen, um ſogleich das Vollkommenſte zu leiſten, während andere, ohne jenes feinere Seelenorgan des Ohrs, durchaus nicht von der Stelle rücken, indem der Geſangsunterricht ſo machtlos von ihrem ſtarren Trommelfell abprallt, wie etwa der Zeichenunterricht von einem Blinden. Daß für die Auffaſſung eine durchgebildete Seele, die Alles ſchon unter höheren Bedingungen betrachtet, ein unberechenbarer Vorſprung ſei, leuchtet ſogar von ſelbſt ein, und es gibt beſonders unter Männern, die ſich der Muſik gewidmet haben, viele, die durchaus gar keines Geſangunterrichts bedürfen, und vortreffliche Geſanglehrer geworden ſind, ohne jemals einen gehabt zu haben, wenigſtens keinen andern, als den Unterricht, welchen der ausgebildete Zuſtand der Geſangskunſt im Allgemeinen erzeugt. Dieſe kleine Abſchweifung mag uns einen Begriff von dem geben, was, ein Lehrer bei der ausgezeichneten Künſtlerin, mit der wir uns hier beſchäftigen, für einen Wirkungskreis gehabt habe. Keine Frage, daß ſie ſich bald über die engen Sphären des Unterrichts emporſchwang, und von der Kunſt ſelbſt die höhere Belehrung empfing. Wenigſtens war ſie, wenn nicht früher, doch ſchon nach zwei Jahren, eine große Künſtlerin; denn im Jahr 1823 unternahm ſie bereits eine Kunſtreiſe nach Norddeutſchland, wobei ſie in Berlin Gaſtrollen gab und unter anderen als Leonore in Fidelio auftrat. Sie hatte dieſe Rolle zum erſten Mal in Wien zur Geburtstagsfeier des Kaiſers gegeben und durch dieſelbe den ganzen Enthuſiasmus des Wiener Publikums entflammt. Denſelben Erfolg erregte ſie in Berlin, obgleich ſie damals noch mit der lebendigen Gegenwart einer berühmten Nebenbuhlerin zu kämpfen hatte, die ihr an Macht und Schönheit der Stimme ſo überlegen war, daß nur eine Künſtlerin, die das vollſte Bewußtſein ihrer innern Größe hatte, den Wettſtreit wagen konnte. Die Gegnerin war die berühmte Milder-Hauptmann, für welche Beethoven die Partie der Leonore urſprünglich geſchrieben hatte. Allein der Sieg war ohne Zweifel auf Seiten der jugendlichen Künſtlerin, obgleich man damals in Berlin noch eine blinde Verehrung für die

Milder hegte, die der That nach indeſſen nur durch ihr wunderwürdiges Organ und eine angeborene Plaſtik der Bewegungen ausgezeichnet war, als Sängerin und Darſtellerin aber in keiner Beziehung etwas wahrhaft Schönes leiſtete. Dennoch bleibt es immer ein kühnes und gefahrvolles Unternehmen, nur durch die geiſtige Kraft einer Kunſtleiſtung gegen ein materielles Übergewicht, zu welchem ſich noch die mächtige Hülfe des Vorurtheils, welche in großer Berühmtheit liegt, geſellt, den Kampf zu wagen. Unſere junge Künſtlerin that es indeß, und erfocht, wie geſagt, einen glänzenden Sieg, wiewohl ſie damals noch erſt im Beginnen ihrer Laufbahn war, und mit zweifelhaftem Flügel und anmuthvoller Schüchternheit die erſten Verſuche wagte, ſich in jenes höhere Gebiet empor zu ſchwingen, in welchem ſie jetzt hoch, gleich dem Adler der Sonne, der Vollendung näher und näher ſchwebt. Um die hiſtoriſchen Zweige dieſes Bilds zu vollenden, berichten wir über den fernern Lebensgang der Künſtlerin in der Kürze nur Folgendes. Noch während dieſes erſten Aufenthalts in Berlin vermählte ſie ſich mit dem jungen talentvollen Schauſpieler Carl Devrient und führte erſt von jetzt an den Namen Wilhelmine Schröder-Devrient. Dieſe Ehe iſt ſpäterhin zwar wieder getrennt worden, doch fanden ſich beide Gatten noch bis vor kurzem gemeinſchaftlich bei demſelben

Theater in Dresden. Denn von dieſer Bühne, die damals noch unter Maria von Weber's Leitung ſtand, wurde die Künſtlerin zuerſt dauernd gewonnen und machte von dort aus nur verſchiedene Kunſtreiſen nach anderen großen Städten Deutſchlands. So kam ſie im Jahr 1828 zum zweiten Mal nach Berlin, wo ſie ſchon eine größere Anzahl bedeutender Partieen gab, und unter anderen die der Euryanthe. Ihr Ruf verbreitete ſich jetzt auch im Auslande.

Sie wurde von dem Director der damals in Paris zuſammengebrachten deutſchen Oper, Röckel, dahin berufen und errang die unglaublichſten Erfolge, ſo daß man die Bühne faſt erſtürmte, wenn ſie in den Rollen des Fidelio, der Donna Anna und ähnlichen auftrat. Der Erfolg im Auslande hatte auch ſeine Rückwirkung auf Deutſchland, welches leider nur zu häufig einer fremden Autorität bedarf, um ſeinen eigenen Künſtlern die gehörige Würdigung zukommen zu laſſen. Nicht daß man die Sängerin zuvor nicht anerkannt und geehrt hätte, allein ihre Triumphe wurden nun erſt wahrhaft nationell und nahmen einen ganz andern Charakter großartiger Begeiſterung an. So feierte ſie gleich nach ihrer Rückkehr von Paris, während eines zweimonatlichen Aufenthalts in Berlin, eine Reihe künſtleriſcher Triumphe, die ſich den glänzendſten einer Catalani, Schechner und Sontag an die Seite ſtellten. Sie ging hierauf im Frühjahr 1831 zum zweiten Mal nach Paris, blieb dort ein ganzes Jahr und verpflichtete ſich bei der italiäniſchen Oper daſelbſt, wo ſie zwar mit geringem Beifall auftrat, aber ihre Studien in Beziehung auf die zarteren Schattirungen des Geſanges mit angeſtrengtem Fleiß erweiterte. Von dort nach London berufen, ſetzte ſie dieſe Welthauptſtadt trotz ihrer kälteren Bewohner eben ſo in begeiſtertes Erſtaunen, wie ſie den ſich ſelbſt und alles ihnen Eigenthümliche überſchätzenden Pariſern den Zoll des Beifalls ſiegreich abgezwungen hatte. Von dieſem Aufenthalte her iſt auch eine neue Periode in der Ausbildung der Künſtlerin zu datiren, denn da ſie in Paris und London bei einem längern Aufenthalt mit den wenigen deutſchen Opern, die man dort in Scene zu ſetzen vermochte, nicht ausreichen konnte, ſo mußte ſie auch den Verſuch machen, Roſſini'ſche Partieen, die ſie bisher nie geſungen hatte, und bei ihrer Ausbildung für deutſche Muſik nicht ſingen zu können glaubte, zu übernehmen. Überdies hatte ſie die großen Erfolge berühmter italiäniſcher Sänger und Sängerinnen, wie Rubini's, der Paſta, der Malibran u. a. m., geſehen, und mußte ſich eingeſtehen, daß in dieſer Ausbildung der Geſangsfähigkeit, wie vielfach ſie gemißbraucht werden mag, doch auch weſentliche Mittel zur Darſtellung des wirklich Schönen liegen, und die Beherrſchung derſelben ihr nicht nur ein neues Feld eröffnen, ſondern auch auf ihre urſprünglichen Leiſtungen vortheilhaft zurückwirken müſſe. Von Natur mit einer zwar außerordentlich wohlklingenden, jeder Schattirung des Ausdrucks fähigen, aber eigentlich doch nicht metallreichen Stimme begabt, der auch die Biegſamkeit für Paſſagen ſehr ſchwer wurde, hatte ſie früher geglaubt, jenes Gebiet nie betreten zu können; indeſſen, nachdem einige Verſuche, die ſie gemacht, und einige Vortheile, welche ihr von kunſtreichen Sängern, wie z. B. Rubini, gezeigt worden waren, ſie belehrt hatten, daß die Möglichkeit vorhanden ſei, das Ziel zu erreichen, ſo beſchloß ſie, mit Ausdauer und unermüdlicher Willenskraft demſelben entgegen zu ſtreben.

Schiller ſagt irgend wo, das Genie iſt der Fleiß, und Jeder, der jemals das, was an künſtleriſchen Anlagen unentwickelt in ihm lag, mit Anſtrengung aller ſeiner Kräfte aus ſich heraus zu arbeiten verſucht hat, wird die Wahrheit, die in dieſem ſeltſam ſcheinenden Ausſpruch liegt, wohl zu würdigen wiſſen. Auf Niemanden aber findet derſelbe eine glücklichere Anwendung, als auf dieſe Thätigkeit unſerer Künſtlerin, die, obwohl ſchon auf den höchſten Höhen des Ruhms und der Erfolge ſtehend, dennoch das Geſetz des Genius ſo unabweisbar mächtig in ſich fühlte, daß ſie ſich aufs Neue den ſtrengen Forderungen desſelben zur mühſamen Arbeit unterwarf, nachdem ſie ſchon in dem beſeligenden, aber die Kräfte erſchlaffenden Schatten errungener Palmen ruhen zu dürfen geglaubt hatte. So mächtig trägt der Genius die Urgeſetze und Bedingungen ſeines Daſeins in ſich, daß das Individuum dieſelben ſogar auch mit Widerwillen erfüllen muß, indem keine Macht es vor dem innern Richter ſchützt, deſſen Urtheil durch äußern Schein und Glanz nicht zu beſtechen iſt. Wir möchten das die Sünde des heiligen Geiſtes für den Genius nennen, wenn er fühlt, daß er Kräfte, die in ihm ſchlummerten, unentwickelt gelaſſen habe; und wie in der göttlichen Welt, ſo in der künſtleriſchen gehört dieſe Sünde zu denen, die kaum zu begehen ſind, weil Niemand ſie ſich ſelbſt zu verzeihen vermag. Aus dieſer Anſicht erklären wir jene letzte und höchſte Stufe der Ausbildung, zu welcher ſich unſere Künſtlerin emporſchwang; und wenn ſie ſelbſt ſich täuſchend ſagen wollte, daß äußere Verhältniſſe, ſo dringend ſie geweſen ſein mögen, ihr dieſe Richtung gegeben haben, ſo würden wir es ihr nicht glauben, ſondern annehmen, daß ſie, wie ſo häufig geſchieht, zufällige Veranlaſſung mit weſentlicher Urſache verwechſele, weil beide gleichzeitig eingetreten ſind. Denn nicht überall verbindet ſich mit dem glühenden Drang des innren Berufs die klare, ſelbſtrichtende Erkenntniß der Pflicht, die auch unabhängig von dem edlen Trieb das nothwendige Geſetz begreift und die Erfüllung auch als eine Pflicht fordert. Und hier, wie im allgemeinen Fall, erſcheint die Wahrheit freilich erſt dann in ihrer reinſten Geſtalt, wo ſich das Naturgeſetz völlig mit dem der Vernunft verſöhnt, d. h., wo Trieb und Pflicht mit Bewußtſein identiſch werden*).

Wir möchten es ſcherzweiſe ebenfalls ein Naturgeſetz nennen, daß uns der Verſuch, die einzelne große künſtleriſche Erſcheinung, mit der wir uns beſchäftigen, darzuſtellen und zu erklären, immer von den beſonderen Beziehungen zu ihr auf allgemeinere zurückführt. Indeſſen wollen wir jetzt auch mit größerer Strenge uns an das ſchöne Beiſpiel halten, welches uns die tiefſten und höchſten Geſetze der Kunſt auf ſo mannichfaltig erhebende, begeiſternde, rührende und erſchütternde Weiſe zur Anſchauung gebracht hat. Die äußeren geſchichtlichen Momente des Lebens unſerer Künſtlerin dürfen wir für dieſe Darſtellung als abgeſchloſſen betrachten; wir wollen jetzt zu einer nähern Charakteriſirung ihres innern Kunſtlebens übergehen. Sie hat unter den deutſchen Künſtlerinnen zwei gleichzeitige Nebenbuhlerinnen gefunden, die, nach einzelnen Richtungen bedeutender als ſie, ihr die Aufgabe ſtellten, durch geiſtige Potenziirung ihrer Kräfte beide zu überragen. Dieſe ſind die Schechner und die Sontag. Die erſte derſelben überbot die Erfolge unſerer Künſtlerin durch die Wirkung eines an rührender wie gewaltiger Macht unerreichten Organs, verbunden mit einer edlen, weiblich innigen Natürlichkeit des Spiels; die zweite beſaß die kleineren theatraliſchen Talente, eine Liebenswürdigkeit des Äußern, eine Biegſamkeit und Gewandtheit der Stimme, eine feine Anmuth und Koketterie des Spiels, und alles dies in Graden, wie ſie äußerſt ſelten vorkommen, und noch ſeltener durch unermüdlichen Fleiß mit einander zu einem nicht mehr zu trennenden Ganzen verſchmolzen werden. Zwiſchen dieſen beiden Polen der edelſten, erhabenſten Natur und der feinſten, anmuthigſten Combination künſtleriſcher Talente mußte ſich unſere Künſtlerin eine Mittelſtellung ſchaffen, die nur durch geiſtige Veredlung der künſtleriſchen Natur zu gewinnen war und daher, wenn ſie auch in äußerlicher Wirkung auf die Maſſen nicht ganz den Grad erreichte, den beide Nebenbuhlerinnen errangen, von deſto höherer Bedeutung für die Kunſt ſelbſt ſein mußte. Denn wir erblicken ſo das aus dem Geiſt geſchaffene Kunſtwerk, welches die ſinnlichen Stoffe völlig in dieſes Element verſchmilzt, während umgekehrt bei beiden anderen Künſtlerinnen die ſinnlichen Stoffe (wiewohl in ganz entgegengeſetzter Richtung) die Baſis bildeten, welche eine untergeordnetere Attraction des geiſtigen Elements ausübte. Um es in einem Gleichniß zu ſagen, ſo iſt bei den Kunſtleiſtungen einer Schechner und Sontag die Materie der Vater, der Geiſt die Mutter des Kunſtwerks, bei unſerer Darſtellerin die Materie die Mutter, d. h. das untergeordnete, empfangende Princip, der Geiſt aber der Vater, alſo das erzeugende, ſchaffende. Dieſes letztere macht ſich denn auch in allen ihren einzelnen Kunſtſchöpfungen auf eine überwiegende Weiſe geltend, indem ſie dieſelben durch den Gedanken, den ſie im Geſang bis in die einzelnen Töne hinein auf das lebendigſte ausdrückt, und eben ſo im plaſtiſchen Spiel darſtellt, zu einem organiſchen Ganzen geſtaltet, bei dem nichts als zufällig, ſondern alles aus der Einheit der Auffaſſung gewachſen erſcheint. An einem andern Ort drückte ſich der Verfaſſer dieſes Aufſatzes folgendermaßen über dieſe Eigenſchaft aus. „Mit einer bisher nicht gekannten Schärfe des künſtleriſchen Blicks durchdringt ſie jede Rolle und erſpäht den Moment, wo ſie dieſelbe auf den Gipfel der Wirkung heben kann; mit Sicherheit erkennt ſie den Wendepunkt des Siegs und erringt ihn ſo zuverläſſig, wie der Adler, der ſich mit mächtigen Schwingen auf die Beute ſtürzt. Selbſterkenntniß galt bei den Alten für die höchſte Weisheit; dieſe beſitzt ſie in einem unglaublichen Grade. Auf ein Haar weiß ſie, wo ihre Mittel nicht ausreichen, und ſie geſtaltet durch ihre Auffaſſung und Durchführung einen Charakter ſo, daß im Augenblick ſeiner Culmination alle ihre Kräfte auf einen Punkt wirken. Daher iſt die Spitze ihres Erfolgs nicht immer da, wohin andere Künſtlerinnen ſie legen würden und mußten, jedenfalls aber immer im vollſten Mittelpunkt ihres Geſammtwirkens. Ob man einen ſolchen Punkt in einen Charakterbild verrücken dürfe, bleibt vielleicht eine unentſchiedene Frage; genug, daß der Künſtlerin dieſelbe Täuſchungskraft zu Gebote ſteht, mit der wir uns überall im Mittelpunkt des Himmelsgewölbes glauben, nämlich, daß ſie uns auf dieſe Weiſe in den Kreis ihrer Darſtellung zu ſtellen weiß.“ Wir wollen jetzt verſuchen, dieſe allgemein ausgeſprochene Anſicht an einigen einzelnen Darſtellungen näher zu entwickeln. Die größeſten Rollen der Künſtlerin ſind nämlich folgende: Leonore in Fidelio, Julia in der Veſtalin, Euryanthe in Weber's gleichnamigem edlen Kunſtwerk, Donna Anna in Don Juan, Iphigenia in Gluck's Iphigenia in Tauris, Rezia in Weber's Oberon, Rebecca in Marſchner's Templer und Jüdin, die Braut in der Oper: die Räuberbraut von Ries; zu dieſen ſind in neueren Zeiten, nachdem ſie ihre Studien in der italiäniſchen Schule gemacht hatte, noch Desdemona in Othello, und Romeo in Bellini's Capuleti und Montecchi gekommen. Ohne Zweifel iſt die Künſtlerin auch noch in vielen anderen Darſtellungen vortrefflich, und wir ſelbſt haben ſie in ſolchen geſehen, allein es dient einmal zu unſerm Zweck, gerade die genannten herauszuheben, und zweitens mußten wir auch ſolche wählen, denen wir ſelbſt oftmals beigewohnt haben, wo wir alſo mit dem ganzen Gang der Darſtellung aufs genaueſte vertraut ſind. Zugleich gewähren uns faſt alle dieſe Rollen den Vortheil, eine Parallele mit der Schechner oder Sontag ziehen zu können, indem die erſtere z. B. als Veſtalin, Leonore, Iphigenia, Rezia, die andere als Donna Anna, Euryanthe, Desdemona, auf demſelben Gebiet um die Palme mit unſerer großen Künſtlerin gerungen hat.

---

*) Wir brauchen hier wohl nur darauf hinzudeuten, daß dieſes Geſetz ſich in der ganzen intellectuellen, ſittlichen und künſtleriſchen Welt als ein Urgeſetz gleich geltend macht, und daß es im Leben wie in der Geſchichte fortwährend darnach ringt, ſich zur Erſcheinung zu bringen. So erſcheint es in der Ehe als Identität der Pflicht und Liebe, in der Kunſt als Congruenz der Wahrheit und Schönheit, im einzelnen und Staatenleben als Verſöhnung der Freiheit und des Rechts vermittelt im Geſetz; ſo bildet es das große Ziel der Geſchichte, (dem dieſe ſich freilich für unſer menſchlich begrenztes Auge nur aſymptotiſch nähert), die Weisheit des Weltgeiſtes in der vernünftigen Nothwendigkeit darzuſtellen, und in dieſem Sinn iſt die Weltgeſchichte das Weltgericht.

Die Rolle der Leonore war es, welche von ihr neu geſchaffen auch die erſte jener erhabenen Darſtellungen bildet, wodurch ſie ſich ein unvergängliches Denkmal geſetzt hat. Der Verfaſſer dieſer Blätter hat die Schechner, welche in dieſer Oper eine in den Annalen der Theatergeſchichte vielleicht unerhörte Wirkung hervorgebracht hat, früher in derſelben auftreten ſehen, als unſere Künſtlerin; es gehörte alſo wahrlich kein geringer Grad ſchöpferiſcher Kraft dazu, um ſich neben einer ſolchen Erinnerung zu behaupten. Aber dennoch müſſen wir ſagen, daß, wenngleich der Erfolg durch die erſte Künſtlerin größer war, das Kunſtwerk, welches die zweite darſtellte, ſich in einer noch höhern Sphäre des Gedankens bewegte. Die erſte, mit einem hinreißend mächtigen, in edler Geſangskunſt ausgebildeten Organ verſehen, folgte bei ihrem Spiel durchaus dem Gang der Muſik, und überließ ſich in Beziehung auf die übrige Darſtellung ihrer durchweg edlen Natur, die niemals etwas außer der Harmonie des Kunſtwerks Stehendes erzeugen konnte, ſondern ſich demſelben verwandt anſchloß, dafür aber freilich auch nicht ſchaffend, ſchwächere Verbindungsmomente des Gedichts tragend und hebend, auftrat. Auf dieſe Weiſe blieb die Leiſtung ſtreng an den Faden der Muſik geknüpft und trat, wo dieſe ſchwieg oder ſie nicht zunächſt beſchäftigte, faſt außer den organiſchen Zuſammenhang mit dem Werk, etwas, welches bei unſrer Künſtlerin nie Statt findet, indem dieſe ſich ſtets gewiſſermaßen zu einem Concentrationsſpiegel des Gedichts macht, der alle Strahlen des Kunſtwerks in ſich verſammelt und von dort aus reflectirt. Gehen wir auf die Schechner zurück, ſo mußten, da ihr Spiel ſtreng an den Gang der Muſikſtücke ſich anſchloß, die höchſten Gipfel der Rolle für ſie auch in dieſen liegen, und ſo war es denn in der That das Duett in G dur, womit ſie den Wundern, die ſie den ganzen zweiten Act hindurch vor unſerm ſtaunenden Ohr (unſere Künſtlerin thut zugleich Wunder für das Auge) vollbrachte, die höchſte glänzendſte Krone aufſetzte. Eine ganz andere Bahn wandelt Wilhelmine Schröder-Devrient, um das Ziel zu erreichen. Sie weiß ſehr wohl, daß ſie den Sieg nicht wie jene durch die unwiderſtehliche Übermacht der Mittel erfechten kann, daß ſie nicht wie Achilleus durch das Übermaß der Kraft, ſondern wie Alexander, durch die überwältigende Macht des Geiſts den Triumph erringt. Daher verpflanzt ſie mit hoher künſtleriſcher Einſicht das Gefecht auf einen Boden, wo auch ihre Waffen gelten; da ſie nicht alles durch ein Mittel zu gewinnen vermag, drängt ſie alle ihre Mittel auf einen

Punkt und bleibt ſo gleichfalls Siegerin. Nicht in die Geſangsſtücke, ſo meiſterhaft ſie dieſelben vorträgt, legt ſie die höchſten Gipfel des Charakters, ſondern in einige, zwar von der Muſik vorbereitete und unterſtützte, aber doch nicht unmittelbar durch den Geſang ausgedrückte Momente.

Erhielt uns die Schechner von dem Ausruf: „Tödt' erſt ſein Weib!“ an, durch die, leuchtenden Blitzen ähnlich, einſchlagenden Töne ihrer Stimme das ganze Quartett hindurch, und hiernächſt wieder in dem Duett: „O namenloſe Freude!“ in athemloſer Spannung, ſo daß durch die Gewalt des ſinnlichen Materials bezwungen auch der Unkundigſte und Fühlloſeſte auf den brauſenden Wellen dieſes Stroms ohne Wahl und Beſtimmung hinweg geriſſen wurde: ſo vermochte zwar die Künſtlerin, mit der wir uns hier näher beſchäftigen, durch eine ſolche einzelne Kraft dieſe Wirkung nicht zu erzeugen, aber ſie erſchuf ſich mächtige Verbündete durch alle anderen theatraliſchen Künſte, deren ſie im höchſten Grade Meiſterin iſt. Mimik, plaſtiſches Spiel, tiefſter Ausdruck in den Momenten des Geſangs, alles greift mit gleichzeitiger Gluth und Energie in einander und erzeugt ſo eine Geſtaltung, die ſich als ein vollendetes Kunſtwerk auch mit dauernder Nachwirkung als Bild der Erinnerung in der Seele erhält. Sind dieſe Momente ihrer Darſtellung gleich die wirkungsreichſten, weil ſie zugleich auf dem Gipfel der Situation ſchweben, ſo muß es den einſichtsvollern Kunſtkenner doch mit faſt noch größerer Bewunderung erfüllen, wenn er die Künſtlerin durch die ganze Geſtaltung des Charakters, wie ſie ihn nach und nach wachſen und ſich erheben läßt, begleitet. Wir wollen verſuchen, in einigen Zügen das Bild deſſelben hin zu ſtellen. Es iſt kein günſtiger Umſtand, daß Leonore vom erſten bis zum letzten Augenblick männliche Kleidung tragen muß, und ſo in der Zwittergeſtalt eines halben Knaben oder Jünglings doch ein weibliches Intereſſe erregen ſoll. Vielen Darſtellerinnen gibt daher dieſe Knabentracht etwas Unbehülfliches, wodurch jeder Zauber der weiblichen Geſtalt verloren geht. Nicht ſo bei unſerer Künſtlerin; denn wie ſie überhaupt die edelſte Wahl des Coſtüms zu treffen weiß (eine Kunſt die gleichfalls zur Erzeugüng eines vollendeten Ganzen gehört), ſo hat ſie auch hier der ungünſtigen Tracht erſtaunenswürdige Vortheile abgewonnen. Nicht nur daß ſie die in Farbe und Schnitt gut gewählte männliche Kleidung mit Geſchick anzulegen weiß, und in allen ihren Bewegungen dabei natürliche Anmuth entwickelt, ſo hat ſie ein ganz beſonderes Studium auf die Behandlung des Kopfs gewendet, und dieſem den Ausdruck ſanfter Schwermuth und an anderen Momenten den einer edlen ſchwärmeriſchen Begeiſterung gegeben, die uns faſt mit Gewalt an einige Johanneskŏpfe erinnert. Die Ähnlichkeit iſt ſo auffallend, daß ſie von vielen Seiten zugleich bemerkt worden iſt. Auf dieſe Weiſe ausgerüſtet und die äußere liebliche Geſtalt immer durch den Ausdruck der Seele verſchönernd, und in wechſelndes Licht ſtellend, feſſelt uns die Künſtlerin vom erſten Augenblick bis zum letzten. Wie wir uns ſchon ausdrückten, gleicht ſie einem Spiegel, der alle Strahlen des Gedichts in ſich ſammelt und zurückwirft, und von jedem Hauch der Trauer und der Wehmuth in dem Ganzen des Werks berührt und mit feuchter Nebelhülle bedeckt wird. Sie bleibt niemals vereinzelt, ein Fehler, den ſo viele Schauſpielerinnen begehen; ihre Rolle fängt nicht jedesmal erſt da an, wo ſie zu ſprechen, zu ſingen, zu handeln hat, ſondern ſie hört niemals auf, ſo lange Elemente des Gedichts auf den Charakter zurückwirken. Daher bildet namentlich ihr ſtummes Spiel eine Kette von feinen Zügen, die, wenn man ſie genau beobachtet, ſich eben ſo durch organiſche Einheit wie durch erfinderiſchen Wechſel auszeichnen. Jedes Wort über das Schickſal der Gefangenen, über das Loos jenes geheimnißvollen Unglücklichen, ja ſelbſt jede unſchuldige Äußerung der liebenden Marzelline, findet ein leiſe gewecktes Echo auf dem Antlitz

Leonorens, ſo daß uns dieſes den ganzen Verfolg des Dramas in ſtummen Bildern erzählt. Von der großen Arie an wird der Charakter aus einem duldenden ein handelnder; es iſt unmöglich, dieſen Unterſchied ſicherer zu treffen, ſei es nun aus bewußter Einſicht oder aus lebendigem Kunſtgefühl. Er wächſt in dem nächſten Finale; der plaſtiſche und mimiſche Ausdruck, als Rocco die Genehmigung des Gouverneurs, daß Fidelio ihn bei der Beaufſichtigung der Gefangenen unterſtützen ſoll, berichtet, iſt unbeſchreiblich ſchön und in den Worten: „Noch heute! Noch heute!“ bricht eine Flamme rührender Begeiſterung und Hoffnung aus dem tiefen Dunkel des bisher verhüllt getragenen Schmerzes empor, welche das ganze Finale durchglüht. Wir dürfen einen meiſterhaften Zug der plaſtiſchen Darſtellung hier nicht übergehen; es iſt die Art und Weiſe, wie Leonore unter den ans Tageslicht geführten Gefangenen nach ihrem Gatten ſucht. Einer der geiſtreichen Künſtler, *Bernhard Klein*, deſſen Urtheil ſo köſtlich und ſchwer wie Gold ins Gewicht fällt, ſtellt dieſes ſtumme Spiel an die Spitze aller Leiſtungen der Künſtlerin und verſicherte, demſelben nie ohne Thränen gefolgt zu ſein, zumal weil es ſich zugleich der Muſik ſo biegſam anſchließe und, wenn der Ausdruck nicht zu kühn iſt, zu einem *obligaten, ſtummen Inſtrument* werde, welches ſeine eigene Weiſe, zum Ganzen gehörig, und doch davon getrennt, ausführe. So ſehr wir dieſem Urtheil beitreten, ſo ſind wir dennoch der Meinung, daß der folgende Akt größere Momente zur Anſchauung bringe. Freilich liegt es auch in der Verkettung der Begebenheiten des Dramas ſelbſt, daß der Antheil ſich ſo ungemein ſteigert, indeſſen wird auch die Kunſt größer, je größer die Verhältniſſe ſind, in denen ſie ſich zu bewegen hat. Sollen wir die einzelnen Momente des Spiels beſchreiben, welche die Sängerin nach einander entfaltet, ſo würde eine ſolche Beſchreibung ziemlich auf jede Darſtellerin der Rolle paſſen, da alle, die wir außer ihr geſehen, ihrem Vorbild ſich anſchließen; den Unterſchied zwiſchen der Copie und dem Original wird nur die lebendige Anſchauung ſelbſt ergeben. Allein es finden ſich in dieſer Darſtellung gewiſſe Momente, die über alle Nachahmung hinausliegen, und an dieſe wollen wir uns halten. Zuerſt iſt es die großartige Weiſe, mit welcher die Künſtlerin die Stelle heraushebt, wo Leonore ſich von der perſönlichen Theilnahme zu der allgemeinen Sittlichkeit des Handels erhebt, und ſo vollkommen geläutert ſich in das lichte Reich der Reinen emporſchwingt. Dies geſchieht bei den Worten in dem Duett in A moll: „Wer du auch ſeiſt, ich will dich retten!“ Denn hier wächſt die Begeiſterung für das reine

Recht in der Bruſt des edlen Weibes ſo mächtig, daß ſie es faſt vergißt, nur ihrem Gatten ihr Leben weihen zu wollen, und ſich zu dem höhern Gedanken, ein rettender Schutzgeiſt für das bedrängte Unglück überhaupt zu ſein, emporſchwingt. Dieſer abſolute Sieg der Tugend iſt für uns immer ſo hinreißend groß geweſen, daß wir von dieſem Augenblick an ſtets gewiſſermaßen der irdiſchen Angſt um Leonorens Geſchick enthoben worden ſind, indem wir fühlten, daß mit dieſem ſittlichen Sieg jeder Sieg, jede Palme errungen ſei. Sowohl in der Muſik, als in der Handlung fällt das hierauffolgende Terzett ein wenig ab und mithin ſinkt es auch in der Darſtellung um einige Stufen; auf das Ganze wirkt indeß dieſer ruhigere Moment vortheilhaft, indem wir Kräfte zu den koloſſalen Anſtrengungen der nächſten Scenen ſammeln. So auch die Künſtlerin. Von dem Quartet an wird ihre Darſtellung ſo großartig, daß jede Schilderung derſelben nur ein matter Wiederſchein der flammenden Wirklichkeit werden kann. Es iſt leicht geſagt, daß ſie ſich zwiſchen Pizarro und ihren Gatten wirft, daß dieſer ſie zurückſchleudert, daß ſie in Rocco's Arme ſtürzt, von dieſem gehalten wird, ſich wieder losringt, abermals dem Mörder in die Arme fällt, bis ſie endlich im äußerſten Augenblick zugleich ein Schutzengel und eine Rachegöttin, ein Schild und ein Schwert, mit dem wie ein Bliß niederſchmetternden Ausruf: „Tödt' erſt ſein Weib!“ ſich beſchirmend an die Bruſt des Gatten ſtürzt, und ſo die Mitdarſteller wie die Hörer in gefeſſeltes Staunen bannt. Dies alles iſt freilich leicht geſagt; wer aber vermag Blick und Miene, Stellung, Sprache, Geſang, kurz alle die leuchtenden Farben wieder zu geben, wodurch die Künſtlerin dieſen todten, oft nachgeahmten Formen die glühende Lebendigkeit gibt? Sie ſtürzt ſich gleichſam von ſchwindelnd hoher Felſenklippe in ein wild gehobenes Meer der Leidenſchaften, deſſen Wogen ergrimmt zwiſchen Himmel und Hölle hindurch brauſen, und kämpft ſich, die weiße flatternde Fahne des Glaubens hoch über ihrem Haupt ſchwingend, ſiegreich zur geöffneten Pforte des Lichts hindurch; und dort pflanzt ſie, demuthvoll und majeſtätiſch zugleich, das Banner auf, unter dem ſie geſiegt hat. Aber die aufs Äußerſte angeſpannten Kräfte reichen nur bis zum Ziel, und wie der Krieger, welcher den Sieg von Marathon verkündete, todt zu Boden ſank, nachdem er die Botſchaft des Heils ausgeſprochen, ſo bricht auch Leonorens Heldenkraft zuſammen, in dem Augenblick, wo die Drommete des Gerichts und der Rettung ertönt, und ihre Aufgabe vollendet iſt. Halb betäubt ruht ſie an Floreſtan's Bruſt, halb bewußtlos ſchwankt ſie dem Tiger Pizarro, der vor Ingrimm ſeine Beute verläßt, nach, und dann ſinkt ſie erſchöpft gegen den Pfeiler des Gefängniſſes und nur mit äußerſter Gewalt vermag ihre von Schrecken und Entzücken gleich überdrängte Bruſt die Worte Floreſtan's: „Leonore was haſt du für mich gethan!" durch den athemloſen Ausruf: „Nichts! — Nichts! — mein Floreſtan!" zu beantworten. Jetzt folgt das Duett nicht, wie bei der Schechner, als die höchſte Spitze der auflodernden Flamme des Entzückens, ſondern im weinenden Jubel, von Thränen erſtickt, mehr wie der ſanfte Regenbogen des Friedens, den die in tauſend Thränen ſich brechenden Strahlen der neuen Lebensſonne, als Zeichen des ewigen Bündniſſes der Liebe, über die Wiedervereinigten wölben. — Wenn das Kunſtwerk ſich zu dieſen Gipfeln erhoben hat, dann freilich wagt und leiſtet unſere Künſtlerin auch Dinge, die ihr keine Darſtellerin nachahmt, weil es ſich ſogleich herausfühlt, daß nur eine ſchaffende Kraft des Genius, nicht eine nachahmende, die Affecte auf dieſer äußerſten ſchwindelnden Grenze zu erhalten vermag, ohne den gefährlichen Schritt vom Erhabenen ins Lächerliche zu thun; dahin gehört z. B. Leonorens faſt erſticktes krampfhaftes Athmen nach dem Augenblick, wo die Ankunft des Miniſters angezeigt iſt, dahin gehört eben jener ſchon erwähnte Ausruf: „Nichts! — Nichts! mein Floreſtan!" und einiges Andere in Sprache und Bewegung mehr, welches ein unveräußerliches, alleiniges Eigenthum unſerer Künſtlerin bleiben muß und wird. Früher beging ſie in der Darſtellung einen Irrthum, deſſen wir aus zwei Gründen erwähnen, einmal, damit man unſere Bewunderung zuverläſſiger in der Wahrheit halte, weil wir auch den Tadel auszuſprechen wagen, und zweitens damit man ſehe, wie gerade die größten Künſtlerinnen, die hoch über der Kritik ſtehen, derſelben, wo ſie das Rechte trifft, das willigſte Ohr leihen. Alle Darſtellerinnen des Fidelio nämlich (denn alle ſind ſie Nachahmerinnen unſerer Künſtlerin) verfolgen den Pizarro, wenn er aus dem Gefängniß abgeht, mit dem Piſtol; allein dies iſt die Aufgabe eines Sbirren, nicht die der Leonore, welche jetzt, nachdem ſie ſchon die Überzeugung der Rettung ausgedrückt hat, und dieſe ſchon in der Bruſt jedes Hörers lebt, nichts mehr ſein darf, als die von Glück und Jubel überwältigte Gattin. Das Amt der Polizei mögen Rocco und Jacquino üben. Es bedurfte aber auch nur einer Bemerkung für die große Künſtlerin, um ſie auf dieſen, wo ſo vieles Große erwogen und erfüllt wurde, ſo leicht möglichen Fehlgriff aufmerkſam zu machen, um ihn für immer verſchwinden zu laſſen.

Sind wir bei der Schilderung dieſer erſten großen Rolle der Künſtlerin zu ausführlich geweſen, ſo verzeiht man es uns vielleicht deshalb, weil wir nach einer ſolchen Baſis, für die übrigen Darſtellungen kürzer ſein dürfen, und nur die unterſcheidenden Momente anzuführen haben. Für alle gilt, wie wir ſchon mehrfach ausgeſprochen, die durchgehende Bemerkung, daß die Künſtlerin ihren Geſangsmitteln überall durch die ſchönſte Plaſtik zu Hülfe kommt, und jedesmal die Gipfelpunkte ſo unterſtützt, daß ſie dieſelben oft danach einrichtet, und ſie an Stellen verlegt, wo die Mitwirkung dieſes außerordentlichen Hülfsmittels am meiſten begünſtigt wird. Faſt am höchſten ſteht ſie uns daher in denjenigen Rollen, welche dem Gebiet des Alterthums entnommen die ſchönſte Gewandung, die der Plaſtik ſo unentbehrlich iſt, verſtatten. Obgleich, wie im Leben ſo in der Kunſt, das höchſte Ziel die göttliche Ruhe iſt, ſo kann doch nicht geläugnet werden, daß nächſt den beſiegten Leidenſchaften dieſe ſelbſt in ihren Tiefen und Höhen die Aufgabe künſtleriſcher Darſtellung bilden. Namentlich iſt dies faſt in allen modernen Kunſtwerken der Fall und wir wüßten keines zu nennen, das ſich z. B. die Ruhe der Gluck'ſchen Iphigenia nur vorgeſetzt, geſchweige ſie erreicht hätte. Daher hat unſere Künſtlerin wohl ſehr Recht, wenn ſie, unddies iſt ein zweites Kennzeichen aller ihrer Rollen, jedem Charakter einen oder einige Gipfel abzugewinnen ſucht, wo ſie nach weiſe berechneten Umſtänden den gährenden und tobenden Vulkan der Leidenſchaften zum vollen Ausbruch kommen läßt. Darin eben zeigt ſich ihr Talent, einem Charakter das Centrum abzugewinnen, zu welchem Alles ſich mit hinauf baut, und von welchem Alles ſich ſenkend abſtuft. Auf geſchickte Weiſe weiß ſie ſolche Momente auch durch das Gedicht zu vertheilen, ſo daß ſie die Theilnahme durch erneuerte Reizung ſtets wach erhalten. Als Rollen dieſer Art nennen wir die Veſtalin, Euryanthe, Desdemona, drei Charaktere, die in einer gewiſſen Paraliele mit einanderſtehen. In der Veſtalin iſt wie im Fidelio die Schechner ihre große Nebenbuhlerin und wir wollen es nicht läugnen, daß dieſelbe durch die göttliche Gewalt ihres Geſanges einen größeren Eindruck hervorgebracht hat. Welch ein anderes Kunſtwerk aber der Charakter in den Händen unſerer Darſtellerin wird, das zeigt ſich dem Einſichtsvollen freilich unter allen Umſtänden, aber die Menge würde es erſt erkennen, wenn die Künſtlerin, nur auf einen Abend, der Mittel ihrer Kunſtgenoſſin mächtig werden könnte. Wie ſchon mehrmals bemerkt, hat ſie es auch hier verſtanden, die Momente ihres Sieges ſo zu legen, daß alle ihre Kräfte wirken können. Die Glanzpunkte der Schechner lagen da, wohin der Componiſt ſie gelegt hat, nämlich in den großen Arien, Recitativen und einzelnen Ausrufungen, wie z. B. die Worte: „Er iſt frei!“ welche Julia, nachdem Licinius ſich in der Nacht aus dem Tempel gerettet hat, ausruft, und welche freilich dieſe Sängerin mit einem ſolchen Grade der Tonfülle und des Ausdrucks der Bruſt entſtrömen ließ, daß das ganze überfüllte Haus, wie von einem Blitzſtrahl getroffen, elektriſch zuſammenzuckte, und dann in einen brauſenden Donner des Beifalls ausbrach. Allein ſo mächtig dieſer Moment war, ſo hinreißend er auch oft auf uns gewirkt hat, bei ruhiger Betrachtung findet man, daß er vom Componiſten wie von der Darſtellerin mit Gewalt herbeigeführt iſt, ohne ſich aus der Situation zu rechtfertigen, indem Julia hier nicht ſiegend und jubelnd, ſondern erſchöpft und zerſchmettert ſein muß. Ungleich tiefer aus dem Charakter ſchöpft unſere Künſtlerin ihre Incidenzpunkte. Den erſten legt ſie an den Schluß des erſten Actes, als ſie Licinius Haupt mit dem goldenen Lorbeer des Triumphators krönt. Die Wirkung iſt unbeſchreiblich, und wird rein plaſtiſch erzeugt durch Gebehrde, Stellung und ahnungsvolle Halbverſchleierung des Antlitzes. Im zweiten Act iſt uns unter den hohen Momenten der höchſte der, wo ſie Licinius im Terzett bittend beſchwört, den Tempel zu verlaſſen. Unſtreitig iſt dies die ſtärkſte Bethätigung der Liebe Julia's, daß ſie, ſich ſelbſt vergeſſend nur für den Geliebten lebt und in ſeiner Rettung die ihrige ſieht; alle anderen Darſtellerinnen haben den Moment faſt völlig überſehen, weil die Muſik ihm, ſchlimm genug, keine breite Entfaltung gibt. Und dennoch wäre er werth durch Griffel oder Meißel plaſtiſcher Künſtler aufbewahrt zu werden; uns wenigſtens wird die rührende Geſtalt mit den flehend erhobenen Armen, mit dieſem zitternden näher und näher Drängen ewig unvergeßlich vor der Seele ſtehen. Es darf nicht erſt geſagt werden, daß dieſer Act vor und nachher noch überaus reich an den größten Momenten iſt, und namentlich eine fortlaufende Reihe der ſchönſten plaſtiſchen Geſtaltungen bildet; wir wollten aber hier nur das herausheben, was die Künſtlerin in die Rolle hinein geſchaffen hat, nicht das, wo ſie mit anderen auf gleicher Bahn ſich bewegt, wiewohl natürlich unvergleichlich meiſterhaft in der Ausführung. Doch noch eine Bemerkung; eine uns unbegreifliche Prüderie hat es an manchen Orten nicht nur getadelt und außerhalb der Rolle, ſondern ſchlechtweg anſtößig gefunden, daß die Künſtlerin dieſelbe mit bis zur Schulter entblößten Armen darſtellt. Wir halten es unter unſerer und ihrer Würde, und müßten ſie zu beleidigen glauben, wenn wir ſie gegen diejenigen vertheidigen wollten, deren überzarte Tugend ſich durch dieſe Darſtellung verletzt geglaubt hat, zumal da dies bei einem Publikum geſchehen iſt (zu Berlin und Stuttgart), von dem ein großer Theil ſich an den wirklichen Obſcönitäten des Ballets nicht ſatt ſehen kann. Allein gegen die irrige künſtleriſche Anſicht, als ſei dadurch etwas in der Rolle verletzt, müſſen wir das Wort nehmen. Das von der Darſtellerin gewählte Koſtüm iſt echt antik, wie ſie denn überhaupt, man ſieht es an ihrer ganzen Plaſtik und Gewandung, die Antike zu ihrem ernſten Studium gemacht hat. Man ſoll uns die antike Bildſäule einer Veſtalin zeigen, welche Ärmel trägt! Die Alten waren überhaupt nicht ſo empfindlich in Beziehung auf das, was wir Verletzung der Scham und Sitte nennen. Klima, Gebräuche, ja Religion, brachten es mit ſich, daß der nackte Körper ungleich mehr gezeigt wurde als bei uns, und aus dieſer Gewohnheit, menſchliche Formen unverhüllt zu betrachten, ſtammt die natürliche Wiſſenſchaft in der Bildhauerkunſt der Griechen, welche wir uns nur mühſam durch das Studium der Modelle erwerben. Überdies verehrten die Alten das Schöne, und darum verbargen ſie auch nicht die Schönheit des Körpers, ſondern nur dem Alter war es geziemend, dicht verhüllt und verſchleiert zu ſein, weil es für unrecht galt, unſchöne Formen zu zeigen. Die Jugend, in deren Gliedern noch die Friſche der göttlichen Geſtalt lebte, hatte keine Urſache, dieſe ſchönſten Geſchenke der Gottheit zu verbergen. — Dieſe wenigen Worte werden dem Einſichtsvollen genügen.

Wir haben die Darſtellungen der Euryanthe und Desdemona zu der der Veſtalin gezogen, nicht ſowohl weil ſie unter einander ſo ähnlich wären, als weil ſie auf einer ziemlich gleichen Kunſthöhe ſtehen, und wenigſtens darin überein kommen, die Liebe unter gewaltig leidenſchaftlichen Verhältniſſen darzuſtellen. In beiden Rollen gibt die Künſtlerin zu einer Parallele mit Henriette Sontag Anlaß; denn Euryanthe war urſprünglich auf die Stimmfähigkeit und Darſtellungsgabe dieſer Sängerin berechnet, und Desdemona eine ihrer Hauptrollen. Von beiden kann man ſagen, daß ſie durch die liebenswürdige Erſcheinung der Künſtlerin durchweg anziehend waren, daß nichts beleidigte, ja nur gleichgültig ließ, ſo daß einige Momente, die mit ihrer Perſönlichkeit in glücklicher Harmonie ſtanden, ſich zu einem ſeltenen Grade der Schönheit erhoben. Deſſenungeachtet war das Ganze kein eigentlich geſchaffenes Kunſtwerk, ſondern es wuchs dem Reiz und der Anmuth der Darſtellerin gewiſſermaßen von ſelbſt zu; davon macht jedoch ihr meiſterhafter Geſang, welcher an ſich ſchon ein Kunſtwerk war, eine Ausnahme. Unſere Darſtellerin vermag es aber gar nicht, eine Rolle zu übernehmen, ohne ſie zu einer neuen Kunſtgeſtaltung umzuſchaffen. So auch bei den Darſtellungen der Euryanthe und Desdemona. Das Finale des zweiten Acts in der erſtgenannten Rolle hat ſie durch ihr Spiel zu einem Drama an ſich erhoben. Euryanthe ſteht vor ihren Richtern; ſie iſt ſchuldlos, unbefangen; ſeltſame Vorbereitungen erregen ihr eine leiſe, bange Ahnung; die Anklage beginnt; ſie weiſ't ſie mit empörtem, königlichem Stolz zurück; Lyſiart zeigt den Ring, deutet auf halb enthüllte Geheimniſſe; ahnungsvolles Grauen durchbebt ihre Bruſt; die Angſt beklemmt ſie, der Buſen hebt ſich krampfhaft, ſie wähnt ſich von Netzen der Hölle umſponnen; jetzt ergreift ſie das Bewußtſein und die Reue deſſen, was ſie ſelbſt verſchuldet hat; nun iſt ſie zerſchmettert, iſt die Demuth, die Unterwürfigkeit ſelbſt. Alles ſtößt ſie zurück; Adolar, ſeiner Güter beraubt, reißt ſie mit ſich fort; ſie folgt ihm in betäubter Verzweiflung nur von dem matten Schimmer des Glücks aufgerichtet, den Geliebten treu durch Elend und Jammer begleiten zu dürfen. Dieſe Stufenfolge pſychiſch entwickelter Momente, durch alle Kunſt der Mimik, Plaſtik und des ausdrucksvollen Geſanges ins Leben gerufen, bildet eine der großartigſten Erſcheinungen, die wir jemals auf der muſikaliſchen Bühne geſehen. Der dritte Act iſt vielleicht noch wirkungsreicher, doch ſind die Situationen hier ſo äußerlich ſcharf hingeſtellt, daß ſelbſt die mittelmäßigſte Darſtellerin ſie nicht verfehlen kann; das Verdienſt unſerer Künſtlerin iſt daher weniger ein ſchaffendes, als eines der meiſterhafteſten Ausführung. Wie ſie es aber liebt, in allen Charakteren wenigſtens einmal die Sturmfittige der Leidenſchaft mit mächtigſter Gewalt zu regen und zu zeigen, wie hoch ſie die Wellen dieſes ewig unruhigen Meeres hinauf zu treiben vermag, ſo überläßt ſie ſich auch hier zwei Mal, in der Arie, wo Adolar den Drachen tödtet, und in der letzten, in jubelnder Freude aus- und zuſammenbrechenden, dem ganzen, voll dahin brauſenden und alles mit ſich fortreißenden Feuerſtrom der Begeiſterung.

Das Charakterbild der Desdemona theilt ſie in drei Theile; im erſten die ſtumme, entſagende Liebe und bemuthvolle Tochter; im zweiten die bis zur namenloſen Angſt geſteigerte Leidenſchaft für den Gatten und die Verzweiflung des verſtoßenen Kindes; im dritten endlich die ſtumme Ergebung in das Geſchick. Ähnlich ſteigern indeſſen faſt alle Darſtellerinnen die Rolle, und in vortrefflicher Weiſe that dies auch die ſchon genannte Nebenbuhlerin in derſelben, die Sontag, welche unſerer Künſtlerin in dieſer Oper, vermöge ihres größeren muſikaliſchen Talents, in den Geſangspartieen allerdings überlegen iſt. Im Spiel aber tritt daſſelbe Verhältniß ein, wie in der Euryanthe; der Charakter einer Desdemona ſagt der anmuthigen Perſönlichkeit der Sontag ſo zu, daß ſie ihn von ſelbſt gibt; ſie iſt in jedem Moment ſchön und da ſie mit Ausdruck und Gefühl ſingt, ſo geſellt ſich zu der natürlichen Schönheit auch die der Kunſt wiederum, jedoch ohne daß die Darſtellung eigentlich eine Schöpfung genannt werden könnte. Dennoch war ſie wegen der harmoniſchen Ausgleichung aller Theile von hinreißendem Zauber, und wir müſſen es zugeben, in der Wirkung, zwar nicht größer, aber wohlthuender als die unſerer Künſtlerin. Dafür aber entſchädigt uns dieſelbe reich durch viele Einzelnheiten des Spiels, die ungleich großartiger ſind als Alles, was die Sontag jemals auf der Bühne geleiſtet hat. Wie ſchon bemerkt, gibt die Rolle ihre Incidenzpunkte im Ganzen wie im Einzelnen faſt von ſelbſt; deſto bewundernswürdiger iſt es zu ſehen, welch eine Steigerung und welch einen Reichthum die Künſtlerin durch Abwägung ihrer Mittel, und namentlich durch die Eintheilung der plaſtiſchen Momente, hineingebracht hat. Alle Darſtellerinnen ſinken in der Schlußſcene des zweiten Acts dem Vater zu Füßen und laſſen ſich gewiſſermaßen auf den Knieen fortſchleifen; daſſelbe thut auch ſie, aber jede ihrer Bewegungen, ihrer Mienen iſt ein Kunſtwerk, würdig durch Pinſel oder Marmor verewigt zu werden. Im dritten Act gleicht ſie oft in der weißen flatternden Gewandung einer griechiſchen Muſe, zumal während ſie mit der Lyra im Arme den düſtern Geſang der Todesahnung anſtimmt. Die Leiſtung würde eine unübertreffliche ſein, wenn ſie nicht einen Flecken hätte. Allein durch einen Mißgriff des Dichters und Componiſten (die in höherer Bedeutung freilich beide nicht unter den Künſtlern mit zählen dürfen) verführt, begeht die Künſtlerin einen noch ſtärkeren in der Darſtellung. Das letzte Duett nämlich, nur des craſſen Effectes wegen geſchrieben, in welchem ſich Othello auf widerwärtige Weiſe nach Art eines Blaubart mit ſeinem Opfer umherzerrt, wird die Klippe, woran ſie ſcheitert, und wir müſſen es ausſprechen, ſo ſcheitert, daß der Eindruck der ganzen übrigen Darſtellung faſt darüber verloren geht. Eine Schauſpielerin kann nämlich hier gar keine andere Aufgabe haben, als die weiblich natürliche Scheu vor dem gewaltſamen Tode darzuſtellen, was auch verkehrte Muſik und Worte ihr in den Mund legen. Desdemona kann ſich in gekränkter Würde emporrichten, wenn ſie erfährt, daß ſie dem Zeugniß eines verwerflichen Jago geopfert wird. Allein nie darf ſie ſich bis zu einem wilden Trotz auflehnen, der ihrem Charakter ſo fremd und unnatürlich ſteht, wie einer Lilie die Dornen. Deshalb müſſen wir das Spiel unſerer Künſtlerin in dieſer Scene, wo ſie ſich ſo weit vergißt, daß ſie ſogar vor Zorn mit dem Fuße aufſtampft, ſchlechthin verdammen. Es iſt aber eine bekannte Erſcheinung, daß das Genie, wenn es ſich durch einen aus ſich ſelbſt geſchaffenen Irrthum vergreift, einen ſolchen Fehltritt, wir wollen nicht ſagen mit Eigenſinn feſthält, ſondern ſich von demſelben, als von etwas, das ſeiner innerſten Natur entſtammt iſt, nicht trennen kann, faſt wie eine Mutter auch das mißgeborne Kind lieben muß, welches aller Welt Widerwillen einflößt. Wir wollen daher nicht zu ſtreng mit der Künſtlerin ſein, wenn ſie ſich von dieſem Irrthum blenden und beherrſchen läßt, ſondern bedenken, daß der Diamant des Genius Glanz, Feuer und Klarheit nicht ohne Härte, die ihm hie und da ſcharfe, verletzende Ecken gibt, beſitzen kann.

Desdemona war die erſte größere italieniſche Partie, welche die Sängerin übernahm, nachdem ſie, wie wir früher geſehen, zuvor nur deutſche Rollen geſungen hatte. Es ſcheint faſt, als habe ſie eine zu große Vorliebe für dieſe neue Gattung gewonnen, die wohl daher entſteht, daß freilich der Geſchmack der Maſſen im Publikum ſich dafür entſcheidet, und eine Künſtlerin nur gar zu leicht verführt wird, den Beifall nicht nach der Einſicht, ſondern nach der Stärke zu meſſen.

Ihre ausgezeichnetſte Darſtellung in dem neueſten italieniſchen Geſchmack iſt die des Romeo in Bellini's Capuleti und Montecchi. Man kann nicht läugnen, daß ſie ſowohl im Vortrag des Geſanges als im übrigen Spiel Außerordentliches leiſtet, ja daß ſie ſogar dem verkehrt gezeichneten Charakter bedeutende Momente einzupflanzen gewußt hat, wodurch ſie ihn namentlich im letzten Act zu wahrhaft tragiſcher Größe erhebt. Indeſſen vermag ſie trotz dem allen nur ſtellenweis die unbeſchreibliche Verkehrtheit des Werkes als Gedicht und Compoſition zu beſiegen, und ein Totaleindruck wird für den einſichtigern Kunſtkenner ſtets unmöglich bleiben. Wir wollen daher die Künſtlerin nicht ferner auf dieſer Laufbahn des Irrthums begleiten, ſondern zu würdigeren Erſcheinungen zurückkehren.

Unter ihren ausgezeichneten Rollen hatten wir noch Donna Anna, Iphigenia, Rezia, Rebecca und die Räuberbraut namhaft gemacht. Um uns nicht zu weit auszudehnen, wollen wir die letzteren drei Charaktere, ſo ausgezeichnet die Künſtlerin darin iſt, nicht näher analyſiren, ſondern uns auf einige Bemerkungen über Donna Anna und Iphigenia beſchränken. Wir dürfen es nicht erſt ſagen, daß ſie Mozart's edelſte Kunſtſchöpfung in ihrer tiefſten Tiefe verſtanden hat, und über alle ihre Nebenbuhlerinnen in dieſem Charakter ſiegt, wenn gleich wir einräumen, daß Henriette Sontag höchſt würdig, ja groß als Anna genannt werden mußte, und was den Bravourgeſang in der Partie anlangt, unſere Künſtlerin bei weitem übertraf; denn dieſem muſikaliſchen Theil der Rolle, der eigentlich nur in dem Vortrag der iſolirten letzten Arie beſteht, widerſtrebt die Lage ihres Organs ſo, daß ſie dieſem Stücke ſchlechtweg nicht gewachſen iſt, und es daher auch bisweilen ganz wegzulaſſen pflegt. Wodurch ſie ſich aber hoch über alle Nebenbuhlerinnen erhebt, das iſt der Standpunkt, aus dem ſie die Rolle betrachtet, der, dies wollen wir gern einräumen, freilich von Mozart oder ſeinem Dichter ſelbſt nicht mit Bewußtſein angenommen worden iſt, aber doch dem Werk eine ſo viel tiefere Grundlage gibt, daß alle Verhältniſſe deſſelben, vorzüglich aber die Charaktere Anna's und Don Juan's dadurch unberechenbar wachſen. E. T. Hoffmann iſt es, welcher ſich durch den einen tiefen Gedanken über das große Kunſtwerk die Unſterblichkeit vielleicht mehr geſichert hat, als durch ſeine ſämmtlichen übrigen Werke. Er nimmt nämlich wie bekannt an, daß Anna ſchuldig geworden, daß die dämoniſche Übermacht Don Juan's auch ſie beſiegt habe. Freilich aber nur in einem einzigen Augenblick, und nach dieſem richtet ſich, wie großartige Charaktere müſſen, die geſunkene Geſtalt mit verdoppelten Kräften der Sittlichkeit empor, indem ſie ſich ſelbſt am ſtrengſten richtet, und nur lebt, um Genugthuung für die erlittene Schmach zu erlangen, dann aber, die Strafe der härteſten Entſagung an ſich übend, von Licht, Leben und Liebe zu ſcheiden. Auf welche Weiſe alle Verhältniſſe des Dramas dadurch wachſen und mit geringen abändernden Wendungen zur innern Vollendung aller Charaktere führen könnten, darauf kann ich mich hier nicht einlaſſen, und möchte ich die Leſer bitten, in dieſer Beziehung die Novelle Donna Anna *), in welcher ich dieſe Anſicht näher ausführe, nachleſen zu wollen. Hier genüge es uns, daß unſere Künſtlerin ſich beſtimmt für dieſe kühne Anſicht entſchieden hat, und, eine wahrſcheinlich nicht leichte Aufgabe, dieſen Gedanken durch ihr ganzes Spiel hindurch zu führen weiß, ohne auch nur eine einzige Note zu ändern oder ihr einen gewaltſa-

---

*) Vermiſchte Schriften. Berlin bei Dunker und Humblot.

men Ausdruck einzuprägen. Natürlich tritt dies am ſchärfſten in dem großen Recitativ zur erſten Arie hervor, worin freilich auch der Gipfel des ganzen Charakters liegt, der, unſtreitig ein Mängel in dem Bau des Werks, viel größer beginnt, als er endet, indem die höchſten Momente gleich in der Introduction in dem Duett mit Octavio und in der großen Arie in Dmoll liegen, nachmals aber Anna's Geſtalt neben Don Juan in den Schatten tritt, ſo daß ſich dieſer erhaben angelegte Charakter gleich dem königlichen Rhein gewiſſermaßen im Sande verliert. So wird es eine ſtets unmögliche Aufgabe bleiben, denſelben mit Intereſſe zu Ende zu führen; was aber Edles, Großes, Erſchütterndes dadurch ausgeſprochen und angeregt werden kann, das leiſtet unſere Künſtlerin in einem Maße, wie keine ihrer Vorgängerinnen und Zeitgenoſſinnen.

Mit Abſicht haben wir es uns bis zuletzt verſpart, von der Darſtellung der Iphigenia zu reden, des reinſten und edelſten Charakters, in welchem ſich unſere Künſtlerin auf der Bühne gezeigt hat; unſtreitig, denn Iphigenia iſt, wie bei dem helleniſchen Dichter, ſo bei dem deutſchen Tragiker, wie bei Racine, ſo in Gluck's muſikaliſchem Drama, die edelſte weibliche Geſtalt, welche die Dichtkunſt und die Muſik geſchaffen haben. Wir führten es früher als ein Kennzeichen in der Auffaſſung der Charaktere durch unſere Künſtlerin an, daß ſie jeder Rolle wenigſtens einen Moment abzugewinnen wiſſe, in welchem ſie die Leidenſchaft ſcheinbar völlig entfeſſele, und zügellos dahin brauſen laſſe. So ſehr ihr dies zur Gewohnheit und gewiſſermaßen zum Bedürfniſſe geworden iſt, ſo hat ſie doch klar gefühlt, daß eine Iphigenia erhaben über dieſe Stürme irdiſcher Leidenſchaften ſei, und es hier nicht darauf ankomme, die Schrecken der gehobenen See, ſondern die Größe des ruhigen, Himmel und Erde klar und tief abſpiegelnden Meeres auszudrücken. Ihre Erſcheinung vom erſten Augenblick an iſt edel, würdig, jungfräulich und prieſterlich zugleich; die Recitation des berühmten Traumes iſt ein wahres Meiſterſtück im Ausdruck des Geſanges, unterſtützt von plaſtiſchen Hülfsmitteln. Der Charakter wächſt vor unſeren Augen, je nachdem ſich die tragiſchen Verhältniſſe ſteigern; der Schmerz legt die düſteren Fittige immer näher an das heilige Haupt, um es mit ewiger Nacht zu beſchatten. Nur das reine Mondlicht frommer Ergebung leuchtet noch milde herein und läßt Ahnung und Hoffnung einer noch aufſteigenden neuen Lebensſonne nicht ganz verſchwinden. Die Künſtlerin gibt uns in ihrer Auffaſſung ein merkwürdiges Beiſpiel, wie ein Kunſtwerk, ſobald es ſich mit fremden Hülfsmitteln und Kräften verbindet, nie auf eine ſichere

Wirkung zählen darf, ſondern von dem eigenthümlichen Geiſt der Mitwirkenden ſo beherrſcht wird, daß ſogar ſeine Hauptwendepunkte verrückt werden können. Und ſeltſamer Weiſe geſchieht dies in der Iphigenia durch die Darſtellerin auf eine Art, die nach unſerer Anſicht dem Drama da einen Gipfel bereitet, wo wir vormals eine fühlbare Leere empfanden. In einem eigenen Aufſatze, welcher jetzt in den ſchon erwähnten geſammelten kleinen Schriften abgedruckt iſt, haben wir eine Parallele zwiſchen Göthe's und Gluck's Iphigenia gezogen und bei dieſer Gelegenheit es als einen Mangel der letztern gerügt, daß Gluck den dritten Act ſeines Werks, nachdem Iphigenia in dem wunderwürdigen Zwiegeſpräch mit Oreſt das ganze Schickſal ihres Hauſes erfahren, nicht mit der großen Arie in G dur, „O laßt mich Tiefgebeugte weinen", und dem darauf eintretenden Chor ſchließt, ſondern noch einen Opferchor hinzufügt, an ſich freilich den ſchönſten in der ganzen Oper, der jedoch als eine rein lyriſche Zugabe den dramatiſchen Eindruck ungemein ſchwächt.

Es läßt ſich nicht läugnen, daß ein überaus ſchöner Gedanke, der ſelbſt wenigen Muſikern klar iſt, zu dieſem Fehler im Bau der Oper Anlaß gegeben habe.

Der gedachte Chor nämlich correſpondirt mit einem aus Iphigenia in Aulis. Dort wird dieſelbe ſüße Melodie angewendet, wenn Iphigenia, als Braut geſchmückt, um Achilleus, den Beſten der Hellenen zu umfangen, an den Altar tritt; es ſind ihre Geſpielinnen, welche ſie mit dieſem Geſange begrüßen, ſo daß dieſe Klänge, als eine rührende Erinnerung von dem höchſten Gipfel des jugendlichen Glücks unvergänglich in ihrer Bruſt nachhallen. Und jetzt, da die letzten goldenen Wölkchen jenes Jugendtraumes verſchwunden ſind, jetzt wo ſie den Tod des Vaters, das Verbrechen der Mutter, das Schickſal des Bruders und die Einſamkeit Elektra's erfahren, wo ſie in einer kalten Nacht ſchauernd, allein unter Barbaren ſteht: jetzt muß freilich jener Morgentraum der Jugend auf den ſanften Flügeln der Töne mit verdoppelter Wehmuth durch ihre Bruſt ziehen. Indeſſen dies alles, ſo ſchön es iſt, vermag der Scene keine dramatiſche Selbſtſtändigkeit zu geben. Hat nun unſere Künſtlerin, wir wollen es nicht entſcheiden, dieſe näheren Beziehungen des Kunſtwerks gekannt und darin den Grund gefunden, dem Moment durch andere Mittel, als die des Geſangs, eine dramatiſche Bedeutung zu geben, oder hat ſie, was uns glaublicher ſcheint, durch die Unmittelbarkeit des Genius und ſeine ſchöpferiſche Kraft geleitet, nur das Bedürfniß empfunden, die Leere des Moments auszufüllen: kurz ſie hat durch ihre ſchöpferiſche Kraft die Wirkung da, wo ſie bei allen anderen Darſtellerinnen fällt, auf ein höheres und höchſtes Maß geſteigert. Jede andere Sängerin legt natürlich den Gipfel ihrer Leiſtung in die große Arie unmittelbar vor dieſem Chor. Dies vermag unſere Künſtlerin nicht, weil ihr Organ an ſich nicht bedeutend genug iſt, um in einem ruhigen, leidenſchaftlos austönenden Stück hinlänglich zu wirken, nicht zu gedenken, daß eben gerade dieſe Arie ihr ſchwer in der Stimme liegt. Darum wendet ſie ſich zu der zweiten Muſe, mit welcher ſie verbündet iſt, zu der des plaſtiſchen Ausdrucks, und drückt durch ſtummes Spiel während der Opferſcene die ganze Tiefe des Schmerzes ihrer erſchütterten, gebrochenen, und doch gefaßten Seele auf eine ſo hinreißende Weiſe aus, daß ſie ſelbſt die Maſſe, auf welche durch ſo feine Mittel ungemein ſchwer zu wirken iſt, durchaus für ſich hatte, und dieſe ganz erſtaunt war, in einer Scene, wo ſie ſonſt nur der Muſik einen von der Höhe dramatiſcher Aufregung herabſinkenden Antheil ſchenkte, ſich plötzlich durch die ganze Gewalt des tragiſchen Wendepunkts ergriffen zu fühlen. Gern möchten wir es beſchreiben, theils um der Künſtlerin ein rühmliches Denkmal zu ſetzen, theils um anderen den Faden der Nachbildung in die Hand zu geben, durch welche einzelne Mittel ſie dieſe erſtaunenswürdige

Wirkung erreichte; allein wir vermögen es nicht. Erinnerlich iſt uns nur, daß jeder Schritt um den Altar, jede Bewegung der ſchönen Arme, jedes ſchmerzliche Verhüllen des Haupts, das ſchwermüthige Senken der Stirn in die Hand, der hoffende Aufblick zum Himmel — mit einem Wort, jeder Moment der plaſtiſchen Darſtellung, das Gefühl erregen mochte, als habe ein ſchönſtes Kunſtwerk des Phidias plötzlich Leben gewonnen und bewege ſich vor uns mit dem Adel griechiſcher Götterbildungen, in denen eben ſo der tiefſte Schmerz einen leiſen, aber unvergänglichen Hauch der Anmuth bewahrt, wie ſich in dem Lächeln der Freude doch niemals die höhere Bedeutſamkeit göttlichen Ernſtes, göttlicher Trauer verliert.

Mit dieſem für uns höchſten Moment aus dem künſtleriſchen Leben unſerer Freundin, denn dieſes Wort muß ſie uns verſtatten, weil ſie oft ſo nahe an unſere Seele getreten, würden wir dieſe Blätter beſchließen, wenn es uns nicht am Herzen läge, noch einige ernſte Worte zu ihr zu ſprechen, zu denen eben eine Freundſchaft in der Kunſt, ja vielleicht, wenn das Wort von unſerer Seite nicht zu anmaßend iſt, eine Verwandtſchaft in derſelben berechtigt. Iphigenia iſt bisher der einzige Charakter von Gluck, den die Künſtlerin auf der Bühne dargeſtellt hat. Sie hat es empfunden, ſie muß es empfunden haben, daß er die höchſten Forderungen an ihre Kräfte gemacht hat. Darum erſcheint es als ernſte heilige Pflicht für eine ſo begabte Darſtellerin, ſich in dieſen höchſten Aufgaben noch ferner zu verſuchen. Bei aller Ehrfurcht vor ihr müſſen wir es ausſprechen, Gluck iſt größer als ſie, er muß ihr zur Erhebung und höchſten Entwickelung ihrer Kräfte dienen. Darum wird es Pflicht für ſie, ſich auch mit den anderen tiefen Kunſtſchöpfungen deſſelben vertraut zu machen; und geben wir auch nach, daß eine Eurydice, ja ſelbſt eine Klytemneſtra Charaktere ſind, an denen man vielleicht vorübergehen dürfte, ſo bleiben doch Alceſte und vor allem Armide Aufgaben, zu deren vollendeter Löſung ſelbſt die größte Künſtlerin eines tiefen, angeſtrengten Studiums bedarf, und mithin noch nicht auf dem möglichen Gipfel ihrer eigenen Höhe ſteht, wenn ſie nicht auch dieſe letzten ſchwierigſten Forderungen der Kunſt erfüllt hat. Freilich iſt nicht von Allen Alles zu leiſten, und es gibt Charaktere, die ſich ſchwer mit der Individualität des Darſtellers verſöhnen laſſen; dahin möchte Alceſte für unſere Künſtlerin gehören, wiewohl ſie immer einer hohen, wenn gleich nicht der höchſten Löſung der Aufgabe fähig ſein würde. Armide aber ſcheint für ſie geſchaffen, oder umgekehrt, ſie ſcheint geboren, um Taſſo's, Quinault's und Gluck's aus dreifach künſtleriſcher Quelle rein aufgefliegenes Ideal zu verwirklichen. Zauberiſche Schönheit, Stolz der Herrſcherin und Jungfrau, Gluth der Rache und der Liebe, dämoniſche Schauer, kämpfender Schmerz, demuthvolle, unterwürfige Hingebung, furchtbare Enttäuſchung, alle aufgeſtürmten Geiſter der Liebesqual und Verzweiflung, endlich majeſtätiſche Selbſtvernichtung — ſo urgewaltige Elemente, getragen von den mächtigſten Schwingen der Töne, miſchen ſich, um Armidens Wunderbild zu erzeugen; und unſere Künſtlerin iſt berufen, alle dieſe gährenden, ſtürmenden Kräfte zu beherrſchen, zu verſchmelzen, zu verſöhnen. Sollte ſie ſo feindlich gegen die Kunſt, gegen uns, gegen ſich ſelbſt handeln, ſich dieſen höchſten Sieg zu verſagen? — Alexander mußte umkehren, ohne die letzte Grenze des bewohnten Erdkreiſes erobernd überſchreiten zu dürfen, und errichtete ſeinem Schmerz zwölf Rieſenaltäre; unſerer Künſtlerin ſteht das zauberiſch romantiſche Reich offen, in ihrer Hand ruht es, ſich zwölf Siegesaltäre zu bauen — zieht ſie des Macedoniers düſteres Denkmal vor? Wollte ſie lieber, daß die Edleren ihrer Zeit an den Grenzſteinen ihres künſtleriſchen Wirkens trauernd, als daß ſie ſtaunend ſtehen? — Nimmermehr wollen wir das von ihr glauben, und ſie wird unſer Vertrauen glänzend rechtfertigen.

### Der

# Ewige Jude.

### Oper in 5 Akten,

gedichtet

von

**Scribe und St. Georges,**

in Muſik geſetzt

von

**F. Halevy.**

---

Ueberſetzung von L. Rellſtab.

---

Mainz,
Groſsh. Heſſ. Hofmuſikhandlung von B. Schott's Söhnen.
1852.

37A 2645
Mecklenburgische
Landesbibliothek
Schwerin

# Perſonen.

Ahasverus, der ewige Jude.
Irene, Tochter Balduins, des griechiſchen Kaiſers.
Theodora, ihre Pflegerin.
Leo, Theodora's Bruder.
Nicephorus, griechiſcher Prinz.

| | |
|---|---|
| Ludger, | Räuber. |
| Andronicus, | |
| Manuel, | |
| Juan, | |

Ein Offizier der ſtädtiſchen Wache zu Antwerpen.
Vornehme flandriſche Herren und Damen, Volk, Matroſen, Räuber, Geſindel.
Der Ceremonienmeiſter vom Hof zu Conſtantinopel.
Eine griechiſche Hofdame.
Hofherren und Damen in Griechenland, Volk, Trabanten.

Druck von Th. v. Zabern in Mainz.

# Erſter Akt.

Das Theater ſtellt eine Vorſtadt von Antwerpen im Jahre 1190 dar. Im Hintergrunde, rechts, das Ufer der Schelde, welche mit Schiffen bedeckt iſt, von denen man die Maſten ſieht. Rechts und links im Vorgrunde Buden mit Marktwaaren. Im Hintergrunde die Wälle und Thore der Stadt. — Es iſt Kirmeß. Flamändiſche Landleute aus der Umgebung, vornehme Herren und Damen und Bürger der Stadt in bunter Bewegung durcheinander und in Gruppen vor den Buden. Zur Linken hat ſich die Menge vor einem Schifferhauſe verſammelt, das als Schild ein Bild des ewigen Juden führt. Zigeuner und Zigeunerinnen tanzen auf dem Platz.

## Scene 1.

**Chor.**

Welch ein Tag voller Luſt!
Seid ihr freudig hingegeben!
Jubelt laut! Kirmeßleben
Preiſt aus voller Bruſt!
Welch ein Feſt
Voller Leben und Glanz!
Seht, es ruft
Zu Geſang Euch und Tanz!
Weit und breit
Iſt's das ſchönſte im Land,
Ja, in ganz Brabant!

**Ein vornehmer Herr.**

O ſeht die ſchöne Schifferin dort von
Antwerpen! Ja, ſie und ihr Bruder ſind
Friſch bei der Arbeit ſtets.

**Theodora.**

Das Ruder führe
Ich ſelbſt; das Steuer führet er. Ich werde
Es mir zur großen Ehre ſchätzen, wenn
Mein Nachen dieſe Herren durch den Strom
Der Schelde trägt.

**Der vornehme Herr.**

Nicht jetzt, doch dieſen Abend,
Mein Kind. Auf Wiederſehn!

## Scene 2.

**Chor von Matroſen** (die ans Land ſteigen).

Nach manchem Kampf,
Drang und Noth
Auf wildem Meer,
Grüßen wir froh
Strand und Land
Zur Wiederkehr.
Sorg' und Kummer ſind verſenkt
Tief ins Meer;
Friſche Mädchen, friſchen Wein
Täglich her!

(Zu Theodora gewandt)

Seht dort die Schöne,
Welch Augenpaar!

**Theodora** (zu ihrem Bruder).

Für Dich, geliebter Bruder,
O laß mich wachen und ſchaffen,
Das iſt mir die ſüßeſte Pflicht.
So pflege Du nur der Ruhe,
Du haſt Dein Tagwerk vollendet,
Doch ich das meine noch nicht.

**Ein vornehmer Herr.**

Wie hübſch ſie iſt! Welch Augenpaar!

**Chor der Matroſen** (wiederholt).

Nach manchem Kampf u. ſ. w.

**Chor** (wiederholt).

Welch ein Tag voller Luſt! u. ſ. w.

**Ein Matroſe** (das Bild vor dem Schifferhauſe betrachtend).

Was ſoll dies Bild bedeuten? Sprecht, wer iſt
Der wunderſame Chriſt? Könnt Ihr ihn nennen?

**Theodora.**

Ein Jude iſt's.

**Matroſe.**

Weißt Du von ihm zu ſagen?

**Theodora.**

Wer kennt den ew'gen Juden nicht? Es hatte
Mein Ahn ihn im Gedächtniß wohl bewahrt,
Und oft erzählt' er uns von ihm.

**Chor.**

Was Ihr uns ſagt!

**Theodora.**

Er ſagte uns ſogar, daß wir ſeit länger
Als tauſend Jahr von ihm entſtammt ſind, durch
Noëma, ſeine Tochter.

**Chor.**

O ſprecht, erzählet uns die Wundermähr!
Das iſt's, was uns am Bord die Zeit verkürzt.

**Theodora.**

### Romanze.

Um ſeinen Frevel am Herrn zu büßen,
Irrt er auf Erden in endloſer Qual;
Nimmer kann er ſeine Wand'rung beſchließen
In der Jahrtauſende urew'ger Zahl.
Eine Viertelſtunde
Weilt er kaum am Ort,
Und ſchon jagt der Fluch ihn
Raſtlos weiter fort.
Denn der Racheengel,
Den der Herr geſandt,
Ruft mit wilder Stimme,
Droht mit ehrner Hand.
Wand're ohne Raſt
Altre nie
Durch der Tage Laſt!
Wand're ohne Raſt!

Er wandert ſchon, wenn die Sonne ſich hebet;
Er wandert noch, wenn ſie niederſinkt;
Nicht eines Traumes Glück hat ihn umſchwebet,
Nie ſeinem Auge der Schlummer gewinkt!
Hütten, ſtolze Schlöſſer
Trifft des Wandels Loos;
Doch für ihn eröffnet
Nie ſich Grabes Schooß.
Denn der Racheengel, u. ſ. w.

**Chor.**

Ohne Raſt!

## Scene 3.

Es iſt allmälig Nacht geworden. Eine Abtheilung der Stadtwache mit einem Offizier rückt auf den Platz, während man in der Ferne die Melodie des Wächtergeſanges (couvre-feu) hört.

**Der Offizier** (zu der ihn umgebenden Menge).

Von Bürgermeiſters wegen:
Verſchließet Hof und Haus!
Auch ſei Euch angelegen,
Löſcht wohl das Feuer aus!
Habt Acht auf Heerd und Thor,
Und dann legt Euch auf's Ohr!
Horch, was iſt das?
Naht ſich etwas?
Nein, es iſt Nichts!
Bleibt nur in Ruh
Und drückt getroſt
Die Augen zu!

**Chor.**

Von Bürgermeiſters wegen: u. ſ. w.

**Offizier.**

Nur an Altars Schwelle
Der Jungfrau, brenne helle
Der Frommen Kerze Licht.
In Schenken und Tavernen
Löſcht Lichter und Laternen
Und ſingt und lärmet nicht!

**Offizier mit Chor.**

Von Bürgermeiſters wegen: u. ſ. w.
Für uns, Ihr wackern Bürgersleut,
Für uns iſt jetzo Schlafenszeit!

(Die Menge verzieht ſich, indem ſie den Refrain des Liedes wiederholt, aber ſich in der Ferne verliert.)

## Scene 4.

Es ſtürmt, der Donner rollt; durch die dichte Finſterniß zeigt ſich ein wunderbares Leuchten auf den Wällen der Stadt, und man ſieht Ahasverus, der, auf ſeinen Stab geſtützt, langſam über die Wälle ſchreitet und dann verſchwindet.

## Scene 5.

Nachdem **Ahasverus** vorüber iſt, ſammelt ſich von allen Seiten her eine Bande von Räubern, Dieben und Umhertreibern auf der Bühne; eine Gruppe bildet ſich mitten in der Scene, andere auf den Seiten.

**Chor der Räuber und Diebe.**

Erbebt rings umher,
Still naht unſer Heer!
Für uns iſt die Nacht,
Jetzt blüht unſre Macht!
Sobald ſie ſich naht,
Gehn wir unſern Pfad!
Die Gerechtigkeit
Schläft jetzt weit und breit;
Für uns jetzt das Feld,
Für uns Gut und Geld!

(Drei andere Räuber kommen herbei. Der Eine hält in der Hand einen blanken Dolch, der Andere hat ein Käſtchen unter dem Arm, der Dritte trägt ein kleines Mädchen unter dem Mantel.)

**Alle drei.**

Damen in der Sänfte,
Edle Herrn zu Fuß,
Ihr empfanget Alle
Unſers Dolches Gruß!
Die beim Spiel die Nacht
Oder Wein verbracht,
Auf, herbei!
Mann für Mann!
Wir ſind da,
Greifen an!

**Ganzer Chor.**

Erbebt rings umher, u. ſ. w.

(Alle Räuber haben ſich um die drei letzten verſammelt und fragen ſie über ihre jüngſte Unternehmung aus.)

## Scene 6.

**Vorige. Ludger.**

**Andronicus.**

Es iſt Ludger, unſer Führer!

**Ludger.**

Wir Alle ſind verloren!
Die Dame in der Sänfte, die Ihr eben
Ermordet habt —

**Chor.**

Verdammt für ſie!

**Ludger.**

O nein!
Verdammt für uns! Es war die Gräfin
Von Flandern!

**Chor.**

Ha! — Verdammt!

**Ludger.**

Sie wollte fort zu ihrem
Gemahl, zu Balduin, unſerm Fürſten, den
Die Kreuzfahrer zum Kaiſer ſich erſt jüngſt
Erwählten. Kaiſer des Orients! Die Schriften,
Wie dieſer Schmuck, gehören ihr. Dies Kind
Iſt ſeine Tochter!

**Chor.**

Seine Tochter!

**Die eine Hälfte der Räuber.**

Für uns und unſer Wohl
Muß auch das Kind jetzt ſterben!

**Die andere Hälfte.**

Wie? Eine künftige Kaiſerin?

**Die erſte Hälfte.**

Immerhin! Uns das Gold ....,
Und das Kind, — ihm den Tod!

**Ludger** (nimmt das Käſtchen).

Dies Käſtchen iſt das meine! Eurem Haupt!

**Andronicus.**

Nein, es iſt mein!

**Ludger.**

Mit welchem Recht?

**Andronicus.**

Dem Rechte meiner That;
Denn ich ſtieß mitleidslos die Gräfin nieder!

**Ludger.**

Nun wohl! So geb' ich Dir dafür das Recht,
Das Kind auch zu ermorden!

**Andronicus.**

Schönſten Dank
Für das Geſchenk! Allein ich trete dankbar
Es Jedem ab, der es erwerben will.

## Scene 7.

**Ahasverus** iſt unter rollendem Donner und immer ſtärker werdendem Leuchten der Blitze von der linken Seite her aufgetreten. Er tritt mitten unter die Räuber und legt die Hand auf das Kind.

**Ahasverus.**

Es iſt mein!

**Chor der Räuber.**

Ha, wer miſcht hier ſich ein?
Wer iſt's? Wer drang hier ein?
Ihm ſei der Tod verdienter Lohn!

**Ahasverus.**

O wollt' es Gott!

**Die Räuber.**

Er falle unter unſern Dolchen!

(Sie dringen auf ihn ein und ſtoßen zu; die Dolche zerſplittern. Entſetzt)

Von unſerm Dolch die Klinge brach entzwei!

**Ahasverus.**

Der Himmel ſtraft viel ſchwerer mich als Ihr.

**Ludger.**

Laßt doch ſehn, ob er auch
Meinem Schlag widerſteht,
Und der Axt, die ich ſelbſt
Heute friſch mir geſchärft!

(Er ſchwingt die Axt auf ihn; ſie zerfährt in Splitter.)

**Alle** (entſetzt).

Ha! Wer biſt Du?

(Ahasverus, ohne zu antworten, entblößt ſein Haupt und deutet auf das blutige Zeichen, das Mal ſeiner Stirn.)

**Ludger.**

Dies Zeichen! — Wehe uns! Der ew'ge Jude!

Alle.

Er iſt es ſelbſt, Ahasverus!

Chor der Räuber.

Die Erde fühl' ich zittern!
Wird uns ſein Blitz zerſplittern?
Er iſt's, den Gott verflucht!
Weh uns!

Ahasverus.

Weh dem, der gottvergeſſen,
Zu läſtern wagt vermeſſen!
Weh dem, der Gott verſucht!
Ihr möget es mit Grauen
An dieſem Zeichen ſchauen,
Wie Er den Frevel ſtraft!
Weh über mich!
Der Welt nur zum Entſetzen
Dien' ich!

Räuber (flüchtend).

Weh dem, der gottvergeſſen,
Zu läſtern wagt vermeſſen!
Weh über uns!

(Sie entfliehen nach allen Seiten.)

## Scene 8.

**Ahasverus** allein, blickt den Flüchtenden nach.

Sie fliehn, von Schreck gejagt, gleich mir verfolgt
Von Gottes Rächerarm! Sie laſſen ſelbſt
Zurück dies Kleinod mir, gleichgültig zwar
Für ſie, doch mir von höchſtem Werth. Der letzte
Sprößling des Bluts, das Gottes Fluch belaſte.!
Des Bluts von meinem Blut! Ihr, von dem Stamm
Noëma's, welch ein Rathſchluß Gottes ſelbſt
Vereint Euch Beide hier? —
Zwei Töchter, vom Geſchick geweiht dem Loos
Des Leidens! Ach, verurtheilt ſie zur Arbeit,
Und, vollends Du, zum Thron!
Auf Deine Lilienſtirn,
Du ſüßes Kind,
Zärtlichen Liebeskuß
Hauch ich gelind!
Ewig ſteht Dein Bildniß,
Theure Tochter, vor mir!

Nein, die Ewigkeit ſelber
Scheidet mich nicht von Dir!

Auf Deine Lilienſtirn, u. ſ. w.

Dein Anblick labt das Herz,
Wie kühler Quell mich tränkt,
Zu dem die heiße Lippe
Sich dürſtend niederſenkt.

Auf Deine Lilienſtirn, u. ſ. w.

## Scene 9.

**Ahasverus** zur Linken. **Theodora** kommt vom Hafen und geht auf ihr Haus zu.

**Ahasverus.**

Theodora! Daß hieher Gott mich ſendet!
Ach, wider Willen reißt die Freude mich
Dahin!

**Theodora** (ihn erblickend).

Ein armer Wandersmann!

**Ahasverus.**

Verirrt
Und ſchwer ermattet!

**Theodora** (ihn betrachtend).

Ach, von Müdigkeit
Erſchöpft!

**Ahasverus.**

Und den der Durſt verzehrt.

**Theodora**

(tritt einen Augenblick in ihr Haus und kehrt mit einem Glas Waſſer zurück, das ſie Ahasverus reicht).

Hier, nehmt und trinkt!

**Ahasverus** (bei Seite).

Ha! Meine Schuld! — O Qual!
Der Trunk, den ich dereinſt verweigerte
Dem Herrn! Nein — nein! Ich trinke nicht!

(Er gießt, von Theodora unbemerkt, das Waſſer weg.)

Dank Dir,
O Tochter!

(Sie und das Kind abwechſelnd betrachtend.)

O mein einzig Glück auf Erden!
Die Einzigen der Meinen!

**Theodora** (auf ihr Haus deutend).

Tretet in
Mein Haus!

**Ahaſverus.**

Nein, nein! Ich darf nicht raſten! Ach,
Kaum eine Viertelſtunde darf ich weilen!

**Theodora** (ihn in heftiger Bewegung anſtarrend).

Was höre ich?!

**Ahaſverus.**

Nichts hemmt den Lauf der Stunden,
Er rollet raſtlos fort.
Wohl Dir, die Ruh gefunden!
Mich treibt's von Ort zu Ort.
Bald wird die Stimme ſchallen,
Vor der mich Grauſen faßt,
Und weiter muß ich wallen,
Fort, endlos, ohne Raſt!

**Theodora.**

Wie? Stets im Lauf der Stunden
Treibt es ihn raſtlos fort,
Nicht hat er Ruh gefunden
An keinem Heerd, noch Ort!
Die Bruſt durchbebt ein Ahnen,
Vor dem mich Graun erfaßt;
Ich ſeh' in ihm den Ahnen,
Den Wandrer ohne Raſt!

**Theodora.**

Mein Vater, o mein Vater! Gebt mir Kunde —

**Ahaſverus.**

Ja, Du haſt mich erkannt! Weh mir! Ich bin's,
Bin Deines Stammes Haupt — ich bin verflucht
Von Gottes Zorn! Seit tauſend Jahren nun
Gewährt der fürchterliche Spruch mir nur
Ein einzig Glück: ich drücke Dich ans Herz! —
Die Zeit entflieht! Es dränget mich die Eil'!
(Er legt das Kind in Theodora's Arm.)
Sie iſt der letzte Sproß von königlichem Blut!
O, hüte dieſes Kind mit Lieb' und Treue,
Wach über ſie, ich wache über Dich —
Leb' wohl!

**Theodora.**

O bleib', o weile noch bei mir!

**Ahasverus**
(der ſich ſchon von einer unſichtbaren Gewalt fortgedrängt fühlt).

Vernimmſt Du nicht den fürchterlichen Ruf
Meines Geſchicks? — Ach, warum darf ich nicht
An dieſe Bruſt Euch ſchließen und Euch ſegnen,
Euch Beide? Doch der Herr erlaubt es nicht;
Schon faßt mich dieſes finſtern Wirbelſturms
Gewalt und reißt mich unaufhaltſam fort!

**Ahasverus und Theodora.**

Es zucken Blitze,
Es rollen Donner
Im Graun der Nacht.
Es iſt vergebens,
{Ihn / Mich} reißet vorwärts
Des Sturmes Macht!

**Theodora** (zu dem Kinde).

O theures Kind,
Mein ganzes Leben
Sei Dir geweiht!
(Zu Ahasverus)
Und Du wirſt wachen!
Wenn ich Dich rufe,
Biſt Du bereit! —
Doch ohne Segen ſcheide nicht!

**Ahasverus.**

O theures Kind,
Mein einzig Leben,
Dich laß ich hier!
Mich jagt es weiter.
Ihr Schreckensqualen,
Wann endet ihr?!

**Theodora** (zu Ahasverus).

Die holde Jugend,
Die zarte Schwäche
Verlaſſe nicht!

**Ahasverus.**

O allzu furchtbar iſt der Spruch!
Es endet nie der grauſe Fluch!

**Theodora.**

Er muß hinweg!

**Ahasverus.**

Leb' ewig wohl!

**Theodora** (ihm nachrufend).

Leb' wohl! Lebe wohl!

(Der ganze Himmel ſteht in Feuer, der Donner kracht, die Poſaune des Gerichts ertönt. Ahasverus flüchtet, von unſichtbarer Gewalt gejagt; Theodora, auf den Knieen, ſtreckt die Arme nach ihm aus.)

Der Vochang fällt.

# Zweiter Akt.

Das Theater ſtellt eine anmuthige Landſchaft dar mit der Wohnung Theodora's.

## Scene 1.

**Irene**, die junge Tochter Balduins I., welche man im erſten Akt als Kind geſehen hat, ſitzt mit **Leo** auf einer ländlichen Bank; beide leſen in demſelben Buche. **Theodora** kommt aus dem Hintergrunde.

**Theodora**

(ſtill ſtehend und Leo und Irene betrachtend, die ſie nicht ſehen).

Zwölf Jahre ſind's, ſeit meine treue Liebe
Sie beide in die Fremde hergeführt.
Erzogen als Geſchwiſter, möchten ſie
Fern bleiben dem Geräuſch der Welt und, ach!
Ihrer Gefahr!

(Zu Irene und Leo)

Ihr leſt gemeinſam hier
Die heil'gen Bücher —

**Irene.**

Die mich jeden Tag
Euch Beide wärmer lieben lehren, Dich,
O Schweſter, Dich, mein Bruder!

**Leo.**

Ich verhülle
Vor ihrem Blick, des kranken Herzens tief,
Tief unheilbare Wunden!

## Terzett.

Irene (zu Theodora).

Wie ſüß entflieh'n die Tage
In dieſem heitern Thal!
Hier möcht' ich ewig weilen,
Euch lieben nur zumal!

Theodora (zu Beiden).

In Liebe, Glück und Frieden,
Fern von der Erde Qual,
O könnt' ich ſtets Euch bergen
In dieſem ſtillen Thal!

Leo.

O theure Heimath du,
Wo meine Jugend blühte,
Soll ich nach dir mich ſehnen
Auf ewig, ohne Ruh?

Theodora.

Balduin, der Graf von Flandern,
War unſer Herr allein,
Als Gott es ihm beſchieden,
Kaiſer zugleich zu ſein.

## Recitativ.

Um zu ihm mich zu wenden, brach ich auf,
Ihn zu begrüßen in Byzanz und ihm
Zu dienen. (Bei Seite) Ach, ſein Kind wollt' ich ihm bringen!
Erſt auf dem Weg vernahm ich ſein Geſchick,
Sein Leiden, ſeinen Tod! — In dieſem Thal,
In dem Gebirg des Hämus, wohin ich
Mit Euch gezogen, pflegt' ich Eure Kindheit,
Vom Herrn erwartend unſrer Zukunft Loos.

Irene.

Wie ſüß entflieh'n die Tage, u. ſ. w.

Theodora.

In Liebe, Glück und Frieden, u. ſ. w.

Leo.

O welche Qual, fruchtloſes Ringen,
Das mich verfolgt ſo Tag als Nacht!
Nein, dieſe Liebe zu bezwingen,
Nein, es ſteht nicht in meiner Macht!

Ha, bittre Qual,
Vergebner Kampf!
Muß ich ſie ſeh'n,
Muß ich vergeh'n!

Mein Herz, es bricht,
Flieh' ich ſie nicht;
Selbſt in das Grab
Stürz' ich hinab!

Großer Gott!
Ach, verbirg
Dieſen Schmerz,
Der durch's Herz
Zuckt und bebt,
Meine Bruſt
Glühend hebt!

**Theodora und Irene.**

Weh uns! Ein unbekannter Schmerz
Ergreifet plötzlich ihm das Herz.
Was iſt es, was er uns verhüllt?
Wie wird ſein herbes Leid geſtillt?
O könnt' ich ſeinen Kummer theilen!
O könnt' ich ſeine Schmerzen heilen!

**Irene** (ſtürzt ſich auf Leo zu).

Mein Bruder! O mein Bruder!

**Theodora** (hält ſie zurück).

Sei behutſam,
Dort nahen Fremde ſich!

## Scene 2.

**Die Vorigen. Ludger** in orientaliſcher Tracht, **Juan, Manuel** und **Andronicus.**

**Ludger, Juan, Manuel und Andronicus.**

O nehmt uns auf! Kaufleute ſind wir
Und wollen nach Byzanz. Es hat die Nacht
Uns überraſcht, wir bitten um ein Obdach.

**Irene, Theodora und Leo.**

So tretet ein und ruhet aus, weilt und
Erquickt Euch unter unſerm niedern Dach!

Theodora.

Ihr ziehet nach Byzanz? Was führt Euch hin?

Ludger.

Es wird jetzt dort gekrönt, ſagt man, nach zwölf
Jahren der Zwietracht und des Kriegs der letzte
Sprößling des griech'ſchen Fürſtenſtamms, der Prinz
Nicephorus.

Theodora (bei Seite).

O Gott! Welch bittrer Schmerz!

(Zu Ludger)

Allein der Kaiſer Balduin?

Ludger.

Er iſt
Nicht mehr. Seit lange ſchon!

Theodora.

Jedoch die Seinen,
Ihr Recht?

Ludger.

Wen kümmert das?

Theodora.

Jedoch man ſagt,
Er hatte eine Tochter?

Ludger.

Sie iſt todt.
Indeß, was ſchwatzen wir! Zu ſpeiſen wäre
Mir lieber!

Alle vier.

Ja, uns wär' es lieber auch.

Irene.

Die Mahlzeit iſt ſogleich bereit.

Leo (Ludger beobachtend).

Wie ihr
Sein Auge folgt!

## Scene 3.

**Die Vorigen** ohne Irene, Theodora und Leo.

Ludger (Irenen nachblickend).

Man ſagte recht! Ein ſchön'res Mädchen hab' ich
Niemals geſeh'n, ſeit ich den Stand getauſcht,

Für die Geſchäfte mit dem Dolche in
Der Fauſt mir das behaglich're erwählt
Des Sklavenhandels!

### Quartett.

Ludger.

Wir durchziehen ganz Caucaſien,

Juan.

Ganz Georgien, Circaſſien,

Manuel.

Wir durchſtöberten halb Aſien.

Andronicus.

Unſre Preiſe ſind fixirt.

Ludger.

Immer junge, ſchöne Waare!

Juan.

Augen, ſchwarze, ſonnenklare!

Manuel.

Selbſt, es grenzt ans Wunderbare,

Alle.

Treue ſelbſt wird garantirt —

Juan.

Falls Ihr doppelt honorirt!

Alle.

Ja ja, ja ja, ja ja, ja!
Treue ſelbſt wird garantirt,
Falls Ihr doppelt honorirt!

Ludger.

Prinz Nicephorus der Große,
Der den Kaiſerthron beſteigt,
Hat ſtets Kennerſchaft gezeigt,
Mich vor Allen honorirt,
Will mir wohl und weiß ſehr wohl,
Ja, ja, ja! er weiß ſehr wohl:
Unſre Preiſe ſind fixirt.

Alle.

Immer junge, ſchöne Waare u. ſ. w.

**Ludger.**

Ha! unſer Glück, es wär' gemacht, ſäh' nur
Der Prinz all' dieſe Reize, dieſe Stirn,
So rein und klar! Wie läßt die Schöne ſich
Gewinnen? Ob durch Kauf?

**Alle.**

Zu theuer wär's!

**Ludger.**

Doch ſie entführen?

**Alle.**

Ja, das geht!

**Ludger.**

Wohlan!
Das geht, d'rum friſch ans Werk! Sie wird entführt.

**Alle.**

Wohlan denn! friſch ans Werk, ſie wird entführt.
In ſtiller Nacht
Wird es vollbracht;
Uns lacht das Glück! —
Drauf mit Geſchick!
Wir zahlen nichts;
Nur kühn und fein,
Und dieſer Schatz
Muß unſer ſein!

**Ludger.**

Das Roß, als hätt' es Flügel,
Trägt mit verhängtem Zügel
Uns über Thal und Hügel
Mit pfeilgeſchwindem Huf.

**Alle.**

Mit pfeilgeſchwindem Huf.

**Ludger.**

Ihr Fleh'n darf uns nicht rühren;
Es muß ſie beim Entführen
Ihr Schleier dicht umſchnüren,
Erſticken ihren Ruf.

Alle.

Denkt, was wir Alles ſchon vollbracht!
Jetzt winkt uns Ehre, Glück und Macht!
Das kühne Werk vollenden wir,
Entflieh'n in ſtiller Nacht mit ihr.
Wohlan denn, friſch ans Werk! Auf und davon
In ſtiller Nacht u. ſ. w.

## Scene 4.

**Vorige. Irene** und **Leo** treten auf.

Irene (zu Ludger).

Ein Mahl, das wir mit eigner Hand bereitet,
Harrt Eurer!

Ludger.

Dank, Du ſchöne Wirthin, Dank!

(Sie gehen nach dem Hintergrunde ab.)

Irene (zu Leo).

Wir ſind allein, vertraue Deinen Kummer,
Mein Bruder, mir!

Leo.

Ich, — mir fehlt nichts.

Irene.

Ach, ſonſt
Vermocht' ich's, die Gewölke Deines Kummers
Dir zu zerſtreu'n!

Leo.

O laß mich!

Irene (traurig).

Wohl! So will
Ich geh'n! — Ach! Du umarmſt mich nicht? Was haſt Du?

Leo (nach einigem Kampf ſie zurückſtoßend).

Hinweg!

(Sie geht traurig ab.)

## Scene 5.

**Leo. Theodora,** die leiſe aus dem Hintergrunde kommt.

**Leo** (ſich allein glaubend).

Ihr Blick, der ſüßen Stimme Ton verdoppeln
Die Qual, die ihrer Bruſt noch unbekannt.
Verläßt mich Alles denn?

**Theodora** (ihm ſanft die Hand auf die Schulter legend).

Ich nicht.

**Leo** (erſchrocken).

Du hier?!

**Theodora.**

Sag mir, der Freundin und der Schweſter,
Was ſtöret Deines Herzens Glück?
O laß mich Deinen Kummer theilen!
O laß mich theilen Dein Geſchick!

**Leo.**

Was forderſt Du von mir Unſel'ger?
Wär' ich unglücklich nur allein! —
Du blickeſt in mein Herz —

**Theodora.**

So fühleſt
Du ſtrafbar Dich?

**Leo.**

Ja, ich bin ſtrafbar,
Bin ſtrafbar gegen Dich und Gott!
Weh mir!
Vom Wahnſinn fortgeriſſen,
Bin ich zum Fluch verdammt;
Ich liebe und darf nicht nennen,
Die meine Glut entflammt.

**Theodora** (zitternd).

Kaum wage ich zu glauben, es erbebt
Mein Herz —

**Leo** (ihr zu Füßen ſtürzend).

Irenen! — Fluche drum mir nicht!

**Theodora** (legt ihre Hand auf ſein Haupt).

Sie iſt nicht Deine Schweſter!

**Leo** (das Haupt lebhaft erhebend).

Täuſcheſt Du
Mich nicht? Willſt mich nicht hintergehen?

**Theodora.**

Nein, bei
Des Himmels Licht! Sie iſt nicht Deine Schweſter!

**Leo** (außer ſich).

O Du, mein Gott! — Doch iſt es nicht ein Traum?
Ach, ein verführeriſcher Traum! Nicht meine Schweſter?!
O täuſcheſt Du mich nicht, — Dich ſelber nicht?
Sie iſt nicht meine Schweſter?!

**Theodora.**

Welche Fügung des Himmels!
Ach, welch Schmerzensgeſchick!
Weh! es weckt ihm die Hoffnung
Und verſagt ihm das Glück!

**Leo.**

Dank der Gnade des Himmels!
Dank für dieſes Geſchick!
Dieſes Wort der Errettung
Gibt mir das Leben zurück!

**Theodora.**

Ach, bei dem ſüßen Band,
Das beide uns vereint,
Gib dieſe Hoffnung auf,
Der Du Dich hingegeben!
Denn dieſer Liebe Qual,
Die unheilvolle Glut
Folgt Dir mit Schmerz und Fluch
Sonſt durch das ganze Leben.

**Leo** (heftig).

Ha! Wer wagt's! Wer entreißt mir
Irenens Herz und Hand?!

**Theodora.**

Ich ſelbſt!
Denn der Himmel, er müßte
Mit Rache mir droh'n,
Wenn für Dich ich die Pflicht
Schwer, treulos, verletzte,
Nicht hemmte den Frevel
Der ſtrafbaren Glut!

**Leo.**

Und was erblickſt Du hier für Frevel?

**Theodora.**

Einſt
Wirſt Du erfahren, daß der Himmel, daß die Ehre,
Die Pflicht Euch beide ewig trennen! Ewig!

**Leo.**

Nein, nein! Ich höre nichts! Es iſt unmöglich!

**Theodora.**

O höre mich! O ſei nicht unerbittlich!

**Leo.**

Ach, Irene! Ach, Geliebte!
Längſt ſchon war mein Leben Dein!
Jetzt will ich durch heil'ge Bande
Ewig Dir die Treue weih'n!

**Theodora.**

Dir nur weiht' ich meine Tage!
Wende Dich nicht ab von mir;
Du wirſt nicht der Schweſter fluchen,
Himmels Schluß gebietet hier!

### Recitativ.

Ich muß ſie Dir verſagen!

**Leo.**

Ach! Irene wird
Das Herz Dir rühren durch ihr Fleh'n; ich führe
Sie zu Dir, daß ſie Dir zu Füßen fällt.
(Stürzt fort.)

**Theodora** (ihm nachrufend).

Vermeſſener! Des Himmels Blitze fordert
Dein Thun heraus! O daß er unſern Frevel
Mit ſeiner Rache nicht beſtrafe!

**Leo** (außer ſich zurückkehrend).

Gott!

**Theodora.**

Ich ſeh' Dich ſchreckenblaß! Was iſt geſcheh'n?

**Leo.**

Irene — iſt verſchwunden — iſt geraubt!

**Theodora.**

O Himmel!

**Leo.**

Durch dieſer Fremden Arm!

**Theodora.**

O großer Gott!

**Beide.**

Hier gilt es Rache oder Tod!

**Leo.**

Auf, folge mir!
Ich rette ſie!
Mein ſtarker Arm
Befreiet ſie!
Kühn will ich für ſie ſtreiten,
Der Himmel wird mich leiten.

**Theodora.**

Ich folge Dir!
Du retteſt ſie!
Dein ſtarker Arm
Befreiet ſie!
Kühn wirſt Du für ſie ſtreiten,
Der Himmel wird Dich leiten.

## Zweites Gemälde.

Das Theater verwandelt ſich und ſtellt den großen Platz von Theſſalonichi dar. Eine breite, gebirgige Straße führt zu einer Brücke, welche die Stadt beherrſcht. Straße und Brücke ſind mit Männern, Weibern und Kindern bedeckt, welche, die Einen Fackeln, die Andern Holzbündel tragen, um ein Freudenfeuer zu Ehren des heiligen Johannes zu entzünden.

### Scene 1.

**Chor.**

St. Johann! St. Johann! St. Johann! St. Johann!
Für dich erheben unſre Hände
Des heil'gen Feuers heil'ge Glut!
Für dich nur ſchwingen wir die Brände
In glaubenseifrig frommem Muth!
St. Johann! St. Johann!
O gib uns deines Segens Spende,
Wie wir dir weihen Gut und Blut!

**Soli.**

Den Scheiterhaufen thürmt
Und laßt die Flammen weh'n
Zu Deſſen Ruhm und Glanz,
Der dort in jenen Höh'n
Mit hellem Sternenkranz
Selbſt wie ein heller Stern
Zur Seite ſtrahlt des Herrn!

**Chor.**

St. Johann! u. ſ. w.

## Scene 2.

**Die Vorigen. Nicephorus** mit Gefolge, **Ludger**, der eifrig zu ihm ſpricht.

**Ludger.**

Von Jspahan bis nach Jeruſalem
Erſpäht' ich, was den Harem Dir verſchönt.
Ich führe zu Dir die bezauberndſte
Der Jungfrau'n, eines Thrones werth, ja ſelbſt
Des Kaiſerthrons!

**Nicephorus** (lächelnd).

Nun, ich will, muß es ſein,
Betrachten dieſes Wunder.

**Ludger.**

Herr! Für ſie
Und mich iſt dies die höchſte Ehre.

**Divertiſſement,**

getanzt von den Sklavinnen Ludgers.

**Nicephorus** (ſteht auf, nachdem der Tanz vorüber).

**Recitativ.**

All' dieſe Schönen Aſiens, ſie reizen
Nicht mehr mein Herz. Ich mag nicht mehr den Rauſch
Der Liebe, nicht den Taumel! Ich bin ſatt
Der Luſt, ich ſtrebe nach dem Glück! —
(Er erblickt Irene, die von Ludger herbeigeführt wird.)
O Gott!
Was ſeh' ich! Welche holden Reize, o
Wie ſüß und ſchuldlos dieſer Blick!

**Ludger.**

Ich wußte
Es wohl, ich ſagte recht, Irene ſei
Des künft'gen Kaiſers werth!

**Irene.**

Weh' mir!

**Nicephorus.**

Du wirſt
Die meine ſein.

**Irene.**

O laſſet mich!

**Ludger.**

Dem Herrſcher
Gehorcheſt Du!

**Irene.**

O Ihr, mein einz'ger Schutz,
Du, meine Schweſter, Du, mein Bruder!

**Nicephorus und Ludger.**

Taub
Sind ſie für Deine Bitten!

**Nicephorus.**

Du biſt mein!
Du, meine Liebe!

**Irene,**

(welche ſich vergeblich gegen die Trabanten des Fürſten ſträubt, die ſie wegführen wollen.)

Gott! Verläſſeſt Du
Mich ganz! Weh' mir! Wer auf der Erde, wer
Erſcheint und rettet mich!

(Der Himmel verfinſtert ſich. Sturm erhebt ſich. Donner rollt in der Ferne. Das Geräuſch des Orkans wächſt fortdauernd.)

**Ahasverus.**

Ich, ich allein!

(Zu dem Fürſten und dem Volk)

Hört und vernehmt mein Wort! Wollt Ihr es dulden,
Gefeſſelt ſie zu ſchau'n, des Thrones Erbin,
Aus königlichem Blut, die Tochter Balduins,
Sie, Eure Herrſcherin?

**Chor.**

Was iſt das? Hörtet Ihr's? O Gott!

**Nicephorus.**

Verbrecher oder wahnerfüllter Thor! —
Aus dieſer Stadt ſei er ſogleich verjagt!

**Ahasverus.**

Die Wahrheit ſagt' ich Euch! Sie iſt es,
Iſt Eure Kaiſerin.

**Nicephorus.**

Ha! Wer erweiſt das?

**Ahasverus.**

Gott ſelbſt!

**Nicephorus.**

Gott! Wohl! Er ſelbſt ſei denn hier Richter!
Sein Spruch ſei mir Geſetz! Sogleich ſei durch
Die Feuerprobe er befragt.

(Zu Ahasverus)

Deines Wahnſinns frev'le Kühnheit
Wird die Strafe bald empfahn!
Allſogleich, auf dieſer Stelle,
Straft der Holzſtoß Deinen Wahn! —

(Zu den Andern)

Daß ſofort die Flamme räche
Dieſe Läſt'rung, dieſen Trug,
Daß ihn Gottes Hand vernichte,
Die da ſtets die Frevler ſchlug!

(Zu den Trabanten)

Auf, ergreifet den Verbrecher,
Aus dem Dunkel aufgetaucht,
Der auf Gott und auf den Kaiſer
Seine Läſt'rung giftig haucht!

**Chor.**

Ja, des Wahnſinns u. ſ. w.

**Irene** (flehend zu Gott).

Daß ihn Deine Hand beſchirme,
Die ſtets nur der Frevler ſcheut!

(Ahasverus wird von den Trabanten auf den Scheiterhaufen geführt und die Flammen deſſelben angezündet.)

**Ahasverus** (majeſtätiſch emporgerichtet).

Ueber Zeit und Erz und Flammen
Siegt die Wahrheit immerdar!

(Die Flammen erlöſchen.)

## Recitativ.

Schon ſagt' ich's Dir, o Volk, ſie iſt die Tochter
Des Königes, geraubt durch dieſen Frevler!
Durch ſtummer Flamme Mund
Macht Gott die Wahrheit kund.

**Alle.**

Welch ein Wunder, Entſetzen!
Es erſtarrt mir das Herz!

**Irene und Chor.**

{ Meine {
{ Ihre { Bruſt, ſie erbebet
Von Freude, von Grau'n!
Ich zitt're, doch hoff' ich
Das Glück noch zu ſchau'n!

**Nicephorus, Ludger und Chor.**

Wunderbar! Schreckenvoll!
Mich durchbebt kaltes Grau'n!
Es ergreift mich ahnungsvoll,
Gottes Rathſchluß hier zu ſchau'n!

**Irene und alle Uebrigen.**

Welch neuer Glanz, welch neues Licht
Umſtrahlt { mich / ſie } plötzlich wie Verklärung?
Biſt Du es, Gott, der zu { mir / ihr } ſpricht?
Schenkſt Du { mir / ihr } Deiner Huld Gewährung!

**Ahasverus.**

Neiget Alle Euer Haupt,
Sinket auf die Kniee nieder,
Ihr ſeht, die Ihr todt geglaubt,
Eure Kaiſerin ſetzt wieder.
Gebt die Krone ihr zurück,
Huldiget ihr nun auf's Neue;
Gott, er lenkte ihr Geſchick,
Schwört ihr Liebe, ſchwört ihr Treue!

(Irene wird vom jubelnden Volk umringt, das ihr zu Füßen ſinkt. Nicephorus bleibt einſam ſtehn, verlaſſen von den Höflingen. Die Menge, welche die Brücke und den Platz bedeckt, erhebt lauten Freudenruf, während Ahasverus auf der Brücke die Hände ſegnend und ſchützend über Irene ausbreitet.)

**Ende des zweiten Akts.**

# Dritter Akt.

Der Schauplatz iſt Conſtantinopel, im Palaſt des griechiſchen Kaiſers. Das Theater ſtellt einen großen Saal im byzantiniſchen Stil dar, mitten in einem prächtigen Garten. Im Hintergrunde eine Terraſſe mit der Ausſicht auf den Bosporus.

## Scene 1.

Beim Aufgehn des Vorhangs geben **junge Mädchen** durch Tanz ein Vorſpiel zu dem Feſte, welches zur Feier der Thronbeſteigung der Kaiſerin Irene veranſtaltet werden ſoll. **Hofdamen** ſteigen die Stufen der Terraſſe hinab, ihrer jungen Gebieterin voran. **Irene** tritt aus ihren Zimmern.

**Irene.**

**Recitativ.**

O Wunder! Welch ein Zauber! Kaum darf ich
Ihm trauen! Welche Wandlung meines Schickſals!
Bin ich es ſelbſt! O heil'ge Jungfrau! Iſt es
Die arme Irene, hier in dem Palaſt
Der Fürſten des Orient? — Noch hör' ich
Den lauten Jubel des entzückten Volks
Von Theſſalonichi, das hieher mich
Geführet im Triumph zu dem Palaſt —
Einſt meines Vaters Haus — mit Freudenruf,
Der alle Lüfte füllte!

**Arie.**

O geliebte Schweſter,
Theurer Bruder mein!
Meines Lebens Wonne
Ruht in Euch allein,
Nach dem Glanz der Fürſtin
Lüſtete mich nie!
Lieber Leiden dulden,
Als Glück ohne ſie!
Gib, o Gott, gib ſie mir wieder,
Führe ſie zu mir zurück!
Ohne ſie iſt mir das Daſein
Freudenlos, ohn' alles Glück.

### Cavatine.

Reichthum, Macht und Größe,
Segnen will ich Euch,
Denn die Trennung kürzen
Helft Ihr mir ſogleich.
Trübe Trauerklage
Tönt dann nicht mehr hier,
Süßer Kindheit Tage
Kehren wieder mir.
Im Glanz der Krone,
Die Gott mir ſchenkte,
Blüht meinem Herzen
Ein ſüßes Glück!
O welche Freude,
Sie, die ich liebe,
Führt meine Macht jetzt
Zu mir zurück!

**Chor.**

Zu vergangenen Tagen
Träumt ſie ſich zurück.
Himmel, gib ihr wieder
Ihr verlor'nes Glück!

## Scene 2.

**Die Vorigen. Der Großmeiſter des Palaſtes.** Dann **Leo** und **Theodora.**

**Der Großmeiſter.**

Indeß ſich Alles zu dem Feſt bereitet,
Das wir Dir weih'n, o hohe Fürſtin, fand
Ein Jüngling hier ſich ein und eine Frau
Voll Kummer; Dir zu nahen, iſt ihr Fleh'n.

(Irene verneigt ſich bejahend. Auf den Wink des Großmeiſters treten Leo und Theodora durch die große Thür im Hintergrunde ein. Irene erkennt ſie. Sie unterdrückt einen Freudenruf, verſchleiert ſich und gibt den Hofdamen ein Zeichen, ſich zu entfernen.)

### Romanze.

**Leo.**

An die Schweſter und Freundin
Knüpfte mich innigſtes Band;
Ach, ſie ward uns entriſſen
Durch eines Räubers Hand!
Seit dem unſeligen Tage
Iſt jedes Glück mir getrübt.
Fürſtin, o gib ſie mir wieder,
Die ich ſo heiß geliebt!

**Theodora** (zugleich mit Leo).

Seit der Kindheit Blüthe
War ſie unſer Glück;
Gern gäb' ich mein Leben,
Kehrte ſie zurück!
Einzig ſie hat die Seele
Uns entzückt und getrübt;
Fürſtin, gib ſie uns wieder,
Die wir ſo heiß geliebt!

**Irene** (ſich entſchleiernd).

Wohlan, ſo ſei ſie Euch zurückgegeben!

**Leo** (ſie erkennend).

Ha! Iſt es möglich? — Gott!

**Theodora.**

Ach, täuſcht mich nicht
Mein Blick?! Es iſt Irene!

**Leo** (voll Schrecken).

Ja, ſie iſt es!
Und auf dem Thron! Weh mir, wir ſind auf ewig
Getrennt!

### Romanze.

**Theodora.**

Ach!
Fromm hinauf zu dem Herrn
Sei unſer Blick gewandt;
Er hat das Werk vollbracht
Durch unſre ſchwache Hand.
Sie, aus fürſtlichem Stamm,
Schmücket jetzo die Krone,
Ihr gehorchet die Welt,
Ihr, auf glänzendem Throne.
Es hat es mein Auge geſeh'n,
Nun kann ich zur Ruhe geh'n.

**Leo.**

Ach, getrennt ſind wir nun,
Unſer Bund, er zerriß!
Ich erliege dem Schmerz,
Ach, mich tödtet die Qual!
Einen Abgrund voll Grau'n
Zeiget die Zukunft mir;
All mein Glück iſt dahin,
Mir bleibt nichts als der Tod!

**Irene** (die Arme ausbreitend).

O Schweſter, an mein Herz, und Du, mein Bruder!

**Leo.**

Ach, unſer Recht auf dieſen ſüßen Namen
Erloſch!

**Irene.**

O Gott!

**Theodora.**

Nur Du, Irene, biſt
Vom Königsſtamm!

**Leo** (ſchmerzvoll).

Leb wohl, — Du, meine Fürſtin!
Von bittrer Qual erfüllt iſt meine Bruſt!
Ach, bitte Gott für mein troſtloſes Herz!
Leb wohl — auf ewig wohl!

**Irene.**

Mein Bruder, Du
Willſt fliehen? Doch der Thron iſt ohne Dich
Mir Qual, er iſt mein Tod!

**Theodora.**

Es muß ſein!

**Irene.**

O bleibet, ich gebiete es! Ach, hört
Irenens Fleh'n!

**Leo.**

Nun wohl — Du willſt's — es ſei!

**Eine Hofdame** (kommt).

O Fürſtin, fremde Tänzer ſind zum Feſt
Erſchienen; ihre heitre Kunſt will uns
Ein Schauſpiel bieten durch Etwas, das ſich
Vorlängſt begeben hat in dieſem Lande.
In Fabeltagen lockte Ariſtäus,
Der Hirt, der goldnen Bienen Schwarm durch Klang
Des Saitenſpiels; er leitet ſie noch heut'
Und herrſchet über ſie durch Zaubertöne.

**Ballet.**

## Scene 3.

**Vorige.** Ein feſtlicher Marſch ertönt. **Alle Großen des Reichs** erſcheinen, an ihrer Spitze **Nicephorus.**

### Finale.

**Nicephorus.**

O Fürſtin, es erkennet der Senat
All Eure Rechte an, doch daß im Land
Nach zwölf unſel'gen Jahren blut'gen Kriegs
Eintracht und Frieden neu erblühn, will er,
Daß Hymens Band jetzt unſrer Beider Rechte
Vereint. Der Thron, den er Euch beut —

**Irene.**

Ha, wie?

**Nicephorus.**

Gilt dieſen Preis!

**Irene.**

Nein, das vermag ich nicht!
O kommt zu mir, Du Schweſter, Du mein Bruder,
Ich fliehe dieſen Ort!

**Leo.**

Welch Glück!

**Theodora.**

Was hör' ich?
Irene, wehe! Dich reißt Wahnſinn fort.

**Irene.**

Nimm dieſer Krone Glanz, dies Heiligthum
Des Scepters, ſie ſind nicht für mich. Ja, ich
Entſage dieſem Thron!

**Theodora.**

Irene! Welch ein Wahnſinn!

**Leo.**

Das iſt des Himmels Stimme!

**Chor.**

O Himmel, welch ein Wahnſinn!

**Irene.**

Ach, Schweſter, ich entſage dieſem Thron!

**Theodora** (im höchſten Eifer).

Du! Tochter Balduins! Dein Vater blicket
Auf Dich! Es ruft ſein Geiſt Dir zu: des Throns
Geheiligt Erbe darfſt Du uns nicht rauben!
Des Vaters Blut befiehlt: Du trägſt die Krone!
So will es Gott!

**Nicephorus und Chor.**

So will es Gott!

**Irene.**

O Himmel, ach! erleuchte du mein Herz!

**Nicephorus.**

In meines Herzens Tiefe
Drückt Eiferſucht den Dorn;
Doch halt' ich ſtill verborgen
Gekränkten Stolzes Zorn.

**Irene.**

Ha! welch Geſchick, o Himmel!
Verhaßt iſt mir dies Band!

**Theodora.**

Ich flehe dich, o Himmel,
O leite ihre Hand,
Daß ſie die Väter ehre
Und knüpfe dieſes Band!

**Leo.**

O Himmel, ſieh mein Beben!
Nimm hin, nimm hin, mein Leben,
Nur rette mir ihr Herz!

**Nicephorus.**

Von Liebesglut erbeben,
Trotz ihrem Widerſtreben,
Fühl' ich mein ſtolzes Herz!
Nicht Zwietracht wollt' ich ſäen,
Ich warb um ihre Hand,
Mein Zeuge iſt der Himmel,
Gern knüpft' ich dieſes Band.

**Chor.**

O Tag des Glücks, der Freude,
Der unſer Hoffen kränzt!
Es reicht ihr Gott zum Lohne
Die Pracht der heil'gen Krone,
Die ihr das Haupt umglänzt.

(Sich Irenen nähernd)

Laß Dich begrüßen,
Holde Gebieterin!
Sieh, Dir zu Füßen
Sinken wir liebend hin,
Mit treuem Sinn.
An dem Strand der Dardanellen
Richte auf den goldnen Thron;
Deiner Huld und Liebe Walten
Werde unſrer Treue Lohn.

**Irene, Leo und Theodora.**

Eines ganzen Volkes Liebe
Grüßt { mich / ſie } hier in froher Luſt;
Sei { mein / ihr } Herz auch bang und trübe,
Süße Rührung füllt die Bruſt.

**Nicephorus.**

Eines ganzen Volkes Liebe
Grüßt ſie hier in froher Luſt,
Und ſo wächſt auch meine Liebe
In der ſtolzen Männerbruſt.

**Leo** (heimlich zu Irenen).

Ich muß, ich muß Dich ſprechen,
Sonſt trifft der Tod dies Herz!

**Irene** (leiſe zu ihm).

Bruder, dieſe Nacht, im Garten
Des Palaſtes harr' ich Dein.

**Leo.**

Es muß ſein! Ja, ich muß ſie wiederſehen,
Bekennen meine Glut und meinen Schmerz!
Dann ſei ein Dolch das Ende meiner Qual!

**Chor.**

Laß Dich begrüßen,
Holde Gebieterin! u. ſ. w.

**Irene, Theodora, Leo und Nicephorus.**

Eines ganzen Volkes Liebe, u. ſ. w.

(Nicephorus winkt den Senatoren, welche Irenen die Krone darbieten. Sie ſetzt ſie ſich, von einer plötzlichen Inſpiration ergriffen, ſelbſt auf das Haupt, indem ſie Leo einen bedeuſamen Blick zuwirft. Die Großen und Krieger ziehen die Schwerter, die Fahnen werden geſchwungen, Alles huldigt der jungen Kaiſerin. Leo ſinkt halb bewußtlos in die Arme Theodora's. Auf Nicephorus' Wink wird von der Leibwache ein Palankin hereingebracht; Irene beſteigt ihn und wird im Triumph, unter dem Jubel des ganzen Gefolges, von der Bühne getragen.)

Ende des dritten Akts.

# Vierter Akt.

## Erſtes Gemälde.

Empfangszimmer der Kaiſerin. Seitenthüren zur Linken und Rechten. Eine Thür im Hintergrunde, die durch eine große Drapperie gedeckt iſt.

### Scene 1.

**Leo** wird durch eine Kammerfrau der Kaiſerin eingeführt.

**Recitativ.**

Ach, dieſem Schloß mit allen Herrlichkeiten,
Die es entfaltet meinem Blick, wie ziehe
Ich ihm die Hütte unſrer Kindheit vor!
Irene, ach! und einen Blick von Dir!

**Cavatine.**

Ihr ſeid dahin, Tage der Unſchuld,
Die kein Wölkchen jemals getrübt,
Wo unſre Herzen, offen vertrauend,
So rein und ſüß einander geliebt!
Sie mit der ſüßen Stimme ſprach „Bruder!“
„Schweſter!“ gab ich ihr liebend zurück,
Und die Natur, lieblich erquickend,
Feierte mit uns das ſelige Glück.
Bald wirſt auch Du, ach, Irene! kennen
Meine Liebe und meinen Schmerz.
Ach, vielleicht gibt nun der Stolz der Fürſtin
Bittre Antwort mir für mein Herz!
Einzig treibt es mich, heiß zu bekennen
Dir meiner Liebe Ewigkeit;
In Deinen Augen werde ich leſen,
Gibſt Du mir Tod oder Seligkeit.

**Allegro.**

Dem Tode weih' ich mich,
Sagt ihre Lippe mir
Ein ewig Lebewohl.
Auf! Auf! Erwache, Liebe,
Mit neuer Stärke Schwingen,
Mit allem Muth der Treue,
Rein wie der gold'ne Tag,
Und leihe meinem Glühen
Die ſiegeskühne Kraft,
Die Kraft, die ſelbſt dem Himmel
Ein Herz entführen mag.
Der Liebe Glut erfüllt das Herz mir ganz,
Trotz Deines Throns und Deiner Größe Glanz.
Auf! Auf! Erwache, Liebe, u. ſ. w.
Ich ſprühe neue Flammen,
Mich durchlodert neuer Muth,
Es trägt mich ſelbſt zum Himmel
Der Liebe kühne Glut!

## Scene 2.

**Irene. Leo.**

**Duett.**

Irene.

Das Schickſal hat uns hier vereinet, Bruder!

Leo.

O dieſer Name, mir aus Deinem Munde,
Du, meine Kaiſerin!

Irene.

Was kümmert Dich
Mein Rang, wenn Dich, wie ſtets, Irene
Mit gleichem Herzen liebt, mit gleichem Auge
Dich ſieht!

Leo.

Wär's möglich!

Irene.

Ein Verbrechen iſt
Dein Zweifel. Dürfteſt Du mich einem Schickſal
Preisgeben, das verderblich iſt uns Beiden!

**Leo.**

Iſt's ein Bild des Traumes,
Das mich hold umſchwebt?
Das, gleich gold'nem Morgen,
Strahlend ſich erhebt?
Iſt es Troſt der Hoffnung,
Der mir ſüß erklingt,
Ach, glückſel'ge Zukunft
Uns verheißend bringt?

**Irene.**

Nein, kein Bild des Traumes
Iſt's, das Dich umſchwebt,
Das, gleich gold'nem Morgen,
Strahlend ſich erhebt?
Es iſt Troſt der Hoffnung,
Der uns ſüß erklingt,
Der glückſel'ge Zukunft
Uns verheißend bringt.

**Leo.**

Ach, darf ich leiſ' Dir eine Frage thun?

**Irene.**

Rede, ich höre!

**Leo.**

Als Du erfuhrſt, Daß Du nicht meine Schweſter,
Erbebte da Dein Herz?

**Irene.**

Gewiß!

**Leo.**

Und während
Des Schlummers unſrer beiden Seelen, ſprich,
Empfand die Deine nicht geheime Regung
Der ſüßen Flamme, Sehnſucht zu erwachen?

**Irene.**

Gewiß, ſo war's, und warſt Du fern von mir,
So ſtarb ich ſehnend hin, in Dunkel und
In Schweigen, gleich der Blume ohne Licht.

**Leo.**

Wenn meine Hand die Deine drückte —

**Irene.**

Bebt' ich!

**Leo.**

Du liebteſt mich! — Und weilte dann mein Auge
Bewegt auf Deinem Angeſicht —

**Irene.**
Ich bebte!

**Leo.**
Du liebteſt mich! — Wenn in den Bruderküſſen
Sich feurig meine Glut verrieth —

**Irene.**
Ich bebte!

**Leo** (feurig).
Du liebteſt mich! Ja, Deine Nähe, ſie
Enthüllt mir Alles!

**Beide.**
Nein, kein Bild des Traumes u. ſ. w.

**Leo.**
Du liebſt, Irene, mich, und doch — und doch
Reichſt morgen Du Nicephorus die Hand,
Weihſt ihm Dein Herz!

**Irene** (leidenſchaftlich).
Nein! Nein! Niemals! — — Damals,
Mein theurer Freund, kannt' ich mich ſelbſt noch nicht,
Doch jetzt — doch jetzt weiß ich, daß ich Dich liebe!
Und ginge mir der Thron verloren, dennoch
Trennt nichts mich mehr von Dir!

**Leo.**
O güt'ger Himmel,
Welch ein Glück!

**Beide.**
O Gott!
Seliges Entzücken,
Dich ans Herz zu drücken!
Ewig biſt Du mein,
Ewig bin ich Dein,
Höre meinen Schwur,
Dir gehör' ich nur!

**Leo.**
Das Volk hat Dich erwählt,
Es kann allein Dich retten;
Das Volk vermag allein
Zu ſprengen Deine Ketten.
Zur Hülfe ruf' ich's auf;
Verhaßte Tyrannei
Zerſprengt's mit kühner Kraft,
Macht glücklich uns und frei!

**Irene.**

Ja! Auf!
Der Muth krönt das Glück,
Ihn — ereilt ſein Geſchick!

**Beide.**

Seliges Entzücken u. ſ. w.

(Leo und Irene verlaſſen nach verſchiedenen Seiten die Bühne. Die mit Draperien gedeckte Thür im Hintergrunde enthüllt ſich. Nicephorus und Ludger, die dort verborgen geweſen, werden ſichtbar.)

## Scene 3.

**Nicephorus, Ludger.**

**Nicephorus** (zu Ludger).

Du haſt gehört! — entſchieden iſt ihr Loos!
Sie treffe Schmach! — Und ihn der Todesſtoß!

(Beide ab.)

---

# Zweites Gemälde.

Eine romantiſche Gegend. Nacht. — Ruinen am Ufer des Bosporus.

## Scene 1.

**Ahasverus** tritt aus den Ruinen.

**Recitativ.**

Des Himmels ew'ge Gnade, ach, erbarmt
Sie endlich ſich der Leiden, die ich trug?
Ein dumpf Gerücht, entſetzlich, grauenvoll,
Durchſchauert rings die ganze Welt. Es ſagen
All' ihre Prieſter: Bald ertönt die Stunde,
Wo dieſer Welten Bau ins Chaos ſinkt!
Ach, iſt es wahr? — So wäre Sterben möglich!
Das Ende dieſer Welt, das meine iſt's
Zugleich! Für ſie rings iſt's der Tod, — für mich
Die Ruh! — —

  Erhöre endlich, Gott,
Mein heißes, heißes Flehen,
Laß mich das Ende nun
Des langen Elends ſehen!
Bereuet hab' ich tief,
O, laß mich nun vergehen! — —
Ach, gib den ew'gen Schlaf
Als einzig Labſal mir!
Noch niemals ſo wie heut',
Herr, flehte ich zu Dir!
Ach, ſchwer iſt mein Vergeh'n
Und noch nicht abgebüßt,
Doch, wer iſt es, o Herr,
Der Deine Gnade mißt?
  Rings Alles ſinkt und endet,
Wohin mein Fuß ſich wendet,
Treff' ich den Untergang.
Verſunk'ne Städte, Fluren,
Wallt nur mein Fuß auf Spuren
Deß, was die Zeit verſchlang.
Nur einzig niemals endet
Mein ew'ger Wandergang! — —
  Nie haben Gebete
Mein Leiden verſüßt;
Es gibt keine Thräne,
Die meinem Schmerz fließt!
Niemals iſt mir tröſtend
Das Mitleid genaht.
Ich wandle verlaſſen
Den endloſen Pfad!
Und Alles vergehet
Und ſinket hinab,
Nur mir allein öffnet
Sich niemals das Grab! — —
  Erhöre endlich, Gott,
Mein heißes, heißes Flehen,
Laß mich das Ende nun
Des langen Elends ſehen!
O, gib den ew'gen Schlaf
Als einzig Labſal mir!
Noch niemals ſo wie heut'
Fleht' ich, o Gott, zu Dir!
Ach, ſchwer iſt mein Vergeh'n
Und noch nicht abgebüßt,
Doch, wer iſt es, o Herr,
Der Deine Gnade mißt?
Wär' in des Himmels Raum
Erbarmen nur ein Traum?
(Er kehrt in die Ruinen zurück.)

## Scene 2.

**Ludger** und ein Trupp **Banditen** unter ſeinem Befehl.

**Chor der Banditen und Ludger.**

Leiſe, nur leiſe
Schleichet im Dunkeln;
Still, wie die Nacht,
Sei es vollbracht;
Ihn trifft die Rache,
Schwarz wirft die Stunde
Jetzt ihm das Loos
Durch Dolches Stoß!

Oeffne Dich, finſter
Dunkelnde Woge,
Was wir vollbracht,
Birgt Deine Nacht.
(Auf das Meer deutend.)
Das iſt ſein Bette,
Dort ſoll er liegen! —
Stürzt ihn hinab
Ins kalte Grab!

Verberget Euch, im Schutz der Nacht
Und leiſe wird die That vollbracht!
Vom Fels hinab —
Im Meer — ſein Grab!

(Ahasverus erſcheint während deſſen im Hintergrunde und hört ſie voll Entſetzen.)

## Scene 3.

**Vorige. Die Räuber** verborgen. **Leo,** der **Theodora** führt.

**Leo.**

Ja Schweſter, zu den Waffen greift das Volk
Auf meinen Ruf! Mein Glück iſt nun gewiß.

**Ahasverus** (vortretend).

Dein Glück — es iſt ein Traum! Dir droht der Tod!

**Theodora, Leo** (zugleich).

Ha! Ahasver!

**Ahasverus.**

O, fürchtet nichts, das Blut,
Das fließen ſoll, o Kinder, iſt das meine!

**Leo** (außer ſich ihn zurückſtoßend).

Nein, Ahasver! Nein, nein, ich will ſie nicht
Die Hülfe, die Verderben nur uns bringt.
Du rufeſt auch auf uns des Himmels Fluch,
Hinweg! Entweiche!

**Theodora.**

Bruder! Ach mein Bruder!
Verſchließe nicht den Buſen ſeiner Qual,
Sei fühllos nicht!

**Ahasverus** (in ſtarrer Verzweiflung).
Unbeugſam iſt Dein Spruch —
Furchtbar gerechter Gott! — Furchtbarer Gott!

**Leo.**
Es folgt entſetzenvoll des Himmels Zorn
Jeglichem Deiner Schritte nach! Dein Name,
Er iſt verflucht, erfüllt die Bruſt mit Grauen!
Hinweg von mir! Der Tod iſt mir willkommner!

**Theodora.**
Weh! Bruder!

**Ahasverus** (ſanft).
O, mein Sohn!

**Leo**
Tritt mir nicht nah!

**Ahasverus.**
O Sohn!

**Theodora.**
Vergib!

**Leo.**
Nein! Nein! Zurück von mir!

**Ludger** (ſtürzt mit den Räubern hervor).
Dort ſeht Ihr ihn, auf den wir harrten! Gleich
Sei ihm der Dolch gezückt! — Mach Dich bereit!
Dein iſt der Tod!

**Leo** (das Schwert ziehend).
Nichtswürd'ge Meuchelmörder!

**Ahasverus** (zieht Leo zu ſich).
Heran zu mir! Mein Leib gewährt Dir Schutz,
Den keines Dolches Stoß durchdringt. — Bleib' bei mir!

**Leo.**
Du laß mich los! Der Mörder feigen Schaar
Weiß dieſer Arm zu trotzen!

**Theodora** (Leo anſehend).
Bleib' bei ihm,
O Bruder! Ach, Dein Leben gib nicht Preis!

**Leo** (zu den Räubern).
Mein Leben will ich theuer Euch verkaufen!

**Ahasverus.**
Gib es nicht Preis! O bleib' bei mir, mein Sohn!
(Zu den Räubern.)
Ludger! Ich kenne Dich! — Und Dich! Und Dich!
Blickt her! Vergaßet Ihr mich ſchon?

**Ludger und die Räuber.**

O Gott!
Er iſt's!

**Ahasverus** (plötzlich voll Entſetzen).

Was hör' ich? Ha! Furchtbares Zeichen!

(Man hört Poſaunentöne, die das Nahen des Racheengels verkünden.)

**Ahasverus.**

Der Racheengel! Rächer! Ach! Erbarmen!

**Theodora** (zu Ahasverus).

Du gibſt ihn auf im Drange der Gefahr?

**Ahasverus** (flehend).

Erbarmen! Nicht für mich! Für meinen Sohn!

**Unſichtbarer Chor.**

Wandre! Wandre ewig, ohne Raſt!

**Theodora** (außer ſich).

Ha ſie morden ihn, Barbar! Du fliehſt!
Und doch iſt er der letzte Deines Stamms!
Du ſagteſt ſelbſt, mein Bruder ſei Dein Sohn!

(Leo wird indeſſen von den Räubern hinweggeriſſen.)

**Ahasverus** (verzweifelnd).

Siehſt Du den Engel nicht, der rächend mich
Verjagt, ſein Haupt der Mörder Dolche weicht!

**Unſichtbarer Chor.**

Wandre! Wandre ewig, ohne Raſt!

**Die Räuber.**

Entwaffnet ihn!

**Leo.**

Nichtswürd'ge Mörder, Ihr!

**Theodora und Ahasverus.**

Gott höre mich!
O welche Qual, Entſetzen faßt mein Herz,
Laß Dich erflehen, Herr, o ſchone ſein,
Und zwiefach treffe meine Bruſt der Schmerz!

**Leo.**

Beſchütze mich — O Gott! — Leb wohl — Irene!

**Theodora.**

Mein theurer Bruder, Seele meines Lebens!

**Ahasverus.**

Mein Sohn! O triff nur mich, furchtbarer Gott!

**Ludger und die Räuber.**

Weh' Dir, Denn Dich ereilet jetzt der Tod!

Ahasverus ſtürzt ſich mit einem äußerſten Aufſchwung ſeiner Kräfte auf Ludger, um Leo zu befreien. Da plötzlich tritt der Racheengel mit feurigem Schwert zwiſchen Ludger und Ahasverus und treibt dieſen vor ſich her, mit dem Wort:

Wandre! Wandre ewig, ohne Raſt!

**Unſichtbarer Chor.**

Wandre! Wandre ewig, ohne Raſt!

(Der Donner rollt; ein Blitz zuckt leuchtend herab. Bei ſeinem hellen Schein erblickt man Ludger, der eben Leo einen Dolchſtoß gibt und ihn von dem Felſen ins Meer ſtürzt. — Theodora fällt mit einem Schrei des Entſetzens zu Boden. — Ahasverus, von dem Engel mit dem Schwert gejagt, wandert verzweifelnd, mit über dem Haupt gerungenen Händen vorwärts.)

Ende des vierten Akts.

# Fünfter Akt.

## Erſtes Gemälde.

Weiter Blick über's Meer. Wüſter, öder Strand.

### Scene 1.

**Ahasverus** ſteht auf dem Strande, umgeben von **Irene, Leo** und **Theodora.**

**Leo** (zu Ahasverus).

Du warſt mein Retter, Vater!

**Ahasverus.**

Ja, der Herr,
Gerührt von meinem Schmerz, hat mir gewährt,
Daß Dich die Fluth in meine Arme trug
Hieher auf dieſen öden Strand, zu dem
Der Himmel meinen Schritt gelenkt.

**Leo.**

**Romanze.**

Als Dich floh ein Jeder hier,
Konnte ich den Schmerz Dir lindern,
Gott, er ſandte mich zu Dir,

Doch ich, ſtatt Dein Leid zu mindern,
Ich verfluchte, weh, Dich Armen.
Vater, Vater hab' Erbarmen.

Leo, Irene und Theodora.

Eine Zuflucht Deinem Schmerz
Ließ Dir Gottes Huld auf Erden,
Vater, komm an unſer Herz,
Laß der Liebe Troſt Dir werden!
Hier iſt Mitleid, iſt Erbarmen
Vater, ruh in unſern Armen!

Ahasverus.

Zieht hin, Ihr Kinder! Klar vor meinen Blicken
Enthüllet ſich das Loos, das Eurer harrt!
Der Väter Thron beſteigſt Du, denn es fiel
Nicephorus! Das Volk hat Euch berufen.

Irene, Theodora und Leo.

Wir laſſen nicht von Dir!

Ahasverus.

Mein Loos, o bittre Schmerzen, iſt, von Allen
Verlaſſen ſein! Zieht hin, man fordert Euch.
Ich will's. —

Irene, Theodora und Leo.

O mein Vater!

Ahasverus.

Zum Himmel wendet Euch, und zu ihm fleht
Für mich. Ach möcht' er mir die Wimper ſchließen,
O Kinder, für die Ewigkeit!

Irene, Theodora und Leo.

Hab', o Herr, ach hab' Erbarmen,
Neige gerührt unſrer Bitte Dich zu!
Schenke auf Erden den Frieden dem Armen,
In Deinem Himmel die ewige Ruh.

Ahasverus (zugleich).

O Gott, o laß mich ſterben, hier, ja hier —
Auf dieſer Stelle — ach ich wanderte
So lang! — Herr! Ach vergönne endlich mir
Die Ruh — Gott — o mein Gott —
(Plötzlich in Verzückung und wankend.)
Welch ſeltſam Wunder!
O Dank, — ich ſinke hin — o welch ein Glück!
(Er ſinkt ſterbend auf den Fels nieder.)

## Zweites Gemälde.

Dünſte ſteigen aus dem Meere auf, und Wolken ſenken ſich vom Himmel herab. — Bleiche Blitze zucken durch die Wolken. Mitten durch dieſelben ſieht man den Racheengel hinſchreiten, der die Poſaune des jüngſten Gerichts ertönen läßt. — Die Wolken zerſtreuen ſich, und man ſieht das weite Thal Joſaphat. Mitten in dieſer Einöde rufen vier Engel, an den vier Ecken, zum jüngſten Gericht auf. Auf dieſen düſtern Ruf öffnen ſich die Gräber und die Todten ſtehen auf. Sie wandeln dahin, um vor ihren Richter zu treten.

### Geſang der Todten.

Wer iſt's, der ſich naht
Unſern kalten Grüften?
Wer lenkt ſeinen Pfad
Her, in ew'ge Nacht?
Wo zum ſüßen Licht,
Aus des Todes Klüften,
Keiner noch erwacht,
Aus der ew'gen Nacht?
Wer iſt's der ſich naht
Unſern kalten Grüften?
Wer lenkt ſeinen Pfad
Her, in ew'ge Nacht?

### Der Racheengel.

Die Stimme des Herrn,
Sie ertönet Euch!
Sinkt in den Staub!
Sie ruft zum Gericht alle Welten!
Todte! Wachet auf!
Es ertönt die Stunde der Schrecken,
Dem Frevler wird verdienter Lohn,
Den Gerechten wird ſanft ſie erwecken;
Gnade entſtrömt dem göttlichen Thron.
Die Stimme des Herrn u. ſ. w.

### Chor der Todten.

Die Stimme des Herrn, ſie ruft Euch!
Zähl' uns Herr
Zur Erwählten Schaar,
Reich uns Herr
Deinen Segen dar!
Vater laß uns ein
Zu des Himmels Pforten,
Daß wir ſelig dorten,

Unſern frommen Dank
An der Chöre Klang
Deiner Engel reihn,
Und in Ewigkeit,
Preis und Ruhm Dir weihn!
Die Du verflucht, die Du verworfen,
Sie ſind verfallen der Hölle Macht!
Sie trifft des Abfalls furchtbare Strafe,
Jammer und Qual in Abgrunds Nacht!
Weh Euch, Verworfene des Herrn!
Es rettet kein Gebet Euch mehr,
Euch leuchtet keiner Gnade Stern;
Euch ſchlingt hinab das Flammenmeer!

(Auf ein Zeichen des Racheengels verſchwindet das Thal Joſaphat und man ſieht den aufgähnenden Schlund der Hölle. Eine Schaar Dämonen ſtürzt aus den Flammen hervor und ergreift die Wandernden, die ihnen das Schwert des Engels bezeichnet und reißt ſie in den Abgrund hinab.)

**Der Racheengel** (zu den Erwählten).

Euch, die Ihr die Erwählten ſeid des Herrn,
Euch öffnet ſeine Gnade alle Pforten
Des Himmelreichs! Geht ein zu ihm!

(Der Himmel öffnet ſich und ſtrahlt in Purpurglanz. Man ſieht die Schaar der Engel und Erzengel, die Seraphim und Elohim, welche die Erwählten in das himmliſche Reich aufnehmen.)

**Chor der Erwählten.**

Dank dem göttlichen Erbarmen!
Zieht, Erwählte Ihr des Herrn,
Ziehet ein denn, in ſein Reich!

(Während deſſen bedeckt Gewölk wiederum die Pforten des Himmels und der Hölle, und der Strand, auf welchem Ahasverus niedergeſunken iſt, ſtellt ſich von düſtern Nebeln umhüllt dar.)

**Irene, Theodora und Leo.**

Habe, o Herr, ach habe Erbarmen,
Neige gerührt unſrer Bitte Dich zu!
Schenke auf Erden den Frieden dem Armen,
In Deinem Himmel die ewige Ruh!

**Ahasverus**

(der ſchlummernd auf dem Strande liegt, erwacht und richtet ſich empor).

Weh mir! noch nicht vollendet iſt mein Loos!
Zu ſterben, glaubte ich. — Es war ein Traum!

**Unſichtbarer Chor.**

Wandre! Wandre ewig, ohne Raſt!

(Die Poſaune des Gerichts ertönt von Neuem. Der Racheengel erſcheint mit dem Flammenſchwert. Ahasverus rafft ſich mühſam empor, ergreift ſeinen Stab und wandert mit dem Ausdruck der Verzweiflung weiter, vor dem Racheengel her, der ihn mit dem Schwerte verfolgt.)

Ende.